

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉ'NİN 'UNDİNE' ADLI
ESERİNİN MEDYALARARASILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

İzzet EFE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Nurhan ULUÇ

ŞUBAT- 2025

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FRİEDRİCH DE LA MOTTE FOUQUÉ'NİN 'UNDİNE'
ADLI ESERİNİN MEDYALARARASILIK AÇISINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İzzet EFE

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

**“Bu tez 28/02/2025 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Nurhan ULUÇ	Başarılı
Doç. Dr. Cüneyt ARSLAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKIN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

İzzet EFE

28/02/2025

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Friedrich de la Motte Fouqué'nin Undine adlı romanı ile Christian Petzold'un aynı adlı film uyarlamasını medyalararasılık bağlamında ele almakta ve edebi bir metnin sinematik bir yapı içinde yeniden yorumlanması sürecindeki medyalararasılık ilişkilerini incelemektedir.

Bu süreçte değerli bilgileri, rehberliği ve yönlendirmeleriyle çalışmama katkıda bulunan, desteğini esirgemeyen danışmanım Sayın Doç. Dr. Nurhan Uluç'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Akademik çalışmam boyunca benimle bilgi ve fikirlerini paylaşan, tezimin her aşamasında desteğini esirgemeyen arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ederim. Özellikle yanımda olan ve fikir alışverişleriyle katkıda bulunan dostlarım sayesinde bu çalışmayı tamamlamak benim için hem üretken hem de keyifli bir süreç haline geldi.

Bana her zaman güvenen ve sevgisini hissettiren aileme; özellikle eşime, bu yoğun süreçte manevi anlamda verdiği destek ve sabır için ayrıca minnettarım. Ailemin varlığı bu çalışmayı hayata geçirmemde en büyük motivasyon kaynağı oldu.

İzzet EFE

28/02/2025

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
GÖRSEL LİSTESİ.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: MEDYALARARASILIK	6
1.1. Medya Kavramı	6
1.2. Medyalararasılık	8
1.3. Anlatım Teknikleri Bağlamında Edebiyat ve Sinema	11
1.4. Uyarlama Kavramı	14
1.4.1. Film Uyarlamaları.....	15
1.4.2. Film Uyarlama Türleri.....	17
2. BÖLÜM: FOUQUÉ’NIN UNDINE ROMANI.....	21
2.1. Fouqué, Friedrich (Heinrich Karl), Baron De La Motte (1777-1843).....	21
2.2. Undine Romanına Genel Bir Bakış	22
2.2.1. Anlatı Özellikleri	22
3. BÖLÜM: CHRISTIAN PETZOLD’UN UNDİNE FİLM UYARLAMASI.....	28
3.1. Christian Petzold.....	28
3.2. Christian Petzold’un Undine Filmi.....	32
4. BÖLÜM: UNDINE ROMANININ FİLM UYARLAMALARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI.....	37
4.1. Konu Bakımından Karşılaştırma	37
4.2. Uyarlama Filmin Anlatı Özellikleri, Mizansen ve Kurgu	41
4.3. Kişi Tasarımları Bakımından Karşılaştırma	49
4.4. Öne Çıkan Duygular	53
4.5. Mekân Tasarımları Bakımından Karşılaştırma.....	60
4.6. Yönetmenin Tercih Ettiği Uyarlama Konsepti.....	67
SONUÇ	70
KAYNAKÇA.....	75

ÖZGEÇMİŞ	78
-----------------------	-----------

KISALTMALAR

Alm. : Almanca

İng. : İngilizce

Tr. : Türkçe

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Petzold'un Yönetmenliğini Yaptığı Filmler.....	31
Tablo 2: Undine Filmi Oyuncuları ve Rol Dağılımı.....	35
Tablo 3: Roman İle Uyarlama Filmin Karakter Karşılaştırması	52

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Undine Film Afişi	34
Görsel 2: Undine'nin Johannes Tarafından Terk Edildiği Sekans [00:05:33]	39
Görsel 3: Undine'nin Johannes'i boğarak öldürdüğü sahne [01:06:30]	40
Görsel 4: Undine ile Johannes'in buluştukları kafe [00:05:52]	44
Görsel 5: Akvaryumun kırıldığı sahne [00:15:17]	45
Görsel 6: Sualtı Sahnesinde Duvardaki Undine Yazısı [00:25:32]	46
Görsel 7: Undine'nin yayın balığına tutunarak yüzdüğü sahne [00:26:48]	47
Görsel 8: Undine'nin bakış açısından havuz sahnesi [01:05:56]	48
Görsel 9: Christoph'un Hastanede Koma Halinde Olduğu Sahne [01:00:38]	53
Görsel 10: Kafe Sekansında Undine'nin Akvaryuma Baktığı Sahne [01:14:09]	55
Görsel 11: Hastane Sekansında Undine'nin Ağladığı Sahne [01:02:31]	55
Görsel 12: Tren Sekansında Christoph'un Trenle Birlikte Koştuğu Sahne [00:33:10] ..	57
Görsel 13: Johannes'in Undine'yi Yeni Sevgilisiyle Gördüğü Sahne [00:45:41]	58
Görsel 14: Johannes'in Undine'ye Geri Dönmek İstedğini Anlattığı Sahne [00:47:36]	59
Görsel 15: Undine'nin Kafeye Giriş Yaptığı Sekans [00:12:54]	62
Görsel 16: Kafe Avlusunun Gösterildiği Sahne [00:13:05]	63
Görsel 17: Undine'nin Yaşadığı Apartman Dairesi [00:37:34]	64
Görsel 18: Undine'nin Ait Olduğu Sulara Geri Döndüğü Sahne [01:07:52]	65
Görsel 19: Johannes'in Lüks Evinin Dışarıdan Gösterildiği Sahne [01:04:34]	66

ÖZET	
Başlık: Friedrich De La Motte Fouqué'nin Undine Adlı Eserinin Medyalararasılık Açısından İncelenmesi	
Yazar: İzzet EFE	
Danışman: Doç. Dr. Nurhan ULUÇ	
Kabul Tarihi: 28/02/2025	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım)+78 (ana kısım)
Bu çalışma, Friedrich de la Motte Fouqué'nin <i>Undine</i> adlı romanı ile Christian Petzold'un <i>Undine</i> adlı film uyarlamasını medyalararasılık bağlamında ele almaktadır. Araştırmanın temel amacı, edebi bir eserin sinematografik bir yapı içinde yeniden yorumlanması sürecinde meydana gelen estetik ve yapısal dönüşümleri analiz etmektir. Çalışmada, <i>Undine</i> mitinin tarihsel ve mitolojik kökenleri ele alınmış; Romantik dönemin edebi özellikleri bağlamında, anlatı, mekân tasarımı, karakter tasarımları, öne çıkan duygular ve mizansen gibi unsurlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma, nitel yöntemlere dayanarak yürütülmüş ve karşılaştırmalı analiz tekniği ile hem kaynak eser hem de uyarlama kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir. Fouqué'nin eseri, Romantik dönemin estetik ve tematik özelliklerini yansıtan bir metin olarak analiz edilirken, Petzold'un filmi modern sinemanın teknik olanakları ve görsel anlatım biçimleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Özellikle uyarlama sürecinde anlatı teknikleri, mekân tasarımı, sinematografik araçlar ve duygusal yoğunluğun yaratım sürecine etkileri detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Çalışma, edebiyat ve sinema arasındaki disiplinler arası yaratıcı etkileşimleri anlamak adına önemli bir çerçeve sunmaktadır. <i>Undine</i> miti, her iki eserde de farklı bir bağlamda yeniden inşa edilmiş; mitin temel yapısı korunarak, farklı anlatı araçlarıyla çağdaş bir perspektife uyarlanmıştır. Film, klasik bir metni modern bir sinema diliyle yeniden yorumlayarak hem estetik hem de anlatsal düzlemde yeni bir değer yaratmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Medya, Medyalararasılık, Medyalararası İlişkiler, Uyarlama Çalışmaları, Edebiyat-Sinema İlişkisi	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Analysis of Friedrich De La Motte Fouqué's <i>Undine</i> in Terms of Intermediality	
Author of Thesis: İzzet EFE	
Supervisor: Assoc. Prof. Nurhan ULUÇ	
Accepted Date: 28/02/2025	Number of Pages: vii (pre text) + 78 (main body)
This study examines Friedrich de la Motte Fouqué's novel <i>Undine</i> and Christian Petzold's film adaptation of the same name within the context of intermediality. The primary aim of the research is to analyze the aesthetic and structural transformations that occur during the process of reinterpreting a literary work into a cinematic structure. The study delves into the historical and mythological origins of the <i>Undine</i> myth and, within the framework of the Romantic period's literary characteristics, explores elements such as narrative, set design, character development, prominent emotions, and mise-en-scène in detail. The research was conducted using qualitative methods and comparative analysis to thoroughly evaluate both the source text and its adaptation. While Fouqué's work is analyzed as a text reflecting the aesthetic and thematic characteristics of the Romantic period, Petzold's film is examined through the lens of modern cinema's technical capabilities and visual storytelling techniques. Particular attention is given to the adaptation process, including narrative techniques, set design, cinematic tools, and the impact of emotional intensity on the creative process. This study offers a significant framework for understanding the creative interdisciplinary interactions between literature and cinema. The <i>Undine</i> myth has been reinterpreted in both works within different contexts; while its core structure remains intact, it has been adapted to a contemporary perspective through various narrative tools. The film reimagines a classic text with a modern cinematic language, creating new value on both aesthetic and narrative levels.	
Keywords: Media, Intermediality, Intermedial Relations, Adaptation Studies, Literature-Cinema Relations	

GİRİŞ

Edebiyat ve medyanın çeşitli alanları arasındaki etkileşim, tarih boyunca yaratıcılık ve yeniliklerin kaynağı olmuştur. Bu etkileşimlerden biri olan edebiyat ve sinema ilişkisi, farklı anlatım teknikleri ve estetik yaklaşımlar aracılığıyla hem akademik hem de sanatsal açıdan dikkat çekici bir inceleme alanı sunmaktadır. Görsel ve işitsel anlatım olanaklarıyla sinema, edebiyat gibi köklü anlatı geleneklerinden beslenmekte ve bu geleneklerin estetik ve anlatı unsurlarını modern izleyiciye uygun biçimde yeniden yapılandırmaktadır. Sinema, diğer sanat dallarının bir bileşkesi olarak, edebiyat, tiyatro, resim ve müzik gibi disiplinlerle sürekli bir etkileşim içerisinde. Özellikle edebiyatla olan ilişkisi, sinemanın dilinin oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Romanlar, sinema için önemli bir uyarlama kaynağı olmuş ve sinema dili, edebi anlatım tekniklerinden etkilenecek biçimlenmiştir. Uyarlamalar, edebi anlatının görsel bir dile çevrilmesi sürecinde çeşitli dönüşümlere uğramakta ve bu süreç, medya özellikleri arasındaki farklar bağlamında birçok kuramsal tartışmaya konu olmaktadır.

Bu çalışma, Friedrich de la Motte Fouqué'nin *Undine* adlı romanı ile Christian Petzold'un aynı adlı film uyarlamasını medyalararasılık perspektifinden incelemektedir. Daha önce *Undine* miti üzerine çeşitli akademik çalışmalar yapılmış olsa da bu mitin Petzold'un modern sinema anlayışıyla nasıl yeniden inşa edildiğine dair kapsamlı bir karşılaştırmalı analiz sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda, araştırma, hem edebiyat ve sinema arasındaki medyalararası ilişkileri hem de bir mitin farklı dönemlerde nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak edebi metin ve film uyarlaması karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Medyalararasılık kuramı çerçevesinde, anlatı teknikleri, karakter tasarımları, mekân kullanımı ve görsel anlatım unsurları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Literatür taramasında, *Undine* mitinin tarihsel ve kültürel bağlamı, uyarlama çalışmaları ve edebiyat-sinema ilişkileri üzerine yapılan akademik kaynaklardan yararlanılmıştır.

Bu çalışmada Christian Petzold'un uyarlamasının seçilmesinin nedeni, yönetmenin klasik edebi metinleri çağdaş anlatım teknikleriyle yeniden yorumlama biçimidir. Petzold, özellikle modern Alman sinemasında belirgin bir yer edinmiş ve geçmiş ile günümüz arasındaki estetik ve anlatsal dönüşümleri sinematografik olarak işleyen bir yönetmen olarak tanınmaktadır. *Undine* uyarlamasında da Fouqué'nin romantik dünyasını modern

bir bağlama taşıyarak, mitin özünü korurken yeni anlatım olanakları sunmuştur. Bu bağlamda, araştırma, uyarlama sürecinde hangi estetik ve yapısal dönüşümlerin gerçekleştiğini, sinemanın edebi bir metni nasıl yeniden inşa ettiğini ve medyalararası ilişkiler perspektifinden bu dönüşümün ne tür anlatsal sonuçlar doğurduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada Fouqué'nin *Undine* adlı romanı ile Petzold'un *Undine* adlı film uyarlaması, edebiyat ve sinema arasındaki medyalararası ilişki bağlamında ele alınmaktadır. *Undine* mitinin, iki farklı medya aracılığıyla çok katmanlı bir yapıya kavuşması, her iki eserde de farklı anlatım biçimleri ve estetik yaklaşımlarla yeniden yorumlanması bu araştırmanın temel inceleme konusunu oluşturmaktadır. Çalışma, edebiyat ve sinema arasındaki bu karşılıklı etkileşimi, *Undine* mitinin farklı medya formlarında nasıl dönüştüğünü ve yeniden şekillendiğini detaylı bir şekilde analiz ederek ortaya koymayı amaçlamaktadır. Fouqué'nin romanı, romantik dönemin estetik anlayışını yansıtan bir yapıya sahiptir ve insan ile doğa arasındaki ilişkiyi mitolojik bir bağlamda ele alırken, su elementi üzerinden bir varoluş hikâyesi sunmaktadır. Romantik edebiyatın karakteristik özelliklerini taşıyan bu roman, insan ve doğa arasındaki çatışmayı dramatize eden bir anlatı kurar. Öte yandan, Petzold'un filmi, bu klasik eseri modern sinema diliyle yeniden yorumlamakta, mitin temel unsurlarını korurken çağdaş bir bağlamda özgün bir sinematografik anlatı geliştirmektedir. Bu bağlamda araştırma, Fouqué'nin edebi eseri ile Petzold'un film uyarlaması arasındaki tematik, yapısal ve estetik farkları ve benzerlikleri karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Kamera açıları, çekim ölçekleri, montaj, mekân tasarımı ve mizansen gibi sinemanın anlatı unsurlarıyla kurulan yapılar, eserin edebi yapısındaki unsurlarla karşılaştırılarak, *Undine* mitinin her iki medyada nasıl farklı yorumlarla yeniden inşa edildiği araştırılmaktadır. Özellikle yönetmenin filme kattığı özgün yorumların, metnin anlatımına ve seyirci üzerindeki etkisine nasıl dönüştüğüne odaklanılmaktadır. Çalışmada, mekân tasarımı, karakter inşası ve anlatım teknikleri gibi unsurlar detaylandırılarak, edebiyat ve sinema arasındaki medyalararası etkileşimlerin yaratıcı potansiyelini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Önemi

Uyarlama filmler, içerik ve biçim açısından her iki medyanın özelliklerini de barındıran eserlerdir. Bu çalışma, Fouqué'nin romantik dönemin mitolojik anlatılarını içeren eserini, Petzold'un modern sinema estetiğiyle buluşturduğu film uyarlamasıyla karşılaştırarak, her iki medyanın estetik ve anlatı olanaklarını derinlemesine ele almayı hedeflemektedir. Böylelikle, yaratıcı bir sürecin iki farklı sanat dalındaki yansımalarını inceleyen özgün bir çerçeve sunulmaktadır. Bu noktada çalışmanın önemi, *Undine* mitinin tarihsel, kültürel ve tematik bağlamda geçirdiği dönüşümleri inceleyerek, mitin edebiyatta ve sinemada nasıl yeniden üretildiğine dair disiplinler arası bir perspektif geliştirmesidir. Bu bağlamda çalışma, Fouqué'nin insan ve doğa arasındaki ilişkiyi mitolojik bir çerçevede ele alan anlatısını, Petzold'un modern dünyaya özgü yorumlarıyla buluşturarak toplumsal ve kültürel bağlamdaki etkilerini değerlendirmektedir.

Ayrıca, bu çalışma, uyarlama filmleri hem edebi hem de sinematik açıdan ele alarak, bu iki sanat formunun yaratıcı ve anlatısal dinamiklerini birlikte değerlendirmektedir. Uyarlama sürecinde bir eserin hem kaynak metindeki derin anlamları hem de görsel bir medyanın sunduğu farklı ifade araçlarını nasıl dönüştürdüğünü analiz etmek, iki medya arasındaki yaratıcı etkileşimlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, edebiyat ve sinemanın estetik, tematik ve anlatısal unsurlarını bütüncül bir perspektifle inceleyerek, bu iki sanat dalının birbirini nasıl dönüştürdüğünü ve zenginleştirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın önemi hem edebiyat hem de sinema alanında teorik bir katkı sunarak yaratıcı süreçlerin disiplinler arası bağlamda anlaşılmasına olanak sağlamasında yatmaktadır. *Undine* mitinin edebi ve sinematik anlatıdaki estetik ve tematik dönüşümleri, farklı sanat formları arasındaki yaratıcı ilişkileri anlamak için bir örnek sunmakta ve bu bağlamda akademik literatüre özgün bir katkı yapmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, roman ve film uyarlaması arasındaki medyalararası ilişkileri disiplinler arası bir yaklaşımla analiz etmektir. Çalışma, bu iki eseri bağlayan tematik, yapısal ve estetik unsurları derinlemesine ele alarak, edebiyat ve sinema arasındaki uyarlama sürecinin dinamiklerini irdelemeyi hedeflemektedir. *Undine* miti, insan ve doğa arasındaki karmaşık ilişkiyi ele almasıyla hem edebiyat hem de sinema için bir anlatı kaynağı oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Fouqué'nin eseri Romantik dönemin mitolojik ve

sembolik anlatım tekniklerini yansıtırken, Petzold'un uyarlaması bu temaları modern bir estetik anlayışla yeniden yorumlayarak modern izleyicinin algısına uygun bir bağlama taşımaktadır. Çalışma, her iki eserin anlatım teknikleri, karakter inşası, mekân tasarımı ve tematik dönüşümleri gibi unsurlar üzerinden kapsamlı bir analiz sunmaktadır.

Edebi ve sinematik anlatım biçimleri arasındaki farkları ve kesişim noktalarını değerlendiren bu çalışma, aynı zamanda medyalararası ilişkilerin disiplinler arası doğasını ortaya koymaktadır. Film ve edebi metin arasındaki uyarlama sürecinin yaratıcı yönlerini inceleyerek, bu sürecin edebi bir metni görsel bir dile nasıl dönüştürdüğünü ve bu dönüşümün modern izleyici üzerindeki etkilerini analiz etmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bir diğer amacı, sinematik anlatım ile edebi anlatım arasındaki sınırların ve etkileşimlerin, seyirci ve okur düzleminde nasıl farklı anlamlandırıldığını; kamera kullanımı, ses-müzik unsurları, mekân betimlemeleri ve perspektif gibi sinematik araçların, edebi metnin hayal gücüyle şekillenen anlatımına karşılık nasıl yeni bir yorum alanı oluşturduğunu detaylı bir şekilde incelemektir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada ele alınan roman ve film uyarlaması arasındaki ilişkiler, nitel araştırma yöntemi esas alınarak analiz edilmiştir. Çalışmanın yöntemi hem metinlerarası hem de medyalararası bir yaklaşımla, edebi ve sinemasal anlatılar arasındaki etkileşimleri disiplinler arası bir çerçevede değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, Fouqué'nin eserinin temel anlatı unsurları, karakter yapıları ve dönemsel bağlamı ele alınmıştır. Petzold'un *Undine* filmi, görsel anlatım, mekân kullanımı, karakter tasarımı ve sinematografik unsurlar üzerinden analiz edilmiştir. Film analizinde, medyalararası çalışmalardan yararlanılarak, edebi metnin görsel bir yapıya nasıl dönüştürüldüğü ve yeniden yorumlandığına odaklanılmıştır. Özellikle filmin anlatı yapısı, mizansen, ışık ve renk kullanımı gibi unsurlar detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Çalışmada, karşılaştırmalı analiz yöntemi temel alınmış ve Fouqué'nin eseri ile Petzold'un filmi arasındaki tematik, yapısal ve estetik bağlar ortaya çıkarılmıştır. Bu süreçte, uyarlama ilişkileri, mekân kullanımı, karakter tasarımı, anlatı teknikleri ve temalar üzerinden detaylandırılmıştır. Ayrıca, her iki eserin anlatı dillerindeki dönüşümler, medyalararası bir bağlamda incelenmiştir. Araştırmanın teorik altyapısı, literatür taraması yöntemi ile kurulmuş, *Undine* miti, uyarlama çalışmaları ve

medyalararası ilişkiler üzerine mevcut literatürden kapsamlı bir şekilde yararlanılmıştır. Bu çerçeve, çalışmanın edebi ve sinematik anlatıların yaratıcı dönüşüm süreçlerini disiplinler arası bir perspektifle değerlendirmesine olanak sağlamaktadır.

Çalışmada, öncelikle medyalararasılık kavramı kapsamlı bir şekilde ele alınarak, uyarlamaların edebiyat ve sinema arasındaki konumu disiplinler arası bir çerçevede değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, uyarlamaların medyalararası ilişkilerdeki önemi tartışılmaktadır. Teorik çerçevenin açıklanmasıyla devam eden çalışmada, karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak elde edilen veriler sistematik bir yaklaşımla uygulamalı olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte, edebi ve sinematografik unsurlar arasındaki ilişkiler detaylı bir şekilde analiz edilmekte, uyarlamaların yaratıcı dönüşüm süreçleri ve medyalararası bağlamdaki rolü ortaya konmaktadır.

1. BÖLÜM: MEDYALARARASILIK

Bu bölümde, medya kavramının çeşitli kullanımları incelenecek ve medyanın genel kabul görmüş tanımlarına değinilecektir. İlk olarak medya tanımının kapsamı üzerinde durulacak, ardından edebiyat ve sinemanın medyalar arasındaki ilişki ve estetik iletişimdeki yerleri ele alınacaktır. Medyalararasılık, edebiyat bilimindeki yeri ve önemi açısından, disiplinler arası bir bakış açısıyla kavramsal düzeyde analiz edilecektir.

Bu çerçevede, Friedrich de la Motte Fouqué'nin *Undine* adlı eseri; karakterlerin kurgulanışı, anlatının yapısal özellikleri ve tema işleyişi detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Ayrıca, Fouqué'nin eseri ile Christian Petzold'un *Undine* filmi arasındaki uyarlama ilişkisi kapsamlı bir şekilde analiz edilecektir. Film uyarlamaları, medyalararasılık teorisinin bir alt başlığı olan medya değişimi kapsamında değerlendirilecek, bir edebi eserin sinematografik bir forma dönüştürülmesinin dinamikleri irdelenecektir. Medyalararasılık kuramının odaklandığı, bir medyanın başka bir medyanın anlatım araçlarından faydalanması konusu bağlamında, Petzold'un uyarlamasının hem kaynak esere hem de modern sinema diline getirdiği yenilikler tartışılacaktır. Özellikle, mekân tasarımı, karakterlerin yapılandırılması ve duygusal öğelerin karşılaştırmalı analizi bu incelemenin temel hedeflerinden biri olacaktır.

1.1. Medya Kavramı

Medya, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te "iletişim ortamı" ve "iletişim araçları" olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.). 'Medya' kavramı, Latince kökenli 'medium' kelimesinin çoğul hali olup, aracılık eden öge anlamında kullanılır ve çok çeşitli iletişim araçlarını kapsar. Tarihsel süreçte ilk olarak yazı ve kitapla başlayan bu kavram, zamanla gazete, dergi, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarını içerdiği gibi, edebiyat ve diğer sanat dallarını da bünyesinde barındırır. Ancak medya kavramını yalnızca bir ülkenin basın-yayın organlarıyla sınırlı görmek yerine, edebiyat, sinema, resim, heykel gibi geniş bir sanatsal ve kültürel yelpazeyi kapsayan bir bakış açısıyla ele almak gerekir. Zira "İnsanlar arasındaki her türlü iletişim bir medya gerektirir" (KAYAOĞLU, 2009, s. 28) ifadesinden yola çıkılarak, iletişimin her türüsünde kullanılan materyallerin birer "medium" yani medya olarak değerlendirilmesi, kavramın daraltılmasından ziyade genişletilmesini gerektirir. Bu bağlamda, medya kavramının sadece kitle iletişim araçlarına indirgenmesi, onun çok katmanlı ve geniş kapsamlı işlevlerini göz ardı etmek

olur. İletişim denildiğinde akla gelebilecek her türlü materyalin, bilgi aktaran veya anlam taşıyan bir araç olarak görülmesi, medya kavramının günümüzdeki kullanımının daha geniş bir perspektife oturtulmasını sağlar. Medyanın hem teknik hem sanatsal boyutları göz önüne alındığında, yalnızca basın organlarıyla değil, kültürel ve sanatsal iletilerle de yakından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır (KELEŞ, 2016, s. 68).

