

DÖNÜŞTÜRÜLEN BİR KARAKTER OLARAK HAMLET: AKİ KAURISMAKI'NİN HAMLET UYARLAMASI

Mehmet ARSLANTEPE
Kocaeli Üniversitesi, Türkiye
mehmetarslantep@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6045-6382

Efe ÖNAL
efeonale@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1841-1353

<i>Atıf</i>	Arslantepe, M. & Önal, E. (2022). Dönüştürülen Bir Karakter Olarak Hamlet: Aki Kaurismäki'nin Hamlet Uyarlaması. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (1), 124-135.
-------------	---

ÖZ

Sinema, ortaya çıktığı yüzyıl nedeniyle diğer sanat disiplinlerinden daha yeni bir anlatım aracıdır. Bu yenilik sinema için bir dezavantaj yaratmasının aksine bütün disiplinlerin biçimlerini ve dillerini alarak yeniden üretmesini sağlamıştır. Bu yeniden üretimle sinema kendine özgü yeni bir dil geliştirmiştir. Bu dilin ortaya çıkışı anlatı biçimlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Anlatılara dahil olan karakter ögesi ve zaman/mekân ögesi dönüşüme uğramıştır. Uyarlama filmler bu dönüşümü karşılaştırmalı olarak inceleyebilmek için önem kazanmıştır. Bu makalenin inceleme konusunu oluşturan Fin yönetmen Aki Kaurismäki, yazılı dile ait eserlerden sinemaya yaptığı uyarlamalarla yazılı eserlerde var olan karakterleri günümüz dünyasında anlatmıştır. Hamlet uyarlaması ile izleyicinin zihnindeki var olan "Hamlet" imgesinden yararlanmıştır. Bu imgeleri kendi karakterleri haline getirmiştir. "Hamlet", Shakespeare'in kurguladığı "Hamlet" değil, Kaurismäki'nin kurguladığı "Hamlet"e dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Uyarlama, Hamlet, Kaurismäki.

HAMLET AS A TRANSFORMED CHARACTER IN AKI KAURISMAKI'S ADAPTATION OF HAMLET

ABSTRACT

Cinema is a newer means of expression than other art disciplines due to the century in which it emerged. This innovation did not create a disadvantage for the cinema, but enabled it to reproduce by taking the forms and languages of all disciplines. With this reproduction, cinema has developed a new language of its own. The emergence of this language has added a new dimension to narrative forms. The character element and the time/space element included in the narratives have been transformed. Adapted films have gained importance in order to examine this transformation comparatively. Finnish director Aki Kaurismäki, who is the subject of the article, has described the characters that exist in literature in today's world through his adaptations from literary works to cinema. With the adaptation of Hamlet, he benefited from the existing "Hamlet" image in the mind of the audience. He made these images his own characters. "Hamlet" has turned into "Hamlet" constructed by Kaurismäki, not "Hamlet" fictionalized by Shakespeare.

Keywords: Adaptation, Hamlet, Kaurismäki.

GİRİŞ

Toplumsal değişimler anlatıların gelişimi için de önem taşımaktadır. Toplumu oluşturan bireylerin değişen toplum anlayışı ile anlatılardaki konumları değişmiş, bu da anlatılardaki karakterleri dönüşüme uğratmıştır. Anlatıyı oluşturan yazarlar ya da yönetmenler toplumun bir parçası olarak bu dönüşümü dile getirmişlerdir. Anlatıdaki karakterin olaylara karşı verdiği tepkiler, hayata bakış açısı, bireyselliğinin/toplumsallığının farkında oluşu dönemin toplumsal değişimlerine denk düşmektedir. Bu dönüşüm sadece anlatı dünyasında kalmamış, farklı disiplinlerde de dünyanın algılanış biçimi değişmiştir. Bu algılanış biçiminin değişmesi, görsel sanatların gerçekliği yeniden üretirken dünya karşısındaki *bir özne olarak sanatçıyı da göz önünde bulundurmuş ve üretimlerin bir parçası haline getirmiştir*. Tıpkı yıllar sonra sinemanın *auteur kuramında* yapacağı gibi, bir eserin içerisinde *yaratıcının* da izlerini görmek mümkün olmuştur. Bütün bu değişimlere tanık olan insan ise anlatı dünyasındaki *karakterin dönüşümünü* getirmiştir. İnsanın toplumdaki konumunun değişmesi ve bireyselliği anlatıların türünü değiştirmeye başlamıştır.

Toplumda kişi olarak kendini var eden insan kurmaca evren söz konusu olduğunda bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçek olan ve kurmaca olan arasındaki ayrımı belirtmek için bu tanımlama önemli bir noktada durmaktadır. Toplumdaki kişiler, kurmacadaki karakter hakkında fikir vermektedir. Anlatının gelişmesiyle birlikte ikisinin arasındaki sınır belirsizleşmeye başlasa da kurmaca evreninde oluşturulan bu karakterler için birçok teori ortaya atılmıştır. Anlatım araçları değişse de -sinema, tiyatro, roman, öykü gibi- karakter teorileri bu araçlara göre yeniden şekillenmiştir. Sinemadaki karakter ve romandaki karakter sunumu birbirinden farklılaşmıştır. Biri metne dayalı bir karakter sunumu yaparken diğer biri de görselliğe dayalı gerçek bir karakter sunumu yapmıştır. Gerçeklik söz konusu olduğunda karakter/kişi ayrımının sınırları belirsizleşmeye başlamıştır.

Karakter teorileri Aristoteles'ten beri varlığını sürdürmektedir. Uzun bir süre Aristoteles'in düşünceleri hakimiyetini korurken 20. yüzyılın ortalarından itibaren bu görüş sarsılmaya başlamıştır. Aristoteles, karakterin eyleme bağlı olduğunu söylemiş, yapısalcılar tarafından uzun bir süre bu gelenek devam etmiştir. Bu düşünceye göre karakterler olay örgüsünün birer parçası olarak işlevsel olmuştur. Bu da karakterlerin sadece işlevsel düzeyde incelenmesine sebep olmuştur. Bu düşüncenin sarsılmaya başlaması Henry James ve E. M. Forster tarafından gerçekleştirilmiştir. James, Aristotelesçi gelenekten farklı olarak eylemlerin ve karakterlerin birbirinden farklı düşünülmemeyeceğini savunmuştur. Forster ise James'in düşüncesini daha ileriye taşımış, olay örgüsünün karşısına karakteri koymuş ve karakterin daha önemli olduğunu söylemiştir. Temel olarak bu iki zıt düşünce uzun süre varlığını korumuş olsa da bugün karakter teorilerine baktığımızda karakterin ölümüne kadar gelen bir süreçten söz edilebilmektedir (Dervişcemaloğlu, 2016). Yüksek modernizmin 1920 ile 1940 yılları arasında geliştiği dönemde edebiyatta ve bütün sanatlarda radikal değişimler ve deneysellikler yaşanmıştır. Gerçekçilik sıkıcı ve tahmin edilebilir olarak görülmüştür. Yönetmenlerde ve yazarlarda seyirciyi pasifleştiren gerçeklik illüzyonuna karşı bir duruş ortaya çıkmıştır. Yazarlar daha cüretkâr konulara ve karakterizasyonlara yönelmişlerdir (Shepherd-Barr, 2019: 61-62).

