

19. Medyalararasılık Bağlamında Edebiyat Uyarlamalarında Medya Değişimi: “The Witcher” Karakterleri Üzerine Bir İnceleme¹

Salih DAYAN² & Sena COŞKUN³

APA: Dayan, S. & Coşkun, S. (2024). Medyalararasılık Bağlamında Edebiyat Uyarlamalarında Medya Değişimi: “The Witcher” Karakterleri Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (43), 380-396. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14059929>

Öz

Dijital çağ öncesi sanatlararası ilişkiler, çoğunlukla retorik, yazınsal/sözel sanatlar arasında yaşanırken Yeni Çağ itibarıyla uyarlama kavramı teorik olarak tartışılmaya başlanmış, sinema ile birlikte de uyarlamalar kaçınılmaz hale gelmiştir. Sanatlar arasında ortaya çıkan etkileşimler, metinlerarasılık, sanatlararasılık gibi kavramlar üzerinden ele alınırken medyanın ve sanatların birbirinden ayıramaz hale gelmesi, medyalararasılık kavramını doğurmuştur. Yazınsal alışverişler, metinlerarasılık üzerinden incelenirken sözel medyadan görsel ya da işitsel medyaya yapılan sanatsal alışverişler de sistematik olarak medyalararasılık çatısı altında değerlendirilmeye başlanmıştır. Netflix dijital platformunda yayınlanan *The Witcher* dizisinin ilk iki sezonu, Andrzej Sapkowski'nin romanlarından uyarlanan *Son Dilek*, *Kader Kılıcı* ve *Elflerin Kam* edebi eserleri ile birlikte öne çıkan karakterler bağlamında irdelenmiştir. Dizi, aynı zamanda uyarlama, metinlerarasılık, sanatlararasılık ve medyalararasılık kavramları açısından incelenmiş, edebi eserler/kaynak medya ile yeni bir medya olarak değerlendirilebilecek internet dizisi/uyarlayan medya arasında uyarlama işleminden kaynaklanan problemler, Irina O. Rajewsky'nin medyalararasılık alt başlığı olarak önerdiği üçlü sistematiğe yer alan “medya değişimi” üzerinden ele alınmıştır. Medya değişiminden kaynaklanan sorunların örneklem kapsamında tespit edilmesinin ve iki medya arasındaki ilişkilerin mukayese edilmesinin amaçlandığı çalışmada karşılaştırmalı çözümleme yöntemi kullanılmıştır. “Witcher” edebi eserleri (kaynak eserler) ile “The Witcher” dizisi (uyarlanan eser) arasında karakterler üzerinden yapılan mukayesede, edebi eserlerin bire bir uyarlanmadığı, senaryoya dönüştürme noktasında, olay örgüsünde ve karakterlerde eksiltmeler ve yeni eklemeler şeklinde aktarım sorunları yaşandığı, karakter gelişimlerinin görülemediği, bütüncül olarak uyarlanan karakter olmadığı, kronolojinin bozuma uğratıldığı ve dizinin giderek edebi eserlerden bağımsız

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale, birinci yazarın Dr. Öğr. Üyesi Sena Coşkun danışmanlığında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yürüttüğü “Medyalararasılık Bağlamında Edebiyat Uyarlamaları: The Witcher Dizisi Örneği” isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 3

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.08.2024-**Kabul Tarihi:** 20.12.2024-**Yayın Tarihi:** 21.12.2024; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14059929>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlüme

² Yüksek Lisans Mezunu, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı / Master's Degree, Afyon Kocatepe University, Institute of Social Sciences, Department of Art and Design (Afyonkarahisar, Türkiye), **e-posta:** salihdyn@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1970-9138>, **ROR ID:** <https://ror.org/03a1crh56>, **ISNI:** 0000 0001 0740 4815

³ Dr. Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü / Assist. Prof., Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television (Afyonkarahisar, Türkiye), **e-posta:** senacoskun@aku.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3717-0508>, **ROR ID:** <https://ror.org/03a1crh56>, **ISNI:** 0000 0001 0740 4815

ilerlediği görölmüştür.

Anahtar kelimeler: Medyalararasılık, Edebiyat, Uyarlama, Televizyon Dizileri, Witcher.

Media Change in Literature Adaptations in the Context of Intermediality: An Analysis of ‘The Witcher’ Characters⁴

Abstract

Before the digital age, inter-art relations were mostly experienced between rhetoric and literary/verbal arts. However, as of the New Age, the concept of adaptation began to be discussed theoretically, and with cinema, adaptations became inevitable. While the interactions between the arts are handled through intertextuality and intermediality, the fact that the media and the arts have become inseparable has given rise to the concept of intermediality. While literary exchanges are analyzed through intertextuality, artistic exchanges from verbal media to visual or auditory media have begun to be systematically evaluated under intermediality. The first two seasons of The Witcher series, broadcast on the Netflix digital platform, are analyzed in the context of Andrzej Sapkowski's literary works The Last Wish, Sword of Destiny, and Blood of Elves, as well as the prominent characters. The series was also analyzed regarding the concepts of adaptation, intertextuality, intermediality, and intermediality. The problems arising from the adaptation process between the literary works/source media and the web series/adapting media, which can be considered as new media, were addressed through the 'media exchange' in the triple systematic proposed by Irina O. Rajewsky as a subheading of intermediality. The comparative analysis method was used in the study, which aimed to identify the problems arising from media change within the scope of the sample and to compare the relations between the two media. In the comparison between the 'Witcher' literary works (source works) and 'The Witcher' series (adapted work) through the characters, it was seen that the literary works were not adapted one-to-one, at the point of transformation into a script, there were transfer problems in the form of subtractions and new additions in the plot and characters, character developments could not be seen, there were no holistically adapted characters, the chronology was distorted and the series progressed increasingly independently from the literary works.

Keywords: Intermediality, Literature, Adaptation, Television Series, Witcher.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the master's thesis titled “Media Change in Literature Adaptations in the Context of Intermediality: An Analysis of ‘The Witcher’ Characters”, which the first author conducted under the supervision of Assist. Prof. Dr. Sena Coşkun at Afyon Kocatepe University Institute of Social Sciences.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 3

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 24.08.2024-**Acceptance Date:** 20.12.2024-

Publication Date: 21.12.2024; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14059929>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Medya ve İletişim Sözlüğü’ne (Danesi, 2011: 192) göre medya, “gazeteler, dergiler, radyo istasyonları, televizyon kanalları ve web siteleri de dâhil olmak üzere bir bütün olarak ele alındığında kitle iletişimini oluşturan çeşitli formlar, cihazlar ve sistemler” olarak tanımlanmaktadır. Medyanın asli vazifesinin, teknolojinin getirileri ile değişmeyeceğini ifade ederek felsefi bir yaklaşım ortaya koyan McLuhan ve Powers’a (2001: 145) göre ise üretilen/ıcat edilen her teknolojik araç/malzeme, insan bedeni ile ilişkilendirilmekte ve uzuvların devamı niteliğinde doğada karşılık bulmaktadır. Bu yaklaşım ile medyanın kapsamı genişlemekte, kitap, gazete, televizyon (TV), compact disc (CD), digital versitile disc (DVD) ile sınırlandırılmayacak olan medyalar, gözün uzantısı olarak değerlendirilmektedir.

Literatürdeki tartışmaların temelinde, teknolojinin hızlı gelişimi ile insan hayatında değişen dengeler ve pek çok unsurun birleşerek tek bir kaynak üzerinden tüketilebilir/kullanılabilir hale gelmesi yer almaktadır. Sayısal ortamda üretilen her türden bilgi ve dijitalleşen dünyada icra edilen sanatlar, medya aracılığı ile varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu durum, teorik açıdan medyanın kapsamını sorgulamaya açarak, McLuhan, Powers, Faulstich gibi araştırmacıların kuramsal ve felsefi yaklaşımlarıyla da birleşerek hem geçmişe hem bugüne hem de geleceğe yönelik medyaya ilişkin görüşlerini ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda iletişim, sanat, edebiyat gibi pek çok disiplinin ortak çalışma alanı haline gelen medya kavramına dair literatürde çok sayıda alt kavramın ve terimin üretildiği görülmektedir. Çıkış noktası Higgins ve Higgins’in (2001: 52) “intermedia” kavramı olan ve Türkçeye Kayaoğlu (2009: 40) tarafından “medyalararasılık” olarak çevrilen “intermediality” kavramı da Schröter’e (2011: 2) göre, teknolojik gelişmeler doğrultusunda medyaların birbirlerinden bağımsız hareket edemeyeceği anlayışıyla 1990’lı yıllarda literatürdeki yerini almıştır.

Medyalararasılık kavramı, araştırmacıların genel kanaatine göre, en az iki medya arasında gerçekleşen alışverişleri ve medyalararası ilişkileri açıklamak için kullanılmaktadır (Kayaoğlu, 2009: 67; 2015: 585; Rajewsky, 2010: 51-52; Rippl, 2015: 1-2; Gürses, 2016: 93; Arslan, 2016: 52-53). Literatürde en çok kullanılan medyalararasılık alt başlıklarından birisi, Rajewsky’nin (2005: 50-53; 2010: 55) geliştirip öne sürdüğü üçlü sistematik olan “medyalararasılık ilişkileri, medya değişimi ve medya kombinasyonu” olarak öne çıkmaktadır. Bu üç alt başlık ile medyalararası alışverişleri çözümleme, ayrıştırma, karşılaştırma, medyaların farklılıklarını ve benzerliklerini tespit etme gibi amaçlar edinilmekte ve çeşitli araştırmalarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Literatürde yer alan bazı görüşlerde, medyalararasılığın “metinlerarasılık” kavramının formu alınarak geliştirildiği belirtilmektedir (Wolf, 2002: 16; Gürses, 2016: 93). Rajewski’ye göre ise tarihsel süreçte medyalararasılık, metinlerarasılıktan ayrışarak ortaya çıkmıştır. Medyalararasılığın ilişkilendirildiği bir diğer kavram olan “sanatlararasılığa” bakıldığında ise medyalararasılığın gelişen teknoloji ile birlikte 1990’lı yıllarla birlikte sanatlararası ilişkileri ve sanatları da kapsamına aldığı belirtilmektedir (Kayaoğlu, 2009: 40; Keleş, 2016: 68; Keleş ve Can, 2016: 116-117; Canatak ve Bulduk, 2019a: 16; 2019b: 147). Benjamin (2015) tarafından ifade edilen sanat eserlerinin tarih boyunca tekrar işlendiği, üretildiği ve kopyalandığına dair görüş, uyarlama unsurunun aslında sanat eserleriyle beraber var olduğunu göstermektedir.