McLuhan, medyayı insan duyularını genişleten ve algıyı dönüştüren araçlar olarak tanımlar. Ona göre medya, yalnızca bilgi ileten bir araç değil, insanın dünyayla etkileşim biçimini kökten değiştiren bir güçtür. McLuhan, "Araç mesajdır" ifadesiyle, bir medyanın içeriğinden çok, o medyanın kendisinin toplumu ve bireyleri nasıl etkilediğine dikkat çeker. Her medya, insan duyularından birini öne çıkarır ve toplumsal yapıları yeniden şekillendirir. Örneğin, basılı medya görsel algıyı güçlendirirken, televizyon gibi araçlar hem işitsel hem de dokunsal algıları harekete geçirir. Bu nedenle medya, insanın bilişsel süreçlerini, kültürel dinamikleri ve toplumsal organizasyonu değiştiren bir uzantıdır. Medyanın insan üzerindeki bu genişletici etkisi, toplumsal yapıların dönüşümüne de yol açar (Marshall, 1966, ss. 7-23).

Benjamin medyayı, sanat eserlerinin mekanik yeniden üretimiyle bağlantılı olarak ele alır. Özellikle medya araçlarının (fotoğraf, film gibi) sanat eserlerinin kültürel değerini ve algılanış biçimini nasıl dönüştürdüğünü vurgular. Ona göre medya, geleneksel sanat eserlerini kitlesel tüketim nesnelerine dönüştürür, bu da eserin "aura"sını zedeler. Aura, sanat eserinin tarihsel ve kültürel bağlamında sahip olduğu özgünlük ve erişilmezliktir. Medya, bu özgünlüğü ortadan kaldırarak, eserleri kitleler için yeniden üretilebilir hale getirir ve onları politik bir araç haline getirir (Benjamin, 2008, s. 4).

Faulstich, "medya" kavramını, kitle iletişimi (Alm. Massenkommunikation) bağlamında ele alır. Bu tanımda medya, geniş kitlelere teknik bir araçla mesaj iletimi sağlayan bir platform olarak tanımlanır. Kitle iletişimi, kişisel iletişimden farklıdır; çünkü bu iletişim, dolaylıdır, tek yönlüdür, halka açıktır ve anonim bir kitleye yöneliktir. Bu kitle, sosyal yapıda dağınık ve birbiriyle temas halinde olmayan bireylerden oluşur. Faulstich'in tanımında medya, mesajların teknik yollarla kitlesel olarak dağıtılmasına olanak tanıyan bir "aracı" olarak görülmektedir. Faulstich, medyanın bireyler arasında bir sosyal yapı kurmaksızın mesajları dağıttığını, yani sosyal yapıda bir bağlam olmadan geniş kitlelere ulaşıldığını belirtir. Medya, böylece mesajların geniş ve anonim bir kitleye ulaşmasını sağlar (Wuss, 2016, s. 173).

Medya kavramının net bir tanımının yapılamaması, medyanın yapısal ve işlevsel özelliklerinin farklılık göstermesi nedeniyle çeşitli tanımlar ortaya çıkmaktadır. Özellikle bazı medyaların sınırlarının belirgin olmaması ve bazılarının da birbirine iç içe geçmiş olması, farklı tanımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Kayaoğlu, medya bilimi alanındaki tanımlamaların çeşitliliğine dikkat çekerken, bu durumu insanlık tarihindeki medyaların gelişimiyle ilişkilendirir (KAYAOĞLU, 2009, s. 19). Aslında bu tanımlamalarda üzerinde ortak durulan en güçlü nokta, "iletişim"dir. Her haliyle medya, iletişim amacını taşıyan araçlar olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, iletişimin boyutu ve alıcı kitlenin nitelikleri gibi özellikler, medyanın tanımını biçimlendiren önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır (KELEŞ, 2016, s. 70).

1.2. Medyalararasılık

"Medyalararasılık" terimi, son yirmi yılda yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış ve medya türlerinin birbirinden bağımsız olmadığını kabul eden bir anlayışla ilişkilendirilmiştir. Almanca akademik çalışmalarda "Intermedialität" terimi, 1983 yılında Aage A. Hansen-Löve tarafından ortaya atılmıştır. Ancak "medyalararası" teriminin kökenleri daha eskiye, 1812 yılına kadar uzanmaktadır ve bu terim Coleridge tarafından kullanılmıştır. 1960'larda Fluxus sanatçılarıyla birlikte bu kavram yeniden popülerlik kazanmıştır (Schörter, 2011, s. 2).

Dick Higgins, medyalararasılığın sanat dünyasında kalıcı olduğunu savunurken, bu kavramın 1960'larla sınırlı bir "akım" veya dönemsel bir fenomen olarak görülmemesi gerektiğini vurgular. Medyalararasılık, bir sanatçının birden fazla medyayı birleştirme arzusuna dayalıdır ve her zaman var olma olasılığı taşır. Ayrıca, medyalararasılık sadece edebi eserlerin nasıl üretildiğini anlamak için bir giriş noktasıdır, ancak eserin değerini veya özgünlüğünü açıklamaz. Bir eserin önem kazanması, yalnızca medyalararası yapısından değil, o medyanın yeni ve anlamlı içerikler üretme kapasitesinden kaynaklanır (Higgins, 1984, ss. 28-31). Bu çerçevede medyalararasılık, eserlerin tarihsel gelişimlerini anlamaya yardımcı olsa da bir eserin kalıcılığını veya başarısını belirlemez.

Kayaoğlu'na göre medyalararasılık, medyalar arasındaki etkileşimlerden doğan estetik bir yöntem olarak tanımlanır. Bu terimin edebiyat ve sanatın çeşitli dallarında kullanıldığını ve bir medyanın diğer bir medya ile ilişkiye geçerek, birbirine ait teknikleri, söylemleri ve içerikleri ödünç aldığını vurgular. Medyalararasılık, en genel anlamıyla,

konvansiyonel olarak farklı oldukları kabul edilen en az iki ifade ya da iletişim medyasının bir sanatsal üründe fark edilebilir ve kanıtlanabilir bir biçimde yer alması olgusunu ifade eder. Bu süreçte farklı medyaların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan estetik sonuçlar, medyanın sınırlarını genişletir ve ona yeni anlamlar katar. Kayaoğlu, bu etkileşimlerin yalnızca sanatsal bir yöntem olmadığını, aynı zamanda edebiyat bilimi, sanat bilimi ve diğer kültürel bilimlerde de araştırma konusu olduğunu belirtir. Farklı medyalar arasındaki bu tür karşılıklı etkileşimler, yapıtlardaki değişim süreçlerini başlatır ve bu süreçlerin, içerik, yapı, üretim, sunuş ve alımlama biçimleri üzerinde nasıl etkili olduğu araştırılır. Edebiyat bilimi açısından, bir yazınsal metin içerisinde başka bir medyanın izlerinin aranması ve bu izlerin nasıl dönüştüğünün incelenmesi, medyalararasılık olgusunun anlaşılması için önemli bir yaklaşımdır. Örneğin, bir edebi eserde sinemaya özgü anlatım tekniklerinin kullanılması veya bir filmin edebi bir eserden uyarlanması, medyalararasılığın örneklerindendir (KAYAOĞLU, 2009, ss. 7-11).

Wolf, medyalararasılığı, bir sanat formunun başka bir sanat formuna dönüşüm sürecinde yaşanan estetik değişiklikler olarak tanımlar. Bu bağlamda, 'medyalararası çalışmalar' yalnızca kendi içinde birden fazla medyayı barındıran eserleri değil, aynı zamanda medyalar açısından farklılaşmış metinlerin veya eserlerin tarihsel ve yorumlayıcı odaklı tartışmasını da kapsar (Wolf, 1999, s. 35). Edebi eserlerin sinemaya uyarlanması da benzer bir süreci içerir. Bu süreçte, edebiyatın sunduğu dilsel anlatı, sinemanın görsel ve işitsel anlatı araçlarına dönüştürülerek izleyiciye farklı bir deneyim sunar. Kayaoğlu bu süreci bir tür "estetik füzyon" olarak tanımlar ve farklı medyalar arasında yaratılan bu tür etkileşimlerin, modern kültürel iletişimin temel özelliklerinden biri olduğunu ifade eder. Ayrıca, medyalararasılık ilişkilerinin incelemesinde, medyanın yalnızca bir nesne olarak ele alınmaması gerektiğini, medyanın aynı zamanda bir "aracı" ya da "arada bulunma hali" olarak da değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (KAYAOĞLU, 2009, ss. 91-92).

Rajewsky, edebiyat, sanat tarihi, müzik, tiyatro ve sinema çalışmaları gibi alanlarda, sınırların medya türleri arasında nasıl aşıldığını analiz eder. medyalararasılık kavramını üç ana kategoriye ayırır; medya transpozisyonu (İng. medial transposition), medya kombinasyonu (İng. media combination), ve medyalararası referanslar (İng. intermedial references) (Rajewsky, 2005, ss. 50-54).

Medya transpozisyonu, bir medya ürününün başka bir medyaya dönüştürülmesini ifade eder. Bu kategori, üretim odaklı ve "genetik" bir intermedialite anlayışı içerir (Rajewsky,

2005, s. 51). Örneğin Zeki Demirkubuz'un yönetmenliğini yaptığı birçok uyarlama film için de aynı durum söz konusudur, çünkü YAZGI (Demirkubuz, 2001) filmi Albert Camus'un Yabancı romanından uyarlanmış olsa da bu film roman ile karakter ve eylem bakımından oldukça farklı bir yapı sergilemektedir (KELEŞ, 2016, s. 80). Bu bağlamda medyalararasılık, orijinal eserin yeni medyada aldığı biçim ile ilgilidir ve kaynak eser ile türev eser arasında doğrudan bir ilişki kurulur.

Medya kombinasyonu, en az iki farklı medya formunun bir araya gelerek yeni bir medya ürününü oluşturduğu durumlardır (Rajewsky, 2005, s. 51). Film, opera, televizyonda yayımlanan bir tiyatro oyunu da bu kapsamda değerlendirilebilir. Bir tiyatro sahnesinde arka plana yansıtılan ekran ile gösterime giren filmler iki medyanın kombine edilmesine örnek verilebilir (KELEŞ, 2016, s. 79). Medya kombinasyonu, medya türlerinin birbirine bağlanmasının ötesinde, bu medya formlarının birleşik bir yapı oluşturarak yeni bir bütün meydana getirmesini içerir. Bu bağlamda, medyalararasılık yeni medyatik türlerin evrimsel gelişimi ile ilişkilendirilir (Rajewsky, 2005, s. 51).

Medyalararası referanslar, bir medya ürününün başka bir medyaya yaptığı göndermeler veya o medyanın tekniklerini kullanarak onunla anlam ilişkisi kurması durumudur. Örneğin, bir edebi metnin sinematografik teknikler kullanarak film diline referans vermesi, ya da bir resmin fotoğrafik öğeleri taklit etmesi bu duruma örnek teşkil eder. Bu tür referanslar, medya ürününün kendi medya-spesifik araçlarını kullanarak başka bir medya formuna göndermede bulunmasını içerir. Burada, medyalararasılık, referans yapılan medya ürününün yalnızca zihinsel olarak var olduğu, fiziksel olarak ise mevcut olmadığı bir yapıyı tanımlar. Yani, bir roman film dilini taklit edebilir ya da bir şiir müzikal terimler kullanarak müzikle ilişki kurabilir, ancak bu medyanın kendisi fiziksel olarak mevcut değildir. Bu durum, medyalararasılığı anlam-olusturucu bir strateji olarak sunar ve ürünün genel anlamına katkıda bulunur (Rajewsky, 2005, s. 52).

Özellikle film uyarlamaları hem medya kombinasyonu hem de medyalararası geçişler açısından değerlendirilebilir. Bir film, aynı zamanda belirli bir edebi esere referanslar içeriyorsa, bu durum intermedial referanslar kategorisine de girebilir. Bu çok katmanlı yaklaşım, bir medya ürününün yalnızca bir orijinal esere dayanmadığını, aynı zamanda bu eserle ilişkili olarak şekillendiğini göstermektedir (Rajewsky, 2005, ss. 43-46). Bu kategoriler, farklı medya türlerinin nasıl etkileşimde bulunduğunu ve bu etkileşimlerin anlatı üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu anlamak için önemli bir çerçeve sunar.

Kayaoğlu'na göre Rajewsky'nin sistematığı, son yıllarda birçok medyalararasılık çözümlemesinde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sistematik, medyalararasılık tanımlarında kendini giderek daha fazla kabul ettirmiş ve bu alandaki araştırmalarda önemli bir yer edinmiştir (KAYAOĞLU, 2009, ss. 75-76).

Schröter de benzer bir yaklaşımla medyalararasılık kavramını dört temel model üzerinden açıklar: Sentetik medyalararasılık (İng. synthetic intermediality), birkaç medyanın bir araya gelerek yeni bir medya olan "aracılık" oluşturma süreci olarak ele alınmaktadır. Biçimsel medyalararasılık (İng. formal intermediality), belirli bir medyaya özgü olmayan, fakat farklı medyalarda bulunabilen biçimsel yapılarla ilgili bir kavramdır. Dönüşümsel medyalararasılık (İng. transformational intermediality), bir medyanın başka bir medya aracılığıyla temsil edilmesine odaklanan bir modeldir. Üçüncü model, dönüşümsel medyalararasılığın medyalararası değil, temsili süreçlerde yer aldığı sonucuna varır. Ontolojik medyalararasılık (İng. ontological intermediality), medyanın her zaman diğer medyalarla ilişkili olarak var olduğunu öne sürer (Schörter, 2011, ss. 2-6). Böylece tekil medyaların var olmadığı ve medyalararası ilişkilerin her yerde mevcut olduğu anlamına gelir.

Yukarıda gösterildiği üzere medyalararasılık, çeşitli medya türleri arasındaki etkileşimleri analiz eden disiplinler arası bir kavram olarak son yıllarda önemli bir araştırma alanı haline gelmiştir. Bu çalışma alanı, edebi eserlerin sinema, müzik, tiyatro gibi diğer sanat formlarına nasıl aktarıldığını ve bu süreçlerde hangi estetik ve yapısal dönüşümlerin yaşandığını incelemektedir. Özellikle edebiyat ve sinema ilişkisi bu doğrultuda önem kazanmaktadır.

1.3. Anlatım Teknikleri Bağlamında Edebiyat ve Sinema

Aytaç'a göre edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık dalıdır. Aynı zamanda bir sanat olarak kabul edilir. Edebiyat, bireysel yaratıcılığı ifade etmenin yanı sıra, kültürel ve toplumsal gerçeklikleri de yansıtır (Aytaç, 1999, s. 11). Edebiyatın temel malzemesi dildir ve dil de anadil ve ulusal kültürle sıkı bir bağa sahiptir. Edebiyatın ulusal kökenli bir sanat dalı olmasına rağmen, yazarların ve şairlerin yaratım sürecinde yalnızca kendi kültürleriyle sınırlı kalmadıklarını, başka kültürlerden, yabancı yazarlardan ve çevirilerden etkilenebildiklerini belirtir. Edebiyatta etkilenmenin, bir eserin değerini azaltmadığını, aksine yazarın özgünlüğüne katkı sağlayan bir unsur

olduğunu söyler. Sanatta etkileşim, yazarın daha geniş bir perspektifle eserler üretebilmesine olanak tanır. Ancak burada önemli olan, yazarın aldığı ilhamı ya da etkileri basit bir kopyaya dönüştürmek yerine, özgün bir şekilde işleyip yeni bir eser ortaya koymasındır. Yani, yazarın yaratıcılığı esinlendiği kaynaklarla sınırlı kalmamalı, o kaynakları aşan ve yeni anlamlar üreten bir düzeyde olmalıdır (Aytaç, 2016, ss. 11-12). Bu bakış açısı edebiyatın dinamik ve sürekli gelişen bir alan olduğunu ortaya koyduğu söylenebilir. Edebiyatın yalnızca bir ulusa ya da dile bağlı olmadığı, evrensel bir sanat formu olarak kültürel sınırları aşarak, farklı eserler ve yazarlar arasında bir diyalog yarattığı fikrini güçlendirir. Edebiyat bu anlamda, sadece bireysel bir yaratım değil, aynı zamanda kültürel bir birikimdir.

Sinema kendisinden önce ortaya çıkan edebiyat, fotoğraf ve tiyatro gibi sanat dallarından esinlenerek gelişmiş ve bu dalların kuramsal yaklaşımlarını kendi bünyesine uyarlayarak özgün bir dışavurum biçimi kazanmıştır (Özarslan, 2013, s. 51). Yüksel, kelimelerin görsel imgelerle buluşması veya romanların film uyarlamalarına dönüşmesinin, farklı sanat biçimlerinin buluştuğu estetik bir meydan okuma sunduğunu ifade eder. Ella Shohat'ın vurguladığı gibi, imgeler ile kelimeler arasında keskin bir ayrım yapmak mümkün değildir; çünkü kelimeler imgeleri çağırıştırabilirken, görseller de izleyicilerin zihninde metinsel anlamlar uyandırabilir. Bu çerçevede, sinemayı yalnızca görsel bir araç olarak ele almanın, disiplinler arası etkileşimleri göz ardı eden dar bir bakış açısı sunduğuna dikkat çekilmektedir (Yüksel, 2021, s. 189). Bu nedenle, sinemanın yalnızca görsel anlatıya indirgenemeyeceği; aksine, farklı sanat dallarının bir araya gelerek yeni ve zengin anlam katmanları oluşturduğu dinamik bir alan olduğu söylenebilir.

Edebiyat ve sinema dilleri, yapısal ve kurgusal açıdan benzer özellikler taşır. Her iki sanat dalında da en küçük birimlerden büyük birimlere doğru bir yapı gelişimi vardır. Romanda harflerden başlayarak kelimeler, cümleler, paragraflar ve bölümler oluşur. Sinemada ise fotoğraflar, çekimler, sahneler ve bölümler üzerinden film ortaya çıkar. Her iki sanat, bir iletişim gerçekleştirmek için çeşitli yöntemler kullanır (Kale, 2010, s. 267). Ancak Mitry, iki disiplinin de birbirinden bağımsız sanatsal alanlar olduğu ve sinematik anlatımın kendine has bir dili olduğunu söyler. Edebi bir eserin sinema uyarlamasında, yalnızca hikâyenin temel çizgisinin ortak olduğunu, ancak sinematik ifade araçlarının edebiyatla aynı olmadığını savunur (Mitry, 1997, ss. 4-7). Sinema, yazılı dilde bulunan "kurgulama, kesme, eksiltme" gibi teknikleri uyarlayarak kendi dilini geliştirmiştir (Kale, 2010, s.

267). Sinema, gerçekte ya da hayalî olayların hareketli fotoğraflar dizisinden ibaret olduğu için bir yeniden üretim ve iletişim aracıdır. Ancak sinema, görüntülerle olan ilişkisi bakımından, tıpkı edebiyatın konuşmayla ilişkili olduğu gibi, hem belirli bir diyalektiğin aracı, bu aracın sanatı, hem de bu sonucun iletilme aracı olarak anlaşılır (Mitry, 1997, s. 14).

Keleş'e göre, sinema ve edebiyat ilişkisinde, her iki medya arasında anlatım teknikleri açısından önemli farklar bulunmaktadır. Sinema, görsel-işitsel anlatım biçimleriyle daha hızlı tüketilen bir deneyim sunarken, edebiyat daha derinlemesine bir düşünce süreci gerektirir. Sinemanın kamera kullanımı, montaj ve ses gibi teknikleri, izleyiciyi yönlendirir ve bu sayede anlatının ritmini ve yapısını daha belirgin hale getirir. Edebiyat ise okurun hayal gücüne daha fazla alan bırakarak, metnin derinliğine inme olanağı sunar (KELEŞ, 2016, ss. 87-88). Bu farklılıklar, sinema ve edebiyatın izleyici ve okur üzerinde bıraktığı etkileri şekillendirir. Mitry, sinema ve edebiyat ilişkisini ele alırken, iki disiplinin birbirinden bağımsız sanatsal alanlar olduğu ve sinematik anlatımın kendine has bir dili olduğunu vurgular. Edebi bir eserin sinema uyarlamasında, yalnızca hikâyenin temel çizgisinin ortak olduğunu, ancak sinematik ifade araçlarının edebiyatla aynı olmadığını savunur. Bu nedenle sinema uyarlamalarının orijinal eserin bir taklidi değil, bağımsız bir sanat eseri olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir (Mitry, 1997, ss. 58-59).

Edebiyat ve sinema, farklı yöntemler kullanmalarına rağmen, izleyicilerinin estetik değerlerine ve duygu durumlarına hitap etmektedir. Aktarılan içerikler, gerçeklik ile bağlantılı olmasına rağmen, bu gerçeklikler “sanatsal” bir biçimde sunulmakta ve birer “taklit” olarak algılanmaktadır. Örneğin, sıradışı bir olayın medya aracılığıyla aktarımı ile sinema veya edebiyat yoluyla aktarımı arasında önemli farklar bulunmaktadır. Gazetelerde yer alan haberlerin gerçekliği ile edebi ve sinemasal içeriklerin sunumu, izleyicilerin bu durumlara yaklaşımında belirgin farklılıklar yaratır. Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” romanındaki toplum değerleri açısından tartışmalı bir ilişki ile Thomas Mann’ın “Der Tod in Venedig” eserindeki aykırı ilişki, alıcıların duygusal tepkileri ve hisleri açısından farklılıklar gösterir (KELEŞ, 2016, s. 172). Medya aracılığıyla sunulan gerçek olaylar ile sanatsal eserlerin sunumu arasındaki farklar, izleyicilerin bu içeriklere yaklaşımında belirleyici rol oynamaktadır. Özellikle edebi ve sinemasal eserlerin,

toplumsal değerler ve ahlaki normlar açısından tartışmalı temalar içermesi, izleyicilerin hislerini ve tepkilerini şekillendirmekte önemli bir etkidir.

1.4. Uyarlama Kavramı

Değişen, değiştiren ve değiştirilen kimliği ile uyarlama, tanımlanması zor bir terimdir çünkü son derece geniş bir kavramdır ve birçok şeye uygulanır. Uyarlama, sürekli değişim, değiştirici ve değişen kimliği ile tanımlanmasının zorluğu bir yana, son derece geniş bir kavramdır ve edebiyat, film, görsel sanatlar, tiyatro, opera, bale, radyo ve televizyon gibi geleneksel alanların ötesine geçerek internet, dijital medya, bağlantılı ürünler, tema parkları, turistik alanlar, web fan kurgu yazıları, YouTube videoları, müzik videoları gibi birçok yeni medya biçimini de kapsamaktadır (Elliott, 2003, s. 2). Ancak bu çalışmada uyarlamaların “roman uyarlamaları” ile ilgili olan kısmı temel alınacaktır.

Slethaug dilin, edebiyatın ve filmin transandantal anlamlarını reddederek, uyarlamanın tek bir sabit veya sadık türünün olamayacağını, bağlama, niyete ve icraya bağlı olarak sonsuz bir ilişki çeşitliliği olduğunu öne sürmektedir (Slethaug, 2014, s. 51). Dolayısıyla uyarlama, belirli bir türü başka bir tür biçimine dönüştüren bir transpozisyon pratiği olarak karşımıza çıkabilir. Bu durum, gözden geçirme eylemini de içerir. Uyarlama süreci, bir metnin kesilmesi ve budanması gibi düzenleme uygulamalarına benzer. Bununla birlikte, genişletici bir süreç olarak da kendini gösterebilir; ekleme, genişletme ve yeni unsurlar ekleme gibi işlemler içerebilir.

Medyalararasılık, uyarlamalar ve dönüşümler gibi süreçleri doğrudan bir medya değişimi olarak tanımlamaktadır. Bu konu alanı, medya değişimi kategorisinde değerlendirilmekle birlikte, iki farklı medya arasında yaşanan ilişkiler bağlamında alışverişlerin çeşitli biçimlerde gerçekleşmesi, sürecin sadece medya değişimi olarak adlandırılmasını yanıltıcı kılabilir. Örneğin, bir edebiyat metninde sinematografik anlatı unsurlarının kullanılması veya bir sanat tablosunun sinema filminde anlatıma katkıda bulunması, medyalararası bir ilişki olarak değerlendirilebilir; ancak bu durum doğrudan medya değişimi olarak nitelenemez. Başka bir deyişle, sinemasal biçimler edebiyat içinde, edebi biçimler de sinemada rahatlıkla kullanılabilir ve bu nedenle medyalararası geçişler yaşanabilmektedir. Bu bağlamda, medyalararası etkileşimlerin karmaşık doğası, farklı medyaların birbirleriyle olan ilişkilerini zenginleştirirken, aynı zamanda her bir medyanın özgün anlatıma katkıda bulunma biçimlerini de göstermektedir (KELEŞ, 2016, s. 93).

Uyarlamalar bazen metinleri yeni izleyiciler ve okuyucular için daha ‘ilgili’ hale getirme çabasıyla da ilgilidir. Bu, yakınlaştırma ve güncelleme süreçleri aracılığıyla gerçekleşebilir. Bu durum, televizyon ve sinema için uyarlanan ‘klasik’ romanların çoğunda görülen sanatsal bir motivasyon olarak değerlendirilebilir (Sanders, 2006, s. 33). Stam’e göre bu ilişkiyi her iki formun da kendi bağlamlarında nasıl etkileşimde bulunduğunu incelemek daha yapıcı bir yaklaşım sunacaktır (Stam, 2005, s. 3). Bu bağlamda, her iki formun da anlatı araçlarını nasıl dönüştürdüğünü anlamak önemlidir. Uyarlama sürecinin bu tür bir perspektifle değerlendirilmesi, iki form arasındaki ilişkinin daha geniş ve kapsayıcı bir çerçevede değerlendirilmesine olanak tanır.

