

## SİNEMA VE TİYATRO İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME: MODERN SİNEMADA MACBETH YORUMU

### AN ANALYSIS IN THE CONTEXT OF CINEMA AND THEATER: MACBETH INTERPRETATION IN MODERN CINEMA

Dr. Öğr. Üyesi Janet BARIŞ

#### ÖZET

Sinema hareketli görüntü biçiminde ortaya çıktığında henüz hikâye anlatan bir yapıya ulaşmamıştır. Sonrasında dram sanatının özü olan klasik anlatı yapısı oluşturulmuş ve sinema hikaye anlatan bir araç haline gelmiştir. Sanat olarak kabul edilmeye başladığında en çok tiyatro ile karşılaştırılmış ve özellikle klasik anlatıda drama oluşturma biçimini Aristoteles'in Poetika'da tarif etmiş olduğu serim-düğüm-çözüm kavramlarından almıştır. Bu doğrultuda tiyatro ile sinema klasik anlatıda benzerlikle taşısada da her iki sanatın kendine özgü yapısı, estetiği ve araçları vardır. Bu çalışmanın amacı sinema ve tiyatro arasındaki ilişkiyi, bağlamı her iki sanatın da kendine özgü dinamiklerini ele alarak çözümlenmeye çalışmak ve 2021 tarihli Joel Coen'in yönettiği *The Tragedy of Macbeth* filmi ile Shakespeare'in Macbeth metninin karşılaştırmalı bir çözümlenmesini yaparak her iki sanattaki olanakları ve olanaksızlığı tartışmaktır.

**Anahtar kelimeler:** Tiyatro, Sinema, Uyarlama, Macbeth, Shakespeare.

#### ABSTRACT

When cinema emerged in the form of moving images, it had not yet reached a story-telling structure. Afterwards, the classical narrative structure, which is the essence of drama, was created and cinema became a tool for storytelling. When it started to be accepted as an art, it was mostly compared with theater, and it took the form of creating drama in classical narrative from the concepts of unfold-knot-solution that Aristoteles described in Poetics. In this direction, although theater and cinema bear similarities in classical narrative, both arts have their own unique structure, aesthetics, and tools. The aim of this study is to try to analyze the relationship between cinema and theater, the context by addressing the unique dynamics of both arts, and to analyze the possibilities and impossibilities in both arts by making a comparative analysis of the 2021 film *The Tragedy of Macbeth* directed by Joel Coen and Shakespeare's Macbeth text.

**Keywords:** Adaptation, Cinema, Theatre, Shakespeare, Macbeth.

#### 1. GİRİŞ

Sinema sonrasında yedinci sanat olarak kabul gelecek olsa da özellikle 1920'li yıllarda birçok sanatla karşılaştırılmıştır. Sinema ortaya çıktıktan itibaren tiyatro ile bağdaştırılmış ve üzerine fikir yürütülürken özellikle tiyatro sanatının kendine özgü dinamikleri ele alınarak düşünülmüştür. Ortaya ilk çıktığında hareketli görüntü olarak algılanan ve daha sonra sanat haline gelen sinema ile ilgili ilk kuramsal çalışmalar başladığında diğer sanatlarla olan benzerlikleri ya da farklılıkları ele alınmış ve bir sanat

sayılıp sayılmayacağı üzerine düşünülmüştür. Bu dönemde resim ve fotoğraf etkin bir alan açsa da asıl çözümlenmeler tiyatro ile bağdaştırılarak yapılır.

Sinemanın ilk kuramcılarında Rudolf Arnheim, sinemanın estetik opsiyonları üzerine düşünmüş ve sinemaya özgü dinamikleri belli başlıklar altında toplayarak açıklamaya çalışmıştır. Arnheim'in sinema üzerine düşündüğü zamanlar en çok da sinemanın tiyatro ile karşılaştırıldığı zamanlardır. Arnheim bu iki sanatı o zamanlar tiyatronun seyirci için daha yapay görüldüğünün altını çizerek karşılaştırmıştır. Arnheim'a göre tiyatrodaki seyirci sanki bir odanın üç duvarı olduğunu kabul eder ve gerçeklikten sapmaya daha yatkındır. Yanılsama unsuru tiyatrodaki nispeten daha güçlüdür çünkü gerçekten var olan bir uzam (sahne) ve gerçekten geçen bir zaman söz konusudur (Arnheim, 2012: 27).

Film ya da başka bir deyişle canlandırılmış görüntü tiyatro ve hareketsiz görüntünün arasındadır. Uzamı sunar ama bunu fotoğraftakine benzer bir biçimde yapar. İzleyicide belirli bir derinlik yanılsaması oluşur. Yine fotoğrafın tersine, filmin gösterimi sırasında tiyatrodaki gibi bir zaman da geçer. Fakat bu geçiş izleyiciye rahatsızlık duygusu veren aralarla bölünebilecek kadar katı değildir. İşte bu noktada aslında montajın sinema sanatı için ne kadar önemli bir unsur olduğu hatırlanır. Arnheim montajı 'birbirine eklenebilen selüloit şeritlerin üzerine kaydeden filmin, gerçek zaman ve uzamda hiçbir biçimde ilişkisi olmayan şeyleri yan yana koyma yeteneği' olarak açıklar. Bu yetenek mekanik bir yetenektir (Arnheim, 2012: 29).