Diğer taraftan uyarlama sözcüğü, Türk Dil Kurumu’na (2011: 2425) göre, “uyarlamak işi, adaptasyon” olarak karşılık bulurken, uyarlamak sözcüğü üç madde ile tanımlanmaktadır. “1. Birbirine herhangi bir bakımdan uyar duruma getirmek, intibak ettirmek. 2. Edebî eserleri, sinema, tiyatro, radyo ve televizyonun teknik imkânlarına uygun duruma getirmek, adapte etmek. 3. Bir yabancı eseri, kişi ve yer

adlarını değiştirerek yerli bir eser durumuna getirmek, adapte etmek”. Medya Çalışmaları Sözlüğünde (Abercrombie ve Longhurst, 2007: 5) ise “adaptasyon”, bir mecrada orijinal olarak üretilen bir metnin başka bir mecrada kullanılmak üzere değiştirilmesi süreci ve bu süreç sonucunda ortaya çıkan metin şeklinde açıklanmaktadır.

Tarihsel süreçte yazınsal medyadan görsel-işitsel medyaya yapılan uyarlamalarda kalıplaşmış sorunlar oluştuğu görölmektedir. Örneğin, Sakallı (2014: 238), uyarlamalarda bütüncül aktarımın olmayacağını belirtmektedir. Bu bağlamda literatürde senaryoya dönüştürme, kaynak eseri aktarma, süre ve karakter sorunları ile ilgili yorumlar dikkat çekmektedir. Filmlerin ortalama 2-3 saatlik bir süreye sahip olması, büyük metinleri eksilterek senaryoya dönüştürmeyi zorunlu kılmaktadır. İçeriğin birebir aktarılamaması ise kaynak eseri bozuma uğratmaktadır (Özön, 2008: 128; Monaco, 2001: 48). Karakter problemlerinde ise Bazin’e (1997: 45-46) göre, kahramanın, anlatının önüne geçmesi bir problem olarak değerlendirilmektedir. Tanyıldızı ve Kaya (2017: 24) da oyuncu seçimleri neticesinde tekdüze, klişeleşmiş rollerdeki karakterlerin, kaynak eserde derinliği olan asıl karakterleri yeterince yansıtamamasına yol açtığını belirtmektedirler. Samsakçı ve Karaçam (2019: 89) ise senaristlerin uyarlamalarda izleyici kitleye göre kaynak eserde yer alan karakterlerde eksiltmeye gidebilme gibi inisiyatifler aldıklarını ifade etmektedirler.

Televizyona yapılan uyarlamalarda da Cardwell’e (2007: 184-185) göre, ulusal yayına geçişten önce başlayarak uzun süre piyesler, ardından roman vd. edebi eserler uyarlanmıştır. 2000’li yılların başında, “yeni medya” gelişmeleri ile birlikte internetin interaktif bir ortama dönüştüğü, katılımcılara/izler kitleye açıldığı, web 2.0 ile başlayıp özellikle içinde bulunduğumuz web 4.0 teknolojisinin hâkim olduğu süreçte, televizyon dizilerinin de sanal mecralarda kendisine bir yer edindiği görölmektedir. Günümüzde isteğe bağlı yayın hizmeti sunan dijital platformlarda edebiyattan, romanlardan, video oyunlarından, filmlerden ve çeşitli türlerden uyarlama diziler yer almaktadır. Uyarlama özelinde, “serilerin, seriallerin ve süren seriallerin” alışlagelmiş uyarlamalardan oluşması, izleyici kitlelerin dijital platformları tercih etme nedenleri arasında gösterilebilir. Özellikle sosyal medya üzerinden, izleyici ile doğrudan/interaktif iletişim kuran, anketler ile izler kitlenin/abonelerin nabzını kolayca ölçebilen dijital platformlar, izler kitlenin eğilimine göre farklı medyalarda popüler olmuş içerikleri ve popüler kültür unsurlarını, içerik kaynağı olarak kullanabilmektedirler.

Bu çalışmanın evrenini isteğe bağlı yayın hizmeti sunan dijital platformlardaki edebi eserlerden uyarlanan diziler oluşturmaktadır. Netflix platformunun mevcut kataloğunda *Peaky Blinders* (2013), *Dark* (2017), *Snowpiercer* (2020), *The Witcher: Blood Origin* (2022), *Şahmaran* (2023), *Supacell* (2024) dizileri izleyiciyle buluşmaya devam etmektedir. Çalışmanın örneklemini ise aynı platformda yayınlanan *The Witcher*⁵ dizisi olarak belirlenmiştir. Dizinin örnekleme olarak belirlenmesinde, literatürde uyarlamaların edebi eserlerden referans almadığına yönelik tartişmalara sebebiyet vermesi belirleyici olmuştur. Tassi’ye (2019) göre, okur kitlesinin tepkilerine karşı dizinin yönetmenleri aksine edebi eserlere bağlı oldukları yönünde açıklama yapmaktadırlar.

Medyalararasılığın özellikle edebiyat uyarlamaları ile olan ilişkisinin vurgulandığı çalışmada, makale yazımının kısıtlamaları dolayısıyla “The Witcher” kurgusal evrenini konu edinen “anime, video oyun,

⁵ *Witcher*: “Uzun bir eğitim süreci, acımasız bir fiziksel ve zihinsel şartlandırma ve gizemli ritüeller sonrası yeteneklerine kavuşan kiralık canavar avcıları” olarak tanıtılmaktadır” (Sapkowski, 2020a: 9). Pegasus yayınlarından çıkan Türkçe çevirilerde witcher, kalp olarak kullanılmakta, Sapkowski tarafından da benimsendiği görölmektedir. CD Project RED firması tarafından yapılan ve Türkçe dil desteğiyle çıkan *The Witcher 2: Assassins of Kings* (2011) ile *The Witcher 3: Wild Hunt* (2015) oyunlarında witcher’a karşılık olarak “efsunger” tercümesi yapılmaktadır. Kurgusal evrende witcher’ların büyücü/sihirbaz olarak değerlendirilmediği, bu açıdan büyücülerin farklı bir kategori olduğu belirtilebilir. Öte yandan İngilizcede yer alan “witch” kelimesi Türkçede “cadı” anlamını taşımaktadır.

spin-off yapımlar, çizgi romanlar” vd. medyalar kapsam dışında bırakılmıştır. Dizinin 3. sezonu da çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışmada yöntem olarak “karşılaştırmalı çözümleme yöntemi” belirlenmiştir. Aynı zamanda “betimleyici inceleme” olarak değerlendirilen bu yöntem ile elde edilen bulguların da genelleme yapılarak değil, mukayeseye konu edinilen örneklerle sınırlandırılarak değerlendirilmesi mümkündür.

Uyarlama kaynaklı sorunların, “The Witcher” örneklemini kapmasında tespit edilmesini ve edebi eserler ile dizi medyası arasındaki medyalararasılık ilişkilerin mukayese edilmesini amaçlayan çalışmada Sapkowski’nin, *Son Dilek*, *Kader Kılıcı* ve *Elflerin Kanı* isimli edebi eserleri ile Netflix platformunda yayınlanan ve her iki sezonda 8’er adet olmak üzere toplam 16 bölümden oluşan *The Witcher* adlı dizinin ilk iki sezonunda öne çıkan karakterler mukayeseli olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelikle medyalararasılık ve dijital platformlar, ardından edebiyat uyarlamaları ve türleri ele alınmış, son kısımda ise dizi ve edebi eserin karşılaştırmalı analizine yer verilmiştir.

Medyalararasılık Kavramı

Medya genel tanımıyla “yığınlara iletişimi sağlayan radyo, televizyon, gazete ve dergiler gibi basın yayın organlarının tümünü kapsayan ortak ad, kitle iletişim araçları” (Püsküllüoğlu, 1994’ten akt. Keleş, 2016: 67) olarak bilinmektedir. Medyalararasılık kavramına dair geniş bir çalışma yapmış olan Kayaoğlu (2009), *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık* isimli eserinde kavramın kullanım alanlarını, işlevlerini ele alırken medyalararasılığı çok daha geniş bir tanımı olan medya anlayışı üzerine temellendirmektedir. Bu anlayış, temelde kökeni iki yüz yıllık bir geçmişe dayandırılabilir teknolojik gelişmelerin giderek medya ve sanat arasında bir iç içe geçmeye, bütünleşmeye elverişli imkânlar doğurmasıyla ortaya çıkabilmiştir. Medyanın içeriğini, iletişim biçimini şekillendirebilen alışverişler, “yeni medya” etkileri, bir aradalıklar, eskilerin yenilenmesi gibi değişim ve dönüşümler, bu bütünleşme sayesinde giderek gelişme kaydetmiştir. Bu durumun literatüre yansımaları olarak “medya bilimi, iletişim bilimi, edebiyat bilimi” gibi alanlarda yeni fikirleri, terimleri ve kavramları da tartışmaya açtığı belirtilmektedir. Gelinek nokta itibarıyla medyanın kitle iletişim araçları ile sınırlandırılmasının çok ötesinde bir medya ve medyalararasılık anlayışı oluşmuştur.