1.4.1. Film Uyarlamaları

Film yapımı, görsel bir hikâyeyi başarılı bir şekilde anlatmak için yaratıcı bir kavramın geliştirilmesiyle başlayan ve görsel dilin temel ilkelerine dayanan, sanatsal ve teknik kararları içeren bir süreçtir. Film, bir sanat biçimi olarak gerçekliğin mekanik bir yansıması değil, görsel unsurların yaratıcı bir şekilde yeniden düzenlenmesidir. Bu süreçte kompozisyon, ışık, hareket ve perspektif gibi unsurlar, estetik ve anlatısal amaçlara hizmet edecek şekilde kullanılırken filmin yalnızca görsellik değil, izleyici üzerindeki duygusal ve psikolojik etkileri de dikkate alınır. İki boyutlu bir yüzeyde üç boyutlu bir dünyayı simüle eden filmler, derinlik algısının sınırlamalarını avantaja çevirerek perspektif, ölçek ve derinlik gibi araçları bilinçli seçimlerle yönetir. Kamera açıları, ışıklandırma, montaj ve ses tasarımı gibi unsurlar, hikâyenin tonunu ve mesajını doğrudan etkileyerek izleyicinin algısını yönlendiren ve görsel olarak etkileyici bir anlatı oluşturan, teknik bir işlemten çok sanatsal bir dönüşüm sürecini ifade eder (Arnheim, 1957, ss. 3-12).

Film uyarlamaları, edebiyat ile sinema arasındaki kesişim alanında yer alarak, her iki sanat formunun ortak bir yaratıcı zeminde bulunduğu bir çalışma alanını temsil eder. Sanders’a göre, edebiyat ve film gibi farklı sanat formlarının etkileşimini anlamak zengin bir terim yelpazesi sunar. Bu terimler arasında versiyon, varyasyon, yorum, dönüşüm, taklit gibi ifadeler yer alır. Ancak bu tür terimlerin altında yatan metinler, genellikle farklı ve bazen zıt amaçlar ve niyetler taşır. Dolayısıyla, uyarlama çalışmaları, Genette’in *Palimpsests* eserinde ortaya koyduğu gibi, bir tür ‘açık yapısalcılık’ yaklaşımını benimsemek zorundadır. Bu bağlamda, yapılan okumalar bir metnin kapalı olduğunu

kanıtlamak yerine, devam eden etkileşimleri keşfetmeye yönelik olmalıdır (Sanders, 2006, s. 32).

Edebiyatın sinemaya uyarlanması söz konusu olduğunda, bu süreç tarihsel olarak ciddi eleştirilerle karşılaşmıştır. Virginia Woolf gibi eleştirmenler, film uyarlamalarının edebi eserlere sadık kalamayacağını, eserlerin derinlik ve karmaşıklıklarının görsel bir formda yeterince ifade edilemeyeceğini savunarak bu uyarlamaları “basitleştirme” olarak nitelendirmiştir. Buna karşın, sinema kuramcıları, film dilinin kendine özgü imkânları olduğunu ve hikâyelerin farklı, ancak etkili yollarla görsel olarak da anlatılabileceğini belirtmiştir. Uyarlamalar yalnızca metinlerin birebir kopyaları değil, aynı zamanda yeni kültürel bağlamları yorumlayan eserlerdir. Uyarlamaların etkisi, izleyicinin kaynak metinle olan ilişkisine bağlıdır; bazı izleyiciler, bu ilişkiler üzerinden daha derin bir deneyim yaşayabilir (Sanders, 2006, s. 36). Bu bağlamda, uyarlamalar sadece bir yeniden üretim değil, yeni bir yorumlama ve dönüştürme biçimi olarak ele alınmalıdır. Uyarlamalar yalnızca bir anlatı formunun başka bir forma geçişi değil, aynı zamanda bu geçişin eleştirel bir yeniden yorumlama sürecidir.

Uyarlama filmler, yazılı metinlerden yola çıkarak yönetmenin kendi yorumunu kattığı ve gerçek görüntülerle yeniden şekillendirdiği anlatılar sunar. Bu tür filmler, ne yalnızca metnin betimlemelerine bağlı kalır ne de tamamen gerçek görüntülerin montajıyla sınırlı bir hikâye oluşturur. Görsel ve işitsel öğelerle revize edilen bu hikâyeler, hem kaynak eserin ruhuna sadık kalma sorumluluğunu taşır hem de bağımsız bir anlatı yaratma hedefi güder. Edebi metinlerin görsel anlatıya dönüştürülmesi sürecinde, yönetmenin sanatsal tercihleri belirleyici bir rol oynar; bu tercihler hem kaynak eserin özünü yansıtmayı hem de sinemanın kendine özgü estetik ve anlatı dilini oluşturmaya yöneliktir. Ancak uyarlama çalışmalarında sadakat kavramı, metin ile uyarlama arasındaki ilişkiyi değerlendirmek için tek başına yeterli bir kıstas olmayabilir. Birçok durumda, en yaratıcı uyarlamaların, kaynak metne tam sadık kalmaktan ziyade ondan sapmalar veya sadakatsizlik yoluyla oluşturulduğu görülmektedir. Özellikle Shakespeare’in oyunları gibi orijinal kabul edilen metinlerin bile tarihsel olarak sürekli değişen, uyarlanabilen yapılar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bir uyarlamanın sadık olup olmadığını kesin çizgilerle belirlemek oldukça zorlaşır.

Uyarlama filmlerin, bir yandan edebi eserin özüne ne kadar sadık kalındığı sorgulanırken, diğer yandan yönetmenin sanatsal bakış açısını filme yansıtıp yansıtmadığı da önemli bir

tartışma konusudur. Örneğin, *Romeo ve Juliet*'in Baz Luhrmann uyarlaması, kaynağa bağlılığı ile övülmesine rağmen, yönetmenin modern bir anlatı tarzı tercih etmesi nedeniyle eleştirilmiştir. Benzer şekilde, Joe Wright'ın *Pride and Prejudice* uyarlaması da kimi eleştirmenlerce eserin ruhunu başarılı bir şekilde yakaladığı belirtilirken, yönetmenin estetik müdahaleleri nedeniyle olumsuz yorumlara maruz kalmıştır. Bu durum, her bir uyarlamanın, yönetmenin edebi esere yaklaşımı ve tercih ettiği anlatı dili ile şekillendiğini göstermektedir. Bu bağlamda uyarlamalar, yalnızca bir çeviri değil, aynı zamanda yaratıcı bir yeniden yorumlama sürecidir ve bu süreçte her yönetmen kendi bakış açısını ekler.

Dolayısıyla, uyarlama sürecinin başarıyla tamamlanabilmesi için hem kaynak eserin anlatısal yapısını korumak hem de sinemanın sunduğu anlatım tekniklerinden yararlanarak yaratıcı bir dönüşüm gerçekleştirmek gerekir. Uyarlamalar, orijinal eserin hafızaya dayalı hazzını uzatarak yeniden deneyimlemeyi sağlar. Eserin başka bir ortamda sunulmasıyla anıların tekrarlanmasına olanak tanır. Bu süreç, izleyici için keyif verici bir hatırlama ve yeniden yaşama deneyimi yaratır. Sonuç olarak, uyarlama süreci, izleyicilerin bellekleriyle ve metinlerarası ilişkilerle derin bir etkileşim içinde olup, sürekli bir yeniden değerlendirme ve zevk deneyimi sunar.

1.4.2. Film Uyarlama Türleri

Uyarlamaları kategorize etmek için pek çok farklı girişim yapılmıştır. Bu girişimlerden biri, Wagner'in uyarlamaları kaynak metinle olan ilişkileri temel alınarak üç temel kategoriye ayırmayı önerdiği yaklaşımdır. İlk kategori olan transpozisyon, kaynak metne yüksek derecede sadakat gösteren uyarlamaları kapsar; bu bağlamda, 1933 ve 1949 yapımları *Little Women* filmleri, Louisa May Alcott'un romanlarına yapısal olarak bağlı kalırken, Hristiyanlık bağlamını azaltmış ve aile değerleri ile kardeşlik ilişkilerini ön planda tutmuştur. İkinci olarak yorumlama ise film yapımcısının bilinçli veya bilinçsiz değişiklikler yaptığı uyarlamaları ifade eder; örneğin, 1994 yapımları *Little Women*, feminist bir perspektifle Alcott'un anlatısını modernize ederek Marmie karakterine, kadın kıyafetlerindeki kısıtlamalara karşı konuşma fırsatı tanımış ve kızlarının bağımsızlık çabalarını destekleyen bir duruş sergilemiştir. Son olarak analogi kategorisi ise kaynak metinden büyük ölçüde uzaklaşarak tamamen yeni bir sanat eseri ortaya koyan uyarlamaları içermektedir; bu tür bir yaklaşıma örnek olarak, hikâyeyi Jo yerine

Laurie'ye odaklayan Woody Allen'ın *Hannah and Her Sisters* filmi gösterilebilir (Cartmell & Whelehan, 2010, s. 5). Böylece uyarlamalar, sadece edebi bir metni görselleştirmekle kalmayıp, onu güncel toplumsal ve kültürel tartışmalarla yeniden anlamlandıran bir araç haline gelmektedir.

Uyarlama türleriyle ilgili benzer bir yaklaşım da Özakman tarafından yapılmaktadır. Özakman uyarlama türlerini iki temel kategoride ele alır;

1. Kaynak metne sadık kalınarak uyarlama, edebi eserin yapısı, olay örgüsü, karakterler ve ana temalar olduğu gibi korunur. Film veya diğer medya formatlarına aktarılırken, metnin orijinal içeriği ve diline mümkün olduğunca sadık kalınır, herhangi bir önemli değişiklik yapılmaz. Dolayısıyla kaynak metne tam anlamıyla sadık kalma söz konusudur.

2. Serbest uyarlama ise metnin özünü koruyarak ancak özgürce yorumlanan bir uyarlama türüdür. Orijinal eserin ana teması, temel hikâyesi veya bazı karakterleri genellikle korunur, ancak olay örgüsü, karakterlerin özellikleri ve anlatım tarzı gibi unsurlar önemli ölçüde değiştirilir. Serbest uyarlama, uyarlama yapan kişinin yaratıcı özgürlüğüne geniş yer verir ve eser, genellikle orijinal metne benzer bir temaya ya da bir motif üzerine kurulmuş olsa da bu benzerlikler daha az belirgindir. Bu tür uyarlamalarda, metnin bağlamı, dil yapısı gibi unsurlar sinemasal gereksinimlere göre yeniden şekillendirilebilir (Özakman, 2012, ss. 286-287).

Poppe, uyarlama sürecini farklı aktarım biçimlerine ayırarak, her bir türün metin ile sinema arasındaki ilişkiyi nasıl şekillendirdiğini ele almıştır. Poppe'ye göre uyarlama süreci beş ana kategoriye ayrılmaktadır;

1. Konuya yönelik uyarlama, metnin yalnızca ana temasını veya konusunu alarak, figürler ve olay örgüsünün temel hatlarını koruyarak yapılan uyarlamadır. Bu türde, metnin özgün yapısı ve sanatsal tasarımı büyük ölçüde basitleştirilerek, yalnızca ana hikâye unsurları aktarılır. Örneğin, antik Prometheus kahramanının çeşitli uyarlamaları, farklı zaman dilimlerine göre yalnızca hikâyenin temel hatlarıyla benzerlik göstermektedir.

2. Eylem odaklı uyarlama, metnin hikâyesinin ve olay örgüsünün ana hatlarıyla aktarılmasını, figürlerin ve çerçeve anlatımının da öne çıkarılmasını ifade eder. Ancak, bu türde anlatıcının bakış açısı ve anlatım biçimi gibi unsurlar genellikle değiştirilir ya da göz ardı edilir. Yani, filmde odak, esas olarak anlatılan olaya ve olayların sırasına yerleştirilirken, anlatıcı ve stil gibi diğer anlatım öğeleri dışlanır.

3. Benzeşik uyarlama, metnin hem hikâye hem de olay örgüsünü olduğu gibi aktarmakla kalmaz, aynı zamanda metnin özel anlatım unsurlarını ve stilini de sinemaya taşımaya çalışır. Bu tür, eylem odaklı transformasyondan ayrılır çünkü sadece olay örgüsünü değil, aynı zamanda metnin anlatım biçimini ve dilini de sinematik bir şekilde yansıtır.

4. Yorumlayıcı uyarlama, metnin temel yapısına sadık kalınarak yapılan ancak daha geniş bir sinematik anlatım sunan uyarlama türüdür. Bu türde, hikâye, anlatım biçimi ya da anlatıcı pozisyonları gibi unsurlar bir bağlamda kullanılır ve film, sinematik anlatımın imkânlarını genişleterek metni yeniden yorumlar.

5. Serbest uyarlama ise metinle olan bağlantının minimumda tutulduğu, daha fazla özgürlük tanınan bir uyarlama biçimidir. Bu türde, metnin bağlamı, olay örgüsü, anlatım biçimi ve karakter tasarımları gibi unsurlar önemli ölçüde değiştirilir; uyarlama, yalnızca belirli bir bakış açısı, tema ya da motif üzerinden yapılır. Bu türde film ve metin arasında yalnızca bir denklik, bağlantı ya da semboller olabilir (Poppe, 2007, ss. 92-94).

Poppe'nin belirlediği bu beş uyarlama kategorisi, metin ile film arasındaki ilişkiyi farklı açılardan analiz etmeye olanak tanır. Her bir kategori, uyarlama sürecinin ne şekilde gerçekleştiğini ve özgün eserin unsurlarının sinematik bir biçime nasıl dönüştüğünü farklı boyutlarıyla ele alır.

Bu çalışmalar genellikle edebi metnin orijinal yapısına ve eserin sadık bir şekilde yansıtılmasına odaklanmaktadır. Genel bir bakış açısı olarak, her film uyarlaması, söz konusu eserin yeni bir yorumu ve potansiyel bir tasarımını sunmaktadır. Yönetmenin amacı, eseri birebir yansıtmak olsa da nihai sonuç aslında yönetmenin kendi yorumunu ve bu yorumla oluşturduğu yenilikçi bir eseri temsil etmektedir. Bu durumda, yeni bir medya ve eserle karşılaşmak kaçınılmazdır (KELEŞ, 2016, s. 101).

Uzun yıllar boyunca uyarlama tartışmaları, film versiyonlarının kaynak esere olan sadakatini ön planda tutmuşken, modern film teorisi, film ve edebiyat arasındaki ilişkinin daha karmaşık ve çok boyutlu olduğunu ortaya koymaktadır. Sadakatin eleştirel bir ölçüt olarak önceliği sorgulanan günümüzde, uyarlama süreçlerinin metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmesi, bu sürecin çok daha yaratıcı ve üretken bir boyut kazandığını göstermektedir. Sinema uyarlamaları, sadece bir edebi eserin görsel bir temsili olmaktan çıkarak, metnin yeniden şekillendirilmesine ve farklı bir anlatı estetiğiyle yeniden yorumlanmasına olanak tanır. Bu bağlamda, uyarlamanın başarısı,

kaynak eserin sadık bir yansıması olmasından ziyade, edebi metnin nasıl dönüştürölüp sinematik bir sanat eserine dönüştüğüyle ilgili olduğı söylenebilir.

2. BÖLÜM: FOUQUÉ’NIN UNDINE ROMANI

2.1. Fouqué, Friedrich (Heinrich Karl), Baron De La Motte (1777-1843)

Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), Alman asker ve yazar. Fransız aristokrat bir aileden gelen Fouqué, Alman Romantizmi'nin önde gelen isimlerinden biridir. İngiliz, İskandinav edebiyatı ile Yunan ve Norse mitlerine ilgi duymuş, Napolyon dönemi Almanya'sında şövalyelik ve kahramanlık ideallerini yücelten eserler yazmıştır (*Friedrich Heinrich Karl de La Motte, Baron Fouqué | Romantic Poet, Fairy Tale Author, German | Britannica*, 2024). Bunlardan en çok *Undine* romanı ile tanınan Fouqué, eserlerinde genellikle efsaneleri ve mitolojik unsurları işler. Napolyon Savaşları sırasında ulusal gururu yücelten yazılarıyla popülerlik kazanmış, *Der Held des Nordens* üçlemesi ve fantastik edebiyat için bir örnek teşkil eden *Der Zauberring* gibi eserleriyle tanınmıştır. Ayrıca, efsanelerden esinlenen birçok kısa hikâye kaleme almış, bunlar arasında en bilineni “üç dilek” motifini işlediği *Das Galgenmännlein*'dir. Toplu eserleri *Ausgabe letzter Hand* başlığıyla yayımlanmıştır. Bu koleksiyon, özellikle *Undine* ve *Sintram und seine Gefährten* gibi yazarın en bilinen eserlerini içermektedir (Clute & Grant, 1997, s. 376).

Milliyetçi bir kişiliğe sahip olan Fouqué, Schlegel ve Fichte'den etkilenecek, ulusal bir bilinç geliştirmeyi ve bu bilincin Alman devletleri arasında siyasi iş birliği ve dayanışmayı teşvik edeceğine inanarak yazmaya yöneldi. Bu doğrultuda, Alman tarihi, mitleri ve folklorundan esinlenen eserler üreterek ulusal temaları popülerleştirmeye çalıştı (MORNIN, 1975, s. 141). Özellikle *Undine* eserinde Alman folkloruna özgü birçok motif işlenmiştir; suyun içinden çıkan el gibi unsurlar ve kuğuların ölüm sembolü olarak kullanımı örnek verilebilir. Hikâyede ayrıca, Orta Çağ Alman imparatorluğuna ait şehirlerin özgür ruhu ve dönemin gelenekleri de yansıtılmıştır. *Undine* romanıyla ayrıca kahramanlık çağındaki Hristiyan şövalyelik anlayışını yeniden canlandırmayı hedeflemiştir. Fouqué, bu folklorik öğelerin popülerleştirilmesini bir vatanseverlik görevi olarak görmüştür (MORNIN, 1975, s. 153).

Fouqué'nin edebiyat dünyasındaki etkisi sadece kendi eserleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda Romantik hareketin yayılmasında önemli bir figür olarak kabul edilir. Eserleri hem Almanca hem de diğer Avrupa dillerine çevrilerek geniş bir okuyucu kitlesine

ulaşmıştır. Fouqué ve eşi Caroline'in ortak edebi çalışmaları, dönemin toplumsal ve edebi atmosferini yansıtan kaynaklardır (Spreckelsen, 1997, ss. 147-148).

2.2. Undine Romanına Genel Bir Bakış

Fouqué'nin 1811 yılında yayımladığı *Undine* adlı roman, bir su perisi olan Undine'nin bir şövalye ile evlenerek ruh kazanma arzusunu anlatır. Hikâyede, su altındaki krallığında yaşayan bir prens, ruhu olmayan kızı Undine'nin bir ruha sahip olabilmesi için onu bir insanla evlenmesi gerektiği gerekçesiyle yüzeye gönderir. Undine, karanlık bir gölün kıyısında yaşayan bir balıkçı ailesi tarafından evlat edinilir. Aile, yıllar önce gölde kaybolan kendi kızlarının yerine Undine'yi büyütür. Genç kız olduğunda Undine, ormanda kaybolmuş olan Şövalye Huldbrand ile karşılaşır ve kısa sürede ona âşık olarak evlenir. Bu evlilik, Undine'ye bir ruh kazandırır. Ancak bu mutluluk uzun sürmez. Huldbrand'ın, Bertalda adlı eski sevgilisiyle ilişki yaşadığı ortaya çıkar. Bertalda, tesadüfen Undine'nin evlatlık ailesinin kaybolan kızıdır. Bu durum, su ruhu olan Kuehleborn'u öfkelenendirir ve Huldbrand'ı cezalandırmakla tehdit eder. Kuehleborn, Undine'nin öz amcası olarak su elementallerinin onurunu ve yeğenini insanlara karşı koruma görevini üstlenmiştir. Bu nedenle, çifti yakından takip eder ve özellikle Huldbrand'a yönelik tehditkâr bir tavır sergiler. Zaman zaman öfkesine yenik düşerek büyüsel yeteneklerini kullanır ve çiftin karşısına çıkarak onları zor durumlara sokar. Buna rağmen Undine, sevdiği adamı korumak için Kuehleborn'un saldırılarını engellemeye çalışır. Ancak yıllar sonra Huldbrand'ın Bertalda ile evlenmeye karar vermesi, Undine'nin onu son kez ziyaret etmesine ve ölümünün gerçekleşmesine yol açar. Sonunda Undine'nin, sevgisini ve ölümün getirdiği kaçınılmazlığı birleştirdiği bu trajik hikâyeye, Huldbrand'ın ölümüne neden olur ve edebiyat tarihinde bir trajedi olarak yerini alır.

2.2.1. Anlatı Özellikleri

Fouqué'nin *Undine* adlı eserinin kahramanı Undine, bir balıkçı ailesinin evlatlık olarak büyüttüğü, denizkızı kökenli genç bir kızdır. Romanda zaman belirgin bir şekilde belirtilmez ve hikâyeye, klasik bir peri masalı formatında başlar: “Es mögen nun wohl schon viele hundert Jahre her sein, da gab es einmal einen alten guten Fischer, der saß eines schönen Abends vor der Tür und flickte seine Netze” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 3).

(Yüzlerce yıl önceydi; bir zamanlar yaşlı ve iyi yürekli bir balıkçı vardı. Bir akşamüstü, kapısının önünde oturuyor ve ağlarını tamir ediyordu.)*

Roman, insanın doğayla olan ilişkisine dair bir felsefi ve psikolojik analiz sunar. Hikâye, doğaüstü bir varlık olan Undine'nin, insan dünyasına olan adaptasyon süreci üzerinden bireyin yabancılaşma ve aidiyet arayışını ele alır. Undine'nin balıkçı çift tarafından evlat edinilmesi ve insana özgü duyguları öğrenme süreci, yalnızca romantik bir anlatı değil, aynı zamanda insan-doğa dengesini sorgulayan bir metafordur. Bu ilişki, Romantik dönemin karakteristik bir özelliği olan doğanın kutsallığına duyulan özlemi yansıtır. Ancak bu özlem, Undine'nin insan dünyasına tam anlamıyla uyum sağlayamaması ve sürekli iki dünya arasında sıkışıp kalmasıyla trajik bir şekilde bozulur. Undine ve şövalye Huldbrand arasındaki ilişki, eserin merkezindeki duygusal ve tematik çatışmayı oluşturur. İlk başta saf bir romantizm olarak gelişen bu ilişki, Bertalda karakterinin ortaya çıkmasıyla karmaşık bir hal alır. Bertalda, yalnızca bir rakip olarak değil, aynı zamanda sınıfsal ayrışmaların ve toplumsal çatışmaların da bir sembolüdür. Undine'nin kıskançlığı, Huldbrand'ın sadakatsizliği ve Bertalda'nın kendi geçmişiyle yüzleşememesi, hikâyede insan doğasının zayıflıklarını ve kırılğanlıklarını açığa çıkarır. Bu çatışmalar, bireylerin hem kendileriyle hem de çevrelerindeki diğer insanlarla olan uyumsuzluklarını dramatik bir şekilde gösterir. Özellikle Undine'nin doğaüstü kökenleri ve insan dünyasına duyduğu bağlılık, onun hem bir birey hem de bir metafor olarak ikiye bölünmüşlüğüne vurgular. Romanın son bölümlerinde, Undine'nin su dünyasına geri dönüşü ve Huldbrand'ın trajik ölümü, insanın doğayla olan bağını kaybettiğinde ortaya çıkan yıkımı simgeler. Bu, aynı zamanda romantik dönemin insanın doğayla uyum içinde yaşama idealinin bir eleştirisidir. Undine, su perisi kimliğine dönerek Huldbrand'ı kendi doğasının bir parçası olarak geri alırken, insan dünyasıyla olan bağlarını tamamen koparır. Bu durum, sadece bireyler arasındaki çatışmaların değil, aynı zamanda insanın doğaya karşı sorumsuz tutumunun sonuçlarını da alegorik bir şekilde temsil eder.

Eserde, klasik dramatik yapı olan serim, düğüm ve çözüm bölümleri belirgindir. Serim bölümünde, fakir bir balıkçı ailesinin yanında büyüyen ve insanlarla su elementalleri arasında bir köprü görevi gören su perisi Undine ile şövalye Huldbrand'ın karşılaşması anlatılır. Bu bölüm, romantik bir atmosferde, karakterlerin doğaüstü dünyalarla olan bağlantılarını ve aralarındaki ilişkinin temelini oluşturur. Düğüm, Huldbrand'ın Bertalda

* Undine romanından alıntılar tarafımdan Türkçe'ye aktarılmıştır.

ile yakınlaşması ve Undine'nin kıskançlığı üzerinden gelişir. Undine, Huldbrand'a sadakat yemini ederken, su elementalleriyle olan bağları ve insanların dünyasındaki yeri arasında sıkışır. Çözümde ise, Huldbrand'ın ihanet etmesiyle Undine'nin su dünyasına dönmesi ve trajik bir şekilde Huldbrand'ı öldürmesi, hikâyenin romantik ve dramatik tonunu tamamlar.