Arnheim'a göre gerçek yaşamda olan her şey kesintisiz bir biçimde gelişebilir. Aniden odadan kalkıp sokağa çıkamazsınız önce kapıdan çıkıp merdivenleri inmek gerekir. Ya da iki insanın ne yapacağını, on dakika sonra neler olabileceğini aniden göremezsiniz, bunun için zaman geçmesi gerekir. Gerçek yaşamda böyle sıçramalar yoktur ama film-zamanda vardır. Bu durumu sinemada "çekimi yapılan zaman süreci herhangi bir noktada bölünebilir. Bir sahnenin hemen ardından tamamen farklı bir zamanda geçen bir başkası gelebilir. Bir saniye önce bir evden yüz metre uzaklıkta duruyorken, birdenbire tam önünde durabilirim. Bunun için yalnızca iki film şeridini birbirine eklemem yeter" diye açıklar (Arnheim, 2012: 24). Bu açıdan bakıldığında kuşkusuz ki sinema tiyatroya nazaran çok daha geniş bir özgürlüğe sahiptir. Böyle bir zaman-uzam karşılaştırmasını yaparak, gerçek zaman ile filmsel zaman kesintileri üzerine düşünerek kameranın sadece bir kayıt aracı olmadığını üzerine gider. Sinema her şeyi algıladığı halde gerçek yaşamdan farklıdır. Gerçek yaşamda olmayan bir ışıklandırma, kesilme ve açılardır. Arnheim'a göre sinemayı sanat yapan, estetize eden de bu estetik unsurlardır.

Tiyatro sanatının tarihi sinemadan çok daha öncesine dayanır. İnsanın yaşamı taklit etme (mimesis) güdüsünden yola çıkmıştır. Antik Yunan'da Dionysos şenliklerinde doğan tragedya dramının kökünü oluşturmuştur. Tiyatro sahne ve sahneleme üzerine kurulu bir sanattır. Hayatın, yaşamın canlı varlığın bir taklidini sahneye getirmektir. Sahne, ışık, oyunculuk anlamında kendine özgü dinamikleri vardır. Tiyatrodaki metnin yaygınlaşması biçimi değiştirmiştir. Özdemir Nutku'ya göre metin tiyatro için yalnızca tutuşturucu bir noktadadır. Tiyatro sanatı için oyun düzeni, yaratıcı bir sahne dekoru, giysiler, eşyalar, ışıklandırma dili vb. gereklidir. Bunların her birinin değerlendirme ilkeleri başkadır ve oyun metni bunların çıkış kapılarından biridir (Nutku, 1989: 30).

Tiyatroda anlatı zaman içerisinde değişip, dönüşmüş ve çağdaş tiyatro anlayışıyla zaman, hareket ve uzam gibi kavramlar farklı açılardan tartışılmıştır. Oscar Wilde ve Gordon Craig, zaman ve uzam kavramlarıyla bütünleşen hareketi, kendi dönemlerinde yeni bir açılım olarak ele alırken bugünün tiyatrosunda tartışılmakta olan ses/sessizlik, hareket/durağanlık gibi olguları hareket kapsamında irdeleyen yaklaşımların tohumlarını atmışlardır. Gordon Craig tiyatroyu mimari, müzik ve hareket sanatı arasındaki uyumla özdeşleştirmiştir. Craig'e göre böyle bir özdeşleşme geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki köprüyü kurmaktadır. (Gürün, 2002: 49) Craig için tiyatro sanatı ne tek başına oyunculuktur ne oyun, ne bir gösteridir ne de dans ama bunların bütünüdür; eylem oyunun ruhudur; söz oyunun bedenidir; çizgi ve renk sahnenin kalbidir; ritm dansın özüdür (Gürün, 2002: 48).

Tiyatro da sinemada da form zaman içinde başkalaşmış ve yeni biçimler almaya başlamıştır. Çağdaş tiyatro sahneleme ve oyunculuk anlamında klasik tiyatro kalıplarından sıyrılıp genişlemiş, seyirci ile ilişki kurma biçimi farklılaşmıştır. Sinemada anlatı ise 1960'larda daha modern bir dile doğru evrilmiş ve anlatı alanları Arnheim'in öngördüğünden de daha geniş alanlara açılmıştır.

Modern sinema anlatısı boş alanları, belirsizlikleri daha geniş bir biçimde kullanmıştır. Böylelikle klasik sinema anlatısı form değiştirmiş ve sınırları zorlayan bir yapıya doğru evrilmiştir. Kovacs'a göre savaş sonrasında kendisi modernist bir yansıtma ise sinemada bireysel bir özne olarak Auteur'ün (yaratıcı yönetmen) doğuşu da bu yansıtma biçimi ile ilişkilidir. Kovacs kendini yansıtma derken Auteur'ün araç ve gerçeklik üzerindeki kişisel düşüncesini kasteder. Kovacs ayrıca sinemanın bu evresinin ilk evresine oranla daha çok tiyatro ve edebiyattan beslendiğini söyler. Erken sinemadan modern sinemaya olan süreçte tiyatro ve edebiyattan daha çok besleniliyor olması da önemli bir ayrıntıdır (Kovacs, 2010: 229-241).

## 2. TİYATRODA ANLATI

Tiyatro kökünde oyun ve törenlerden doğmuş, besinini hayatın bir taklidi fikrinden almıştır. Özdemir Nutku'ya göre tiyatronun kaynağında put törenleri ve oyun vardır yani metin yokken de tiyatro bir oyun düzenlemesi içinde ortaya çıkmıştır. Tiyatro metni aşarak ama yine de ona dayanarak bağımsız yaratıcı öğeleri oyuna getirir, söze can katar, sözü görüntüye düşünceyi eyleme sokar (Nutku, 1989: 29).