Tüm bu gelişmelerin bir kısmının neredeyse sonunda ortaya çıkan sinema sanatı hem görselliği hem de anlatıyı sunmasıyla disiplinler arası bir yapı kazanmıştır. Sinemanın bu disiplinler arası yapısı aynı zamanda kendi dilini oluşturmasını da sağlamıştır. Bu dili oluştururken kendisinden önce gelen tiyatro, edebiyat gibi sanat dallarından beslenmiş ve bu disiplinlere ait öğeleri kendi evreninde yeniden yaratmıştır. Anlatılarda değişen karakter yapısı sinema söz konusu olduğunda bir dönüşüm daha yaşamıştır. Bunu karşılaştırmalı olarak görebilmek için sinemanın bir türü olan “uyarlama filmler” önem taşımaktadır.

Tiyatro oyunlarından yapılan uyarlamalarda Hamlet oyununun her zaman ayrı bir önemi olmuştur. Hamlet oyununda dil son derece etkili bir biçimde kullanılmıştır. Oyun oldukça uzun süreli ve iddialıdır. İngiliz Edebiyatının en güçlü trajedilerinden biri olarak da görülmektedir. Goethe'den Dickens'a,

Joyce'tan Murdoch'a pek çok yazar için bir esin kaynağı olmuştur. Külkedisi masalından sonra sinemaya en çok uyarlanmış öykü olduğu da iddia edilmektedir (Thompson ve Taylor, 2006: 74).

Filmografisinde birçok uyarlama film bulunan Aki Kaurismäki, *Hamlet Goes Business* (1987) filmiyle Hamlet karakterini sinemayla birlikte dönüştürmüştür. Bu makaleye konu olan Kaurismäki, doğrudan uyarlama yöntemini kullanmamıştır. Orijinal eserdeki Hamlet'in olay örgüsüne çoğu zaman sadık kalmış fakat karakteri sinemanın anlatım araçlarıyla dönüşüme uğratmıştır. Bunu yaparken sinemanın mimetik anlatı yapısını kullanarak anlatıcıyı gizlemiş, bunun sayesinde de uyarladığı orijinal eserin *oyun kurucu* özelliğini filmin biçimi haline getirmiştir. Mimesis genel olarak anlatıcının ortadan kalktığı ya da gizlendiği ve olayların taklitle bizzat kendi kendilerini ifade ettiği anlatı formu olarak açıklanmaktadır (Ünal, 2015: 13).

Bu makalenin amacı Kaurismäki'nin Hamlet uyarlamasındaki dönüşen karakterlerin izini sürmektir. Bunu yaparken anlatıbilimin temel kavramlarından söz edilmiştir fakat yapısal bir analiz yapılmamıştır. Bu makalede anlatıbiliminden yararlanılarak karakterleştirme teorileri ile karakterlerin nasıl dönüştürebileceği üzerine Aki Kaurismäki'nin Hamlet filmi ele alınarak betimsel bir çalışma ortaya konulmak istenmiştir.

SİNEMADA KARAKTER

Sinemada karakterin sunumu izleyicinin ilgiyle izlediği bir anlatıdır. Film izleyicisi bir filmde öncelikle karakteri anlamak istemektedir. Karakterin izleyici tarafından kabul edilmesiyle bir filmin ilgi çekiciliğinin arttığı iddia edilebilir. Karaktere verilen dışsal ve içsel özelliklerle karakterin inandırıcılığının sağlanması hedeflenmektedir. Çekim tekniklerinin gelişimi ile sinemada karakterin sunumu ve inandırıcılığı sağlama konusundaki uygulamalar da değişmiştir. Sinema dilinin gelişimi ile de karakterlerin sunumunda yeni arayışlar ortaya çıkmıştır.

Sinema ilk yıllarında sadece hareketli bir görsellik sunarken zamanla sesi de kullanmaya başlamıştır. Böylece karakterin sadece fiziksel özellikleriyle değil, iç dünyasıyla yansıtılabileceğinin farkına varılmıştır. Sessiz sinema döneminde daha çok tipler ortaya konulurken sesli filmlerle birlikte karakterler tiplerin yerini almıştır. Konuşan karakterler içinde buldukları toplumu ve sahip oldukları kültürü gösterebilmektedirler (Aslanyürek, 2004:104).

Sinemada karakterler üç boyutlu ele alınmaktadır. İnsanın, her nesnenin olduğu gibi, derinlik, yükseklik ve genişlik olarak üç boyutu bulunmaktadır. İnsanın sosyal bir canlı oluşu nedeniyle bedensel, sosyolojik ve psikolojik gibi üç boyutu daha bulunmaktadır. Karakteri de bu söz konusu boyutlar oluşturmaktadır. Önceki boyutlarla birlikte karakter tamamlanmaktadır. Filmlerde insanın karakterini göstermek için üç yol kullanılmaktadır. Birincisi tiyatrodaki olduğu gibi kişinin replikleri ve hareketleriyle vermektir. İkincisi, karakter hakkında diğer karakterlerin söylemleri ve görsel ayrıntılarıdır. Üçüncüsü ise, senaryo yazarının öykülemeci anlatımıdır. Ortaya konulan karaktere gündelik yaşamın karmaşıklığı da verilerek çok boyutlu bir görünüm elde edilmektedir (Akyürek, 2008: 108, 177-178).

Karakter çiziminde doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki ana yöntem kullanılmaktadır. Romanlarda kullanılan açık ve kapalı karakterleştirme ile benzerdir. Karakterin doğrudan çizimi betimleme, diyalog ve davranış ile yapılmaktadır. Betimleme sinema filmlerine daha az uygunluk göstermektedir. Filmdeki konuşmalar konuşan kişinin toplumsal, kişisel ve psikolojik durumu hakkında fikir vermektedir. Bu konuşmalar diyaloglar ve monologlardır. Karakterin monologları kendisi, başkası ve başka konular hakkında söyledikleridir (Akyürek, 2008:182-185). Sinema görsel bir sanat olduğundan diyalog kullanımına dikkat edilmelidir. Klasik anlatıya sahip filmler aksiyonları *mimetik zaman* ve *mekân* ilişkileri ile verdiği için filmde bir anlatıcıya yer verilmesi filmdeki şimdiki zaman hissini bozabilmektedir. Bu durum ise film seyircisini gerçeklik hissinden uzaklaştırmaktadır. Bu nedenle karakterin karşısına herhangi bir figür (insan, hayvan, nesne) konularak diyalog kullanılmaktadır (Ünal, 2015: 144).