Eserde, karakterler toplumsal rollerine, mitolojik özelliklerine ve iç dinamiklerine göre şekillendirilmiş, bu da eserin tematik yapısına derinlik kazandırmıştır. Undine, su perisi olarak doğüstü bir varlık olmasına rağmen, insan dünyasında ruh kazanma arzusuyla öne çıkmaktadır. Güzellik ve çekiciliğiyle dikkat çeken karakter, ruh kazandıktan sonra daha dengeli ve olgun bir kişilik sergilemekte, ancak doğasına ve çevresine olan aidiyet sorunsalıyla sürekli bir çatışma yaşamaktadır. Şövalye Huldbrand, cesur ve etkileyici bir figür olarak anlatılmakla birlikte, duygularında ve sadakatinde yaşadığı dalgalanmalar, onun insani zaaflarını ortaya koymaktadır. Bertalda ise sosyal statüsüne bağlılığı ve kibriyle hem Undine'nin rakibi hem de onunla karmaşık bir ilişki içinde olan bir karakterdir. Bertalda'nın geçmişine dair öğrendikleri, onun sınıfsal hiyerarşi ile ilişkisini ve bu durumun yarattığı kimlik krizini göstermektedir. Kuehleborn, güçlü bir su elementali olarak, doğanın üstünlüğünü ve Undine'nin insan dünyasındaki yer edinme çabasına karşıtlığı temsil etmektedir. Balıkçı ve eşi, Undine'yi evlat edinen ve onun farklılığını anlamaya çalışan dindar ve erdemli bir çifttir; bu durum hikâyede kabul ve aidiyet temalarını güçlendirmektedir. Peder Heilmann, dini ve ahlaki bir rehber olarak, Undine'nin ruh kazanma sürecinde kritik bir rol oynar ve hikâyenin metafizik boyutunu destekler. Dük ve Düşes ise toplumsal hiyerarşiyi ve statüyü temsil etmekte, bu durum hikâyenin dramatik yapısını ve sınıfsal çatışmalarını vurgulamaktadır. Eserdeki tüm karakterler, bireysel kimliklerinin yanı sıra toplumsal ve mitolojik rollerini de temsil etmekte, bu yönleriyle insan ve doğa, birey ve toplum, gerçeklik ve fantastik unsurlar arasındaki tematik karşıtlıkları daha belirgin hale getirmektedir.

Eserde kullanılan anlatım dili, romantik edebiyatın belirgin özelliklerini taşımaktadır. Fouqué, betimleyici ve lirik bir üslup kullanarak okuyucuyu doğa ve insan ilişkisini ön plana çıkaran bir atmosfere davet eder. Anlatımda doğa, sadece bir arka plan değil, aynı zamanda hikâyenin ruhsal ve sembolik bir unsuru olarak işlev görür. Karakterlerin duygusal iç dünyaları ve çevresel betimlemeler detaylı bir biçimde işlenmiştir. Bu üslup hem pastoral hem de mistik bir atmosfer yaratarak, eserin masalsı temasını destekler.

Eserde her şeyi bilen bir anlatıcı yer alır. Bu anlatıcı, olayları ve karakterleri geniş bir perspektiften aktarmakta, hikâyeye belirli bir mesafeden yaklaşmaktadır. Anlatıcı, hikâyedeki diğer karakterlerden daha fazla bilgiye sahiptir ve bazen doğrudan okuyucuya hitap ederek kendisini eserin yazarı olarak tanıtır: “Der diese Geschichte aufschreibt, weil sie ihm das Herz bewegt und weil er wünscht, daß sie auch andern ein Gleiches tun möge, bittet dich, lieber Leser, um eine Gunst” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 58).

(Bu hikâyeyi yazan kişi, ona yüreğine dokunduğu için yazmış ve başkalarının da aynı şekilde etkilenmesini istemiştir. Bu nedenle sevgili okur, senden bir ricada bulunur.)

Anlatıcı, hikâyenin ilerleyişini düzenleme yetkisine sahiptir ve zaman atlamaları, geri dönüşler veya belirli olaylara dair önceden ipucu verme gibi tekniklerle olayların akışına müdahale eder. Örneğin: “Wundert euch aber nur nicht, ihr Menschen, wenn es dann immer ganz anders kommt, als man gemeint hat” (de la Motte Fouqué, 1811, ss. 72-73).

(İşler her zaman düşündüğünüzden tamamen farklı bir şekilde sonuçlanırsa sakın şaşırmayın.)

İfadesiyle olayların farklı bir yönde ilerleyeceği bilgisini sunar.

Eserde, okuyucuya doğrudan hitap eden bir anlatım biçimi kullanılır. Bu yaklaşım, Romantik dönemin ayırt edici özelliklerinden biridir ve okuyucu ile hikâye arasında daha yakın bir bağ kurmayı hedefler. Anlatıcı, okuyucuyu karakterlere ve olaylara empati kurmaya teşvik eder: “Ob du dich darin geirrt und den Irrtum nachher schmerzlich abgeüßt hast, das soll hier nichts zur Sache tun, und du wirst dich auch selbst wohl mit dem herben Nachschmack nicht freiwillig betrüben wollen” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 24).

(Bu konuda yanılmış ve yanılığının bedelini acı bir şekilde ödemiş olsan da bu burada tartışılacak bir şey değil ve sen de o buruk tadı hatırlayarak keyfini kaçırmak istemezsin.)

Ayrıca, düğün sahnesini aktarırken okuyucuya düşüncelerini şekillendirme konusunda özgürlük tanır: “Wenn ich euch erzählen sollte, wie es bei der Hochzeitsfeier auf Burg Ringstetten zugeing [...] aus dessen verdunkelnder Hülle hervor die ganze Herrlichkeit minder einer Lust gliche als einem Spott über die Nichtigkeit aller irdischen Freuden” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 82).

(Eğer size Ringstetten Şatosu’ndaki düğün töreninin nasıl geçtiğini anlatmam gerekseydi, [...] onun karartıcı örtüsünden ortaya çıkan tüm ihtişam, bir zevkten ziyade dünyevi heveslerin ne denli boş olduğunu hatırlatan ince bir alay gibi görünürdü.)

Eserde, farklı metin türlerinin tek bir yapı içinde harmanlandığı görülmektedir. Bu yaklaşım, Romantik edebiyatın karakteristik özelliklerinden biri olup Schlegel'in "ilerleyici evrensel şiir" anlayışına dayanmaktadır. Temelde, eser bir anlatı nesiri olarak epik türüne aittir ve kurgusal bir anlatıcı tarafından sunulan masalsi bir yapı sergiler. *Undine* adıyla anılan bu roman, kısa epik formlar kategorisine dâhil edilebilir. Bunun yanında, eser dramatik unsurlar da taşır. Özellikle sahne uyarlamaları için uygun olan hikâye, farklı mekânlara ve olaylara bölünebilen sahneler içerir. Ayrıca, diyaloglar ve Huldbrand'ın duygusal iniş çıkışlarını betimleyen iç monologlar, sahneleme açısından da işlevseldir.

Eserde lirik tür önemli bir yer tutar. Yazar, anlatıya bir şiirle başlar ve bu şiir, ana karakter olan Undine'ye ithaf edilmiştir. "Hediye" başlıklı bu şiir, her biri dört dizeden oluşan yedi kıtalık basit bir yapıya sahiptir ve sarmalayan bir uyak düzeni içerir. Bu tarz şiirsel pasajlar, anlatıya lirizm katarak Romantik atmosferi derinleştirir. Undine'nin şarkıları da lirik yapının bir parçasıdır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Undine, Huldbrand'la karşılaştıktan sonra bir şarkı söyler ve bu şarkıda ailesinden ayrılma isteğini ifade eder. Şarkılar, yalnızca karakterlerin duygusal durumlarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda hikâye örgüsüyle doğrudan bağlantılıdır. Örneğin, Bertalda'nın kayboluşuna dair şarkılar, okuyucuya geçmiş olayları hatırlatırken bir sonraki gelişmeyi de hazırlar. Aynı şekilde, Undine'nin ikinci şarkısı, balıkçı ailesinin kızlarını kaybettikten sonra yaşadığı acıyı dile getirir.

Eserde, mekânlar ve zaman, romantik bir atmosfer yaratmak için karakterize edilmiştir. Hikâye sihirli bir orman, balıkçıların yaşadığı burun, Tuna Nehri ve İmparatorluk şehri gibi birbirinden farklı ancak birbiriyle bağlantılı alanlarda geçer. Sihirli orman; "Denn hinter der Erdzunge lag ein sehr wilder Wald, den die mehrsten Leute wegen seiner Finsternis und Unwegsamkeit, wie auch wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien, die man darin antreffen sollte, allzusehr scheueten, um sich ohne Not hineinzugeben" (de la Motte Fouqué, 1811, s. 3).

(Arkasında çok vahşi bir orman uzanıyordu ve insanların büyük çoğunluğu, onun karanlığı ve geçit vermeyişi kadar, içinde karşılaşılabilecek tuhaf yaratıklar ve hayali varlıklar yüzünden de fazlasıyla korktukları için mecbur kalmadıkça ormana girmiyorlardı.)

İfadesiyle kasvetli, ölümcül ve büyümlü bir yer olarak tasvir edilir. Balıkçıların yaşadığı burun ise doğanın kutsallığını ve yalnızlığını temsil eder; burası, medeniyetten izole olmuş bir alan olarak, şiirsel ve büyüleyici bir şekilde betimlenir. Fırtınalar ve taşkınlık sırasında burun, sular altında kalarak bir adaya dönüşür ve hikâyedeki izolasyonu daha da artırır.

İmparatorluk şehri, hikâyede şövalyelik ve Orta Çağ atmosferini yansıtan bir yer olarak tasvir edilmiştir. Huldbrand ve Bertalda, bu şehirde düzenlenen şövalye turnuvalarında tanışır. Şehir, “ortasında değerli bir çeşme bulunan, yüksek ağaçlarla çevrili meydan” gibi özellikleriyle tipik bir Orta Çağ yerleşimini temsil eder. Ayrıca Tuna Nehri, hikâyede önemli bir rol oynar; “soylu nehir”, hem romantik bir hayranlık nesnesi hem de ölümcül bir tehdit olarak betimlenir. Karakterlerin nehirdeki yolculuğu, romantik özlemlerini yansıtırken, Kuehleborn’un saldırıları nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır ve Undine’nin su dünyasına geri dönmesine yol açar. Hikâye, Romantik dönemde idealize edilen Orta Çağ’a dair ipuçları barındırır da bu bağlam, gerçek tarihsel koşullardan çok, yazarın dönemindeki popüler tasvirlerle dayanır. “Turnuvalar ve şövalye yarışmaları” gibi unsurlar ile Huldbrand’ın “cesaret ve çeviklik” gibi özellikleri, Orta Çağ kahramanı klişesini yansıtır. Şövalyenin kale yaşantısı da bu idealize edilmiş tasviri destekler. Ayrıca Undine’nin şarkılarına, 14. yüzyılın Avrupa’da kullanılan telli çalgısı udun eşlik etmesi de döneme dair bir ipucu sunar. Ancak bu Orta Çağ, tarihsel bir bağlamdan ziyade, Romantiklerin Aydınlanma’nın burjuva ve akıl odaklı ideallerine karşı bir idealizasyonu olarak anlaşılabilir.

Bu bölümde romana dair genel hatlarıyla değinilmiş olup, bir sonraki aşamada seçilen film uyarlaması ele alınacaktır. Ancak, bu çalışmada Fouqué’nin eserine dair detaylı bir edebi yorum ya da eleştiri sunmak gibi bir amaç güdülmemektedir. Bu sebeple, romandan yapılan alıntılar mümkün olduğunca öz tutulup, yalnızca çalışmanın anlaşılabilirliği ve amacı için gerekli temel bilgileri kapsar şekilde ele alınacaktır.

3. BÖLÜM: CHRISTIAN PETZOLD’UN UNDİNE FİLM UYARLAMASI

Bu bölümde, Christian Petzold’un yönetmenliğini üstlendiği *Undine* filmi incelenecektir. Petzold’un hayat hikâyesi, sinema kariyeri ve yönetmenlik anlayışı üzerinde durulacak, böylece onun sanatsal vizyonu ve yaratıcı süreci hakkında daha kapsamlı bir çerçeve çizilecektir. Petzold’un sinemasında sıkça görülen temalar, anlatım biçimleri ve karakterlerle kurduğu ilişkiler, *Undine* filmindeki uyarlama sürecine etkileri açısından ele alınacaktır. Bu bağlamda, yönetmenin bireysel tarzı ve filme kattığı öznel dokunuşlar, onun sinemaya getirdiği özgün perspektif üzerinden değerlendirilecek ve bu analiz, filmin uyarlama olarak taşıdığı özelliklerin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

3.1. Christian Petzold

Christian Petzold, Hilden’de doğmuş ve lise eğitimini 1979 yılında tamamladığı Haan’da büyümüştür. Askerlik hizmetini sivil bir görev olarak, yerel bir YMCA¹’nın küçük bir sinema kulübünde gerçekleştirmiş ve burada risk altındaki gençlere film gösterimleri düzenlemiştir. 1981 yılında Berlin’e taşınarak Berlin Hür Üniversitesi’nde tiyatro ve Alman dili ve edebiyatı üzerine eğitim almıştır (*Christian Petzold | filmportal.de*, t.y.). 1988 ile 1994 yılları arasında ise Alman Film ve Televizyon Akademisi Berlin’de (DFFB²) sinema eğitimi görmüştür. Burada Harun Farocki ve Hartmut Bitomsky gibi, genellikle anlatısal olmayan filmler, video çalışmaları ve galerilerdeki film enstalasyonlarıyla tanınan yönetmen, medya sanatçısı ve medya teorisyenlerinden eğitim almıştır. Petzold, DFFB’de eğitim gördüğü dönemde Thomas Arslan’ın deneysel kısa filmi 19 Porträts (1990) için kamera karşısına geçmiştir (*Moving Portraits: Christian Petzold and The Art of Portraiture – Senses of Cinema*, t.y.).

Petzold, kariyerine kısa filmlerle başladıktan sonra 1994 yılında DFFB’den mezuniyet filmi “Pilotinnen” ile çıkış yaptı. Bu film, ilerleyen yıllarda birlikte çalışacağı Schramm Film Koerner & Weber ile ortaklaşa yapıldı. 2000’de, *Cuba Libre* ve *Uyku Hırsızı* gibi beğenilen televizyon projelerini sundu. 2001’de Nina Hoss ile ilk işbirliğini gerçekleştirdiği *Toter Mann*, Adolf Grimme ve Alman Televizyon Ödülleri’ni kazandı

¹ YMCA (Young Men's Christian Association), gençlere yönelik sosyal, kültürel ve sportif etkinlikler düzenleyen uluslararası bir sivil toplum kuruluşudur.

² Alm. Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin.

(*Christian Petzold* | DFFB, t.y.). Ardından, 2003'teki *Wolfsburg* filmi, Berlin Film Festivali'nde FIPRESCI Ödülü alırken Hoss da başrolünde yer aldı. 2005'te *Gesperster* ve 2007'de *Yella* gibi projeleriyle uluslararası başarılar elde etti; *Yella*, Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı ve Alman Film Ödülü'nü kazandı. 2009'da *Jerichow* filminde Hoss ile dördüncü kez iş birliği yaptı ve ardından Christoph Hochhäusler ve Dominik Graf ile *Dreileben* üçlemesine katkı sağladı. 2014'te *Phoenix*, Petzold'un Harun Farocki ile son iş birliği oldu ve San Sebastián Film Festivali'nde FIPRESCI Ödülü aldı. 2018'de *Transit* filmiyle Bavyera Film Ödülü'nü kazanan yönetmen, aynı yıl Alman edebiyatına katkıları nedeniyle Julius Campe Ödülü'nü aldı. 2020'de, *Undine* filmiyle Berlinale'de yarıştı ve başrol oyuncusu Paula Beer ile dikkatleri üzerine çekti; bu filmle Schiller Ödülü ve Federal Liyakat Nişanı kazandı. Son olarak, 2023 Berlinale'de *Red Sky* filmiyle Büyük Jüri Ödülü'nü aldı (Filmportal, t.y.).

Petzold, yönettiği uzun metrajlı filmlerle Almanya'nın en saygın yönetmenlerinden biri olarak kabul edilmiş, özellikle eleştirmenler nezdinde büyük takdir toplamıştır. Son sekiz filminden beşi, "Alman Film Eleştirmenleri Birliği" tarafından "En İyi Film" ödülüne layık görülmüş, 2000 yapımı *Die innere Sicherheit* ise "Altın Federal Film Ödülü"nü kazanarak sanat sineması için ender görülen bir başarı elde etmiştir. Petzold'un eserleri, sanat sineması sınırlarını aşarak onun bir auteur olarak konumunu güçlendirmiştir; 2011 yılında *Dreileben* projesine katkısı, Alman televizyonunda önemli bir gelişme olarak nitelendirilmiş, 2012 yapımı *Barbara* ise Berlin Film Festivali'nde "Gümüş Ayı" ödülünü kazanmış ve Almanya'nın "2013 Yabancı Dilde En İyi Film Oscar" adaylığına seçilmiştir. Petzold, sıklıkla Berlin Okulu olarak anılan ve Fransız eleştirmenlerin "Alman Yeni Dalgası"³ olarak tanımladığı sinema akımının en öne çıkan isimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Fisher, 2013, ss. 1-2).

Petzold'un yönetmenliğini üstlendiği filmler, aşağıdaki tabloda kronolojik bir sıralamayla sunulmaktadır.

YIL	FİLM ADI	ORJİNAL İSİM
1987	Misyon	MISSION

³ "Alman Yeni Dalgası", Fransız Yeni Dalgası'ndan esinlenerek, 1990'ların sonlarından itibaren ortaya çıkan ve genellikle "Berlin Okulu" olarak anılan bir sinema hareketidir. Bu akım, minimalist anlatım yapısı, doğal mekân kullanımı, toplumsal ve bireysel sorunlara odaklanan temaları ve eleştirel bakış açısıyla öne çıkar.

1988	Her Şeyi Tamamlıyorum... Söz Veriyorum!	ICH ARBEITE ALLES AB... EHRENWORT!
1989	Kadınlar	WEIBER
1990	Yüksek Yeteneklerin İzdüşümü	GLANZ UND ELENDE DER HOCHBEGABTEN
1990	İsaak Babel - Savaşçılar	ISAAK BABEL - DIE REITERARMEE
1990	Doğuya	OSTWÄRTS
1990	Parti - Doğa Ölümü	THE PARTY - NATURE MORTE
1991	Kenarda	AM RAND
1991	Sinema, Rüzgar ve Fotoğraf	DAS KINO UND DER WIND UND DIE PHOTOGRAPHIE
1992	UFA	DIE UFA
1992	Sıcak Para	DAS WARME GELD
1992	Ölümün Tadından	DER BEIGESCHMACK DES TODES
1993	Bir Tüketicinin Günlük Yaşamı	EIN TAG IM LEBEN DES ENDVERBRAUCHERS
1994	Fotoğraf Çıkarmalar	ABZÜGE
1994	Geçmiş, Unutulmuş, Geçmiş	VERGANGEN, VERGESSEN, VORÜBER
1994	Pilotlar	PILOTINNEN
1995	Cuba Libre	CUBA LIBRE
1997	Seks Hırsızları	DIE BEISCHLAFDIEBIN
2000	İçsel Güvenlik	DIE INNERE SICHERHEIT
2001	Ölü Adam	TOTER MANN
2002	Wolfsburg	WOLFSBURG

2002	Helene Schwarz Kimdir?	WER IST HELENE SCHWARZ?
2004	Hayaletler	GESPENSTER
2006	Yella	YELLA
2007	Göz Göze - Bir Alman Film Tarihi	AUGE IN AUGEN - EINE DEUTSCHE FILMGESCHICHTE
2008	Jerichow	JERICHOW
2010	Ölümden Daha İyi Bir Şey	ETWAS BESSERES ALS DEN TOD
2011	Barbara	BARBARA
2013	Föniks	PHOENIX
2014	Çemberler	KREISE
2014	Burada Ne Demek Sonu?	WAS HEIßT HIER ENDE?
2015	Kurtlar	WÖLFE
2017	Transit	TRANSIT
2018	Suç Mahalleri	TATORTE
2020	Undine	UNDINE
2022	Kızıl Gökyüzü	ROTER HIMMEL
2024	Miroir No. 3	MIROIRS NO. 3

Tablo 1: Petzold'un Yönetmenliğini Yaptığı Filmler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Senaryolarını genellikle kendisi yazan Petzold, Harun Farocki ile sıkça iş birliği yapmıştır. Farocki, Petzold'un hem sinema anlayışı üzerinde derin bir etki bırakmış hem de Angela Schanelec ve Thomas Arslan ile birlikte Berlin Okulu'nun önemli figürlerinden biri olarak, Petzold'un sanatsal yaklaşımının şekillenmesinde rol

oynamıştır. Bu sinema hareketi, minimalizm, bireysel hikayeler ve toplum eleştirisi gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır (Baute vd., 2020).

Christian Petzold'un yönetmenlik tarzı, Berlin Okulu'nun temel özelliklerini yansıtırken, özgün bir sinematografik yaklaşımı da ortaya koymaktadır. Petzold, klasik anlatı geleneklerini sorgularken, sinemasal temsilin sınırlarını genişletmeye çalışır (Cineaste Magazine, t.y.). Filmlerinde, sinemanın öğelerini dönüştürerek gerçekçilik kavramını yeniden tanımlar. Örneğin, melodram veya film noir⁴ gibi klasik Hollywood türlerini minimalizm ve soyutlama yoluyla yeniden ele alır. Bu bağlamda, Petzold'un sineması, izleyiciyi pasif bir gözlemciden çıkarıp anlatının aktif bir katılımcısı haline getirmeyi hedefler. Yönetmen, estetik tekniklerini belirgin bir şekilde vurgulamak yerine, seyirciyi görsel klişelerden uzaklaştırarak daha duyuşsal ve özgün bir deneyim sunmayı amaçlar (Rancière, 2006, s. 75). Filmleri, sıradan olayları merkeze alarak, gündelik yaşamın içerdği derin anlamları ve karmaşıklıkları açığa çıkarır. Örneğin, *Hayalet Üçlemesi* filmlerinde, mekân, atmosfer ve karakterlerin davranışlarının detaylarına verdiği önem, Petzold'un anlatım dilinin ayırt edici bir unsuru olarak öne çıkar (Cook vd., 2013, s. 16).

3.2. Christian Petzold'un Undine Filmi

Christian Petzold, dünya sinemasında hem teknik yenilikler hem de özgün anlatım yöntemleriyle öne çıkan bir yönetmen olarak görülmektedir. Berlin Okulu film hareketinin önemli bir üyesi olan Petzold, özellikle minimalist anlatı yapıları ve metaforik unsurlar kullanan filmleriyle bilinir. Uyarlama konusunda deneyimli bir yönetmen olan Petzold, *Transit* ve *Phoenix* gibi yapımlarıyla edebi eserleri sinemaya uyarlamıştır. Fouqué'nin ünlü eseri *Undine*'den uyarlanan yapımını 2020 yılında izleyicilerle buluşturarak bu geleneği sürdürmüştür. Alman yapımı olan film, orijinal olarak *Undine* adıyla bilinse de gösterime girdiği ülkelerde isimlendirmesi yerelleştirilmiştir. Almanya'da *Undine* olarak kalırken, Fransa'da *Ondine*, İtalya'da *Ondina* ve Türkiye'de *Undine* adıyla tanıtılmıştır (IMDB, 2024).

Petzold'un yönettiği *Undine*, ilk kez 23 Şubat 2020'de 70. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde gösterilmiş ve Altın Ayı ödülü için yarışmıştır. Film, Almanya'da 11

⁴ "Film noir", 1940'lar ve 1950'ler Hollywood sinemasında ortaya çıkan ve genellikle karanlık, melankolik ve suç odaklı hikâyelerle karakterize edilen bir film türüdür. Şiddetli ışık-gölge kontrastları, anti-kahramanlar, ahlaki belirsizlikler ve femme fatale karakterleriyle tanınır. Bu tür, klasik anlatı kalıplarını ve karakter yapılarını sorgulayan Christian Petzold gibi yönetmenler tarafından modern sinemada yeniden yorumlanmıştır.

Haziran 2020’de vizyona girmiştir. Orijinal dili Almanca olan yapım, 92 dakikalık süresiyle seyirciyle buluşmuş, Berlin mitolojisini modern bir aşk hikâyesiyle harmanlamıştır. Hikâye, Berlin'deki kentsel gelişim üzerine dersler veren tarihçi Undine'nin, eski bir efsanenin trajik etkileriyle yüzleşmesini konu alır. Görsel ve teknik açıdan film, Dolby Digital ses formatında çekilmiş ve 1.85:1 en-boy oranıyla renkli bir yapım olarak sunulmuştur (IMDB, 2024).