Poetika'da Aristoteles sanatı, mimesis yani taklit olarak tanımlamış ve her sanatın farklı araçları olduğunu dile getirmiştir. Sanatları taklit etmede kullandıkları araçlar ve taklit tarzları bakımından sınıflandırmıştır. Aristo'ya göre bazı sanatlar renk ve figürler aracılığıyla, bazıları ise ses aracılığıyla taklit etmektedir. Fakat taklidin de bir tarzı vardır. Aristoteles bu noktada 'hikaye etme yolu'ndan bahsetmiştir. Örneğin Homeros kendi kendini anlatabilirken, görsel anlatıda etkinlik ve eylem gösterme yoluyla olur (Aristoteles, 2001: 11-14). Bu açıdan bakıldığında tiyatro ve sinema sanatları görsel anlatıyı daha güçlü bir biçimde kullanan sanatlar olarak göze çarpmaktadır.

Tiyatroda illüzyon seyircinin sahnedeki oyunu, oyun olarak değil de gerçekmiş gibi seyretmesi, bir an için seyirci olduğunu unutup sahnedeki olayı yaşamasıdır (Şener, 2003: 283). Daha sonra çağdaş tiyatrodaki farklı yaklaşımlarla seyirciyle olan ilişkisi değişse de klasik tiyatro anlatısında seyircinin illüzyon içerisine girmesi beklenmiştir.

Klasik dramatik yapıda, olay örgüsü serim, düğüm, çözüm şeklinde gelişmektedir. Serim bölümünde genel bir bilgilendirme yapılır ve oyunun başlangıç kısmı olarak sayılmaktadır. Sevda Şener serim kısmını Sevda Şener serimi “*durumu hazırlayan koşullar ile olay başlamadan önce geçmiş olaylar*” şeklinde tanımlamıştır. (Şener, 1997: 84) Özdemir Nutku serim bölümünü oyunun öyküsünün anlaşılması için genellikle oyunun başında verilen ek bilgi olarak tanımlamıştır. Ustaca yapıldığında oyun kişilerine dair bilgiler fark ettirilmeden verilir ve bazen oyun boyunca da sürebilir (Nutku, 1989: s.44).

Aristoteles Poetika’da her tragedyanın bir düğüm bir de çözümden oluştuğunun altını çizmiş ve düğüm olarak en baştan mutluluk ya da felakete doğru baht dönüşü için sınır oluşturan bölüme uzanan olay örgüsü olarak tarif etmiştir. Aristoteles çözüm bölümünü ise baht dönüşünden yapının sonuna kadar olan kısım olarak tanımlamıştır (Aristoteles, 2001: 51). Düğüm Özdemir Nutku için oyunun içerik yönünde gelişmesinde etkilidir. Her düğüm noktası yeni bir yönelimi beraberinde getirir ve seyircide gerilim sağlanır. Bunların çözümleri de seyirciyi rahatlatmaya götürür (Nutku, 1989: 44).

Aristoteles için en önemli kısım olay örgüsüdür. Oğuz Arıcı’ya göre Aristoteles’in buradaki vurgusu olay örgüsünün birlik ve bütünlük içinde olması gerekliliğidir. Yazarın görevi hikâyeye gerekli olan öğeleri seçmek ve olay örgüsüne işlevi olmayan öğeleri ayıklamaktır. Oyun yazarı da bu düzenin peşindedir, öyküyü kendi kritik bulduğu noktadan anlatmaya başlar. Öykü ilerledikçe geçmiş kısımlar açılır. Arıcı burada Shakespeare’in Hamlet oyununu örnek göstermiştir. “Hamlet’in birinci perdesinin en azından ilk dört sahnesi boyunca öykünün eksik bulunan kısımlarıyla ilgili sorular sorarız. Kral neden ölmüştür? Şimdi neden hortlamıştır?” (Arıcı, 2020: 16-17).

Olay örgüsü bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde gelişir ve öykü belirli bir seçme yöntemiyle genişler. Klasik tiyatro anlayışında hikâyeye serim-düğüm-sonuç şeklinde anlatılmaktadır. Düğüm bölümündeki olayların çözümüyle birlikte çatışma çözülmekte ve izleyicide bir arınma (katharsis) duygusu yaratılmaktadır.

### 3. SİNEMADA ANLATI

Sinema ilk ortaya çıktığında sadece birkaç dakikalık görüntülerdir. Bir anlatısı, hikâyesi yoktur. Onun yerine belli anlara, belli inanlara odaklanan görüntüler perdeye yansıtılır. Seyirci için etrafta gördüğü gibi bir görüntünün hareket ediyor olması bile başlı başına bir eğlence aracı olmuştur. Fakat sonrasında hem sinema hem de seyirci için farklı bir anlatı kurma, bir hikâyeye anlatma ihtiyacı doğmuştur.

Hikâyeye anlatımı ve seyirci arasındaki ilişkiyi ilk kuran sinemacılardan biri Amerikalı David Griffith’tir. Griffith Arnheim’in tanımladığı estetik unsurları sinemasında kullanmış ve gerek kurgu gerek ışık ve gerekse de oyunculukla anlatı kuran ve olay örgüsü olan filmler üretmiştir.

Sinema sanatına özgü olan kurgu bu anlamda önemlidir çünkü anlatının dilinin oluşmasında çok temel bir etken olmuştur. Sovyet sinemacılar sinemanın gelişmekte olduğu 1910 ve 20’li yıllarda hikâyeden ziyade kurguya önem vermiş ve montaj sinemasını geliştirmişlerdir. Böylelikle sinema 1920’lerde sessiz formuyla hem hikâyeye

anlatımı hem biçimsel arayışlar hem de üzerine düşünen kuramcılarla birlikte gelişen bir sanat olmuştur. 1960'larda ise Fransız Yeni Dalga'sı ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi akımlarla anlatı olanakları genişlemiş ve sinema-gerçek ve temsil kavramları yeniden tartışmaya açılmıştır.