Karakterin doğrudan aktarımını son olarak sağlayan unsur ise karakterin davranışlarıdır. Karakterlerin davranışları onların ideallerini ve değerlerini vermektedir. Filmin süresi içinde karakterin değişime uğraması gerekmektedir. Sinema, oluşturduğu karakteri öykü ilerledikçe bütünlemektedir. Film süresince karakterin davranışları ve tutumu değişebilmektedir. Böylece karakterin tutarlılığı ve değerleri ortaya çıkmaktadır (Akyürek, 2008: 185-186). Syd Field'a göre karakter içsel ve dışsal olarak iki yaşama sahip bulunmaktadır. İçsel yaşam, karakterin film başlayıncaya kadar olan yaşamıdır. Sosyal çevresi, ailesi, eğitimi ve davranışlarıdır. Dışsal yaşam ise film başladıktan sonraki olayları içermektedir. Burada karakterin ahlaki duruşu, değerleri, inançları ve tutumları ortaya çıkmaktadır. İçsel ve dışsal yaşam bir bütün halinde olmalıdır. Böylece karakterin davranışları izleyici tarafından mantıklı görülebilecektir (Ünal, 2015: 132).

Karakterin dolaylı anlatımı ise karakterin olaylara verdiği tepki ya da filmdeki öteki karakterlerin ana karakter hakkındaki tutumlarıyla sağlanmaktadır. Dolaylı aktarım karşıtlık yaratarak, yardımcı karakterler veya ikincil kişiler ve benzerlikler ile sağlanabilmektedir. Dramatik yapılarda karşıtlık yaratmak önemli bir unsurdur. Çatışma iki karakter arasında gerçekleşmektedir. Karşıtlık yaratmak, aynı olaya farklı karakterlerin farklı tepkiler vermesini sağlamaktadır. Böylece film karakterleri hakkında bir düşünceye sahip olunabilmektedir. Karakterin izleyiciye aktarımını sağlayan diğer bir unsur da ikincil kişilerdir. İkincil karakterler öykünün gidişini değiştirebilecek kadar önemlidirler (Akyürek, 2008:187-191). Filmler öncelikle bir karaktere yoğunlaşmaktadır. Diğer karakterler onun öyküsünün iç ve dış aksiyonlarını harekete geçirmek için kullanılmaktadırlar.

Karakter yaratma tekniklerinin birçok unsuru ve inceliği bulunmaktadır. Sinema görsel bir sanat olarak yazılı dilden aldığı karakter tekniklerini kendi görsel diline uyarlamıştır. Klasik karakter teorileri klasik ya da popüler filmlerde görülebilmektedir. Edebiyat ya da tiyatro eserleri film diline uyarlanırken bazı değişimler geçirmektedir. Karakterlerin sunumunda da kimi değişiklikler yapılmaktadır. Film yönetmeninin tarzı ve sanat görüşü de klasik karakterlerin yeniden yorumlanmasında etkili olmaktadır.

Sinemada uygulanan farklı uyarlama yöntemleri filmdeki karakterin aktarımını da farklılaştırmaktadır. Doğrudan aktarım yöntemiyle yapılan filmlerde uyarlanan karakter üzerinde değişiklik yapılmadan metne sadık kalınmaktadır. Doğrudan uyarlamalarda metne sadık kalınması iki eser arasında biçimsel olarak da benzerlikler oluşmasını sağlamaktadır. Sinemanın henüz ilk yıllarında klasik bir anlatı sunan Hollywood sineması bu yöntemi oldukça fazla kullanmıştır (Çetin, 1999: 159-160). Eser sadık kalınmış olan uyarlamalarda yönetmen eserin temel yapısını derinlemesine incelemeli, eserin atmosferini ve türünü korumalıdır. Eseri bilen izleyici de bu uyumu beklemektedir (Miller, 2009: 246). Yorumlama yönteminde ise metnin yorumlanmasıyla bir dil oluşturulmaktadır. Bu yorumlama yöntemiyle yapılan filmlerde sinemanın imkanları ve dili kendini daha fazla gösterebilmektedir. Eserdeki karakterin sahip olduğu özellikler, hayata bakış açısı gibi tutumları ön planda tutulmaktadır. Zaman/mekân gibi anlatıya ait diğer öğeler ise sinemanın dili ile tekrardan üretilmektedir. Fakat bunu yaparken eserin özü korunmakta ve uyarlaması yapılan eserin olay örgüsü parçalara ayrılabilir. Bir diğer uyarlama yöntemi ise esinlenme yöntemidir. Yönetmen bir anlatıdan, bir resimden veya yaşanmış bir olaydan esinlenerek serbest bir uyarlama yapabilmektedir. Öyle ki sadece bir metne sadık kalınmadan senaristin özgün senaryosu içerisinde başka metinlere ait karakterler ima edilebilmektedir. Bu yöntemde artık tamamen sinemanın imkanları dahilinde bir yeniden üretme söz konusudur (Çetin, 1999: 161-164). Var olan bir eseri, sinemanın dinamikleriyle bir eseri tekrarlamaktan ziyade yeniden üretmeyi içermektedir. Bu yeniden üretim sırasında uyarlanan eser tamamen değişebilir veya uyarlanan eserlerin karakterleri, mekânı, zamanı yaratıcı yönetmenin elinde onun karakterleri, zamanı ve mekânı haline gelebilmektedir.

Bu makalenin inceleme konusu olan Aki Kaurismaki sinemasındaki uyarlama filmlerin çoğunda yukarıda açıklanan uyarlama türlerinden farklı parçalar görülebilmektedir. Aki Kaurismaki ve birçok başka yönetmenin neden uyarlama filmleri yapmayı tercih ettiği ise uyarlamaların izleyici üzerinde bırakacağı etkiden kaynaklanmaktadır. Sinema izleyicileri uyarlanan eserin farkındalığı ile filmi

izlediklerinde bir ön bilgiye sahip olmaktadır. Bu ön bilgi ile yola çıkan yönetmenler izleyici üzerinde oluşan beklentiden faydalanmaktadır. Uyarlanan eserden yola çıkarak tasarlanan filmde esere dair beklentiye giren izleyici doğrudan uyarlamalarda eserin ne derecede sinema evrenine taşındığını incelemektedir. Fakat tam tersi durumda yorumlama ve esinlenmede yönetmen bu beklentiye kullanarak izleyiciyi manipüle edebilmektedir (Kırel, 2004: 118). Aki Kaurismaki uyarlama yaptığı filmlerde bu etkiyi kullanmıştır. İzleyicisinin gerçek bir Hamlet uyarlaması izleyeceği düşüncesiyle filmini kurgulamaktadır.

Bu çalışmada Aki Kaurismaki'nin klasik bir karakteri ele alışı incelenmektedir. *Suç ve Ceza, Hamlet ve Kibritçi Kız* Kaurismaki tarafından filme uyarlanmıştır. Kaurismaki'nin sinemasında yukarıda adı geçen filmlerindeki dönüşen karakterlerinden bu makale için sadece Hamlet seçilmiştir.

Karakter Türleri ve Tasnifleri

Anlatıbiliminden yararlanarak karakter türlerine ve tasniflerine kısaca da olsa bakmak yararlı olacaktır. Karakterlerin eserde kurulmaları ve sonra da başka bir eserde orijinal karakterlerin dönüşüme uğratılmasını görebilmek için karakter türlerine kısa bir giriş yapmak gerekmektedir.