Uyarlama açısından senaryo, yönetmen Christian Petzold tarafından kaleme alınmış, Hans Fromm’un görüntü yönetmenliği ve görsel estetiği eşlik etmiştir. Mitolojik öğelerle romantizm ve trajediyi birleştiren *Undine*, Berlinale’de Paula Beer’e En İyi Kadın Oyuncu dalında Gümüş Ayı kazandırmış ve Avrupa Film Ödülleri'nde aday gösterilmiştir. Filmin türü romantik-fantastik drama olarak belirlenmiştir (IMDB, 2024). Eleştirmenler tarafından genellikle olumlu karşılanan film, Petzold’un Berlin mitolojisine dair yenilikçi yaklaşımını yansıtarak, modern sinema ile geleneksel hikâye anlatıcılığını birleştirmiştir.



Görsel 1: Undine Film Afişı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmdeki ana karakter Undine'yi Paula Beer canlandırırken, Franz Rogowski, Christoph karakterine hayat vermektedir. Diğer roller ise **Tablo 2'**de belirtilen şekilde dağılmıştır.

Aktör/Aktris	Karakter
Paula Beer	Undine
Franz Rogowski	Christoph
Maryam Zaree	Monika
Jacob Matschenz	Johannes
Anne Ratte-Polle	Anna
Rafael Stachowiak	Jochen
Julia Franz Richter	Nora
Gloria Endres de Oliveira	Antonia
José Barros	Miguel
Enno Trebs	Kellner (Garson)
Christoph Zrenner	Pförtner (Bekçi)
Stefan Walz	Polizist (Polis)
Bitra Steinjan	Frau in Museum (Müzedeki Kadın)

Tablo 2: Undine Filmi Oyuncuları ve Rol Dağılımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Film, yalnızca sinematografik anlatımıyla değil, aynı zamanda özenle seçilmiş oyuncu kadrosuyla da öne çıkmaktadır. Başrolleri paylaşan Paula Beer ve Franz Rogowski, günümüz Alman sinemasının dikkat çeken isimleri arasında yer almaktadır. Petzold'un, daha önce 2018 yapımı *Transit* filminde birlikte çalıştığı Beer ve Rogowski'yi bu projede de tercih etmesi, yönetmen ve oyuncular arasında güçlü bir iş birliğine işaret etmektedir (Berlinale, 2020).

Filmin yapımcılığını *Schramm Film* üstlenirken, dağıtımını ise *The Match Factory* tarafından gerçekleştirilmiştir. Görüntü yönetmenliğini Hans Fromm üstlenmiş, görsel kompozisyonlar aracılığıyla filmin atmosferine önemli bir katkı sağlamıştır. Filmin

müzikleri Stephan Will tarafından bestelenmiş olup, Johann Sebastian Bach'ın eserlerinden ilham alan tematik düzenlemeler, eserin duygusal ve anlatısal yapısını güçlendirmiştir. Kurgu süreci, Bettina Böhler tarafından yürütülmüş ve filmin anlatısal akıcılığını destekleyecek bir düzenleme sağlanmıştır (Berlinale, 2020).

Sinema araştırmacıları, filmde yönetmenin belirgin görsel ve tematik stilini başarıyla yansıttığı belirtmektedirler. İki farklı dünya Undine'nin mistik su altı dünyası ve günlük yaşamın sıradan gerçekliği karşıt tonlarla aktarılır. Yönetmen, bu iki dünyayı ayırmak için renk paletleriyle çalışmış, su altı sahnelerinde yeşil tonlar tercih edilirken, yüzey dünyası daha sıcak ve nötr tonlarda işlenmiştir (Movie Maker, 2021). Su altı çekimleri Babelsberg Stüdyoları'ndaki bir havuzda gerçekleştirilmiş ve sahnelerin atmosferini zenginleştirmek için özel ışıklandırma teknikleri kullanılmıştır. Kamera hareketleri, doğal ve karakter odaklı bir yaklaşımı benimseyerek fazla dikkat çekmeyen, fakat hikâyeye katkı sağlayan bir görsellik yaratır (Hudson, t.y.). Ayrıca, Berlin'in mimari dönüşümünü vurgulayan mekân seçimi, filmin tematik altyapısını güçlendirir. Paula Beer'in canlandığı Undine karakterinin şehirle olan bağı hem Berlin'in hem de karakterin zaman içindeki değişimini yansıtan sembolik bir unsurdur. Kamera açıları ve sahne kompozisyonları, bu değişimi estetik açıdan etkileyici bir şekilde aktarmak için tasarlanmıştır (Screen Anarchy, 2021).

4. BÖLÜM: UNDINE ROMANININ FILM UYARLAMALARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI

Fouqué'nin *Undine* adlı romanının film uyarlaması bu bölümde farklı açılardan incelenecektir. Daha önce 1.2. başlığında tartışılan medyalararası ilişkilere ilişkin sorular, bu aşamada yeniden gündeme getirilecek ve yanıtlar aranacaktır. Bu yaklaşımın bir diğer amacı, edebiyat biliminin yalnızca yazılı ya da sözlü ifadelerin ötesine geçerek, görsel-işitsel medyanın da anlamlı sonuçlar üretebileceğini göstermektir. Edebiyat kaynaklı bir eserin, farklı bir medya türünün özellikleri kullanılarak yeniden kurgulanması incelenecek; bu süreçte benzerliklere ve farklılıklara değinilecektir. Böylece sinema, edebiyat bilimine beklenenden daha yakın bir alan olarak yeniden değerlendirilebilir ve disiplinlerarası bir bakış açısı geliştirilebilir. Bu çalışmanın amacı, özellikle edebiyat merkezli bir yorumlama yaklaşımının diğer alanlarda da kullanılabileceğini göstermektir. Karşılaştırma sürecine öncelikle filmin konusu üzerinden başlanacak, ardından anlatısal özellikler, mizansen, karakter tasarımları, öne çıkan duygular, mekân düzenlemeleri ve yönetmenin uyguladığı uyarlama yaklaşımı incelenecektir.

4.1. Konu Bakımından Karşılaştırma

Fouqué'nin *Undine* romanı ile Petzold'un *Undine* filmi arasında yapılan bu konu karşılaştırması, orijinal eser ile uyarlama arasında ele alınan temaların ve olay dizisinin aynılıklarını veya farklılıklarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Keleş'in vurguladığı eylem analizi yöntemi kullanılarak filmde ele alınan olayların içeriğini ve bu olayların hangi sıra ile sunulduğu belirlenecektir. Ayrıca, bu yöntem yalnızca filmlere değil, edebiyat bilimciler tarafından roman, uzun öykü ve kısa öykü gibi metin türlerinin analizinde de yaygın olarak kullanılmaktadır (KELEŞ, 2016, s. 142). Fouqué'nin romanının uyarlama filmde konu bakımından farklılık olup olmadığına, var ise bunun ne amaçla yapıldığı analiz edilecektir.

Fouqué, romantik dönemi en iyi yansıtan yazarlardan biridir. Eserleri, Romantik Dönem ile birlikte gelen doğa ve insan arasındaki uyum arayışı, bireyin içsel çatışmaları gibi temalarla çevrelenmiş, derin ve melankolik bir ruh haline sahiptir. *Undine* romanı, mitolojik bir su perisinin bir insana âşık olarak ruh kazanma çabasını ve bu çabanın trajik bir şekilde sonuçlanan serüvenini konu alır. Fouqué'nin *Undine* romanı, denizkızı Undine'nin bir insanla evlenerek ruh kazanma arzusuyla başlar ve okuyucuyu bu

olağanüstü sürece doğrudan dâhil eder. Masalsı bir atmosferde gelişen hikâyede Undine, insani bir varlık olabilme umuduyla Huldbrand'la evlenir; ancak bu ilişki, her iki karakter için de trajediyle sonuçlanır. Huldbrand'ın Bertalda'ya olan ilgisi, Undine'nin insan dünyasına uyum sağlama çabasını sekteye uğratar ve onu doğasına geri dönmeye zorlar. Undine, bir yandan insan olmanın zorluklarıyla yüzleşirken, diğer yandan doğasından gelen saflık ve sınırsızlıkla çelişir. Huldbrand ise, Undine'nin doğasını anlamakta zorlanır ve bu çatışma, onu ahlaki bir sorgulama içine sürükler. Bertalda karakteri ise, dünyevi arzularıyla Undine'ye bir tezat oluşturur ve insan doğasının ikilemlerini temsil eder. Bu nedenle sürekli olarak bu karakterle bir çatışma halindedir. Sonunda Huldbrand, Bertalda ile evlenmeye karar verir ve bu, Undine için bir ihanet anlamına gelir. Bunun sonucunda, Undine, Huldbrand'ı öldürmek zorunda kalır ve doğası olan suya geri dönmesiyle hikâye sona erer.

Undine romanı konu bakımından genel olarak yukarıda verilen şekilde özetlenebilir. Bu temel konunun, Petzold'un *Undine* filminde büyük ölçüde korunmadığı ve uyarlamada küçük benzerlikleri olan bir çerçeve benimsenmiştir. Film, romanın ana temasını genel hatlarıyla tekrar eder, ancak birçok yönde çarpıtmalar, eksiltmeler ve eklemeler yapılmıştır. Hikâyenin başlangıcı, karakterlerin rolleri ve yaşadıkları zaman dilimi her iki eserde de farklı bir şekilde işlenmiştir; romanda ve filmde anlatım tarzı ile odak noktaları arasında belirgin farklar gözlemlenmektedir.

Yukarıda belirtildiği üzere Petzold'un *Undine* film uyarlaması romandaki gibi tipik bir Orta Çağ peri masalı değildir. Film bu hikâyeyi modern bir Berlin atmosferine taşır. Konusu itibariyle de karakterler, yer, mekân, zaman ve olaylar silsilesi farklılık gösterir. Filmde ilk sekansta (00:00:36 – 00:05:40) Undine'nin sevgilisi ile kahve içtiği kafe tercih edilmiştir. Başlangıç sahnesinde, filmin başkahramanı Undine sevgilisi tarafından terk edilir ve bunun bedeli olarak onu öldürmek zorunda kalacağını söyler. Bilindiği gibi romanda Undine sevgilisi tarafından terk edilmesi durumunda onu öldürmek zorunda kalacağını romanın ilk bölümlerine belirtirken, terk edilmesi ise romanın son bölümünde vuku bulur. Konu sıralaması açısından yönetmenin bu tercihi dikkat çekicidir. Yer değiştirme olarak da adlandırılan bu sekansta yönetmen oyuncular, aralarındaki diyaloglar yoluyla kullanmıştır. Petzold'un bu durumu filmin ilk başlarında anlatmasının nedeni, izleyiciye gerilimi ve Undine karakterinin arkasındaki mitolojik gizemi hemen hissettirmek istemesi olarak düşünülebilir. Söz konusu doğa yasaları gereği intikam alma

zorunluluğu filmin henüz ilk sekansında doğrudan aktarılmıştır. Romanda Undine tarafınan ilk başta aktarılan bu mesele, Petzold'un filminde başlangıçta yine Undine karakteri tarafınan aktarılır. İlk bakışta histerik ve gerçeküstü bir ifade gibi görünse de Undine'in sözlerinin aslında gerçek bir tehdit içerdiği, filmin ilerleyen bölümlerinde Johannes'i yüzmeye havuzunda öldürmesiyle netlik kazanır. Başlangıçta terk edilmiş ve kaygılı bir kadının söylemi olarak algılanan bu ifadeler, modern bir mitolojik denizkızının hakiki sesine dönüşür.



Görsel 2: Undine'nin Johannes Tarafından Terk Edildiği Sekans [00:05:33]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmde konu bakımından getirilen bir diğer yenilik, Undine karakterinin bir başka kişiyle aşk yaşamaya başlamasıdır. Romanda, Undine'nin hikâyesi tamamen Huldbrand ile yaşadığı aşk üzerine temellenirken, Petzold'un *Undine* filminde, bu mitolojik figür farklı bir perspektifle ele alınmış ve hikâye, Undine'in bir kafede tesadüfen tanıştığı su altı mühendisi Christoph'a âşık olması üzerine temellendirilmiştir. İkisinin kafede karşılaştığı sahnede (00:14:26 – 00:16:50), Christoph'un, az önce düşürdüğü cep telefonunu Undine'ye geri verirken akvaryumun aniden patlaması, üzerlerine camların düşmesine yol açar ve sularla dolu dev bir kargaşa yaratır. Bu olay, ikisinin birbirine âşık olmasına zemin hazırlarken, mutlulukları Christoph'un bir kazada ağır yaralanması ve beyin ölümünün gerçekleşmesiyle trajik bir hal alır. Ancak Undine, eski sevgilisini öldürerek

Christoph'u kurtarır ve sonunda göle girerek kendini sulara bırakır. Söz konusu doğa yasaları gereği Undine'nin kendisini terk eden sevgilisini öldürüp geldiği sulara geri dönmek zorunda olması Petzold'un filminde de konu bakımından filmin temelini oluşturur. Ancak burada farklı olarak Undine, bunu yeni sevgilisini kurtarmak için yapar. Romanda ise lanetin kendisini esir alması nedeniyle yapmak zoruna kalmıştır. Filmde Undine, her ne kadar yeni bir aşka yelken açsa da bu lanetten bir türlü kaçamaz; yeni sevgilisi sürekli olarak talihsiz olaylarla mücadele etmek zorunda kalır ve bu durum hastanede neredeyse ölmek üzere olana kadar devam eder. Bu nedenle laneti sonlandırmak için Johannes'i öldürür ve geldiği sulara geri döner.



Görsel 3: Undine'nin Johannes'i boğarak öldürdüğü sahne [01:06:30]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sonuç olarak uyarlama film romanının temel konusunu ana hatlarıyla takip etmekle birlikte, yönetmenin modern bir perspektifle yaptığı yorumlar ve getirdiği yenilikler, uyarlamayı özgün kılmaktadır. Romandaki mitolojik ve masalsi atmosfer, filmde günümüz Berlin'inin gerçekliğiyle harmanlanırken, karakterlerin motivasyonları ve olayların sıralanışı önemli ölçüde farklılaşmıştır.

4.2. Uyarlama Filmin Anlatı Özellikleri, Mizansen ve Kurgu

Sinema ve edebiyat, farklı anlatım yöntemleriyle geniş bir ifade gücü sağlar. Görsel ve işitsel öğelerin birleştirilmesi sinemanın anlatısını zenginleştirir. Kamera açıları, renk kullanımı, müzik ve ışık gibi teknik bileşenler, film uyarlamalarının karşılaştırmalı bir analizi için kullanılabilir. Sinema, bir düşünceyi, duyguyu veya ruh halini etkili bir şekilde ifade etmek için görsel ve işitsel araçlardan yararlanır. Dolayısıyla, sinema ve edebiyat arasındaki ilişki, yalnızca bir metnin görsele dönüştürülmesinin ötesine geçer, aynı zamanda yeni bir anlam üretme sürecidir. Bu da sinemanın, edebiyatın sunduğu zenginliği dönüştürerek izleyiciye farklı bir deneyim sunmasını mümkün kılar. Film, metnin anlatmak istediklerini başka bir biçimde ifade etmenin yanı sıra, izleyiciyi farklı bir bakış açısıyla düşünmeye teşvik eder.

Mizansen ise, sinemanın kendine özgü anlatım araçları arasında en belirgin rollerden birini oynar ve atmosfer, duygular ve hikâyenin izleyiciye aktarılmasında temel bir işlev üstlenir. Tamamen yönetmenin tasarımı olan mizansen, sahnede görünen her unsuru bilinçli bir anlam katma çabasıyla ele alır ve gerçeklik illüzyonu yaratma amacı taşır. Bu bağlamda, ses, ışık, kostüm, dekor, oyuncu düzenlemeleri, kamera açıları ve çerçeveleme gibi unsurlar görsel anlatıyı şekillendirir. Kadraj içinde bulunan her obje bir anlam kodu taşırken, renk, çizgi ve perspektif gibi estetik öğeler de kompozisyona katkıda bulunur. Örneğin, bir sahnede sarı mercek kullanımı hüznünlü bir atmosfer yaratabilir, alan derinliği ve kamera açıları ise mekânsal sürekliliği bozarak anlatıya farklı bir dinamizm kazandırabilir. Mizansen, yalnızca görüntünün estetiğini değil, aynı zamanda izleyicinin dikkatini belirli noktalara yönlendirme ve anlatının merkezine taşıma işlevini üstlenir. Mekânların tasarımı, figürlerin konumlandırılması ve kullanılan açılar gibi unsurlar, izleyicinin görsel alanı belirli bir perspektiften algılamasını sağlar. Tüm bu unsurlar bir araya gelerek, sahnenin her parçasını zenginleştiren, gerçeklik tartışmalarına yer açan ve sinemanın görsel sanat olarak gücünü pekiştiren bir anlatı aracı sunar (KELEŞ, 2016, ss. 180-181).

Serbest uyarlama ile çekilen filmlerde, kaynak metinle birebir bir bağlılık yerine, eserin ana teması ve ruhu korunarak farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması söz konusudur. Bu yaklaşımda, anlatım süresi ve anlatım zamanı gibi sinema diline özgü kısıtlamalar göz önünde bulundurularak, bazı sahneler ve diyaloglar çıkarılır, değiştirilir ya da yeniden şekillendirilir. Yönetmen, eserin özünden beslenirken görsel, sembolik ve

çağrışımsal unsurları kullanarak yeni bir anlatı dünyası kurar. Böylece ortaya çıkan film, kaynak metinle doğrudan bir örtüşme aramaktan ziyade, onunla bir diyalog kurarak izleyiciye farklı bir perspektif sunar. Bu nedenle, bu çalışmada kaynak metinden önemli ölçüde farklı bir yapıya sahip olan uyarlama filmin tüm sekansları yerine, anlatı açısından öne çıkan ve belirleyici olan sekanslar incelenecektir.

Daha önce *Undine* romanının klasik bir anlatı üslubuyla kaleme alındığı 2.2.1. bölümünde ele alınmıştı. Romanda, serim, düğüm ve çözüm gibi belirgin anlatı bölümleri yer almakta; bu yapılar hikâyenin ilerleyişinde önemli bir rol oynamaktadır. Anlatı, Undine'nin geçmişi ve elemental doğasına dair bilgiler sunarken, onun insan dünyası ile kendi doğası arasında yaşadığı çatışmalara odaklanır. Romanın nihai noktası ise Undine'nin, insan olma çabasının trajik sonuçlarıyla yüzleşip kendi öz doğasına geri dönmesiyle son bulur.

Petzold'un filmi, Johannes'in Undine'yi bir kafede terk ettiği sahneyle açılır ve bu anlatım tercihi, romanın olay örgüsünden belirgin bir farklılık sergiler. Film, doğrudan gerilimli bir yüzleşme anını merkeze alarak başlarken, izleyiciye karakterler arasındaki ilişki dinamiklerini hızlı bir şekilde sunar. Johannes'in Undine'yi terk etmesiyle başlayan bu sekans, bir yandan Undine'nin öfkesi ve kırgınlığı üzerinden onun mitolojik kökenlerine atıfta bulunurken, diğer yandan anlatının temel çatışmasını hemen kurar. Bu açılış sahnesi, romandaki serim bölümünde yavaş yavaş ortaya çıkan olay örgüsünün aksine, Petzold'un hikâyeye hızlı bir giriş yapma tercihinin bir yansımasıdır. Görsel ve işitsel unsurların desteğiyle, kafedeki atmosfer ve karakterlerin diyalogları aracılığıyla gerilim hissi güçlendirilir. Bu anlatım tercihi, bir ön olay örgüsü veya hazırlık bölümü niteliği taşımamakta; aksine, hikâyeye doğrudan eylem üzerinden bir başlangıç sağlamaktadır. Bu sayede, Undine'nin Johannes'i öldürme zorunluluğuna dair tehdidi, filmin ilk dakikalarında izleyiciye hissettirilir.

Romandaki olay örgüsü ve sıralaması dikkate alındığında, filmle belirli paralellikler taşıdığı görülmektedir. Fouqué'nin *Undine* romanında serim bölümünde okuyucuya sunulan ve çözüm bölümünde nihayete eren intikam eylemi, Petzold'un filminde de benzer bir yapı ile kurgulanmıştır. Filmde bu durum, giriş sahnesinde Undine'nin Johannes tarafından terk edilmesi ve bunun bir bedeli olacağına dair uyarısıyla aktarılırken, eylemin gerçekleşmesi ise anlatının sonunda vuku bulmaktadır. Bu

bağlamda, intikam temasının iki eserde de hem başlangıç hem de son bölümde çerçevelendiği söylenebilir.

Roman ve film arasındaki bir diğer yapısal benzerlik, Undine'nin yeni bir aşk ilişkisinin anlatıya dâhil edilme biçiminde gözlemlenir. Fouqué'nin romanında Undine, serim bölümünde şövalye Huldbrand ile tanışarak hikâyenin temel çatışmasını inşa eder. Benzer şekilde, Petzold'un filminde Undine, Christoph ile tanışmasını anlatının erken safhasında gerçekleştirir. Her iki eserde de bu yeni aşk, başlangıçta saf ve umut dolu bir şekilde gelişirken, ilerleyen olaylarla birlikte bu mutluluğun bozulduğu ve yerini kaçınılmaz bir trajediye bıraktığı görülmektedir. Dolayısıyla hem roman hem de film, Undine'nin aşkının yükseliş ve çöküş döngüsünü, olay örgüsünde benzer bir sıralamayla ele alarak okuyucuya ve izleyiciye aynı tematik çatışmayı sunar.

Daha önce de vurgulandığı gibi Petzold'un filmi, tipik bir Orta Çağ peri masalı anlatısından uzaklaşarak modern Berlin'in dinamik atmosferinde yeniden kurgulanan bir hikâye sunmaktadır. Bu bağlamda, anlatı yapısında belirgin bir dönüşüm gerçekleşir ve olaylar dizisi, geleneksel bir romantik anlatı yapısını korumakla birlikte modern sinema teknikleri ve görsel dil aracılığıyla yeniden yorumlanır. Filmin açılış sekansı, anlatı yapısının bu modern ve sembolik doğasını göstermektedir. Johannes ve Undine'nin Berlin'in tarihi dokusunu yansıtan Arnavut kaldırımlı bir caddede, taşlar ve güllerle çevrili bir kafede karşılıklı oturdukları sahne (00:00:36 – 00:05:40), görsel ve anlatsal açıdan oldukça dikkat çekicidir. Kamera, bu sahneyi sabit açılar ve yakın çekimler kullanarak şekillendirir. Johannes'in "Artık birbirimizi görmemeliyiz" sözleriyle Undine'nin "Seni görmeliyim" itirazı arasında geçen diyalog, aralarındaki ilişkiye dair bir çatışmayı ön plana çıkarır. Bu sahnede, yönetmenin tercihi olan durağan planlar ve yüz ifadelerine odaklanan yakın çekimler, karakterlerin içsel çatışmalarını ve kopuşun yarattığı duygusal gerilimi izleyiciye doğrudan aktarmaktadır. Johannes'in bakışlarını kaçırmaması ve Undine'nin doğrudan yüzüne bakarak konuşması, diyalogdaki gerilimi daha da artırırken, Undine'nin mitolojik doğasının gizemi için de bir zemin hazırlar. Mekânın taşlarla ve güllerle bezeli yapısı, geçmiş ilişkilerine ait bir tür anıt havası yaratır ve bu sembolik atmosfer, filmin ilerleyen bölümlerinde görsel bir motif olarak tekrarlanacak olan "su" imgesine gönderme yapar. Dolayısıyla, Petzold'un filmin açılış sekansını bu şekilde inşa etmesi, anlatı tarzındaki modern yaklaşımı gösterir. Geleneksel bir serim bölümüne bağlı kalmak yerine, kısa diyaloglar ve sembollerle hikâyeye hızlı bir giriş

yapılır ve izleyici, karakterler arasındaki çatışmaya ve mitolojik altyapıya dair ipuçlarıyla buluşturulur. Bu yöntem, filmi klasik bir peri masalı anlatısından uzaklaştırarak, modern anlatı tekniklerinin ve sinematik dilin bir örneği haline getirir.



Görsel 4: Undine ile Johannes'ın Buluştukları Kafe [00:05:52]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmin anlatısal ve sembolik yapısında merkezi bir yere sahip olan bir diğer dikkat çekici sekans ise akvaryum sahnesidir. Bu sahne, Undine ve Christoph'un karşılaşmasını dramatik ve görsel bir vurgu ile aktarmanın yanı sıra, filmin temelinde yer alan mitolojik ve su temalı anlatıyı somut bir şekilde temsil etmektedir. Sekans, bir kafede tesadüfi bir karşılaşma ile başlar. Christoph, Undine'nin yanında dururken gergin ve hafif bunalmış bir şekilde geri çekilir. Bu sırada aniden, arka planda bulunan büyük akvaryum çatlayarak patlar ve dev bir gürültü eşliğinde yere çarpar. Yönetmen, akvaryumun parçalanma anını yavaşlatılmış çekim tekniğiyle sunarak sahnenin dramatik etkisini artırır. Cam kırıkları havada uçuşurken ve su, bir çağlayan gibi etrafa yayılırken Christoph, düşen suyun etkisiyle savrulur. Yere saçılan cam parçaları ve balıkların can havliyle sıçramaları, sahnenin kaotik doğasını daha da vurgular. Christoph'un yerdeki cam kırıklarını toplayarak Undine'ye yardım etmesi, iki karakter arasındaki ilk fiziksel temasın bir sonucu olarak öne çıkar. Christoph ve Undine, tamamen sıılsıklam olmuş bir halde

birbirlerinin gözlerine bakarken, izleyiciye onların yaşamlarına aniden dâhil olan bir dönüşümü ve tutkuyu aktarır.