Sinemada klasik anlatıda tipik bir olay örgüsü vardır. Bu açıdan bakıldığında Aristoteles'in dram sanatına dair ilk düşünceleri sinema ve anlatı ile de ilişkilidir. Yaren'e göre Aristo'nun Poetika'da ortaya koyduğu ilkeler, sınıflandırma çabaları ve tanıttığı katharsis (rahatlama) ve mimesis (taklit) gibi kavramlar bugün bile anlatı kuramı üzerine kafa yoran herkesi etkiler (Arıcı, 2020: 16-17). Tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır, içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir [katharsis/arınma] (Aristoteles, 2001: 22). Bu açıdan baktığımızda Aristoteles'in tragedya için tanımladığı temel dinamiklerin sinema anlatısında da yer aldığını görürüz. Sinemada klasik anlatıda temel ilke katharsis'tir. Seyirci ana karakterle özdeşleşecek, içinden bulduğu gerçeklikten çıkıp sürüklenecek ve böylelikle arınacaktır.

Öykü, olay örgüsünü, karakter, eylemde bulunan kişilere yordığımız özellikleri anlatır. Aristo tragedyanın altı ögesi olduğunu söyler. Bunlar öykü, karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir. Bu öğelerin en önemlisi olayların uygun bir biçimde birbirleriyle bağlanması ve bir olay örgüsü oluşturmasıdır. Karaktere dayanmayan tragedya olabildiği halde öyküsü olmayan, eyleme dayanmayan tragedya olmaz (Aristoteles, 2001: 24). Sinemada da temel anlatı olay örgüsünden oluşur ve olaylar neden-sonuç ilişkisi içerisinde gelişir. Bir filmin tutarlı ve anlamlı görünmesi için, eylemler ve olaylar arasındaki ilişkilerin gerekçelendirilmesi gerekir. Klasik anlatıyı temel alan filmlerde bu gerekçelendirme neden-sonuç mantığıyla sağlanır (Aristoteles, 2001: 22-23). Aristoteles de tragedyanı oluşturan öğeler içerisinde öykünün önemini vurgulamış ve tragedya öğeleri arasında en önemlisinin olayların uygun bir şekilde birbiriyle bağlanmış olmasının altını çizmiştir.

Klasik sinema anlatısı ile Aristoteles'in tragedya için oluşturduğu temel anlatı kalıpları neredeyse eşdeğerdir. Sinema dramatik yapısını oluştururken tıpkı tragedya gibi öykü, olay örgüsü ve karakterler dinamiğiyle beslenmiştir. Sinemanın kurgu, yakın plan, uzak plan, çekim açıları, zamanı esnetebilme gibi kendine özgü estetik unsurları Aristoteles'in tanımladığı dinamiklerin farklı bir biçimde ele alınmasına olanak tanımıştır.

#### 4. THE TRAGEDY OF MACBETH: UYARLAMAYA GENEL BAKIŞ

Shakespeare'in en bilinen tragedyalarından biri olan Macbeth sinemaya defalarca uyarlanmış ve farklı yönetmenler farklı zamanlarda Macbeth'in trajedisini perdeye taşımıştır. Günümüzün çağdaş Amerikalı yönetmenleri Joel ve Ethan Coen Kardeşler yıllarca birlikte film çekmiş ve sinema tarihine Coen Kardeşler adıyla geçmişlerdir. En yeni Macbeth uyarlaması olan *The Tragedy of Macbeth* (Joel Coen, 2021) Joel Coen'in kardeşinden ayrılıp tek başına yönetmen olarak yer aldığı ilk film olmuştur.

Shakespeare Macbeth eserinde İskoç Kralı Macbeth'in trajik öyküsünü anlatmıştır. Kral Duncan'ın generallerinden biri olan Macbeth savaş dönüşü cadılara rastlar ve bir kehanetle Kral olacağını öğrenir. Bunu aklından çıkaramayan Macbeth karısı Lady Macbeth'in de yardımıyla Kral Duncan'ı öldürür ve tahta geçer. Fakat gitgide gelişen paranoyası bir trajediye dönüşür ve krallık tahtı kendisi için bir zindan haline gelmeye başlar.

Shakespeare'in 1606 yılında yazdığı düşünülen eseri Macbeth tıpkı diğer oyunlarında olduğu gibi insana özgü hırs, korku, öfke, üzüntü gibi evrensel duygularla işlenmiş ve tarihin her döneminde güncel olabilecek bir yapı ile beslenmiştir. Shakespeare'in insana dair çözümlenmeleri, insan duygusuna dair betimlemeleri, güç, güçsüzlük iktidar gibi kavramları insan temelli bir biçimde ele almış olması eserlerinin her dönemin ruhuna uygun bir biçimde uyarlanmasının önünü açmıştır.

Michelle Philipe, Shakespeare uyarlamaları üzerine yaptığı çalışmasında Shakespeare'in sinemayla buluşmasının katmanlı bir yapı verdiğini söylemiş ve Shakespeare uyarlamalarının neredeyse sinemanın bir alt türü olduğunun altını çimiştir. Sinemada Shakespeare kendi başına bir endüstri oluşturmuştur. Fakat Philipe'ye göre yine de bir uyarlama asla metin kadar zengin bir tartışma alanı yaratamamaktadır (Philipe, 2017: 36). Roger Marvell'a göre sinema Shakespeare'in şiirsel dilini görsel bir dile dönüştürmelidir. Bunu da diyalogdan ziyade görsel dile odaklanarak yapmalıdır. Şiirsel imajları görsel imajlara dönüştürmelidir (Philipe, 2017: 36).