Medyalararasılık kavramına bakıldığında, bilim insanlarının temel referans kaynağı olarak Dick Higgins gösterilebilir. Higgins ve Higgins (2001: 52) kavramın çıkış noktası olarak İngiliz şair Samuel Taylor Coleridge’in 1812 yılında kullanmış olduğu “intermedium” sözcüğünü dayanak göstermektedir ve bu sözcükten hareketle “intermedia” kavramını ortaya atarak, bir nevi günümüz medyalararasılık kavramının temelini oluşturmuştur. Wurth (2006: 12) medyalararasılığın aynı zamanda “medyalararası ilişkiler” (relations between media) olarak da okunabileceğini ifade etmektedir.

Schröter’e (1998: 129) göre, medyaların birbirlerinden bağımsız olarak var olamayacağı raddeye gelmesi, birbirleriyle olan ilişkilerinin giderek artarak karmaşık yapılara dönüşmesi, medyalararasılığın ortaya çıkmasını gerektirmiştir. Bu yoruma göre medyalararasılığın bir nevi zorunluluk üzerine ortaya çıktığı söylenebilir. Kavramın işlevlerine ve tanımlarına bakıldığında Kayaoğlu’na (2009: 9) göre, “en genel anlamıyla medyalararasılık, konvansiyonel olarak farklı oldukları kabul edilmiş en az iki ayrı ifade ya da iletişim medyasının bir sanatsal üründe fark edilebilir ve kanıtlanabilir biçimde yer alması olgusunu ifade eder”. Başka bir ifade ile medyalararasılık, “medyalar arasındaki çeşitli ilişkileri tanımlamak” için kullanılmaktadır (Kayaoğlu, 2015: 585). Rajewsky (2002’den akt. Keleş, 2016: 75) medyalararasılığı, “yazınsal bir metnin, bir film ya da tablonun yabancı bir medyanın belli bir ürününe ya da o yabancı medyanın semiyotik sistemine, belli alt sistemlerine ya da söylem biçimlerine gönderme

yapması, bunları taklit etmesi” olarak tanımlamaktadır.

Medyalararasılık kavramının sıklıkla edebiyat disiplini içerisinde bir inceleme konusu olarak kullanıldığı ve yine çoğunlukla edebiyat alanındaki araştırmacıların bu konuyu ele aldıkları görölmektedir. Bu bağlamda yapılan yorumlara bakıldığında örneğin, Aytaç (2002: 13), medya ile edebiyat ilişkilerine işaret ederek, edebiyat biliminin disiplinler arası bir boyuta evrildiğini, iletişim bilimi ile iç içe geçtiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda medyalararasılığa disiplinler arası bir köprü vazifesi yüklendiği söylenebilir. Arslan’ın (2016: 52) yorumuna göre de, medyalararasılık kavramı tarihsel süreçte kapsam genişlemesine uğrayarak dışsalılığının ötesinde farklı bir medya algısı yaratmıştır. Bu medya anlayışı, edebiyatın ve genel olarak sanatların, medya içeriği olarak görölmesine dolayısıyla da medyalararasılığın araştırma konusu olmasını sağlamıştır.

Edebiyat Uyarlamaları ve Türleri

Günümüzde özellikle teknolojik etkenlerin getirileriyle iç içe geçen sanatların ve medyaların, uyarlama içerikleri sıklıkla işleyebildikleri görölebilmektedir. Tarihsel olarak literatüre bakıldığında uzunca bir süredir özellikle edebiyat ve sinema ilişkilerinde uyarlamaların tartışma konusu yarattığı dikkat çekmektedir. Uyarlamaları çeşitli açılardan ele almak mümkündür. Stam’ın (2000: 68-69) detaylı değerlendirmesine göre, uyarlamada, “seçme, genişletme, somutlaştırma, gerçeğleştirme, eleştirme, tahminde bulunma, belirtme, analoglaştırma, popülerleştirme ve kültürel hale getirme” gibi işlemler ve etkiler yer alabilmektedir. Ona göre, belirli bir tarihsel düzlemde üretilen içerik, farklı bir medyaya yine paralel tarihsel düzlemde dönüştürölebilmektedir. Bu bağlamda roman, senaryonun alabileceği, büyütebileceği, görmezden gelebileceği, alt edebileceği veya dönüştürebileceği bir kütüphane haline gelmektedir. Bir roman uyarlaması, geçiş yaptığı medyanın “iletişim ağına ve ortamına” göre dönüşümlerini gerçeğleştirmektedir. Bu bağlamda Stam’a göre sinema sektörüyle ve sinema sanatıyla ortaya çıkan faktörlerin de uyarlamaları doğrudan ve dolaylı şekillendirebildiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Erus (2005: 19-20), uyarlama türlerini, kaynak metne bağlılık derecelerinin oluşturduğunu ve türler üzerine farklı yazarların benzer yorumlarda bulduklarını belirtmektedir. Wagner’e (1975’den akt. Akyürek, 2008: 793-794) göre ise Balázs uyarlamalar için üç yöntem öne sürmüştür. Bu yöntemler “aktarma, yorumlama ve benzerlik, koşutluk kurma” olarak isimlendirilmektedir. Televizyon dizilerinin romandan uyarlanması üzerine Aytaç (2002: 17), sadece yazınsal olanın göstergeye, görsel olana uyarlanmadığını, bunun tekdüze bir aktarım olmadığını, aksine dizilerin de edebiyatı etkilediğini ifade etmektedir. Benzer bir bakış açısıyla Özdemir (2006: 19-20) de Türk televizyon tarihinde dizilere pek çok romanın uyarlandığını spesifik örneklerle ifade ederek senaryo bağlantısı ile bu dizilerin birer edebiyat, metin varyantı olarak değerlendirilebileceğini, aynı zamanda da çift yönlü etkileşime, alışverişe örnek olarak dizilerden edebiyata uyarlanan eserlere rastlandığını ve dizilerin kitap haline getirilebildiğini de belirtmektedir. Dolayısıyla film ve roman ilişkilerinde de olduğu gibi dizi ve roman ilişkilerinde de medyalar arasında çift yönlü aktarımlar yaşanabildiği ifade edilmektedir.

Filmler gibi diziler de görsel bir medyayı temsil etmektedir. İki görsel medyanın, uyarlamalar bağlamında birbirlerine kıyasla farkları olduğuna değinen Monaco’ya (2001: 48) göre, televizyon dizileri, zaman kısıtlılığını ve süre problemlerini aşma potansiyeli taşıyarak, romanlardan filmlere yapılan uyarlamalarda yaşanan bütüncül aktarımın yapılamaması sorununu ortadan kaldıracabilecek potansiyeli taşımaktadır. Thompson’a (2003’ten akt. Yurderi, 2014: 76) göre de, karmaşık yapıları basitçe sunabilmek televizyonu başarılı kılmaktadır. Özellikle karmaşık hikâyeye sahip olan diziler,

televizyonda izleyici kitleye basit ve anlaşılabilir bir biçimde aktarılabilir. Dolayısıyla dizilerin filmlerden ayrıştığı ve romanlarla da daha bütüncül bir ilişki kurabildiği nokta olarak süre kısıtlılığının olmaması ve anlatımının daha anlaşılabilir olması gösterilebilir.

2000'li yıllarla ve yeni medya gelişmeleri ile birlikte internetin kullanım alanının genişlediği bilinmektedir. Bu durum, televizyona da sirayet etmiştir. İnternetin kullanılabilir olduğu teknolojik cihazların içerisinde zamanla televizyon da yerini almıştır. Söğüt'e (2020: 159) göre, internet ve TV ilişkisi, Internet Protocol TV (IPTV) ve Over The Top TV (OTT TV) teknolojileri ile yeni bir dönem başlatmıştır; günümüzde en çok öne çıkan OTT TV platformu ise Netflix olarak belirtilmektedir.

Dijital platformlarda yer alan uyarlamalar değerlendirildiğinde ise edebiyattan, romanlardan, video oyunlarından, filmlerden ve çeşitli türlerden uyarlama dizilerin yer aldığı görülmektedir. Dijital platformlarda uyarlama içeriklerin sayısal olarak artışta olduğu, insanların isteğe bağlı yayın hizmeti sunan dijital platformlara giderek alışkanlık kazandığı ve içerik üreticilerinin de bunu görerek daha fazla içerik üretmeye yöneldiği belirtilebilir. Klasik televizyon ekranlarında yayınlanan serilerin, seriallerin ve süren seriallerin alışlagelmiş roman uyarlamalarından ve bilindik konulardan oluşması, izleyici kitlelerin dijital platformları tercih etme nedenleri arasında gösterilebilir; bu geçiş, standart kalıpları ve klişeleri terk etme eğilimi olarak da yorumlanabilir. Sosyal platformlara anında ulaşılabilir olması, izleyici nabzının kolayca ölçülebilmesi, farklı medyalarda popüler olmuş içeriklerin ve genel olarak popüler kültürün içerik üretiminde bir nevi tüketim kaynağı kılınması, internetin, reklamların ticari amaçlarla başarılı biçimde kullanılması da dijital platformları öne çıkarmaktadır.

Öte yandan televizyon tarihinde ilk dizi denemelerinden itibaren ünlü yazarların eserlerine yönelimin olduğu da görülmektedir ve bu yönelim, aynı dizi uyarlamalarının farklı yıllarda yeniden çevrimlerinin yapılması yoluyla devam etmiştir. Bu durumun 2000'li yıllara kadar sürdüğü, 2000'li yıllardan itibaren teknolojik gelişmelerin de etkisiyle azalarak devam ettiği görülmektedir. Dijital platformlarda ise klasik haline gelmiş uyarlamalar ve uyarlama konuları, genel olarak tekrarlanmamaktadır ve tercih edilmemektedir. Bunun sebepleri arasında daha az yasağa maruz kalması sebebiyle daha özgür platformlar olmaları, sürekli kontrol altında tutulması gereken reyting problemlerini yaşamamaları, yalnızca belirli konular açısından hitap edilebilen genel izleyici kitlesini doğrudan hedef almamaları, teknolojinin getirilerini, popüler içerikleri daha çok kullanmaya yönelmeleri ve konu anlamında içerik türlerini çok geniş bir yelpazede tutmaları sebebiyle her yaş grubuna hitap edebilmeleri gösterilebilir. Genel olarak dijital platformlarda, uyarlama türlerinin sadece edebiyat türleriyle sınırlı olmadığı, (video oyun, çizgi roman, anime, piyes vb.) tür çeşitliliğinin çok fazla olduğu söylenebilir.