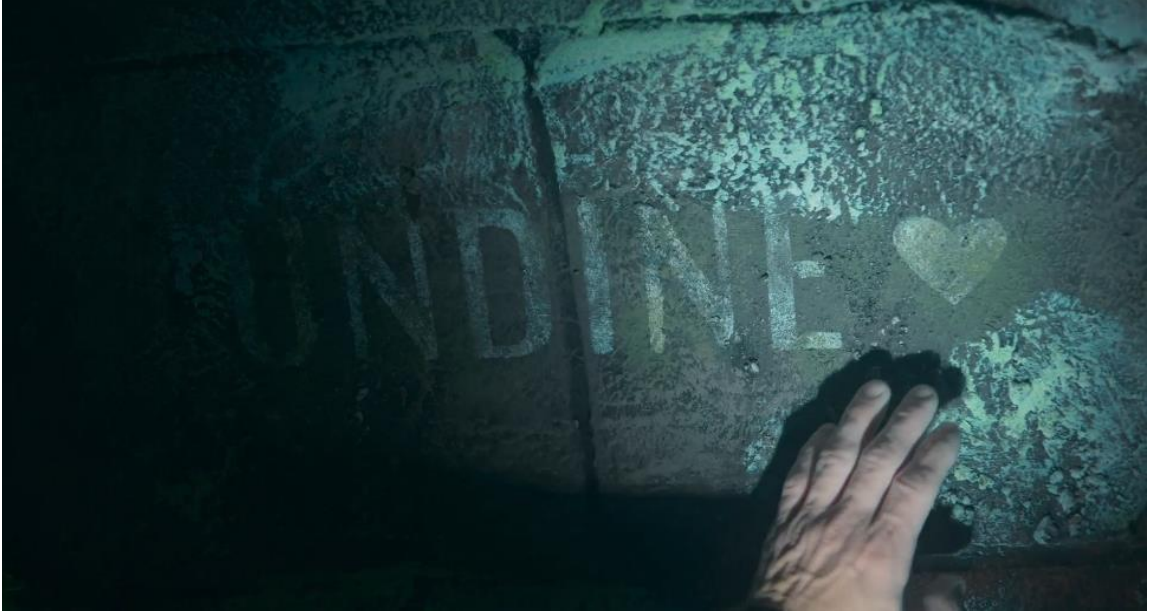


Görsel 5: Akvaryumun Kırıldığı Sahne [00:15:17]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmindeki bir diğer sekans, Undine ve Christoph'un su altındaki batık orman kalıntıları ve baraj inşaatı arasındaki dalıştır (00:24:24 – 00:28:35). Bu sahnenin, metnin mitolojik öğelerinden esinlenerek, görsel bir zenginlik yaratmak ve karakterlerin içsel dünyalarını sualtı ortamında daha derinlemesine keşfetmek amacıyla eklendiği söylenebilir. İki dalgıç, gölün karanlık derinliklerinde, ellerindeki fenerlerden yayılan tek ışık huzmesinin rehberliğinde yavaşça ilerlemektedir. Kamera, suyun berraklığını vurgularken, tuğla sütunlar, metal vanalar, yosunlar ve dalgıç kıyafetleri içindeki iki bedenin karanlıkta net bir şekilde görüldüğünü gösterir. Bu görüntüler, derin sualtındaki sesler ve oksijen maskelerinin tiz tıslaması eşliğinde izleyiciye gerçeklik duygusunu güçlendirir. Bir noktada, ikiliden biri beyaz boyayla yazılmış Undine kelimesini işaret eder; bu, onun sualtındaki görevdeki ortağının adıdır. Kısa bir bakışmadan sonra Undine, bir sütunun arkasında kaybolur ve Christoph, onun kaybolduğunu fark ettikçe paniklemeye başlar. Ancak, yavaşça alçalan bir maske, lastik parçaları ve bir el feneri gördüğünde endişeleri hafifler. Kamera, bu anı yakın planla göstererek, onun rahatlamasını vurgular. Sonunda, Christoph, Undine'yi suyun içinde, büyük bir yayın balığına tutunarak ilerlerken görür.

Kamera, karakterlerin su ile bütünleşmiş halini çarpıcı bir şekilde yakalar, balıkla olan uyumları sualtındaki doğallıkla vurgulanır. Perspektif, sualtından yüzeye doğru hareket ederken, Undine'nin arkasındaki gün ışığı sahnenin sembolik bir anlam katmanı olarak belirir. Kamera, kısa bir süre sonra yüzeye doğru dik bir açıyla hareket eder ve bu değişim, Undine'nin suya olan derin bağını görsel olarak yansıtır. Yüzeye çıkıldığında, resüsitasyon girişimi yapılır; ancak bu çaba gereksizdir, çünkü Undine suyu hava gibi soluyabilmektedir ve fiziksel olarak sağlıklıdır. Teknik olarak, bu sekans, ışık, renk ve sualtı perspektifleriyle duygusal bir yoğunluk yaratırken, karakterlerin içsel dünyalarının su ve çevreyle olan ilişkisini görsel anlamda etkili bir şekilde ortaya koyar. Yönetmen, burada mitolojik unsurları ve suyun yaşamla olan bağlantısını görsel ve sembolik bir dille ifade eder.



Görsel 6: Sualtı Sahnesinde Duvardaki Undine Yazısı [00:25:32]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 7: Undine'nin Yayın Balığına Tutunarak Yüzdüğü Sahne [00:26:48]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmin en etkileyici ve anlatı açısından en çarpıcı sekanslarından biri, Undine'nin intikam aldığı sahnedir (01:05:01 – 01:07:19). Bu sahne, romandaki doğaüstü ve sembolik anlatının Petzold'un sinematografik vizyonu ile modern bir bağlama taşınmasıyla şekillenir. Romanda Undine'nin şövalye Huldbrand'ı öldürmesi, lirik bir atmosfer ve doğaüstü bir vurgu eşliğinde gerçekleşirken, Petzold'un yorumunda bu an, gündelik ve somut bir düzlemde yeniden kurgulanmıştır. Filmde Undine, Johannes'i bir gece bahçesindeki havuzda boğarak öldürür. Petzold'un tercihi olan düşük ışık kullanımı ve loş atmosfer, gece çekimlerinin yarattığı gerilimle birleşerek sahneye hem gerçekçi hem de tekinsiz bir hava katar. Kamera hareketleri, Undine'nin suya doğru yavaş ve kararlı ilerleyişini takip ederken, karakterin eyleminin kaçınılmazlığını ve duygusal yükünü vurgular. Özellikle karakterin bakış açısıyla yapılan kamera çekimleri, izleyiciyi Undine'nin perspektifine yerleştirerek hem onun içsel dünyasını hem de Johannes'in çaresizliğini derinden hissettirir. Yakın plan çekimler, Johannes'in boğulma anındaki korkusunu ve suyun boğucu etkisini doğrudan aktarırken, Undine'nin yüz ifadesine odaklanarak bu eylemi yalnızca fiziksel bir mücadele olmaktan çıkarır, aynı zamanda psikolojik bir anlatıya dönüştürür. Petzold, montaj teknikleriyle sahneyi uzun soluklu bir akışta sunarak gerilimi adım adım yükseltir ve edebi eserdeki doğaüstü dokunuşu, sinemanın gerçekçi anlatımı içinde yeniden inşa eder.



Görsel 8: Undine'nin Bakış Açısından Havuz Sahnesi [01:05:56]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, ukarıdaki sekanslar genel olarak değerlendirildiğinde, yönetmenin serbest uyarlama yöntemini benimsediğini ve görsel anlatının olanaklarını etkin bir şekilde kullandığını göstermektedir. Böylece, film, romandaki temel olay örgüsüne genel olarak bağlı kalmakla birlikte, sinema medyasının görsel ve işitsel (Johann Sebastian Bach'ın D Minör Konçertosu'ndan *Adagio* bölümünün sakin ve meditatif melodileri, Undine'nin su perisi mitini vurgularken, Bee Gees'in *Stayin' Alive* şarkısı ise karakterin mücadelesini ön plana çıkarmaktadır.) anlatı olanaklarını kullanarak dinamik bir anlatım sunmaktadır. Petzold'un film uyarlamasında anlatı ve betimleme tekniklerinin hedef medyanın özelliklerine göre yeniden şekillendiği görülmektedir. Romandaki doğaüstü ve sembolik anlatım, sinemanın görsel ve teknik olanaklarıyla daha somut ve gerçekçi bir düzleme taşınmıştır. Bu dönüşüm sürecinde, kaynak metinden farklı olarak Petzold'un filme eklediği modern unsurlar ve görsel motifler, romanın temel temalarıyla uyumlu bir şekilde mitolojik öğeleri koruyarak yeniden yorumlanmıştır. Bu eklemeler, yönetmenin sinema dilini ve özgün anlatım tarzını belirginleştirirken, romanla kurduğu tematik diyalogu güçlendirmiştir. Böylelikle, film uyarlaması, kaynak metnin ruhuna sadık kalmakla birlikte, sinemanın kendine özgü anlatı araçlarını kullanarak yeni bir perspektif sunmaktadır.

4.3. Kişi Tasarımları Bakımından Karşılaştırma

Medya değişimi, uyarlanmış filmler ve romanlar için karakter tasarımları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Romanlardaki karakterler, film uyarlamalarında çeşitli şekillerde gösterilebilir. Yönetmenin tercihlerine bağlı olarak, bazı karakterler çıkarılabilir, yeni karakterler eklenebilir veya mevcut karakterlerin romandaki betimlemelerden farklı bir şekilde işlenebilir. Bu, romanın sinemaya uyarlanması sırasında karakterlerin film diline nasıl uyarlanacağını ve medyanın ihtiyaçlarına göre nasıl yeniden şekillendirileceğini gösteren bir dönüşüm sürecidir (KELEş, 2016, s. 156). Bu bağlama bu dönüşüm, karakterlerin hem anlatıdaki rollerini hem de izleyiciye sunuluş biçimlerini dönüştürerek yeni bir izleyici deneyimi oluşturur.

Undine romanı, karakter tasarımları açısından çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Ancak, *Undine* ve *Huldbrand* dışında, diğer karakterler genellikle daha sınırlı bir şekilde betimlenmiştir. Diğer tüm karakterler, *Undine*'nin yaşamında farklı derecelerde etkisi bulunan figürlerdir. Romanın başlarında, balıkçı çiftin yanına evlatlık olarak alınan *Undine*, bir yandan gizemli bir su perisi, diğer yandan ise insana dair özellikler taşıyan bir figürdür. Onun geçmişi, anne ve babasıyla ilgili anlattığı karmaşık hikâyelerle şekillenir. Büyüleyici güzelliği ve çekiciliği ile çevresindekileri etkileyen *Undine*, aynı zamanda inatçı ve kıskanç bir karakter olarak da tasvir edilmiştir. *Huldbrand*'a duyduğu derin aşk, onun kişiliğini şekillendirir ve zamanla sahiplenici, bencil bir hale gelir. Karakteri, hem su elementallerinin dünyasına ait olan hem de insan dünyasında varlık göstermeye çalışan bir figür olarak, onun ruh kazandığı dönemde büyük bir dönüşüm geçirir. Bu dönüşüm, *Undine*'nin evliliği ve ruh edinmesiyle birlikte olgunlaşmasına, daha sakin ve olgun bir kişiliğe bürünmesine yol açar. Ancak, ne kadar değişe de su dünyasıyla bağını koparamaz ve sonunda *Huldbrand*'ın ihanetine karşı su dünyasına geri döner. *Undine*'nin karakteri, bu içsel çatışma ve aşkı ile büyük bir trajediye dönüşür.

Romandaki *Undine* ile filmdeki *Undine* karşılaştırıldığında, karakterlerin temel özellikleri açısından benzerlikler bulunsa da eylemsel düzeyde belirgin farklılıklar ortaya çıkmaktadır. *Petzold*'un modern uyarlamasında *Undine*, geleneksel mitlerdeki pasif ve yalnızca yansıma üzerinden tanımlanan su perisi kimliğini reddederek bağımsız ve aktif bir figür olarak yeniden inşa edilir. *Undine*, Berlin'in tarihsel ve kültürel katmanlarıyla birleşerek onu çevreleyen ve daha kalıcı olan su unsuru ile özdeşleşir. Çarpıcı, kan tonlarıyla yüklü saçları, bir denizkızının mitolojik çağrışımlarını taşıırken, bir şehir rehberi

olarak turistlere Berlin'in 13. yüzyılda tüccarlar tarafından kurulduğunu ve "Berlin" isminin "bataklık" ya da "bataklıktaki kuru yer" anlamına geldiğini anlatır. Bu anlatılar, Berlin'in tarihsel olarak sürekli bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini, çevresindeki suyun zamansız ve kalıcı yapısıyla karışıklık oluşturacak şekilde, daha az istikrarlı bir şehir olduğunu vurgular. Günümüz Berlin'inde mitolojik bir varlık olarak yeniden ortaya çıkışı, hem geçmişin katmanlarını gün yüzüne çıkarır hem de onun bireysel dönüşümünün sembolü olur. Film boyunca, bir zamanlar sevdiği adamı öldürmeye zorlanmak yerine yeni bir ilişki inşa etmeye odaklanan Undine, kendi kaderini belirleyen bir fail haline gelir. Ancak kaderin zorunlulukları, sevdiği kişinin hayatını kurtarabilmek için eski sevgilisini öldürmesini gerektirir. Bu noktada, pasif bir kurban olmaktan çıkarak aktif bir seçim yapar ve fedakârlık yoluyla kaderini kendi iradesiyle gerçekleştiren güçlü bir figüre dönüşür. Petzold, film boyunca efsanenin mitolojik köklerine sadık kalırken, Undine karakterinin bağımsız ve güçlü bir özne olarak sunulmasıyla hikâyeyi güncel bir perspektife taşır.

Film, modern bir mit uyarlaması olarak kaynak eserdeki karakterlerin birebir yansıtılmasından ziyade, onların işlevlerini ve tematik özelliklerini günümüz bağlamında yeniden yorumlamaktadır. Filmde, Undine dışındaki karakterler doğrudan yer almasa da efsanedeki figürlere yapılan belirli göndermeler dikkat çekicidir. Örneğin, Johannes karakteri, Undine'nin sevgilisi olarak tasvir edilmiş ve onu terk etmesi halinde ölümle cezalandırılacağı yönünde bir uyarıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda, Johannes'in romandaki Huldbrand karakteriyle örtüştüğü söylenebilir. Kaynak metinde Huldbrand, sorumsuz, tez canlı, öfkeli ve sadakatsiz bir figür olarak öne çıkar; filmde Johannes de benzer şekilde aceleci, sorumsuz ve öfke dolu tavırlarıyla dikkat çeker. Her iki karakterin de ihanetin bedelini ölerек ödemesi, bu paralelliği daha da belirgin hale getirir. Filmde Johannes, evinin bahçesindeki havuzda keyifli bir an yaşarken Undine tarafından öldürülürken, romanda Huldbrand, şatosundaki odasında keyifli bir anda Undine'nin aniden ortaya çıkışıyla yaşamını yitirir. Bu sahneler hem kaynak metnin trajik yapısını hem de mitolojik unsurların filmde modern bir estetikle nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyar.

Undine karakteri hem roman hem de film uyarlamasında su perisi kimliği ve masalsı doğasını yansıtan zarif ve sade bir görünümle betimlenmiştir. Uyarlamada Undine'yi canlandıran Paula Beer, karakterin mistik ve modern kimliğini bir araya getiren bir

performans sergilemiştir. Donuk bakışları, duyduğu garip sesler ve olağandışı güçleri onun aslında denizkızı olan Undine olduğu imajını verir. Film boyunca Undine'nin su ile olan metaforik bağı hem görsel hem de anlatısal düzeyde korunarak yönetmenin karakterin özüne bağlı kaldığını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, filmdeki Johannes karakterinin, Undine ile olan ilişkisinde suya dair mekânlar, bağlanma ve ayrılık temaları üzerinden kurulan paralellikler, karakterin serbest uyarlama içerisinde romanın temel dinamiklerini sürdürdüğünü göstermektedir. Ancak, Undine ve Johannes dışındaki karakterlerin tasvirinde romanla doğrudan bir paralellik bulunmamaktadır. Bu durum, serbest uyarlamalarda sıklıkla karşılaşılan bir özellik olarak dikkat çekmekte olup, aşağıdaki karakterler tablosunda daha ayrıntılı şekilde incelenebilir.

Fouqué'nin <i>Undine</i> Romanı	Petzold'un <i>Undine</i> Filmi
Undine	Undine
Huldbrand	
Bertalda	
Peder Heilmann	
Balıkçı Çift	
Kuehleborn	
Dük ve Düşes	
	Christoph
	Monika
	Johannes
	Anna
	Jochen
	Nora
	Antonia

	Miguel
	Kellner (Garson)
	Pförtner (Bekçi)
	Polizist (Polis)
	Frau in Museum (Müzedeki Kadın)

Tablo 3: Roman ile Uyarlama Filmin Karakter Karşılaştırması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Uyarlama filmlerde, genellikle kaynak metinde bulunmayan yeni karakterlerin eklenmesi ve bu karakterlerle hikâyeye farklı bir yön katılması yaygın bir yaklaşımdır. Petzold'un uyarlama filminde de hikâyenin zaman ve mekân açısından yeniden şekillendirilmesinin yanı sıra, anlatıya yeni bir boyut kazandıran karakter eklemeleri öne çıkmaktadır. Yukarıda yer alan tabloya bakıldığında, uyarlama filminin, karakterler bakımından kaynak metinle büyük ölçüde farklılık gösterdiği görülmektedir. Uyarlama filme bakıldığında Undine dışındaki figürlere yer verilmediği görülmektedir. Bununla birlikte, *Undine* ve diğer karakterlere yönelik olarak uyarlamada çeşitli eklemeler ve çıkarılmalar söz konusudur.

Uyarlamalarda, hikâyeye farklı karakterlerin dâhil edilmesine yukarıda değinilmişti. Petzold'un uyarlama filminde yer alan Christoph karakteri, romanın temel yapısında doğrudan bir karşılık bulmasa da serbest bir uyarlama unsuru olarak filme eklenmiştir. Christoph, iyi, duygusal ve sadık bir karakter olarak gösterilmektedir. Petzold, bu karakter aracılığıyla Undine'nin mitolojik kökenlerine ve romantik çatışmalarına çağdaş bir yorum getirmektedir. Almanya'nın Wuppertal yakınlarındaki bir gölde çalışan Christoph'un, su altına kaynak yaparken bir anda karşısına çıkan büyük yayın balığından korkmaması, onun suya ve su yaratıklarına duyduğu doğal bağın bir göstergesidir. Bu durum, romanın mitolojik atmosferine bir gönderme niteliği taşır. Ancak Christoph, başlangıçta yeni bir aşkın heyecanı içinde olsa da karşısındaki kişinin gerçek kimliği hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Olayların gelişimiyle birlikte Undine'nin kimliğini öğrenmeye giderek yaklaşır ve bu ilişkinin imkânsız ve yasak olduğunu fark etmeye başlar. Bu sürecin ilerleyişi, filmin gerilimini adım adım artırır ve dramatik doruk

noktasına güçlü bir şekilde ulaşmasını sağlar. Nihayetinde, komadan uyandıktan sonra tüm zamanını onu aramaya adanmış Christoph, hikâyenin sonunda, su altında Undine'yi son kez görerek onunla vedalaşır.



Görsel 9: Christoph'un Hastanede Koma Halinde Olduğu Sahne [01:00:38]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, Petzold'un uyarlaması filmdeki karakter tasarımları, özgün eserle Undine karakterinin varlığı arasında ortak bir bağ kurmaktadır. Ancak, bu tasarımlar modern bağlama uygun şekilde yeniden şekillendirilmiştir. Yapılan değişiklikler, Undine mitolojisinin özünü koruyarak uyarlamaya zenginlik katmıştır. Figürler arasındaki ilişkiler yeniden yorumlanmış, yeni roller eklenmiş ve böylece anlatıya çağdaş bir perspektif kazandırılmıştır.

4.4. Öne Çıkan Duygular

Roman derin bir duygusal zemin üzerine inşa edilmiş olup, aşk, arzu, keder, kıskançlık ve pişmanlık gibi duyguların işlenmesiyle dikkat çeker. Undine ile Huldbrand arasındaki ilişki, insan ve doğaüstü dünyalar arasında şekillenen aşk ve arzu duygularıyla örülmüş, bu bağ hikâyenin dramatik yoğunluğuna zemin hazırlamıştır. Ancak aralarındaki yoğun bağ, Bertalda'nın varlığıyla kıskançlık ve ihanet gibi olumsuz duygulara evrilmiş, özellikle Huldbrand'ın duygusal dalgalanmaları ve Bertalda'ya yönelişi, hikâyenin çatışmasını derinleştirmiştir. Bu çalkantılı duygu durumları, nihayetinde trajedi ile

sonuçlanır. Bu duygusal zemin, Petzold'un uyarlamasında görsel ve sembolik anlatım yoluyla yeniden yorumlanmıştır. Filmde, ana karakter Undine'nin duygu durumları, izleyiciye ifadesiz bakışları, alışılmadık hareketleri ile duygusal yoğunluğu yansıtan gözyaşları aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu hareketleri karakterin mitolojik kökenlerini yansıtan bir atmosfer yaratırken, Christoph ile olan sahnelerde sevgi ve bağlanma gibi duygular daha belirgin hale gelir. Undine'nin trajik olarak kaçınılmazlığı ve mitolojik kimliğine olan bağlılığı, film boyunca hissedilirken, Petzold, bu ruhsal çalkantıları minimal bir anlatımla sunarak izleyiciyi karakterin iç dünyasını kendi yorumlarıyla şekillendirmeye davet eder.

Karakterlerin duygusal durumlarını anlamada mimikler önemli bir rehber niteliği taşır ve izleyiciye duygu durumları hakkında ipuçları sunar. Bunun yanı sıra, ses tonu, konuşma hızı ve vurgular gibi faktörler de karakterin duygusal pozisyonu üzerine çeşitli fikirler verir. Sinemada, teknik açıdan oyuncunun ses tonu ve söyleyiş tarzı, duygu durumunu belirlemede etkili bir araçtır. Ancak, duygusal durumların yazılı olarak açıklanmaması durumunda, yalnızca ses tonuna dayanarak karakterin içsel ruh halini tam anlamıyla çözümlmek oldukça güçtür. Benzer şekilde, bir karakterin duygu durumunu anlamak için yalnızca mimiklerine odaklanmak da çoğu zaman yeterli olabilir; ancak bu, izleyicinin yorumlama becerisine ve sahnede sunulan görsel ipuçlarının derinliğine bağlıdır. Dolayısıyla, hem ses hem de mimiklerin birlikte değerlendirilmesi, sinemadaki duygusal çözümlmeleri daha kapsamlı bir şekilde anlamayı mümkün kılar (KELEŞ, 2016, ss. 167-168). Bu minvalde romanda ön plana çıkan duyguların, uyarlama filmde de ön plana çıktığını ancak farklı şekilde vurgulandığını belirtmek adına karşılaştırmalı olarak aşağıda belirli sekanslardan örnekler sunulmuştur.



Görsel 10: Kafe Sekansında Undine'nin Akvaryuma Baktığı Sahne [01:14:09]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 11: Hastane Sekansında Undine'nin Ağladığı Sahne [01:02:31]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki sekanslarda Paula Beer'in canlandığı karakterin duygusal çeşitliliği, sahnelere göre değişen mimik ve duruşlarla aktarılmaktadır. İlk görselde Undine, akvaryumdan gelen gizemli bir fısıltı sesiyle donup kalır. Yüz ifadesi, şaşkınlık ve derin bir sorgulama hâlini yansıtırken, mimiklerinde bir tür mistik bağ ve bilinmezliğe çekilme hissi belirgindir. Bu sahne, karakterin efsanevi kökleriyle olan bağını seyirciye aktarır.

İkinci görselde ise Undine, Christoph'un komaya girmesi üzerine hastanede gözyaşlarına boğulmuştur. Yüzündeki hüznün ve çaresizlik, kayıp duygusunun derin bir yansımasıdır. Gözlerindeki yaşlar ve kasılmış yüz kasları, yoğun bir duygusal acıyı ifade eder. Bu sahnede Paula Beer'in performansı, karakterin kırılganlığını ve insanî yönlerini vurgular. Romanda ise Undine'nin duygusal geçişleri, yazın dilinin sunduğu anlatım olanaklarıyla şekillenir ve bu durum, karakterin iç dünyasını derinlemesine anlamaya imkân tanır. Yazar, ayrıntılı betimlemeler, edebi imgeler ve iç monologlar aracılığıyla Undine'nin duygularını okuyucuya aktarır.

“Starren, aber tränenströmenden Blickes sah ihn die arme Undine an, noch immer die Hand ausgestreckt, mit welcher sie Bertalden ihr hübsches Geschenk so freundlich hatte hinreichen wollen. Dann fing sie immer herzlicher an zu weinen, wie ein recht unverschuldet und recht bitterlich gekränktes liebes Kind. Endlich sagte sie ganz matt: 'Ach, holder Freund, ach, lebe wohl! Sie sollen dir nichts tun; nur bleibe treu, daß ich sie dir abwehren kann. Ach, aber fort muß ich, muß fort auf diese ganze junge Lebenszeit. O weh, o weh, was hast du angerichtet! O weh, o weh!’” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 76).