Joel Coen yönetmenliğini yaptığı uyarlamada film siyah-beyaz çekilmiş ve teatral bir ortam yaratılmıştır. Tiyatro uyarlamalarında genel olarak oyun metni temel alınsa da sinemanın geniş alanlar açan estetik unsurlarına bağlı kalınmıştır. Joel Coen bu uyarlamada film hem siyah-beyaz bir formda çekmiş hem de bu estetik unsurları minimize ederek mekânı tiyatro-sahne alanını kullanır gibi kullanmıştır.\*

Shakespeare İskoç kralının hikayesinden yola çıkmış ve kendi eserini yazmıştır. Jan Kott'a göre tarihi kişilerin ve olayların ne kadar doğru olduğu önemli değildir. Ama durumlar doğrudur. Shakespeare'de zaman kavramı yoktur vakit sabah gece veya akşam olabilir. Sadece hikâye vardır ve biz hikayenin gidişini neredeyse fiziksel olarak hissederiz (Kott, 1999: 23). Kott'a göre Macbeth'de somut olan ölüm ve cinayettir. Macbeth bir ihtiras ve şiddet trajedisi olarak adlandırılabilir fakat bu doğru değildir, Macbeth'de temel tema cinayettir. Tarih öldürenler ile öldürülenler imgesine indirgenmiştir (Kott, 1999: 74).

Kott Macbeth'in birçok sahnesinin gece vakitlerinde geçtiğine dikkat çeker. Gecenin geç vakitlerinde veya sabaha karşı olarak adlandırır. Gece hep vardır ama metaforlar yoluyla oluşan bir gecedir. Hizmetkarlar fener taşır, yakar ve söndürür (Kott, 1999, s.75). Joel Coen siyah beyaz bir ışık kullanmış ve filmi renklendirmemiştir. Bu açıdan bakıldığında Kott'un gece karanlığıyla bütünleşik bir yapı taşımaktadır.

---

\* Shakespeare'in Macbeth'i sinemaya defalarca uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar içerisinde öne çıkanlar 1948 yılında Orson Welles, 1971 yılında Roman Polanski ve 2015 yılında ünlü Hollywood oyuncularının yer aldığı ve Justin Kurzel'in yönettiği uyarlamadır. Ayrıca Akira Kurosawa'nın yönettiği 1957 tarihi *Throne of Blood* metnin daha serbest bir uyarlaması olarak göze çarpmaktadır.

Joel Coen filmde teatral diyaloglara sadık kalmış ve sinema senaryosu için uyarlanan, sinemaya özgü dil yerine devrik teatral diyalogları tercih etmiştir. Olay örgüsü, gidişat ve zamanın kullanım biçimi açısından da Shakespeare'in Macbeth metninde olan akışa birebir bağlı kalmıştır. Bu açıdan bakıldığında dramatik yapı Shakespeare'in metniyle büyük bir farklılık göstermez. Yönetmen metne bağlı kalmış ve sinema estetiğini oluşturan öğelerle tiyatro estetiğini oluşturan unsurları içiçe geçirerek kullanmıştır.

Tiyatro uyarlamalarında metni sahne sahne birebir olarak yorumlamak gerekli değildir. Sinema zaman-uzam, merkez-çevre ve dekor-oyunculuk ilişkisi bağlamında tiyatrodan farklı estetik araçlara sahiptir. Joel Coen Macbeth uyarlamasında sinemasal araçları kullanmış ama metne birebir bağlı kalmıştır. Bu anlamda mekânı sınırlı tutmuş ve filmi siyah-beyaz çekerek daha minimalist bir şekle sokmuştur. Sinema perdesinde epik bir drama haline gelebilecek bir malzemesi varken büyük bir anlatı tercih etmemiş tam tersine metnin tiyatroya özgü alanlarına doğru anlatıyı evriltmiştir. Filmde Macbeth'i canlandıran Denzel Washington siyahi bir oyuncudur. İskoç Kralı gibi beyaz bir ırktan gelen Macbeth'i yönetmenin siyah bir oyuncu olarak tercih etmesi de ayrıca önemli bir karardır.

Susan Sontag film ve tiyatroya dair ayrımın altını çizerken bu iki sanat arasında indirgenemez bir ayrım varsa bu sinemanın kurgu işleviyle bağlantılı olmasıdır diye açıklar. Tiyatro mantıksal olarak bir mekân kullanımıyla sınırlıdır. Sinemada ise mekân ve uzam sınırsızlaşabilir. Sinemada erdem, kameranın konumlanışından ziyade görüntülerin düzenlenmesinde yani kurgu sürecindedir (Sontag, 1966: 29-30).

Tiyatro anlatısında ise montaj farklı içimlerde kullanılabilir. Arıcı bir tiyatro sahnesinde de olayların geçişini özetlemek için farklı yöntemler kullanılabilmesinin altını çizmiştir. Bunlardan bir tanesi anlatıcı ögesiyle zaman geçişini özetlemektir. Bir anlatıcı seyirciye zaman geçişlerini sözel olarak aktarabilir. Yine aynı şekilde karakterlerin repliklerinde de geçen zaman özetlenebilir. Arıcı'ya göre sözel yol dışında sinemada kullanılan montaj sekansına benzer bir yapı kurmak da mümkündür. Bu müzik eşliğinde ışığın farklı bir biçimde kullanımı ve olayın farklı zamanlarına ait görüntülerin art arda verilmesiyle mümkün olabilir. Böylelikle seyirci için geçen süreyi ve olayların dizilimini anlayabilecek bir süreç sağlanabilir (Arıcı, 2020: 108-109).

Joel Coen sinemada kurgunun zamanı yönetebilme, ayırıştırabilme ve manipüle edebilme gücünü Macbeth uyarlamasında geri planda tutar. Neredeyse açılıştan itibaren sahne sahne akışı metne paralel olarak kurmuştur. Shakespeare'in metin cadıların kehanetiyle açılır, Macbeth'in savaştaki başarısının yüceltilmesi, ardından cadıların yeniden belirip Macbeth'e tahtı alacağını söylemesi, Macbeth'in kralı öldürüp tahta geçmesi ve yavaş yavaş tahtının onu sürüklediği trajedi metinle aynı sıradadır. Coen'in yönettiği Macbeth'te sahneler birebir bu şekilde akmakta ve sinemasal kurgu bu akışı bozmamaktadır. Başka bir deyişle yönetmenin kurgusu Shakespeare'in kurgusunu takip etmektedir.