Karakter üzerine düzenleme yapan E. M. Forster, *düz/yalınkat ve yuvarlak karakter* ayrımı yapmıştır. Düz ya da yalınkat olarak isimlendirdiği karakter tek bir nitelikten veya düşünceden oluşmaktadır. Bu karakterler tek bir cümleyle bile açıklanabilmektedirler. Bu karakter sınıfı tip özelliği (tek boyutlu) göstermekte veya karikatürize edilmektedir. En büyük yararı görüldükleri anda okuyucu tarafından tanınabilmeleridir (Forster, 1985: 108,109). Bu karakterler bir değişim göstermemektedirler. Yuvarlak karakter ise tam tersi özelliklere sahiptir. Üç boyutlu, olaylardan etkilenip değişiklikler gösteren karmaşık bir yapıdadırlar (Derişcemaloğlu, 2016: 143). Forster'a göre bir karakter okuyucuyu inandırıcı bir biçimde şaşırtabiliyorsa çok yönlüdür. Şaşırtamıyor ise yalınkattır. Şaşırtabiliyor olmasına rağmen inandırıcı olamıyorsa, yuvarlak gibi görünen aslında yalınkat bir karakterdir (Forster, 1985: 114, 119).

Harvey, *ana karakter/protagonist, fon karakterler (background), kart (card) karakterler ve de ip karakterler (ficelle)* olarak dördü bir karakter kategorilendirmesi yapmıştır. Ana karakter ve fon karakter, yalınkat ve yuvarlak ayrımına benzemektedir. Kart karakter, düz karakter özelliğinde fakat gerçekçi ve canlıdır. İp karakter ise tersidir ve yuvarlak özelliktedir. Ewen ise *karmaşıklık, gelişim ve iç dünyaya nüfuz etme* şeklinde bir sınıflama yapmıştır. Hochman, ise karşıtlarını da gösteren bir sınıflama yapmıştır: *Üsluplaştırma,-doğalcılık, tutarlılık- tutarsızlık, bütünlük-parçalılık, gerçekçilik-sembolizm, karmaşıklık-basitlik, şeffaflık-bulanıklık, hareketlilik- durağanlık ve son olarak kapalılık-açıklık* (Derişcemaloğlu;2016:144-149).

Belli başlı karakter türlerinden söz edildikten sonra karakterleştirme tekniklerine de giriş yapmak karakterleri yorumlamak için gerekli görülmektedir

Karakterleştirme ve Karakterleştirme Teknikleri

Batı kültüründe anlatılar karakter üzerine temellendirilmiştir. Kişinin ya da bireyin öyküsü bir karakter oluşturularak anlatılmıştır. Diğer dramatik aksiyon öğeleri de karakterin kişisel ve psikolojik özelliklerini ortaya çıkarmak, karakterin amacını göstermek, dost ve düşmanlarıyla ilişkilerini göstermek için düzenlenmiştir. Modern dönem, bireyin öyküsünün anlatıldığı bir dönemdir. Büyük öyküler dönemidir de denilebilir.

Karakter oluştururken sorulacak önemli sorulardan biri *bir karakter yaratmak ne demektir?* ya da *karakter nasıl yaratılır?* olmaktadır. Fakat bu sorulara cevap verirken kendi karşıtı da beraberinde gelmektedir. Karakter yaratırken aynı zamanda onu *yaratmamış* gibi kurgulamak, geçmiş gibi göstermek gerekmektedir. Bu önerme her anlatı için geçerli olmasa da karakterin işlevi bunu gerektirmektedir. Hikâye anlatıcısı, anlatı içerisindeki bir karakterin sunumunu yaparken genellikle

gerçeklikten beslenebilmek ve hikâyenin etkisini artırabilmek için yaratılan öykünün kurmaca olduğunu inkâr etmektedir. Hikâye anlatıcısı, yarattığı öyküdeki karakterlerin yaşanmış bir olaydan oluştuğunu ya da herhangi birinden duyulan gerçeklikten beslenen fakat *tekrardan üretilmemiş/yaratılmamış* hikâyeler olduğunu söylemektedir. Hikâyenin gerçekten yaşanmış olduğu hissi okuyucunun okuduğu anlatıya daha fazla bağlanmasına sebep olmaktadır (Ranci re, 2019:101).

Karakter hakkındaki teoriler genelde gerçek kavramı üzerinden yapılmaktadır. Bir karakter oluşturulurken genellikle fotoğraf tasviri ile karakter okuyucusuna tanıtılmaktadır. Bu tasvir genel olarak karakterin fiziksel gerçekçiliğine hitap etmektedir. Söz konusu tasvirler okuyucuda net ve doğrudan bir karakter imajı çizmeye olanak sağlayan görsel betimlemelerden oluşmaktadır (Wood, 2013:75).

Karakter hakkındaki bu gerçeklik tartişmaları Aristoteles'e kadar gitmektedir. Aristoteles, *Poetika*'da *sanatçılar, eyleme giren insanları taklit etmektedir* demektedir. Bu önermeden sonra birçok düşünür bu anlayişta devam etmiş ilerleyen yıllarda bu düşünce yıkılmış veya farklı boyutlara taşınmıştır. Bazı düşünürler buradan yola çıkarak eyleyenlerin ikinci planda olduğunu söylemiş ve bununla birlikte eyleyenlerin karakterden ayrılması gerektiğini belirtmiştir. Eylemi gerçekleştiren insanlar (eyleyenler) drama için vazgeçilmezdir ama Aristotelesçi anlamda *karakter* sonradan eklenmiştir. Aristoteles, iyi ve başarılı bir trajedi için gerekli olmadığını söyler fakat eyleyenlerin karakteristik özelliklere sahip olmasını gerektiğini belirtir. Bu karakteristik özellik ise eyleyenlerin eylemlerinden yola çıkarak ortaya çıkmaktadır. Buna  rnek olarak cinayet işleyen biri katildir, bunun ayrıca belirtilmesine gerek yoktur. Bu örnekten yola çıkarak Hardison, eyleyenlerin karakteristik özelliklerinin karakter eklenmeden -yani ethos- önce belli olduğunu söylemektedir (Akt. Chatman, 2009:101). Aristoteles, tüm karakterlerin soyluluğa ve bayağılığa indirgenebileceğini söylemektedir.  nk  ona göre, karakter farkını kötülük veya erdem belirlemektedir (Aristoteles, 2015: 21). Aristoteles'in bu görüşü devam eden karakter teorilerini anlamak için önemli bir noktada durmaktadır. Aristoteles'in indirgeediği bu iki temel özellik, karaktere değil, eyleyenlere dair özelliklerdir. Chatman, Aristoteles'in oluşturduğu bu karakter tasarımının anlatı kuramına uygun olmadığını söylemektedir. Fakat yok sayılmayacak kadar birçok soruyu da içerdiğini söylemektedir. Aristoteles birçok temel noktaya vurgu yapmış ve ondan sonra ortaya çıkacak olan karakterleştirme teorilerini etkilemiştir. Aristoteles'ten ilhamla ortaya çıkan karakter teorileri dört temel prensip üzerinde durmuştur (Chatman, 2009:102). Eyleyeni, belirli bir ahlak görüş açısına sahip olması, eylemle bağlantılı özelliklere sahip olması, kendine has özellikleri barındırması ve tutarlı olması bu dört temel prensip içerisinde sayılmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2016:134).