Medyalararasılık Bağlamında Edebiyat Uyarlamalarında Medya Değişimi: *The Witcher* Karakterleri Üzerinden Karşılaştırma

Çalışmada Andrzej Sapkowski'nin, orijinal dili Lehçe olan, çevirisi ise Pegasus yayınları tarafından yapılan *Son Dilek*, *Kader Kılıcı* ve *Elflerin Kamı* isimli edebi eserleri ile Netflix platformunda yayınlanan *The Witcher* adlı dizinin ilk iki sezonu, öne çıkan karakterler açısından mukayeseli biçimde değerlendirilmiştir. *The Witcher* dizisinin 3. sezonu çalışma kapsamı dışında bırakılmış, 2 sezona ait 16 bölüm ve *Witcher* edebi eserlerinden, yukarıda bahsi geçen ilk üç eserden uyarlandığı için mukayese bu kapsamda yapılmıştır.

Karakter türleri incelemesi eserlerdeki tüm karakterleri değil, yalnızca öne çıkan ve hikâyede etkin rolü olan karakterleri kapsamakta, ele alınan karakterlere de özet olarak değinilmektedir. Medyalararasılık

bağlamında ele alınan karakter çözümlmelerinde ise hem Rajewsky'nin çalışmanın giriş kısmında belirtilen üçlü sistematiiğinden hem de karakter çözümlmeleri özelinde Harvey'in karakter sınıflandırmasından yararlanılmıştır. Harvey (2021: 176-194), karakterleri 4 türe ayırmaktadır:

1.Başkişiler: Ana karakterler olarak ifade edilmekte; romanın üzerine kurgulandığı, amaçları, istekleri, “iç dünyaları” detaylı bir biçimde aktarılan, yazarın romanı var etme sebebi olarak tanıtılmaktadır.

2.Fon Karakter: Foster'ın düz karakter anlayışına da uygun bir biçimde, ön plana çıkan karakterleri değil, hikâyenin, kurmacanın, kurgusal ilerleyişin sağlanması görsel zemini oluşturmakta ve ahımlama açasından okurdaki imgelemi harekete geçirmektedir. Harvey, bu karakter türü aracılığı ile yazarın, kurguladığı dünyayı tanıttığını ifade etmektedir. Bazen hikâye içerisinde tüm odağı üzerinde toplayabildikleri fakat bir karakter derinliğinde de ele alınmadıkları, yalnızca anlatının ahımlanması için karakterler ve olay örgüsü arasında bağlayıcı oldukları belirtilmektedir.

3.Norm Karakter: Fon karakter ile başkişi arasında konumlandırılmaktadır. Hikâyede ana karakteri besleyen, yer yer boşluk dolduran, öne çıkan/arka plana geçen, çok boyutlu/yuvarlak karakter olarak ifade edilmektedir. Harvey, karakterlere kalıplaşan niteliklerden ziyade olay örgüsü üzerinden yaklaşmaktadır. Dolayısıyla norm karakter, yardımcı oyuncu, tezat karakter, kimi zaman ana karakterin hatalarını, yanlışlarını idrak etmesini sağlayabilen bir düşman karakter formatında bile yer alabilir. En nihayetinde başkişiyi ve hikâyesini genişleten bir amaca hizmet etmesi üzerine kurgulanmaktadır.

4.Kart Karakter: Genellikle tek amaç üzerine kurgulanan, karmaşık yapısı olmamasıyla ana karakterden ayrılan, kahraman olmayan, statik karakter tipi olarak başkişi ile fon karakter arasında konumlandırılmaktadır. Harvey, kart karakterin doğrudan iyi, kötü gibi sınıflandırılmayacağını da vurgulamaktadır. Çiftlikçi (2000: 48) ise kart karakteri düşman karakter olarak yorumlamaktadır. *Witcher* edebi eserlerinde ziyadesiyle yukarıda belirtilen karakter türlerine rastlanabilmektedir.

Dizi ve roman özelinde başat karakterlerin “Geralt, Ciri, Yennefer, Triss, Dandelion/Jaskier, Calanthe, Pavetta, Fareçuval ve Duniy/Kral Emhyr” olduğu belirlenmiş olup, her bir karakterin medya değişimi açasından sahip olduğu benzerlikler ya da farklılıklar aşağıda etraflıca irdelenmektedir.

- *Geralt:* İki eserde de başkişi olarak öne çıkmaktadır. Edebi eserlerde, Geralt'ın kendi içinde farklı olay örgüleri barındıran kısa hikâyelerde yer alması, karakter gelişimini adım adım ilerletmesini sağlarken, dizide kısa hikâyelerin çoğunluğu atlanarak tüm karakterlerin bağlı olduğu temel bir olay örgüsünün işlenmesi, Geralt'ın bir anda ünlü olmasını ve mevcut özelliklerine bir anda sahip olmasını sağlamaktadır. *Kader Kılıcı* eserinin son bölümlerinde tanınırlığı artan Geralt'ın, dizide ise ilk sezonunun 2. bölümünde tanınır olduğu, 4. bölümde ünlü witcher olarak bilindiği görülmektedir. Dolayısıyla dizide karakter gelişiminin edebi eserlerdeki gibi aktarılmadığı söylenebilir. Dizi anlatısında Geralt karakterinin postmodern kimlik ve temsil yapılarıyla birlikte inşa edildiğini vurgulayan Kılıç ve Akbayır (2023: 280), karakterin sıklıkla kültürel kod olarak süper güçlere sahip kurtarıcı ve anti-kahraman olarak insan olmayan şeklinde kurgulandığını ifade etmektedirler.

Sapkowski'nin, Geralt'ı ağzı bozuk, sıkça cinsel, duygusal ilişkiye giren, aykırı bir anti kahraman olarak tasarladığı görülrken dizide ise bu eylemlerin minimize edildiği, Yennefer'e aşık ve bağlı olduğu görülmektedir. Dizide Geralt'ın, Ciri'yi bulma, ona babalık, öğretmenlik yapma ve koruma aşamaları işlenmekte; aktarımda yapılan eksiltmelerden dolayı olay örgüsü edebi eserlerden farklı bir biçimde sunulmaktadır. Özellikle 2. sezonun tamamen farklılaştığı söylenebilir. Geralt edebi eserlerde, orta yaşlı,

bembeyaz saçlı, pelerinli, gümüş zimbalarla bezeli manşetleri olan, siyah, vücudunu saran bir deri tunik giyen, kılıcını sırtında taşıyan, eliyle havaya çizdiği işaretlerle (aard, axii, yrden, igni, queen) büyü uygulayabilen, bir witcher olarak tanıtılmaktadır. Üzerinde witcher olduğunu gösteren, kurt simgeli bir madalyon taşımaktadır. Gözlerinin kısık ve koyu renkte olduğu, güneşte göz bebeklerinin noktaya dönüştüğü, karanlıkta kediye benzediği, iksir içtiğinde de simsiyah olduğu ve yüzünde delikler açılarak bembeyaz kesildiği vurgulanmaktadır. Eserlerde yakışıklı olarak tanıtılmadığı belirtilebilir. Bunlar dışında Geralt’ın edebi eserlerle uyumlu olduğu söylenebilir.

- *Ciri*: Ciri’nin iki eserde de başkişi olduğu, edebi eserlerde özellikle *Elflerin Kamı* ile birlikte rol olarak Geralt’ın önüne geçtiği, dizide ise Geralt ve Yennefer ile eşit şekilde başkişi rolünü paylaştığı belirtilebilir. Ciri, 2. edebi eser olan *Kader Kılıcı* ile 6 yaşında olay örgüsüne dâhil olurken, 3. edebi eserde 12-13 yaşlarına varmaktadır. Dizide ise ilk bölümden itibaren yer almakta ve 18 yaşından büyük bir oyuncu tarafından canlandırılmaktadır. Edebi eserlerde Ciri 6 yaşındayken hırçın ve çocuksu tavırlarıyla öne çıkmakta, erişkin olmadığı için kendisine bakamayan Ciri’ye Geralt’ın, “sümüklü” şeklinde seslendiği görülmektedir. Dizide ise bu bölümlerin yer almadığı, canlandıran oyuncunun da yaşı gereği Ciri’nin prenses tarafına ağırlık vererek Ciri’yi daha asil bir karakter olarak yansıttığı ve çocuk psikolojisinin net olarak aktarılmadığı söylenebilir.

Ciri’nin, Cintra’nın düşüşünden sonra Geralt ile karşılaşana dek hayatta kalma süreci kısa bir pasaj içinde aktarılıp detayları verilmemekten dizide Ciri’nin Cintra’nın düşüşünden sonra neler yaşadığı gösterilmektedir. Bu kısımların doğrudan kitaptan referans alınmadığı, Sapkowski’nin atladığı, boş bıraktığı alanları, “*Witcher*” senaristlerinin doldurduğu ve görsel açıdan zenginleştirerek sundukları belirtilebilir. 2. sezonda ise olay örgüsünün edebi eserlerden tamamen kopması sonucunda bambaşka bir Ciri gösterilmekte; bedeni ele geçirilen ve witcher’ları katleden bir karaktere dönüşmektedir. Antrenmanda deri ve eski bir tunik giydiği, dikkat çeken çizimleri olduğu belirtilmektedir. Ayrıca Ciri’nin dizinin 1. sezonda sıkça kostüm/kıyafet değiştirmedeği, saç ve göz renginin de edebi eserlerle tutarlı olmadığı, 2. sezonda ise göz renginde edebi eserlere uygun bir değişiklik yapıldığı ve uyumlu hale getirildiği belirtilebilir.