(Undine, gözlerinden yaşlar süzülürken donuk bir bakışla ona baktı; hâlâ Bertalda'ya nazikçe uzattığı hoş hediye uzatmış olan elini havada tutuyordu. Sonra, haksız yere ve derin bir şekilde kırılmış bir çocuğun masumiyetiyle daha içten ağlamaya başladı. Sonunda, bitkin bir hâlde şöyle dedi: 'Ah, sevgili dost, ah, elveda! Onların sana zarar vermesine izin vermeyeceğim; sadece sadık kal ki seni onlardan koruyabileyim. Ama gitmek zorundayım, bütün bu genç yaşamdan uzaklaşmak zorundayım. Ah, vah, ne yaptın sen! Ah, vah!)



Görsel 12: Tren Sekansında Christoph'un Trenle Birlikte Koştuğu Sahne [00:33:10]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmde Undine ile Christoph arasındaki aşk, yoğun ve tutkulu bir şekilde işlenmiştir. Yukarıdaki sekans, bu duygusal derinliği yansıtan sahnelerden biridir. Christoph'un trenle birlikte koşarak Undine'yi daha fazla görme çabası, aralarındaki aşkın yoğunluğunu ve tutkusunu açıkça gösterir. Christoph'un yüzündeki ısrarlı gülümseme ve hareketlerindeki telaş, onun sevgisinin saf doğasını vurgular. Undine ise trenin içinde, camın ardından ona el sallayarak karşılık verir. Bu kısa ama etkileyici etkileşim, karakterlerin birbirlerine olan duygusal bağlılıklarını ve ilişkilerinin doğasını yansıtır. Romanda da benzer şekilde Undine'nin yaşadığı aşkın, anlatım dilinin zengin olanakları ve betimlemelerle okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. Romanda, Huldbrand'ın Undine'ye duyduğu sevgiyi, kendisini güzel bir taş heykelini canlı bir sevgiliye dönüştüren Yunan heykeltıraş Pygmalion'dan bile daha şanslı ilan ederek ifade etmesi, aşkının gücünü vurgular.

“Sie wollte noch mehr sagen, aber Huldbrand umfaßte sie voll der innigsten Rührung und Liebe und trug sie wieder ans Ufer zurück. Hier erst schwur er unter Tränen und Küssen, sein holdes Weib niemals zu verlassen, und pries sich glücklicher als den griechischen Bildner Pygmalion, welchem Frau Venus seinen schönen Stein zur Geliebten belebt habe. Im süßen Vertrauen wandelte Undine an seinem Arme nach der Hütte zurück und empfand nun erst von ganzem Herzen, wie wenig sie die

verlassenen Kristallpaläste ihres wundersamen Vaters bedauern dürfe” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 41).

(Undine daha fazla bir şey söylemek istiyordu, ancak Huldbrand onu derin bir sevgi ve şefkatle kucaklayarak tekrar kıyıya taşıdı. Orada, gözyaşları ve öpücükler eşliğinde, sevgili eşini asla terk etmeyeceğine yemin etti ve kendisini, güzel taş heykelini bir sevgiliye dönüştüren Yunan heykeltıraş Pygmalion’dan bile daha şanslı ilan etti. Undine, Huldbrand’ın kolunda, büyük bir güvenle kulübeye geri dönerken, babasının büyüleyici kristal saraylarını terk etmiş olmaktan artık hiçbir pişmanlık duymaması gerektiğini tüm kalbiyle hissetti.)



Görsel 13: Johannes’in Undine’yi Yeni Sevgilisiyle Gördüğü Sahne [00:45:41]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmdeki bu sekans, kıskançlık duygusunun görsel anlatımı açısından dikkat çekici bir örnektir. Filmde de ön plana çıkan bu duygu durumu, Johannes karakteri üzerinden ele alınmıştır. Özellikle Johannes’in, yeni sevgilisiyle birlikte yürürken eski sevgilisi Undine ve onun erkek arkadaşıyla aniden karşılaşması, bu duygunun doruk noktasına ulaştığı anlardan biridir. Johannes’in arkasını dönüp bakışı, geçmişe duyulan özlemin yanı sıra, kıskançlığın tetiklediği bir iç hesaplaşmayı görselleştirir. Mekânsal düzenleme ve köprünün dar alanı, karakterin duygusal sıkışmışlığını simgelerken; kamera açısı, mimikler ve beden dili, diyalogsuz bir şekilde bu duygu durumunu izleyiciye aktarmaktadır.

Romanda öne çıkan kıskançlık duygusu, özellikle Undine'nin Huldbrand'a karşı beslediği hislerle belirginleşmektedir. Yazar, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Wie Bertalda dem jungen Mann mit glühender Liebe immer mehr entgegenkam und er und sie die arme Ehefrau als ein fremdartiges Wesen mehr zu fürchten als zu bemitleiden schienen, wie Undine weinte und ihre Tränen Gewissensbisse in des Ritters Herzen anregten, ohne jedoch die alte Liebe zu erwecken, so daß er ihr wohl bisweilen freundlich tat, aber ein kalter Schauer ihn bald von ihr weg und dem Menschenkinde Bertalda entgegentrieb” (de la Motte Fouqué, 1811, ss. 58-59)

(Genç adama karşı Bertalda'nın giderek daha büyük bir sevgiyle yönelmesi ve onunla birlikte, zavallı eşine bir yabancı gibi acımdan çok korkar hale gelmeleri; Undine'nin ağlaması ve gözyaşlarının şövalyenin yüreğinde vicdan azabı uyandırması, ancak eski sevgiyi yeniden canlandıramaması, öyle ki şövalyenin ona ara sıra dostça davranması, fakat kısa bir süre sonra soğuk bir ürpertiyle ondan uzaklaşıp insan çocuğu Bertalda'ya yönelmişti.)



Görsel 14: Johannes'in Undine'ye Geri Dönmek İstediğini Anlattığı Sahne [00:47:36]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Johannes, Undine'yi yeni sevgilisiyle birlikte gördükten sonra, onunla yeniden bir araya gelebilmek için çaba göstermeye başlar. Bu uğurda, bir kafede saatlerce beklemeyi bile göze alır. Yukarıdaki sahnede Johannes'in pişmanlık duygusu, beden dili ve yüz ifadesiyle yansıtılmaktadır. Saçını tutması ve yere bakması gibi hareketler, onun tereddüt ve huzursuzluğunu ortaya koymakta; kaybettiği şeyin önemini idrak ettiğini ve bu

durumun ona duygusal bir ağırlık yüklediğini göstermektedir. Undine'yi kaybetmesinin yarattığı boşluk, Johannes'in pişmanlığını daha da derinleştirir. Bu sahnedeki davranışları, yalnızca geçmişte yaptığı hataların farkına vardığını değil, aynı zamanda Undine ile yeniden bir bağ kurma isteğini ve bu yöndeki çabalarını göstermektedir.

Romanda pişmanlık duygusu Huldrbrand karakteri üzerinden işlenmektedir. Huldrbrand, başlangıçta kibirli bir tavırla ve öfkeyle Undine'yi kendisinden uzaklaştırmıştır. Ancak, onu kaybettikten sonra pişmanlık duygusu, karakterin iç dünyasında belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yazar bu durumu aşağıdaki şekilde anlatmaktadır. “Huldrbrand aber lag in heißen Tränen auf dem Verdecke des Schiffes, und eine tiefe Ohnmacht hüllte den Unglücklichen bald in ihre mildernden Schleier ein” (de la Motte Fouqué, 1811, s. 76). (Huldrbrand, gözyaşları içinde geminin güvertesinde uzanmıştı ve derin bir baygınlık, zavallı adamı yatıştırıcı bir örtü gibi sarmıştı.)

Görüldüğü üzere romanla kıyaslandığında, yönetmenin sanatsal tercihleri, özellikle karakter tasvirleri ve öne çıkan duygular gibi unsurlarda belirgin bir şekilde kendini göstermekte ve eserin özgün yapısıyla anlamlı farklılıklar ortaya koymaktadır. Yönetmenin sinematografik ve anlatımsal stratejileri bu farklılığı şekillendirirken, oyuncuların karakterlere getirdiği yorumlar da genel anlatının oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, yönetmenin bireysel yaklaşımı ve oyuncu performanslarının birleşimi, eserin yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmaktadır. Filmdeki yorumlama sürecinin, yönetmen tarafından şekillendirildiği açıkça görülmektedir. Keleş, filmin sunduğu yorumun zaman içinde izleyiciler tarafından farklı anlamlandırmalara tabi tutulduğuna da dikkat çekmektedir. Bu durum, bir eserin yönetmen, oyuncular ve izleyiciler tarafından çeşitli şekillerde yeniden ele alınmasına olanak tanımaktadır (KELEŞ, 2016, s. 168). Dolayısıyla, çıkış metnine sadakat söz konusu olmayıp, bu tür bir uyarlamanın serbest bir yaklaşımla ele alındığı anlaşılmaktadır.

4.5. Mekân Tasarımları Bakımından Karşılaştırma

Edebi eserlerde ve filmlerde mekân tasvirleri, karakterlerin ruhsal durumlarıyla yakından ilişkilidir ve bu ilişki, hikâyenin atmosferini şekillendirmede önemli bir rol oynar. Örneğin, karakter hüznü bir ruh halindeyse karanlık, puslu, rüzgârlı ve kasvetli bir ortam betimlenirken; neşeli ve mutlu bir ruh hali, güneşli, aydınlık bir hava ve çiçeklerle dolu bir çevreyle aktarılır. Bu şekilde okuyucu ya da izleyici, mekânla güçlü bir bağ kurar

ve bu bağ üzerinden yeni anlamlar üretir. Yazar, olayların iyi-kötü veya mutlu-hüzünlü bir atmosferde gelişeceğini, mekân tasvirleri aracılığıyla okuyucuya hissettirir (KELEŞ, 2016, ss. 168-169).

Sinemada mekân tasarımı, dekor, kamera açıları ve çekim teknikleri gibi unsurlar aracılığıyla anlatıya dair önemli ipuçları sunar ve sahnenin temelini oluşturur. Benzer şekilde, edebiyatta da yazarlar anlatıyı şekillendirmek için mekânları kullanır; bu mekânlar, hikâyenin sahneleri olarak işlev görür ve okuyucunun karakterlerle bağ kurmasını destekler. Romantizm akımıyla birlikte, mekânın edebiyattaki rolü değişmiş, artık yalnızca bir çevre değil, duygu ve heyecanların yansıtıldığı idealize edilmiş bir alan haline gelmiştir. Bu bağlamda, mekân hem bir atmosfer yaratma hem de anlatının duygusal boyutunu güçlendirme aracı olarak öne çıkar (Tekin, 2002, s. 134). Bu yaklaşım, Alman romantizminin önde gelen yazarlarından Fouqué'nin mekân anlayışıyla uyum göstermektedir. Fouqué yapıtlarında mekân tasvirlerini etkili bir şekilde kullanmaktadır.

Eserdeki mekân tasvirleri, romantizm akımının ruhuna uygun bir şekilde hem doğa unsurlarını hem de karakterlerin içsel durumlarını yansıtarak şekillenir. Hikâye boyunca, özellikle su unsuru etrafında yoğunlaşan mekânlar, mistik bir atmosfer yaratır ve bu unsurlar insan ve doğa arasındaki bağlantıyı vurgular. Su, yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda olayların gelişiminde aktif bir rol oynayan bir karakter gibi işlev görür. Nehirler, göller ve fırtınalı sahneler, kahramanların duygusal durumlarını yansıtan metaforlar olarak işlev görürken, aynı zamanda hikâyenin romantik ve doğaüstü boyutlarını güçlendirir. Mekân tasvirlerinde, karakterlerin sosyal durumları ve içsel çatışmaları da vurgulanır. Örneğin, Huldrbrand'ın Ringstetten'deki yaşantısı, güvende hissetmekle dış tehditlerin baskısı arasında bir denge kurmaya çalışır. Buna karşılık, Undine'nin suya bağlı mekânlarda geçirdiği zamanlar, onun doğasına ve kökenine dair ipuçları sunar. Fouqué, bu mekânları tanımlarken, fiziksel çevrenin ötesine geçerek, karakterlerin manevi yolculuklarını da betimlemektedir. Aynı zamanda, bu yerler hikâyenin fantastik yönlerini destekleyen birer sahne olarak işlev görür ve okurun hayal gücünü harekete geçirir. Eserin mekânsal kurgusu, sadece bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumun genel algılarını da yansıtır. Mekânlar, bireylerin sosyal statüleri ve hikâyedeki rollerine göre düzenlenmiştir. Göller ve ormanlar gibi doğal alanlar, özgürlük ve bilinmezlik ile ilişkilendirilirken; Ringstetten gibi yerleşim yerleri, sosyal normlar ve

güvenlik ihtiyacını temsil eder. Bu zıtlıklar hem bireyin doğaya karşı mücadelesini hem de toplumsal düzenle olan çatışmasını gösterir.

Bunun yanı sıra romanda mekânlar, belirli coğrafi veya tarihsel referanslardan bağımsız olarak kurgulanmış, hikâyenin fantastik yapısına uygun bir şekilde esrarengiz ve büyüleyici bir atmosfer yaratır. Sihirli orman, Tuna Nehri, imparatorluk şehri ve balıkçı çiftin yaşadığı burun gibi mekânlar betimlenirken, bu yerlerin fiziksel özelliklerinden ziyade sembolik anlamlarını vurgulanır. Özellikle sihirli orman, doğaüstü varlıkların dolaştığı hem cazip hem de tehditkâr bir alan olarak hikâyenin gerilimini beslerken; Tuna Nehri, hem keşfedilmesi gereken görkemli bir doğa unsuru hem de ölümcül bir tehlike kaynağı olarak çift yönlü bir işleve sahiptir. Bu mekânlar, karakterlerin doğa ile olan ilişkilerini yansıtır. Fouqué, mekânları, hikâyenin olay örgüsünü geliştiren ve okuru büyümlü bir dünyanın içine çeken önemli bir unsur olarak kullanır.

Fouqué'nin mekân tasvirlerine dair genel bir değerlendirme yapıldığında, uyarlama filmdeki mekân tasarımlarının yazarın yaklaşımıyla ne ölçüde örtüştüğü önemli bir tartışma konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, daha önce de bahsedildiği üzere serbest uyarlama olan Petzold'un *Undine* filminde kaynak metinden belirgin şekilde farklı mekân tasvirlerinin kullanıldığı dikkat çekmekte, bu doğrultuda filmde seçilen bazı sahneler aşağıda ele alınmaktadır.



Görsel 15: Undine'nin Kafeye Giriş Yaptığı Sekans [00:12:54]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 16: Kafe Avlusunun Gösterildiği Sahne [00:13:05]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmden alıntılanan görsellerde dikkat çeken ilk unsur, kemerli geçittir. Undine'nin kafenin iç kısımlarına gitmek için kullandığı bu geçit, gotik ve barok mimarinin izlerini bir araya getirerek hem tarihsel hem de estetik bir bağlam yaratır. Kemerin üst kısmındaki taş işlemler, yan taraflardan yükselen sarmaşıklar ve yoğun yeşil bitki örtüsü, doğanın yapılarla iç içe geçtiği bir atmosfer sunar. Geçit, bir yandan kapalı bir alan hissi yaratırken, diğer yandan uzak planda görünen modern şehir unsurlarıyla (örneğin bina ve park levhası gibi) açık bir alana açılır. Bu tasvir, Undine'nin hem mitolojik kökeni hem de modern dünyadaki sıkışmışlığını yansıtır. Geçidin çevresinde yer alan çiçekler, özellikle canlı renk tonlarıyla, taş yapıların sertliğini yumuşatarak romantik bir atmosfer oluşturur. Renk paleti, Fouqué'nin romanındaki pastoral sahnelerin filmde doğaya daha sınırlı bir yer verildiği modern bir yansıma olduğu söylenebilir. Geçitten çıkıp kafenin avlusuna ulaşıldığında ise mekânın tarihi dokusu hissedilir. Tuğla duvarlar, koyu kırmızı tonları ve işlemeli taş panolarla zenginleştirilmiştir. Avlunun ortasında yer alan yeşil metal masalar ve sandalyeler, mekânın tarihsel atmosferiyle modern kullanımı bir araya getirir. Sandalyelerin çevresinde, çiçeklerle dolu büyük saksılar bulunmaktadır; bu saksılardaki bitkiler, doğanın mekânın bir parçası olarak sunulduğu, ancak insan kontrolü altında şekillendiği bir alan yaratır. Bu detaylar, Fouqué'nin romanında doğanın özgür ve sınırsız tasvirinin aksine, Petzold'un mekânlarında doğanın düzenlenmiş ve modern yaşamla harmanlanmış bir şekilde sunulduğunu gösterir. Avlunun genel atmosferi, Orta

Çağ mimarisini çağrıştırmakla birlikte modern bir görünüm de sunar. Bu denge, Fouqué'nin doğa ve insan arasındaki sınırsız birlikteliğini, Petzold'un insan yapımı mekânlarla düzenlenmiş doğa arasında bir uzlaşmaya dönüştürdüğünü gösterdiği söylenebilir.



Görsel 17: Undine'nin Yaşadığı Apartman Dairesi [00:37:34]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görselde Undine'in yaşam alanı olarak tasvir edilen daire, Petzold'un mekân kullanımıyla filmin mitolojik arka planını modern bir estetikle bütünleştirdiği bir örnek niteliğindedir. Mekânın duvarları, okyanusun derinliklerini çağrıştıran yumuşak yeşil bir tona sahiptir. Bu renk, karakterin suyla olan mitolojik bağını vurgularken, seyircide su altındaymış hissi uyandırır. Aynı zamanda, bu yeşil ton, odadaki doğal ışıqla birleşerek mekânda bir derinlik ve akışkanlık etkisi yaratır. Perdelerin mavi-yeşil dokusu, duvarlarla uyum içinde olup ışıqlı yansıtarak mekânın suyu çağrıştıran atmosferini güçlendirir. Özellikle geniş pencereler, bu atmosferin önemli bir parçasıdır; dışarıdan gelen ışıqlı ve modern şehir manzarası, dairenin sınırlarını kaldırarak Undine'in hem bir birey hem de mitolojik bir figür olarak iki dünya arasındaki geçişkenliğini hissettirir. Mekân tasarımı minimal ve işlevsel unsurlarla dikkat çeker. Yatak, çalışma masası ve raf sistemi gibi mobilyalar sade bir düzen sunarken, odanın modern bir şehir dairesi olarak kimliğini korumasını sağlar. Pencereden görülen gri tonlardaki modern şehir silüeti, Undine'in doğayla özdeşleşen geçmişi ile içinde bulunduğu modern dünyayı karşıtlık içinde sunar. Petzold'un bu

tasarımı, Undine’in hem mitolojik kökenlerini hem de modern hayata uyum sağlama çabasını mekânsal olarak temsil ettiği düşünülebilir.



Görsel 18: Undine’nin Ait Olduğu Sulara Geri Döndüğü Sahne [01:07:52]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Undine’nin suya geri dönüş sahnesi (01:07:29 – 01:08:39), karakterin mitolojik doğasına dönüşünü yansıtır. Petzold’un filminde Undine’nin suya ulaştığı yer, sakın ama bir o kadar da gizemli bir göl kıyısı olarak tasvir edilmiştir. Göle doğru ilerlerken çevreleyen orman, sık ağaçlarla, dalların oluşturduğu gölgelerle ve loş bir ışıqla izleyiciyi karşılar. Bu orman, tıpkı Fouqué’nin romanındaki “gizemli orman” betimlemelerine benzer bir şekilde hem büyülü hem de tekinsiz bir atmosfer yaratır. Ormanın içinde yürüyen Undine, sessizlik ve derin bir doğa hissiyle çevrilidir; bu sessizlik, adeta onun kaderine doğru ilerlediğinin bir işareti gibidir. Suya ulaştığında, mekânın tonlaması değişir: Göle vuran ışıqla yansımaları, suyun yüzeyindeki dalgalanmalar ve çevredeki doğanın yansıması hem huzur hem de bir ağırlık hissi yaratır. Su burada yalnızca bir doğa unsuru değil, aynı zamanda bir kapı, bir eşik olarak kullanılmıştır. Undine’nin suya dalışıyla birlikte, gölün yüzeyinin altında sonsuz bir derinlik algısı sunulur; suyun berraklığı ve derinliği, onun kayboluşunu izleyiciden uzaklaştırarak fiziksel ve ruhsal bir geçişin görsel ifadesi haline gelir. Göle ulaşmadan önce geçtiği orman da bu dönüşümü destekleyen bir unsur olarak öne çıkar; dalların yarattığı girift desenler, karanlık ve aydınlığın sürekli değişimi, Fouqué’nin romanındaki tekinsiz ve büyülü atmosferi anımsatır. Petzold’un bu sahnede

mekân tasvirleri, Undine'nin suya dönüşünü sadece bir eylem olarak değil, doğasıyla yeniden bulunduğu bir mitolojik geri dönüş olarak gösterilmektedir.



Görsel 19: Johannes'in Lüks Evinin Dışarıdan Gösterildiği Sahne [01:04:34]

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bir diğer dikkat çekici mekân tasviri, Johannes'in lüks evinin gösterildiği sahnedir. Evin, ormanla çevrili ve göle yakın bir konumda bulunması, çevresiyle bir bütünlük oluşturarak modern bir şato izlenimi yaratmaktadır. Geniş avlusu, özenle düzenlenmiş yeşil bahçesi ve havuzu, yapının yalnızca bir yaşam alanı değil, aynı zamanda Johannes'in toplumsal statüsünü ve ekonomik gücünü yansıtan bir sembol olduğunu gösterir. Uzun ve kavisli merdivenler ise mekâna hem bir ihtişam katmakta hem de geleneksel şato mimarisine göndermede bulunarak izleyicide güç hissi uyandırmaktadır. Bu tasarım unsurları, hem karakterin hikayesiyle uyumlu bir bağlam yaratmakta hem de modern yaşamın elitizmini görsel bir metafor olarak sunmaktadır. Ringstetten Kalesi, romantik dönemin doğa ile uyumlu ve ihtişamlı şato geleneğini yansıtmaktadır. Benzer şekilde Johannes'in evinin konumu itibarıyla Ringstetten Kalesi gibi doğayla iç içe konumlandırıldığı görülmektedir. Bu yapıları çevreleyen doğa ve su öğeleri, aynı zamanda Undine'nin doğayla olan mistik bağını güçlendiren bir atmosfer yaratır. Bu bağlamda, mekânların çevresi ve konumu, her iki eserde de doğayla iç içe bir görünüm sergileyerek karakterlerin hikâyeleriyle ilişkilendirildiği söylenebilir.

Sonuç olarak hem romanda hem de uyarlamada mekân tasarımları, hikâyenin atmosferini ve karakterlerin iç dünyalarını yansıtan temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Roman, romantizm akımına uygun bir şekilde doğa ve insan arasındaki mistik ilişkiyi vurgulayan özgün mekân tasvirleri sunarken, Petzold'un film uyarlaması, benzer tasvirleri modern anlamda bir doğa anlayışıyla yeniden yorumlamıştır. Yönetmen, uyarlamadaki mekânların romanın orijinal atmosferiyle kurduğu ilişkiyi farklılaştırmış ve mekânlar aracılığıyla hikâyenin mitolojik kökenlerini modern dünyayla harmanlayarak hikâyeye yeni bir soluk katmıştır. Mekânlar, her iki eserde de yalnızca fiziksel alanlar değil, aynı zamanda karakterlerin toplumsal statülerini, içsel çatışmalarını ve anlatının duygusal boyutlarını güçlendiren semboller olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda, her iki eserde de doğa ve mimari öğeler, karakterlerin hikâyeleriyle bir bütünlük oluşturmuş, fakat yönetmenin kişisel tercihleri mekân tasarımında belirgin bir fark ortaya koyarak modern nitelikteki mekanları kullanmıştır.

4.6. Yönetmenin Tercih Ettiği Uyarlama Konsepti

Bir eserin başka bir medyaya uyarlanabileceğine dair çok sayıda yöntem olduğu daha önce ifade edilmişti. Uyarlama filmler genellikle edebi eserle olan ilişkisi üzerinden değerlendirilir; eserin aslına sadık kalınarak yeni medyaya aktarımı ve benzerliği tartışılır. Ancak uyarlama, bir transformasyon süreciyle tamamen farklı bir göstergeler sistemine geçişi ifade eder. Temelini edebiyat metninden alan ancak sistematik açıdan ondan tamamen farklı ve özgün bir yapıya sahip bir metinden bahsetmek gerekir. Uyarlama filmlerin başarısı ise, esere sadık kalınması ya da eser temelli özgün bir yorum geliştirilmesi gibi unsurlar etrafında şekillenir ve bu başarı, uyarlamanın edebi metne yakınlığı veya hangi yönlerinden ilham aldığına bağlı olarak değerlendirilir (KELEŞ, 2016, s. 193). Poppe'un uyarlama türleri, bu değerlendirme ölçütlerine göre beş kategoriye ayrılır: konu odaklı, eylem odaklı, benzeşik, yorumlayıcı ve serbest uyarlamalar.