Karakter tutarlılığını sağlayan bazı ilkeler bulunmaktadır. Bu konuda Rimmon- Kenan *tekrar, benzerlik, tezat ve çıkarım/gerektirme* gibi dört ana ilkeden söz etmektedir. Karaktere ait bir davranışın tekrar edilmesi ya da değişik durumlarda aynı davranışların gösterilmesi karakterin özelliğidir. Farklı durumlarda da aynı davranışı sergilemek, yine karakterin bir özelliğini göstermektedir. Tezat ise karakterin çelişkili davranışlarda bulunmasıdır. Bu durum karakterin kişiliğindeki tezatlığı sergilemektedir. Karakter hakkında çıkarım yapmak ise ilk olarak fiziksel özelliklerin psikolojik bir duruma işaret etmesidir. İkinci olarak ise psikolojik özelliklerin psikolojik bir durumu göstermesidir.   nc s  ise hem fiziksel hem psikolojik özelliklerin yine psikolojik bir durumu ifade etmesidir (Dervişcemaloğlu, 2016: 150-151). Buradan sonra da karakterleştirme tekniklerine kısa bir giriş yapmak yararlı görülmektedir.

Karakterleştirme anlatıcı tarafından ya da kurmaca içindeki başka bir karakter tarafından yapılabilir. *Fig ral karakterleştirme* ya karakterin kendince yapılmakta ya da metindeki başka bir karakter tarafından yapılmaktadır. Anlatıcının karakterleştirmesinde karakter, anlatıcının kendisidir (Dervişcemaloğlu, 2016:153, Jahn, 2015:113). Temel ayırım, *açık ve kapalı karakterleştirme*  zerinedir. *Açık karakterleştirme* ima ile olmaktadır. Karakterin davranışları, konuşması, fiziksel özellikleri, giyimi, aksesuarları ile yapılmaktadır (Jahn, 2015:114-115, Dervişcemaloğlu, 2016:153-154). Karakter teorileri

ya da teknikleri yazılı anlatılar için oluşturulmasıyla beraber sinema filmleri de bu teorilerinden ve tekniklerinden yararlanmıştı.

AKİ KAURİSMÄKİ SİNEMASI

Aki Kaurismäki yönetmenliğe F.M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı romanını sinemaya uyarlayarak başlamıştır. Andersen masallarından *Kibritçi Kız (Tulitikkutehtaan Tyttö)*, Shakespeare'in *Hamlet* oyunundan uyarladığı *Hamlet İş Dünyasında (Hamlet Liikemaailmassa)* ve Henri Murger'in aynı adlı romanından uyarlanan *Bohem Hayatı (Boheemielamaa)* gibi çalışmaları onun genel olarak uyarlamalar üzerine eğildiğini göstermektedir. Kaurismäki'nin filmlerinde sıklıkla işçiler, kaybeden insanlar konu edilmiştir.

Aki Kaurismäki'nin özgün sinema dili, filmlerindeki kara mizah, melankoliye sahip kaybeden insanların öyküleri ilk filmlerinden itibaren görülebilmektedir. İlgi alanı global kapitalist dünyada yalnız kalan ve kaybeden bireydir. Filmlerindeki donuk, kaybeden, alkolik ve melankolik karakterler değişen kültüre karşı gelişen tepkisini göstermektedir. Karakterleri çoğu zaman bir eylemde bulunmamaktadırlar. Filmlerine konu olan ana sorun Finlandiya'nın hızlı geçirdiği kültürel değişimdir. 20. yüzyılın sonlarında köyden kentte olan göç nedeniyle gelişen kültürel değişimler bazı sorunlar ortaya çıkarmıştır. Kentli aydın insanlar ile kırsal halk kentte bir araya gelmiştir. Aki Kaurismäki'nin filmlerinde uyumsuz insan tipleri onun filmlerindeki karakterlerin temelini oluşturmuştur (Algan, 2015:136-137). Kaurismäki kendi toplumunda yaşanan kültürel değişimi ve etkilerini filmlerinde yansıtmıştır.

Aki Kaurismäki Sinemasında Üstkurmaca Olarak Uyarlama

Üstkurmaca (metafiction), üstü/ötesi anlamındaki *meta* ön eki ve kurmaca anlamındaki *fiction* kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. *Meta* eki, kendisini işaret etme, kendinin kurgu olduğunun bilincinde olma, *üstü/ötesi* anlamıyla tiyatrodan (metatiyatro) ya da öykülü kurmaca filmlerde de kullanılan bir terimdir (Krysinski, 2014: 74). Kurmacanın terimsel olarak karşılığı yaşanmamış olaylara ve gerçekliği olmayan karakterlere denk gelmektedir. Bu terimden yola çıkarak sinemanın bir anlatı sunması ve bu da gerçek dünya ile kurmaca arasında bir sınırın olduğunu göstermektedir. Üstkurmaca söz konusu olduğunda ise gerçek dünya ile kurmaca iç içe geçmektedir. Gerçek ve kurmaca arasında keskin bir ayrım söz konusu değildir (Çakır, 2019: 12-13).

Aki Kaurismäki sinemasının önemli özelliklerinden biri filmlerinin çoğunun uyarlama olmasıdır. İlk filmi *Suç ve Ceza* romanının uyarlamasıdır. Kaurismäki sinemanın imkanlarını kullanarak var olan eserleri sinemaya uyarlayarak onları dönüşüme uğratmıştır. Uyarlamalarında üstkurmaca denilebilecek bir anlatı oluşturmuştur.

Hamlet filmindeki karakterler bir kurmaca içerisinde olduklarının farkındadırlar. Uyarlandıkları eseri okumuş ve biliyor gibi hareket etmektedirler. Bu durum açık bir şekilde izleyiciye gösterilmemekte, ima edilmektedir. Eseri okumuş olan izleyicinin anlayabileceği şekilde yapılmaktadır. Filmde anlatı düzeyleri karmaşıktır. Hamlet ve anlatıcı birbirine karışmaktadır.

Kaurismäki'nin *Hamlet*'inde, oyunun tersine Hamlet babasını öldürmektedir. Filmde izleyiciye bu bilgi verilmemektedir. Hamlet babasını kendisinin öldürmesine rağmen bir *Hamlet* oyunu içerisindeymişçesine olay örgüsünü takip etmektedir. Filmin sonlarına doğru bu bilgi izleyiciye verilmektedir. Kaurismäki, *Hamlet* uyarlaması içerisinde bir *Hamlet* uyarlaması daha ortaya koymuştur. Hem anlatıbilimin kavramlarından biri hem de sanatın bir kavramı olan yavru anlatı (mise en abyme) oluşturulmuştur. Filmde Hamlet şoförü tarafından öldürülmüştür. Hamlet şoförünün kız arkadaşını öpmeye kalkışmıştır. İntikam öyküsü olarak *Hamlet* uyarlaması tam olarak bu noktada gerçekleşmektedir.