- *Yennefer*: Sapkowski, çalışmada incelenen edebi eserlerin tamamında Yennefer’in fiziksel özelliklerini ve rolünü belirtse de geçmişini, karakterini işlememektedir. Bu sebeple edebi eserlerde yardımcı/norm karakter olarak yer almaktadır. Dizide ise bu boşluktan yola çıkılarak, Geralt ve Ciri’nin yanında 3. başkişi olarak tanımlandığı, Yennefer’e bir geçmiş tasarlandığı görülmektedir. 1. sezonda Geralt ile ortak olan sahnelerin edebi eserlerden alınan hikâye tabanı olsa da çoğunda eksiltme ve değiştirme yapıldığı görülmektedir. Örneğin büyü gücünü kaybettiği 1. sezonun ardından; edebi eserlerden tamamen farklı olarak dengeyi bozan hain/kötü karakter olarak sunulmaktadır. Edebi eserlerde, “siyah buklelerin altından menekşe mavisi gözleri, hafifçe gerilmiş ince dudakları olan solgun, üçgen bir yüz” sahibi olduğu, uzun boylu olmadığı, çok çeşitli giyinse de siyah/beyaz renkleri tercih ettiği, obsidyen ile elmaştan oluşan bir kolye taktığı ve gözlerinin maviden parlak mora dönüştüğü belirtilmektedir. Dizide ise karakterin, kostüm (kıyafetler), makyaj (lens) ve göz rengi gibi öne çıkan özellikleri ile edebi eserlere uygun olarak yansıtıldığı söylenebilir.

- *Triss*: İki medyada da norm karakter olarak yer alırken dizide, edebi eserlerdeki bazı karakterlerin birtakım özelliklerine de sahip olduğu görülmektedir. Triss, ilk kez *Kader Kılıcı* eserinde Ciri için Kaer Morhen’e davet edildiğinde ortaya çıkmaktadır. Dizide ise 3. bölümde Geralt’a striga olayında yardım etmekte, ücretini ödeyip tedavi etmekte; ardından Kaer Morhen’e gidip witcher’lar ile tanıştığı anlatılmaktadır. *Son Dilek* eserinde Triss yer almamakta, striga olayında Geralt’ın yalnız olduğu

görülmekte, yaralandıktan sonra muhafız binasında uyanıp Vali Velerad'dan ödülünü almakta, ardından Melitele tapınağında Nenneke tarafından tedavi edilmektedir.

Dizide ise Nenneke'nin ve Vali Velerad'ın rolü Triss'e verilmekte; hem Geralt'ı yaratık ilanı için tutan hem de sonrasında tedavi eden ve ücretini ödeyen bir konumda rol almakta, dolayısıyla sahnedeki ve olay örgüsündeki karakter ve diyalog sayısını azaltmaktadır. Triss edebi eserlerde Geralt ile Yennefer'in ilişkilerini kıskanarak Geralt'ı baştan çıkartmakta, dizide ise Geralt Triss'in ilgisine karşılık vermemektedir. Edebi eserlerde Ciri'yi büyücü yapmayı önerse de witcher'ların kararlarına sadık kalmakta, dizide ise Ciri'ye dair bildiklerini Tissaia'ya anlatmaktadır. Sapkowski, kestane renginde, uzun bukleli saçlara sahip Triss'in, Ően Őakrak, eğlenceli bir karakteri olduğunu, cüceye benzediğini ve kürk giydiğini anlatmaktadır. Dizide ise saç rengi dışında Sapkowski'nin anlatımına uygun bir fiziksel görünümü ve karakter sunumu olmadığı belirtilebilir.

- *Dandelion/Jaskier*: Edebi eserlerde Dandelion, kültürlü, çapkın ve ünlü bir Şair olarak tanıtılmakta; Geralt'ın yakın arkadaşı ve sürekli rastlaştığı yardımcı/norm karakter olarak yer almaktadır. Geralt'a bazen eşlik etmekte bazen de kendi yaptığı işlere Geralt'ı da dâhil etmekte, Őiirlerine Geralt'ı ve Ciri'yi konu ederek Őöhretlerini arttırmaktadır. Dizide Jaskier'in genel özelliklerinin hem doğrudan uyarlandığı hem de eksiltilip değiştirildiği görülmektedir. Örneğin dizide Geralt ile sürekli yan yana olduğu, ardından bir küslük yaşayarak çok uzun süre ayrı kaldıkları görülmektedir. Edebi eserlerde bu anlatının bulunmadığı, Dandelion'ın yer aldığı çoğu kısa hikâyenin de diziye aktarılmadığı söylenebilir. Dizide Jaskier'e, ekstra roller de verilmektedir. Geralt'ın imajını düzeltme teklifinde bulunması, onu Cintra nişanına götürmesi, "kavalcı" mahlasıyla elflere yardım etmesi, sürekli muhafızlar tarafından esir alınması gibi olayların senaristler tarafından eklendiği belirtilebilir. Edebi eserlerde dantellerle döşenmiş renkli tunikler giydiği, tüy tutturulmuş, yan duran bir Őapkası, güçlü bir sesi, sıska ve mavi gözleri olduğu belirtilmekte; Sapkowski özellikle Őapkasına vurgu yapmaktadır. Jaskier'in ise dizi boyunca yalnızca birkaç yerde Őapka taktığı görülmektedir. Kalan fiziksel özelliklerinin de uyumlu olduğu söylenebilir.

- *Calanthe*: Edebi eserlerde Geralt ve Ciri'ye olan etkileri sebebiyle norm karakter olarak dikkat çekerken, bazı bölümlerin diziye hiç aktarılmaması nedeniyle Calanthe'nin rolü çok azalmakta ve karakter türü değişmektedir. Dizide düz yapısından dolayı kart karakter ya da rolünün çok az olması sebebiyle fon karakter olarak da değerlendirilebilir. Fiziksel özelliklerine bakıldığında, bukle bukle taranmış kül rengi saçları, altın tacı ve zümrüt gerdanlığı olduğu, ince bilekleri, beyaz teni ve koyu yeşil göz rengi olduğu ifade edilmektedir. Oyuncu örneğinde ise fiziksel özellikleri dikkate alınarak bir seçim yapılmadığı ve edebi eserlerden referans alınmadığı söylenebilir.

- *Pavetta*: İki medyada da çok az rolü bulunduğundan fon karakter olarak yorumlanabilir. Edebi eserlerde annesinin saç ve göz rengini aldığı, küçük bir taç taktığı ve mavi tuvalet giydiği belirtilmekte; edebi eserlerdeki fiziksel tanımlara uyumlu bir oyuncu tercih edildiği, kostüm ve aksesuarlar dışında özellikle nişan sahnesinde karakterin neredeyse romanda anlatılanla birebir örtüşerek aktarıldığı görülmektedir.

- *Fareçuval*: İki medyada da norm karakter olarak değerlendirilebilir fakat edebi eserlerde Geralt ile daha fazla karşılaşıp Geralt'ı da etkileyebilirken, dizide geriye dönüşlerle öne çıkmakta; başkişi olan Ciri'yi Őekillendirmektedir. Edebi eserlerden farklı olarak öldürülmesi ve bir doppler tarafından bedeni kopyalanarak, izleyiciye ekstra Fareçuval sahneleri sunulması daha farklı rollere evrildiğine örnek gösterilebilir. Edebi eserlerde Geralt ile Fareçuval'ın ilk karşılaşmaları, Cintra'daki nişanda olurken

Sapkowski, arkadaş olduklarına yönelik bir aktarımda bulunmamaktadır. Dizide ise Geralt'ı nişanda karşılayan, ona soyluları tanıtan eski bir dost olarak sunulmaktadır. Edebi eserlerde Fareçuval'ın tıknaz, güçlü, dağınık/kıvrıkcık sakallı, siyah gözlü olduğu ve değnek taşıdığı belirtilmektedir. Bir druid olsa da Sapkowski'nin onu cüceye benzer bir şekilde tahayyül ettiği söylenebilir. Dizide ise oyuncu tercihiyle orta yaşlı, değneksiz, ince, uzun, renkli gözlü, insansı ve büyüciye yakın bir görünümü bulunmaktadır.

- *Duny/Kral Emhyr*: İki eserde de kart karakter olarak yorumlanabilir. Dizinin ilk sezonunda edebi eserler ile uyumluken dizinin 2. sezonu ile senaryo baskın hale gelmekte; Duny'nin gerçek kimliği çok erken ortaya çıkmaktadır. İzleyici 2. sezonda onun Nilfgaard Kralı Emhyr olduğunu öğrenmekte ve 7 eserlik Sapkowski'nin gizemli anlatısı, Kral Emhyr'in Ciri'yi neden aradığı, Nilfgaard'a niye saldırdığı ifşa olmaktadır. Edebi eserlerde Kral Emhyr'in eylemlerinin sebepleri ve kimliği *Gölün Hanımı* adlı 7. eserde açıklamakta, son esere kadar da gizli tutulmaktadır. Edebi eserlerde ilk kez, Gürgenormanlı Kirpi olarak tanıtilen Duny karakterinin, demir plakalar ve balmumuyla işlenmiş deriden bir zırh giydiği, dikenlerle örtülü bir miğferi olduğu belirtilmektedir. Maskesini çıkardıktan sonra, gözlerinin iki siyah nokta gibi ucu küt, uzun bir burnu, kedi bıyıkları ve keskin beyaz kazmadişleri olduğu ifade edilmekte, yüzünü de boz rengi dikenlerin kapladığı anlatılmaktadır. Lanet kaldırıldıktan sonra ise dalgalı, siyah saçları olan, solgun, kemikli, düzgün burunlu, yüzünü çevreleyen sakalı olan bir insana dönüştüğü belirtilmektedir. Duny karakterinin yer aldığı sahnelerde Computer-Generated Imagery (CGI), Visual Effects (VFX), Special Effects (SFX), kostüm ve makyaj ile teknolojinin uyarlamalara etkisi görülmektedir. Karakterin hem Duny hem de Kral Emhyr formunda, fiziksel olarak neredeyse edebi eserlerde anlatılanla birebir örtüşerek uyarlandığı dikkat çekmektedir.