Christian Petzold'un uyarlama filmi, biçim ve yöntem açısından oldukça özgün bir nitelik taşımaktadır. Yönetmen, kendi sanat anlayışına uygun teknikler kullanarak edebi metni yeniden yorumlamış ve sinema diline adapte etmiştir. Uyarlama konsepti, romanla içerik bağlamında birkaç temel tema açısından paralellik gösterse de yapılan eklemeler, çıkarmalar ve özellikle mekân ile karakter tasarımlarındaki yeniliklerle orijinal eserden

belirgin şekilde farklılaşmaktadır. Bu farklılıklar, filmin yalnızca bir metnin görselleştirilmesi değil, aynı zamanda yeni bir anlatım evreni yaratma çabası olduğunu ortaya koymaktadır. Daha önceki bölümlerde, bu tür farklılıklar çeşitli başlıklar altında ele alınmıştır. Bu nedenle bu bölümde, Petzold'un uyarlamasına dair kapsayıcı bir değerlendirme yapılarak, bütüncül bir perspektifle analiz edilecektir.

Petzold'un uyarlama filminde, sinematik anlatımın özgün teknikleri dikkat çekmektedir. Yönetmen, mekân ve karakter tasarımı gibi unsurlarda edebi metinden belirgin şekilde ayrılarak farklı bir yorum sunmaktadır. Film, atmosfer yaratımında ışık, renk paleti ve uzun sekans çekimleri gibi görsel öğelerle zenginleştirilmiş; bunun yanı sıra, olay örgüsüne yapılan eklemeler ve çıkarmalarla kaynak metin yeni bir bağlamda ele alınmıştır. Mekân kullanımı dramatik bir etki yaratırken, karakterlerin içsel dünyalarının daha açık bir şekilde aktarılmasına olanak tanınmıştır. Müzik ve sessizlik arasındaki denge, hikâyenin duygusal boyutlarını izleyiciye etkili bir biçimde ulaştırmayı amaçlamaktadır. Böylece, yönetmenin hedef medya biçiminin sunduğu imkânlardan faydalanarak bir film ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Petzold, konu bakımından ana temada romana bağlı kalsa da çağdaş bir bağlam sunarak hikâyeyi yeniden şekillendirir. Kafe sahnesinde görüldüğü üzere, romanda ilk bölümlerde dile getirilen intikam motifi, filmde de açılış sahnesinde işlenmiştir. Bu durum filmin seyri açısından izleyici üzerinde Undine karakterinin arkasındaki mitolojik gizemi ve gerilimi hemen hissettirmeyi amaçlamaktadır. Benzer şekilde, intikamın eyleme dönüşmesi hem filmde hem de romanda son bölümlerde gerçekleşerek bu tema üzerinde bir paralellik kurulmuştur. Ancak, film modern bir bağlamda yer alarak romana kıyasla apayrı bir çağda geçmekte ve bu bağlama uygun ekleme ve çıkarmalar içermektedir. Böylece, intikam teması ve Undine'nin denizkızı olarak tasviri gibi temel unsurların korunduğu, ancak anlatım biçimi bakımından filmle roman arasında belirgin bir ayrışma olduğu görülmektedir.

Petzold'un film uyarlaması Poppe (Poppe, 2007, ss. 92-94) tarafından serbest uyarlama olarak adlandırılmaktadır. Bu uyarlama, edebi eserin temel bağlamı, olay örgüsü, karakterler ve anlatım biçimi gibi unsurlar büyük ölçüde değiştirilerek, eserin yalnızca belirli bir tema, motif ya da bakış açısı üzerinden yeniden şekillendirildiği bir şekilde ilerlemektedir. Kaynak eserle uyarlama arasındaki bağ minimum düzeyde tutulur ve yaratıcı özgürlüğe geniş yer verilir. Bu türde bir uyarlama konsepti, kaynak eseri bir çıkış

noktası olarak ele alırken, onu yeni bir anlatı ve estetik anlayışla dönüştürür. Petzold'un uyarlaması ele alındığında, sinema sanatına ait birçok tekniğin kullanıldığı ve anlatıma dâhil edildiği görülmektedir. Söz konusu doğa yasaları gereği intikam alma zorunluluğu filmin henüz ilk sekansında doğrudan aktarılmaktadır. Bu durum izleyicide histerik ve gerçeküstü bir ifade bırakmakta ve filmin bu temel tema üzerinde şekillendiği aktarılmaktadır.

Film, birkaç fantastik olay dışında genel anlamda gerçekçi bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte, belirli sahnelerde yalnızca sihirle açıklanabilecek olaylar yer almaktadır. Bu tercihler, romandaki pek çok büyü motifinin filme dâhil edilmemesiyle sonuçlanmıştır. Ancak, medyalararasılık açısından bir serbest uyarlama olarak değerlendirilebilecek bu yapı, yönetmenin modern mitlere yönelik anlatı yaklaşımıyla yeniden şekillenmiştir.

Sonuç olarak, yönetmen, romanın orta çağdaki fantastik bağlamını modern bir zamana uyarlayarak farklı bir yaklaşım benimsemiştir. Film, birkaç fantastik olay dışında genel anlamda gerçekçi bir yapı sunarken, belirli sahnelerde yalnızca sihirle açıklanabilecek olaylar yer almıştır. Bu tercihler, romandaki pek çok büyü motifinin filme dâhil edilmemesiyle sonuçlanmış; ancak anlatı özellikleri aracılığıyla dramatik gerilim artırılmış ve fantastik unsurlar görsel ve işitsel tekniklerle farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Mekân tasvirlerinde özellikle suyla ilişkilendirilen alanlar hem hikâyenin tematik boyutlarını desteklemiş hem de karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan bir araç işlevi görmüştür. Kişi tasarımlarında ise, kaynak metnin mitolojik ve arketipsel özellikleri korunmuş, ancak modern anlatıya uygun şekilde tasarlanmıştır. Medyalararasılık bağlamında bir serbest uyarlama olarak değerlendirilebilecek bu yapının, yönetmenin dokunuşuyla modern bir mite dönüştüğü söylenebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Fouque'nin ünlü romanı *Undine*'nin Petzold tarafından yapılan uyarlaması, edebiyat bilimi, medyalararasılık ve sinema kuramları çerçevesinde disiplinler arası bir yöntemle incelenmiştir. İki farklı medyanın anlatım teknikleri medyalar arası ilişkiler bağlamında ele alınmış ve uyarlamada sinematografik anlatımın gereği olarak edebiyat metninin bazı unsurlarının kaybolduğu tespit edilmiştir. Film medyasının teknikleriyle oluşturulan bu yeni anlatıda, edebiyatta bulunmayan anlatım biçimleri geliştirilmiş ve bunlar yönetmenin tercihleri doğrultusunda şekillenen özgün üsluplara dönüşmüştür. Sonuç olarak, ortaya çıkan eser her iki medya arasında bir geçiş alanı oluşturduğu ve bu nedenle hem edebi hem de sinematik yönleriyle hibrit bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu yapı, eserin hem kaynak metinle hem de film medyasına özgü anlatım olanaklarıyla kurduğu özgün ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Çalışmada ele alınan uyarlama film, belirli kriterler doğrultusunda seçilmiş ve özellikle kaynak metinle kurduğu bağlar çerçevesinde incelenmiştir. Filmin teknik olarak doğrudan sunulması mümkün olmadığı için, belirli sahnelerden alınan kesitler kullanılarak görsel bir anlatı oluşturulmuştur. Bu yöntem, görsel-işitsel bir eserin yazılı bir formata aktarımı sırasında daha açık ve somut değerlendirmeler yapılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca, film analiz yöntemleriyle filmin hızlı akışı içinde öne çıkan detayların gözden kaçmaması sağlanmış, yönetmenin tercihleri ayrıntılı olarak kaydedilerek önemli sahneler belirginleştirilmiştir. Bu sayede, uyarlamalara ilişkin bulgular doğrudan filmde alınan alıntılar üzerinden net bir şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgulara dayanarak çeşitli analizler yapılmıştır. *Undine* uyarlaması hem sinematografik tercihleri hem de mitolojik anlatıya yaklaşımıyla öne çıkmaktadır. Film, kaynak metindeki tematik unsurları özgün sinematografik tekniklerle yeniden yorumlamakla birlikte, bu süreçte metne sadık kalmayan birçok tercihi de içinde barındırmaktadır. Örneğin, Christoph gibi yeni bir karakterin eklenmesi ve hikâyenin modern bir bağlamda yeniden kurgulanması, anlatıya çağdaş bir perspektif kazandırırken, metnin geleneksel mitolojik yapısında belirli değişimlere yol açmıştır. Bu tür yenilikler, uyarlamanın yaratıcı bir eser olarak değerlendirilmesine olanak tanırken, kaynak metne bağlılık konusunda eleştirilere yol açabilmektedir. Ancak bu tür değişiklikler, uyarlama çalışmalarında sıkça görülen ve yönetmenin sanatsal yorumunun bir parçası olarak kabul edilen bir durumdur.

Uyarlama film, kaynak metnin temel temasını korurken, mekân tasarımı gibi belirli unsurlarda belirgin farklılıklar gösterebilir. Bu durum, izleyicinin edebi metinle kurduğu bağın uyarlama filmde aynı yoğunlukta oluşmasını zorlaştırabilir. *Undine* filminde de bu tür bir kopukluk dikkat çekmektedir; mitolojik anlatının geleneksel atmosferi, modern bağlamda yeniden kurgulanan mekânlarla yer değiştirmiştir. Örneğin, Christoph'un çalıştığı göl ve çevresi, hikâyeye modern bir perspektif kazandırırken, aynı zamanda mitin mistik özünden uzaklaşmasına neden olmaktadır. Bu, kaynak metni bilen izleyiciler için filmle bağ kurmayı güçleştirebilecek bir unsurdur. Benzer şekilde, yönetmenin mekân kullanımındaki tercihleri de bu farklılıkları pekiştirmektedir. Filmin odak noktası olan su unsuru, farklı görsel tasarımlar ve modern yaklaşımlarla ele alınmış, ancak bu tercihler kaynak metindeki mitolojik mekânların anlamını değişime uğratmıştır. Örneğin, bir su perisinin varlığını simgeleyen göl gibi doğal motifler, modern kent bağlamında yeniden tasarlandığında, mitin geleneksel anlam dünyasından bazı öğeler kaybolmaktadır. Bu farklılıklar, modern yorumun mitolojik temayı dönüştürerek, izleyicinin kaynak metinle kurduğu bağı yeniden şekillendirmektedir.

Diğer taraftan film, kaynak metinden önemli ölçüde ayrılan bir uyarlamadır. Yönetmen, hikâyeyi modern bir bağlama taşıyarak, mitolojik unsurları günümüz şehir yaşamının dinamikleriyle harmanlamış ve eserin özüne dair farklı yorumlar getirmiştir. Filmde, kaynak metnin temel olay örgüsü büyük ölçüde değişmiş; *Undine*'nin bir su perisi olarak doğası, modern bir kadın kimliğiyle yeniden şekillendirilmiştir. Bu bağlamda, filmde mitolojik öğeler daha çok sembolik düzeyde kalmakta ve hikâyenin odak noktası, *Undine*'nin romantik ve bireysel ilişkileri üzerinden ilerlemektedir. Filmdeki mekân tasarımları ve karakterlerin ele alınışı, Fouqué'nin eserindeki atmosferden oldukça farklıdır. Petzold, Berlin'in modern şehir dokusunu hikâyenin merkezine yerleştirerek, *Undine*'nin mitolojik dünyasına dair izleri arka plana itmiştir. Günümüz Berlin'de bir şehir rehberi olarak çalışmakta olarak gösterilen *Undine*'nin doğrudan bir su perisi olduğu anlaşılmaz, ancak bazı sekanslarda bu gizemli özelliği izleyiciye hissettirilir. Örneğin, kafe sekansında akvaryumdan gelen "Undine" fısıltısı, Christoph ile birlikte göle dalış yaptıkları sahnede *Undine*'nin bir yayın balığına tutunarak yüzmesi, Johannes'ın terk edişinin ardından yeni sevgilisi Christoph'un başına gelen sürekli talihsizlikler ve filmin sonunda göle girdikten sonra Christoph'un hastanede birden hayata dönmesi gibi sahneler, izleyiciye sürekli bir gizem duygusu aşılamaktadır. Bu unsurlar, karakterlerin

ve olayların birbirine bağılı, doğaüstü bir boyutta var olduklarını ima ederek, film boyunca gerilimi artıran bir atmosfer yaratmaktadır. Film, kaynak metnin anlamını ve ruhunu birebir yansıtmak yerine, modern bir yorum sunarak farklı bir anlatım dili yaratmayı hedeflemektedir. Bu nedenle film, Fouqué'nin eserinden çok, yönetmenin çağdaş sinema anlayışını ve tematik tercihlerini yansıtan bağımsız bir yapı olarak değerlendirilebilir.

Sinema, görsel-işitsel unsurları ve kendine özgü teknikleri sayesinde, hikâyeyi farklı bir şekilde anlatmasına imkân tanıyan benzersiz bir dil inşa eder. Edebiyat metninin kaynak olarak kullanıldığı sinema uyarlamaları söz konusu olduğunda, bu anlatı dönüşümü bazen orijinal eserden uzaklaşabilir. Bu nedenle uyarlama filmler için paradoksal bir durum içinde oldukları söylenebilir: Bir romanın tanınmışlığından kaynaklanan ekonomik avantaj, uyarlamanın yaratılmasını teşvik ederken aynı zamanda eleştirilerin de kaynağıdır. Sinematografik anlatım, edebiyattan farklı bir göstergebilimsel sisteme dayanır ve bu durum, anlatıdaki farklılıkları ve bazen de metin kaynağına sıkı bir sadakat bekleyen izleyicilerle anlaşmazlıkları beraberinde getirebilir.

Çalışmada film ile roman arasındaki uyarlama ilişkisini ele alırken, filmin adının ve işlediği konunun romana doğrudan atıfta bulunması önemli bir etken olarak görülmüştür. Elbette *Undine* miti üzerine inşa edilmiş farklı edebi eserler ve bu eserlerden esinlenmiş filmler de mevcuttur. Ancak burada, hem Petzold gibi tanınmış bir yönetmenin modern sinema anlatısı hem de filmin mitolojik ve edebi kökenlere olan açık referansları nedeniyle bu uyarlama seçilmiştir. Film, uyarlama niteliğini ismi ve teması üzerinden yansıtırken, anlatının biçimsel ve tematik düzeyde kaynak metinle ne ölçüde paralel olduğu incelenmiştir. Bu bağlamda, uyarlamanın kaynağıyla olan ilişkisini değerlendirirken, izleyicilerin de filmin adı ve konusu üzerinden kaynak metne dair beklentiler oluşturduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla, filmin izleyicisi, özellikle kaynak metni bilenler için, hikâyede doğrudan Fouqué'nin romanına atıfta bulunan unsurlar aramakta ve bu arayış, filmin uyarlama bağlamında nasıl konumlandığını anlamada önemli bir yere sahiptir.

Kaynağını romandan alan bir eser, kaynak metne kısmen dayansa bile, bu durum onun uyarlama olarak değerlendirilebilmesini mümkün kılar. Edebi bir metinden esinlenen bir yapıt, metni doğrudan yansıtmasa da temelinde o metni başlangıç noktası olarak kullandığı için uyarlama olarak tanımlanabilir. Uyarlamalar yalnızca sadakat ölçütüyle değerlendirildiğinde, onların yaratıcı potansiyeli ve özgün yorumlama süreçleri göz ardı

edilebilir; bu bağlamda uyarlamalar, medyalararasılık ekseninde yaratıcı bir yeniden üretim süreci olarak ele alınmalıdır.

Bu doğrultuda, bir eserin sinemaya uyarlanması, sadakat yalnızca metnin görsel bir yansıması olarak kabul edilemez. Uyarlama süreci, metnin sadece görselleştirilmesiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda yaratıcı bir şekilde yeniden biçimlendirilmesi ve estetik olarak başka bir medya biçimine taşınması anlamına gelir. Bu nedenle, bir eserin sinematik yorumu, yalnızca kaynağa sadık kalınarak değil, yönetmenin yaratıcılığı ve sinematografik tekniklerin kullanımıyla değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, yönetmenin film ve roman arasındaki ilişkilerde hangi unsurları sinemaya taşıdığını ve hangilerini değiştirdiğini incelemek, önemli bir analiz alanı sunar. Ayrıca, bu süreçte yönetmenin hangi kriterleri göz önünde bulundurduğunun belirlenmesi gereklidir. Örneğin, *Undine* filmi özelinde, Petzold'un, Fouqué'nin romanındaki mitolojik unsurları modern bir çerçevede yeniden şekillendirmesi, eserin sadakatin ötesinde yaratıcı bir yeniden üretim örneği olarak değerlendirilebilir. Petzold, romanın romantik atmosferinden ziyade, çağdaş bir anlatı oluşturarak eseri yeniden biçimlendirmiştir. Bu yaratıcı yaklaşım, sinematografik unsurların yardımıyla eserin atmosferini dönüştürürken, kaynağa sadakatin ötesinde bir sanatsal ifade biçimi ortaya koymaktadır. Araştırmacılar için bu tür bir analiz, yönetmenin kaynak metne hangi unsurlarla göndermede bulunduğunu ve bu unsurların nasıl sinematik bir dile dönüştürüldüğünü anlamak açısından öneme sahiptir. Sinemaya uyarlanan eserler, yalnızca bir eserin yeniden yorumlanması değil, aynı zamanda bir sanat ve hafıza eylemi olarak ortaya çıkar. Yönetmenler, kaynak metni kendi bakış açılarıyla yeniden şekillendirirken, film dilinin yapısal özellikleri ve yaratıcı seçimleri ön plana çıkar. Her yönetmen, eseri kişisel deneyim ve dünya görüşüne göre yeniden kurgular, bu da romanın tam anlamıyla uyarlanmasının mümkün olmadığını gösterir. Uyarlamalar, romanın kendisini değil, yönetmenin zihninde şekillenen yeni bir anlatıyı izleyiciye sunar. Hafıza, tekrar ve farklılık, uyarlama süreçlerinde önemli bir rol oynar ve bu süreç, eserin sinematik hale getirilmesinde yönetmenin yaratıcı gücünü ortaya koyar. Sonuç olarak, uyarlamanın başarısı, yönetmenin kaynak metni nasıl dönüştürdüğüne bağlıdır; doğru ya da tek bir yorumdan ziyade, yönetmenin özgün sinema diliyle eseri yeniden yaratması söz konusudur. Örneğin, Petzold'un *Undine* filmi, Fouqué'nin *Undine* eserini yalnızca bir temel olarak alıp, modern bir bağlamda yeniden yorumlamaktadır. Petzold, bu uyarlamada kaynak metnin tematik unsurlarını çağdaş bir

hikâye çerçevesinde yeniden inşa ederek, sinema dilinin olanaklarını kullanmıştır. Bu yaklaşım, seyirciyi artık Fouqué'nin Undine anlatısıyla değil, Petzold'un yarattığı özgün bir sinema eseriyle buluşturur. Böylece modern mitlere yönelik anlatı yaklaşımıyla yeniden şekillenmiş, uyarlamayı hem sinema hem de edebiyat arasındaki yaratıcı etkileşimlerin özgün bir örneği haline getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (1957). *Film As Art*. University of California Press.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi* (1. bs). Papirüs Yayınları.
- Aytaç, G. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Doğu Batı Yayınları.
- Baute, M., Knrer, E., Pantenburg, V., Pethke, S., & Rothhler, S. (2020, Temmuz 26). *The Berlin School, A Collage. Senses of Cinema*.
<https://www.sensesofcinema.com/2010/feature-articles/the-berlin-school-%e2%80%93-a-collage-2/> E.T. 4/10/2024.
- Benjamin, W. (2008). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. (J. A. Underwood, Çev.). Penguin Books.
- Britannica. (t.y.). *Friedrich Heinrich Karl de la Motte, Baron Fouqué. Romantic poet fairy tale author*. <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Heinrich-Karl-de-la-Motte-Baron-Fouque> E.T. 13/10/2024.
- Cartmell, D., & Whelehan, I. (2010). *Screen Adaptation: Impure Cinema*. Palgrave Macmillan.
- Christian Petzold. Filmportal. (t.y.). https://www.filmportal.de/en/person/christian-petzold_efc121b0617f6c3fe03053d50b3736f2 E.T. 17/09/2024.
- Clute, J., & Grant, J. (1997). *The Encyclopedia of Fantasy*. Orbit Books UK; St. Martin's Press US.
- Cook, R. F., Koepnick, L., Kopp, K., & Prager, B. (Ed.). (2013). *Berlin School Glossary: An ABC of the New Wave in German Cinema*. Intellect.
- De la Motte Fouqué, F. (1811). *UNDINE*. Cotta.
- Dffb Archiv. (t.y.). *Christian Petzold*. <https://dffb-archiv.de/dffb/christian-petzold> E.T. 02/09/2024.
- Elliott, K. (2003). *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge University Press.
- Elliott, K. (2014). *Rethinking Formal-Cultural and Textual-Contextual Divides in Adaptation Studies. Literature/Film Quarterly*, 42(4), 576-593.
<https://www.jstor.org/stable/43798997>.
- Ellis, J. (1982). *The Literary Adaptation. Screen*, 23(1), 3-5.
<https://doi.org/10.1093/screen/23.1.3>.
- Fisher, J. (2013). *Christian Petzold*. University of Illinois Press.

- Higgins, D. (1984). *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia*. Southern Illinois University Press.
- Hudson, D. (t.y.). *Christian Petzold's Undine*. The Criterion Collection. <https://www.criterion.com/current/posts/6830-christian-petzold-s-undine> E.T. 01/10/2024.
- IMDb. (2020). *Undine*. <https://www.imdb.com/title/tt11617052/> E.T. 03/09/2024.
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat-Sinema İlişkisi (The Relationship between Literature and Cinema). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, 3(14), 267-275.
- Kayaoglu, E. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararsılık*. Selenge Yayınları.
- Keleş, A. (2016). Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat İle Film Arasında Medyalararsılık İlişkileri. *Sakarya Üniversitesi*.
- Marshall, M. (1966). *Understanding media: The extensions of man*. Signet Books.
- Mitry, J. (1997). *The Aesthetics and Psychology of the Cinema* (C. King, Çev.). Indiana University Press.
- Mornin, E. (1975). Some Patriotic Novels and Tales by La Motte Fouqué. *Seminar*, 11(3), 141-156. <https://doi.org/10.3138/sem.v11.3.141>.
- Senses of Cinema. (t.y.). *Moving portraits Christian Petzold and the art of portraiture*. <https://www.sensesofcinema.com/2017/christian-petzold-a-dossier/christian-petzold-and-the-art-of-portraiture/> E.T. 05/09/2024.
- Özakman, T. (2012). *Oyun ve Senaryo Tekniği*. Bilgi Yayınevi.
- Özarlan, Z. (2013). *Sinema Kuramları—2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*. Su Yayınevi.
- Poppe, S. (2007). *Visualität in Literatur und Film, Eine Medienkomparatistische Untersuchung Moderner Erzähltexte Und Ihrer Verfilmungen*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
- Rancière, J. (2006). *Film Fables* (E. Battista, Çev.). Berg.

- Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Routledge.
- Schörter, J. (2011). Discourses and Models of Intermediality. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13(3). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790>.
- Screen Anarchy. (2021, Haziran 1). *Interview: Christian Petzold on UNDINE*. <https://screenanarchy.com/2021/06/interview-christian-petzold-on-undine.html> E.T. 07/09/2024.
- Movie Maker. *Shooting the underwater sequences of the modern fairy tale undine*. (2021, Haziran 2). <https://www.moviemaker.com/eye-piece-undine-hans-fromm-christian-petzold/> E.T. 22/10/2024.
- Slethaug, G. E. (2014). *Adaptation Theory and Criticism: Postmodern Literature and Cinema in the USA*. Bloomsbury Academic.
- Spreckelsen, T. (1997). Friedrich und Caroline de la Motte Fouque: Wissenschaftliches Colloquium zum 220. Geburtstag des Dichters am 15. Februar 1997 an der FH Brandenburg. Fachhochschule Brandenburg; Fouque-Gesellschaft Berlin-Brandenburg; WorldCat.
- Stam, R. (2005). *Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell Publishing.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. Ötüken Neşriyat.
- Cineaste Magazine. (t.y.). *The cinema of identification gets on my nerves*. <https://www.cineaste.com/summer2008/the-cinema-of-identification-gets-on-my-nerves> E.T. 14/09/2024.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Medya*. E.T. 10/08/2024, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=medya>
- Berlinale. (t.y.). *Undine competition 2020*. <https://www.berlinale.de/en/2020/programme/202011035.html> E.T. 20/09/2024.
- Wolf, W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Rodopi.
- Wuss, P. (2016). *Faulstich, Werner: Medientheorien*. <https://doi.org/10.17192/EP1992.2.5204>
- Yüksel, S. E. (2021). Uyarlama Çalışmaları ve Sinema-Edebiyat İlişkileri Bağlamında Tütün Zamanı. *Zemin*, 2, 184-209.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: İzzet EFE	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Bölümü	Alman Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Efe, İ., & Uluç, N. (2024). Alman Pediatri Uzmanı Albert Eckstein’ın Türkiye’deki Kültürel Etkileri. Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi, 6(2), 138-149. https://doi.org/10.55143/alkad.1578693	