Tiyatro oyununda *Hamlet*'in amcasının cinayet işlediğini anlayabilmek için oyuncular tutarak bir oyun hazırladığı sahne üstkurmacaya bir örnek oluşturmaktadır. Aki Kaurismäki de bu sahneyi aynen

kullanmaktadır. Filmde, Hamlet cinayeti kendisinin işlemiş olmasına rağmen amcasına bu oyunu oynamaktadır. Filmde bir Fin olan Hamlet, zehirleyerek babasını öldürmüştür. Bu durum izleyiciye açıkça verilmemektedir. Hamlet cinayet işleyen kendisi olmasına rağmen amcasına bu oyunu düzenlemiştir. Düzenlenen oyun, Aki Kaurismäki'nin Shakespeare'den aldığı bir üstkurmacadır. İzleyici Hamlet'in amcasıyla beraber bu oyuna düşmektedir. Hamlet amcasına küçük dozlarda zehir vermektedir. Ölüm aniden olmamıştır. İzleyici ve Hamlet'in amcası filme ait olan, Hamlet'in oluşturduğu üstkurmacanın içerisine girmektedir.

Hamlet İş Dünyasında (Hamlet Liikemaailmassa, Aki Kaurismäki, 1987)

Sinopsis: Hamlet İş Dünyasında, William Shakespeare'in Hamlet adlı oyunundan uyarlanmıştır. Aki Kaurismäki, Hamlet'i Helsinki'nin sanayi bölgesine taşımıştır. Fin Hamlet, kendisini şirket içi güç savaşlarının içerisinde bulacak ve babasının katilini bulmaya çalışacaktır.

Dönüştürülen Bir Karakter Olarak Hamlet

Film serbest bir uyarlama gibi gözükse de Shakespeare'in Hamlet'indeki aynı olaylarla ilerlemektedir. Diyaloglar ve karakter isimleri de değiştirilmemiştir. Kaurismäki'nin Hamlet'ini serbest bir uyarlama yapan ise bir karakter olarak Hamlet'in Kaurismäki tarafından dönüşüme uğratılmasıdır.

Shakespeare'in Hamlet isimli oyunu intikam üzerine kuruludur. Oyundaki diğer bir karakter olan Claudius tarafından bakıldığında ise tahtı ele geçirme öyküsüdür. Özdeşleşme filmde Hamlet ile sağlanmaktadır. Claudius, oyunda yaptığı kötülükler nedeniyle ölmüştür. İzleyici, Hamlet'in intikam planını takip ederken bir bakıma olacakları tahmin etmektedir. Hamlet'in ölümü, planladığı intikamının sonuçlanması ve yaşadığı acının bir ödülüdür. Hamlet'in ölmesi beklenilmedik değildir. Perde arkasına saklanmış halde ölen Polonius'un ölümü ise şaşırtıcıdır. Ölümü planlanmamıştır. Bir anlamda da trajikomiktir. Hamlet oyunu hakkında yapılan bu açıklamalar Kaurismäki'nin Hamlet filminin karakterlerini anlayabilmek için önem taşımaktadır.

Kaurismäki'nin Hamlet'inin yaşadığı yer Helsinki'nin sanayi bölgesidir. Oyundaki krallık ya da saray mekânı filmde izleyici karşısına fabrika ortamı olarak çıkmaktadır. Hamlet bu yeni mekânında bir patronur. Oyundaki güç savaşının ve entrikaların döndüğü ortam artık bir krallık değildir. Ortak işletilen bir aile şirkettir. Kaurismäki, Shakespeare'in Hamlet'inin olay örgüsünü, karakterlerini ve intikam hikâyesini değil, Hamlet karakterini bağlamından koparmayı hedeflemiştir. Sadece Hamlet karakterini değiştirmek istemiştir. Hamlet'in değişmesiyle hikâyede de değişimler olmaktadır.

Hamlet oyununu okumuş bir izleyici filmin açılış sahnesinde Hamlet'in babasının birisi tarafından zehirlenerek öldürüldüğü anlamaktadır. Kaurismäki, filmi izleyeceklerin Shakespeare'in Hamlet oyununu bildiğini düşünmektedir. Kaurismäki de izleyici de bir kralın onun yerine geçecek biri tarafından öldürüleceği bilgisinden hareket etmektedir. Sinemanın anlatım olanakları burada kendini göstermektedir. Kaurismäki, sinemanın mimetik anlatımı sayesinde birisinin zehirlendiğini göstermektedir. İzleyiciyi aslında burada oyuna getirmektedir. Hamlet, babasını masasında uyuyor zanner, üzerini örter. Biryandan da elindeki salami yemektedir. Hamlet, babasının masasının altına düşen bardağı eline alır. Görüntü olarak bir kanıtı yok etmeye çalışmaktadır. Sinema seyircisi için bu tür sahneler bir film klişesi olarak suçlunun kanıtları yok etmeye çalışması anlamına gelmektedir. Kaurismäki, tam bu noktada izleyicisinin aklına Hamlet'in babasını öldürdüğü düşüncesini sokmaktadır. Oyunda hayaletin işlevine benzer bir şekilde yönetmen bu kez cinayet konusunda Hamlet'in üzerine dikkat çekmektedir.

Babanın (patronun) ölümünden sonra Ophelia ve babası Polonius tanıtılmaktadır. Oyunda da olduğu gibi Hamlet, Ophelia ile yakınlaşmaktadır. Karşıt karakter olarak Hamlet'in şoförü ve kız arkadaşı gösterilmektedir. Şoför ve kız arkadaşı, orjinal metinde bulunmamaktadırlar. Aki Kaurismäki'nin sinemasında işçi sınıfının önemli bir yeri vardır. Bu karakterler filmin gidişatını değiştirecektir.

Hamlet'in annesi Hamlet'in amcası Klaus (Clauidus) ile evlenmek istemektedir. Klaus şirketin başına geçer. Anne, Rosencrantz ve Guildenstern'e Hamlet'le ilgilenmelerini söyler. Oyunda olduğu gibi Hamlet ile babasının hayaleti konuşurlar. Hayalet, bir cinayete kurban gittiğini söyler. Hamlet, oyundaki Hamlet gibi intikam hissiyle dolmaz, hayaleti umursamaz. Hayalet olarak görünen babanın/patronun talebi intikamının alınmasıdır. Hamlet ve hayalet arasındaki konuşma şu şekildedir:

Hayalet: Beni hor görme ve dikkatle dinle. Ben babanın ruhuyum. Günahlarım yüzünden gönderildiğim cehennem o kadar sıcak ki arada sırada serinlemek için gizlice kaçıyorum. Seni çok fazla düşünmesem de babanı, öldürülmesinin intikamını alacak kadar sevdiğine inanıyorum.