- *Nenneke*: *Son Dilek* eserinin tamamında diğer eserlerinde bir kısmında yer almakta ve norm karakter olarak öne çıkmaktadır. Dizide ise birkaç bölümde, birkaç sahnede görüldüğünden fon karakter olarak değerlendirilebilir. Nenneke karakterinde edebi eserler ile ciddi uyumsuzluklar görülmekte, rolü farklı karakterlere (Triss) dağıtılmaktadır. Sapkowski, Nenneke'yi kilolu ve kısa boylu olarak nitelendirmekte, yaralılara bakım yapan, bilgeliği ile Geralt'a yol gösteren yaşlı bir baş rahibe olarak tanıtmaktadır. Dizide ise kısa boylu, kısa saçlı, zayıf ve siyahi bir karakter tarafından canlandırılmakta, büyü hünerleri olan, portal açabilen ve edebi eserlerden farklı olarak büyü eğitimleri verildiği söylenen Melitele tapınağının idari sorumlusu konumunda yer almaktadır. Nenneke'nin genel itibarıyla edebi eserler ile uyumlu olmadığı söylenebilir.

- *Rience*: İki eserde de kart karakter olarak yer almaktadır. Edebi eserlerde doğrudan Kral Emhyr tarafından Ciri'yi bulması için gönderilirken dizide Lydia aracılığıyla kimliği gizlenen birinin gönderdiği belirtilmektedir. Sapkowski, Rience'in siyah, yaşlı gibi duran nemli gözleri, sivri bir burnu, ince, şekilsiz dudakları olduğunu kahverengi bir ceket ve hançer taşıdığını ve adamları ile gezdiğini belirtmektedir. Dizide ise Lydia tarafından yönetilen, tek başına gezen ve sürekli ateş büyü kullanımları yapan genç bir büyücü olarak gözükmektedir. İlk üç edebi eserde, başkışileri tehdit eden yegâne kötü/kart karakter olarak öne çıkarken dizinin olay örgüsünde ise arka planda kalmakta ve edebi eserler ile büyük ölçüde örtüşmediği görülmektedir. Bu bağlamda Rience karakterinin başarılı bir medya değişimi geçirmediği söylenebilir.

- *Istredd*: Edebi eserlerde yalnızca *Buz Parçası* isimli kısa hikâyede yer alırken, dizide Yenfefer başkışı olarak işlendiği için onun karakter gelişimini sağlayan bir norm karakter olarak senaryoya eklendiği görülmektedir. Senaristlerin Istredd ile Yenfefer arasında yaşanmış muhtemel olayları işledikleri, Sapkowski'nin boş bıraktığı kısımları doldurdukları görülmektedir. Edebi eserlerde 40 yaşlarında, düz, uzun, hafif kırışık saçları ve kurşuni renkte gözleri olduğu belirtilmekte; dizide ise karakter kısa, kıvrıkcık saçlı, siyahi bir oyuncu tarafından canlandırılmaktadır. Fiziksel olarak uyumsuz olduğu, olay

örgüsünün de edebi eserlerden bağımsız işlendiği söylenebilir.

- *Tissaia*: İlk üç edebi eserde bahsi çok az geçtiğinden fon karakter olarak yorumlanabilir. Tissaia, büyücüler konseyinde yer alan titiz ve simetri takıntısı bir büyücü/rektör olarak tanıtılmaktadır. Büyük bir üstat olduğu, aşamayacağı bir perde olmadığı belirtilmektedir. Dizide ise Yennefer'i şekillendiren bir diğer norm karakter olarak öne çıkmakta ve büyücüler okulu (Aretuza) detaylı bir biçimde işlenmektedir. Yennefer'in hayatında, kararlarında, bu bağlamda da kurmacanın genişlemesinde büyük bir rolü bulunmaktadır. Edebi eserlerde Tissaia'nın resmi kıyafetler giydiği belirtilmekte, bunun dışında ilk üç eserde herhangi bir fiziksel özelliğe değinilmemektedir. Dolayısıyla hem Tissaia'nın görsel sunumu hem de karakter özellikleri, dizinin teknik kadrosu tarafından yorumlanmaktadır.

- *Kara Şövalye/Cahir*: İlk üç edebi eserde ismi hiç geçmezken, Ciri'yi kaçırın Nilfgaard'lı kont/şövalye olarak tanıtılmakta, *Elflerin Kanı* eserinde Kral Emhyr tarafından hapse atıldığı, 2 yıl sonra gizli bir göreve gönderilmek üzere serbest bırakıldığı anlatılmaktadır. İlk üç eserde Ciri'nin korkulu rüyası olarak yalnızca bahsi geçen fon karakter olarak yer alsa da bütüncül değerlendirmede kurmacada net hedefi olan kart karakter olarak öne çıkmaktadır. Dizide ise edebi eserlerde olmayan bir açı sunulmakta, düşman safları (Nilfgaard) işlenmekte; ilk üç eserin geçtiği zaman zarfında Cahir'in neler yaptığına dair yorumlama yapılmaktadır. Edebi eserlerde Cahir, 4. eser ile tanıtılmaya başlamakta, çeşitli aksiyonlara katılarak taraf değiştirmektedir. Fiziksel olarak tüylerle ve yırtıcı bir kuşun kanatlarıyla bezeli bir miğferi olduğu, siyah ağır zırhı, topuzlu kılıcı ve siyah pelerini olduğu belirtilmekte; dizide görsel olarak uyumlu aktarıldığı söylenebilir.

- *Fringilla*: Amcası Artorius Vigo ile birlikte ilk üç eserde ismi dahi geçmeyen ve olay örgüsünde yer almayan karakter, Sapkowski'nin *Gölün Hanımı* isimli 7. eserinde, Nilfgaard saflarında yer alan bir büyücü olarak tanıtılmakta; dizide ise Fringilla karakterinin ilk üç eserin geçtiği zaman zarfında neler yaptığına yönelik bir yorumlama/boşluk doldurma/ekleme yapılmaktadır. Dolayısıyla dizideki Fringilla karakterinin senarist yorumu olduğu, Fringilla'nın ise kötü/kart karakter olarak yerleştirildiği belirtilebilir. Dizi ekibinin, rolü siyahi bir oyuncuya verdikleri görülmekte, hâlbuki 7. eserde Fringilla'nın, Yennefer'e fiziksel olarak çok benzediği ve Geralt ile ilişki yaşadığı aktarılmaktadır.

Dizi karakterlerinin medya değişiminde uğradığı sonuçlar, aşağıda sunulmakta; Harvey'in yapmış olduğu sınıflandırma çerçevesinde karakter türlerine göre karşılıklı karakter mukayeseleri yapılmakta, edebi eserler ile dizi arasında ilave/eksiltme yapılan, yeni oluşturulan ve de değiştirilen karakterlere, görsel ve yazınsal olarak uyumlu/uyumsuz aktarımlara değinilmektedir.

Tablo 1. Medya Değişimi ile Ortaya Çıkan Karakter Değişiklikleri

Dizide Eklenmeyen Karakterler	Dizide Oluşturulan Karakterler	Değişime Uğrayan Karakterler
Muhtar Caldemeyn, Libussa, Haxo, Philodor, Isırgan, Dhun, Galaar, Şövalye Tailles, Lille, Toruviel, Kont Falwick, Velerad, Dennis Cranmer, Kral Niedamir, Tellico/Dudu, Vespula, Chapelle, Vimme Vivaldi, Dainty Biberveldt, Essi Daven, Braenn/Mona, Terranova, Shani, Prens Agloval, Denizkızı Sh'eenaz, Freixenet, Iola, Ivo Mirce/Ağustosböceği.	Dara, Volet Meir, Zola, Kalis, Fola, Giltine, Sancia, Lazlo, Ronin Mage, Danica, Tinglant, Martin, Danek, Violet, Aylne, Lord Hern, Gage, Ba'lian, Eredin, Remus, Peregrine, Field Marshall, Everard, Gwain, Merek, Hake, Murta, Korin, Anton, Kira.	Nenneke, Nivellen, Şövalye Eyck, Kral Foltest, Dijkstra, Philippa, Lydia, Artorius Vigo, Vesemir, Fareçoval, Istredd, Triss, Tissaia, Duni/Kral Emhyr, Stregobor, Renfri, Eskel, Rience, Francesca, Filavandrel, Vilgefoltz, Fringilla, Cahir, Codrigher, Lara Dorren.

Tablo 1’de de görüldüğü üzere 28 adet diziye eklenmeyen, 30 adet dizi için oluşturulan ve 25 adet dizi ile değişime uğrayan karakterlere yer verilmekte, medya değişimi sırasında yazınsal içeriğin görsele dönüştürülmesiyle ortaya çıkan farklılıklar karakterler bağlamında ortaya konmaktadır. Tablo 8’deki karakterler, edebi eserlerde ve dizide sadece başlıca karakterleri içermekte; edebi eserlerdeki çoğu karakterin aktarılmadığı, bazısının da ana olay örgüsünde kurgunun ilerlemesini sağlamak için senaristler tarafından oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Diziye aktarılmayan bazı fon karakterlerin kurmacayı tanıtmaya rolleri de bazı kart/norm karakterlere verilmektedir. Sapkowski’nin edebi eserlerinde çok sayıda fon karakter yer alırken, onları diziye aktarmak yerine yeni fon karakterler üretildiği görülmektedir.

Tablo 2. Harvey’in Karakter Türlerine Göre Karşılaştırma

Karakter Türü	Edebi Eser Karakterleri	Dizi Karakterleri
Başkişiler	Geralt, Ciri.	Geralt, Ciri, Yennefer.
Fon Karakterler	Kral Foltest, Nivellen, Vereena, Muhtar Caldemeyn, Libussa, Haxo, Philodor, Isırgan, Dhun, Galaar, Şövalye Tailles, Prenses Pavetta, Crach an Craite, Eist, Lille, Toruviel, Cireadan, Kont Falwick, Velerad, Ostrit, Dennis Cranmer, Tea ve Ve, Kral Niedamir, Tellico/Dudu, Borch/Villentretenmerth, Vilgefortz, Francesca, Vesputa, Chapelle, Vimme Vivaldi, Dainty Biberveldt, Essi Daven, Braenn/Mona, Visenna, Roach, Lydia, Terranova, Dijkstra, Shani, Tissaia de Vries, Jarre. Prens Agloval, Denizkızı Sh’eenaz, Freixenet.	Yarpen Zigrin, Nenneke, Jarre, Vereena, Nivellen, Visenna, Crach an Craite, Yurga, Şövalye Eyck, Borch, Boholt, Téa ve Véa, Beau Berrant, Chireadan, Kral Radovid, Kral Foltest, Ostrit, Sabrina, Toruviel, Torque, Marilka, Roach, Eist Tuirseach, Dijkstra, Pavetta, Philippa, Lydia, Artorius Vigo, Codrigher, Fenn.
Norm Karakterler	Dandelion, Yennefer, Triss, Kraliçe Calanthe, Fareçuval, Nenneke, Vesemir, Lambert, Eskel, Coën, Yarpen Zigrin.	Vesemir, Fareçuval, Dara, Istredd, Triss, Tissaia de Vries, Jaskier, Lambert, Coen.
Kart Karakterler	Adda, Stregobor, Renfri, Duny, Filavandrel, Istredd/Val, Essi Daven, Kara Şövalye/Cahir, Eithné, Rience, Yurga, Iola, Ivo Mirce/Ağustosböceği, Philippa Eilhart.	Erlenwaldlı Lord Urcheon/Duny/Emhyr, Stregobor, Renfri, Voleth Meir, Kraliçe Calanthe, Eskel, Rience, Francesca, Filavandrel, Vilgefortz, Fringilla, Kara Şövalye/Cahir, Adda.

Tablo 2’de görüldüğü üzere her iki medyada da öne çıkan karakter ve türlerine daha geniş olarak yer verilmekte ve edebi eserler ile dizi karakterleri Harvey’in yapmış olduğu türsel sınıflandırma bakımından karşılaştırılmaktadır. Sapkowski’nin kurmacayı kısa hikâyelerle tanıtmaya sebebiyle bazı karakterin Foster’ın ifadesiyle yuvarlak olduğu, bir türe net olarak yerleştirilemeyeceği ve hikâyeden hikâyeye norm ve kart karakter arasında kalabildikleri belirtilebilir. Bu sebeple tabloda ana karakterlere yardım etmeyen, doğrudan olay örgüsünü şekillendirmeyen fakat figüran da olmayan karakterler, kart karakter olarak değerlendirilmiştir. Dizide de bu durum kart ile fon karakterler arasında yaşanmakta; rol aldığı süre kısa, rolü ile olay örgüsüne etkisi az olan fakat figüran da olmayan karakterler yine kart karakter olarak yorumlanmıştır.

Medya değişiminde bazı karakter türlerinde değişimler yaşandığı görülmektedir. Belli başlı örnekler vermek gerekirse, Iola karakteri *Son Dilek* eserinin tamamında yer alırken dizide yer almamaktadır. Yine dizide baş kötü/kart karakter olarak nitelendirilebilecek Voleth Meir/Ölümsüz Ana, dizinin kaderini belirlerken edebi eserlerden referans almamaktadır. Dara gibi bir norm karakterin dizi için oluşturulduğu, ana olay örgüsünü etkileyen Braenn/Mona ve *Son Dilek* eserinin tamamında yer alan Şövalye Tailles, Kont Falwick, Velerad, Dennis Cranmer gibi karakterlerin de eksiltiyle diziye

taşınmadığı görölmektedir. Başkişi olarak Yennefer’in de Geralt ve Ciri’nin yanına eklenmesi, başkişi açısından kurmacayı geliştirmek üzere tanımlanan norm ve kart karakterleri de beraberinde getirmekte dolayısıyla olay örgüsü de edebi eserlerden kopmaktadır. Istredd ve Tissaia gibi karakterler, Yennefer’in karakter gelişimini doğrudan etkilemekte; dizide Nilfgaard Krallığı da anlatıldığı için kart karakterlerde de doğrudan değişiklikler yaşanmakta, kurgusal evrene yeni düşmanlar eklenmektedir.

Tablo 3. Diziye Görsel ve Yazınsal Aktarımında Edebi Eserler ile Örtüşmeyen Karakterler

Görsel (Fiziksel Aktarım) Uyumsuzluk	Yazınsal (Olay Örgüsü) Uyumsuzluk	Görsel ve Yazınsal Uyumsuzluk	Tümnden Yorum/Senaryo
Coen, Istredd, Fringilla	Duny/Kral Emhyr, Pavetta, Vesemir	Geralt, Ciri, Yennefer, Triss, Calanthe, Fareçuval, Nenneke, Eskel, Rience, Dandelion/Jaskier	Lambert, Tissaia, Cahir

Tablo 3’te karakterlerin diziye görsel ve yazınsal açıdan uyarlanıp uyarlanmadıkları değerlendirilmektedir. Tablo incelendiğinde Sapkowski’nin karakterlere tanımladığı fiziksel özellikler dizide de esas alınmaktadır. Görsel uyumsuzluk kategorisi ile yalnızca fiziksel tarife uygun olmayan karakterlere, yazınsal uyumsuzluk kategorisinde yalnızca olay örgüsünde sapma görölen ve tamamen değiştirilen karakterlere, görsel ve yazınsal uyumsuzluk kategorisinde her iki uyarlama sorununu da içeren karakterlere, tümnden yorum/senaryo bölümünde ise Sapkowski’nin boş bıraktığı alanları tamamen dizi ekibinin yorumlamasıyla şekillenen karakterlere yer verilmektedir. Dizide, edebi eserlerdeki fiziksel tanımına ve olay örgüsüne birebir uyan bir karakter bulunmamaktadır. Bu durumun olay örgüsünün edebi eserlerden farklı ilerlemesinden kaynaklandığı söylenebilir. Kısmen aktarılan karakterler yer alsada hem görsel hem de yazınsal olarak uyumsuz olan karakterlerin baskın olduğu görölmektedir. Sadece görsel ve yazınsal uyumsuzluğa sahip 3’er adet hem görsel hem yazınsal uyumsuzluk içeren 10 adet ve tamamen senaristlerin yorumuyla şekillenen 3 adet karakter yer almaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Sapkowski’ye ait olan *The Witcher* edebi eser serisinden *Son Dilek*, *Kader Kılıcı* ve *Elflerin Kamı* ile *The Witcher* internet dizisinde öne çıkan karakterler, Rajewsky’nin medyalararasılık için önerdiği sistematikte yer alan “medya değişimi” açısından incelenip mukayese edilmiş; yazınsal/görsel-işitsel aktarımda ortaya çıkan problemler, medyalar arasında yaşanan öykünmeler tespit edilerek, bir metinlerarası/medyaici değerlendirme yapılmıştır.

Medya değişimi bulgularına bakıldığında, Sapkowski’nin edebi eserlerinde başkişiler ve onların bulunduğu alan odaklı anlatım söz konusuysen dizide ise başkişilerin artması ile daha fazla sekansa ihtiyaç duyulmakta dolayısıyla odak sürekli değişmektedir. Anlatım odağı edebi eserlerdeki gibi Geralt ve Ciri ağırlıklı olmak yerine dizide Geralt, Ciri, Yennefer ve onları besleyen norm/kart karakterlere eşit dağıtılmaktadır. Böylece edebi eserlerde es geçilen boş alanlar, görsel olarak senaristler ve yönetmen tarafından doldurulmakta, karakterlerin özellikleri izleyicinin alımlamasına bırakılmaktadır.

Sapkowski’nin *Son Dilek* ve *Kader Kılıcı* isimli ilk iki edebi eserinde özellikle başkişi için karakter tanıtımı yapılırken dizide tanıtım yapmak gibi bir format işlenmemektedir. Dizinin ilk sezonunda Ciri’nin, Geralt ile karşılaşana kadarki süreci ve Yennefer’in, Aretuza eğitimi bölümleri bu boşluk doldurmalarından ve senarist yorumlarından oluşmaktadır. Senaryoya edebi eserlerde hiç yer almayan bir içerik aktarılmakta; bu durum, olay örgüsü değişimine ve Tablo 1 ve Tablo 2’de örnekleri verilip

altında açıklamaları yapılan iki temel karakter problemine sebep olmaktadır. Karakter problemlerine bakıldığında ise Sapkowski'nin sonraki eserlerinde bulunan karakterlerin geçmişleri yorumlanabilmekte, bazı karakterlere, edebi eserlerde yer almayan yeni özellikler eklenerek pek çok karaktere ihtiyaç duyulmasının önüne geçilmektedir. Edebi eserlerde yer alan pek çok karakter dizi filme aktarılmadığı gibi dizi için yeni karakterler oluşturulmaktadır. Karakter aktarımında yaşanan farklılıklar, eksiltmeler, eklemeler ve yenilikler saptanarak yukarıda sözü edilen tablolarda sunulmuştur. Literatürde çoğu araştırmacı, uyarlamalarda mutlak bir biçimde “eksik aktarım” yaşandığı konusunda ortak kanaat taşımaktadır fakat edebi eserlerde çok sayıda fon karakter yer alırken, onları diziye aktarmak yerine yeni fon karakterler üretmek, medya değişimi açısından karakterler üzerinde yaşanan en büyük sorunlardan birisi olarak değerlendirilebilir. *The Witcher* dizisinde de sıkça yaşanan bu durum Tablo 1’de “dizide oluşturulan karakterler” bölümünde örneklendirilmiştir.

Yazınsal medyanın görsel-işitsel medyadan bir farkı olarak, yazarların kurgusal evreni/uzamı fiziksel bir zemine yerleştirme gereksinimi duymaması, tüm olay örgüsünün imgelem düzeyinde kalması, haliyle yarattıkları kurgusal evreni çok kalabalık bir biçimde inşa etme özgürlüğü sunmaktadır. Dizide ise maddi yükümlülükler, oyuncu seçimleri, prodüksiyon/post prodüksiyon için ayrılan süreler, sürecin meşakkatli ve karmaşık oluşu, çeşitli anlaşmalar/izinler/prosedürler gibi somut etkenler, kısıtlı bir kadroyu zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple de edebi eserlerde ziyadesiyle bulunan fon karakterler, diziye aktarılmak yerine kart/norm karakterlere edebi eserlerde var olan sorumluluklarının daha fazlasının yüklendiği, bazı karakter rollerinin tek karakterde toplandığı görülmektedir.

Karakterlere yeni özellikler eklemek hem belirli bir sürede aktarılması zorunlu olan olay örgüsünü kolayca, kısa yoldan aktarabilmek hem de karakterlere yorum katarak okura görsel olarak yeni bir bakış açısı sunabilmek için tercih edilebilmektedir. Bu durumda, edebi eserlerde yazarın verdiği rol doğrultusunda, kurgusal evrene etkisi belirlenmiş karakterlerin dizide etkisizleşmesi ya da daha baskın bir etkiye sahip olması söz konusu olmaktadır. Örneğin, Sapkowski'nin edebi eserlerinde bir norm karakter olan Triss’e dizide, aynı şekilde bir norm karakter olan Nenneke'nin ve bir fon karakter olan Vali Velerad'ın rolleri verilmektedir. Triss’e Nenneke'nin olay örgüsünde başkışilere olan etkisi eklenince, Nenneke'nin rolü azalmakta ve karakter türü olarak fon karaktere evrilmektedir. Fon karakter olan Vali Velerad'ın eser miktardaki rolü ise Triss’e eklenince Vali Velerad karakterinin dizide dâhil edilmesine gerek kalmamaktadır. Bu örnekte olduğu gibi karakter eksiltme/ekleme aynı zamanda yazarın belirlemiş olduğu karakter türlerinin dizide değişimine de sebebiyet vermiştir.

Medya değişiminden kaynaklanan bir başka sorun olarak Sapkowski'nin 7 eserde işlediği olay örgüsünün kısaca özetlenerek dizide yer alan Duny/Kral Emhyr karakterine sıkıştırıldığı da görülmektedir. Yazınsal medya ile görsel medyanın temel farklarından bir diğeri de, yazınsal içerikte karakterleri gizemli olarak sunabilme özelliğinin yazar istediği müddetçe sürdürülebilmesidir. Bu gizemin dizide korunamaması ise görsel bir medya ile sunulmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, Sapkowski, Kral Emhyr'in kimliğini kaleme aldığı 7 eser boyunca onu gizlerken dizide ise Duny'nin yüzü, izleyici tarafından görüldüğü için 2. sezonda o karakterin aslında Kral Emhyr olduğu gayriihtiyari ifşa olmakta ve kurgusal evrenin tüm gizemi görsel anlatı sebebiyle çözülmektedir. Bu durum da hem karakter hem olay örgüsü bağlamında uyarlamayı eksik kılmaktadır. Sonuç olarak, *The Witcher* örnekleme özelinde, ilk iki sezonun 16 bölüme ve ortalama 16 saatlik bir süreye sahip olmasına rağmen dizinin izleyicide kurgusal olarak kafa karıştırıcı olarak algılanması, olay örgüsünden tamamen sapılması, kaynak medyadaki karakterlere hem birebir yer verilmemesi hem de yeni karakterler oluşturulması vd. tüm farklı tercihler, filmlerde görülen uyarlama sorunlarının internet dizilerinde de benzer bir şekilde devam ettiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Abercrombie, N. ve Longhurst, B. (2007). *Dictionary of Media Studies*. London: Penguin Books.
- Arslan, F. (2016). Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya / Medyalararasılık ve Öte Türler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 11(52), 49–56.
- Aytaç, G. (2002). *Edebiyat ve Medya Kitaptan Ekrana Edebiyat*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bazin, A. (1997). Adaptation, or the Cinema as Digest. *Bazin At Work: Essays & Reviews From The Forties & Fifties* içinde (Ed: B. Cardullo), (A. Pierre & B. Cardullo, Çev.). ss. 41–51. New York: Routledge.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Canatak A. M. ve Bulduk N. (2019a). *Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Canatak, A. M. ve Bulduk, N. (2019b). Çağdaş Türk Edebiyatında Medyalararasılık Yöntemi ve İlgili Kavramların Değerlendirilmesi. *Yeni Yüzyılda İletişim Araştırmaları* içinde (Ed: H. Çiftçi, ss. 129–194. Ankara: İksad Publishing House.
- Cardwell, S. (2007). "Literature on the Small Screen: Television Adaptations." *The Cambridge Companion to Literature on Screen* içinde (Ed: D. Cartmell & I. Whelehan), ss. 181–195. UK: Cambridge University Press.
- Çiftlikçi, R. (2000), Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi, *Yedi İklim, CXXIII*, 42–52.
- Danesi, M. (2009). *Dictionary of Media and Communications*. New York: M.E. Sharpe.
- Gürses, İ. (2016). Uzam Olarak Beden: Morimura'nın Otoportre Fotoğraflarında Medyalararasılık. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(26), 84–101.
- Harvey, W. J. (2021). Romanda Sosyal Ortam. İçinde; *Roman Teorisi* (5. Baskı), (Ed: P. Stevick), (S. Kantarcıoğlu, Çev.), ss. 176–194. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Higgins, D. & Higgins, H. (2001). Intermedia. *Leonardo*, 34(1), 49–54.
- Kayaoğlu, E. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kayaoğlu, E. (2015). Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım Olarak Medyalararasılık. *V. Uluslararası Karşılaştırma Edebiyat Bilimi Kongresi: Yerel Bağlamlar Küresel Yakınlıklar: Edebiyatta, Kültürde ve Sanatta Geçişler, Kopuşlar, Yenileşmeler: Bildiriler Kitabı* içinde, 15-16-17 Ekim, 2014. Mersin, Türkiye, ss. 584–594.
- Keleş, A. (2016). *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Keleş, A. ve Can, M. Z. (2016). Medya Kavramına Bir Bakış ve Estetik İletişimin Bir Medyası Olarak Edebiyat. *14. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi: Bildiriler Kitabı* içinde, 22-23 Ağustos 2016, Gostivar, Makedonya, ss. 116–119.
- Kılıç, S. ve Akbayır, A. (2023). Postmodern Bireyin Temsili: "The Witcher" Dizi Örneği. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (KİAD)*, 11, 262–289.
- McLuhan, M. ve Powers, B. R. (2001). *Global Köy* (B. Ö. Düzgören, Çev.). İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). Türk Edebiyatı ve Medya. *Milli Folklor*, 70, 7–21.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: a Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: Histoire Et Théorie Des Arts, Des Lettres Et Des Techniques/Intermediality: History and Theory of The Arts, Literature and Technologies*. (6), 43–64.
- Rajewsky, I. O. (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate About Intermediality. In *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (Ed: L. Elleström., J. Bruhn., S. Bruhn., C. Clüver., C. Ljungberg., S. Mariniello., J Müller & V. Lobillard), ss. 51–68. New York: Palgrave Macmillian.
- Rippl, G. (2015). Introduction: Why Intermediality? In *Handbook Of Intermediality: Literature–Image–Sound–Music* (Ed: G. Rippl), ss. 1–31. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Sakallı, C. (2014). *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlarasılık Üzerine* (3. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Samsakçı, M. ve Karaçam, Ş. G. (2019). Fatih-Harbiye Uyarlamaları Etrafında Romandan Televizyona Uyarlama Meselesi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 20(20), 85–104.
- Sapkowski. A. (2020a). *Son Dilek* (6. Baskı), (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Sapkowski. A. (2020b). *Kader Kılıcı* (4. Baskı), (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Sapkowski. A. (2020c). *Elflerin Kanı* (4. Baskı), (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Sapkowski. A. (2021). *Gölün Hanımı* (2. Baskı), (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Schröter, J. (1998). Intermedialität. Facetten Und Probleme Eines Aktuellen Medienwissenschaftlichen Begriffes. *Montage AV. Zeitschrift Für Theorie Und Geschichte Audiovisueller Kommunikation*, 7(2), 129–154.
- Schröter, J. (2011). Discourses and Models of Intermediality. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13(3), 1–7. <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1790&context=clcweb> adresinden 15 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- Söğüt, F. (2020). Dizilerin Yeni Mecrası Olarak İnternet: Televizyon Dizileri ile İnternet Dizileri Arasında Karşılaştırmalı Bir Analiz, *II. Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde, 10–11 Aralık 2020, İzmir, Türkiye, ss. 157–163.
- Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: the Dialogic of Adaptation. *Film Adaptation* içinde (Ed: J. Naremore), ss. 54–76. New Brunswick NJ: Rutgers University.
- Tanyıldızı N, İ. ve Kaya Ş. (2017). Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romani-Merhamet Dizisi Örneği). *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 3(1), 19–39.
- Tassi, P. (2019). "Netflix's 'The Witcher' is the Best Live-Action Video Game Adaptation Ever, and It's Not Even Close". <https://www.forbes.com/sites/paultassi/%202019/12/25/netflixs-the-witcher-is-the-best-live-action-video-game-adaptation-ever-and-its-not-even-close/?sh=259f768c1cb8> adresinden 15 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- Türk Dil Kurumu, (2011). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Wolf, W. (2002). Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in The Context of a General Typology of Intermediality. In *Word and Music Studies* (Ed: W. Bernhart., M. Halliwell., L. Kramer., S. P. Schert & W. Wolf), pp. 13–34. Amsterdam: Brill.
- Wurth, B. K. (2006). Multimediality, Intermediality and Medially Complex Digital Poetry. *RiLUnE* (5), 1–18. https://rilune.org/images/mono5/3_brillenbug.pdf adresinden 15 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- Yurderi, M. (2014). *Romandan Uyarlanan Televizyon Dizilerinde Değişen Değer Temsili*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.