Arnheim sinemada açılıp-kararmaların estetik bir unsur olarak öne çıktığının altını çizer. Gerçek hayatta olaylar olup biterken açılıp karar olmadığından açılıp ve karar sinemasal gerçeğin temsilinde sinemaya özgü estetik bir alan açmaktadır. Filmde temel sahne geçişlerinde de karartmanın uygulandığını görürüz. Bu noktada

açılıp-kararma kısımlarını tiyatrodaki perdenin açılıp-kapanma sürecine benzetmek mümkündür.

Her ne kadar yönetmen Macbeth metnine sadık kalsa da nihayetinde bir film ve seyirciyle bir film dili kurarak ilerlemektedir. Susan Sontag tiyatro ve sinema formunu karşılaştırdığı makalesinde bazılarının bu süreci oyun metni ve senaryo metni olarak ayrıştırdığını söyler. Oysa bir filmi izleme biçimi ile bir tiyatro izleme biçimi daha en başta bu farkı görünür kılmaktadır. Sanat kuramcısı Panofsky bu farka dair tiyatrodaki seyircinin sahne ile olan mekânsal ilişkisine değinir ve sahnenin seyirciyle kurduğu ilişkinin değiştirilemez bir biçimde sabit olduğunun altını çizer. Sinemada ise seyirci estetik olarak değil sadece fiziksel olarak bir yer işgal eder. Bu anlamda zamansal ve uzamsal olarak seyircinin estetik yapıya dahil olma süreci farklıdır (Sontag, 1966: 27).

## 5. KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇÖZÜMLEME

Sinema kuramcısı Bazin birçok makalesinde sinema ve tiyatro arasındaki ilişkiye değinmiştir. Sinema dekor oluşturma, ışık oluşturma gibi tiyatroya benzer bir mizansen kurma süreci taşır. Fakat diğer yandan da sinemayı tiyatro anlatısından ayıran çok keskin biçimsel öğeler vardır. Bazin'e göre sinemanın diğer sanatlardan daha farklı bir dili vardır ve "bir uyarılma genellikle, tiyatronun edebi ve teknik engellerinden kurtulabileceklerin en çoğunu sinemaya özgü yollara aktarmaktan başka bir şey değildir." (Bazin, 1966: 73) Bazin için tiyatronun edebi ve teknik engelleri sinemanın kendine özgü estetik unsurlarıyla aşılabilmektedir.

Yakın plan bu açıdan sinema ve tiyatro arasındaki çizgiyi belirginleştiren bir unsurdur. Sinemanın erken dönem kuramcılarında Münsterberg özellikle sinema ve zihin ilişkisi üzerinde durmuştur. Yakın plana özellikle eğilen Münsterberg insan yüzüne eğilen yakın planın duygu aktarımı ve oluşumundaki etkisinin film sanatının başladığı yer olarak nitelendirmiştir. Münsterberg'e göre dikkatimizin odaklandığı her yerde çevre kendini ayarlar, ilgilenmediğimiz her şeyi ortadan kaldırır ve yakın çekimle zihnimizin yoğunlaştığı şeyin canlılığı artar. Dramda ise seyircinin dikkati kelime ve jestlerle yönlendirilmektedir. Filmde dikkat kameranın konumu, sahneleme ve yakın plan gibi sinematografik aralar kullanılarak film yapımcısı tarafından yönlendirilmektedir (Büker, 2021: 21-22).

Tiyatrodaki seyirci yerinden kalkıp oyuncunun yüzüne yaklaşır, yakın plandan görme şansına sahip değildir. Kameranın ise oyuncunun yüzüne yaklaşma ve en küçük ayrıntıyı bile gösterebilme özelliği vardır. Yakın plan sinemaya özgü bir estetik olarak filmin minimalist yapısı içerisinde ara ara başvurulan bir unsur olur. Örneğin Shakespeare'in metninde Macbeth'in kendini suçlu hissedip ellerini yıkadığı kısımda Macbeth şöyle der;

*"Nedir bu eller? Gözlerimi oyuyor bu eller!  
Koca Poseidooon'un bütün denizler.  
Yıkayabilir mi bu elleri? Yıkayamaz!  
Ellerim kana boyar denizleri.  
Kızıla çevirir sonsuz yeşil dalgaları"* (Shakespeare, 2019: 33).

Metni sahnelerken Macbeth'in ellerini yıkadığını görmek mümkündür. Tiyatroda seyirci oturduğu koltuktan belli bir mesafede Macbeth'in suçluluk duygusuyla ellerini yıkadığını görmektedir. Fakat sinemada yönetmen kamerayla suya ve ellere yakın plan girerek ve Macbeth'in ellerini suyun içerisinde gezindirerek seyirciye çok yakından bakabilme olanağı sunar. Böylelikle Macbeth'in suçluluk duygusu daha da etkili bir biçimde seyircide canlanabilmektedir. Filmde Macbeth ellerini yıkadıktan sonra tası fırlatır ki bu metinde yoktur ve tasan sıçrayan suyun damlaları kapıcıyı uyandırır. Böylelikle kurguda arka arkaya gelen görüntülerle birlikte sahne geçişi sinematografik bir biçimde sağlanabilmektedir.

Bazin'e göre tiyatro oyunu sinemaya uyarlanırken temel alınan ölçütlerden en önemlisi tiyatroya özgü olan gerçeklik ile dramatik gerçeklik arasındaki ayrımdır. Bazin oyun uyarlamalarında 'filmleştirilmiş tiyatro' diyerek bahsetmiştir. Film yapımcısı ürünün tiyatro kaynaklı olduğunu saklamaya çalışır fakat bu zor bir süreç olduğundan tiyatroya özgü karakterler film içinde sırtmaktadır. Bazin'e göre bu durum tiyatro oyun uyarlamalarında en sık karşılaşılan sorundur. Sinemada uzam açısından büyük bir hareket alanı vardır. Benzer bir olanağı tiyatro sahnesinde bulmak mümkün değildir... Gerçekte yapılan sinemanın gücünün tiyatroya enjekte edilmesidir. Sahnedeki ve ekrandaki hareket süresi aynı değildir. Sözcüğün dramatik önceliği kameranın kurguya eklediği dramatisasyon nedeniyle merkeze kaymıştır. Ayrıca yapay ışık, dekor ve oyunculuktaki abartı da sinemanın özü olan gerçekliğe zıttır (Bazin, 2000: 89-91). Tiyatroda oyuncu bir uzam içine kapatılmış gibidir. Oysa ekran tiyatro sahnesi gibi üç boyutlu değil iki boyutludur ve merkezkaç bir yapıya sahiptir (Bazin, 2000: 106).

Macbeth uyarlamasında zaman zaman kullanılan sabit kamera tiyatro sahnesi hissi yaratmış olsa da bazı sahnelerde kameranın devinimi kendini güçlü bir biçimde hissettirmektedir. Örneğin üçüncü perde beşinci sahnede Macbeth cadılarla konuşurken yukarı bakar ve biz de seyirci olarak cadıları Macbeth'in gözünden bir alt açıyla görürüz. Kameranın gözü oyuncunun gözü olmuştur ve devinim halindedir, böylelikle seyirci de oyuncunun bakış açısıyla bir devinime girmektedir. Tiyatroda seyircinin gözü sahneyi tek bir noktadan gördüğünden kamera açıları gibi devinim halinde bir anlatı içerisine girememektedir. Yine aynı sahnede Macbeth suya bakmaktadır ve cadıların mucizesiyle suda görünen bir hayaletle konuşmaktadır. Sinemada suya akseden bu sureti görmek, yaratmak mümkündür. Tiyatroda ise buna benzer bir sahneyi seyirci gözünden görmek zordur, ancak sesle sağlanabilir.

Oyunculuk anlamında sinema ve tiyatro iki farklı şekilde yöntem gerektirir. Oyuncu ve hareket birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Oyuncu sahnede bulunmasa da ruhu ve sesiyle sahnedeki varlığını sürdürür. Diğer yandan sinema her gerçekliğin her biçimini birbirine uyumlu hale getirmektedir. Tiyatroda ise oyuncu ete kemiğe bürünmüş bir halde seyircinin karşısında durmaktadır. Sinemada ise oyuncunun yansımaları seyirci görmektedir. Gerçek insanın yerini gölgesi almıştır (Bazin, 2000: 99). Diğer yandan sinemada hiç oyunculuk deneyimi olmayan oyuncular da yer almıştır. İtalyan Yeni Gerçekçi sineması gibi bazı akımlar özellikle sıradan insanlarla kamera karşısına geçmiş ve doğallığı yakalamaya çalışmışlardır. Oysa tiyatro sanatı profesyonel bir oyunculuk gerektirmektedir.

Sontag sinemayı tarif ederken nesne-sanat (objective-art) olarak tanımlar, hatta üretilmiş ürün (product) diye de ekler, tiyatro ise bir performans sanatıdır. Bu iki sanatın estetik deneyimi de bu anlamda farklıdır ve birçok ölçüye göre değişir. Sinema

projeksiyonu farklı salonlarda farklı olabileceği gibi tiyatrodaki performans her sergilenişte aynı olmayabilir, değişkendir. Sontag, Panofsky'nin tanımının da nesne-sanat ve performans ayrımına referans olabileceğini söylemiştir. Panofsky'ye göre tiyatro metni sabittir, kendi başına estetik bir unsurdur fakat senaryo metni için aynı şey geçerli değildir. Ayrıca Sontag'a göre bir fark daha vardır. Film bir nesne olduğu için tamamen manipüle edilebilir, hesaplanabilir ve ayrıca tıpkı bir kitap gibi taşınabilen bir sanat nesnesidir (Sontag, 1966: 31).

Genel olarak Bazin de Sontag da sinema ve tiyatro arasındaki en belirgin ayrımı uzam açısından görmüş, temel olarak çekim sonrası kurgu işlevinin sinemaya daha geniş bir alan sağladığının altını çizmişlerdir. Öte yandan hem Bazin hem de Sontag tiyatrodaki metnin senaryodan çok daha önemli olduğunun ve kendi başına estetik bir anlam taşıdığına da altını çizmişlerdir. Sinema tiyatrodan yaptığı gibi izleyicilere bir topluluk duygusu veremediği için metnin gücü daha fazla önem kazanır. Tiyatro metninin sinemanın dekoruna uygulanabilmesi bugün artık yönetmenin kendi başarısıyla da ilgilidir (Bazin, 1966: 110). Sinemada senaryo olsa da anlatı araçlarının çeşitliliği ve esnekliği tek bir gerçeği birçok farklı biçimde algılanacak şekilde şekillendirebilir. Tiyatroda dramaturjik çalışmalar yapılsa bile aslolan metnin kendisidir. Sinemada ise metin başka bir deyişle senaryo yönetmen için bir araç, bir aracı olmaktadır.

Sinema gençtir, ama edebiyat, tiyatro, müzik, resim tarih kadar yaşlıdır. Bir çocuğun eğitimi nasıl onu çevreleyen yetişkinleri taklitte oluyorsa, sinemanın evrimi de ister istemez alışılmış sanatların örneğiyle değişmiştir. Fakat yine de Bazin için klasik tiyatro oyunlarının sinemaya uyarlanmış olması önemlidir. Klasikler sinemaya taşınmasaydı hareket ve diyalog anlamında kamera eksiklik hissederdik. Uyarlanan eserde sağlanmak istenen etkinin yazılı metne bağlı olması dramaturjik sistemin bir oluşumudur. Bir tiyatro oyunundaki hareketin film uyarlamasında birebir yer alması her zaman gerekli olmasa da estetik kaygılar ve kültürel önyargılar göz önünde bulundurulmalıdır. Baudelaire "tiyatro kristal bir dildir" demiştir. Bu kristal ışığı toplayarak parçalara ayırır. Diğer yandan sinemayı ise yer göstericinin el fenerine benzetebiliriz. Uykulu gözlerle gece gökyüzüne baktığımızda gördüğümüz belli belirsiz kuyruklu yıldız gibidir. Ekran biçimsiz ve sınırsız bir yapıya sahiptir (Bazin, 2000: 106).

## SONUÇ

Sinema en son sanat olarak ortaya çıktığında diğer birçok sanattan izler taşıyarak gelişmiştir. Mimari, resim, fotoğraf edebiyat ve tiyatro gibi sanatlar sinemanın kendi araçlarını ve kendi estetiğini bulma aşamasında etkili olmuştur. Zaman içerisinde sinemanın estetik unsurları belirginleşmeye başlamış ve teorisyenler sinemanın bir sanat olması gerektiğini tartışmışlardır.

Sinema bir sanat haline geldikten ve diğer sanatlardan arınıp kendi anlatısını bulduktan sonra uyarlamalar önemli olmuştur. Gerek edebiyat gerekse de tiyatro uyarlamaları sinemanın her döneminde ilgi çekici olmuş ve bu sanata özgü araçlarla uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar zaman zaman gösterişli ve büyük prodüksiyonlar olsa da zaman zaman daha teatral bir biçim almıştır.

Joel Coen'in yönettiği 2021 tarihli *The Tragedy of Macbeth* minimize anlatımı ve teatral öğelerin öne çıkmasıyla şekillenen bir film. Gerek sahneleme, gerek diyalogların kullanımı gerekse de kurgu açısından Shakespeare'in metnine itaat eden bir yapı ortaya çıkmıştır. Yönetmen her ne kadar teatral diyaloglara sadık kalıp, teatral bir atmosfer oluşturmuş olsa da sinema ve tiyatro anlatısı çok farklı dinamikler içerdiğinden *Macbeth*'in en sade uyarlaması bile sinemasal bir anlatıya hizmet etmektedir. Kameranın hareketleri, karaktere uzaklaşıp yaklaşma biçimi, açılıp kararmalar, yakın planlar buna örnektir. Her ne kadar yönetmen dramatik olarak Shakespeare'in metnine sadık kalmış ve kurgusal olarak sahne sahne takip etmiş olsa da arka arkaya gelen görüntülerin anlam üretmesinden, montajdan faydalanmıştır. Kameranın hareket alanı aynı zamanda zaman ve uzamı algı olarak değiştiren en önemli unsurdur. Böylelikle seyircinin bakış açısını istediği noktaya odaklayabilmiş ya da belli bir anı mizansen doğrultusunda çerçeveye yerleştirip anlatıda istemediği kısmı dışarıda bırakabilmiştir. Nihayetinde yönetmen seyirci üzerinde yaratmak istediği duyguyu sinemanın estetik unsurlarını kullanarak yaratabilmiştir.

### KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2001) *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), 9.bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arnheim, R. (2002) *Sanat Olarak Sinema*, (Çev. Rabia Ünal), Ankara: Öteki Yayınları.
- Bazin, A. (2000) *Sinema Nedir*, (Çev. İbrahim Şener), İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Bazin, A. (1966) *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, (Çev. Nijat Özön), İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Buckland, W. (2013) *Sinemayı Anlamak*, (Çev. Tufan Göbekçin), İstanbul: Optimist Yayınları.
- Büker, N. (2021) "Bilişsel Film Teorisinin Bir Asırlık Geçmişi", Soner Sert (Ed.) *Sinemanın Teorisi*. (s. 13-36). İstanbul: Yordam Kitap.
- Gürün, D. (2002) Oscar Wilde ve E Gordon Craig: Tiyatro Sanatı Üstüne, *İÜ Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi*. 1 (1), 39-53.
- Kott, J. (1999) *Çağdaşımız Shakespeare*, (Çev. Teoman Güney), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kovacs, A. B. (2010) *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980*, (Çev. Ertan Yılmaz), Ankara: De Ki Yayınları.
- Nutku, Ö. (1989) *Sahne Bilgisi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Philippe, M. (2017) Shakespeare goes to the Movies: A Comparative Analysis of Shakespeare's *Macbeth* and Akira Kurosawa's film *Throne of Blood*. *National Conference on Revisiting Shakespeare 400 Years After*, (s. 36-39).
- Shakespeare, W. (2019) *Macbeth*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), 21.bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Sontag, S. (1966) Film and Theatre. *The Tulane Drama Review*, Vol. 11, No. 1: s. 24-37.
- Şener, S. (2003) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Yayınları.
- Şener, Sevda. (1997) *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaren, Özgür. (2013) “Sinemada Anlatı Kuramı”, Zeynep Özarslan (Ed.) *Sinema Kuramları II: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*. (s.167-192) İstanbul: Su Yayınları.
- Coen, Joel. (Yapımcı), & Coen, Joel. (Yönetmen). (2021). *The Tragedy of Macbeth*. [Sinema Filmi]. ABD: A24. IAC Films