Hamlet: Öldürülmek mi?

Hayalet: Kesinlikle sersem. Soruşturma tam bir maskaralıktı.

Hamlet: Devam et, hava soğuk ve yemeğe geç kalmak istemiyorum.

Hayalet: Hevesli görünüyorsun. Sabah olmak üzere ve ben cehenneme dönmek zorundayım. Ama ondan önce ne yapman gerektiğini söyleyeceğim. (Kaurismäki, 1987)

Shakespeare'in Hamlet'inde ise farklıdır:

Hemen anlat bana. Anlat ki,
Düşünce hızıyla, aşk duyguları gibi kanatlanayım,
Fırlayıp gideyim öcünü almaya. (Shakespeare, 2007: 69)

Kaurismäki sinemasının ana özelliklerinden bazıları bu sahnede ortaya çıkmaktadır. Onun filmlerindeki karakterler olaylara fazla tepki vermemekte, hiçbir şey için acele etmemektedirler. Aile bağları ise zayıftır. Kaurismäki'nin Hamlet'i, Hamlet'in öyküsünden haberdar biri gibi davranmaktadır. Hayaleti gördüğünde çok şaşırılmamakta, yemeğe gecikmek istemediğinden ve havanın soğuk olduğundan söz etmektedir. Bu yaşananları, bilinen ve sıradan bir olay gibi karşılamaktadır.

Filmdeki karakterleri ve konumlarını anlayabilmek için önemli bir diyalog da Shakespeare'in Hamlet'indeki Horatio'yu hatırlatan şoför Simo ve Hamlet arasında geçmektedir. Toplantıya girmeden önce spor yapan Hamlet yanındaki şoförü Simo ile konuşmaktadır:

Hamlet: Bugünkü toplantı ilginç olabilir. Ne yazık ki sen gelemiyorsun. Senin gelmene engel olan, işçi sınıfından olman. Biz, üst sınıf insanların gittiği hoş yerlere gelemezsiniz.

Simo: Bu yüzden hep bunalımdayım.

Hamlet: Şaka mı yapıyorsun?

Hamlet: Simo, bu arada toplantıyı istediğim şekilde -tanrı olarak- bitirdikten sonra tuhaf davranmaya başlarsam endişelenmemelisin. Bu sadece belirli bir amaca ulaşmak için yapılan bir gösteri.

Simo: Neden yaptığın şeylerin beni ilgilendirdiğini düşünüyorsun? Ben sadece araba kullanmayı seviyorum. Bir de Helena'yı seviyorum.

Hamlet: Ama hala diğerleri gibi, iyi bir şeyler yapmak istiyorum insan olarak. Sabahları ilk iş ne yaparım biliyor musun?

Simo: Umurumda değil.

Hamlet: Kusarım. İşte bu kadar kötü hissediyorum. (Kaurismäki, 1987)

Filmdeki önemli bir kırılma noktası ve orijinal oyunda olmayan bir intikam öyküsünü de filme katan Hamlet'in, Simo'nun kız arkadaşı Helena'yı öpmeye kalkışmasıdır. Hamlet öyküsü tam bu noktada farklılaşmaktadır. Simo'nun Hamlet'in burjuva ahlakı ile sorunu yoktur. Simo en çok işini ve kız arkadaşını sevmektedir. Bu olaydan sonra Hamlet'e kinlenmektedir. Hamlet istediklerine kolayca sahip olacağına inanmaktadır. Hamlet bir anlamda işçi sınıfının öfkesiyle karşılaşmaktadır. Filmde orijinal Hamlet öyküsünün dışında kalan bir olay daha gerçekleşmektedir. Diğer bir kırılma noktası da Laertes ve Claduis'un Hamlet'e oynadığı oyunun başarısız olmasıdır. Burada da Kaurismäki bize kendi Hamlet'ini göstermektedir.

Ölen babasının yere düşen bardağını alıp temizleyen Hamlet seyirciye cinayet işlediğine dair bir şüphe bırakmaktadır. Gerçekte babasını öldürenin kendisi olduğu Simo ile olan diyalogundan anlaşılmaktadır. Hamlet, şirketin yönetimini ele geçirdikten sonra şirketi satacağını söylemektedir. Simo'ya:

Hamlet: Birkaç baş dönmesi geçirdim, son zamanlarda normalden daha çok yememe rağmen, iştahımla ilgili bir sorun yok. Ama ne kadar yemiş olsam da kendimi aç hissediyorum. Açlık... Biraz garip değil mi? Her neyse, düşüncelerimi toparladım. Her şeyi Wallenberg'e satacağım. Klaus'un güce olan tutkusu takdire değer. Ama aslında o, katıksız bir kemirgendi. (Kaurismäki, 1987)

Hamlet'in güçten ve açlıktan bahsederken karşısında Simo olması oldukça anlamlıdır. Simo, tepkisiz bir şekilde Hamlet'i izlemektedir.

Hamlet: Ruhumu yatıştırmak ve kalbimi ağırlığından kurtarmak istiyorum. Bana ihanet edemezsin, seninle çocukluktan beri arkadaşız. Babamın nasıl öldüğünü biliyor musun?

Simo: Klaus zehirledi onu.

Hamlet: Yanlış. Ben Yaptım. Kalbinin yavaş yavaş güçsüzleşmesi için Klaus, ufak dozda zehir veriyordu ona. Babamla iyi geçinemedim. Bu yüzden Klaus'a izin verdim. Nihayet, beklemekten sıkıldım ve kendim ilgilenmeye karar verdim. Klaus'un zehiri sakladığı yeri keşfettim. Bir gece ondan önce gizlice içeri girdim ve şişenin içindekini daha güçlü bir maddeyle değiştirdim. (Kaurismäki, 1987)

Simo, bu itirafı duyduktan sonra kendisine ve Hamlet'e içki hazırlar. Simo Hamlet'in bardağına gizlice zehir koyar ve onu zehirleyerek öldürür. Böylece yeni bir intikam öyküsü ve yeni bir Hamlet ortaya çıkmıştır denilebilir. Yeni Hamlet, işçi sınıfına dahil bir Hamlet'tir. Kaurismäki, filmlerinde daima işçi sınıfını anlattığı gibi Hamlet uyarlamasında da yine işçi sınıfına dair bir hikâye anlatmıştır. Simo bu cinayeti Hamlet gibi güce sahip olmak için işlememiştir. Hamlet'in kendi kız arkadaşını elinden almak istemesi ve onu küçümsemesi intikamının nedenleridir. Simo, Hamlet'in masasına oturup sözleşmeyi yırtar. Simon, kız arkadaşını ve köpeğini alarak oradan gider. Yeni Hamlet Helsinki'nin banliyösünde kız arkadaşı ile birlikte bir kaçak hayatı yaşamaktadır.

SONUÇ

Aki Kaurismäki'nin Hamlet uyarlamasında, Kaurismäki'nin kendi oluşturduğu Hamlet karakterleri ve Hamlet oyunları söz konusudur. Bunların, filmin başkarakteri olan babasını öldüren Hamlet, Hamlet'i öldürerek intikam alan Simo ve izleyicinin bildiği filmde takip etmeyi düşündüğü Hamlet karakterleri olduğu iddia edilebilir. Filmdeki farklı Hamlet oyunlarına baktığımızda ise bir uyarlama eser olarak Hamlet İş Dünyasında, filmin başkarakteri Hamlet'in kurmaca içerisinde kurmaca yarattığı Hamlet oyunu, izleyicinin izlediği ve aklındaki Hamlet oyunu ve arka planda Simo'yla birlikte gelişen yeniden inşa edilmiş bir Hamlet oyunu olmak üzere dört oyunla karşılaşmaktayız. Bu filmde izlenen çok katmanlı kurmaca yapı, farklı anlatı türlerini birbirine bilinçli karıştıran sinematografik bir üstkurmaca örneğidir. Karakterler aracılığıyla yapılan bu üstkurmaca, karakterler tarafından söylenmemekte, fakat ima edilmektedir. İma, dil sürçmeleri ya da kaynak metne yapılan bir atıfla yapılmaktadır. Karakterlerin bu yapısı filmin yapısına hizmet etmekte ve olay örgüsünü çevirmektedir.

Shakespeare'in metninde Hamlet'in şüphelerini açığa çıkarmak için kullandığı yöntem oyun kurmadır. Soruyu doğrudan sormaktansa dolaylı yoldan cevabı aramaktadır. Aki Kaurismäki'nin Hamlet'inde oyun kuruculuk filmin bütününe nüfuz etmiştir. Film, anlatı düzeyleri arasında dolaşmıştır. Filmin başında Hamlet'in bardağı temizlemesi kurulan ilk oyundur. Bununla birlikte izleyici kendi zihninde bir oyuna sürüklenmektedir. Daha sonra Fin Hamlet orijinal eserdeki Hamlet'in yaptığı oyunları yaparak, izleyicinin filmsel düzeye ait olan kurmaca karakterlerle birlikte düştüğü, kurulan ikinci oyundur. Son oyun, Simo'nun Fin Hamlet'i öldürmesi ve arka planda gerçekleşen Simo'nun kurduğu, izleyicinin tanık olmadığı oyundur. Bir Hamlet olarak Simo'nun kurduğu oyun, oyunbozanlıktır denilebilir. Çünkü Fin Hamlet'in kurduğu oyunu bozmuş ve beklenmedik bir sona yol açmıştır. Simo gerçek dünyaya ait bir

Hamlet'tir. Hamlet olan Fin Hamlet ise kendi kurduğu gerçekliğe sahiptir. Fin Hamlet, kendi etrafında yaşanan gerçek intikamın farkına varamamıştır.

Geçmişten günümüze kadarki sürede anlatının unsurları, toplumsal değişimlerle beraber değişmiştir. Sinemanın kullandığı anlatılar bazı yönetmenlerce tükenmiş olarak görününce yeni yollar ve yöntemler aranmıştır. Sinema dilinin çoksesliliği, metinlerarası yapısı değişime ve gelişime oldukça açıktır. Aki Kaurismäki, yaptığı uyarlama filmler ile anlatının olanaklarını ve sınırlarını geliştirmiştir. Filmlerindeki uyarlama karakterler çok katmanlıdır.

Özellikle akademik çalışmalarda sinema bir anlatım aracı olarak ele alınmıştır. Sinemanın dilinin incelenmesi bu dilin değişiminin incelenmesini de getirmiştir. Sinema kendine özgü dilini kurarken var olan sanatların dilinden de faydalanmıştır. Kendine özgü anlatım araçlarıyla da kendi dilini geliştirmiştir. Bu şekilde bir üretim var olan kurmaca karakterlerin sinemayla dönüşmesini de gerçekleştirmiştir. Sinemanın kendi dilini geliştirmesiyle var olan karakterler bazen değiştirilmeden alınmış bazen de bağlamından koparılıp sinemaya uyarlanmıştır. Aki Kaurismäki'nin uyarlama filminde kurmaca evrene ait olan karakterler tekrardan kurmaca evrene ait olan diğer karakterlerle içkin bir durumdadır. Bir üstkurmacanın kurulduğu görülmüş, izleyicisinin kafasındaki uyarlanan orijinal eserin imgesinden yararlanılarak anlatı düzeylerinin ihlali yapılmıştır. İhlal etme durumunun Aki Kaurismäki sinemasının temel özelliği olduğu sonucuna varılabilir.

Aki Kaurismäki, kurmaca bir karakterin, izleyicinin gerçek dünyasına ait olan bir eserin kurmaca evrende de var olduğunu düşünerek karakterlerini ve izleyicisini sanki bir kuklaya çevirmiştir. Filmin sadece bir uyarlama olmadığı söylenebilir. Kurmaca evrene ait filmsel düzeydeki karakterin kendi hayatının da başka bir eserin uyarlaması olduğu görülmüştür. İzleyicinin, karakterin hangi Hamlet olduğunu anlayabilmesi için bulmacayı çözmesi gerekmektedir. Bulmaca çözüldüğü zaman görülmektedir ki Aki Kaurismäki karakterini, karakter de izleyicisini, izleyici de kaynak esere ait olan orijinal karakteri sanki iplerle oynatmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyürek, F. (2008). *Senaryo Yazarı Olmak Senaryo Yazmak*. MediaCat Kitapları.
- Algan, N. (2015). Aki Kaurismäki: Kuzey Avrupa'da İşçi Sınıfının Öykücüsü. F. Başaran (Ed.), *İşçi Filmleri, Öteki "Sinemalar"* (s. 135-147) içinde. Yordam Kitap.
- Aristoteles. (2015). *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*. Çev. Samih Rifat, Can Yayınları.
- Aslanyürek, S. (2004). *Senaryo Kuramı*. Pan Yayıncılık.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Çev. Özgür Yaren, De ki Yayınları.
- Çakır, S. (2019). *Ümit Ünal Filmlerinde Özdüşünümsellik*. (Tez No. 553770) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi]
- Çetin, Z. (1999). *Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması*. (Tez No. 87036) [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi]
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür, Adam Yayıncılık.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları.
- Kırel, S. (2004). Uyarlamak mı? Uyumlanmak mı?. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (1), 115-134.
- Miller, W. (2009). *Senaryo Yazımı: Sinema ve Televizyon İçin*. Hayalbaz Kitap.

- Ranci re, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları*. ev. Yunus etin, Metis Yayınları
- Shepherd-Barr, K.E. (2016). *Modern Dram Sanatı*. ev. Beliz Güçbilmez, Dost Kitapevi.
- Taylor, N. ve Thompson, A. (2006). *Hamlet: The Arden Shakespeare*. Thomson Learning.
-  nal, Y. (2015). *Dram Sanatı ve Sinema: Klasik Anlatı Yapısının Kökenleri*. Hayalperest Kitap.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*. ev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları.