

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BİR YENİ ROMAN UYARLAMASI OLAN “SAATLER” FİLMİNDE**  
**METİNLERARASILIK VE GÖSTERGELER ARASILIK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Seda AKTAŞ**

**Anabilim Dalı: İLETİŞİM TASARIMI**

**Programı: İLETİŞİM TASARIMI**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr.RenginKüçükdoğan**

**TEMMUZ 2011**

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BİR YENİ ROMAN UYARLAMASI OLAN “SAATLER” FİLMİNDE  
METİNLERARASILIK VE GÖSTERGELER ARASILIK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Seda AKTAŞ 09100600001**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 15 Haziran 2011  
Tezin Savunulduğu Tarih: 1 Temmuz 2011**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Rengin Küçükeroğan  
Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Işıl Zeybek  
Yrd. Doç. Dr. Deniz Yengin**

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada danışmanlığımı üstlenip çalışmamın her düzeyinde gösterdiği destek ve çok değerli önerileri ve yardımlarından dolayı danışman hocam Sayın Prof. Dr. Rengin Küçükeroğan'a, değerli öneri ve uyarılarından ötürü tez savunma jüri üyelerim Doç. Dr. Işıl Zeybek ve Yrd. Doç. Dr. Deniz Yengin'e çok teşekkür ederim. Ayrıca tez yazım aşamasında dostluk ve yardımlarını esirgemeyen sevgili ailem, arkadaşlarım ve desteğini her zaman hissettiğim eşim Mert Aktaş'a teşekkürlerimi sunarım.

Seda Aktaş

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>i</b>
<b>ÇİZELGE LİSTESİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>iv</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>TÜRKÇE ÖZET</b> .....	<b>ix</b>
<b>YABANCI DİL ÖZET</b> .....	<b>x</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.ANLATI TÜRLERİ OLARAK YENİ ROMAN VE</b>	
<b>SİNEMADA ROMAN UYARLAMASI KAVRAMI</b> .....	<b>4</b>
<b>1. 1. Bir Anlatı Türü Olarak Yeni Roman</b> .....	<b>4</b>
<b>1. 1. 2. Yeni Roman ve Özellikleri</b> .....	<b>4</b>
<b>1. 1. 3. Yeni Roman ve Klasik Romanda Anlatı</b> .....	<b>6</b>
<b>1. 2. Bir Anlatı Türü Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlamalar</b> ...	<b>15</b>
<b>1. 2. 1. Sinemaya Genel Bir Bakış</b> .....	<b>15</b>
<b>1. 2. 2. Klasik Anlatı Sineması ve Çağdaş Sinemada Anlatı</b> ...	<b>24</b>
<b>1. 2. 3. Sinemada Roman Uyarlaması Kavramı</b> .....	<b>34</b>
<b>1. 2. 4. Senaryo ve Senaryolaştırma Süreci</b> .....	<b>36</b>
<b>1. 2. 5. Metinlerarasılık ve Anlatı İçinde Anlatı</b> .....	<b>38</b>
<b>1. 2. 6. Sinemada Göstergeler ve Anlam</b> .....	<b>42</b>
<b>2. YENİ ROMAN ÖRNEĞİNİN SİNEMAYA UYARLANMASI</b>	
<b>BAĞLAMINDA “SAATLER” FİLMİNİN METİNLERARASI</b>	
<b>VE GÖSTERGELER ARASI ÇÖZÜMLENMESİ</b> .....	<b>46</b>
<b>2. 1. Bütünce Seçimi</b> .....	<b>46</b>
<b>2. 2. Çözümleme Yöntemi</b> .....	<b>47</b>
<b>2. 3. “Saatler” Filminin Anlatısal Yapı Çözümlemesi</b> .....	<b>48</b>
<b>2. 3. 1. Filmin Kimliği ve Öyküsü</b> .....	<b>52</b>
<b>2. 3. 2. Filmdeki Başlıca Karakterler</b> .....	<b>56</b>
<b>2. 3. 3. Filmin Kişi, Zaman, Uzam Açısından İncelenmesi</b> ..	<b>59</b>

<b>2. 4. “Saatler” Filminde Metinlerarası Göndermeler ve Metinlerarası Koşutluk.....</b>	<b>70</b>
<b>2. 4. 1.“Saatler” Filmi ile “Bayan Dalloway” Romanı Karakterleri arasındaki Koşutluklar ve Yapılan Göndermeler.....</b>	<b>75</b>
<b>2. 4. 2. Filmin ve Romanın Zaman Açısından İncelenmesi.....</b>	<b>80</b>
<b>2. 4. 3. Kurgu ve Anlam Aktarımındaki Rolü.....</b>	<b>87</b>
<b>2. 4. 3. 1. Kurgunun “Saatler” Film Anlatısındaki İşlevi.....</b>	<b>88</b>
<b>2. 5. “Saatler” Filminin Anlatısındaki Temalar ve Simgeler.....</b>	<b>94</b>
<b>3. SONUÇ.....</b>	<b>108</b>
<b>4. KAYNAKÇA.....</b>	<b>117</b>

## ÇİZELGE LİSTESİ

<b>Çizelge 1. 1</b>	Geleneksel Roman ve Yeni Roman Arasındaki Farklar	<b>Sayfa :14</b>
<b>Çizelge 1. 2</b>	Klasik Anlatı ve Çağdaş Anlatı Arasındaki Farklar	<b>Sayfa: 33</b>
<b>Çizelge 1. 3</b>	J.A. Greimas'ın Eylensel Örnekçesi	<b>Sayfa: 49</b>
<b>Çizelge 1. 4</b>	J.A. Greimas'ın Eylensel Roller	<b>Sayfa: 50</b>
<b>Çizelge 2. 1</b>	Clarissa Vaughn Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri	<b>Sayfa: 56</b>
<b>Çizelge 2. 2</b>	Laura Brown Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri	<b>Sayfa: 57</b>
<b>Çizelge 2. 3</b>	Virginia Woolf Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri	<b>Sayfa: 58</b>
<b>Çizelge 2. 4</b>	Virginia Woolf'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam	<b>Sayfa: 59</b>
<b>Çizelge 2. 5</b>	Virginia Woolf'un Öyküsünde Kişiler	<b>Sayfa: 60</b>
<b>Çizelge 2. 6</b>	Clarissa Vaughn'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Çizelge 2. 7</b>	Clarissa Vaughn'un Öyküsünde Kişiler	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Çizelge 2. 8</b>	Laura Brown'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam:	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Çizelge 2. 9</b>	Laura Brown'un Öyküsünde Kişiler	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Çizelge 2. 10</b>	"Bayan Dalloway" Romanı'nın Kişi, Zaman ve Uzam Açısından İncelenmesi	<b>Sayfa: 75</b>
<b>Çizelge 2. 11</b>	Roman ve Film Anlatısındaki Zaman ve Tarihler Arasındaki Farklılıklar	<b>Sayfa: 84</b>
<b>Çizelge 2. 12</b>	"Saatler" Roman Anlatısı ve "Saatler" Film Anlatısı, Öyküler ve Zamanlar Arası Geçişler	<b>Sayfa: 86</b>
<b>Çizelge 2. 13</b>	"Saatler" Filmi ve "Bayan Dalloway" Romanı Karakterler arası Birlik ve Geçişler	<b>Sayfa: 91</b>
<b>Çizelge 2. 14.</b>	"Saatler" Filmi ve "Bayan Dalloway" Romanı Mekanlar arası Birlik ve Geçişler	<b>Sayfa: 92</b>
<b>Çizelge 2. 15</b>	"Saatler" Filmi ve "Bayan Dalloway" Romanı Zamanlar arası Birlik ve Geçişler	<b>Sayfa: 93</b>
<b>Çizelge 2. 16</b>	"Saatler" Filminde gösterilen Temel Karşıtlıklar ve Gösterenleri	<b>Sayfa: 115</b>

## ŞEKİL LİSTESİ

<b>Şekil 1.1</b>	Thaumotrope	<b>Sayfa: 19</b>
<b>Şekil 2.2</b>	Fenakistiskop	<b>Sayfa: 19</b>
<b>Şekil 2.3</b>	Zoetrope	<b>Sayfa: 19</b>
<b>Şekil 2.4</b>	Lanterne Magique	<b>Sayfa: 19</b>
<b>Şekil 2.5</b>	Lumière Kardeşler	<b>Sayfa: 23</b>
<b>Şekil 2.6</b>	Sinematograf	<b>Sayfa: 23</b>

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 2.1</b>	“Saatler” Film Afişİ	<b>Sayfa: 52</b>
<b>Resim 2.2</b>	Clarissa Vaughn	<b>Sayfa: 56</b>
<b>Resim 2.3</b>	Laura Brown	<b>Sayfa: 57</b>
<b>Resim 2.4</b>	Virginia Woolf (Saatler Filminde Woolf rolünde Nicole Kidman)	<b>Sayfa: 58</b>
<b>Resim 2.5</b>	Virginia Woolf (Saatler Filminde Woolf rolünde Nicole Kidman)	<b>Sayfa: 60</b>
<b>Resim 2.6</b>	Leonard (Woolf’un kocası)	<b>Sayfa: 60</b>
<b>Resim 2.7</b>	Vanessa Bell (Woolf’un kardeşi)	<b>Sayfa: 60</b>
<b>Resim 2.8</b>	Woolf’un İntihar ettiği nehrin görüntüsü, Sussex, İngiltere	<b>Sayfa: 61</b>
<b>Resim 2.9</b>	Woolf nehre girerken	<b>Sayfa: 61</b>
<b>Resim 2.10</b>	Woolf Sussex’teki evinin bahçesinden çıkarken	<b>Sayfa: 61</b>
<b>Resim 2.11</b>	Leonard, Woolf’un yazdığı intihar notunu bulurken	<b>Sayfa: 61</b>
<b>Resim 2.12</b>	Leonard, Richmond İngiltere sokaklarında yürürken	<b>Sayfa: 62</b>
<b>Resim 2.13</b>	Leonard, Richmond İngiltere sokaklarında yürürken	<b>Sayfa: 62</b>
<b>Resim 2.14</b>	Woolf, Richmond ev	<b>Sayfa: 62</b>
<b>Resim 2.15</b>	Woolf, Richmond’daki evinde, odasında yazacağı kitabı hakkında düşünürken	<b>Sayfa: 62</b>
<b>Resim 2.16</b>	Leonard kitabevinde çalışırken	<b>Sayfa: 63</b>
<b>Resim 2.17</b>	Woolf, Richmond evinin bahçesinde kardeşiyle otururken	<b>Sayfa: 63</b>
<b>Resim 2.18</b>	Woolf Richmond Tren İstasyonunda	<b>Sayfa: 63</b>
<b>Resim 2.19</b>	Clarissa Vaughn	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Resim 2.20</b>	Richard Brown	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Resim 2.21</b>	Sally (Clarissa Vaughn’un kız arkadaşı)	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Resim 2.22</b>	Louis ( Richard’ın eski erkek arkadaşı)	<b>Sayfa: 64</b>
<b>Resim 2.23</b>	Julia (Clarissa Vaughn’un kızı)	<b>Sayfa: 64</b>



<b>Resim 2.24</b>	New York, Metro İstasyonu, 2001	<b>Sayfa: 65</b>
<b>Resim 2.25</b>	Clarissa, New York sokaklarında yürürken	<b>Sayfa: 65</b>
<b>Resim 2.26</b>	Richard ev	<b>Sayfa: 65</b>
<b>Resim 2.27</b>	Richard'ın evi, Clarissa ve Richard	<b>Sayfa: 65</b>
<b>Resim 2.28</b>	Clarissa ev, dış görünüş	<b>Sayfa: 66</b>
<b>Resim 2.29</b>	Clarissa ev, iç görünüş	<b>Sayfa: 66</b>
<b>Resim 2.30</b>	Clarissa, mutfağında parti için hazırlık yaparken	<b>Sayfa: 66</b>
<b>Resim 2.31</b>	Çiçekçi dükkanı	<b>Sayfa: 66</b>
<b>Resim 2.32</b>	Laura Brown	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Resim 2.33</b>	Richie (Laura Brown'un oğlu)	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Resim 2.34</b>	Dan Brown (Laura Brown'un kocası)	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Resim 2.35</b>	Kitty (Laura Brown'un komşusu)	<b>Sayfa: 67</b>
<b>Resim 2.36</b>	Dan Brown, Los Angeles, evinin önü	<b>Sayfa: 68</b>
<b>Resim 2.37</b>	Los Angeles, Laura Brown ve ailesinin yaşadığı mahalle	<b>Sayfa: 68</b>
<b>Resim 2.38</b>	Dan Brown, ev, mutfak	<b>Sayfa: 68</b>
<b>Resim 2.39</b>	Dan Brown, ev, mutfak	<b>Sayfa: 68</b>
<b>Resim 2.40</b>	Laura Brown evinin yatak odasında "Bayan Dalloway" romanını okurken	<b>Sayfa: 69</b>
<b>Resim 2.41</b>	Laura Brown otel odasında	<b>Sayfa: 69</b>
<b>Resim 2.42</b>	Bayan Vaughn, New York'ta evinin banyosunda saçlarını toplarken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.43</b>	Bayan Woolf, Richmond'da evinin yatak odasında saçlarını toplarken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.44</b>	Bayan Woolf, evinin banyosunda aynaya bakarken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.45</b>	Bayan Vaughn yatak New York'ta evinin banyosunda aynaya bakarken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.46</b>	Bayan Woolf, yüzünü yıkamak için eğilirken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.47</b>	Bayan Vaughn, yüzünü yıkar ve başını kaldırırken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.48</b>	Bayan Woolf, kapının girişinde durur ve düşünürken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.49</b>	Bayan Vaughn, pencere önünde durur ve düşünürken	<b>Sayfa: 90</b>
<b>Resim 2.50</b>	Virginia Woolf	<b>Sayfa: 91</b>
<b>Resim 2.51</b>	Laura Brown	<b>Sayfa: 91</b>

<b>Resim 2.52</b>	Clarissa Vaughn	<b>Sayfa: 91</b>
<b>Resim 2.53</b>	Bayan Dalloway, evindeki solmuş çiçekleri atıp yeni çiçekler almaya karar verir. (New York).	<b>Sayfa: 92</b>
<b>Resim 2.54</b>	Brown'un kocası aldığı gülleri vazoya yerleştirir. (Los Angeles).	<b>Sayfa: 92</b>
<b>Resim 2.55</b>	Bayan Woolf'un hizmetçisi evdeki çiçekleri düzenlemektedir (Richmond).	<b>Sayfa: 92</b>
<b>Resim 2.56</b>	Bayan Vaughn, 2001 yılında, New York'taki evinde yatağında uzanmaktayken	<b>Sayfa: 93</b>
<b>Resim 2.57</b>	Bayan Brown, 1951 yılında, Los Angeles'taki evinde yatakta uzanmaktayken	<b>Sayfa: 93</b>
<b>Resim 2.58</b>	Bayan Woolf, 1923 yılında, Richmond'daki evinin yatak odasında uzanmaktayken	<b>Sayfa: 93</b>
<b>Resim 2.59</b>	Laura Brown mutfağında pasta yaparken	<b>Sayfa: 94</b>
<b>Resim 2.60</b>	Laura Brown'un pastası	<b>Sayfa: 94</b>
<b>Resim 2.61</b>	Laura Brown'un pastası	<b>Sayfa: 94</b>
<b>Resim 2.62</b>	Virginia Woolf, Richmond'daki bahçesinde	<b>Sayfa: 95</b>
<b>Resim 2.63</b>	Virginia Woolf, Richmond'daki bahçesinde, ölü bir kuşa bakarken	<b>Sayfa: 95</b>
<b>Resim 2.64</b>	Laura Brown, otel odasında	<b>Sayfa: 95</b>
<b>Resim 2.65</b>	Laura Brown, otel odasında	<b>Sayfa: 95</b>
<b>Resim 2.66</b>	Woolf, odasındaki ve elbisesindeki çiçek motifleri	<b>Sayfa: 101</b>
<b>Resim 2.67</b>	Woolf, odasındaki ve elbisesindeki çiçek motifleri	<b>Sayfa: 103</b>
<b>Resim 2.68</b>	Laura Brown ev içi nesnelere ve elbisesindeki çiçek motifleri	<b>Sayfa :103</b>
<b>Resim 2.69</b>	Clarissa önlüğündeki çiçek motifleri	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.70</b>	Clarissa evindeki canlı çiçekler	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.71</b>	Clarissa evindeki canlı çiçekler	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.72</b>	Clarissa evindeki canlı çiçekler	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.73</b>	Richard, evindeki çiçek motifleri	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.74</b>	Clarissa, Richard'ın evine getirdiği canlı çiçekleri yerleştirirken	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.75</b>	Clarissa aldığı çiçekler ile Richard'ın evine giderken	<b>Sayfa: 104</b>
<b>Resim 2.76</b>	Çiçekçi Dükkanı	<b>Sayfa: 104</b>

<b>Resim 2.77</b>	Sally ve Clarissa için aldığı güller	<b>Sayfa: 105</b>
<b>Resim 2.78</b>	Dan Brown ve Laura için aldığı güller	<b>Sayfa: 105</b>
<b>Resim 2.79</b>	Laura Brown ve odasındaki çiçek desenli duvar kağıdı	<b>Sayfa: 105</b>
<b>Resim 2.80</b>	Dan Brown ve evdeki canlı çiçekler	<b>Sayfa: 106</b>
<b>Resim 2.81</b>	Laura Brown'un pastası ve üzerindeki çiçek şeklindeki süslemeler	<b>Sayfa: 106</b>
<b>Resim 2.82</b>	Virginia Woolf ve yeğeni bahçede	<b>Sayfa: 106</b>
<b>Resim 2.83</b>	Virginia Woolf ve ölü kuşun etrafına yerleştirdiği çiçekler	<b>Sayfa: 106</b>
<b>Resim 2.84</b>	Sussex Irmağı	<b>Sayfa: 107</b>

**Üniversite :İstanbul Kültür Üniversitesi**  
**Enstitü :Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Anabilim Dalı :İletişim Tasarımı**  
**Program :İletişim Tasarımı**  
**Tez Danışmanı :Prof. Dr. RenginKüçükerdoğan**  
**Tez Türü ve Tarihi:Yüksek Lisans- Temmuz 2011**

## **KISA ÖZET**

### **BİR YENİ ROMAN UYARLAMASI OLAN “SAATLER”FİLMİNDE METİNLERARASILIK VE GÖSTERGELER ARASILIK**

**Seda Aktaş**

Metinlerarasılık sanatın ve yaşamın her alanında görebileceğimiz, farklı metinlerin birbirleri ile olan, zaman ve mekan gözetmeyen ilişkisi olarak tanımlanmaktadır. Her sanat dalı kendi sanat disiplini içinde ya da farklı sanat disiplinleri arasında kendinden önce üretilmiş farklı yapıtlardan izler taşımaktadır. Bu izler açıkça göndermeler şeklinde olabileceği gibi daha örtük biçimde görülebilmektedirler.

Sinema kendinden önce var olan birçok sanat dalının özelliklerini bünyesinde toplayan ve gelişimini teknolojik gelişmeler ile koşut biçimde sürdüren bir sanat dalıdır. Sinemanın 7. sanat olarak adlandırılmasının nedeni onun yalnızca diğer sanatlardan sonra ortaya çıkmış olmasından değil, diğer sanatlara ilişkin birçok özelliği içermesindedir.

Sinema var olduğu günden beri süregelen edebiyat ve sinema ilişkisi, romanların beyazperde uyarlamaları ile karşımıza çıkmaktadır. Uyarlama sırasında dilsel ve görsel kodlar arasında göstergelerarası değişimler olduğu gibi ayrıca ortaya uyarlanan roman dışında farklı bir yapıt çıktığından, bu yeni yapıt uyarlandığı roman ile metinlerarası bir ilişki içerisinde bulunmaktadır.

Bu çalışmada bir Yeni Roman uyarlaması olan “Saatler” filminin uyarlandığı aynı adlı eser ile olan ilişkileri incelenmektedir. Ancak filmin uyarlandığı Michael Cunningham’ın aynı adlı romanı bir başka yeni roman olan Virginia Woolf’un “Bayan Dalloway” adlı eseri ile birebir ilişkili bir yapıttır. Bu durumda “Saatler” filmi incelenirken “Saatler” romanı dışında filmin “Bayan Dalloway” romanı ile olan ilişkileri ele alınmaktadır. Bu birbiriyle iç içe geçmiş yapıtlar sayesinde okuyucu ve izleyici için metinlerarası bir yolculuk mümkün olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Sinema, Anlatı Türleri, Uyarlama, Virginia Woolf, Saatler

**University** :Istanbul Kültür University  
**Institute** :Institute of Social Sciences  
**Department** :Communication Design Department  
**Programme** :Communication Design Department  
**Supervisor** : Prof. Dr. Rengin Küçükerdoğan  
**Degree Awarded and Date:**MA – July 2011

## ABSTRACT

### THE INTERTEXTUALITY AND INTERSEMIOTIC RELATIONS IN THE FILM ADAPTATION OF A NEW NOVEL “THE HOURS”

Seda Aktaş

Intertextuality is described as the relations between different texts which can be seen in every area of life and art without distinction of time and place. Each work of art has some traces of other work of arts whether they are found in the same art discipline or not. These traces can be seen as direct references to another work of art or they can be found in a more implicit way.

Cinema is a kind of art that is a combination of all other arts and it shows its development parallel to technology. The reason that it is named as the seventh art is not only because it came out after other six arts but also it is a combination and has some traces of all other six art disciplines.

The relation between cinema and literature can be obviously seen in the adaptations of novels to the cinema. While making novel adaptations it is impossible to avoid making intersemiotic change between the linguistic and visual codes. The adaptation is a different and unique work from the novel, so the new adaptation has an intertextual relation with the novel that it is adapted from.

In this work the relations are analysed between the novel “The Hours” and the adaptation of the same novel to the film. Michael Cunningham’s novel “The Hours” is closely based on another example of a new novel “Mrs. Dalloway” that is written by Virginia Woolf. In this case, while analyzing the movie “The Hours” it is a necessity to find out the references and implications to the novel “Mrs. Dalloway”. With the help of these closely related art works, an intertextual journey is possible for the readers and the spectators.

**Key Words:** Intertextuality, Intersemiotics, Cinema, Types of Narrations, Adaptations, Virginia Woolf, “The Hours”

## GİRİŞ

Çalışmada her metnin alıntılardan oluştuğunu ve başka metinler ile hiçbir ilişkisi olmayan saf bir metnin var olamayacağını savunan “metinlerarasılık” kavramı, başka bir romandan birebir alıntılar yaparak o romanı anlatısının merkezine koyan ve o romana göndermeler yapan “Saatler” romanından uyarlanan aynı adlı “Saatler” filmi örneği üzerinden incelenmektedir.

“Metinlerarasılık” birbiriyle ilişkisi olan metinler arasında zaman ve mekan farkı olabileceğini hatta bu metin olarak tanımlanan yapıtların aynı sanat dalına bile ait olması gerekmediğini, farklı sanat dalları arasında da metinlerarası ilişkilerin varlığını vurgulamaktadır. Önceleri tarihe ve yazara göre ele alınan metinler incelenirken sonrasında söylemlerin iç içe geçtiği, “metnin ve anlamının büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savını ileri süren yeni bir metin inceleme anlayışı ortaya çıkmıştır.”<sup>1</sup>

Günümüzde farklı sanat disiplinleri arasındaki sınırların kalkması ile metinlerarasılık yalnızca romanda değil genelde tüm sanat dallarında artık var olan bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Metinlerarasılık özellikle yeni roman temsilcileri tarafından uygulama alanı bulmaktadır ancak metinlerarasılık yalnızca post modern ve modern metinlerde değil klasik metinlerde de görülen bir olgudur. Virginia Woolf’un 1920li yılların başında yazdığı “yeni roman” örneklerinden “Bayan Dalloway” adlı yapıt, yazılışından 80 yıl sonra başka bir yazarın, başka bir yapıtının konusu haline gelmektedir.

---

<sup>1</sup> Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000)7

Michael Cunningham “Saatler” adlı yapıtında Woolf’un romanını adeta kendi romanının bir karakteriymiş gibi kullanmakta ve “Bayan Dalloway” romanı gerek öykü gerek karakterler açısından Cunningham’ın öyküsünü etkilemektedir. “Saatler” filmi bir roman uyarlaması olduğundan “dilsel” koddan “görsel” koda geçiş yapılmakta ve bu işlem sırasında “göstergelerarası” değişim kaçınılmaz olmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde anlatı türleri olarak roman ve sinemaya ilişkin genel bir bilgi verilmekte, romanın gelişimi, roman ve yeni roman arasındaki farklar üzerinde durulmaktadır. Gene bu bölümde romandan daha sonra ortaya çıktığı halde roman ile ilişkisini sürdüren bir sanat dalı olan “sinemanın” doğuşu ve gelişimi incelenerek, sinemadaki modern anlatı ve klasik anlatı yapıları açıklanmaktadır ve bu anlatı yapıları arasındaki farklar maddeler halinde sergilenmektedir.

Çözümlemenin konusu olan film bir roman uyarlaması olduğundan sinemada roman uyarlaması ve türleri açıklanmakta, roman iletinin sinemaya aktarımında zorunlu olan senaryo ve senaryolaştırma süreci hakkında bilgi verilmektedir.

Bir sonraki bölümde dilsel bir koddan görsel bir koda geçişte ve filmin okunmasında karşılaştığımız “gösterge” teriminin ve sinemada kullanılan “görsel göstergelerin” kısa bir tanımı yapılmakta ve sinemada göstergebilim hakkında yapılan çalışmalardan söz edilmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümü olan çözümleme bölümünde ise bütüncü seçimi ve yapılan çözümlemede kullanılan yöntem belirtildikten sonra anlatıların çözümlenmesine yönelik yaklaşımlara değinilmektedir. Filmin öyküsü ve detaylı karakter çözümlemesinden sonra anlatıdaki kişi, zaman ve uzam incelenmektedir.

Anlatının iç içe geçtiği diğer roman “Bayan Dalloway” romanının “Saatler” romanı ile olan metinlerarası ilişkisinin daha iyi anlaşılabilmesi için “Bayan Dalloway” romanın öyküsü ve başlıca karakterlerinin özellikleri açıklanmakta ve roman anlatılarının temel yapı taşları olan “kişi”, “zaman” ve “uzam” açısından incelenmektedir. Anlatıda, özellikle karakterler arası gönderme ve benzerlikler olduğundan, karakterler kapsamlı bir şekilde incelenerek olaylar arası koşutluklara değinilmektedir. Birbirine paralel giden öykülerin aktarımında büyük rolü olan geçişler sinemada “kurgu”nun bir parçası olduğundan, kurgu kavramı ve sinemada kurgunun anlam yaratmadaki işlevi açıklanmaktadır. Bu bölümde roman ve film anlatısındaki geçişler maddeler halinde bir çizelge ile sunulmaktadır.

Film anlatısının temelinde bulunan “Bayan Dalloway” romanında ve filmde aktarılan yaşam, ölüm, intihar, aşk, toplumsal ve sosyal roller, birey, kader, özgür irade, yapılan seçimler gibi temalar ve temaların film anlatısında hangi göstergeler kullanılarak izleyiciye sunulduğu açıklanmaktadır.

Çalışmanın son bölümünde ise, anlatıdaki temel karşıtlıklara değinilmekte ve anlatının özünü oluşturan karşıtlıkların hangi gösterenler aracılığıyla izleyiciye ulaştırıldığı bir çizelge ile açıklanmaktadır.

Çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- Roman ve sinema söz konusu olduğunda, anlatı yapıları arasındaki farklar nelerdir?
- Yazılı metinler sinemaya uyarlanırken ne gibi aşamalardan geçmektedirler?  
Bu bağlamda yapılan göstergeler arası değişimler nelerdir?
- Metinlerarasılık kavramı nedir?
- “Saatler” filmi, “Saatler” romanı ve “Bayan Dalloway” romanı arasındaki metinlerarası ilişkiler nelerdir?
- “Saatler” film anlatısındaki temel konular ve karşıtlıklar filmde hangi gösterenler aracılığı ile seyirciye ulaştırılmaktadır?



# 1. ANLATI TÜRLERİ OLARAK YENİ ROMAN VE SİNEMADA ROMAN UYARLAMASI KAVRAMI

## 1. 1. Bir Anlatı Türü Olarak Yeni Roman

### 1. 1. 2. Yeni Roman ve Özellikleri

Anlatılar insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptirler. İlk işlevleri olmuş olayları gelecek nesillere aktarmak ve düşüncüyü uzun süre yaşatmak olan anlatılar ilk olarak sözlü biçimde var olmuşlardır. Destanlar, mitolojik öyküler ve dini öyküler, roman öncesi anlatı formları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Anlatılar birçok biçimde ve her kültürde var olmuşlardır. Günümüzde de öykü, roman, sinema, tiyatro, söyleşi, resim ve bunlar gibi daha birçok alanda anlatılar varlıklarını sürdürmektedirler.

Anlatı; zaman ve mekan içinde meydana gelen, neden sonuç ilişkisinde birbirine bağlı olaylar dizisidir.<sup>1</sup> Anlatının bir öyküsü ve bir anlatıcısı vardır. Anlatı bir “gönderici” ile “alıcının” iletişim süreci ile var olur. Anlatı, insanın temel ihtiyaçlarından biri olan anlatmak isteği ile okuyucunun dünyayı anlama isteği üzerine kurulmuştur. Dünya değişikçe anlatılarda diyalektik bir ilişki içerisinde değişmektedir.<sup>2</sup>

Günümüzde anlatıların işlevleri farklılaşmıştır. Bazı anlatılar yaşamı anlama dışında yaşamdan bir süreliğine de olsa uzaklaşma, başka dünyalara yolculuk işlevi taşımaktadırlar. Geleneksel anlatılarda insanların önüne bir çözüm sunulmakta ve rahatlama sağlanmaktayken çağdaş anlatılarda çözüm sunmak yerine var olan durumu göz önüne sermek tercih edilmektedir. Bir olayın “yeniden sunumu” olarak tanımlanan anlatı, Rus biçimcilerden Vladimir Propp’un anlatı biçimleri üstüne yaptığı çalışmalardan sonra kuramsal ve uygulamalı araştırmaların konusu olmuştur.

---

<sup>1</sup> David Bordwell, Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*. (New York: Alfred a. Knopf, 1986) 83

<sup>2</sup> Enis Batur, “*Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım*”, İ.Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu Dergisi (1979 Sayı:4) s.13

Bir anlatı türü olan roman, Petit Robert tarafından “gerçekmiş gibi sunulan, kişiler arasında geçen olayları anlatan, bize onların ruhsal durumlarını, yazgılarını, yaşadıkları serüvenleri tanıtan, uzun, düzyazı biçiminde yazılmış imgelem türü” olarak tanımlanmaktadır.<sup>1</sup> Bir anlatı türü olan roman kurmacaya da gerçek olayları konu alabilir. Romanın içinde betimlemeler olsa da romanın temel işlevi; başı sonu olan bir öykü aktarmak, karakterlerin ve duyguların çözümlenmesini yapmaktır. Roman sürekli gelişen ve değişen bir sanat dalı olduğundan tüm roman türlerinin kapsayan bir tanım bulmak mümkün olmasa da genel tanımı ile roman gerçeklik ve düşsellik arasında uzanan bir yapı biçiminde tanımlanabilir. Roman türü, başlangıcından bu yana hem içerik hem de biçim açısından birçok değişiklik göstermiştir.

Roman türünün ilk başarılı örneği olarak tanımlanan Miguel de Cervantes’in “Don Kişot” adlı romanından günümüze çok farklı türlerde romanlar yazılmıştır. Roman türünde değişmez kurallar ve belirli bir tanım olmasa da romanlar arasında ortak noktalar vardır. Romanlar gerçeklik ve düş gücünün birleşimidir. Romancı yaşamdan seçme yaparak seçtiklerine biçim ve anlam kazandırırken aslında “yaşamı yeniden üretmiş” olur.<sup>2</sup>

17 ve 18. yüzyıllara gelindiğinde, “pikaresk” olarak adlandırılan kahramanlara dayalı serüvenler ve romans türündeki öykülerin yaygın roman biçimleri olduğu görülmektedir. Günümüzde benimsediğimiz anlamıyla roman, 18. yüzyıl ortalarında Daniel Defoe, Henry Fielding, Samuel Richardson gibi yazarların eserleri ile şekillenip yine bu yüzyıl içerisinde sağlam temellere oturmuştur. 19. yüzyılda olgunluk dönemini yaşayan bu roman stili, Jane Austen, Charles Dickens, M. Hardy gibi yazarların eserleri ile döneme damgasını vurmuştur.<sup>3</sup> 19. yüzyılın ortalarında değişen yaşam koşulları ile birlikte sanatta ve edebiyatta yeni akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

---

<sup>1</sup> Robert Petit Aktaran Ayşe Kiran, Zeynel Kiran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. (Ankara : Seçkin Yayınları ) 55

<sup>2</sup> Emin Özdemir. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993) 229

<sup>3</sup> Edward Morgan Forster. *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 1985) 76

Romanda ise bu değişim “Yeni Roman” olarak adlandırılan bir türü ortaya çıkartmıştır. “Yeni Roman” günümüzde hala üzerinde tartışmaların yapıldığı, gelişimini sürdüren bir türdür.

### 1.1.3. Yeni Roman ve Klasik Romanda Anlatı

Genel tanımını ile “Yeni Roman” 19. yy romanının topluma dönük gerçekliğine karşın, metne, yazınsallığa yönelen ve bu doğrultuda bir gerçekçiliği ilke edinen, özgün anlatım tekniklerinin arayışı içinde olan yazarların yapıtlarına verilen addır. Temsilcileri arasında, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Philippe Sollers, Julio Cortazar gibi yazarlar bulunan akımın 1950’lerde Fransa’da oluştuğu belirtilmektedir.<sup>1</sup>

19. yüzyıl ve öncesinde dünyanın bilinebilir ve betimlenebilir olduğuna inanan insanlar roman sanatında da bu görüşü yansıtan ve “gerçeği kopya etmeyi” amaçlayan yapıtlar üretiyorlardı ancak I.Dünya savaşı sonrası toplumun gerçeklik ve yaşamı algılayışı değişmiş, kişi kendine yönelmiş ve insanı anlamaya çalışmıştır. 18.yüzyılda sanayi devrimi ile oluşan toplumsal gelişmeler sonrasında 19. yüzyılda artık burjuva ve halk sınıfının ayrıcalıkları ve yaşam koşulları değişmiştir. Burjuva sınıfından asil sınıfa geçişler yaşandığı ve sınıf kavramı eski önemini yitirdiği gözlemlenmektedir.<sup>2</sup> Değişen koşullar roman ve yazım tarzına da yansımıştır. Söz gelimi eskiden ayrıntılı bir biçimde betimlenen bir yelek, okuyucuya sahibinin toplumsal durumu ve kişiliği hakkında bilgi verebilmektedir. Artık nesnelere ve sahipleri arasında böyle bir özdeşlik kalmamıştır. Dünyaya verilen anlamlar değişmiştir. Alain Robbe Grillet’e göre “Yeni Roman, bir anlamlandırma ve anlam arama çabasıdır.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Bkz: Emin Özdemir. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993) 229

<sup>2</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi, 2008)20

<sup>3</sup> Alain Robbe Grillet . *Yeni Roman*. Çev. Asım Bezirci. (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989) 49

Geleneksel anlatı ve geleneksel öyküleme tekniğinde, kişileştirilen kahraman, belli bir zaman ya da bir dönem konu alınarak yapılan zamansallaştırma ve kahramanların bulunduğu olayın geçtiği yer ile ilgili verilen bilgiler aracılığı ile uzamsallaştırma söz konusudur. Böylelikle geleneksel anlatıların temel üç ögesi olan; kişi, zaman, uzam kavramları ortaya çıkmıştır. Yeni Romanda ise bu öğelerin hepsine ihtiyaç yoktur. Yeni romancılara göre temel öğelerden biri kabul edilen kişi, zaman ya da uzam belirtilmeden roman yazılabilmektedir.

Yeni Roman akımının temsilcilerinden, İngiliz yazar Virginia Woolf, çağdaş romancının görevinin yeni anlatım yöntemlerini deneyerek kişilerin iç dünyasına yönelmek olduğunu çünkü insan yaşamının gerçeklerinin kişinin içinde saklı olduğunu söylemiştir.<sup>1</sup>

Yeni romanda olayların bir başlangıç ve bitimi olmasına gerek yoktur. Çünkü yeni roman akımı, insan yaşamının belli bir bölümünü yansıtan romanların kesin çizgiler ile kesitlere ayıramayacağını savunmaktadır.<sup>2</sup> Yaşam bir bütündür ve bu bütünün bir bölümü romana aktarılabilir ve aktarılan bölümün sonlandırılmasına gerek yoktur. Gerçek yaşamda da olaylar belirli bir süreç içinde birbirini izlemekte, yaşam döngüsü devam etmektedir. Romanın sonunda her şeyi bağlayıp bir sona ulaştırma zorunluluğunun karakterlere zarar verdiği düşünülmektedir. Karakterler canlılıklarını yitirmektedirler.

Yeni roman olay örgüsünün sınırlayıcılığına karşıdır, esnek bir yapı söz konusudur. Tiyatrodaki gibi olaylar bitip perde kapanmak zorunda değildir. Olaylar dağınık bırakılabilir. Bu dağınık parçalar halindeki romanı “güzel” yapan, bu parçaların içten dikişler ile birbirine bağlanmış olmalarıdır. Buna *romanın ritmi* denilmektedir.<sup>3</sup> Bu ritmi yakalamanın yolu ise romanı önceden tasarlamamış olmaktır. Yeni romancılara göre, romancı romanı yazarken bu ritmi yakalamalıdır ve ilk bakışta düzen göstermeyen romanlar bile okuduktan sonra, okuyucunun zihninde anlam kazanmaktadır.

---

<sup>1</sup> Mina Urgan. *Virginia Woolf*. (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları,2009) 66

<sup>2</sup> Emin Özdemir. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993) 302

<sup>3</sup> Edward Morgan Forster. *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 1985) 48

### **Yeni Romanda Kişi:**

Yeni romanda geleneksel anlatının temel öğelerinden biri olan “kişi”, farklı biçimlerde okuyucuya sunulmaktadır. Roman birey ve bireyin düşünceleri üzerine olsa da kahraman yoktur ve olaylar kahraman üzerine kurulmamıştır. Karakter çoğu zaman ad bile verilmeden okuyucuya sunulmaktadır.

Değişen toplum ve öne çıkan bireysellik anlayışı artık klasik romanda olduğu gibi geçmişi, geleceği, her şeyi bilen, gören, anlatan, tanrısal bir anlatıcı değil, gören, duyan, düşünen bir insan gerektirmektedir.

Yeni roman gerçek olarak adlandırılan dünyayı sistemli olarak dışarıda bırakıp, kişilerin toplumsal belirlenimlerine ve niteliklerine boş vermektedir. Bazı yeni romanlarda kahramanlara ad verilmeyerek okurun dış dünyaya yaptığı göndermeler en aza indirgenmekte ve okuyucunun düş gücünü harekete geçirmesi beklenmektedir. Yeni romanda kişilerin her şeyi bilen göz ile fiziksel betimlemeleri değil, doğa ve cansız nesnelerin kapsamlı betimlemeleri, roman karakterinin gözünden yer almaktadır. Ancak kitapta, kişilerin betimlemelerinin olmaması, insan diye bir şeyin olmadığı anlamına gelmemektedir. Betimlenen nesnelere var ise onları gören insanlar var demektir.<sup>1</sup>

Yeni romanda bazen anlatıcı bir başka deyişle yazar ortadan kalkar ve okuyucu karakter ile baş başa kalır. Bu yöntem ile okuyucu karakterin zihninden geçenleri dolaysız olarak, hiçbir aktarıcı kişi olmadan öğrenmektedir. 1949 yılında ünlü yazar ve düşünür Jean Paul Sartre tarafından “anti-roman” kavramı öne sürülmüştür. Bu kavram, yeni romanın başlangıcı sayılan ve o zaman kadar gelenekselleşmiş olan roman anlayışına tepki olarak ortaya çıkan bir akımı temsil etmektedir. Anti-roman, ruhsal yapısı ve gelişimi çizgisel olan olaylar dizisi ile ortaya çıkan tipik kişi kavramını yıkmaktadır.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Edouard Lop, Andre Sauvage. Aktaran Alain R. Grillet. *Yeni Roman*. (Konya: Çizgi Yayınevi,2003)46

<sup>2</sup> “Yeni Roman” *Büyük Larousse*, 19.cilt.Interpress yayıncılık, 1986 s: 145

## Yeni Romanda Zaman:

Geleneksel Romanda <sup>1</sup> olaylar zamana bağılı olarak klasik bir olay örgüsüne bağılı kalarak ilerlemektedir. Zamanın romanda önemli bir rolü vardır. Kişiler doğum yaşam, ölüm sıralaması içinde dönemsel olarak olayları yaşarlar. Her olayın başlangıç, gelişme ve bir bitiş noktası bulunmaktadır. Bu durumda Klasik Roman, okuyucuya yaşam süresi içinde bir dönemi sunmakta ancak okuyucuyu gerçek yaşamdan farklı olarak bu sunulan döneme hapsedmektedir. “Yeni Roman” adlı yapıtında, Alain R. Grillet, yeni romanda yazarın okuyucuyu bir yana itmeyip onunda yaratıcı sürece katılmasını, olmuş bitmiş kapanmış bir dünyayı kabul etmemesini istemektedir. Grillet’e göre günümüz eserleri gerçekliğin bir parçasını sunmamakta, gerçeklik üzerine bir düşünce geliştirmektedir. <sup>2</sup>

Yazar ve edebiyat kuramcısı Edward M. Forster ise, öykü tanımını “olayların zaman sıralamasına göre anlatılması” olarak yapmaktadır. Öykü olmadığında romanın da olamayacağını belirtmektedir. Zaman sırasını bozmayı deneyen yazarlar, tümceler arasındaki sıra da bozulduğundan romanın anlaşılabilir olmadığını görmüşlerdir. Forster’a göre insanın iki temel yaşamı vardır: Biri gün içinde geçen dakika ve saatlere göre ölçülen yaşam, diğeri ise kişinin değerlerine göre sürdürdüğü yaşamdır. İyi bir romancı uygun yöntemler ile Forster’ın daha önemli olarak tanımladığı, değerlere göre sürülen yaşamı okuyucusuna gösterebilir. <sup>3</sup>

Yeni roman akımı temsilcilerinden Virginia Woolf’a göre asıl önemli olan bir insanın bir gün içerisinde ne yaptığını sırası ile anlatmak değildir. O gerçekçi roman yazarlarının tek bir gerçek olduğunu düşündüklerini ancak aslında gerçeğin her insana göre değişen bir kavram olduğunu savunmaktadır.

---

<sup>1</sup> Burada “Geleneksel Roman” terimi genel geçer anlamda, klasik anlatı kalıplarına uyan roman için kullanılmıştır.

Geleneksel Roman: Kronolojik bir zaman akışı içerisinde neden sonuç ilişkisine bağılı şekilde ilerleyen, her şeyi bilen bir anlatıcıya ve idealize edilmiş, davranışlarına uygun nedenleri olan karakterlere sahip zaman, mekan ve kişi öğelerini içeren anlatı türüdür.

<sup>2</sup> Alain Robbe Grillet . *Yeni Roman*. Çev. Asm Bezirci. (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989)77

<sup>3</sup> Edward Morgan Forster. *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 1985)

Asıl gerçekliğin ruhsal olduğunu düşünen Woolf'a göre önemli olan anlık izlenimleri yazıya dökabilmektir. Woolf, gerçeklerin insanın dış dünyası ile ilgili değil iç dünyasına ilişkin şeyler olduğunu söylemektedir.

Gerçekçi romancıların yaşamı başı, ortası ve sonu olan bir öykü gibi kalıplara sığdırmaya çalışırken yaşamın asıl gerçeğinden uzaklaşmakta ve gereksiz ayrıntılarda boğulmakta oldukları vurgulanmaktadır. Ancak çağdaş romancı asıl gerçeklerin insanın içinde saklı olduğuna inanmakta ve kişilerin iç dünyasına yönelmektedir. Woolf, geleneksel romanın yaşamın gerçeklerini yansıtmadığı ve yapay olduğunu düşünmektedir. Gerçeğin göreceli olduğunu düşünen Woolf, karakterin başından geçenleri değil, hissettiklerini, anlık izlenimlerini saptamanın gerçeğe ulaşma yolunda doğru bir adım olduğunu düşünmektedir. “Ona göre yaşamın asıl gerçekleri maddesel, dış dünya ile ilgili değil, ruhsal, iç dünya ile ilişkilidir.”<sup>1</sup> Bu bağlamda incelendiğinde, Woolf'un yapıtlarında gerçek izlenimi yaratabilmek kaygısıyla, kahramanlarının “o anını” değiştirmeksizin, bir “bütün” olarak aktardığı görülmektedir.

Yeni Roman akımının öncülerinden yazar James Joyce ve Virginia Woolf'a bakıldığında, iki yaşam türünün önem taşıdığı görülmektedir. Yaşamın saatler ile ölçülmeyen, zamandan bağımsız bir bilinç dünyası olduğunu savunan bu yazarlar, kişilerin beyinde akıp giden duygu ve düşüncelere ağırlık vermekte ve duygu yoğunluğunu ele almak içinde romanın kapsadığı süreci kısa tutmaktadırlar. Örneğin yazar James Joyce, ünlü yapıtı, “Ulysses”de sadece 18 saat, Woolf ise “Bayan Dalloway” adlı yapıtında daha kısa bir süreyi kapsayan öyküler anlatmaktadırlar. Virginia Woolf'un “Saatler” filmine de konu olan “Mrs. Dalloway” adlı yapıtında kronolojik bir sıra yoktur. Olay hem geçmiş hem şimdiki zamanı kapsayan “bir günde” geçmekte ve öyküde insanların zihninden geçen düşünceleri, zaman içinde, geri dönüşler yaşanıyor muşcasına, bir ileri bir geriye giden sıçramalar ile birlikte aktarılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Mina Urgan. *Virginia Woolf*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2009) 64

## **Yeni Romanda Uzam:**

Geleneksel romanda mekanların öykünün geçtiği mekanı çok iyi bilen birinin gözünden aktarımı ve detaylı betimlemeleri yer almakta iken yeni romanda bu tarz betimlemeler yer almamaktadır. Geleneksel romanda anlatıların temel öğeleri olan kişi, zaman ve uzamın üçü bulunmakta ve olayın geçtiği mekan, öyküyü okuyucunun anlaması açısından önemli bir rol taşımaktadır. Ayrıca öykünün geçtiği yer ve karakterlerin yaşadıkları mekanların betimlenmesi okuyucuya karakterler ve yaşadıkları ortam hakkında ipuçları vermektedir. Yeni romanda karakterlerin derin kişilik analizleri verilmemekte, karakterlerin iç dünyalarının anlaşılması için içinde buldukları dış dünyanın tanımlaması yerine, karakterlerin kendi iç düşünceleri okuyucuya sunulmaktadır. Yeni romanda bir karakteri anlamak için dışarıdan değil, içeriden bir bakış yapılmaktadır. Yeni romanda betimlemeler var ise bunlar karakterin iç dünyasını yansıtan biçimde, karakterin gözünden yapılmaktadır.

Yeni romanda nesnelere ve insanlar arasında bir bağ kurulmaktadır. Nesnelere roman karakterleriymiş gibi romanın içinde yer alabilmektedirler. Geleneksel romanda mekanlar kesin çizgilerle betimlenirken yeni romanda mekanlar kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmazlar. Yeni romanda zaman ve mekanlar arasında geçişler bulunmaktadır. Bu geçişler bazı durumlarda okuyucunun öyküyü algılamasını güçleştirebilmekte ve daha etkin bir okuma biçimi gerektirebilmektedir.

Yeni romandaki zaman ve mekanlar arası geçişler sinemanın tekniğine benzemektedir. Geleneksel romanda yeni bir mekana geçildiğinde uzun betimlemelerle karakterin nasıl bir mekan içerisinde bulunduğu ayrıntılı olarak okuyucuya sunulmaktadır. Yeni romanda ise mekanlar arası geçişlerde böyle betimlemeler yer almamaktadır. Sinemada zamanlar ya da mekanlar arası geçişler izleyiciye çoğunlukla ek bir bilgilendirme verilmeden yapılabilmektedir. Seyirci görsel dilin avantajlarından faydalanarak bu zaman ve mekanlar arası geçişleri algılamaktadır. Ancak yeni romanda bu geçişleri okuyucunun algılaması daha güç olmaktadır.



## Virginia Woolf ve Yeni Roman

Virginia Woolf onu çağdaş roman öncülerinden yapan yeni tekniğini ilk kez “Jacob’un Odası” adlı yapıtında denemiştir. Eleştirmenler ve daha sonrasında kendisi tarafından bu ilk deneme tam anlamıyla başarıya ulaşmış sayılmasa da Woolf’un yazım serüveninde bir dönüm noktası olmuştur. Şiire benzer bir düzyazı tekniği kullanan yazar, belirli bir olay örgüsü ve teması olmayan, kişilerin davranış ve görüntülerinin betimlenmediği, kent ve doğa görünümünün aktarılmadığı, zaman ve mekandan bağımsız ve belirli bir kronolojik sırayı izlemeyen bir öykü biçemi kullanmıştır.

“Jacob’un Odası”, onun bu stilde yazılan ilk romanıdır. Woolf, bu stili ile “yaşamın karmaşıklığını” ve “insanın kafasındaki tutarsız şeylerin acayip bir biçimde bir araya gelişini” sunmak istemektedir.<sup>1</sup> Bir başka deyişle Woolf, bu stili ile anlatılardaki üç vazgeçilmez öğenin (kişi, zaman ve uzam), yalnızca birini kullanmıştır. Woolf henüz sinema sanatı gelişmemiş olan o tarihte bile sinemada olduğu gibi, bir zamandan başka bir zamana, bir mekandan başka bir mekana geçmektedir

Çalışmada İkinci Bölümde incelemesini yapacağımız “Saatler” filminin uyarlandığı aynı adlı roman, bilinç akışı tekniği kullanılarak yazılmış ve iç konuşmalara yer veren bir romandır. “Saatler” romanına esin kaynağı ve dayanak olan, romanda neredeyse kişiler kadar önemli bir işleve sahip olan diğer bir roman da “Bayan Dalloway” adlı yapıttır. Woolf’un sıradan bir kadının bir günlük yaşamı üzerinden yaşam, ölüm, yaşamın anlamı gibi birçok konuda sorgulama yaptığı bu roman da bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı yeni roman türünde bir yapıttır.

---

<sup>1</sup> Mina Urgan. *Virginia Woolf*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2009) 94

## Bilinç Akışı Tekniği ve İç Monolog

Yeni roman ile doğrudan ilişkili olan bilinç akışı tekniği, karakterin zihninden geçen anlık düşüncelerinin ve duygularının kağıda aktarımıdır. Karakterin zihninde geçenler belli bir düzene ve sıraya konulmadan, “çağrışımlar” halinde yazılmaktadır. Bilinç akışı tekniği ile iç konuşma tekniği birbirlerinden belirli açılardan ayrılmaktadır. İç konuşma, dilbilgisel açıdan düzgün, sözdizimine uygun cümlelerle yapılan sessiz konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ bulunmaktadır. Bilinç akışında ise, karakterin zihninden akıp giden düşünceler arasında mantıksal bir ilişki yoktur ve doğrudan çağrışım ilkesi doğrultusunda düşünceler birbirini izlemektedir ve hiçbir dilbilgisel kural gözetilmemektedir. Edebiyatçılarımızdan Tomris Uyar “Mrs. Dalloway” romanının giriş yazısında şöyle demektedir:

İki seçenek vardı önünde: yalnızca zihne doluşan izlenimleri kağıda geçirmekle mi yetinecekti, yoksa “ikincil düş gücünü” seferber edip bu izlenimleri belli bir düzen ve sıra içinde kullanarak yeniden yaratı’ya mı gidecekti? Woolf ikinci seçeneği uyguladığı için Joan Bennet tarafından bilinç akışı yazarları arasına doğrudan katılamayacağı söylenmiştir.<sup>1</sup>

Woolf’un kişilerin bilinçlerinden geçenleri belli bir eleme yaparak okuyucuya sunması nedeniyle bazı eleştirmenler onu bilinç akışı tekniği kullanan bir yazar olarak tanımlanamayacağını söylerler. Woolf’un yapıtlarında kullandığı düşünce ve duygu aktarımı diğer bir bilinç akışı tekniği kullanan diğer ünlü yazar James Joyce’un tekniğinden farklıdır. James Joyce bilinçaltından gelenleri hiç süzmeden verirken, Woolf, daha çok iç monoloğu andıran bir yöntem kullanmaktadır. Kişilerin bilincinden geçenleri süzerek, seçerek ve belli bir düzen içinde, çağrışımlar ile destekleyerek karakterlerin bilincinde yol alarak okuyucuya sunmaktadır.<sup>2</sup> Bilinç akışı tekniğinde yalnızca düşünceler değil, kişinin o anda yapmakta olduğu eylemlerde yer almaktadır.

---

<sup>1</sup> Tomris Uyar. *Bayan Dalloway* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010) 3

<sup>2</sup> Mina Urgan. *Virginia Woolf*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) 104

Söz konusu teknik, bir karakterin zihinsel süreçlerinin bilinçli ve yarı bilinçli düşünceler, hatıralar, beklentiler ve duygular ile çarpışması ile ilgilidir. Ayrıca bu anlatım türünde kişinin belleğinden geçenler bilince yansıdığı biçimde ve kişinin o an yapmakta olduğu şeyle aynı anda aktarılmaktadır.<sup>3</sup>

Aşağıdaki çizelgede, “yeni roman” ve “geleneksel roman” arasındaki farklar, geleneksel anlatıların değişmez öğeleri olan kişi, zaman ve uzam açısından karşılaştırılmış ve bu iki anlatı biçimindeki olay örgüsü ve biçem arasındaki farklar kısaca ortaya konulmuştur.

**Çizelge 1. 1: Geleneksel Roman ve Yeni Roman Arasındaki Farklar:**

	GELENEKSEL ROMAN	YENİ ROMAN
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olayların kahramanlar üzerinden anlatımı</li> <li>• Kişilerin iç dünyalarının değil, fiziksel özellikler gibi görünen yönlerinin aktarımı (yaş, meslek, ad vb.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kişilerin dış görünüş, toplumsal statü gibi özellikleri ile değil, iç dünyaları ile anlatımı (duygu, düşünce aktarımı vb)</li> <li>• Kişinin zihninden geçenlerin belli bir seçim uygulanmaksızın doğrudan okuyucuya aktarılması</li> </ul>
ZAMAN	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Belirli bir zaman dilimi içinde geçen, başı ve sonu olan, genellikle giriş, gelişme, sonuç şeklinde anlatılan: saatler, dakikalar, yıllar vb. ile ölçülen zaman kavramının temel olarak alınması</li> <li>•Kronolojik sıra olması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zamanın saatlerle değil kişinin zihninden geçen düşünceler ile ölçülmesi.</li> <li>• Zaman içinde gidiş gelişlerin olması</li> <li>• Kronolojik sıra olmaması</li> </ul>
UZAM	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mekanların ayrıntılı betimlenmesi</li> <li>• Mekanların çok iyi bilen birinin gözünden aktarılması</li> <li>• Nesnelere ve insanların birbirinden bağımsız olması</li> <li>• Mekanların kesin çizgiler ile belirtilmesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uzun betimlemelere yer verilmemesi</li> <li>• Var olan betimlemelerin anlatıcının gözünden, karakterin iç dünyasını yansıtan şekilde yapılması</li> <li>• Mekanlarda kesin çizgilerin olmaması.</li> </ul>
OLAY ÖRGÜSÜ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olayların neden sonuç ilişkisi içerisinde merak duygusu uyandıracak şekilde aktarımı</li> <li>• Öykünün mutlu ya da mutsuz son ile bitmesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olayların kişinin zihninden geçtiği gibi aktarılması</li> <li>• Öykünün mutlu ya da mutsuz bir sonuca ulaşmaması ve belli bir sürecin okuyucuya aktarılması</li> </ul>
BİÇİM	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Romanın giriş, gelişme ve sonuç biçiminde üç ana ve olayların kendi aralarında parçalara ayrıldığı ara bölümlere ayrılması</li> <li>• Noktalama işaretlerinin düzenli kullanımı</li> <li>• Devrik tümce ve kuralı bozan kullanımlardan kaçınılması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Romanın birbirinden bağımsız gözükten parçalardan oluşması</li> <li>• Okuyucunun anlamı okuduktan sonra algılaması</li> <li>• Noktalama işaretlerinin kural dışı kullanılması, hatta kimi zaman noktalama işareti kullanılmaması</li> </ul>

<sup>3</sup> <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm/28/11/05>

## 1. 2. BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK SİNEMA ve SİNEMAYA UYARLAMALAR

### 1. 2. 1. Sinemaya Genel Bir Bakış

Yedinci sanat olarak adlandırılan sinema, tarihi boyunca insanlar için onları başka zaman ve mekanlara taşıyan, değişik öyküleri deneyimlemelerini sağlayan büyümlü bir dünya olmuştur. Doğası gereği izlenirken “bireysel” bir eylem olma özelliği taşıyan sinema, aslında sergilendiği mekan açısından bakıldığında “toplul” gerçekleştirilen bir eylem gibi gözükmektedir. Ancak insanlar toplul şekilde buldukları sinema salonlarında film süresince kendi iç dünyalarına çekilip, anlatılan öykünün baş karakteri ile özdeşleşme yaşayarak öyküye katılmaktadırlar.

İnsanların neden sinemaya gittikleri ve farklı deneyimleri yaşamak istedikleri sorusunun yanıtını yazar Feridun Akyürek vermektedir: “İnsanlar neden sinemaya gider, onları saatlerce karanlık bir salonda bir perdeden iki saat boyunca gölgelerin oyununu izlemeye iten şey ne? Sorunun yanıtı, İsa’dan önce yaşayan Aristoteles, Horatius sonraları Terentius, Publius ve Bertolt Brecht’in ortak görüşlerinde: “hoşlanma, öğrenme, devinim”.<sup>1</sup> “Hoşlanma” açısından bakarsak, sinema, bizi, Aristoteles’in “Poetika” adlı yapıtında sözünü ettiği “mimesis” ve “katharsis” kavramlarına götürmektedir. Mimesis, örnek alınan bir şeyi taklit yolu ile yeniden yapma olarak tanımlanır. Katharsis ise seyircinin sahnede taklit edilen öyküyü izlerken kendisinde uyanan acıma, korku gibi duygular ile arınması ve ruhu tutkularından temizlenerek rahatlamasıdır. Aristoteles’e göre, tragedyanın amacı katharsis’e ulaşmak ve ahlaki duruluk yaratmaktır.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Feridun Akyürek, *Senaryo Yazarı Olmak*. (İstanbul: Media Cat Kitapları, 2009) 21

<sup>2</sup> Aristotle, *Poetics*. Ed: Richard Koss (New York: Dover Publications, Inc. 1997) 10

“Özdeşleşme” ve “hoşlanma” duygusu açısından bakıldığında, sinema Aristoteles’in tarifini yaptığı tragedyanın günümüzdeki mirasçısı olarak görülmektedir. Sinema kuramcılarında André Bazin’e göre, eski antik çağdaki tiyatronun işlevini günümüzde sinema devralmıştır. Sinema ilerleyen teknoloji ile her geçen gün daha çok insana daha kolay şekilde ulaşabilmektedir. Sinemanın bu gelişimi için André Bazin; “her çağda öncelikli bir sanat biçimi bulunur. Sinema ise yirminci yüzyılın sanatıdır” diyerek bu görüşü pekiştirmektedir.<sup>1</sup>

Kaydetme ve kayıt edileni daha sonra yeniden gösterme özelliğine sahip araçların keşfi ile, temsili sanat olaylarının yeniden yaratımı olanaklı hale gelmiştir. Kayıt sanatlarının gözleyici ile doğrudan iletişim kurması, sinemanın kendi kod ve geleneklerini doğurmasına yol açmıştır. James Monaco “Bir Film Nasıl Okunur?” adlı yapıtında, kayıt araçlarının keşfinden önce sanat ve zaman ilişkisi için; “Başlangıçta sanatı üretmenin tek yolu gerçek ‘şimdiki’ zamandı: Şarkıcı söyler, öykücü öykü anlatır, aktörler dramayı oynardı” demektedir.<sup>2</sup>

Devinim ise, bilindiği gibi, sinemanın başlıca ögesidir. Sinema insanın yüzyıllardır süregelen durağan nesnelere hareketli olarak görüntüleme arzusuyla doyuran sanat olmuştur. Sinemaya kelime anlamı olarak baktığımızda da, kökeninde “hareket” sözcüğünün bulunduğu görülmektedir. Birleşik Amerika’da kullanılan “Motion Picture”, “Moving Picture” ve bunun kısaltması “Movie” kelimeleri “devinimli resim” anlamına gelmekte ve aynı görüşü yansıtmaktadırlar. Lumière Kardeşlerin “cinematographe” adlı aygıtı icadından önce, sinema sanatı için, kullanılan yüzeyden yola çıkılarak “film” sözcüğü ve hareket eden fotoğraflardan oluşması nedeniyle “hareketli görüntü” anlamına gelen “moving pictures” sözcüğü kullanılmakta iken, bu buluş ile birlikte “cinematographe” sözcüğünün kısaltması olarak “sinema” (cinema) sözcüğü dilimize yerleşmiştir ancak günümüzde bu sözcüklerin üçü de kullanılmaktadır.

<sup>1</sup> Feridun Akyürek, *Senaryo Yazarı Olmak*. (İstanbul: Media Cat Kitapları, 2009) 21

<sup>2</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?* çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Yayınevi, 11. baskı, 2009) 30

Sinema, sinematografi (cinematographie) sözcüğünden kısaltılmıştır. Lumière Kardeşler kendi buluşları olan aygıtta sinematograf (cinematographe) adını vermişlerdir. Yunanca “kinema - atos – devinim (hareket)” ile “graphein-yazmak” sözcüklerinden türetilen sinematografi, “devinimi yazan, devinimi saptayan” anlamına; sinematografi “devinimi yazma, saptama” anlamına gelmektedir.<sup>1</sup>

İnsanoğlunun ilk çağlardan beri süregelen devinimi yakalama ve yansıtma tutkusu devinimi kayıt edip daha sonrada tekrar canlandırabilen aygıtların icadına yol açmıştır. “Sinema, herhangi bir devinimi düzenli aralıklar ile parçalara bölerek bunların resimlerini saptamayı, sonra da gösterici (projektör) yardımıyla bu resimleri karanlık bir salonda görüntülük (perde) üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturmayı amaçlar.”<sup>2</sup>

“Gölgelerin oyunu” olarak tanımlanan sinemanın bu şekilde tanımlanması rastlantı değildir. Gerçekten de hareketli nesnelerin görüntülerinin saptanması ve bir perde üzerinde yansıtılmasının tarihi, gölge oyunları ile başlar; İnsanoğlu, tarihin ilk günlerinden beri yüzey üzerinde nesnelere durağan bir şekilde resmetmiştir. Oysa hareket, yaşamın temel öğelerinden biridir. İnsan, tarihin ilk günlerinden itibaren yüzey üzerindeki nesnelerin hareketini fark ederek gözlemlemiş, ancak bunu gördüğü şekilde resmetmeyi başaramamıştır.<sup>3</sup> Bu konuda ünlü Rus edebiyatçı Maksim Gorky'nin 1896'da izlediği gösterilerden biri sonrasında: “Dün gölgelerin krallığındaydım. Keşke oranın ne acaip olduğunu bilebilseydiniz. Renk yok, ses yok. Orada her şey grinin tek tonuna boyalı (...) Bu yaşam değil, fakat yaşamın gölgesi, bu hareket değil, fakat hareketin sessiz gölgesi” demiştir.<sup>4</sup> Bilindiği gibi cansız nesnelerin arkasından verilen ışık yardımı ile beyaz bir örtüye aktarılan gölgelerinin insan elinin hareket ettirilmesi ile perdeye yansıyan hareketli görüntüleri “gölge oyunu” olarak adlandırılır. Sanırım Gorky'nin anlatmak istediği budur.

---

<sup>1</sup> Nijat Özön, *Sinema Sanatına Giriş*. (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008) 3

<sup>2</sup> Özön; 4

<sup>3</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi, 2008)172

<sup>4</sup> Roy Armes “Toplumsal düzen” Aktaran: Levend Kılıç, *Video Sanatına Eleştirel Bir Bakış* (İstanbul:Hill yayınları) 18

Nesnelerin oluşmasında ışık kaynağının rolü vardır. Böylelikle insan ışık aracılığı ile yüzey üzerinde hareketli görüntüler elde edebileceğini fark etmiş olur. Fotoğrafın atası olarak görülen “Kara Kutu” yani “Camera Obscura” bu şekilde ortaya çıkmıştır. Daha sonra gene durağan görüntüleri karartılmış bir ekranda cam üzerine çizilmiş nesneyi büyüterek yansıtan büyülü fener bir eğlence aracı olarak yaygın şekilde kullanılmıştır. Bütün bu durağan nesnelerin ister kağıt üzerinde, ister gölge şeklinde, ister karanlık kutu aracılığıyla elde edilmiş olsunlar, hareket halinde gözükmeleri için üç temel olgu vardır; “Birincisi harekettir. İkincisi hareketin algılanması ve üçüncüsü yüzey üzerinde hareketli görüntülerin oluşturulmasıdır.”<sup>1</sup>

Hareketli görüntülerin oluşmasında görme sistemimizdeki bir görme kusuru etkilidir. İnsan bir resim ve arkasından ikinci resmi gördüğünde beyin ilk gördüğü resmin uyarısını beyinde bir süre daha tuttuğu belirtilmektedir. İlk resmin uyarısı ile ikinci resmin uyarısı çakışır ve böylece bir yanılsama sonucu nesne hareketli gibi algılanmaktadır. “Ağ tabakadaki kalıcılık” olarak bilinen bu olgu aslında görme mekanizmasındaki bir kusurdur. Nijat Özön gözümüzün bu özelliğini “görme sürerliliği” olarak adlandırmaktadır:

Gözümüzdeki ağ katta bulunan görme noktasına düşen görüntüler, bunları oluşturan neden sona erdikten sonra hemen kaybolmaz, bir süre daha devam eder. Bu süre genelde saniyenin 1/12 si kadardır. Buna görme sürerliliği denir. Eğer görüntüler ağ katta bundan daha kısa bir süre kalırsa, göz birbirini izleyen görüntüleri birbiri ardına birleştirerek verir. İşte görüntü art arda sıralanmış bu tek tek resimlerin, devinimin birleşimini sağlamak üzere görüntülükte, birbirini izlediğinde ortaya çıkan devinimli resimler bütünüdür.<sup>2</sup>

Sinemanın temellerine bakacak olursak, karşımıza öncelikle durağan görüntülerin yansıtılması ve daha sonrada hareketli görüntü elde etmek üzere tasarlanmış birçok aygıt çıkmaktadır.

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008)177

<sup>2</sup> Nijat Özön, *Sinema Sanatına Giriş*. (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008)27

1825 yılında iki yüzünde farklı çizimlerin yer aldığı kendi eksenini etrafında dönerek durağan çizimlerin üst üste binmesi ile hareketli görüntü algısı yaratan “thaumatrop”, 1832 yılında, üzerinde durağan çizimler bulunan disk şeklindeki aygıtın çevrilmesi ile hareketli görüntü oluşturan ‘Fenakistiskop’ (Phenakistoscope) ve 1834’te fenakistiskop’un döner bir tambura uygulanmış biçimi olan ‘Zoetrop’ optik oyuncaklar olarak adlandırılmış ve görmenin sürekliliği ilkesini temel almışlardır. <sup>1</sup>



Şekil 1.1: Thaumatrope



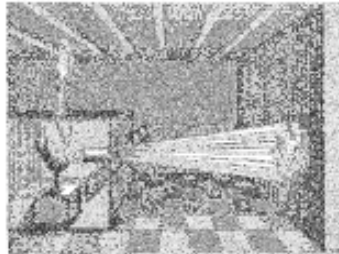
Şekil 1.2: Fenakistiskop



Şekil 1.3: Zoetrop

Fizikçiler ve psikologlar bu durumu, nesne kaybolursa bile görüntülerin retina üzerinde belli bir süre daha kalması ve beynimizin birbiri ardından gelen iki öge arasında bağlantı kurabilmesi ile açıklamaktadırlar.

Sanayi devrimi ile birlikte bilimsel çalışmaların hızlanması ile aynı dönemde optik oyuncaklardan farklı çalışmalarda yapılmıştır. Görüntüleri durağan şekilde gösteren karanlık kutu ve büyülü fener gibi icatlar ve 1893 yılında fotoğrafın keşfi ile insanlar artık hareketli görüntü elde etmek için daha da cesaretlenmiş ve birçok yol denemişlerdir. Diğer icatlarda da olduğu gibi yanılısama ilkesine dayalı, ancak büyülü fenerdeki durağan resimlerin yerini cam yüzey üzerine el ile çizilen görüntülerin üst üste çakıştırılması yolu ile elde edilen hareketli görüntülerin olduğu icat “Uchatius’un Projektörü”dür.



Şekil 1.4: Lanterne Magique

1 Vincenti Giorgio. *Sinemannın Yüzyılı*. (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008) 21



Uchatius'un Projektörü "lanterne magique" (hayali fener) olarak da bilinir. Bu ve bunun gibi icatlar ile insanlara eğlence amacı ile sunulan toplu Diyorama ve panorama gösterileri sinemaya doğru atılan adımlardır.<sup>1</sup>

Sinemanın gelişmesi üzerinde fotoğraf sanatının gelişmesi etkili olmuştur. Fenakistiskop, thomitrop ve zoetrop gibi aygıtlar var olan görüntüleri yansıtmakta ancak sinema için daha anlamlı görüntülere gereksinim duyulmaktaydı. Fotoğraf sanatındaki gelişmeler ile birlikte el ile çizilen görüntüleri değil çekilen fotoğraf karelerini hareketli şekilde yansıtan bir alet icad eden kişi Amerikalı Charles Coleman Sellers olmuştur. "Kinemaskop adı verilen bu aygıt ile birlikte pozlama yolu ile elde edilen durağan görüntüler, yüzey üzerinde hareketli görüntü elde etme sürecine katılmışlardır."<sup>2</sup>

Var olan bir hareketin tüm evrelerinin gözlenmesi ve bu gözlem sonucunda hareketi yeniden canlandırma düşüncesi Edward Muybridge tarafından yapılan bir deney ile yaşama geçmiştir. Sinema tarihinde önemi büyük olan bu deneyde; Edward Muybridge 1877- 1878 yılları arasında bir koşu pistinin karşısına yerleştirdiği 24 kamera ile her makinenin çekim düğmesinden koşu pistine bir ip çekerek atın koşarken bu ipleri çekmesi ile elde edilen çekimlerden 1/1000 hızında pozlama elde etti. Amacı hareketin durağan durumlardan oluşan bir süreç olarak yüzeye yansımaları olan bu çalışma sinema tarihi için önemlidir.<sup>3</sup> Muybridge'in çalışmalarından yola çıkarak fotoğraf tüfeği adıyla tek bir makine ile birçok görüntü elde etmeyi sağlayan aleti Fransız Bilim adamı Etienne Jules Marey icat etmiştir. Aynı dönemde Charles Emile Reynaud adlı bilim adamının geliştirdiği praxinoskop adlı alet ile 15 dakikalık optik gösteriler düzenlenmektedir. Amerikalı George Eastman ise ışığa duyarlı taban malzemesini geliştirip 1890 da selüloit tabanlı yüzeyin üretimini yapmaya başlamıştır. "Film" olarak adlandırılan bu malzeme ile birlikte artık kayıt yapacak aygıtlar üzerine yapılan çalışmalar hızlanmıştır.

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008)191

<sup>2</sup> Kılıç; 192

<sup>3</sup> Andre Bazin. *Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. (İstanbul: İzdüşüm Yayınları. 2007) 2

1800'lü yılların sonuna gelindiğinde, yüzey üzerinde hareketli görüntü oluşturmaya yönelik çabalar iki temel aygıt etrafında toplanmıştır; bunlar nesnelere doğal hareketleriyle kaydetmeye yönelik hareketli görüntü kameraları ve bu kameralarda elde edilen durağan görüntülerin yansıtma tekniği ile gösterimini sağlayan aygıtlar.<sup>1</sup>

İnsanlık tarihinde 1800'lü yıllar insan yaşamını değiştiren birçok buluşun ortaya çıktığı çağdır. André Bazin sinemanın bilimsel ruha ve Edison gibi kendi kendine bağımsız araştırmalar yapan mucitlere çok şey borçlu olduğunu belirtmekte ve onun yaratıcılarının bilginler olduğunu söylemektedir.<sup>2</sup>

Bu yıllarda yaptığı çalışmalar ile kendisinden sonraki dönemlere de damgasını vuran bir bilim adamı olan Thomas Alva Edison'un sinema tarihinde önemli yer tutan çalışması ise kendi icadı olan gramofondan (phonograph) esinlenerek, gramofonun sesi kaydettiği yola benzer bir yol ile görüntüyü kaydetmektir. Edison'un gramofonu ileri bir teknoloji içermeyen basit mekanik bir sistemdir. Ses dalgalarını yükselten hoparlör, ses dalgalarını fiziksel harekete çeviren diyafram, fiziksel hareketi kayıt aracına aktaran pikap iğnesi, ve ses kaydını kabul eden pikaptan oluşan bu aygıtta sinyalin hoparlöre gidişi sırasındaki işlemlerde nitelik kaybı olmaktadır. Gramofon, düzeltmeler için 20.yüzyılın ilk yıllarındaki elektronik teknolojisinin gelişmesini beklemiş ve burada gramafonun tarihi radyo ve televizyon ile birleştirilmiştir.<sup>3</sup>

Dickson ile asistanı William Kennedy Laurie Dickson, George Eastman'ın bulunduğu selüloit tabanlı malzemesini kullanarak, hareketli görüntü kaydetmeyi sağlayan "kinetograf" ve çekilen filmin gösterilmesini sağlayan "kinetoskop" adlı aletleri icat etmişlerdir.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008)194

<sup>2</sup> André Bazin. *Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. (İstanbul:İzdüşüm Yayınları. 2007)23

<sup>3</sup> <http://www.turkcebilgi.com/gramofon/ansiklopedi> 24.03.2011

<sup>4</sup> Ray Phillips. *Edison's Kinetoscope and its Films - a History to 1896* (UK: Flicks Books, 1997) 88

Hareketli görüntü kaydeden kameranın atası sayılabilecek olan bu aygıtın kullandığı 35 mm lik film boyutu, pozlama sistemi, pozların tırnak sistemi ile geçiş yapması özellikleri gibi günümüzdeki kayıt sisteminde hala geçerli olan özellikleri barındırmaktadır. Kinetograf, Yunanca “kinetos”, “hareketli” ve “graphein”, “yazmak” anlamına gelen hareketin sürecini fotoğraf kareleri şeklinde kaydeden bir aygıttır. <sup>1</sup>

Bu aygıtın ticari değeri olması için çekilen görüntülerin izlenmesi gerekmektedir. Çok vakit kaybetmeden Edison kaydedilen görüntülerin gösterimini sağlayan bir aygıt icat etmiş; Yunanca “kineto”, hareket ve “scopos”, bakmak sözcüklerinden oluşan kineteskop, tek kişinin para ödeyerek kullandığı özel bir aygıt olarak hizmete sunulmuştur. Halkın bu yeni eğlence anlayışına gösterdiği ilgi sonucunda Edison ve Dickson yönetiminde bilinen ilk hareketli görüntü üretim stüdyosu West Orange’da kurulmuştur (1984). <sup>2</sup> “Fotografik görüntüleri elde etme ve yeniden üretme arzusu hareketli görüntülerin gelişiminden yıllar öncesine uzanır, ama ses için böyle bir şey söz konusu değildir. Bu nedenle ses kaydının gelişimi zorunlu olarak birdenbire ortaya çıkmıştır.” <sup>3</sup> 1895 yılında görüntünün yanında ses duyulması için bazı kinetoskoplar gramofon ve kulaklık ile kullanılmaya başladılar. Kinetoskop ile ilk kez işitme ve görme duygularına bir arada birlikte uyarı gönderilmiştir. İnsanın görme ve işitme boyutu doğal ortamında olduğu gibi bir aygıtta birleşmiştir. Böylelikle üç boyutlu olan doğal çevremizin beyazperde üzerine iki boyutlu olarak yansıtılması ve görsel ve işitsel iki duyu organına aynı anda seslenen hareketli görüntü kayıt etme ve çoğaltma çalışmaları başlamıştır. Edison’un gramofonu bir anlamda Daguerre’nin pozitif fotoğrafı gibi teknik bir çıkmazdı ve bazı tarihçiler tarafından sesin elektrige dayalı iletiminin Bell tarafından geliştirilmesine kadar sinemada sesli dönemin gelişini geciktiren bir icat olarak görülmektedir. Edison un aklına ses ve görüntünün birleşmesi düşüncesi gelmişti ve bunun için Dickson la birlikte kinetophone adlı aygıtı geliştirmişlerdir.

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008)199

<sup>2</sup> Kılıç; 199

<sup>3</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?* çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Yayınevi, 2009)75

Sinemanın ilk günlerinden beri var olan ses ve görüntünün bir arada sunulması isteği sinemanın keşfinden ancak otuz yıl sonra gerçekleştirilmiştir. Edison'un aygıtı, cam üzerine ya da kağıt üzerine resmedilen görüntülerin yansıtıldığı diğer aygıtlardan, gerçek fotoğraf karelerinin kaydedilip hareketli hale getirilmesini sağlaması yönünden farklıdır. Bu yöntem fotoğrafın resmetme yönteminden yararlanan yeni bir resmetme tekniğidir. Bu hareket etme özelliği "hareketli görüntü" olarak adlandırılmaktadır. Edison hareketli görüntüyü toplu şekilde yansıtarak değil bir kutu içinde bireysel olarak seyrettirmeyi daha uygun görürken, başka ülkelerde, farklı bilim adamları "diyorama" geleneğini sürdürmüşlerdir. Yapılan çalışmalar ile 1800lü yılların sonuna gelindiğinde günümüz kayıt ve gösterim teknolojisini temel ilkelerini belirleyen aygıtların icadı ile günümüz kayıt ve gösterim teknolojisinin temelleri oluşmuştur. Thomas Armat'ın geliştirdiği "vitoskop" adlı aygıt ve barındırdığı filmin kamerada çekimi ve gösterimi sırasında saniyenin 1/24 ü kadar bir sürede durmasını ve hemen sonra ilerleyerek yeni konuma gelmesini sağlayan ve günümüz kameralarının temelini oluşturan "dur-ilerle" düzeneği sayesinde kameralardaki önemli bir teknik sorun çözülmüştür.

1894 yılında Edison'un icat ettiği aleti Paris'te gören Lumière kardeşlerin babası Antoine Lumière eve döndüğünde oğullarına bu aletin daha iyisini yapabileceklerini söyler ve görüntüyü kutunun dışına taşıma fikrini verir. 1895 yılında Lumière'ler Edison'un saniyede 48 kare pozlayan aygıtını 16 kare pozlayan biçimde geliştirerek, hem kaydedici hem de gösterici özelliklerine sahip "sinematograf" aygıtını geliştirmiş ve patentini almışlardır. Hem kayıt hem gösterim, hem de negatif filmin pozitif filme baskısını yapabilen bu aygıt sayesinde hareketli görüntü kolay taşınabilen küçük bir aygıtın parçası olmuştur.<sup>1</sup>



Şekil 1.5: Lumière Kardeşler



Şekil 1.6: Sinematograf

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi, 2008) 205

Alman Max Skladanowsky tarafından Berlin’de izleyici topluluğuna yapılan bir gösteri olsa da tarihinin ilk toplu gösterisi ve sinemanın doğuşu olarak kabul edilen Lumière Kardeşlerin gösterisi olmuştur. Bu gösteri tarihte “sinema” olarak adlandırılacak ortamın belirleyici aşaması olarak bilinmekte ve bundan önceki çalışmalar sinema öncesi çalışmaları olarak adlandırılmaktadır. <sup>1</sup>

Sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen ilk gösteri ise Paris’te bir kafede yapılmıştır. Lumière kardeşlerin kayıt ettiği ve perdeye yansıtılan bu görüntü “bir trenin gara yaklaşmasıdır”. İnsanların bu görüntüyü izlerken trenin gerçekten üstlerine doğru geldiğini sanarak kaçmaya çalıştıkları söylenmektedir.

Gerek laboratuarda yapılan gerekse dışarıda yapılan salt kanıtlama amacı taşıyan sayısız gösteriden sonra 1895 yılında Paris’de Boulevard des Capucines’deki Grand Café’de Louis Lumière tarafından yapılan tarihsel olarak ilk gösteri ( Trenin Ciotat Garı’na Varışı) ile sinema gerçek anlamda başlamış ve bir yıl sonra çeşitli sinema aygıtlarına alınan izinlerin çoğalması ile sinema sanayisi doğmuştur. <sup>2</sup>

### **1. 2. 2 Klasik Anlatı Sineması ve Çağdaş Sinemada Anlatı**

Sinema öncesi olarak adlandırılan teknik çalışmalar sonrası Lumière’lerin ilk gösterimi ile birlikte sinemanın bir sanayiye dönüşme süreci başlamış ve bu süreç beraberinde gösterilen görüntülerin yapısı ve niteliği ile ilgili birçok tartışma, farklı görüş ve denemeyi beraberinde getirmiştir. Film dili ve anlatımındaki farklılıklar daha ilk yıllardan ortaya çıkmış ve belli dönemlerde çeşitli akımlar etkili olmuştur.

Sinemanın ilk yıllarında bile Lumière’ler ile “Sinemanın Sihirbazı” olarak anılan George Meliès bu konuda farklı görüşlere sahip olmuşlardır.

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008) 206

<sup>2</sup> Vincenti Giorgio. *Sinemanın Yüzyılı*. (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008) 23

Lumière Kardeşler için sinema, kameranın sabit bir yerde, sabit bir bakış açısı ile durduğu ve gerçekleşen olayın müdahale edilmeksizin uzaktan kayıt altına alınması ile oluşan filmlerdir. Onlar için kameranın hareket eden insanları izlemesi söz konusu değildir. Her ne kadar fotoğrafçılık geçmişlerinden kaynaklanan güçlü açı kullanımı ve nesnelerin cepheden görünümü gibi etkenler ile seyirciyi filme bağlasalar da, sinemayı geleceği olmayan bir buluş olarak görmüşler ve sinemanın var olan sanatsal potansiyelini ortaya çıkartmayı başka kişilere bırakmışlardır.

Lumière Kardeşlerin yapıtları yaşamın kayıt altına alınarak çoğaltılması olarak görülmüş ve sinemada gerçekçi yaklaşımın ilk örnekleri olarak yer almışlardır. Ali Gevgili “Çağını Sorgulayan Sinema” adlı yapıtında sinemanın ilk yaratıcıları için; “İlk sinema araçlarını yaratanlar, buradan insan ve toplum yaşamını tümüyle kucaklayan yepyeni bir sanat dalının ortaya çıkabileceğini hiç akıllarından geçirmemişlerdir. Onlara göre, bu ilk hareketli fotoğraflar bir süre için insanların her yeni buluş karşısında kapıldığı meraklı karşılaşmaya yarayabilirdi ancak” demektedir.<sup>1</sup>

Sinemayı Lumière’lerden farklı bir anlatım aracı olarak ilk kullanan kişi Meliès’tir. Meliès için sinema gösteri yönü ile var olabilecek olan bir sanat dalıdır. Meliès tiyatro geçmişi olan ve tiyatro ile sinemayı ilişkilendiren bir anlayış göstermiş ve sinemada öykü anlatmayı tiyatro tarzına yakın biçimde gerçekleştirmeye çalışmıştır. Meliès gerçeküstücü çalışmalarıyla tanınmaktadır. Sinema tarihinde hileli görüntüler kullanarak sinema teknolojinin masalımsı bir anlatı yaratmada kullanan Meliès’in en önemli filmlerinden biri 1902 yılında, Jules Verne (1828-1905) ve H.G Wells’in yapıtlarından esinlenilerek çektiği “Aya Yolculuk” filmidir.<sup>2</sup> Meliès’in filmlerinde kamera sabit ve çekim ölçeği genel çekimdir; ancak sinema tarihinde zincirleme, kararma, bindirme gibi geçiş tekniklerini ilk kullanan o olmuştur.

---

<sup>1</sup> Ali Gevgili. *Çağını Sorgulayan Sinema* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1989) 15

<sup>2</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?* çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Yayınevi, 11. baskı, 2009) 271

Lumière'lerin filmleri teknolojinin üretimini gösterirken, Meliès sinemayı farklı bir şekilde kullanarak sinema aracılığı ile masalsı öyküler anlatan ilk kişi olmuştur. Sinemadaki bu farklı anlatım biçimleri için Levend Kılıç yapıtında; “Sinemanın bu iki ilk ustası ile birlikte, gerçekçi ve biçimci eğilim ortaya çıkmıştır. Bu iki eğilim, belgesel ve öykülü film olarak adlandırılır. Lumière'ler gerçekçi, Meliès ise biçimci olarak sinemanın iki temel anlatım biçimini ortaya koymuşlardır.”demektedir.<sup>1</sup>

Sinemada farklı bir anlatım biçimi ile öykü anlatmayı deneyen diğer bir önemli ad ise Edwin Stanton Porter'dır. Porter “Amerikalı Bir İtfaiyecinin Hayatı” adlı filmde iki ayrı mekanda yapılan çekimleri ardı ardına vererek çekilen olayın tek bir mekandaymış hissi vermesini sağlamış ve böylece “koşut kurgu” denilen anlatım biçimi doğmuştur. Paralel kurgu olarak da adlandırılan bu kurgu biçimini Bülent Küçükdoğan “Sinemada Kurgu ve Eisenstein” adlı yapıtında, “aynı anda gelişmekte olan iki ya da daha fazla olayın film örgüsü içerisinde belli ve ilginin en çok yükseldiği noktaya kadar koşut olarak yürütülmesi”<sup>2</sup> olarak tanımlamaktadır. Diğer bir yenilik ise “Büyük Tren Soygunu” adlı filmde E. S. Porter'ın hareketi sadece kamera önündeki nesnelere değil, hareketi kameradan ve çekimlerin birbiri ardına eklenmesinden oluşurmasıdır. Daha önce sinemada kullanılmamış olan “sinematik” anlatımın temel öğelerinden biri böylece gerçekleşmiştir. Porter, bu filmde kamerayı Meliès gibi sabit kullanmamış, sağa sola çevrilmeler yaptırdığı gibi konuya da yaklaşarak çerçeveleme yapmıştır

Sinemada hareket boyutu bu çalışmalarla gelişme göstermiştir. Sinemada hareket denildiğinde ilk olarak kamera önündeki nesnelere hareketi, ikinci olarak kameranın kendisinin hareketi ve üçüncü olarak yapılan çekimlerin birbiri ardına eklenmesi akla gelmektedir. E.S.Porter ve sinema alanındaki diğer bir önemli ad olan David W.Griffith çalışmalarıyla ayrı bir sinema dilinin ortaya çıkmasında etkili olmuşlardır.

---

<sup>1</sup> Levend Kılıç. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. (Ankara: Dost Yayınevi,2008) 214

<sup>2</sup> Bülent Küçükdoğan. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein* (İstanbul: Hayalbaz. 2010) 63

Sinema dili kavramını başka bir deyişle sinemanın kendi başına bir anlatım biçimi, dili olması gerektiğini ilk söyleyenlerden biri D.W. Griffith'dir. Griffith yeni bir anlatım biçimi karşısında daha önceden bildiğimiz anlatım dillerini kullanmaya çalışmanın doğal olduğunu ancak bir süre sonra sinemanın tiyatro ve fotoğraf anlatılarının var olan dili dışında bir dile gereksinim duyduğunu söylemektedir. Sinema tarihçisi Vincenti Giorgio yapıtında;

Film yapımında en önemli adım, senaryo yazma yönteminde olmuştur.

Bu daha iyi öyküler bulmaktan çok onların anlatılma biçimidir. Yirmi yıl önce de çekmek için bugünküler gibi büyük projelerimiz vardı, o zaman da çok büyük sanatçılar vardı. Gene de iyi bir iş çıkaramıyorduk. Çünkü görüntüler ile anlatmayı bilmiyorduk, her şeyi kamera ile elde etmeyi bilmiyorduk. Yepyeni bir anlatım önümüzde açılmıştı, ama biz hala eski sanat biçimleriyle olaya yaklaşıyorduk, demektir.<sup>1</sup>

Griffith, filmlerinde kullandığı yakın çekim, uzak çekim, genel çekim gibi farklı çekim açıları, farklı mekanlarda birbirine koşut olarak ilerleyen olayların seyirciye aktarıldığı “koşut kurgu” ve “kararma”, “açılma” gibi farklı geçiş yöntemleri ile sinemaya özgü yeni bir meslek tanımı ortaya çıkarmıştır. Bu meslek filmi çeken kişinin kamerayı kullanan elemandan farklı olarak belirli seçimler yapmasını gerektiren, dekor, kostüm, oyuncuların yönetilmesi gibi öğelerle de ilgilenen “yönetmenlik” mesleğidir.

Sinemada çekim ölçekleri daha önce Lumière'ler ve Porter tarafından kullanılmıştır ancak bu ölçeklerin belli bir kurala göre ve anlam yaratmak amacıyla ilk kez Griffith ile kullanıldığı görülmektedir. Griffith sinemada çekim ölçekleri kullanarak seyircinin konuya olan mesafesinin ayarlanabileceğini, çekim ölçeklerini bir anlatım ögesi olarak kullanabileceğini keşfetmiştir. Teknolojik ilerlemeler ile birlikte değişik odak uzaklıklı objektifler kullanılmış ve üçayak (tripod) ile kameranın bulunduğu yerde hareket etmesi sağlanmıştır.

---

<sup>1</sup>Vincenti Giorgio. *Sinemanın Yüzyılı*. (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008) 25



Kamera ile farklı zaman ve farklı mekanlarda kaydedilen çekimlerin birbiri ardına verilmesi bir başka deyişle kurgu yolu ile “sinemasal zaman” ve “sinemasal mekan” kavramları ortaya çıkmıştır. Zaman kavramında geriye dönüş tekniği kullanarak o zamana kadar hep ileriye akan zamanın sırasını bozan yine Griffith olmuştur. Kısaca Griffith’in yaptıkları ile sinema bir anlamda yaratıcı sanatçıların ortamı olarak yeniden keşfedilmiştir. Griffith çoğu sinema tarihçisi tarafından “sinema dilini” oluşturan adam olarak kabul edilmektedir.

Sinema dilinin oluşması ile birlikte farklı anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Sinemada sinematografik anlatım araçları ile öykü anlatmanın popüler biçimi olan “klasik anlatım” 1920li yıllarda Hollywood stüdyo sistemi tarafından geliştirilen ve dünyaya yayılan bir anlatım biçimidir. <sup>1</sup> Seyirciyi içine alan ve bir anlamda illüzyon yaratma becerisine sahip, anlatım biçimlerini görünmez kılan bu klasik anlatı filmlerinin ortak özellik ve biçimlerine bakılırsa, klasik olarak adlandırılmayan ve başka anlatım biçimleri kullanmayı, klasik kalıpları yıkmayı yeğleyen “çağdaş anlatı” biçiminin anlaşılması daha kolay olmaktadır.

D.W. Griffith Amerikan sineması ile Alman dışavurumcu sinemasını karşılaştırmakta ve Amerikan ekolünün izleyiciye “Gel ve büyük bir deneyimi yaşa”, Alman ekolünün ise “Gel ve büyük bir deneyimi izle” demekte olduğunu belirtmektedir. <sup>2</sup> Bu bağlamda kolayca kavranabilen görsel dünyalar kuran ve bu dünyanın içinde popüler kültürün önemli kısmını işgal eden; aşk, tutsaklık-özgürlük karşıtlığı, zengin-fakir karşıtlığı, aile, kahramanlık, birlik, bireysellik, dayanışma, cesaret gibi temaları yerleştiren klasik anlatı sineması, yarattığı dünyada yapıyı saydam kılarak seyirciyi “özdeşleşme” denen sürece katmaktadır.

Klasik Anlatı filmleri birbirlerinden farklı görünseler de aslında Rus dil bilimci ve araştırmacı Vladimir Propp’un masallardaki çeşitliliğin altında ortak bir yapı bulmasına benzer şekilde, yapısal olarak benzemektedirler.

---

<sup>1</sup> Ayşen Oluk. *Klasik Anlatı Sineması*. (İstanbul : Hayalet Kitap, 2008) 12

<sup>2</sup> Oluk; 77

Değişen ve gelişen teknoloji, oyunculuk gibi etmenlere karşın yapının aynı kalmasının nedeni, bu klasik anlatı yapısının seyirci tarafından denenmiş ve tutulmuş olması, endüstrinin kar etme amacıyla bu yapının dışına çıkmamasıdır.

Klasik film anlatısındaki “klasik” tanımlamasının nedeni onun yalnızca “çağdaş” film anlatısından önce gelmiş olması değildir. David Borwell “Narration in the Film” adlı kitabında, bu tanımlamanın nedeninin, klasik anlatının çağdaş sanat sinemasının anlatısının kural-yıkıcı yöntemlerine karşı standart ve en yaygın anlatı olarak ele alınması biçiminde aktarmaktadır.<sup>1</sup>

Klasik anlatı sinemasında izleyici, özdeşleşmeyi başkarakter ile yaşamaktadır. Karakter adeta seyircinin peşine takılıp izlediği kişi konumundadır. Karakterin yaptığı hareketlerin nedeninin anlaşılması klasik anlatı yapısında çok önemlidir. Olaylar neden-sonuç zincirinde ilerler ve bir önceki sahne sonraki sahenin devamı niteliğindedir. Bu yüzden karakter izleyiciye fiziksel ve psikolojik özellikleri, toplum içindeki özellikleri ve kültürel özellikleri ile sunulmaktadır. Karakterin anlaşılmasının diğer bir yolu da karşıt karakter kullanmaktır. Ana karakterin karşısında onunla zıt özelliklere sahip bir karakter yaratılarak ana karakterin özellikleri daha kolay anlaşılacaktır. Bu özellikleri ile Klasik anlatı sineması ana karakterin serüveni olmaktadır.

Klasik Anlatı sineması var olan bir denge unsurunun bozulmasıyla başlar. Kahraman bozulan dengeyi yeniden kurmak amacı ile bir yolculuk yapmakta ve öykünün sonunda denge yeniden sağlanmaktadır. Çağdaş anlatıda ise, karakter belli bir amaca sahip olarak tanımlanmaz. Karakter daha çok amaçsızca seyahat etmektedir. Çağdaş anlatıda karakter kendinden daha güçlü ve anlayamadığı kadar karmaşık bir sistem içindedir ve bu yüzden dış koşullarla mücadele etse de başarıya ulaşamamaktadır.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Aktaran; A. Kovacs. Balint. *Modernizmi Seyretmek*. (Ankara: Deki yayınevi,2010) 39

<sup>2</sup> Bkz: Aysen Oluk. *Klasik Anlatı Sineması* (İstanbul : Hayalet Kitap, 2008) 87

Klasik anlatıda seyirci olayın “nasıl aktarıldığı” bir başka tanımla biçim üzerine değil “ne aktarıldığı” üzerine yoğunlaşır. “Yerleşik dengelerin bozulması, tehlikeli sınırların zorlanması seyirciyi heyecanlandırır, onu tartışmanın içine çeker.”<sup>1</sup>

Nedensellik açısından bakıldığında ise, klasik anlatı sinemasında her sahne mekansal ve zamansal açıdan kapalıdır ancak sahneler arasında neden sonuç ilişkisi bulunmaktadır. Her sahnedeki olayların gelişimi, bir nedeni sonuca bağlarken bir taraftan da başka bir neden ortaya çıkarmakta, bu ortaya çıkan neden ise bir sonraki sahnede sonuca bağlanmaktadır. Bu yapı “açık uçluluk” olarak tanımlanmakta ve bu yapı aracılığıyla sahneden sahneye geçişler görünmez kılınmakta bu durum izleyicinin ilgisi dağılmadan izleme eylemini sürdürmesine yardımcı olmaktadır. “Kapalı anlatı” yapısında ise “izleyicinin son aşamada eylemle özdeşleşip katharsis’e ulaşması için anlatı yapısı kapalı tutulmaktadır. Anlatı yapısı giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur ve belli bir nedensellik ilkesi çevresinde yapılır.”<sup>2</sup>

Çağdaş sinemada ise neden-sonuç zincirinin aniden kopması ve devamlılık kurallarının bilinçli olarak yıkılması ile karşılaşmaktadır. Örneğin Fransız Yönetmen Jean Luc Godard “Serseri Aşıklar” filmi birbirleriyle çok az bağlantısı olan on beş sekanstan oluşmakta ancak bunların her biri bağımsız olarak var olabilecek bir bütün ortaya koymaktadır.

Klasik anlatı sineması “kapalı yapı” dediğimiz biçimde, bir başka tanımla, kesin olarak belirlenmiş bir sonla bitmektedir. Anlatı birbiri ardına merak uyandıran gelişmeler ile ilerlemekte ve film sürecinde izleyicide çeşitli duygular yaratılmaktadır. Yaratılan bu duygular, Aristoteles’in “katharsis” tanımında olduğu gibi, filmin sonunda yatıştırılmakta ve izleyici rahatlama duygusu yaşamaktadır. Kapalı yapı olarak adlandırılan bu sona ulaşmak için çoğu zaman filmler masalsi bir biçimde, pek mantıklı olarak tanımlayamayacağımız şekilde sona ermektedir.

---

<sup>1</sup>Sevda Şener.*Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*(Ankara:Yapı Kredi Yayınları,2001) 23

<sup>2</sup>Burak Bakır. *Sinema ve Psikanaliz* (İstanbul: Hayalet Kitap,2008) 68

Klasik anlatı yapısında film bitiminde, izleyici tüm bilgilere ulaşmıştır. Klasik anlatı yapısını vazgeçilmez kılan ve izleyiciye sevdiren özelliklerinden biri izleyicinin kendisini iktidar odağı olarak hissetmesi ve her şeyi anlamasıdır. Oysa modern anlatıda eldeki her bilgi izleyiciye sunulmamakta, izleyici bazı bilgilere kendi bilişsel çabası ile ulaşmaktadır. Bu yüzden modern anlatıda filmler “açık uçlu” sonlara sahiptirler. Klasik anlatı sinemasının asıl amacı öykü anlatmak, içeriği ön plana çıkaran bir yapı kurmaktır ancak modern sinema olayın “nasıl anlatıldığı” üzerine yoğunlaşmaktadır.

Klasik sinemadaki “gerçeklik yanılsaması” modern sinemada yerini “gerçekliği sorgulamaya” bırakmaktadır. İzleyicinin bilinçli olarak özdeşlik kurması engellenmekte ve “pasif izleyici” konumundan, sorgulayan, düşünsel etkinliklerde bulunan “aktif izleyici” konumuna geçmeleri istenmektedir.

Klasik anlatı sinemasında izleyicinin alışkın olduğu uzlaşım sal bir dil kullanılmaktadır. Bu dil tıpkı günlük hayattaki dil kadar fark edilmezdir ve “nasıl” söylendiği değil “ne” söylendiği önemlidir. Çağdaş filmler ise dikkati dil üzerine yöneltmekte ve söyleniş biçimi önem kazanmaktadır. Çağdaş filmlerdeki kalıp dışı dili fark etmemiz için klasik olanı bilmemiz şarttır. Peter Wollen, Klasik anlatı kalıplarını kullanan Hollywood sineması için: “Hiçbir kuramcı, hiçbir avantgarde yönetmen Hollywood’a sırtını çeviremez. Yalnızca Hollywood ile yüzleşerek yeni bir şeyler üretebilir” demektedir.<sup>1</sup>

Klasik anlatı sinemasının yapıyı görünmez kılmak için teknik anlamda kamerayı insan gözünün algılama biçimini taklit eder biçimde kullandığı görülmektedir. Klasik anlatı sineması zamansal ve mekansal devamlılık kurallarına uymakta, bakış uyumu, 180 derece kuralı, açı karşı açı tekniği, aksiyon uyumu gibi kurallara dikkat etmektedir. Kurguda ise “paralel kurgu”, “devamlılık kurgusu” gibi yöntemler ile yapısını kurmaktadır. Zaman içerisinde klasik Hollywood tarzından farklı filmler ve biçimler ortaya çıkmıştır.

---

<sup>1</sup> Peter Wollen. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Çev. Zafer Aracagök, Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları,2008)175

İtalyan Yeni Gerçekçiliği, devrim sonrası Sovyet Sineması, Fransız Yeni Dalga Filmleri ve sonraki yıllarda Avrupa sanat sineması olarak adlandırılan film biçimleri ve bunların temsilcileri öykünün nedensel zincirini bozan ve şaşırtıcı biçimde düzenleyen, klasik kuralları yıkan ve yeniden kuran anlatım biçimleri kullanmışlardır. ABD’den Stanley Kubrick, R.Altman, W.Allen, Avrupa’dan J.Renoir, R.Bresson, L.Buniel, J.L.Godard, F.Truffaut, M.Antonioni, B.Bertolucci, F.Fellini, R.W.Fassbinder, Japonya’dan A.Kurosawa, S.S.C.B’den Tarkovski gibi yönetmenler bu grup içinde sayılmaktadırlar. <sup>1</sup>

Kuramcı André Bazin’e göre, sinema tarihinde iki tür film yapma anlayışı vardır. Birincisi anlaşılabilir, kabul edilebilir öykü anlatmaktır. Burada filmin kuruluşu ile ilgili araçlar ve filmin yapıntı olduğu ortaya çıkarılmayıp aksine gizlenmeye çalışılmaktadır. Bazin’e göre bu klasik tarz seyirciye kendisine gösterilenlere inanması alışkanlığını kazandırmakta ve sinema ideolojik bir araç haline dönüşmekte, önceden saptanan düşüncelerin taşıyıcısı haline gelmektedir. İkinci tarz film yapmak ise seyircinin gördükleri karşısında etkin katılımını ve eleştirel tavır almasını gerektirmekte ve biçem öğesini fazlaca kullanmaktadır. Bazin kameranın arkasında bir insan olduğu gerçeğinin yadsınmaması gerektiğini ve gerçeğe duyulan saygının sinemadaki dilin, biçemin ortaya çıkarılması ile olacağını savunmaktadır. <sup>2</sup>

Tüm bu anlatılanlar doğrultusunda klasik anlatı yapısı ve modern anlatı yapısı arasındaki ayrımı bir çizelge ile görselleştirebiliriz

---

<sup>1</sup> Ayşen Oluk. *Klasik Anlatı Sineması* (İstanbul: Hayalet Kitap, 2008) 147

<sup>2</sup> J. Dudley Andrew. *Büyük Sinema Kuramları* Çev. Zahit Atam (İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010) 275

## Çizelge 1. 2: Klasik Anlatı Yapısı ve Modern Anlatı Yapısı Arasındaki

### Farklar:

	KLASİK ANLATI YAPISI	MODERN ANLATI YAPISI
KİŞİ / KARAKTER	<ul style="list-style-type: none"><li>• Amaç yönelimli karakter aktarımı</li><li>• Anlatının karakter üzerinden, karakterin öyküsü olarak devam etmesi.</li><li>• İdealize edilmiş karakter kullanımı</li><li>• Seyircinin karakter ile özdeşleşmesi</li><li>• Tür sineması ve tiplerin oluşturulması</li><li>• Star oyuncu kullanımı ile özdeşleşmenin Kolaylaştırılması</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Amaç zorunluluğu olmaması</li><li>• Gerçek yaşamdakine benzer, idealize edilmekten uzak karakterler kullanılması</li><li>• Neden ve sonuçları belli olmayan, aktarılmayan davranış kullanımı</li><li>• Her filme özgü karakter kullanımı</li><li>• Tip kullanımından kaçınılması</li><li>• Karakterin film anlatısı sonunda başarıya ulaşma zorunluluğunun olmaması</li></ul>
ZAMAN	<ul style="list-style-type: none"><li>• Zamansal devamlılık kurallarının geçerliliği</li><li>• Sahne, sekans, bölüm gibi kısımlardan oluşan anlatıda sahenin kendi içinde zamandan zamana atlayamaması</li><li>• Zamanda olan değişikliği anlatmak için başka yöntemlerin kullanımı</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Zamansal devamlılık kurallarının bilinçli olarak atlanması (Bu atlamalar izleyicinin içerik içinde kaybolmasını engellemek ve anlatım tekniklerini fark etmesini sağlamak için ya da tamamen yönetmenin kendi deneysel çekim seçimine bağlı olarak yapılabilir)</li><li>• İzleyicinin duygusal ve düşünsel zamanının önem kazanması</li></ul>
UZAM / MEKAN	<ul style="list-style-type: none"><li>• Mekansal devamlılık kurallarının geçerliliği</li><li>• Seyircinin zihninde tutarlı bir imgelemsel mekan oluşturulması</li><li>• Sahne içinde bir mekandan başka bir mekana atlama yapılmaması</li><li>• Mekanda olan değişikliği anlatmak için başka yöntemler kullanılması</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Mekansal devamlılık kurallarının bilinçli olarak atlanması (Bu atlamalar izleyicinin içerik içinde kaybolmasını engellemek ve anlatım tekniklerini fark etmesini sağlamak için ya da tamamen yönetmenin kendi deneysel çekim seçimine bağlı olarak yapılabilir)</li></ul>
OLAY ÖRGÜSÜ	<ul style="list-style-type: none"><li>• Olayların var olan dengesinin bozulması, çabalama, dengenin yeniden sağlanması şeklinde gelişme</li><li>• Başlangıç-son simetrisi durumunun varlığı</li><li>• Başlangıçtaki duruma birçok güçlük aşıldıktan sonra dönülmesi</li><li>• Olaylar neden-sonuç ilişkisi içerisinde merak duygusu uyandıracak şekilde bir başı ve sonu olacak şekilde sunulması</li><li>• Kapalı son kullanımı</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Olayların her zaman neden-sonuç ilişkisi içinde olması zorunluluğu bulunmaması</li><li>• Birbirinden kopuk sahnelerin kullanımı</li><li>• Olaylar belli bir şekilde noktalanma zorunluluğunun bulunmaması</li><li>• Açık uçlu son kullanımı ile olayların tamamlanmasının seyirciye bırakılması</li></ul>
BIÇİM	<ul style="list-style-type: none"><li>• Biçimin görünmez kılınması</li><li>• Anlatılan olayın önemli olması</li><li>• Biçimin görünmez kılınmasını sağlayan temel etken olan bilinen ve uzlaşimsal kabul edilen klasik kalıpların kullanılması</li><li>• Kamera hareketlerinin insan gözünün yapısına devamlılık ve mantık kurallarına uygun biçimde kullanılması</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Olayın ne olduğunun değil, nasıl anlatıldığı önemli olması</li><li>• Görünmez biçimin aksine insan gözüne ve mantığına ters gelecek şekilde kuralların ve yapının bozularak biçimin fark edilir olması (Bunun nedeni izleyicinin yapıtı bir yapıtı izlediğini fark ederek bilinçli konuma geçmesi ve düşünsel sürece katılmasıdır)</li><li>• Kuralları yıkan ve deneysel çalışmalar yapan bir çok yönetmenin bulunması</li></ul>

### 1.2.3 Sinemada Roman Uyarlaması Kavramı

Sinema tarihinin başlangıcından beri roman uyarlamalarının sinema tarihine büyük katkısı olduğu bilinmektedir. Sinemanın geçmişine göz attığımızda onun başlangıç materyalinin romanlara dayandığı görülmektedir. Bu noktada karşımıza yazılı metnin görüntü aracılığıyla aktarılması diğer bir tanımla “dilsel” bir koddan “görüntüsel” bir koda geçiş süreci ve “senaryo” kavramları çıkmaktadır. Bu konuda araştırmacı Kamilla Eliot, romanın dilsel, kavramsal ve söylemsel olduğunu, filmin ise görsel, algısal ve sunusal olduğunu söylemektedir. Elliot’a göre filmde görsel, romanda ise dilsel imgeler yer almakta ve roman ve film birbirinin içine sızarak birbirlerini etkilemektedirler.<sup>1</sup>

Romanda duygular okuyucuya dolaylı yoldan anlatılırken filmde duygular izleyiciye doğrudan aktarılmaktadır. Her iki durumda da izleyicinin sunulan metinden ne kadarını anladığı ya da ne anladığı okuyanın ya da izleyicinin birikimine, algısına göre değişkendir.

Ünlü Fransız kuramcı André Bazin, sinemanın birçok sanat dalı gibi büyüklerini taklit ederek eğitimine başladığını ancak edebiyatta beş yüzyıl içinde kat edilen mesafeyi, sinemanın yirmi yıl içinde almaya çalıştığını söylemektedir. Sinema sonraları diğer sanat dallarını taklitten kurtularak kendi kurallarını bulmuştur. Bazin bu konuda “Sinema gençtir fakat edebiyat, tiyatro, müzik gibi sanat dalları tarih kadar eskidirler. Bir çocuğun büyüklerini taklit ederek eğitimine başlaması gibi sinemanın da evrimi, kutsal sayılan diğer sanatların evriminin belirleyicilerindedir” demektedir.<sup>2</sup>

Romandan sinemaya uyarlama, araştırmacı Linda Costanzo Cahir tarafından “yeni bir ortamda var olabilmek amacıyla eldeki metnin yapısında ve işlevlerinde değişiklikler yapmak”<sup>3</sup> olarak tanımlanmaktadır.

---

<sup>1</sup> Kamilla Eliot. *Rethinking The Novel* (U.K: Cambridge University Pres,2003) 9

<sup>2</sup> Andre Bazin. *Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. (İstanbul: İzdüşüm Yayınları. 2007) 65

Var olan bir malzemenin görüntü diline en uygun şekilde aktarılması için yapılan uyarlamada, romandaki sözle aktarılan duygu ve düşüncelerin işitsel ve görsel karşılıklarını bulmak söz konusudur. Romanın sinemaya uyarlanmasında farklı yaklaşım ve tutumlar vardır. Uyarlamalar kendi içlerinde gruplara ayrılırlar; “Aktarma”, “Yorumlama” ve “Benzerlik koşutluk kurma”.

- Aktarma; olay akışında en az değişiklik ile, olaylar dizisi, devinim, kişilikler ve ileti aynen korunarak romanın doğrudan senaryoya aktarılması olarak tanımlanmaktadır.

- Yorumlamada; romanın yeniden kurulması ve kimi yerlerin, özellikle sonunun amaçlı olarak değiştirilmesi söz konusudur.

- Benzerlik koşutluk kurma; ise öykünün temelini baz alındığı ancak, olayın geçtiği yer, kişiler gibi bir çok özelliğinin değiştirildiği yöntemdir.

Tüm bu tutumların altında yatan neden, eldeki malzemeyi yazı dilinden sinema diline çevirmek, eldeki malzemeye görsel karşılık aramaktır. <sup>1</sup>

Romanda okuyucu, yalnızca roman yazarının duymasını ve görmesini istediği şeyleri duyarken, filmde izleyici yönetmenin tasarladığından daha fazlasını görmektedir. Roman öznel bir bakış açısından süzülerek okuyucuya ulaşmakta, filmde ise izleyicinin istediği ayrıntıyı seçme özgürlüğü bulunmaktadır. Filmler gerçek zamanda işlendikleri için ünlü yazar ve şair W. Shakespeare’in “sahnemizin kısa, iki saatlik trafiği” <sup>2</sup> diye tanımladığı gibi, belli bir zaman dilimi ile kısıtlanırken, romanlarda böyle bir kısıtlama yoktur. Bu durumda roman öyküsü filme uyarlandığında kitaptaki her ayrıntı filmde verilememekte ancak sinemada da romanda olmayan resimsel olanaklar bulunmaktadır. Her iki sanat dalının da birbirine üstünlüğü söz konusu değildir; biri roman karakterlerinin bakış açısı ve içsel durumları anlatmada daha başarılı olabilirken, diğeri ise ses ve görüntü desteği ile olayları daha etkili biçimde doğrudan aktarabilmektedir.

---

<sup>1</sup> Senaryonun Dramatik Yapısı .T.C Milli Eğitim Bakanlığı, MEGEP s : 25  
cygm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/

<sup>2</sup> André Bazin. *Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. (İstanbul: İzdüşüm Yayınları. 2007) 65



Roman uyarlamaları bir anlamda var olan yapıtların yeniden sunumlarıdır. “Romanların uyarlanmasında uyarlama olan yapıt bir öncekinin tekrarı olmaktan çok “yeniden sunumu” konumundadır. Yeniden sunum kavramında önemli olan, uyarlanan yapıtın uyarlandığı yapıt ile arasındaki benzerlik ve farklar değil, yeniden sunulan yapıtın yeni bir iletişim alanı oluşturmasıdır”.<sup>3</sup>

Romandan sinemaya uyarlama yapılırken her ikisi de farklı anlatım araçlarına sahip oldukları için farklı aktarım araçları kullanılmaktadır. Bu yüzden uyarlamaların eleştirisinde dikkatli olunmalı ve ana metin bir referans olarak kabul edilmelidir. Romanların sinemaya uyarlanma sürecinde roman metni “ana metin”, senaryo ise “alt metin” olarak tanımlanmaktadır. Lefevre; belirli bir kitlenin isteklerine ve gereksinimlerine hitap etmek amacıyla metnin yeniden üretilmesini kırılma olarak tanımlar.<sup>2</sup> Bir romanı daha kısa bir zamanda tüketilecek bir anlatıya dönüştürürken bazı noktalar üzerinde odaklanılıp bazı noktalarda ise kısaltmalar, eksiltmeler yapmak kaçınılmazdır. Sinemada ticari olarak daha çok seyirci çekmek amacıyla, kaynak yapıta seyircinin ilgisini çekecek eklemeler ya da değiştirmeler yapılabilir. Diğer bir neden ise, dilsel bir koddan görsel bir koda geçerken değişimin gerekli olmasıdır.

#### **1.2.4. Senaryo ve Senaryolaştırma Süreci**

İnsanoğlu yüzyıllar öncesine dayanan öykü anlatma, kendini ifade etme isteğini değişik sanat dalları ile gerçekleştirirken, değişen şartlar ve gelişen teknoloji ile sinema sanatı doğmuş ve öykü anlatma geleneği diğer sanatlar ile birlikte sinema ile devam etmiştir. Sinemanın var olmasındaki temel neden olan öykünün nasıl oluşturulduğu ve nasıl aktarıldığı ‘senaryo’ kavramı ile doğrudan ilişkilidir.

---

<sup>1</sup> Robert Stam., Alessandra Raego. *A Companion to Literature and Film* (U.S.A: Blackwell, 2008) 82

<sup>2</sup> Aktaran Prof.Dr. V.Doğan Günay, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi ART-E-2009 Sayı: 3

Film yapım sürecindeki ilk aşama bir düşüncenin ortaya konulması ve bu düşünce çevresinde öykünün çok kısa bir özeti olan “sinopsis” in yazılmasıdır. Daha sonraki aşama senaryonun kısaltılmış ve diyalogsuz hali olan “treatman” yazımı ve en son olarak yazılı aktarımın, görsel imgelere dönüştürülerek, kişilerin iç dünyasını dışa vuran hareketleri baz alınarak oluşturulan, sözcüklerle resim yaratma olarak tanımlanan “senaryo”nun oluşturulmasıdır. Philip Eliot senaryoyu: “Belirli bir teknik ve yeteneğe dayanan, yedinci sanat kurallarını ve o günün teknik kurallarını dikkate alan, ilk satırından son satırına kadar sinemaya uygun olarak hazırlanan metin ya da görüntü ve sese dönüşecek bir olayın yazıya dökülmüş halidir” biçiminde tanımlamaktadır.<sup>1</sup>

Kısaca yazılı sinema metni olarak tanımlanabilecek olan senaryo iki aşamalı bir çalışma ile oluşturulmaktadır. Birinci aşamada senaryo öykü açısından ele alınır ve başka sanat dallarından da yapılabilen uyarlamalar ya da tamamen özgün olarak dramatik yapı oluşturulur. Senaryonun “içsel yapısı” olarak tanımlanan bu bölümde bir olay anlatılmakta, kişiler arası ilişkiler düzenlenerek olay sonuca ulaştırılmaktadır. “Daha teknik bir çalışma olan “dışsal yapı” olarak tanımlayabileceğimiz çalışma ise, görüntü, ses ve sahneleme yöntemlerinin bir başka tanımla yapının biçiminin düzenlenmesidir.

Senaryo yazımında izlenecek klasik yöntem ilk olarak temanın saptanmasıdır. Filmin teması, filmin özünü yaratan ve bir öyküye bağlı olarak anlatılan ana düşünce, iletidir. İkinci aşama taslak öykü yani özet, iskelet, şema olarak adlandırılan, iki üç sayfalık bir metin olan, “sinopsis” yazılmasıdır. Üçüncü evre ise geniş zaman kipi ile yazılan ve filmin öyküsü olan “treatman” yazımıdır. Geliştirim, sinematografik öykü olarak ta adlandırılan treatman, devrim zamanı ve mekanı, kişilerin fiziksel ve ruhsal görünümelerini de barındıran ayrıntılı bir metindir.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Bkz; Feridun Akyürek, *Senaryo Yazarı Olmak*. (İstanbul: Media Cat Kitapları, 2009) 21

<sup>2</sup> Akyürek, 34

Bu aşamadan sonra öykünün sekans denilen bölümlere ayrıldığı ayrımlama evresi ve sahnelerin çekimlere ayrıldığı çekim senaryosu oluşturulmaktadır. Çekim senaryosu, yönetmeninde devreye girdiği, çoğu zaman yönetmen ve yazarın eğer aynı kişi değilse, ortak çalıştığı, kameranın konum ve devinimlerinin, sahneler arası geçişlerin, kişilerin devinimlerinin, sahnelerin nerede ve ne zaman çekileceğinin belirlendiği teknik bir çalışmadır.

Senaryo yazarken unutulmayacak olan bir diğer nokta ise, senaryoda görüntü ile anlatılabilecek olan olayların söz ile anlatılmaması ve yinelemelerden kaçınılmasıdır. Senaryo yazarının işi sözcüklerden çok görüntülerle, anlatmaktan çok göstermek zorundadır. Senaryoda dilsel anlatıdaki olay ve duygular, filmin görsel etkisini korunarak diyaloglar yerine görüntüsel olarak verilmeye çalışılmalı ve sinematografik bir yazım dili ile, görsel ve işitsel olarak somut bir dil kullanılması gerekmektedir.<sup>1</sup>

### **1.2.5 Metinlerarasılık ve Anlatı İçinde Anlatı**

Uyarlama roman ve film arasındaki ilişkiyi, kaynak metin ve yeniden üretimi olarak ele alındığında karşımıza ‘metinlerarasılık’ kavramı çıkmaktadır. Dilsel bir koddan görsel bir koda yapılan çevirilerde metinlerarasılık dışında “göstergeler arası alışveriş” söz konusudur.

Sanat yapıtları arasındaki sınırsız gönderme ve alıntılar durumu olarak tanımlanan “Metinlerarasılık”, “iki ya da daha çok metnin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi yani temel olarak bir metnin diğer bir metindeki varlığı”<sup>2</sup> olarak tanımlanır. Burada metin olarak sözü edilen yapı yalnızca yazın için değil diğer sanat dallarındaki yapıtlar içinde kullanılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Semir Aslanyürek. “*Senaryo Sinemanın En Zayıf Halkası!*”. Ankrak, Haziran 1995 sayı,45 syf:38

<sup>2</sup>Gerard Genette. Palimpsestes. Aktaran Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000) 83

“Metinlerarasılık” metnin kendisine ve nasıl oluştuğuna değil metnin diğer metinler ile olan ilişkisine değinmektedir. Mihail Bakhtin tarafından tanımlanan bu akım, Kristeva’nın çalışmalarıyla daha bilinir hale gelmiştir. Julia Kristeva metinlerarasılık için; “ Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin erimesi ve dönüşümüdür” demektedir.<sup>1</sup> Bakhtin’in “söyleşimcilik” kavramı Julia Kristeva ve Roland Barthes tarafından değiştirilmiş ve “metinlerarasılık” kavramı ortaya çıkmıştır. Kristeva ve Barthes’in metinlerarasılık kavramı, eşsüremlî <sup>2</sup> bir inceleme yoluyla metinleri inceleyen ve tüm dünyanın metinlerden oluştuğunu varsayan bir yaklaşım iken, Bakhtin söyleşimcilik kavramında metinlerin insandan bağımsız tutulmadan, artsüremlî <sup>3</sup> bir inceleme gerektirdiğini söylemektedir. <sup>4</sup> Günümüzde modernizm sonrası sanat anlayışında çok yaygın olan, üretilmiş bir sanat yapıtının yeniden farklı bir bakış açısıyla sunumu da metinlerarasılık kavramı ile açıklanabilir. Edebiyat Kuramcısı Terry Eagleton metinlerarasılık için;

Bütün edebiyat metinleri başka edebi metinlerden örülmüştür fakat bu başka metin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi klasik bir anlama gelmez; çok daha radikal bir anlama, her sözcük, cümle ve kesitin yapıtı çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden işlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebi özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır <sup>5</sup> demektedir.

Kutsal kitaplardan bu yana var olan metinlerarasılık durumu zaman ve mekanla kısıtlanamaz çünkü metinler yazıldıkları tarih ve buldukları coğrafyayı aşarak birbirleri ile iletişimde bulunmaktadır. Bu etkileşim yalnızca yazılı metinler arası değil değişik sanat dalları arasında da olabilmektedir.

---

<sup>1</sup> Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000)56

<sup>2</sup> Eşsüremlî incelemede, metin eşzamanlı bir başka deyişle zamandan bağımsız olarak kendi içerisinde incelenmektedir.

<sup>3</sup> Artsüremlî inceleme, artzamanlı bir başka deyişle metnin belli bir zaman içindeki gelişimini, ilerleyişinin incelemektir

<sup>4</sup> Eren, Rızvanoğlu. *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık*. Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, 2001) 8

<sup>5</sup> Terry Eagleton. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım ( İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003)123

Roman uyarlamalarında metnin senaryoya dönüştürülme ve daha sonra birçok aşamadan geçerek film yapılması sürecinde karşımıza çıkan “ikonotext” kavramı bu sanat dalları arasındaki geçişi açıklamaktadır. “İkonotext” dilsel bir göstergenin, görsel göstergeye dönüştürülmesi durumudur. Bunun tam tersi olan, görsel sanat yapıtlarının dilsel göstergeye dönüştürülmesi ise “Ekphrasis” olarak adlandırılmaktadır.<sup>1</sup>

Metinlerarasılık ve yeniden yazma sürecinde yapıt daha önceki yapıtın kopyası değil farklı yeni bir yapıt olmaktadır. Yapıtların algılanması ve okunması, metinlerarası geçişler ve göndergelerin anlaşılmasında okuyucunun birebir işlev üstlenmektedir. Anlatıların yapısal çözümlerindeki bir bakış açısına göre, anlatı metin kavramı altında yer alır ve “metin” bitmiş, sonlandırılmış bir ürün değil başka metinlerle başka kodlarla bağlantıda olan böylelikle tarihe alıntılama yolları ile bağlı olan bir üretim biçimidir.<sup>2</sup>

“Alıntı”, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metin içindeki varlığının en somut biçimde görüldüğü alıntılarda başka bir metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenmektedir. Romanda alıntının çeşitli işlevleri olabilir. Başka yapıtlara ait roman kişileri alıntılar yolu ile yeni roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileri ile birlikte romanın parçası olmaktadır.

“Gönderge” ise bir metinden alıntı yapmadan okurunu doğrudan başka bir metne gönderir. Gönderge ve alıntılar açık ya da kapalı biçimde kendini göstermektedir. Varlığını belli etmeyen kişisel birikim ve çaba ile algılanabilen göndergeler “anıştırma” olarak tanımlanmaktadır.<sup>3</sup> Anıştırmada, alıntı gibi iki sözcük yan yana getirilmez, üst üste konulur ve düzanlamın altından bir yananlam çıkarılır. Gösterenler üzerinde bir oyun yapılarak gösterilenler birbirine yaklaştırılır. Bu bakımdan anıştırma eğretilmeye benzemektedir.

---

<sup>1</sup> Wagner The Novel and The Cinema Aktaran Prof.Dr. V.Doğan Günay, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi ART-E-2009 S;5

<sup>2</sup> Roland Barthes *Göstergebilimsel Serüven*. çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2009) 170

<sup>3</sup> Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000)102 ,112

Tüm bu göndermelerin ve metinlerarasılığın anlaşılabilmesi için okurun katılımını gerektiren yeni bir okuma düzeyi gereklidir. Bir metindeki tüm metinlerarası işlevlerin; alıntıların, anıştırmaların, yansımaların ve tüm yeniden yazma yöntemlerinin anlamlarını saptamak neredeyse olanaksız ve gereksiz bir çabadır. Okuyucu ekinsel durumuna ve metnin bağlamına göre metnin çözümleyebildiği kadarını algılamaktadır ve burada okuyucu edilgen değil daha etkin bir yapı içerisindedir.

Anlatı içinde anlatı, yansıma özelliği taşıyan, ilk anda ayrışık ancak içerisine sokulduğu metin ile bir benzeşiklik ilişkisi kuran, anlam üreten veya metnin anlamını destekleyen bir sözcüktür.<sup>1</sup> Sözcük, metnin içinde yer alan ve kendi içinde bir bütünlüğü olan kesit olarak tanımlanmaktadır. Her sözcük bir bildiri üretim etkinliğidir. Sözcük, sözcükleme aşamasının bir ürünüdür. Bu bakımdan sözcükleme bir özneyi, bir alıcıyı, bir üretim anını ve üretim yerini varsayar.<sup>2</sup>

Bu çalışmada bir yeni roman uyarlaması olan “Saatler” Filmi içerisinde film anlatısının bir karakteriymiş gibi yer alan Virginia Woolf’un “Bayan Dalloway” adlı eserinin metinlerarasılık bağlamında, film anlatısı içinde yer alışı konu edilmektedir. Çalışmada anlatı içinde anlatı konusu üzerinde durulacaktır. Bu teknik yeni romancılar olduğu kadar klasik romancılarında fazlaca kullandığı bir yöntemdir. Örneğin W.Shakespeare’in Hamlet adlı yapıtında olduğu gibi anlatı, oyun içinde oyun şeklinde olabilir ancak bizim bu çalışmada incelenen anlatı içinde anlatı biçimi, bir yapıta sokulan somut, başka bir metne gönderme yapan ve böylece metnin anlamını destekleyen, yineleyen “anlatı içinde anlatı” biçimidir. Anlatı içinde anlatı işlemi yazarın kurduğu düşsel bir anlatı ile gerçekleştirilebileceği gibi, var olan somut bir yapıt ile ilişkili olabilir. Metinlerarasılık kavramı metnin somut başka bir metne gönderme yapması ve o metin ile arasında izleksel bir koşutluk oluşturması ile bu ikinci işlemde ortaya çıkmaktadır.

---

<sup>1</sup> Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000)160

<sup>2</sup> Doğan Günay. *Göstergebilim Yazıları* (İstanbul: Multilingual,2002)14

Çalışmada bu duruma çok güzel bir örnek sunulmakta ve Virginia Woolf'un "Bayan Dalloway" adlı yapıtına dolaysız, açık, somut biçimde hem "Saatler" kitabının hem de filminin içinde yer verilmektedir. Hatta söz konusu yapıt filmin ana temasıdır denilebilir. İkinci Bölümde çözümlemesi yapılacak olan "Saatler" filmi, metinlerarası ilişkiler açısından çok zengindir. Filmin uyarlandığı "Saatler" romanı doğrudan başka bir yazar olan Virginia Woolf'un "Bayan Dalloway" adlı yapıtına göndermeler ve kitaptan birebir alıntılar ile doludur. Burada bir roman kişisi ile başka yapıtlardaki kişiler arasında metinlerarası göndermeler yolu ile koşutluk kurulmaktadır. Roman üç farklı zamanda, üç farklı kadının, bir günlük yaşantılarını, Woolf'un roman kahramanı olan Bayan Dalloway'in yaşadıkları ve duyguları ile koşut şekilde anlatmaktadır. Romanda hem anlatı içinde anlatı, hem metinlerarası koşutluk hem de diğer bir romana ve roman kişisine göndermeler bulunmaktadır.

### 1.2.6 Sinemada Göstergeler ve Anlam

Sinema bir dil olmasa bile "dile benzemektedir." Dil nasıl sesli göstergelerden oluşmuşsa, sinemada sesli ve görsel göstergelerden oluşan bir dizgedir, bir sistemdir. Bu tanımlamayı yapmamızda göstergebilimcilerin çalışmalarının etkisi büyüktür.

Göstergebilimciler yazılı ve sözlü dil anlayışını yeniden tanımlayarak sinemanın bir dil olarak araştırılmasına olanak sağlamışlardır. Her iki alanda da çalışmalarını birleştirerek film ve göstergebilim üzerine incelemeler yapan Christian Metz, "Film Dili" adlı kitabında "Bir filmi, onun sistemine dair bir bilgimiz olduğu için algılamayız, aksine filmi algıladığımız için onun sisteminin bilgisini elde ederiz" demektedir.<sup>1</sup> André Bazin'e göre her sanat sanatçının söyleyebileceği bir şeyi olduğu ve bunu bir araçla söylediği ölçüde, kendine göre bir dildir.<sup>2</sup> Bazin için sinema çağın dilidir. En geniş anlamı ile dil, insanların düşündüklerini ve duyduklarını anlatmak için kullandıkları her türlü işaret, özellikle görsel ve ses işaretler dizgesidir.

---

<sup>1</sup> Christian Metz. *Film Language* (U.S.A: Chicago Pres, 1990) 32

<sup>2</sup> André Bazin. *Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. (İstanbul: İzdüşüm Yayınları. 2007) 16

Yukarıda sözü edilen “gösterge” kavramı; ‘kendisi o şey olmadığı halde onun yerini tutan’<sup>1</sup> olarak tanımlanmaktadır. Gösterge bitmiş tamamlanmış bir birim olmayan, her an ortaya çıkıp kaybolabileceği gibi her kullanımda değeri değişebilen ve “göstergebilim” ise; çevremizdeki her türlü göstergeleri ve dizgeleri inceleyen bilim dalı şeklinde tanımlanmaktadır.

Christian Metz’e göre sinemada işaretleyenler (gösteren) ve işaretlenenler (gösterilen) o kadar yakından bağlıdırlar ki, işaretleyenleri bozarsanız aynı anda işaretlenenleri de bozmuş olursunuz. “Sinemada çağrışım, gösterme ile aynı kapıdan geçer. Çünkü gösteren ile gösterilen öylesine sıkı biçimde birbirine bağlıdır ki, o görüntüyü gördüğümüz an sinemacının görüntüye karşı aldığı tutumu da hissederiz”<sup>2</sup>

Sinema dili, sözlü / yazılı dil ile karşılaştırılmaya çalışılıp, standart kuramcılar tarafından sözcük ile çekim, sahne ile cümle, sekans ile de paragraf açısından benzetmeler yapılırsa da James Monaco bu benzetmelerin çok tutarlı olamayacağını çünkü sinemanın tek tek birimlerden çok bu birimlerin bir araya gelmesi ile oluşan anlam sürekliliğine dayandığını söylemektedir.<sup>3</sup>

Sinemada anlam üzerine konuşurken karşımıza düzanlam<sup>4</sup> ve yananlam<sup>5</sup> terimleri çıkmaktadır. Çünkü sinemada tıpkı reklamda olduğu gibi; nesnel anlatımlı görüntüler izleyiciye sunulmakta ancak ortaya bu görüntüler aracılığı ile bir tür yananamlar dizgesi çıkmaktadır. Bir başka deyişle sinemada görüntünün göstereni gerçeğe çok benzediği için, yönetmen yan anlamı biçim ile yaratmak zorundadır. Yönetmen var olan çekimler arasından dizisel bağlantıda bir seçim işlemine girişmekte ve belli bir anlam sürekliliğine ulaşmaktadır.

---

<sup>1</sup> Fatma Erkman Akerson. *Göstergebilime Giriş* (İstanbul: Multilingual, 2005) 14

<sup>2</sup> J. Dudley Andrew. *Büyük Sinema Kuramları*. Çev. Zahit Atam (İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010)328

<sup>3</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?*çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Yayınevi, 2009)157

<sup>4</sup> Düzanlam; Göstergelerin zihnimizde beliren ilk anlamları (Akerson, 120)

<sup>5</sup> Yananlam; Göstergelerin ikinci anlamlarından oluşan anlamlar dizgesi (Akerson, 120)



Sinemada yananlam, sözlü dilin bütün yananlamlarının, ses kuşağına aktarılması ile yaratılabileceği gibi sinemada asıl yananlamı yaratan yönetmenin çekim tercihleridir. Sinemanın kendine özgü anlatım biçimini kullanarak yönetmenin bir nesneyi çekim açısı, kameranın konumu, hareketi, netlik gibi detaylarda yaptığı seçimler de, izleyiciye farklı anlamlar aktarmayı amaçlamaktadır. Sinemada yönetmen yan anlamı biçim yolu ile oluşturur çünkü yönetmen göstermek istediği olay veya nesne her ne ise onu göstermek zorundadır.

Sinemada izleyiciye görsel ve dilsel göstergeler aracılığıyla aktarılmak istenen anlam kimi aman izleyici tarafından “doğru” algılanamayabilmektedir. Bu ileti aktarma aşamasında yönetmenin kullandığı göstergelerin, bir diğer tanımla biçim boyutunda (gösteren) kullanılanların, içerik boyutu (gösterilen) ile örtüşmemesinden kaynaklanabilmektedir.

Seçil Büker “Sinemada Anlam Yaratma” adlı kitabında; biçim ve içerik için;

Biçim ve içerik birbirinden bağımsız iki ayrı yapı değildir. Aynı içerik birden fazla değişik biçimde gösterilebilir. Bazen gerçek hayatta gülünebilecek bir duruma üzülebiliyor, bazen de bizi üzebilecek bir duruma filmdeki anlatım yolu nedeni ile gülebiliyoruz. Bunlar içeriğin değişik sunum yollarıdır. Biçim farklılıklarıdır. Biçim olayları değişik algılamamıza yol açar,<sup>1</sup> demektedir.

İzleyici göstergeler arasındaki ilişkiyi dilediğince kurabilir ve filmi değişik biçimlerde okuyabilir. Anlamlandırma süreci film bittikten sonra artık izleyici yani filmin ulaştığı alıcıya ait bir süreçtir. Yönetmenin vermek istediği ileti seyirci tarafından farklı algılanabilir. Alıcının toplumsal kültürel çevresi, eğitim durumu, yaşı, mesleği, cinsiyeti gibi pek çok faktör iletinin yorumlanmasını etkileyen faktörlerdir.

---

<sup>1</sup>Seçil Büker. *Sinemada Anlam Yaratma* (İstanbul: Hayalbaz, 2009)25

Yapıt yönetmen tarafından tamamlandıktan sonra artık bağımsızdır, her okumada ya da farklı zamanlarda farklı anlam üretebilir. Anlam aktarımında yönetmenin görüntü dizileri arasından seçim yaparak belirli bir şekilde ve belirli bir sırada sunduğu imge ve göstergelerin, oluşturduğu anlamın izleyicinin kafasında aynı etkiyi yaratmayabileceği göz önünde bulundurulmaktadır.

Seçil Bükler, anlamlandırma sürecinde bu anlamlandırmayı yapacak, iletinin ulaşacağı bir özne olması zorunluluğundan ve yapıt ortaya konduktan sonra kendisini yaratandan bağımsız ancak öznedenden bağımsız olmayan bir yapıta dönüştüğünden söz etmektedir. Bu durumda ileti genel olsa da anlam özel olmaktadır <sup>1</sup> Christian Metz bir filmin yapım sürecine ait her şey ve filmlerin varlığının sonucu olan bütün boyutları “filmsel alan” olarak adlandırmakta ve sinematografik alanın dışında tutmaktadır. Metz göstergebilimin filmin dışsal alanının araştırılmasını başka disiplinlere bıraktığını ve sinema göstergebiliminin konusunun filmin anlamı nasıl kurduğu ya da izleyicilere ne anlam ifade ettiği olması gerektiğini savunmaktadır.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Seçil Bükler. *Sinemada Anlam Yaratma* (İstanbul: Hayalbaz, 2009)24

<sup>2</sup> J. Dudley Andrew. *Büyük Sinema Kuramları*. Çev. Zahit Atam (İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010)328

## 2. YENİ ROMAN ÖRNEĞİNİN SİNEMA UYARLANMASI BAĞLAMINDA “SAATLER” FİLMİNİN METİNLERARASI VE GÖSTERGELER ARASI ÇÖZÜMLENMESİ

### 2.1. Bütünce Seçimi

Çalışmada Michael Cunningham adlı yazarın aynı adla yönetmen Stephen Daldry tarafından filme uyarlanan “Saatler” romanının metinlerarasılık bağlamında incelenmesi ve diğer metinler ile olan ilişkileri araştırılmaktadır. Seçilen film, gerek bir romanın sinemaya uyarlanması olması gerek de uyarlandığı roman dışında başka bir romana göndermeler yapması açısından “metinlerarasılık” ve “göstergeler arasılık” kavramları ile birebir uyuşmakta ve inceleme konusu için uygun bir örnek oluşturmaktadır.

Filmin uyarlandığı “Saatler” romanı, başka bir yeni roman örneği olan, Virginia Woolf’un ünlü yapıtı “Bayan Dalloway” adlı yapıta birebir göndermeler ile doludur. “Saatler” romanı ve filmi, “Bayan Dalloway” romanı ile hem karakterler açısından hem de olayların işlenişi açısından izleksel (tematik) bir koşutluk oluşturmakta ve olaylar “Bayan Dalloway” romanındakine benzer bir şekilde ilerlemektedir. “Saatler” film karakterleri, “Bayan Dalloway” romanındaki karakterler ile ad, yaşadıkları olaylar ve paylaştıkları duygular açısından benzerlikler taşımaktadırlar. Diğer bir deyiş ile bir roman uyarlanması olan “Saatler” film anlatısı, kendisinden yıllar önce yazılmış başka bir roman ile metinlerarası bir ilişki kurarak, alıntı ve göndermeler yolu ile koşutluk kurmakta ve iletisini seyirciye ulaştırmaktadır. Metinlerarası ilişkilerin anlaşılabilmesi açısından filmde sözü edilen “Bayan Dalloway” adlı yapıtın bilinmesi önemlidir. Bunu için çalışmada bu romanın kısa özeti ve karakter incelemesi verilmektedir.

Film aynı zamanda bir roman uyarlaması olduğundan roman uyarlamalarında karşılaşılan, “dilsel” göstergelerin “görsel” göstergelere çevrilişi ve anlam aktarımı, bu dönüşüm işlemi sırasında sinemanın ve romanın anlam aktarımındaki artı ve eksi yönleri, göstergeler arası ilişkiler açısından incelenmektedir. Metinlerarasılık kavramı, değişik zaman ve mekanlarda yazılmış metinler arasında farklılık gözetmeden eşsüremlili bir yöntem ile metnin diğer metinler ile birbirlerini nasıl etkilediklerini araştırmaktadır.

Çalışmada konu edilen metin, üç farklı zamandaki farklı yaşamlara sahip üç farklı kadının bir günlük hayatından yola çıkmakta ve onları bir roman ve roman kişisi aracılığı ile zaman ve mekan gözetmeden birleştirmektedir. Birbirlerine daha önce yazılmış bir metin tarafından bağlanan bu kadınların yaşamını konu alan bu yapıt, incelemenin amacına uygun görülmüştür.

## **2.2. Çözümleme Yöntemi:**

Çalışma konusu olan “Saatler” filmi, anlatı çözümlemesi ve filmin konu aldığı “Bayan Dalloway” adlı roman ile olan ilişkilerinin çözümlenmesinde, “göstergebilimsel” bir yöntem izlenmiştir. Çözümleme yapılırken, ilk olarak anlatı “yapısal” açıdan incelenmiş ve “anlatı yapıları” arasındaki farklar üzerinde durulmuştur.

“Saatler” film anlatısı ve “Bayan Dalloway” roman anlatısı, anlatı yapılarının vazgeçilmez öğeleri olan “kişi, zaman ve uzam” açısından detaylı biçimde ele alınarak, karakter çözümlenmeleri yapılmış, roman ve film anlatısında söz edilen yer ve anlatıların geçtiği zaman detaylı olarak incelenmiştir.

Daha sonraki aşamada, incelenen anlatının başka bir metin olan “Bayan Dalloway” romanı ile olan iç içe geçmiş ilişkisi “metinlerarasılık” bağlamında irdelenmiştir. Bu aşamada film anlatısındaki kişiler ve olaylar ile romandaki kişi ve olaylar arası “göndermeler”, romandan birebir yapılan “alıntılar” ve olaylar arası “koşutluklar” üzerinde durulmuştur.

Son bölümde ise “Saatler” filmi “tematik” açıdan incelenerek, anlatıda var olan “temel karşıtlıklar” saptanmış, film anlatısında konu edilen temalar detaylı biçimde açıklanmış ve filmde izleyiciye yani metni okuyan alıcıya ulaştırılmak istenen iletinin hangi gösterenler aracılığı ile izleyiciye ulaştırıldığı açıklanmıştır. Film anlatısında iletiler kullanılan belirli simgeler ve göstergeler aracılığıyla izleyiciye sunulmaktadır. Film biçimsel açıdan çözümlenirken anlatıda önemli yer tutan, “kurgu” aracılığı ile gerçekleştirilen geçişlerin film anlatısına ve anlam aktarımına katkısı açıklanmıştır.

### **2. 3. “Saatler” Filmi Anlatısal Yapı Çözümlemesi**

#### **Anlatıların Yapısal Çözümlemesinde Yaklaşımlar**

Çevremizde her alanda bulunan ve bizi kuşatmış olan anlatılar dünyayı anlamının bir yoludur. Bu anlatıların çözümlenmesinde göstergebilimsel çözümlene yöntemi kullanan önemli kuramcılardan biri, göstergebilimsel çözümlenmenin ilk aşaması sayılan yapısalçı çözümlene yöntemi ile metnin yapısına yönelen ve metinlerde bulunan ortak bir yapıdan söz eden Sovyet bilim adamı, Vladimir Propp’tur.

Dünyadaki evrensel temalar ve kültürel bazı ortaklıklardan yola çıkarak anlatılarda ortak bir kurgu bulunduğu görüşü başka kuramcılar tarafından da desteklenmektedir. Yapısalçı çözümlenmede metnin dış dünya ile olan ilişkisi değil kendi içyapısı, tutarlılığı önemlidir. Metnin çözümlenmesindeki bu yaklaşımda, metin dış dünya ile olan ilişkilerinden bağımsız olarak iç yapısına bakılarak, bir dizge olarak çözümlenir.

Propp “Masalın Biçimbilimi” adlı yapıtında masalların anlatı yapısını inceleyerek ortak yapı biçimleri ve karakterler belirlemiştir. Ondan kaynaklanan yapısalçı yaklaşım ile film çözümlene, filmin “dizimsel” çözümlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Dizimsel yaklaşım anlatının olaylar dizisinin sekansal gelişimi üzerinde durmaktadır.<sup>1</sup>

---

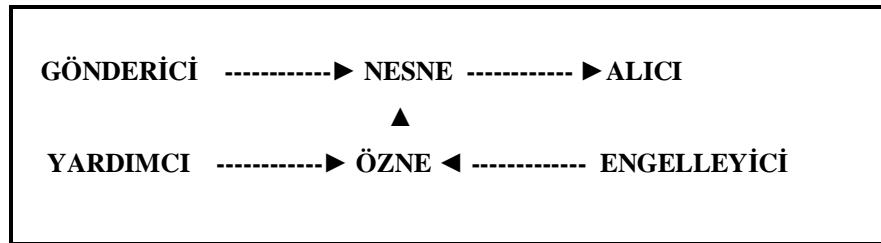
<sup>1</sup> Seyide Parsa. *Film Çözümlenmeleri*. (İstanbul: Multilingual,2008 ) 21

V. Propp yaptığı incelemeler sonucunda masalarda ortak bulunan 31 işlev ve 6 sekans (aşama) bulmuştur. Bu sekanslar; giriş ya da serim, karışıklıklar, gönderme, dövüş, dönüş ve tanınma sekanslarıdır. Propp bu incelemede kişileri (karakterleri) işlevlerine göre 7'ye ayırmaktadır ve bunların her birinin ayrı eylem alanları bulunmaktadır: kötü adam, büyülü nesneyi veren, yardımcı, prenses ve babası, gönderen, kahraman ve sahte kahraman. <sup>1</sup> Propp yaptığı incelemede anlatıların biçimi üzerinde durmaktadır. Ancak anlatıların biçimini incelemenin sebebi anlatının derin yapısına ulaşmak, yüzeyden derine bir inceleme yapmaktır.

Yapısalcı yöntem ile incelenen metindeki olguları aynı düzlem içinde bir yapı olarak ele alır; eklemlemeleri ve anlamlarını öğeleri arasında kurulan bağıntılardan ortaya çıkararak bir yöntem olur. Metni oluşturan parçaların birbirleriyle olan işlevlerini saptar böylece metnin derin anlamına ulaşmaya çalışır.<sup>2</sup>

Propp'un yöntemine benzer bir inceleme yapan ve derin anlam kavramını ortaya süren diğer bir kuramcı ise Algirdas Julien Greimas'tır. Greimas Propp'un 31 işlevini altı işleve yedi kahramanı ise altıya indirerek "eylensel örnekçesini" ortaya koymuştur. Greimas çözümleme yönteminde yalnızca kurgusal ve biçimsel açıdan bakmamış, anlam ve yananlam katlarını yorumlamaya çalışmıştır.<sup>3</sup>

### Çizelge 1. 3 : Greimas'ın Eylensel Örnekçesi



<sup>1</sup> Fatma Erkman Akerson. *Göstergebilime Giriş* (İstanbul: Multilingual, 2005) 137

<sup>2</sup> Ayşegül Yüksel. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. (Ankara: M.Cevdet Anday Tiyatrosu II. Basım, Gündoğan Yayınları, 1995)

<sup>3</sup> Simten Gündeş. *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımlar* (İstanbul: İnkılap, 2003) 56

Greimas'ın tanımında eyleyen anlatının başından sonuna aynı tutumu göstermek zorunda değildir, değişikliğe uğrayabilir. Ayrıca birden çok kahraman tek bir eylensel rol üstlenebilir. Greimas kişiyi ne olduğu ile değil ne yaptığı ile değerlendirir. Bu model ile altı eylensel sınıfı kendi aralarında ikişer ikişer birleştirir.<sup>1</sup>

#### Çizelge 1. 4: Greimas'ın Eylensel Roller

1.İsteyim Ekseni Üzerinde Özne- Nesne Karşıtlığı
2.İletişim Ekseni Üzerinde Gönderici- Alıcı Karşıtlığı
3. Güç Ekseni Üzerinde Yardımcı- Engelleyici Karşıtlığı

Filmin taşıdığı anlam bir başka deyişle “gösterilenler” filmin anlatım yapısı, “gösterenleri” ile anlaşılmaktadır. Burada karşımıza “anlam” ve “anlatım” ayrımı çıkmaktadır. Anlatım filmin fiziksel boyutu, anlam ise filmin kavramsal boyutudur. Bir başka deyişle filmin biçim ve içerik boyutlarından söz edilmektedir. Film yönetmeni bir takım dizilerden seçme yaptıktan sonra onları birleştirerek dizimsel yapıyı oluşturur. Bu işlem yazılı ve sözlü dilde de bulunan seçme ve birleştirme işlemine benzer olmakla beraber, filmsel anlatıda yönetmen kullanacağı görüntüleri önceden üretmelidir. Dilde ise kullanılacak olan yapılar ontolojik olarak zaten mevcuttur. Sinemada anlam yaratma sürecinde en etkili olan anlatım ögesi “kurgu” bu seçme işlemine dayanmaktadır.<sup>2</sup>

Propp'un geliştirdiği yöntem üzerinde çalışan birçok sinema kuramcısı vardır. Christian Metz ve Peter Wollen bu alanda yaptıkları çözümlenelerde merkez noktasına anlatıların giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan yapı üzerinde durmuşlardır.

<sup>1</sup> Ayşe Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. (Ankara: Seçkin, 2007) 272

<sup>2</sup> Derleyen Seyide Parsa. *Film Çözümlemeleri*. (İstanbul: Multilingual,2008 ) 20

Bu yapı Aristoteles'in anlatılarda bulunduğunu söylediği üç aşama ile ilgilidir: Her anlatı bir istek ya da bir arayışa yol açan kötülük ile başlar ve isteğin yerine gelmesini sağlamak için gereken sınamalarla devam eder. Anlatı, sınamalar sonucunda edinilen bilgiler yoluyla kazanılan bir edim ile güç kazanılarak çatışmanın sona ermesi ile noktalanmaktadır.<sup>1</sup>

Anlatıların temel yapısında bulunan ve anlatının oluşması için gerekli olan üç öge; “kişi”, “zaman” ve “uzam”dır. Tahsin Yücel “Anlatı Yerlemleri” adlı yapıtında dünya konusundaki bilgilerimizde üç etkenin önemli olduğunu söylemektedir. Bunlar “dünyanın kendisi; uzam, onu ele alan özne; kişi, ve her ikisinin de yer aldığı belirli bir an; zamandır” demektedir.<sup>2</sup> Bir anlatıdaki uzam; öykünün nerede başladığı, nerede geçtiği olarak tanımlanmaktadır. Anlatıdaki zaman, öykünün ne zaman gerçekleştiği ile ilgilidir ancak öykü zamanı ile anlatı zamanı farklılık gösterebilir. Burada sözü edilen öykünün geçtiği dönem, ay, mevsim vb.dir. Anlatıdaki kişi ise olayların etkilediği ya da olayları başlatan yani eyleyen konumundaki karakterdir.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Simten Gündeş. *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları* (İstanbul: İnkılap,2003)48

<sup>2</sup> Tahsin Yücel. *Anlatı Yerlemleri*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1993) 7

<sup>3</sup> Ayşe Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. (Ankara: Seçkin, 2007) 71





Resim 1: 'Saatler' Film Afifi

### 2.3.1 FİLMİN KİMLİĞİ ve FİLMİN ÖYKÜSÜ

#### Filmin Kimliği

<b>Yönetmen:</b>	Stephen Daldry
<b>Yapımcı:</b>	Robert Fox, Scott Rudin
<b>Senarist:</b>	Michael Cunningham (roman), David Hare (sinemaya uyarlayan)
<b>Oyuncular:</b>	Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Haris, John C. Reilly Stephen Dillane, Miranda Richardson, Toni Collette
<b>Müzik:</b>	Philip Glass
<b>Görüntü yönetmeni:</b>	Seamus McGarvey
<b>Kurgu:</b>	Peter Boyle
<b>Dağıtıcı:</b>	Paramount Pictures (ABD), Miramax Films
<b>Cinsi :</b>	Sinema filmi
<b>Türü :</b>	Drama
<b>Renk:</b>	Renkli
<b>Süre:</b>	114 dakika
<b>Dil:</b>	İngilizce
<b>Bütçe:</b>	\$25,000,000
<b>Hasılat:</b>	\$108,846,072

<sup>1</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Saatler\\_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Saatler_(film))

## **Filmin Öyküsü**

Film üç ayrı zaman diliminde, üç farklı mekanda yaşayan, üç farklı kadının bir günlük yaşamlarını, var olan benzerlikler ve göndermeler ile koşturarak perdeye aktarmaktadır. Birbirinden çok farklı olduğunu düşündüğümüz ve hiçbir ortak yönleri yokmuş gibi gözükse de bu üç kadının aslında yaşamla ilgili sorgulamalarında ve duygusal dünyalarında benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Film üç ayrı öyküden oluşur ancak öyküler arasında geçişler vardır ve filmin sonunda öyküler birbirine bağlanmaktadır. Filmdeki üç ana kahramandan biri Virginia Woolf'tur. Film ünlü romancının, "Bayan Dalloway" adlı yapıtını yazma sürecinde yaşadıklarını seyirciye üç ayrı zaman diliminde ve biri Woolf olmak üzere üç ayrı kadın karakter ve çeşitli yan karakterler üzerinden anlatmaktadır.

Woolf, 1923 yılında Mrs. Dalloway adlı kitabını yazmaya başlamıştır. Amerikalı ev hanımı Laura Brown, 1951 yılında ikinci çocuğuna hamiledir ve Woolf'un yazdığı "Bayan Dalloway" adlı kitabı okumaktadır. 2001 yılında ise Clarissa Vaughn, eski şair ve yazar arkadaşı Richard için bir parti vermek istemektedir. Filmin giriş bölümü 1941 yılında Virginia Woolf'un intiharı ve eşine yazdığı mektubun okunması ile başlar. Filmdeki üç kadının öyküsü birbirinden bağımsız olarak özetlenebilir.

## **Clarissa Vaughn'ın Öyküsü**

Filmdeki anlatı, Clarissa Vaughn'un New York'ta yaşadığı apartman dairesinden çiçek satın almak için çıkması ve daha sonra eski sevgilisi olan şair Richard'ın evine gitmesi ile devam eder. Richard AIDS hastasıdır ve hastalığın verdiği acılara dayanmakta güçlük çekmektedir. Sürekli geçmişini anımsamakta ve Clarissa'ya onun için hayatta kaldığını söylemektedir. Clarissa Richard'ın alacağı ödül için bir parti hazırlığındadır. Richard için ödül de parti de çok anlamsızdır. Richard için anlamlı olan mutluluğu yaşadıkları "anlar", "saatler" dir.

Clarissa öykü boyunca tıpkı Woolf'un roman kahramanı bayan Dalloway gibi mükemmel bir parti hazırlamak isterken, kendisini, yaşamı ve yaşamın anlamını, yaptığı seçimleri, mutluluk kavramını sorgularken bulur. Richard'ın eski sevgilisi Louis'in ziyareti sırasında gözyaşlarını tutamaz ancak yine de kendini toparlar. Parti saati yaklaşırken Richard'ı almaya giden Clarissa, onun camdan atlayarak yaşamına son vermesine tanık olur. Richard'ın elinde küçükken onu terk eden annesinin resmi vardır ve son sözleri “dünyada kimse bizim kadar mutlu olmamıştır” olur. Daha sonra Richard'ın annesinin Clarissa'ya olan ziyaretini görürüz.

### **Laura Brown'ın Öyküsü**

Laura Brown yatağında uzanmakta ve “Bayan Dalloway” adlı kitabı okumaktadır. Kocasını ve oğlu kahvaltılık etmektedirler. Kocasının doğum günü olmasına karşın Laura, yataktan çıkmak istememektedir. Kendisini başka bir zamana, başka bir yaşama ait hissedenden Laura, neden mutsuz olduğu sorusuna bir anlam verememektedir. Kendi doğum günü olmasına karşın Laura'ya çiçek alan bir kocası ve kendisini çok seven bir oğlu, güzel bir evleri ve arabaları vardır. Laura ise kendini en basit “bir pastayı” bile yapamaz bulmaktadır. Kocasının doğum günü için oğlu Richie ile pasta yapmaya çalışan Laura, yaptığı ilk pastayı beğenmez ve atar. Kendisini ziyarete gelen yan komşusu Kitty ile aralarında duygusal bir yakınlaşma olsa da Kitty hiçbir şey yaşanmamış gibi davranır. Öykü boyunca Laura Brown, yaşamı ile ilgili sorgulamalar yapmaya devam eder. Oğlu Richie'yi bir komşusuna bırakarak bir otel odasına giden Laura, burada “Bayan Dalloway” kitabından bir bölüm okur ve yaşamına son vermeyi düşünür. “Bayan Dalloway” roman karakterinin yaşamaya karar vermesi üzerine Laura da bu düşüncesinden vazgeçer. Belki de Laura intihar etmeyi hiç düşünmemiş, sadece “kendine ait bir zaman dilimi” ve Virginia Woolf'un bir yapıtının da adı olan “kendine ait bir oda” istemiştir. Akşam yeni bir pasta ile kocasının doğum gününü kutlayan Laura, o gün ikinci çocuğu doğduktan sonra evi terk etmeye karar vermiştir.

## Virginia Woolf'un Öyküsü


Bütün bu karakterlerin yaşantılarında önemli rol oynayan Bayan Dalloway romanının yazarı Woolf, yatak odasında baş ağrıları ile boğuşmaktadır. Kendisi için endişelenen kocası Leonard onu yemek yemesi için uyarır. Woolf kendisine şehirden uzak durmasını söyleyen doktorların uyarılarından bıkmış ve şehir yaşantısını özlemektedir. Evden habersizce çıkarak tren istasyonuna giden Woolf, oraya gelen ve kendisini vazgeçirmeye çalışan Leonard'a "burası beni öldürüyor" der. Leonard'ın dönmeyi kabul etmesi üzerine birlikte eve dönen çift, Woolf'un kardeşi Vanesse Bell'in ziyaretini beklemeye başlarlar. Woolf'un bu ziyaret için çok heyecanlı olduğu gözlenir.

Öykünün Woolf ile ilgili bu bölümlerinde yaşanan gündelik olaylardan çok, Woolf'un roman yazım tekniği ve karakter yaratma sürecine ve yaşam ile ilgili sorgulamalarına tanık oluruz. Woolf, romandaki karakterlerin yaşamını belirleyen kişi konumundadır ve bu belirlemeleri yaparken kendi yaşamındaki olaylar ve ruhsal değişimleri önemli rol oynamaktadır. Onun yazdığı romanı okuyan diğer karakterler de, romandaki olaylara koşut olarak kaderlerini yaşamaktadırlar. Aslında kendi yaptıkları seçimler ile yaşamlarını sürdürmelerine karşın, kurgu ve yapılan geçişler ile filmde öykünün bazı bölümleri "Bayan Dalloway" romanına koşut olarak ve sürekli romana yapılan göndermeler ile ilerlemektedir. Bu yöntem ile film kişilerinin kaderi de roman yazarı Woolf tarafından belirleniyormuş gibi bir algı yaratılmaktadır.

Filmde filmsel zaman ve gerçek yaşam süresi olarak bakıldığında fazla bir eylem gerçekleşmiyormuş gibi gözükmektedir. Bunun nedeni filmin uyarlandığı "Saatler" romanının da Woolf'un "Bayan Dalloway" romanı gibi, yaşanan zamanı, olan olaylar olarak değil, kişilerin zihninden geçen düşünceler ve kişinin duygu dünyasının belirlediği bir süreç biçiminde ele alan bir "yeni roman" örneği olmasıdır. Romanda sözcükler ile uzun uzun anlatılabilecek ruhsal durum ve düşünce dünyası, film anlatısında seyirciye aktarılması çok zor olsa da, "Saatler" filminde bu başarılmıştır.

## 2. 3. 2. Filmdeki Ana Karakterler ve Karakter Çözümlemeleri

**Çizelge 2. 1: Clarissa Vaughn Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri**

<b>Clarissa Vaughn</b>	 <p>Resim 2: Clarissa Vaughn</p>
<b>Fiziksel Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Sarışın, uzun saçlı</li><li>● Uzun Boylu</li><li>● İnce yapılı, narin</li><li>● Atletik, dinamik</li><li>● Orta yaşlarında</li></ul>
<b>Psikolojik Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>●Geçmiş ile ilgili pişmanlıklar yaşamaktadır</li><li>●Hayatı ve kendisini sorgulamaktadır</li><li>●Kendisi ile ilgili özeleştirilerde bulunmaktadır</li><li>●Yaşamdaki küçük ayrıntılardan zevk almaktadır</li></ul>

Virginia Woolf'un "Bayan Dalloway" adlı roman kahramanı Bayan Dalloway'e en benzer karakter olan Clarissa karakteri, aynı zamanda roman kahramanı Bayan Dalloway'in ilk adı olan "Clarissa" ile aynı adı taşımaktadır. 2000li yılların New York'unda elli iki yaşında bir kadın olan Clarissa bir yandan Bayan Dalloway gibi günlük ayrıntılarla fazlaca ilgilenmekte ve küçük şeylerden zevk almakta; bir yandan da hayatı ve seçimleri ile ilgili sorgulamalar yapmaktadır. Sally adlı karakter ile bir ilişkisi olan Clarissa eski erkek arkadaşı olan AIDS hastası, şair ve yazar Richard karakterini yaşamından çıkaramamıştır ve her gün onu ziyaret ederek ona bakmaktadır. Clarissa aynı Bayan Dalloway gibi film boyunca vereceği partinin hazırlıklarını yaparken görülmektedir. Bu hazırlıklar sırasında gelişen olaylar ile Clarissa yaşamını ve kendini sorgulamaktadır.

## Çizelge 2. 2 : Laura Brown Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri

<b>Laura Brown</b>	 Resim 3: Laura Brown
<b>Fiziksel Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Kumral, orta boyda saçlara sahip</li><li>● Narin yapılı, orta boylu</li><li>● İkinci çocuğuna hamile</li><li>● 30 lu yaşlarında</li></ul>
<b>Psikolojik Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Hayatı ve kendisini sorgulamaktadır</li><li>● Okuduğu roman ile bütünleşmektedir</li><li>● Sürdüğü yaşantıdan memnun değildir</li><li>● İççe dönük ve depresif bir karakterdir</li><li>● Kendisini başka bir yaşama ait hissetmektedir</li></ul>

Filmde Laura Brown'u ilk gördüğümüz sahne onun filmin bir başka zamanda yaşayan diğer bir kahramanı olan Virginia Woolf'un "Bayan Dalloway" adlı kitabını okurken verilen görüntüsüdür. 1949 yılında Laura Brown, evinin yatak odasında "Bayan Dalloway" adlı kitabı okumaktadır. Filmde, Virginia Woolf'un romanın ilk satırlarını yazdığı sahenin hemen ardından gelen bu planda, Laura Brown'un onun yazdığı satırları okuduğunu görürüz; "Bayan Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyledi". Öykü, Brown'un okuduğu ve Woolf'un yazdığı romanla zaman zaman koşut ilerlemekte ve benzerlikler taşımaktadır. Film boyunca seyirciye Laura Brown'un günlük yaşantısı ve bir kadın olarak yaşadığı çelişkiler gösterilmektedir. Laura Brown, döneminin diğer kadınları gibi erken yaşta evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Kendisini seven bir kocası, bir oğlu ve güzel bir evleri vardır. İkinci çocuğuna hamile olan Laura Brown yaşantısında bir şeylerin eksik olduğunu, ait olmadığını hissetmektedir. "Sıradan bir ev hanımının yapmakta zorlanmadığı şeyleri bile yapamadığını" düşünen Laura, kendini normal olduğuna ve yaşadığı şeylerin güzel olduğuna inandırmaya çalışmaktadır.

“Bayan Dalloway” adlı romanı okurken, kendini ve çevresini daha farklı bir gözle incelemeye başlayan Laura, ikinci çocuğunu doğurduktan sonra bir gün evden çıkar ve çocuklarını, kocasını terk eder.

### Çizelge 2. 3: Virginia Woolf Fiziksel / Ruhsal Karakter Özellikleri

<b>Virginia Woolf</b>	 Resim 4: Virginia Woolf
<b>Fiziksel Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Kumral, uzun saçlı</li><li>● Zayıf, narin</li><li>● Sağlıksız görünümlü, güçsüz</li><li>● 30 lu yaşlarında</li></ul>
<b>Psikolojik Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Kendi kurduğu hayal dünyasında yaşamaktadır</li><li>● Hayatı ve kendisini sorgulamaktadır</li><li>Yazdığı roman ile bütünleşmektedir</li><li>● Baş ağrıları ve duyduğu seslerden şikayet etmektedir</li><li>● Şehir yaşantısını ve Londra'yı özlemektedir</li><li>● Ölümü ve intiharı düşünmektedir</li></ul>

Yirminci yüzyılın önemli yazarlarından, insan düşüncelerini ve gerçekliğini bilinç akışı tekniği ile romanlarına yansıtmayı başaran, yeni roman akımının temsilcilerinden ünlü yazar Virginia Woolf, filmdeki Virginia karakterinin esin kaynağı olmaktan çok, birebir beyaz perdedeki aktarımıdır. Filmdeki Virginia karakteri, Woolf'un 1923 yılında “Bayan Dalloway” adlı eserini yazmaya başladığı gün ve romanı yazma süresince yaşadığı çeşitli duygusal ve ruhsal dalgalanmalar üzerinden anlatılırken, Woolf'un günlük yaşantısı ve kocası Leonard ile kardeşi Vanessa da yan karakterler olarak izleyiciye tanıtılmaktadır.

Filmde yazar olan Virginia karakteri, roman yazarken tüm roman karakterlerinin kaderinde nasıl belirleyici rol oynuyor ve onların kaderlerini belirliyorsa, filmde de yazdığı romana koşut olarak diğer karakterlerin yaşamlarının belirlendiğini görmekteyiz. Roman yazarı, yapıtın kurgusunu belirlerken, tanrısal bir rol üstlenmekte ve diğerlerinin kaderini de belirleyen kişi olmaktadır. Bu kaderi belirlerken Woolf'un kendi yaşamındaki ruhsal dalgalanma ve olayların etkili olduğunu görmekteyiz. Bilindiği gibi Virginia Woolf, yaşamı boyunca tedavi gördüğü psikolojik rahatsızlıkları sonucunda, 1941 yılında yaşamına son vermiştir. Filmde gördüğümüz ilk sahne Woolf'un bir mektup yazarak ceplerine doldurduğu taşlar ile kendini nehre bırakmasıdır ve film boyunca Woolf'un intiharından yaklaşık 20 yıl önceki öyküsüne geri döneriz. Bir başka deyişle film anlatısında Woolf'u yaşamına son vermeye iten nedenleri izleyicinin görmesi için “zamanda geri dönüş” yapılmaktadır.

### 2.3. 3. Filmin Kişi, Zaman ve Uzam Açısından İncelenmesi

Kişi, zaman ve uzam anlatıların temel öğeleridir. Anlatılarda kişi zaman ve uzamların belirlenip incelenmesi filmin çözümlenmesi için gereklidir. Anlatıdaki kişiler, anlatının geçtiği zaman ve uzam izleyiciye eser ve öykü ile ilgili birçok yan bilgi vermektedir.




Film üç ayrı kadının öyküsünü aktardığından, bu üç ayrı kadının öyküsünün anlatı yapılarını “birbirinden bağımsız” biçimde incelemek söz konusu olabilmektedir. Bu bölümde Film anlatısındaki kişi, zaman ve uzamlar birbirinden bağımsız, üç ayrı öykü şeklinde incelenmektedir.

Çizelge 2. 4: Virginia Woolf'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam:

<b>KİŞİ</b>	Virginia Woolf, Leonard, Vanessa Bell
<b>ZAMAN</b>	1941 yılından bir kesit ve 1923 yılında geçen bir günlük zaman dilimini kapsayan süre
<b>UZAM</b>	Buckingham, Londra Richmond, Virginia Woolf'un evi, bahçesi, Richmond Tren İstasyonu



## Çizelge 2. 5: Virginia Woolf'un Öyküsünde Kişiler:

 <p>Resim 5: Virginia Woolf</p>	<p><b>Virginia Woolf:</b> Ünlü İngiliz yazar Woolf, Londra'ya dönmek için özlem duymakta ve filmde Woolf'un yeni başladığı romanını yazarken geçirdiği bir günlük süreç aktarılmaktadır.</p>
 <p>Resim 6: Leonard</p>	<p><b>Leonard:</b> Virginia Woolf'un kocası, Hogart Yayınevinin sahibi, karısının sağlığı ile ilgili endişelenen ve onun mutluluğu için çaba sarf eden bir karakterdir.</p>
 <p>Resim 7: Vanessa Bell</p>	<p><b>Vanessa Bell:</b> Woolf'un kız kardeşi Vanessa, üç çocuk annesi bir kadın. Kardeşi ile arasında özel bir bağ vardır ve Virginia Woolf'un yaşamında çok önemli bir role sahiptir.</p>

**Zaman:** Woolf'un öyküsü iki ayrı zamanda görülmektedir. Filmde ilk olarak Woolf'u intihar ettiği gün olan 1941 yılına gidilmekte, ardından geriye dönük bir anlatım ile Woolf'un 1923 yılında "Bayan Dalloway" adlı romanını yazmaya başladığı ilk gün ve o günde yaşadıkları aktarılmaktadır.

Filmin öyküsü aynı "Bayan Dalloway" romanında olduğu gibi sıradan bir kadının "bir günde yaşadıkları" olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda süre olarak kısıtlı bir zaman dilimini ele alınsa da, üç ayrı mekanda, üç ayrı zamanda ve üç farklı kişinin öyküsü ele alındığı için tarihler arasında seneler ile ölçülebilen farklılıklar vardır.

## Filmdeki Uzamlar

Woolf'u 1941 yılında Buckingham, Sussex, Quse Irmağı kenarında , 1923 yılında ise Londra Richmond'da Woolf'un doktorların önerisi ile inzivaya çekildiği evinde görmekteyiz. Film anlatısında Woolf'un öyküsünde karşılaştığımız mekanlar ise; Woolf'un evi, odası, Woolf'un evinin bahçesi, bir tren istasyonu ve Woolf'un intihar ettiği nehrin yakınındadır. Filmde sürekli zaman ve mekanlar arasında geçişler olduğundan, zaman ve mekan farklılıkları filmin başında her mekan ve zaman bir kere olmak üzere yazılı olarak belirtilmektedir.

### Buckingham, Sussex, Quse Irmağı kenarı:

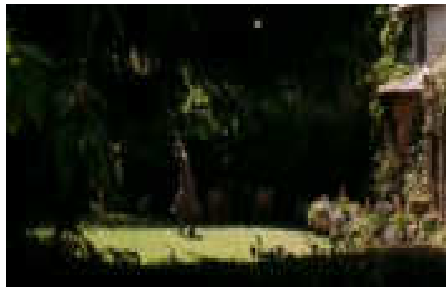
Woolf'un öyküsü ve aynı zamanda filmin ilk sahnesi olan Sussex, İngiltere, Quse Irmağı, karanlık ve yeşilden çok kahverengine dönük bir renge sahiptir. Irmak kenarında sık ağaçlar ve çalılıklar ile çevrelenmiştir. Quse Irmağı Woolf'un evine yakındır. Woolf'un 1941 yılında yaşadığı eve bakıldığında yine doktorların şehirden uzak yaşama tavsiyesi üzerine yerleştikleri, büyük bahçeli, ağaçlar içinde, sakin bir ortamda bulunan, ferah döşenmiş bir mekan görülmektedir.



Resim 8: Sussex Irmağı



Resim 9: Virginia Woolf



Resim 10: Woolf, Sussex, bahçe



Resim 11: Leonard, Woolf'un yazdığı mektubu okurken

### **Londra Richmond / Woolf'un Evi:**

Film anlatısında zaman ve mekanda yapılan değişiklik altyazı ile gösterilmiştir. 1923 yılının Richmond kasabasında Woolf'un kocası Leonard yürümektedir. Doktorların Woolf'a sakin bir yaşam sürmesi önerisi üzerine, şehrin kalabalığından kaçmak üzere gittikleri bu banliyöde, Woolf sıkılmakta ve Londra'ya dönmek istemektedir. Görüntülerde ağaçlar arasında, insanların birbirlerine selam vererek yürüdüğü sakin sokaklar görülmektedir.



Resim 12: Richmond, İngiltere



Resim 13: Leonard Richmond sokaklarında yürürken

Woolf'un Richmond'ta yaşadığı iki katlı, büyük bir bahçe içine konumlanmış, kalabalıktan uzak, sakin bir mekanda bulunan evin alt katı, kocasının çalışma odası olarak kullanılmakta, üst katta ise Woolf günlük olaylardan uzakta, kendine ait yatak odasında dinlenmekte ve çalışmaktadır. Virginia Woolf'un odası sadece ona ait bir mekan olarak tasarlanmıştır. Odasının yazdığı öykü taslakları, kalem, kağıt gibi nesnelere doludur.



Resim 14: Woolf, Richmond ev



Resim 15: Woolf, Richmond, oda

Woolf'un evinin bahçesi oldukça geniş, küçük bir süs havuzu, banklar ve çeşitli ağaçlardan oluşan bir mekandır. Bu bahçe Woolf'un doğa ile bütünleşmesi ve dinlenmesi için uygun bir mekandır.



Resim 16: Leonard ve kitabevi



Resim 17: Woolf ve kardeşi Vanessa

### **Richmond Tren İstasyonu:**

Woolf, anlatı boyunca bulunduğu mekandan kaçmak istemekte ve şehir yaşantısını özlemektedir. Sakin ve sıkıcı bir yerde yaşadığını düşünen Woolf, tren istasyonuna giderek Londra'ya dönmek ister. Kendisini kalmasının sağlığı için daha iyi olduğuna inandırmaya çalışan kocasına, “burası beni öldürüyor” diyen Woolf ve Leonard, Londra'ya dönme kararı alırlar. Tren istasyonları diğer ulaşım araçlarının durak noktalarında olduğu gibi, insanların kavuştuğu ya da vedalaştığı, hüznün ve sevincin bir arada yaşandığı mekanlardır.

Öyküde Leonard ve Woolf fiziksel olarak birbirlerinden uzaklaşmasalar da, Londra'ya dönme konusunda fikir ayrılığı yaşamışlar ve gene bir birleşme noktası olan istasyonda fikir birliğine varmış, bir diğer deyişle birbirlerine tekrar kavuşmuşlardır.



Resim 18: Woolf ve Leonard Tren İstasyomunda

**Çizelge 2.6: Clarissa Vaughn'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam:**

<b>KİŞİ</b>	Clarissa Vaughn, Richard Brown, Sally, Louis, Julia
<b>ZAMAN</b>	2000'li yılların başı
<b>UZAM</b>	New York, Clarissa'nın evi, Richard'ın evi, çiçekçi dükkan

**Çizelge 2.7 : Clarissa Vaughn'un Öyküsünde Kişiler:**

 <p>Resim 19: Clarissa Vaughn</p>	<b>Clarissa Vaughn:</b> New York şehrinde yaşayan ve ödül alan arkadaşı için bir ev partisi vermek isteyen bir kadın karakter. Bir kızı olan ve sevgilisi Sally ile yaşayan biridir.
 <p>Resim 20: Richard Brown</p>	<b>Richard Brown:</b> Clarissa'nın gençlik yıllarındaki sevgilisi, AIDS hastası, şair ve yazar. Karakter, filmde iki öyküde karşımıza çıkmaktadır.
 <p>Resim 21: Sally</p>	<b>Sally:</b> Clarissa'nın aynı evi paylaştığı sevgilisi, başarılı bir iş kadınıdır.
 <p>Resim 22: Louis</p>	<b>Louis:</b> Richard ve Clarissa'nın eski bir arkadaşı ve aynı zamanda Richard'ın eski sevgilisidir.
 <p>Resim 23: Julia</p>	<b>Julia:</b> Clarissa'nın on dokuz yaşındaki kızı. Özgürlüğüne düşkün ve annesinin mutlu olmasını isteyen, onun düşüncelerine önem veren bir karakterdir.

**Zaman:** 2001 yılında, bir günlük zaman dilimini. Öyküde Clarissa Vaughn'un bir günde yaşadıkları aktarılmaktadır.

**Uzam:** ABD, New York. Öyküde olayların gerçekleştiği mekanlar, Clarissa'nın evi, mutfağı, Richard'ın evi, çiçekçi dükkanı ve New York sokaklarıdır.

### **ABD/ New York:**

Film anlatısında zamanın değiştiğini gösteren alt yazıdan sonra 2000'li yılları yansıtan, metro, arabalarla dolu sokaklar, yürüyen insanların olduğu kalabalık caddeler gözükmemektedir. Clarissa Vaughn aynı adı taşıdığı Bayan Dalloway roman kahramanı Clarissa ile çok farklı zamanlarda yaşasa da birçok benzerlik taşımaktadır.



Resim 24: New York, Metro İstasyonu, 2001



Resim 25: Clarissa, New York sokaklarında yürürken

### **Richard'ın Evi:**

Hasta ve yalnız bir adam olan Richard'ın evi dağınık, sıkışıklık hissi yaratan, tozlu ve havasız bir mekandır. Clarissa mekanı tazelemek ve Richard'a yaşama sevinci kazandırmak için, eve girer girmez mekanı havalandırmakta ve her gelişinde eve bir demet taze çiçek getirmektedir. Eve yaşam getiren tek kişi Clarissa'dır.



Resim 26: Richard, ev



Resim 27: Richard'ın evi, Clarissa ve Richard



### **Clarissa'nın Evi / Mutfağı:**

Clarissa, çağımızın tercih edilen yapılarından olan çok daireli apartmanların birinde oturmaktadır. Evi modern, pratik ve açık renk mobilyalar ile döşenmiştir. Clarissa'nın film anlatısı boyunca gerçekleştirmeye çalıştığı partinin hazırlıklarının büyük kısmı mutfakta geçmektedir. Kadının yeri çağlar, ilişkiler ve cinsiyetler arası roller değişse de toplumun büyük bir kesimi tarafından mutfak olarak görülmektedir.

Mutfak kadınlara ait olduğu düşünülen bir mekandır. Sosyal hayatın dışına itilen kadınlar, mutfakta hazırladıkları yemekler ile kendilerini tatmin etme ve onay alma yoluna giderler. Clarissa her ne kadar eğitilmiş ve modern bir kadın olsa da, parti hazırlıkları süresince mutfak onun için adeta bir sınav yeri olmuştur. Kendi ile en büyük hesaplaşmayı bu mekanda yaşamıştır. Anlatının sonunda hazırladığı tüm yemekleri çöpe atarken aslında bütün bunların hiçbir öneminin olmadığını anlamıştır.



Resim 28: Clarissa evi dışarıdan görünüşü



Resim 29: Clarissa evi içi görünüşü



Resim 30: Clarissa, parti için hazırlık yaparken



Resim 31: Çiçekçi dükkanı

### **Çiçekçi Dükkanı:**

Anlatıda önemli bir yer tutan çiçekler, Clarissa'nın anlatının başında söylediği sözlerden sonra çiçek almak için gittiği çiçekçi dükkanında tüm güzellikleri ile sergilenmektedirler. Çiçekler anlatıda, yaşamın, yeni başlangıçların, tazelenmenin sembolü olarak kullanılmaktadırlar. Üç öyküde de farklı kadınların evlerinde mutlaka canlı çiçekler veya çiçek motifleri bulunan nesnelere yer almaktadır.

### Çizelge 2.8: Laura Brown'un Öyküsünde Kişi, Zaman ve Uzam:

<b>KİŞİ</b>	Laura Brown, Dan Brown, Richie, Kitty
<b>ZAMAN</b>	1951
<b>UZAM</b>	Los Angeles, Laura Brown'un evi, bir otel odası

### Çizelge 2.9: Laura Brown'un Öyküsünde Kişiler:

 <p>Resim 32: Laura Brown</p>	<b>Laura Brown:</b> 1951 yılında güzel bir evde kocası ve oğlu ile yaşayan ve ikinci çocuğuna hamile bir kadın. Görünürde istediği her şeye sahip olan ancak başka bir hayatı olması gerektiğini hissederek yaşayan biridir.
 <p>Resim 33: Richie / Richard Brown</p>	<b>Richie / Richard:</b> Öyküde Laura Brown'un oğlu Richie olarak karşımıza çıkar. Clarissa'nın öyküsünde karşımıza çıkan Richard karakterinin çocukluğudur. Richie annesine çok bağlı ancak bir şeylerin yolunda gitmediğini fark eden, hassas bir karakterdir.
 <p>Resim 34: Dan Brown</p>	<b>Dan Brown:</b> Karısını çok seven ve savaş sonrası bir kahraman olarak eve dönmüş biridir. Laura ile evlenmek istemiştir. Yaşadığı hayattan ve sahip olduklarından çok memnundur.
 <p>Resim 35: Kitty</p>	<b>Kitty:</b> Laura'nın komşusu, idealize ettiği kadın karakter. Daima güçlü görünen ve çizdiği mükemmel ev hanımı rolüne uygun davranmaya çalışmaktadır. Laura ile aralarında duygusal bir yakınlaşma olsa da Kitty bunu kabul etmez.



**Zaman:** 1951 yılında, bir günlük zaman diliminde gerçekleşen olayları izleriz.

**Uzam:** Öykü, Los Angeles şehrinde geçmektedir. Olayların geliştiği başlıca mekanlar; Los Angeles'ta düzenli bir mahalle, Laura Brown'un evi ve odası, Laura Brown'un birkaç saat için kiraladığı otel odasıdır.

### **Los Angeles / Laura'nın yaşadığı Cadde:**

Anlatıda altyazı ile verilen mekan bilgisinden önce oldukça düzenli bir yerleşime sahip olan, birbirine benzer evlerin yan yana sıralandığı, temiz, sakin bir mahalle görüntüsü görülür. Bu mahalle birbirini tanıyan insanların oturduğu ve herkesin birbirinin yaşamı hakkında bilgi sahibi olduğu bir yer görüntüsündedir. Laura birbirinin aynı evlerde oturan birbirine benzeyen kadınlar ve yaşamlar arasında sıkışmış hissetmektedir. Orada yaşayan insanlar gibi olmadığının farkındadır.



Resim 36: Laura Brown'un yaşadığı sokak



Resim 37: Laura Brown'un yaşadığı sokak

### **Laura Brown'un Evi/ Mutfağı:**

Laura Brown'un evi Amerikan mutfak diye tanımlanan salon ve mutfağın birleşik olduğu, tek kat üzerine kurulmuş, sade ve basit mobilyalarla döşeli bir mekandır. Evde Laura'nın kişiliğini yansıtan hiçbir nesne bulunmamaktadır çünkü Laura kendisini bu eve ve bu yaşantıya ait hissetmemektedir. Sosyal hayata katılmayan Laura Brown için diğer kadınların yaptığı gibi mutfakta başarılı olmak önem kazanmıştır. Bir pasta yapmayı hedefi haline getiren ve pasta yaparken bir sanatçının duyduğu özeni ve çabayı gösteren Laura, bunu da başaramadığını düşünür. Diğer kadınlardan farklı olduğunu ve onların yaptıklarını yapamadığını fark ettiği önemli yerlerden biri mutfaktır.



Resim 38: Dan Brown, mutfak



Resim 39: Dan Brown, mutfak

### **Laura Brown'un odası / Otel Odası:**

Virginia Woolf “Kendine ait Bir Oda” adlı yapıtında da belirttiği gibi, bir kadının yazabilmesi için kendine ait bir odası ve ekonomik gücü olması gerektiğini savunur. Kadının kendine ait bir odası bile olamadığı zamanlarda Woolf bu tezini savunmuş ve kadınların yazmaları için onları cesaretlendirmiştir. Laura Brown için okuduğu kitap çok önemlidir ancak kitabını okurken bile rahatsız edilmekte ve kocası tarafından çağırılmaktadır. Bakmak zorunda olduğu bir çocuğu olan Laura'nın istediği gibi kitabını okuyacak, kendine zaman ayıracak bir odası bile yoktur.

Laura Brown Woolf'un yazdığı “Bayan Dalloway” adlı eseri okurken, roman karakterinin yaptığı gibi yaşamı sorgular. Roman karakterleri ile özdeşleşme yaşayan Laura, öykünün bir yerinde intihar etmeye karar verse de roman karakterinin intihardan vazgeçmesi ile koşut olarak kendi intiharından vazgeçer. Yalnız kalmak ve yaşamına son vermek için bir otel odası kiralayan Laura bu odanın içinde yalnızca kendine ait bir zaman geçirmiştir. Laura belkide intihar etmeyi hiç düşünmemiş yalnızca “kendine ait bir oda” istemiştir ve odayı bunun için kiralamıştır. Otel odası anlatının kilit noktalarından biri olan ve dolaylı olarak diğer film karakterlerinin kaderini etkileyen, Laura'nın ikinci çocuğu doğduktan sonra evi terk etme kararını aldığı yerdir.



Resim 40: Laura Brown, 'Bayan Dalloway' adlı romanı okurken



Resim 41: Laura Brown otel odasında

## 2. 4. “Saatler” Filmi ve ‘Bayan Dalloway’ Romanı Arasındaki Metinlerarası Göndermeler ve Metinlerarası Koşutluk

“Saatler” filminde İngiliz yazar Virginia Woolf’un yazdığı “Bayan Dalloway” adlı roman, filmin karakterlerinden biri gibidir. Filmde romandan birebir alınmış cümleler ve bölümler, karakterlerin iç sesleri ya da konuşmalarında görülmektedir. Ayrıca roman, filmdeki karakterler ve öykünün gelişimi üzerinde de çok önemli bir role sahiptir. Filmde, Woolf’un öyküsü bölümünde bu romanın yazılış sürecinden yola çıkılmıştır. Romandaki karakterlerin yaratılışı ve kaderlerinin belirlenmesine filmin izleyicisi olarak tanık olunmaktadır. Ayrıca “Bayan Dalloway” roman karakterlerine benzer karakterler, romandaki anlatı yapısına koşut olarak filmde de bazı olayları koşut şekilde yaşamaktadırlar. Bu nedenle “Bayan Dalloway” adlı romanın öyküsünü ve karakterlerini kısaca anımsamak ve roman ile ilgili kısa bir ön bilgiye sahip olmak, “Saatler” filminin izlenilmesi ve anlaşılmasını kolaylaştıracak ve filmdeki metinlerarası bağlantıların izleyici tarafından anlaşılmasını sağlayacaktır.

### “Bayan Dalloway” Romanının Öyküsü

Roman 1923 yılında geçen on iki saatlik bir süreyi karakterlerin zihninde sürekli yapılan geri dönüşler ile anlatır. Roman için ilk düşünülen ad “Saatler” olmuştur. Çünkü romanda, zamanın insan yaşamındaki yeri ve anların önemi vurgulanmakta, insanlığın birçok anlam yüklediği “zaman” kavramı değişik bir biçimde irdelenmektedir. Woolf, gerçekliğin maddi dünyada değil insan zihninden geçen düşüncelerde bulunabileceğini savunmaktadır. Roman süresinde her yarım saate bir çalan “Big Ben” saat kulesinin çanına vurgu yapılması okuyucunun adeta romanın geçtiği günün içindeymiş gibi hissetmesini ve geçen zamanın farkına varmasını sağlamaktadır. Roman bölümlere ayrılmamıştır ancak saatin her çalışı ile roman bölümlere ayrılmış gibidir. Virginia Woolf, bu romanı için; “Yaşam ve ölümü vermek istiyorum, sağlığı ve çılgınlığı; toplum düzenini eleştirmek istiyorum, işler halinde, en yoğun biçimde” demektedir.<sup>1</sup>

---

1 Mina Urgan. *Virginia Woolf* (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2009) 104

“İnsan zihninin herhangi bir günde algıladıklarını” konusu haline getiren Woolf, “Bayan Dalloway” adlı yapıtında, sıradan bir kadının, sıradan bir gününü anlatısının çıkış noktası yapmaktadır. Edebiyat eleştirmeni David Daiches’e göre “Bayan Dalloway” adlı roman: “başlıca öğeleri kişilik, bilinçlilik, zaman ve ilişki, ana teması ise yalnızlıkla aşk arasındaki bağlantı olan düşünsel tartışmanın bir bölümüdür sadece.”<sup>1</sup>

Anlatı, Bayan Dalloway’in akşam vereceği parti için alacağı çiçekleri almak üzere evden çıkması ile başlar. Bu sırada Bayan Dalloway, hiç farkında olmasa da romanın diğer bir karakteri olan, savaş gazisi Septimus Warren Smith ve karısı Lucrezia ile aynı yollardan yürür. Eski sevgilisi Peter Walsh tarafından ziyaret edilen Bayan Dalloway, geçmişi ile ilgili iç hesaplaşmalar yaşar. Bayan Dalloway, eski aşığı Sally Seaton’u hatırlar. Peter, Bayan Dalloway’i olan ziyareti sonrası sokaklarda dolaşırken onun da yolu Septimus ve karısı ile kesişir. Roman, bu karakterlerin iç dünyaları, görüşleri ve düşünceleri üzerinden devam etmektedir. Romanın önemli bir kısmında Septimus ve onun psikolojik rahatsızlıkları üzerinde durulmaktadır. Burada Woolf’un kendi hastalığı ile ilgili kendi yaşamına ve hastalığına göndermeler yaptığını ve roman kişisi yolu ile duygularını açıkladığını söyleyebiliriz. Woolf, bu romanında kendi hastalığından söz etmeye karar verdiğini güncesinde belirtmiştir. “Deliliği ve intiharı inceleyecekti; akli başında olanların dünyayı nasıl gördüklerini ve akıl hastalığı olanların nasıl gördüklerini anlatacaktı.”<sup>2</sup>

Woolf, yaşamı boyunca psikolojik sorunlarla boğuşmuş ve psikiyatrik tedavi ile ilgili sorgulamalar yapmıştır. Doktorların tedavi yöntemini insani bulmaz, onu gerçek yaşamın dışına sürüklediklerini, böyle yaşamaktansa ölmeyi tercih edeceğini ifade eder. Bu açılarından Woolf, romanın savaş sonrası psikolojik sorunlar yaşayan, eski bir asker olan kahramanı Septimus karakteri ile otobiyografik bir ilişki kurmuştur.

---

<sup>1</sup> Burcu Şahin “Kusursuz bir ev sahibesinin Yaşama Uğraşı”. Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi. İstanbul: Heyamola Yayınları Ekim-Aralık 2010 s: 41

<sup>2</sup> Şahin, 41

Sir William Brandshaw adlı doktoru ziyaret eden Septimus ve eşi Lucrezia, onun Septimus'u kliniğe yatırma düşüncesine sıcak bakmazlar. Bu sırada Bayan Dalloway'in kocası, Richard Dalloway karısının eski sevgilisi Peter'in şehre geldiğini öğrenir ve karısına olan sevgisini göstermek için ona bir demet gül alır. Anlatının bu kısmında Clarissa'nın kızı Elizabeth ve onun eğitmeni Bayan Kilman ile olan ilişkisine ve Clarissa'nın bu ilişkiye duyduğu kıskançlığa değinilmektedir. Septimus ve karısını sohbet ederken yakalayan Dr. Holmes, Septimus'u kliniğe götürmek ister ve Septimus onunla gitmektense intihar etmeyi yani ölümü tercih eder. Akşam parti vakti geldiğinde Sir Brandshaw ve eşi gecikme nedenlerini ve genç adamın intiharını anlatırlar. Clarissa bir anda bulunduğu zamandan, mekandan uzaklaşır ve yaşamı, düşünmeye başlar. Hiç tanımadığı bu adam ile kendisini özdeşleştirir. Romanın sonunda Septimus karakterinin intihar ederek yaşamına son verirken romanın yazarı, Virginia Woolf da yaşamına intihar ederek son vermiştir.

### **Başlıca Karakterler**

**Clarissa Dalloway:** Soylu bir erkeğin karısı olmayı tercih ederek aslında adından bile vazgeçmiş olan Clarissa, evlendikten sonra Bayan Dalloway olarak anılmaktadır. Clarissa roman boyunca iç ve dış dünyası arasında gelgitler yaşamakta ve bir denge kurmaya çalışmaktadır. Dışarıdan bakıldığında günlük hayatın rutin işleri arasında kaybolmuş ve sıradan ayrıntılara çok önem veren bir kadın gibi gözükse de Clarissa yaşamın küçük ayrıntılarından zevk alan bir insandır. Duygusal yönünü çok fazla açığa vurmak istemeyen Clarissa, hayatı verdiği partiler ve sosyete ortamında geçiyor gibi gözükse de, içinde yaşamla ilgili daha derin düşünceler barındırmaktadır. Kocası Richard yerine maceraperest Peter ile evlenseydi neler olacağını hep merak eden Clarissa, romanda intihar eden Septimus karakteri ile özdeşleşen tek kişidir. Ancak Clarissa roman sonunda hayatın yaşamaya değer olduğunu düşünür.

Virginia Woolf kadının yazabilmesi için kendine ait bir odası ve ekonomik özgürlüğü olması gerektiğini söyler fakat roman kahramanı Clarissa tüm bu şartlara sahip olmasına rağmen tek bir satır bile yazmaz. Kadınlık rollerine hapsolmuş ve hayatı verdiği partiler ile renklendirmeye çalışan bir karakterdir.<sup>1</sup> Clarissa gibi düz, değişmeyen bir karakterin romanın ana kahramanı olmasının sebebi onun diğer roman karakterleri ile olan ilişkisidir. Clarissa Dalloway romandaki bazı karakterlerin karşıtı, bazı karakterlerin bütünleyicisi ya da ulaşmak istediği kişidir.<sup>2</sup>

**Peter Walsh:** Anlatıda Clarissa'nın eski sevgilisi olan Peter, Hindistan'dan yeni dönmüş maceracı bir ruha sahip ellili yaşlarını süren bir adamdır. Clarissa'ya olan aşkı bitmemiştir ve Clarissa'yı yaptığı seçimden dolayı suçlamaktadır. Clarissa ve toplumun burjuva yaşam tarzını eleştirir. Ayrıca Clarissa'nın Bayan Dalloway olmak uğruna birçok şeyden vazgeçtiğini düşünür.

**Richard Dalloway:** İngiliz aristokrasinin bireylerinden biri olan Richard, karısını seven, kibar, çalışkan, evine bağlı ve biraz da utangaç bir erkektir. Karısını ve evini sever ancak Clarissa'nın istediği gibi bir iletişim aralarında oluşamamıştır. Clarissa'nın arzu ve tutkularını, yaşama bakışını fark edemeyen Richard karısına onu sevdiğini bile söylemekten çekinir. Erkek egemen toplumun bakış açısına sahip olan Richard, kadının her zaman bir erkeğe gereksinimi olduğunu düşünür ve onun ev dışında özgür bir yaşam isteyeceğini düşünemez.

**Septimus Warren Smith:** Birinci Dünya Savaşı sonrası psikolojik sorunlar yaşayan Septimus, savaşta ölen arkadaşı Evan'ın hayaletini görmekte ve dış dünyadan sık sık koparak, kendi iç dünyasında yaşamaktadır. Artık içinde yaşamla ilgili hiçbir umut kalmamıştır.

---

<sup>1</sup> Hande Ögüt "Clarissa Dalloway'i Yakmalı mı?" Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi. İstanbul: Heyamola Yayınları Ekim-Aralık 2010 s: 31

<sup>2</sup> Sezer Kesioğlu "Mrs. Dalloway üzerine Bir inceleme" Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi. İstanbul: Heyamola Yayınları Ekim-Aralık 2010 s:35/38

Zaman zaman karısının yardımları ile dış dünyaya yönelse de anlatının sonunda intihar etmeyi seçmiştir. Doktorların tedavi yöntemlerini acımasız bulur ve onların eline düşmektense ölümü tercih eder. Doktorları insan doğasını kontrol etmeye ve insanı kurulu düzene uydurup değiştirmeye çalışan canavarlar olarak görür. Clarissa ve Septimus, Woolf tarafından birbirini bütünleyen karakterler olarak düşünülmüştür. Romanda hiç karşılaşmayan bu iki karakter arasında ustaca örülmüş bir bağ vardır. Septimus hem yaşamın hem de ölümün temsilcisidir. Son ana kadar direnir fakat sevgisiz ve bencil insanoğlu karşısında intiharı seçer.<sup>1</sup> Septimus Clarissa'nın ulaşmaya çalıştığı alt benliğidir ve onun ölümü ile Clarissa alt benliğine ulaşır. Septimus artık Clarissa'da yaşayacaktır.

**Sir William Brandshaw:** Dr. Holmes'un Lucrezia'ya önerdiği psikiyatrist olan Brandshaw, Septimus'a akıl hastanesine yatmasını önerir. Alanında saygı duyulan bir ad olan Brandshaw, hastasının iç dünyasını anlamaya çalışmak yerine klinik tedavi yöntemlerini tercih eder. Hastaları birbirinden bağımsız bireyler olarak değil de tedavi edilmesi gereken bir topluluk olarak görür.

**Dr. Holmes:** Romanda Septimus'u ve onun sorunlarını anlamayan doktoru olarak tanıdığımız Dr. Holmes onun ölümü üzerine hiç üzülmemiştir. İnsan doğasını yadsımakta ve Septimus'un rahatsızlıklarını küçümsemektedir.

**Sally Seaton:** Öykü boyunca karşımıza Clarissa'nın gençlik anılarında çıkan Sally öykünün sonundaki partide Clarissa ile karşılaşır. Gençlik dönemlerinde birbirlerinden etkilenmiş olan bu iki kadın, toplumun kurallarına uymak zorunda kalmış ve evlenip çocuk sahibi olmuşlardır. Yine de Clarissa için yaşamında iz bırakan, önemli aşkı Sally dir. Sally Seaton, gençliğinde kadın özgürlüğünü savunan, soylu sınıfa ve burjuvaziye karşı bir karakter iken, roman sonunda Clarissa ile karşılaştıklarında uysallaşmış ve kocası ile övünen bir kadın haline gelmiştir.

---

<sup>1</sup> Elif Şahin, Hamdi "Artık Yalnızca Mrs. Dalloway" ". Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi. İstanbul: Heyamola Yayınları Ekim-Aralık 2010 s: 40

**Çizelge 2.10: “Bayan Dalloway” Romanı’nın Kişi, Zaman ve Uzam Açısından İncelenmesi:**

<b>KİŞİ</b>	Clarissa Dalloway, Richard Dalloway, Septimus Warren Smith, Lucrezia Smith, Peter Walsh, Sir William Bradshaw, Dr. Holmes, Elizabeth, Mss. Kilman, Sally Seaton
<b>ZAMAN</b>	1923 yılının bir haziran günü, on iki saatlik zaman dilimini kapsayan süre, geçmişe gidiş gelişler ile 1890 lı yıllara kadar uzanan bir süre
<b>UZAM</b>	Londra

**2.4.1. “Saatler” Filmi ile “Bayan Dalloway” Romanı Karakterleri arasındaki koşutluklar ve yapılan göndermeler:**

**Clarissa Dalloway / Clarissa Vaughn:**

Filmde gördüğümüz Clarissa Vaughn karakteri, “Bayan Dalloway” adlı yapıtta Bayan Dalloway olarak tanıdığımız ön adı Clarissa olan karakterle hem ad olarak hem de birçok açıdan benzerlikler taşımaktadır.

Filmin açılışında Clarissa Vaughn “çiçekleri kendisinin alacağımı” söylerken aynı şekilde Woolf’un romanında, roman kahramanı Clarissa Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyleyerek evden çıkar. Bu gönderme ile daha ilk saniyelerden seyircinin kafasında, roman karakteri ve film karakteri arasında bir koşutluk sağlanmakta ve bu koşutluk daha birçok benzerlik ile pekiştirilmektedir.

Filmde Clarissa Vaughn, eski sevgilisi Richard ile görüşmekte ve eski günleri anımsamaktadır. Yaşamı ve seçimleri ile ilgili sorgulamalar yapmaktadır. Roman karakteri Clarissa Dalloway ise aynı şekilde eski sevgilisi Peter’in kendisini ziyaret edeceğini duyunca, yaşamı ile ilgili sorgulamalar yapmaya başlar. İki karakterinde bir kızları vardır. Romanda Bayan Dalloway’in kızı ile ilgili sorunlara daha fazla yer verilmişken “Saatler” filminde Clarissa Vaughn’un kızı ile ilgili böyle bir vurgulama yapılmamıştır.



Bayan Dalloway ve Clarissa Vaughn her ikisi de hayatın küçük ayrıntılarından zevk alan kişilerdir. Yaşamdaki küçük detaylar onların gözünde önemli hale gelmektedir. En önemli ortak noktaları ise hazırlıklarını yaptıkları partidir. Bayan Dalloway için verdiği partiler çok önemlidir. Bu partiler onun mükemmel bir ev hanımı olarak tanımlanmasına yol açmaktadır. Partilerde kocasının eşi olarak her şeyin yolunda gittiği, mutlu bir yaşam sürdükleri görüntüsü verirler. Filmde, Clarissa için ise Richard'ın onuruna vereceği parti, bir anda yaşamının odak noktası haline gelir. Hayattaki başarı ve başarısızlıklarını sanki bu parti ile belirlenecektir. Hayatındaki tüm anlamları vereceği bu partiye yükler. Aslında basit sıradan bir davet olduğunun farkındadır ancak bu hazırlık süreci onun için yaşamı ile ilgili bir sorgulama evresine dönüşür. İki karakter de ölüm hakkında ve yaşam ile ilgili düşünürler ve intihar eden karakterler karşısında ikilem yaşasalar da gene de yaşamı tercih edeceklerini belirten davranışlar gösterirler.

#### **Richard Dalloway / Dan Brown:**

Richard Dalloway, romanda Clarissa'nın evlenmeyi tercih ederek soyadını aldığı ve Mrs. Dalloway olarak anılmasına neden olan kişidir. Clarissa bu evlilik ile toplumda saygın bir yer edinmiş ve artık kendi adı ile değil, evlendiği kişinin adı ile anılmaya alışmıştır. Bu seçimi toplumun kurallarına ve baskılarına belki fark etmeden de olsa boyun eğerek yapmıştır. Kocası Richard onu sevmektedir. Evine bağlı, çocuğunu ve karısını seven bu adam görünürde hiçbir kusuru olmamasına karşın, Clarissa'nın istediği yaşama arzusu ve tutkusuna sahip değildir. Clarissa istediği iletişimi onunla kuramamaktadır. Romanın bir yerinde Richard karısına onu sevdiğini söylemek ister ancak daha sonra bunu yapamaz ve bir demet gül alarak eve döner. "Saatler" filminde ise Bayan Dalloway romanında gördüğümüz Richard Dalloway karakteri ile benzerlik taşıyan karakter, Bayan Brown'un eşi Dan Brown'dur.

Dan savaş sonrası eve döndüğünde, istediği kızla evlenmiş ve çocuk sahibi olmuş, güzel bir evi ve arabası olan, yaşamda istediği her şeye sahip olduğunu düşünen mutlu bir adamdır. Karısı ve oğlunu çok sevmektedir. Bayan Brown'un öykünün başında onu, kendi doğum günü olmasına karşın, karısına aldığı çiçekleri vazoya yerleştirirken görürüz.

Bayan Dalloway ile aynı duyguları paylaşan Laura Brown, kocasının iyi bir adam olduğunu düşünmektedir. Onunla toplumun isteğine uygun olarak evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Ancak her şeye sahipmiş gibi görünen bu kadın yaşantısında bir şeylerin eksik olduğunu hissetmektedir. Sanki bu yaşam ona ait değildir. Yatağından bile çıkmadan sadece kitap okuyarak, bulunduğu yer ve zamandan uzaklaşmak ister gibi görünen Laura Brown, kendisini tatmin etmeyen bu yaşamdan öykünün sonunda ailesini ve yaşadığı yeri terk ederek kurtulur. Bu yaptığı hareketi öykünün sonunda “ölüm vardı, ben yaşamı seçtim” diyerek tanımlamaktadır. Anlatının belli bir noktasında intihar etmeyi düşünen Laura, sonunda yaşamı seçmiştir. Bu yönü ile Bayan Dalloway roman kişisi Bayan Dalloway ve film kişisi Clarissa Vaughn ile benzerlik taşır.

### **Sally / Sally Seaton:**

Bayan Dalloway adlı romanın baş karakteri olan Bayan Dalloway’in, eski ve unutamadığı aşkı Sally Seaton, Saatler adlı romanın, aynı adlı uyarlaması olan “Saatler” filminde karşımıza Clarissa Vaughn’un hayat arkadaşı Sally olarak çıkmaktadır.

Bayan Dalloway adlı romanda, Sally Seaton özgür ruhlu genç bir kadındır. Filmde Sally bir televizyon yapımcısıdır. Burada öykü geçtiği yüzyıla göre farklılık göstermiş ve Bayan Dalloway yaşadığı yüzyılda bir bayan ile aşk yaşamaması olanaksız olduğundan aşkından vazgeçmiş, ikisi de evlenip toplumun onayladığı şekilde çocuk sahibi olmuşlardır. Clarissa Vaughn ise 21. yüzyılda bir bayan ile aynı evi paylaşabilmektedir. Her ne kadar istediği ilişkiyi yaşasa da bu ilişkinin de toplumdaki kadın erkek rollerini benzer şekilde sürdürüldüğünü görmekteyiz.

Sally, evin dışında çalışan eve para getiren erkek rolünü üstlenmiş, Clarissa ise ev işleri ile ilgilenen ve yaptığı işlerin Sally tarafından önemsiz bulunduğunu düşünen ev hanımı rolünü üstlenmiştir. Zaman ve ilişki yaşayan cinsiyetler değişmiş, ilişkinin biçimi ve yasallığı değişmiş olsa da ilişkilerin dinamiği değişmemiştir.

### **Septimus Smith / Richard Brown:**

“Bayan Dalloway” adlı romanda ve “Saatler” filminde yaşamı değil de ölümü seçen bu iki karakter, anlatı boyunca yaşam ve ölüm arasında gidip gelirler. İki karakterde duygusal ve yaşamın getirdiği zorluklarla mücadele etmekte zorlanan karakterlerdir. Aslında onların intiharı kaçış ve güçsüzlük olarak adlandırılmaz. Onları Virginia Woolf’un da yapacağı gibi ölümü tercih etmektir. Onlar ölümü seçerler. Kitaptaki Septimus, savaş sonrası yaşadığı bunalımlardan ve artık yaşamla ilgili umudu kalmamış olmasından şikayetçidir. Karısı Lucrezia için hayatta kalmaya çalışır.

Diğer bir benzerlikte, “Saatler” filminde Richard’ın Clarissa’ya ‘bu zaman kadar senin için hayatta kaldım’ demesidir. İki karakter de pencereden atlayarak yaşantılarına son verirler. Doktorların tedavi yöntemlerini, roman yazarı Woolf gibi Septimus da insanlık dışı bulmaktadır. Woolf, hayatı boyunca tecrit edilmeye karşı çıkmış ve yaşamın içine katılmak istemiştir. Doktorlar ona sakin bir yerde inzivaya çekilmesini tavsiye etseler de Woolf bunun onu öldürdüğünü söyler. Septimus, bazı anlarda hayatı yaşamaya değer bulsa da, Dr. Holmes’un gelişi ile hastaneye yatma korkusu ve biraz da telaşa kapılarak ölümü tercih etmiştir. Filmde ise Richard daha bilinçli bir şekilde intihar eder. Yaşadıkları anlar ve geçirdikleri güzel zamanlar, bir başka deyişle anıları onun için yeterlidir. Artık yaşamak ona acı vermektedir.

“Bayan Dalloway” romanında da, “Saatler” filminde de ölen karakterler diğerlerine göre daha duygusal ve yaşamı irdeleyen karakterlerdir. “Saatler” filminde Virginia Woolf, romanını yazarken ilk başta öldürmeye karar verdiği karakterin ölümünden daha sonra vazgeçer. Bu karakter aslında Bayan Dalloway’dır. Woolf, o sırada yaşamı seçmiş ve ölümü ertelemiştir. Bu olayla koşturarak film kişisi Laura Brown’un kendi ölümünden vazgeçişini filmde izleriz. Ancak daha sonra Woolf, birinin ölmesine karar verir ve kocasına bunu “şair ölecek” diyerek açıklar. Burada Woolf romanındaki karakterin ölümü ile birlikte sanki kendi ölümünü de haber vermektedir. Şair yani duygusal olan, yaşama daha farklı bir gözle bakan ölecektir. Saatler filminde de yazar ve şair olan Richard Brown karakterinin ölümü yazarın bu kararı ile ilişkilidir.

**Elisabeth / Julia:**

“Bayan Dalloway” adlı romanda Clarissa Dalloway’in kızı olan Elisabeth, özgür ruhlu ve annesinin önem verdiği toplumsal yargılara çok da fazla önem vermeyen genç bir kızdır. Eğitimci Miss Kilman ile çok iyi anlaşmaktadır. Clarissa Dalloway bu ilişkiyi kıskanmaktadır. Kızı ile iletişimde sorunlar yaşamaktadır. “Saatler” filminde ise, Clarissa Vaughn ile kızı Julia’nın ilişkisinde genelde annelerin kızlarına verdiği desteğin, Julia tarafından annesine verildiğini görmekteyiz. Filmde Julia, annesi tarafından yetiştirilmiş ve babasından hiç söz edilmemektedir. “Saatler” filminin uyarlandığı “Saatler” romanında Julia’nın annesi Clarissa’nın, bir çocuk istediği için, yapay dölleme yolu ile Julia’ya hamile kaldığını öğrenmekteyiz. Filmde Julia, annesinin vereceği parti için bu kadar telaşlanmasına anlam veremese de ona yardımcı olmaya çalışır. Belki de gençliğinin verdiği etki ile filmde herkesle en kolay empati kurabilen karakter Julia’dır. Küçükken çocuklarını bırakıp gittiği için bir canavar olarak tanımlanan Laura Brown karakteri ile bile empati kurmayı başarır ve ona karşı en iyi davranan karakter olarak tanımlanabilir.

**Louis / Peter :**

“Bayan Dalloway” adlı romanda Clarissa Dalloway’in eski aşkı Peter ile “Saatler” filmindeki Richard karakterinin eski sevgilisi olan Louis, bazı benzerlikler taşırlar. Peter Walsh macera seven ve sürekli seyahat eden, yerleşik yaşamı sevmeyen bir karakterdir. Bayan Dalloway, onu sevmiş olsa da asıl yüreğinde yer etmiş olan kişi yine bir bayan olan Sally Seaton’dur. Gene de Bayan Dalloway, Peter ile evlense ne olacağını düşünmeden duramaz. Peter onu hep sevmiş ve hala sevmektedir. Hayatının kadınının yaptığı seçime anlam verememektedir.

Peter, Clarissa’yı gündelik hayatın ve toplumun değer yargılarına fazla önem vermekle suçlar. Onu mükemmel ev hanımı olarak tanımlayan kişi de gene Peter’dir. Her şeyin her zaman düzenli ve mükemmel olması gerektiğini düşünen ya da öyle olmasa bile öyleymiş gibi davranan yani dış dünyaya ve insanlara verdiği izlenimi çok önemseyen Bayan Dalloway, Peter tarafından bu tavrı yüzünden eleştirilir.

Filmde ise Clarissa Vaughn karakterini aynı şekilde tanımlayan ve ona Virginia Woolf'un roman kahramanı olan "Bayan Dalloway" adını uygun gören karakter Richard'dır. Clarissa, hem Bayan Dalloway ile aynı adı taşıdığı için hem de roman kişisine benzer yanları olduğu için, Richard tarafından Bayan Dalloway olarak çağırılmaktadır. Bu sanki aralarında gizli bir anlaşmadır. İkisi de bu tanımlamayı Richard'ın neden yaptığını bilir ve kabul ederler. Filmdeki Louis ise, Richard'ın eski sevgilisidir.

Bir zamanlar Clarissa, Richard ve Louis birlikte çok mutlu zamanlar geçirmişlerdir. Louis ve Richard, Clarissa aralarından ayrıldıktan sonra bir süre daha ilişkilerine devam etmiş fakat sonra ayrılmışlardır. Richard'ın onuruna verilecek davet için şehre dönen Louis, içten içe Clarissa ile onun yaşadığı ilişkiyi kıskanmaktadır. Richard yazdığı kitapta Clarissa'dan söz eder. Louis, Richard'ın kitabında kendisinden hiç bahsetmemesine alınmıştır ve Clarissa'ya Richard ile hala vakit geçirebildiği için şanslı olduğunu belirtir.

#### **2.4.2 Filmin ve Romanın "Zaman" Açısından İncelemesi**

Yeni roman ve sinemanın ortak noktası zamanı algılayış biçimleridir. Yeni romanda var olan eşzamanlılık özelliği, sinemanın zamanla olan ilişkisine uygundur. Romanda öyküyü anlatmak için belirli bir kip kullanmak zorunlu iken, sinemada zaman belirtmeksizin bir çekim yapılabilir. Edebiyat ve sinema ilişkisi zaman içinde artmaya başladıkça, romanda az kullanılan şimdiki zaman kipi daha fazla kullanılmaya başlanmıştır.

Alain Robbe Grillet, "Yeni Roman" adlı yapıtında sinema ve zaman ilişkisi ile ilgili olarak, sinemada zamanca kopuşlar ve geriye dönüşlerin yeni romanda olduğu gibi sıkça görüldüğünü söylemekte ve 'sinemanın tek bir gramer kipi "Şimdiki zamandan" oluştuğunu, çağdaş romanın ana kişisinin ise "zaman" olduğunu belirtmektedir. <sup>1</sup> Böylelikle seyirci perdede gördüğü olayları o an oluyormuş gibi düşünmektedir. Geçmişte olan olaylar ve gelecekte olacak olaylar izlenen anda gerçekleşmektedir.

Yeni romancılar anlatı teknikleri açısından sinemadaki şimdiki zaman olgusuna benzer anlatım teknikleri kullanmışlardır. Bir diğer anlatımla, yeni romancılar, değişen zaman ve insan algısı ile birlikte, anlatılarında kişinin zihninden geçen düşünceleri, eşzamanlı olarak okuyucuya aktarmışlardır. Kronolojik olmayan bir zaman kullanımı söz konusudur. Örneğin yeni romancılardan James Joyce, roman kişinin zihninden geçenleri hiçbir ayırım gözetmeden okuyucuya aktarması sırasında, zamanın kronolojik akışını bilinçli olarak bozmaktadır. Roman kişinin zihninden geçenlerin geçmişe ait anılar mı yoksa o anda gerçekleşmekte olan olaylar mı olduğu çoğu zaman anlaşılmamaktadır.

Rus biçimcileri ise anlatılardaki zamanı, anlatı zamanı ve öykü zamanı olarak ikiye ayırmaktadırlar. Tzvetan Todorov “Poetikaya Giriş” adlı yapıtında, Öykü zamanının “fabula”, anlatı zamanının ise “syuzhet” kavramına kaynaklık ettiğini söyler.<sup>2</sup> “Fabula”, neden sonuç ilişkisi ile belirlenen ve olayların belli bir sıra gözeterek kronolojik olarak gelişmesi biçiminde tanımlanırken, “syuzhet” bu olayları okuyucunun öğrenme sırası olarak betimlenmektedir.<sup>3</sup> Bu durumda anlatı zamanı, öyküde olayların geçtiği zaman, öykü zamanı ise geriye dönüş ve ileri gidişlerle öyküdeki bütün olayları kapsayan zaman olarak tanımlanabilir.

İncelememizin konusu olan “Saatler” filminde birçok gönderme yapılan “Bayan Dalloway” romanı, anlatı zamanı ve öykü zamanı açısından farklılık gösteren bir yeni roman örneğidir. Roman anlatı zamanı açısından on iki saatlik bir süreyi kapsar ancak öykü zamanı açısından bakıldığında geriye dönüşler ile otuz yıl gibi bir süre içinde geçen olaylardan söz edilmektedir. Roman, süre olarak kısa bir zaman diliminde geçiyor gibi gözükse de, karakterlerin zihninden geçen düşüncelerin okuyucuya aktarılması yolu ile zamanda yolculuk yapan okuyucu, otuz yıllık bir sürecin belirli kesitlerini öğrenmektedir.

1 Alain Robbe Grillet . *Yeni Roman*. Çev. Asım Bezirci. (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989):94

2 Tzvetan Todorov. *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. (İstanbul: Metis Yayınları,2001)230

3 Tomaşevski, Boris. ‘Tema Örgüsü’. Yazın Kuramı. Der. Tzvetan Todorov. Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat. Cogito 36. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1995) 65

“Bayan Dalloway” romanı temel alınarak yazılan ve bu romanın yazılış sürecini de anlatan ve incelememizin konusu olan “Saatler” filminin uyarlandığı “Saatler” romanında ise, zaman açısından daha farklı bir anlatı tekniği kullanılmaktadır. Bu romanda zaman, roman karakterlerini hem birbirinden ayırmakta hem de birleştirmektedir. Romanda kişiler aynı duyguları farklı zamanlarda paylaşmaktadırlar. Karakterler yazılan, okunmuş olan ve okunmakta olan bir roman aracılığı ile birbirlerine bağlıdırlar.

Karakterlerin yaşadığı zaman dilimleri çok farklı olsa da, zaman onları ayıran bir etmen olamamıştır. Farklı zaman ve uzamlardaki karakterler, düşünce ve duygu dünyalarında birleşmektedirler. Bu durumda farklı zamanlarda aynı duyguları bir roman aracılığı ile paylaşan karakterleri birleştiren nesne “Bayan Dalloway” romanı olmuştur.

Saatler filminde ise, uyarlandığı “Saatler” romanında olduğu gibi, öykü bölümlere ayrılarak anlatılmıştır ve öykülerin kendi içlerindeki kronolojik sıra büyük oranda korunmuştur. Romanda olaylar, üç kadının öyküsü bölümlere ayrılarak, öykülerin belirli kesimlerinde diğer bir öyküye geçiş yapılarak sunulmaktadır. Öyküler, karakterlerin adlarından oluşan başlıklar ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Öyküler arasındaki geçişler çok başarılı bir şekilde kurgu anlayışı ve tekniği ile gerçekleştiğinden, filmin anlatısı romanda geçen olay sırası ile perdeye aktarılabilmiştir.

Diğer sanatlarda bulunmayıp sadece sinemaya özgü olan kurgu “bir filmin çevrilişi sırasında elde edilen film parçacıkları arasından seçim yapma, bunların senaryodaki sıralara göre dizme, bu çekimlerin uzunluklarını saptama, çekimlerin içerik yönünden ilişkilerini göz önünde bulundurma ve bunları belirli bir anlatıma göre düzenleme işidir”<sup>1</sup>

Film kendi içinde çok farklı üç zaman, hatta giriş bölümü de katılırsa dört zaman barındırmaktadır. Romanda geçen tarihlerin bazıları film uyarlamasında bilinçli olarak değiştirilmiştir.

---

<sup>1</sup> Bülent Küçükdoğan. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. (İstanbul: Hayalbaz,2010)34

Roman ve film uyarlamasındaki kronolojik sıra, olayların farklı zamanlarda geçiyor olması açısından bozulmuş gibi gözükse de, her öykü kendi içinde kronolojik sıraya uygun şekilde ilerlemektedir.

“Bayan Brown”, “Bayan Dalloway” ve “Bayan Woolf” olarak adlandırılan üç öykünün her biri tamamlandıktan sonra diğer öyküye geçiş yapmak yerine, öyküler kendi olay örgüleri ile ilerler iken kesilerek diğer bir öyküye geçilmiştir. Bu geçişler sırasında zamanda atlamalar yapılmıştır. Ancak bu atlamalar geriye dönüş olarak adlandırılmaz çünkü bu şekilde adlandırılmaları için aynı öykü içinde zamanda atlamalar yapılması gerekmektedir. Farklı öyküler arasındaki geçişlerde gerçekleşen zaman oynamaları geriye dönüş ya da ileriye bakış olarak adlandırılmaz.

Filmde her öykü birbirinden farklı üç kadının, birbirinden bağımsız üç öyküsü gibi gözükse de, anlatı ilerledikçe bu üç kadın ve üç öykünün birbiri ile yakından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Filmde üç ayrı zaman diliminde geçen anlatılarda Bayan Brown’un öyküsü ile Bayan Dalloway’in öyküsündeki Richard karakterinin aynı kişi olması iki öykü arasında zamansal olarak bir bağ kurmaktadır. Bayan Dalloway’in öyküsünde yetişkinliğini gördüğümüz Richard’ın, öykü içinde geriye dönüş olarak anlatılmayan, çocukluğuna ilişkin bazı olaylar, Bayan Brown’un öyküsü yolu ile seyirciye aktarılmıştır. Seyirci, filmsel anlatıda geriye dönüş tekniği kullanılmadan ayrı bir öykü yolu ile Richard’ın geçmişini öğrenmektedir.

Romanda ve film uyarlamasında “Bayan Dalloway” romanında olduğu gibi bir kadının bir günlük yaşamı üzerinden yola çıkılmış ve anlatı bu temele oturtulmuştur. Romanda Virginia Woolf’un intihar edişini anlatan bölüm, öndeyiş olarak romana eklenmiştir. Bu olay, filmde giriş bölümünde yer almaktadır. Romandaki öykülerin kendi içlerindeki kronolojik sıra film uyarlamasında bozulmamıştır ancak öykü sıralarında bazı değişiklikler yapılmıştır.



Film anlatısı bazı tekniklere daha elverişli olduğundan, görsel zenginliği sağlayacak ve anlatıyı zenginleştirecek, romanda olmayan bazı bölümler arası geçişler filme eklenmiştir. Her kadın karakterin bir günü anlatılmakta iken Woolf, romanda iki farklı tarihte karşımıza çıkar çünkü anlatıda yazarın intiharı, öykünün ana temasının anlaşılması için önemli bir rol oynamaktadır.

Romanda öndeyiş ve filmde giriş bölümünde yer alan intihar bölümü 1941 yılında gerçekleşmektedir. Daha sonra bölümlere ayrılarak devam eden öyküde, roman ve film uyarlamasında, tarihler arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bayan Dalloway'in öyküsü romanda 20.yüzyıl sonlarında geçer ancak filmde 21. yüzyıl başında 2001 yılında geçmektedir. Bayan Woolf'un anlatının başında gördüğümüz intihar sahnesi dışında, anlatı boyunca izleyeceğimiz öyküsü ise, 1923 yılında geçmektedir. Bu tarih roman ve film anlatısında farklılık taşımamaktadır.

Bayan Brown da aynı biçimde anlatıda karşımıza iki tarihte çıkmaktadır. Biri kendi adını taşıyan ve ana karakterin kendisinin olduğu Bayan Brown'un öyküsü, diğeri ise Richard'ın cenazesine katılmak için geldiği Bayan Dalloway'in öyküsüdür. Bayan Brown'un öyküsü romanda 1949 yılında geçmektedir ancak film anlatısında bu tarih 1951 yılı olarak değiştirilmiştir.

Görsel dilde yazılı dildeki gibi zaman belirten kipler olmadığından, seyircinin öykünün geçtiği zamanı anlaması zorlaşmaktadır. Bunun için sinemada renk değişiklikleri ya da geçişlerde kararıp açılma gibi teknikler kullanılır. 'Saatler' filminde zaman değişikliklerinin anlaşılması için, her öykünün başında bir kez öykünün geçtiği zaman ve uzam, alt yazı ile belirtilmektedir. Roman ve Film Anlatısındaki zaman ve tarihlerin çözümlemesini bir tablo ile gösterebiliriz:

**Çizelge 2.11: Roman ve Film Anlatısındaki Zaman ve Tarihler Arasındaki Farklılıklar**

	Bayan Woolf	Bayan Brown	Bayan Dalloway
<b>“SAATLER”ROMANI</b>	1941- 1923	1949	20.yy sonu
<b>“SAATLER” FİLMİ</b>	1941- 1923	1951	2001

Bir sonraki tabloda ise hızlı geçişlerin olduğu bölümler öykünün anlatı sırası açısından değerlendirilmemiş ve genel anlatı düzeni göz önünde tutulmuştur. Geçişler daha sonra filmdeki geçişler ve kurgu bölümünde ayrıntılı olarak incelenecektir. Roman ve filmde olay örgüsü bölümlere ayrılmış üç ayrı ancak birbiri ile bir şekilde bağlantılı öykünün birbirine geçişleri ile anlatılmaktadır. Bu geçiş sıralamasını bir tablo haline getirerek, roman ve filmdeki öykü sırası ve geçişleri karşılaştırabilir.

Romanda Giriş bölümü ile birlikte 23 bölüm olduğunu görmekteyiz. Filmde ise romana kıyasla çok daha fazla geçiş vardır. Film daha fazla bölüme ayrılmıştır. Sinemanın teknik olanakları ve görüntü desteğinden yararlanılarak daha fazla geçiş kullanılmış ve estetik bir anlatım yakalanmıştır.

Romanda filmdeki geçişlerin kullanılması, romanın okuyucu tarafından anlaşılmasına engel olma riski taşırken filmde görsel dilin avantajlarından yararlanılmış ve izleyici sık yapılan zaman, uzam ve karakterler arası geçişler ile öyküler arasındaki bağı kurmuş ve film anlatısı bütünlük kazanmıştır.

**Çizelge 2.12: “Saatler” Roman Anlatısı ve “Saatler” Film Anlatısı, Öyküler ve Zamanlar Arası Geçişler**

		<b>“SAATLER” ROMAN ANLATISI</b>			<b>“SAATLER” FİLM ANLATISI</b>
<b>GİRİŞ BÖLÜMÜ</b>		▼ Öndeyiş / 1941			▼ Giriş / 1941
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Dalloway / 2001
<b>GELİŞME BÖLÜMÜ</b>		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Geçişler ile 1923-1951-2001
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Geçişler ile 1923-1951-2001
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Dalloway / 2001
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Geçişler ile 1923/ 1951/2001
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Dalloway / 2001
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Dalloway / 2001
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Brown / 1951
<b>SONUÇ BÖLÜMÜ</b>		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Dalloway / 2001
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Woolf / 1923			▼ Bayan Brown / 1951
		▼ Bayan Brown / 1949			▼ Bayan Woolf / 1923
		▼ Bayan Dalloway / 20.yy sonu			▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Brown / 1951
<b>GİRİŞ BÖLÜMÜ</b>					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
<b>GELİŞME BÖLÜMÜ</b>					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Geçişler ile Bayan Dalloway / Bayan Brown
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Woolf / 1923
	<b>SONUÇ BÖLÜMÜ</b>				
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Brown / 1951
					▼ Bayan Woolf / 1923
					▼ Bayan Dalloway / 2001
					▼ Geçişler ile Bayan Dalloway / Bayan Brown
					▼ Bayan Woolf / 1941

### 2. 4. 3. Kurgu ve Anlam Aktarımındaki Rolü

Film anlatısında anlam yaratma ve iletiyi oluşturmada birinci derecede önemli önemli işlevi olan “kurgu” sayesinde filmde farklı görüntüler belli bir düzen içerisinde bir araya getirilerek farklı anlamlar yaratılmaktadır. Ünlü Alman Film Yönetmeni William Dieterle kurgu için; “Kurgu sadece bir planı diğerine bağlamak değildir; aslında kurgu seyirciyi belli bazı şeyleri görmeleri için yönlendirmektir” demektedir.<sup>1</sup> Bu anlam yaratma sürecinde filmin kendi içinde çekimlerden oluşan parçalara ayrıldığı görülmektedir. Film dilinin gramerini oluşturan sırasıyla, çerçeve, çekim, sahne, sekans ve bölüm olarak isimlendirilen bu parçaların birbirini izleyerek filmin bütünü oluşturması kurgu ile gerçekleşmektedir. Film yönetmeni kurgu sırasında birtakım dizilerden seçme yaparak “dizimsel” bir işlem yapmaktadır. “Biçimci Vladimir Propp’dan kaynaklanan anlatı çözümlemesi, yapısalılık yaklaşımının “Dizimsel çözümleme” yönelimi olarak ortaya çıkmıştır. Dizimsel yaklaşım; anlatının olaylar dizisinin sekansal gelişmesi üzerinde durmaktadır.”<sup>2</sup>

Kurgu sinemaya ilk olarak Meliès, Place de l’opera filminin çekimini yaparken bir rastlantı ile kameranın durup kendi kendine çalışması sonucu sinemaya girmiştir. Kurguyu sanatsal düzeye yükselten ve sinemaya özgü bir anlatım biçimine kavuşmasını sağlayan, her aksiyon ile kendinden sonra gelecek aksiyon arasındaki ilişki ağını oluşturan kişi E.S. Porter olmuştur. D.W.Griffith ise paralel gelişmelerin eklenmesi anlamındaki kurgu ve sinemaya kazandırdığı kamera ölçekleri, çekim açılarının kullanımı gibi özellikler ile anlatımcı kurgunun yaratıcılarındanandır.<sup>3</sup> Kurgu, dikkati aksiyon yönünde yoğunlaştırmaya yönelik olan, Hollywood tarzı görünmez kurgu denilen ve insan gözüne en uygun biçimde belli kurallar çerçevesinde düzenlenen biçimi ile kullanılabilir iken çok farklı biçimlerde de karşımıza çıkmaktadır.

<sup>1</sup> Bülent Küçükdoğan. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. (İstanbul: Hayalbaz,2010)29

<sup>2</sup> Aktaran Seyide Parsa, 21 Hansen A., Cotte S., Negrine R., Newbold M.,1998 Mass Communication Research Methods, New York: Sage Publication s:142

<sup>3</sup> Cengiz Asiltürk. *Sinemada Diyalektik Kurgu* (İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, 2008)43

Filmin iki çekiminin bir araya getirilmesi dışında kurgu, bitişik iki çekiminin iki anlamından üçüncü bir anlamın çıktığı diyalektik bir süreç için de kullanılmaktadır. Kurgunun altın çağını yaşadığı 1920li yıllarda Eisenstein, Pudovkin ve daha birçok Sovyet yönetmen kurgunun kullanımı ile ilgili farklı görüşler ortaya sürmüşlerdir. Eisenstein “iki nesneyi çarpıştırarak, iki çekimi insan zihninde aktarıp orada birleştirerek yeni bir kavram yaratılacağı” görüşünü savunmaktadır.<sup>1</sup>

#### 2. 4. 3. 1. Kurgunun “Saatler” Film Anlatısındaki İşlevi

Kurgu yalnızca sahneler arasındaki devamlılığı anlatmak için değil, bir filmin zaman hattını kurmak içinde kullanılmaktadır. Zaman hattını kurma işlevi “Koşut (Paralel) Kurgu” denilen kurgu yöntemi ile gerçekleşmektedir. “Koşut kurgu yönetmene, birbiri ile ilişkili olsun ya da olmasın iki öykü arasında yer değiştirme yapmasına, ikisi arasındaki karmaşık kurguyu gerçekleştirmesine olanak sağlar.”<sup>2</sup>

“Saatler” filminde filmin şekillenmesindeki en etkili olan nokta birbirinden farklı zaman ve mekanlarda yaşayan üç farklı kişinin kurgu tekniği sayesinde yapılan geçişler ile yaşadıkları olayların birbirine “koşut” olarak izleyiciye gösterilmesidir. Bu yöntem sayesinde izleyici perdede gördüğü üç farklı zaman ve kişi arasında bağlantı kurabilmekte ve olayları koşut bir şekilde izleyebilmektedir. Anlam aktarımına katkısı olan “paralel kurgu, aynı anda gerçekleşmekte olan iki ya da daha fazla olayı, film örgüsü içinde belli bir noktaya kadar paralel, bir başka deyişle koşut yürütmektedir.”<sup>3</sup> “Saatler” filminde anlatı kurgusu, nedensel kurgu gibi film anlatılarında sıklıkla rastladığımız, filmde geçen olayların neden sonuç içinde birbirine bağlanmasını sağlayan kurgu biçimleri dışında paralel kurgu kullanılmıştır.

---

<sup>1</sup> Asiltürk s, 47

<sup>2</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?* çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Yayınevi, 11. baskı, 2009) 210

<sup>3</sup> Bülent Küçükeroğan. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. (İstanbul: Hayalbaz,2010) 63

“Saatler” film anlatısında da olayların birbirine koşut şekilde izleyiciye sunulduğunu ve bu yolla izleyicinin farklı kişiler arasında bağlantı kurduğunu, perdedeki üç kadını sanki bir kadının yaşadıklarıymış gibi gormekteyiz. Sonuç olarak, film anlatısında “Saatler” romanında olduğu gibi geçişler çok önem taşımaktadır.

Her anlatı kurgulanmış olduğundan roman anlatısı da belirli bir kurguya, olayların işleniş sırasına sahiptir. Olayların izleyici ya da okuyucunun öğreniş sırası olayların oluş sırasından farklı olabilmektedir. “Saatler” romanı birbirinden farklı ancak roman nesnesi aracılığı ile birbiri ile iç içe geçmiş üç kadının öyküsünü bölümlere ayırarak sergilemektedir. “Saatler” filminde de bu üç kadının öyküleri arasında romandakine kıyaslanırsa daha fazla ve sık geçişler yapılmıştır. Bunun bir nedeni sinemanın görsel açıdan yazılı dile karşı olan üstünlüğüdür. Yazılı dilin betimlemeler ile aktardığı olayları sinema bir görüntü ile verebilmektedir. Filmde karakterlerin “benzer” duygu ve endişeleri paylaştıkları iletisi seyirciye karakterler arasında hızlı kesmeler yapılarak verilmektedir. Roman anlatısında bu yöntem kullanımı olsaydı romanın anlaşılmaz olması söz konusu olmaktadır ancak film dilini bilen izleyici bu geçişler ile verilmek istenen anlama daha kolay ulaşmaktadır.

Paralel kurgu dışında paralelleştiren kurgu tanımı yapılmaktadır. Bu kurgu yönteminde birbirine paralel verilen olaylar hiçbir zaman bir noktada birleşmemektedirler.<sup>1</sup>

Filmde olaylar birbirine koşut ilerlemekte ve aslında birbirlerine “Bayan Dalloway” adlı roman aracılığı ile bağlanmış olsalar da sanki hiçbir noktada buluşmayacakmış gibi ilerlemekte ancak anlatının sonunda farklı zamanlarda yaşayan Laura Brown ve Clarissa Vaughn karakterleri, Richard’ın cenazesi nedeni ile bir araya gelmektedirler. Anlatının sonunda ortaya çıkan bu bilgi ile Richard’ın aslında Laura Brown’un öyküsünde bahsi geçen oğlu Richie olduğu bilgisi seyirciye sunulmaktadır. Burada izleyici aslında farklı gördüğu yaşamlar arasında anlatının başından beri bir bağlantı olduğunu fark etmektedir.

---

<sup>1</sup> Bülent Küçükerdoğan. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. (İstanbul: Hayalbaz,2010) 65

## Kişiler Arası Birlik ve Geçişler

Filmde üç karakterin uyanış ve güne hazırlanışı romandakinden farklı olarak bir karakterden diğerine, hareket bütünlüğü sağlanacak şekilde kurgu yolu ile yapılan geçişler ile aktarılmıştır. Yüzünü yıkayan, saçlarını toplayıp aynaya bakan Woolf ve Dalloway karakterleri, kurgu ile yapılan geçişler sayesinde izleyici tarafından aynı kadın gibi algılanmaktadır. Eklenen bu bölüm seyircinin farklı ancak gerçekte aynı karakteri izleyeceği yolunda bir ipucu niteliği taşımaktadır. Karakterler farklı zaman ve uzamlarda yaşıyor olsalar da, onları birleştiren bir roman vardır. Karakterler farklı gözükseler de, gerçekte aynı telaş, aynı duygu ve düşünceleri paylaşmaktadırlar, ancak yaşam karşısındaki seçimleri farklıdır.



Resim 42: Bayan Vaughn saçlarını toplamaktadır.



Resim 43: Bayan Woolf saçlarını toplamaktadır.



Resim 44: Bayan Vaughn aynaya bakmaktadır.



Resim 45: Bayan Woolf aynaya bakmaktadır.



Resim 46: Bayan Woolf yüzünü yıkamak için eğilir.



Resim 47: Bayan Vaughn yüzünü yıkar ve başını kaldırır.






Resim 48: Bayan Woolf kapının girişinde durmaktadır.



Resim 49: Bayan Vaughn pencere önünde durmaktadır.

Romanda kişiler arası birlik ilk olarak çiçekler yolu ile kurulur. Bu benzerlik ve film anlatısı içinde Bayan Dalloway romanından birebir alıntı şeklinde gösterilen cümleyi ve bu yolla sağlanan kişiler arası geçişi bir çizelge ile gösterebiliriz:

**Çizelge 2.13: “Saatler” Filmi ve “Bayan Dalloway” Romanı Karakterler arası Birlik ve Geçişler**

<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Dalloway romanının ilk cümlesi olan “Bayan Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyledi” cümlesinin Bayan Woolf tarafından yazılışını ekranda görürüz.</li></ul>	<p>Bayan Woolf, yeni yazdığı romanın ilk cümlesini bulmuştur: <b>“Bayan Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyledi.”</b></p>  <p>Resim 50: Bayan Woolf</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Aynı cümleyi Virginia Woolf’un yazdığı roman sayfalarından, romanın yazılışından yaklaşık 30 yıl sonra Bayan Brown yatağında uzanarak okumaktadır.</li></ul>	<p>Bayan Brown, yeni okumaya başladığı Virginia Woolf romanı olan Bayan Dalloway’in ilk cümlesini okumaktadır: <b>“Bayan Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyledi.”</b></p>  <p>Resim 51: Bayan Brown</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Dalloway ise aynı cümleyi kız arkadaşı Sally’ye söyleyerek evden çıkar.</li></ul>	<p>Bayan Vaughn, kız arkadaşı Sally’ye seslenir: <b>“Sally, sanırım çiçekleri kendim alacağım”</b></p>  <p>Resim 52: Bayan Vaughn</p>



## Mekanlar Arası Birlik ve Geçişler

Aynı şekilde geçişler ile kişiler arasında olduğu kadar mekanlar arasında da birlik sağlanmıştır. Farklı zamanlardaki ve farklı mekanlardaki farklı kadınlar sanki aynı mekanda, aynı zamanda bulunan tek bir kadınmış gibi bir algı yaratılmıştır. Mekanlarda birliği sağlamak için üç ayrı mekanda da bulunan ortak nesnelere yararlanılmıştır. Bu nesnelere en önemlisi filmde de yaşamın ve umudun ve yeni başlangıçların simgesi olarak kullanılan çiçeklerdir. Çiçekler aracılığı ile Bayan Woolf, Bayan Brown ve Bayan Dalloway'in yaşadığı yerler ve yaşamları arasında birlik kurulmaktadır.




### Çizelge 2. 14. "Saatler" Filmi ve "Bayan Dalloway" Romanı Mekanlar arası Birlik ve Geçişler

<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Dalloway çiçekleri atıp yeni çiçekler almaya karar verir (2003- New York)</li></ul>	 <p>Resim 53: Bayan Vaughn'un evindeki çiçekler</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Brown'un kocası aldığı gülleri vazoya yerleştirir ( 1951- Los Angeles)</li></ul>	 <p>Resim 54: Bayan Brown'nun evindeki çiçekler</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Woolf'un hizmetçisi evdeki çiçekleri düzenlemektedir ( 1923- Richmond)</li></ul>	 <p>Resim 55: Bayan Woolf'un evindeki çiçekler</p>

### Zamanlar Arası Birlik Ve Geçişler:

Filmsel anlatıda giriş bölümünden sonra, roman anlatısından farklı olarak karakterlerin çalar saatleri ile uyanarak, hazırlanma süreçleri sürekli ve hızlı geçişler ile aktarılmıştır. Öykü anlatı sırası açısından romana uyumlu olsa da, giriş bölümünden sonra eklenen bu ve bunun gibi bazı bölümler ile seyircinin üç farklı zaman ve uzamdaki kadını sanki tek bir kadın gibi algılaması istenmiştir.

### Çizelge 2.15. “Saatler” Filmi ve “Bayan Dalloway” Romanı Zamanlar arası Birlik ve Geçişler

<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Vaughn, 2001 yılında, New York'taki evinde yatağında uzanmaktadır.</li></ul>	 <p>Resim 56: Bayan Vaughn</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Brown, 1951 yılında, Los Angeles'teki evinde uyanmış ancak yataktan çıkmak ve günlük yaşantısına başlamak istememektedir.</li></ul>	 <p>Resim 57: Bayan Brown</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bayan Woolf, 1923 yılında, Richmond'daki evinin yatak odasında, yenide başlayan hastalığı ile ilgili atakları yüzünden acı çekmekte ve yazacağı yeni roman ile ilgili düşünmektedir.</li></ul>	 <p>Resim 58: Bayan Woolf</p>

## 2. 5. “Saatler” Film Anlatısındaki Temalar ve Simgeler

### • Laura Brown’un Pastası:

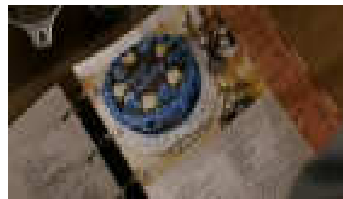
Laura Brown kocasının doğum günü için bir pasta yapmaya karar verir. Sıradan bir ev hanımı için oldukça basit olan bu eylem Laura için başarması güç bir iş halini alır. Laura bu pastayı hayatında başarabileceği önemli işlerden biri olarak görmektedir. Bir pasta yapmak gibi kimsenin zorlanmadığı kolay bir işi bile yapamadığını düşünür. Sadece bu olay bile onun yaşadığı hayata, yaşadığı eve ait olmadığını göstergesidir.

Pasta yapmayı, Woolf’un bir roman karakteri yaratması gibi yaratıcı bir eylem olarak görmüş, kendi hayatındaki yaratıcılık arzusunu bu şekilde doldurabileceğini düşünmüştür. Kocasını ve oğlu ile olan hayatını sevmeyi, kocasına iyi bir eş, oğluna iyi bir anne olmayı çok istemektedir. Ayrıca yaşadığı hayatı sevmeyi arzu etmektedir. Oğlu Richie ile konuşurken ‘herkes bir pasta yapabilir’ der. Yapacağı pastanın değeri olmasa da, o pastasını kendi yarattığı bir sanat eseri olarak görmektedir ve kocasının pastanın üstündeki mumları söndürürken pastanın üstündeki süslere zarar vermesi, Laura’nın hayatıyla ilgili karar verdiği anlardan biri olur. Kocasını ve oğlu onun yapmak istedikleri ve yaşamak istediği hayat karşısında hep bir engel olarak var olacaklardır. Laura onların yanında kalırsa kendi mutlu olmadığı gibi onları da mutlu edemeyeceğini düşünmektedir.

Pasta kullanıldığı zaman ve yer açısından günümüzde birliktelik ve mutluluğun, belirli olayları kutlamanın simgesi haline gelmiştir. Düğün, nişan, terfi, doğum günü, yıldönümü gibi tören ve kutlamalarda pasta üzerine yakılan mumlar söndürülür ve pasta yenir. Yaşamın ve mutluluğun simgesi olan pasta, Laura Brown için farklı bir anlam ifade etmektedir. Laura, bir dergide gördüğü pasta resmini gerçek yaşama uyarlamak ve bir sanat eseri yaratmak istemiştir. Onun kendi yaşantısında yapabileceği bu kadarı ile sınırlıdır.



Resim 59: Laura, pasta yaparken



Resim 60: Laura Brown’un pastası



Resim 61: Laura Brown’un pastası

### • Ölü Kuş:

Yeni romanını yazmakta olan Woolf için gördüğü her nesne bir şeyleri simgelemektedir. Yaşamı ve ölümü sorgulayan Woolf, bahçesinde yeğenin bulduğu ölü kuşu gördüğünde, onu ölümün temsilcisi olarak algılar. Kuş ölmüştür ve Woolf'un gözüne çok küçük gözükür. Sanki ölünce daha da küçülmüştür; daha değersiz olmuştur.



Resim 62: Woolf, Richmond'daki bahçesinde



Resim 63: Woolf'un bahçesindeki ölü kuş

Kuşu biraz daha inceleyen Woolf, ondaki huzur ve sakinliği fark etmiş ve aslında bu hoşuna gitmiştir. Kuş ile kendisini özdeşleştirdiği bu sahnede Woolf, ölü kuşun yanına uzanır. Kendi ölümünü de sorgulayan Woolf, bir karar verir. Gerçek yaşamın canlılığı alındığında daha da küçülen ve daha önemsiz gözükken kuşu gören Woolf, ölmeye hazır olmadığını fark eder. Bu karar hem kendi hayatını bir süre uzatacak hem de Woolf, yazdığı romandaki karakterin ölümünden vazgeçecektir. Woolf, yaşamı ve ölümü bir kuş imgesi üzerinden sorgular ve 'şimdilik' ölümü seçmeye hazır olmadığını düşünür. Ancak eninde sonunda ölümü seçeceğini bilmektedir. Yeğenlerine romandaki karakteri öldürmeyeceğini söyleyen Woolf, filmde bu kararı ile Laura Brown'un ölümü değil yaşamı seçmesini sağlamış olur. Filmde yaşamına son vermek üzere bir otel odasına giden Brown bir anda vazgeçerek, yaşamı seçer.



Resim 64: Laura Brown ve ilaçlar



Resim 65: Laura Brown otel odasında

• **Zaman Teması:**

Virginia Woolf “Bayan Dalloway” adlı romanı için ilk olarak “Saatler” adını düşünmüştür. Daha sonra bir kadının sıradan bir gününü anlatırken toplumsal yaşamı ve belli temaları irdeleyen bu roman için ‘Bayan Dalloway’ adını daha uygun bulmuştur.

Romana “Saatler” adını vermek istemesinin nedeni, Woolf’un romanda kullandığı bilinç akışı tekniği ve zaman üzerindeki farklı düşüncelerinin olmasıdır. Woolf, saatlere göre ölçülen ve toplum tarafından belirlenen ölçütlere uyan zaman dışında birde kişinin içsel yaşantısına göre belirlenen ayrı bir içsel zaman olduğunu düşünmektedir. Zaman ve saatler konusunda farklı görüşleri olan Woolf, bu görüşlerinde yalnız değildir. Yeni roman yazarlarının ilgilendikleri içsel zaman konusunu inceleyen başka kişilerde olmuştur. Örneğin fizik ve felsefe uzmanı Stefan Klein, “Zaman” adlı kitabında, zamanı algılayışımız ve beden saatimiz üzerine zaman hakkındaki düşüncelerimizin onu algılayışımızı etkilediğini ve insanların zaman çoğu zaman onların dışında akıyormuş gibi hissettikleri zamanın, yalnızca dış dünyanın değil, aynı zamanda bilincimizin de bir fenomeni olduğunu belirtmektedir. Klein “Beden saati bütün yaşantımızı yönlendirdiği halde, bizim hissettiğimiz zaman değildir. Bilinç kendi zamanını –iç zamanı- üretir. Bu zaman adeta ruhun nabzıdır. Algıladığımız, düşündüğümüz ve duyumsadığımız her şeyi bu zamana göre ölçeriz.” demektedir <sup>1</sup>

Woolf’un ve yeni romancıların zaman kavramı ile ilgili olan sorgulamaları rastlantısal değildir. Zaman kavramı ve saatlerin önemi, insan yaşantısında çağdaşlığın gelişmesi ile birlikte var olan önemini daha da arttırmıştır. Modern çağda herkes bir yerlere bir şeylere yetişmeye uğraşmakta ve zamanın yetmemesi, zaman yönetimi gibi kavramlar ortaya çıkmaktadır.

---

<sup>1</sup> Stefan Klein. Yaşamın Hammaddesi; *Zaman* Çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Aylak Kitap, 2011)16

Teknoloji aracılığıyla kısalan uzaklıklar ve iletişimde sağlanan kolaylıklara karşın zaman, sanki ters bir orantıda eskiye göre daha da çabuk geçmekte ve sanki insanlara yetmemektedir. Bunu fark eden yazarlardan Woolf, modern çağı ve toplum düzenini eleştirmek isterken zaman kavramına da değinmiştir. Ayrıca Woolf, zaman kavramını irdelerken, zamanın göreceliliği, bir başka deyişle geçen süre aynı da olsa farklı kişilere aynı sürenin göreceli olarak daha uzun ya da daha kısa gibi gelmesi gibi konularda düşünmüştür.

Amerikalı mucit ve devlet adamı Benjamin Franklin zaman yaşamın ham maddesidir diye belirtmektedir. Bu durumda yaşamın içindeki zaman ile saatlerin gösterdiği zaman aynı mıdır? Sanki saatlerin ilerleyişi başka bir zamanla, içimizde oluşan zamanla iç içe geçmiştir. “Bayan Dalloway” romanı, kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır ancak romanda anılara ve geçmişe dönüşler ile anlatılan zaman uzamaktadır. Ayrıca kişilerin günlük yaşantısında akıllarından geçenlerin yazıya yansıtılması da geçen zamanın içeriğini dolduran, zamanı uzatan bir olgu biçiminde aktarılmaktadır.

Romanın bölümlere ayrılmamış olması da romanda zaman ve zaman dilimlerindeki kişilerin iç içe geçmiş olmaları ile koşutluk göstermektedir. Romanda şimdiki zaman ve geçmiş zaman iç içe sanki aynı anda gerçekleşmekte olan olayları anlatır gibi verilmektedir. Roman bölümlere ayrılmamıştır ancak romanda her yarım saatte bir çalan “Big Ben” kulesinin çanı hem roman kahramanlarına saati ve zamanı anımsatmakta hem de okuyucu için romanı bölümlere ayırma işlevi görmektedir. Saatin her vuruşu Septimus’u ölüme yaklaştırırken Bayan Dalloway’i de tekrar Clarissa olacağı aydınlanma anına yaklaştırmaktadır. Woolf, yaşamdan geriye kalanın sadece “saatler, anlar” olduğunu söylerken, yaşamın anlardan oluşan bir bütün olduğunu ve yakından bakıldığında anlaşılamayan fakat uzaktan bakıldığında anlamlı bir bütün oluşturan bir tablo gibi yaşamın da, yaşanılan anların toplamı olduğunu vurgulamaktadır.

“Saniye göstergesi sadece şimdiki zamanı bilir. Geçmiş ve geleceği kavrayamaz oysa ki insanlar anılarının içinde yaşarlar bir anlamda bellek içinde donmuş zamandır bu.”<sup>1</sup> Filmde, romanda ve hiç kuşkusuz gerçek yaşamda zaman geçerken, şimdiki zaman hep kaçırılmaktadır. İnsanlar gelecek ve geçmiş zamanı düşünürken şimdiki zaman geçip gitmektedir.

“Saatler” filminde Clarissa Vaughn mutluluk hakkında konuşurken, on yedi yaşında, evin bahçe kapısında, Richard ile yaşadığı bir anı hatırlamakta ve “işte bu mutluluğun başlangıcı demiştim ama başlangıcı değilmiş, mutluluk işte o anmış” demektedir. Bu bağlamda “Saatler” filmine konu olan kitabın yazarı, Michael Cunningham bir anlamda Woolf’un zaman ve anılar ve yaşamdaki anların önemi konusundaki düşüncelerini okuyucuya aktarmaktadır. “Anlar” ve yaşarken o anları fark etmek filmdeki karakterlerin üstünde düşündükleri bir temadır.

#### • Sıradan, günlük yaşam Teması:

Sıradan günlük yaşamın ayrıntıları, bir sanat yapıtı gibi özenle ve dikkatle incelenebilir ve o kadar önemli olabilir mi? Yeni romancılar modern yaşamın içinde insanı, bireyi incelerken artık ülkeden ülkeye, maceradan maceraya koşan şövalyeler gibi değil, günlük yaşam içindeki gündelik sıkıntılarıyla anlatmaya çalışmışlardır. Günlük yaşamın ayrıntılarına önem veren karakterler, bilinç akışı tekniği ile duygu ve düşüncelerine okuyucuya yansıtılmaktadırlar.

“Saatler” filminde de sıradan bir kadının bir günlük yaşamını yansıtmayı amaçlayan Virginia Woolf’un “Bayan Dalloway” romanında olduğu gibi, üç kadının bir günlük yaşamı, “Bayan Dalloway” romanı ile olan bağlantı, benzerlik ve göndermeler ile anlatılmıştır. Filmde Clarissa Vaughn karakteri tıpkı Woolf’un roman kişisi gibi sıradan ayrıntılara fazlaca önem vermekte bir yandan da günlük yaşamın önemsizmiş gibi gözükten ayrıntılarından zevk almayı bilmektedir.

---

<sup>1</sup>Stefan Klein. Yaşamın Hammaddesi; *Zaman*.Çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Aylak Kitap, 2011) 4

Filmde yazar Richard yazdığı kitapta bir kadının ki bu karakterin Clarissa olduğunu öğreniriz, sadece oje seçerken yaşadığı ikilem ve o sıradaki düşüncelerini sayfalarca anlatmaktadır. Buradan anlaşıldığı üzere, sıradan bir kadının sıradan bir eylemi tıpkı yeni romancılardan Woolf için olduğu gibi, Saatler filminin yazar olan karakteri Richard için de önemlidir.

Herkesin yaşantısı kendisi için yeni ve büyük bir macera olabilir mi? Gerçek dünyanın yaşanması muhtemel olayları artık yeni okuyucu ve izleyici için daha mı ilginç? Bu sorular yeni romancılar için önemlidir. Filmde ana karakterler yaşamın her anından bir anlam çıkarmaya ve yaşamla ilgili anlamlar aramaya yönelen karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

#### • İntihar teması

Yaşamına kendi kararı ve isteği ile kendi istediği zamanda son vermek anlamına gelen intihar, antik çağlardan beri var olan ve tartışılan bir olgudur. Antik çağlarda yaşamak topluma karşı erdemli olmak gibi görevleri olduğu düşünülen insan için, intihar kabul edilebilir bir davranış olarak görülmemektedir. Daha sonraları bireye önem veren yaklaşımların gelişmesi ile birlikte intihar düşüncesi kabul görmeye başlamış hatta bazı filozoflar tarafından erdemli bir eylem olarak tanımlanmaktadır.

Pitagoras, Platon ve Aristoteles intihara, tanrısal hediyeinin ve sosyal sorumluluğun reddi olduğu düşüncesiyle karşı çıkmaktadırlar. Doğanın yasalarını erdem olarak kabul eden Stoacılar için, yaşam kadar ölüm de doğaldır. İkisi arasında herhangi bir fark olmadığını savunan bu düşünürler intihara meyleden bireyin ne Tanrı'ya ne de topluma karşı sorumlu olduğunu söylemektedirler. Onlara göre yaşamak kadar doğal olan ölmeyi tercih eden birey, kendi kaderinin efendisidir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ntihar> 14.03.11



18. yüzyıl felsefesindeki özgürlükçü akım ile intihar ılımlı bakılan bir konu haline gelmiştir. Hume ve Rousseau gibi düşünürler bu düşüncenin savunucularıdır. Kutsal dinlerde ise büyük bir günah olarak kabul edilen intihar, Hristiyanlığın ilk dönemlerinde günah olarak kabul edilmemekte idi. Daha sonraları “öldürmeyeceksin” emrini temel alan anlayış ile intihar büyük günahlardan biri olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

Felsefede intihar konusunu inceleyen birçok felsefeci vardır ancak bu konuyu temel alan ve hatta “tek felsefi sorun intihardır”<sup>1</sup> diyen Albert Camus olmuştur. Camus her ne kadar yaşamı yaşanılabilir görmese de yaşamının gerekliliğini savunmaktadır. Ünlü felsefeci Nietzsche de intiharı ve zamanında ölmenin gerekliliğini savunmakta, intiharın bir hak olduğunu düşünmektedir.

“Saatler” filminde yaşam ve ölüm arasında yapılan seçim çok önemli bir yer tutmaktadır. Richard karakterinin ölümü seçme süreci ve bu süreçte yaşadıkları, gerçek yaşamında ölümü seçen ve intihar eden Virginia Woolf ile ilişkili olarak verilmektedir. Woolf’un yaşamında onu ölüme götüren süreç ve sebepler ve Woolf’un yaşam ve ölüm arasında seçim yapmakta zorlandığı anlar film anlatısında izleyiciye gösterilmektedir. Bu anlatıma koşut olarak Woolf’un yazdığı kitabı okuyan Laura Brown’un yaşam ve ölüm arasında yaşadığı ikilem bir otel odasında geçen sahne ile aktarılmış, intiharı düşünen Laura’nın yatağının etrafı ve otel odası onun ölümünü gösterir bir şekilde simgesel olarak taşan bir nehir gibi suyla dolmaktadır.

Bu sahnede su kullanılmasının sebebi Woolf’un anlatının başında intihar etmek için bir nehri yani suyu tercih etmiş olmasıdır. Bu sahnede Woolf’un yazdığı kitaptaki roman karakterinin ölümünden vazgeçmesi ile koşut olarak Laura da ölümden vazgeçerek, kendi deyimi ile “yaşamı seçer”.

---

<sup>1</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ntihar> 14.03.11



Resim 66: Laura Brown otel odasında

“Bayan Dalloway” romanında yaşam ve ölüm karşıtlığı, okuyucuya iki ana karakter üzerinden aktarılmaktadır. Romanın ana karakterlerinden biri olan Clarissa, diğer bir ana karakter olan Septimus’un intihar haberi üzerine kendini Septimus ile özdeşleştirmektedir. Romanda Septimus ve Clarissa birbirini tamamlarlar. Septimus ölümü temsil ederken Clarissa yaşamı temsil etmektedir. Bu bağlamda Septimus ve Clarissa, zıt karakterlerdir.

Septimus’un ölüm haberi ile kendi içinde bir sorgulama süreci yaşayan Clarissa romanın sonunda artık Bayan Dalloway değil, sadece Clarissa olmuştur. Bir genç adam ölür iken kendi verdiği parti anlamını yitirmiştir. Ancak bu Clarissa’nın sahip olduğu ve sürdürdüğü yaşamdır. Ve o yaşamı seçen karakterlerden biridir. Yaşamak acı verse de Clarissa’ya göre yaşamaya değer anlar daha fazladır. Septimus’un intiharına saygı duyar ve bunu bir direniş olarak görür. Clarissa, bu direnişi yaşayarak bazıları ise ölümü seçerek yapacaktır. Bu durum Bayan Dalloway adlı romanda da şu şekilde yer almaktadır. “Ölüm bir direnmeydi, iletişim kurma çabasıydı. Bu koyu karanlıkta bir genç adamın yitirilişini, yok oluşunu gözlemek, onlar ölürken gece elbisesiyle durmak bir çeşit cezaydı belki.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Virginia Woolf. *Mrs Dalloway* Çev. Tomris Uyar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010) 184

“Saatler” romanında Woolf, intihar etmeden önce yaşamın güzelliklerini düşünerek ikilem yaşar ve bu kararı erteler. Bayan Dalloway romanında ise aynı Şekilde Septimus’un intihar etmeden önce ikilem yaşadığını ve ölmek için tereddüt ettiği görülmektedir. Ancak Dr. Holmes’un gelişi üzerine hastaneye yatırılmaktansa intiharı seçen Septimus bir anlamda Şartlar nedeniyle ölümü tercih etmektedir. Yaşadığı toplumun düzenine ayak uyduramamaktadır.

Toplum birbirine benzeyen, itaatkar, tek tip insanlar yaratmak istemektedir. Farklı olanları tecrit etme yoluna giden bu toplum düzeninde Woolf, doktorların bu tutumunu eleştirir iken aynı zamanda toplum düzenini de eleştirmektedir. İlaçlar ile sağlanmaya çalışılan bu tek tipleştirmenin gerçekleşmediği yerlerde, insanların hastanelerde tecrit edildiğini düşünen Woolf, bu düşüncesini romanında sergilemektedir.

Septimus savaşa katılarak kendi bile bilmediği nedenlerden dolayı birçok insan öldürmüş ve birçok insanın ölümüne tanık olmuştur. Belki de bu sebepten bir kez daha toplumun isteklerine uymak ve yönlendirilmek istememektedir.

“Saatler” filminde de intihar ederek yaşamına son veren Richard karakteri bir anlamda toplumun değer yargılarını reddeden ve kendi doğrularına göre yaşayan, toplumdaki diğer insanlar ile uyum sağlamakta güçlük çeken bir karakterdir. Duygu ve hayal dünyası geniş, yaratıcı bir yazar olan Richard, yaşamın katı gerçekleri ve acımasızlığına dayanmakta güçlük çekmektedir.

“Saatler” filminde, Woolf, anlatımın bir yerinde kocası Leonard’ın romanında kimin öleceği ile ilgili sorusunu “şair ölecek” diyerek yanıtlarken aslında kendi ölümünü de işaret etmektedir. şair olan duygusal ve yaşamın gerçeklerine, acılarına daha fazla duyarlı olan kişinin böyle bir dünyada ölümü seçmekten başka şansı kalmamıştır.

### • Çiçek Teması:

“Bayan Dalloway” adlı romanın açılış cümlesinde sözü edilen çiçekler, bu romandan esinlenilerek yazılan ve daha sonra da filme uyarlanan “Saatler” filminde de önemli bir yere sahiptir. Filmde görsel olarak kendine fazlaca yer bulan çiçekler, filme görsel açıdan zenginlik katmanın yanı sıra simgesel bir anlam ifade etmektedirler.

Duygusal yoğunluğun en ağır olduğu durumlar görüntülenirken çiçekler buldukları ya da getirildikleri mekana ferahlık, tazelik, yeniden yaşama hissi kazandırmaktadırlar. Yeni başlangıçların, yaşamın, canlılığın temsilcisi olan taze çiçekler filmde her karakterin yaşamında bir şekilde yer almaktadır. Tazeliğini yitirmiş, cansız çiçekler ise yaşamın sona erişini, sıkıntıyı ifade etmektedirler.

Çiçekler filmde sadece buket halinde değil, belirli motifler ile ev içi eşyalar ve karakterlerin giyimlerinde de görülmektedir. Canlı çiçekler dışında her karakter giysi ya da ev içi objelerde çiçek motifleri ile donatılmıştır. Çiçek figürünün aşk, sevgi, kutlama, yaşam, canlılık gibi evrensel çağrışımları dışında filmdeki her karakter için farklı çağrışımları vardır.

Film anlatısında görsel olarak çiçek motifi birçok nesnede kullanılmıştır. Woolf’un odasında yaşamında yaptığı en önemli eylem olan yazma işinde kullandığı kalemlerinin durduğu kalemlik çiçek motifi ile süslenmiştir. Woolf’un giysisinde de çiçek motifleri bulunmaktadır. Gene aynı şekilde Laura’nın giysilerinde ve ev içi nesnelere çiçek motifleri yer almaktadır.



Resim 67: Virginia Woolf'un evindeki çiçek motifleri



Resim 68: Laura'nın evindeki çiçek motifleri

Clarissa'nın evinde çiçek motifleri yer almakta ancak diğer karakterlerden farklı olarak canlı çiçekler kendi isteği ile evinde bulunmaktadır. Burada canlı çiçekler yaşamı ifade etmektedirler. Clarissa diğer karakterlerden farklı olarak yaşamdan zevk almaya çalışan ve küçük detaylar ile ilgilenen bir karakterdir.



Resim 69 : Clarissa'nın önlündeki çiçek motifleri



Resim 70: Clarissa'nın odasındaki çiçek motifleri



Resim 71: Clarissa'nın evindeki solmuş çiçekler



Resim 72: Clarissa'nın evindeki canlı çiçekler

Clarissa Vaughn ise Richard'ın evine tazelik ve ferahlık getirmesi için her gidişinde bir buket çiçek götürür. Clarissa için çiçekler yaşamın simgesidir. Aynı şekilde kendi evinde de çiçek bulundurmakta ve sürekli tazelemektedir. Richard'ın evinde Clarissa'nın getirdiği yaşamı simgeleyen canlı çiçekler dışındaki nesnelere çiçek motifleri kullanılsa da solmuş ve eski görümlü, yaşamı, tazeliği değil solmuş çiçekler gibi ölümü simgelemektedirler.



Resim 73: Richard'ın evindeki çiçek motifleri



Resim 74: Clarissa'nın getirdiği taze çiçekler



Resim 75: Clarissa ve taze çiçekler



Resim 76: Çiçekçi dükkanı

Clarissa'nın film anlatısında ilk ziyaret ettiği yer Richard için ve evinde vereceği parti için alacağı çiçeklerin bulunduğu dükkandır. Parti için alacağı çiçekleri kendi seçmek isteyen Clarissa'nın yaşantısında çiçeklerin önemi vardır. Clarissa'nın hayat arkadaşı Sally, Clarissa'ya getirdiği güllerin onun tarafından beğenileceğini bilmektedir. Çünkü Clarissa için gül aşkı, sevgiyi ifade eder.



Resim 77: Sally ve Clarissa için aldığı güller

Laura Brown için ise kocasının getirdiği çiçekler onu kocasına yakınlaştırmaktan çok aralarındaki uçurumu ve anlayış farkını daha da keskinleştiren bir göstergedir. Klasik anlamda sevgiyi ifade etmek için kullanılan bu çiçekler Laura için farklı bir anlam aktarmaktadır.

Richard Brown ise tıpkı "Bayan Dalloway" romanındaki Richard Dalloway gibi, sözlü olarak ifade edemediği sevgisini güller yolu ile iletmemektedir. Ancak Laura için yaşam ve yaşamdaki klasikleşmiş simgeler herkesin yüklediği anlamların dışında farklı anlamlar yüklenmiştir.

Laura için her ne kadar çiçekler farklı bir anlam aktarsalar da, Laura'nın evi ve etrafı çiçek motifleri ile çevrilidir. Laura'nın evinin duvarları, yatak odasının duvar kağıdı çiçek motifleri içeren duvar kağıdı ile kaplanmıştır ve evde belirli yerlerde vazolar içinde çiçekler yer almaktadır.



Resim 78 : Dan Brown'nun eve karısına getirdiği güller



Resim 79: Laura'nın odasındaki çiçek motifleri

Laura Brown'un evine ise canlı çiçekleri eşi getirmektedir. Burada yaşamı seven ve yaşamayı isteyen karakterler ile ölüm ile ilgili düşünen ve yaşamı sorgulayan karakterler arasında bir fark yaratılmaktadır. Ancak Laura kendini bu yaşam ve eve ait hissetmediğinden evin dekorasyonunda yer alan nesnelere onun seçimi değildir. Yaşamı ile ilgili söz sahibi olamayan Laura, bu konuda da kendi özgür tercihlerini kullanamamıştır. Diğer evlerde olan nesnelere onunda evinde yer almaktadır.



Resim 80: Dan Brown ve evdeki canlı çiçekler



Resim 81: Laura'nın pastası üzerindeki çiçekler

Woolf'un evinde ise canlı çiçekler kendi isteği ile değil evdeki görevliler tarafından yerleştirilip tazelenmektedir. Virginia Woolf için bahçede gördüğü ölü kuşun çevresindeki güller huzuru ve cenaze merasiminde kullanılan çiçekleri anımsatmaktadır.



Resim 82: Virginia Woolf ve yeğeni bahçede



Resim 83: Woolf ve ölü kuşun etrafındaki çiçekler

#### • Su Simgesi /Teması:

Film Woolf'un intihar ettiği nehrin hızla akan suyunun görüntüsü ile başlarken daha ilk sahnede görülen intihar sahnesi ile su, diğer karakterler için bir tehdit olarak algılanan bir simge olarak izleyiciye sunulmaktadır. Ancak anlatının daha sonraki bölümlerinde su, karakterlerin kendi yaşamlarından uzaklaşarak kendilerine tarafsız olarak bakabilecekleri düşsel bir sınır yaratmaktadır.

Özellikle Laura Brown'un yaşam ve ölüm arasındaki seçiminde su simgesinin tıpkı Woolf'un intihar ettiği nehrin akan suyu gibi ölümü getiren, her şeyi önüne alan ve giden bir metafor (görsel benzetme) şeklinde kullanıldığı görülmektedir.



Resim 84: Sussex Irmağı

“Saatler” romanının Bayan Dalloway'in öyküsünün anlatıldığı ilk bölümünde, Clarissa New York sokaklarına çıkmadan durmakta ve New York sokaklarında yapacağı yolculuğu tıpkı bir havuza dalmaya benzetmektedir. “Clarissa bir havuzun kıyısında, fayanslara vuran mavi suyu, mavi derinliklerde oynaşan güneşin suda ördüğü ağları seyredencesine kapının eşiğinde duruyor. Tıpkı bir havuzun kıyısında durur gibi dalmadan önce bir an bekliyor.”<sup>1</sup> Clarissa, burada kendini suyun altındaymışçasına korunuyor gibi hissetmektedir. Ancak birkaç cümle daha okunduğunda; kendini yaşantısının sıradan ve tekdüzeliğinde hapsolmuş sanki suyun altında boğuluyormuş gibi hissettiği anlaşılmaktadır. “Bir Haziran sabahı hayatta olmak, sağlıklı olmak, nerdeyse ayıp kaçan bir ayrıcalığa sahip bulunmak ve basit bir işten başka yapacak bir şeyi olmamak ne kadar heyecan verici, ne kadar sarsıcı.”<sup>2</sup>

Romanın ve film anlatısının ilerleyen bölümlerinde, bu hapsolmuşlük ve boğulmuşlük hissi daha da belirgin olarak görülmektedir. Clarissa Vaughn karakteri tıpkı “Bayan Dalloway” roman karakteri Clarissa Dalloway gibi yaşadığı hayatın ayrıntılarından ve yaşamdan zevk alsa da aslında derinlerde bir yerde yaşam ile ilgili sorgulamalar yapmakta ve diğer insanların mutsuzlukları, hastalık ve acıları karşısında kendini bu kadar şanslı olduğu için suçlu hissetmektedir.

<sup>1</sup> Michael Cunningham,. Saatler. Çev.Rekin Tekinsoy (İstanbul: Can Yayınları, 2000)17

<sup>2</sup> Cunningham, 18



## SONUÇ:

Sinema, edebiyattan olduğu gibi diğer sanat dallarından sonra ortaya çıkmış ve hepsinden etkiler taşıyan bir sanat dalıdır. Sinemanın ilk zamanlarından bu yana edebiyat ile olan yakın ilişkisi romanların filme uyarlanmaları ile günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır. Sinemada da anlatı türleri farklılıklar göstermektedir. Çalışmada sinemanın ilk yıllarından bu yana var olan gerçekçi ve biçimci anlayış açıklanmakta, klasik anlatı yapısı ve modern anlatı yapısı arasındaki farklar açıklanmaktadır. Tüm bu kuramsal bilgilerin ardından, çalışma bir yeni roman örneği olan Michael Cunningham'ın "Saatler" romanından uyarlanan Stephen Daldry'nin "Saatler" filmi üzerine odaklanmakta ve göstergebilimsel özgün bir yöntemle filmi çözümlemesi yapılarak "metinlerarası" geçişler incelenmektedir. Bu filmin seçilme nedeni ise filmin, "metinlerin diğer metinler içindeki varlığı" olarak tanımlanan "metinlerarasılık" kavramına örnek teşkil etmesidir. Film, uyarlandığı Michael Cunningham'ın "Saatler" adlı romanı dışında, kendisinden yıllar önce yazılmış olan Virginia Woolf'un "Bayan Dalloway" adlı yapıtına göndermelerle doludur.

İncelenen "Saatler" filmi bir roman uyarlaması olduğundan, çalışmanın ilk bölümünde bir anlatı türü olan roman ve romanın gelişiminden bahsedilmektedir. Roman anlatısı, zaman içerisinde incelemenin konusu olan "Bayan Dalloway" romanının da örneklerinden sayıldığı "yeni roman" biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada ayrıca yeni romanın edebiyattaki yeri ve önemi de vurgulanmakta ve yapısal özellikleri üzerinde durulmaktadır. Yeni roman, okuyucunun iç dünyasına ve bilincine yönelen, karakter odaklı geleneksel romandan ve neden-sonuç odaklı öykü anlatımından kaçınan, temelinde birey ve bireyin yaşamından kesitler sunan bir anlatı türüdür. Yeni romanda geleneksel romandaki kahraman ve kahramanın etrafında gelişen olaylar, kronolojik sıraya uygun öykü aktarımı yerine kişinin bilincinden geçenlerin okuyucuya süzülmeden aktarıldığı, içsel zaman kavramının önemli olduğu bir anlatım bulunmaktadır.

Çalışmada iki anlatı yapısı arasındaki farklar maddeler halinde çalışmaya özgü bir çizelge ile sunulmaktadır (s:14). Geleneksel romanda öykü karakterin serüvenidir. Neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak karakter üzerinden anlatılan öykünün geçtiği mekan detaylı biçimde betimlenmekte ve öykünün zamanı kronolojik sıraya uygun biçimde verilmektedir. Geleneksel romanda öykü okuyucuya başlangıç ve mutlu ya da mutsuz sonu olan bir bütün olarak sunulmaktadır. Biçimsel olarak kurallı cümleler ve noktalama işaretlerinin uygun yerlerinde kullanımı yaygındır.

Yeni roman ise “geleneksel” olarak tanımlanan klasik roman anlayışının tersine modern çağın “yeni insanını” tanıma ve onu aktarma iddiasındadır. Yeni romanda karakterlerin fiziksel özellikleri değil iç dünyaları yansıtılarak karakterler tanıtılmaktadır. Yeni romanda kronolojik sıra bozularak zaman içinde geriye ve ileriye yolculuklar yapılmakta ve olayların bir şekilde sonuca bağlanarak romanın sonlandırılması yerine okuyucuya karakterin başından geçen belirli bir kesit, bir yaşam süreci aktarılmaktadır. Yeni romancılar gerçek hayatta da kişilerin yaşamlarının süreçler halinde devam ettiğini ve romanı kesin bir son ile bitirmenin gerçeklik duygusuna zarar verdiğini söylemektedirler. Yeni roman biçim olarak da savunduğu ilkeler ile uyumludur. Parçalardan oluşan ve bütün haline geldiğinde anlam ifade eden bir yapıda olan yeni romanda çoğunlukla noktalama işaretleri kullanılmamakta ve düşünceler kişilerin zihninden geçtiği biçimde aktarıldığı için devrik cümle kullanımı görülmektedir.

Çalışmanın daha sonraki bölümünde sinemanın gelişimi ve sinemadaki anlatı yapıları arasındaki farklar çalışmaya özgü bir çizelge ile ortaya konmaktadır (s: 33). Ana karakter üzerinden zamansal ve mekansal devamlılık kurallarına bağlı olarak neden-sonuç ilişkisi içerisinde ilerleyen, var olan dengenin bozulması ve yeniden kurulması temeline dayanan, seyircinin fark etmeyeceği görünmez biçim, insan gözüne uygun kamera ve kesme hareketleri kullanan, bu şekilde izleyiciyi bir illüzyon yaratarak anlatısının içine çeken klasik anlatı yapısında izleyici adeta içinde kaybolduğu düşsel bir yolculuk yapmaktadır.

Gerçek yaşamdakine benzer, başarı odaklı olmayan, neden- sonuç ilişkisini gerektiğinde yıkan karakterler kullanan, zamansal ve mekansal devamlılık kurallarını bazen bilinçli bir şekilde yıkarak izleyicinin anlatının içinde kaybolmasını bilinçli olarak engelleyen, “ne” anlatıldığını değil “nasıl” anlatıldığını önemli yere koyan ve klasik kuralları yıkan modern anlatı ise klasik anlatının bir alternatifi olarak izleyiciye sunulmaktadır.

İncelenen “Saatler” filmi bir roman uyarlaması olduğundan, çalışmanın ikinci bölümünde, uyarlama türleri ve roman uyarlaması kavramlarına değinilmekte ve dilsel bir kodla yazılan romandan görsel bir koda geçerken yapılan zorunlu değişiklikler belirtilmektedir. Bu çevirim esnasında yapıt “yeniden sunulmakta” ve artık uyarlandığı romandan ayrı bir ürün haline gelmektedir. Romanlar karakterlerinin bakış açısını ve içsel durumları daha başarılı bir şekilde aktarabilirken filmde ise ses ve görüntü desteğiyle olaylar daha etkili biçimde aktarılabilir. Burada iki sanat dalının birbirine olan üstünlüğü söz konusu olamamakla beraber, kodlar arası değişim gereklidir

Romanda ve filmde kullanılan geçişlerde roman ve film kurgusu çok önemlidir. Romanda her bölüm başında yazılı biçimde belirtilen geçişler film anlatısında da romanda olduğu gibi dilsel göstergelerden yararlanılarak verilmiştir. Ayrıca zamanla ilgili giysiler, evler, dekor ve uzamlarla ilgili göstergeler film anlatısında bulunmaktadır. Romanda betimlemelerle aktarılan durumlar, filmde görsel geçişlerle ve metaforlardan yararlanılarak kolaylıkla verilebilmektedir.

Çalışmanın çözümleme bölümünde ise “Saatler” filminin incelenmesinde zaman ve mekanla kısıtlanamayan “metinlerarasılık” durumunun anlaşılabilmesi için metnin ana kaynağı olan “Bayan Dalloway” adlı yapıtın kısa öyküsü ve ana karakterleri belirtilmektedir. “Saatler” romanında üç kadının üç farklı zaman ve mekanda geçen öyküsü bir roman çevresinde birleşmektedir. Burada “anlatı içinde anlatı” türünde bir metinlerarası ilişki bulunmaktadır. Bu ilişki, bir yapıta sokulan somut, başka bir metne gönderme yapan ve böylece metnin anlamını destekleyen, yineleyen “anlatı içinde anlatı” biçimidir.

Anlatı içinde anlatı işlemleri yazarın kurduğu düşsel bir anlatı ile gerçekleştirilebilir. Ancak “Saatler” roman ve filminde bu ilişki var olan somut bir yapıt ile kurulmaktadır. Bu yapıt Virginia Woolf’un “Bayan Dalloway” adlı eseridir. Filmde ve romanda “Bayan Dalloway” romanından birebir alınmış cümle ve bölümler karakterlerin konuşma ve iç seslerinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca “Saatler” film ve roman anlatısındaki karakterler ile “Bayan Dalloway” roman karakterlerinin yaşadıkları olaylar açısından da benzerlikler bulunmaktadır. Bu durumda karşımıza metnin somut başka bir metne gönderme yapması ve o metin ile arasında izleksel (tematik) bir koşutluk oluşturması çıkmaktadır.

Metinlerarasılık kavramında, metin tarihe alıntılama yolu ile bağlı, bitmiş değil sürekli başka metinler ile kodlarla bağlantı içinde olan bir yapı olarak tarif edilmektedir. Metinlerarası ilişkiler; alıntı, gönderge ve anlatı içinde anlatı biçimlerinde görülmektedirler. Anlatı içinde anlatı bir metne sokulan somut başka bir metne gönderme yapan ve böylece metnin anlamını destekleyen anlatı biçimi olarak tanımlanmaktadır. Alıntıda başka bir metne ait kesit yeni metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenirken göndergede ise bir metinden alıntı yapılmadan okur doğrudan başka bir metne gönderilmektedir.

Çalışmada Virginia Woolf’un “Bayan Dalloway” romanı yazılışından 80 yıl sonra başka bir metin olan “Saatler” romanı içinde alıntılar ve göndergeler yolu ile var olmaktadır. Ayrıca “Saatler” romanı içerisinde “Bayan Dalloway” romanından birebir bölümler de yer aldığından bu ilişki “anlatı içinde anlatı” biçiminde tanımlanmaktadır.

“Saatler” filminde film karakterlerinin yaşadıkları olaylar “Bayan Dalloway” roman karakterlerinin yaşadığı olaylarla benzerlik taşımakta ve film karakterleri gerek kişilik gerek yaşadıkları koşut olaylar nedeniyle “Bayan Dalloway” romanı ile alıntı ve göndergeler yoluyla bir ilişki içerisinde bulunmaktadır. Eski sevgilisi tarafından da Bayan Dalloway olarak adlandırılan “Saatler” film karakteri Clarissa Vaughn film boyunca “Bayan Dalloway” romanındaki Clarissa Dalloway gibi bir parti verme telaşı içerisinde dir.

İkiside yaşamın küçük detaylarından zevk alan ve anlatıda ölümü değil, yaşamı seçen bu karakterler hem kişilik hem de yaşadıkları olaylar dolayısıyla benzerlik taşımaktadırlar. Film bu ve bunun gibi neredeyse tüm “Bayan Dalloway” roman karakterleri ile Saatler film karakterleri arasında benzerlikler ve göndermelerden oluşmaktadır. Filmin anlaşılabilmesi açısından “Bayan Dalloway” romanının öyküsü ve başlıca karakterlerinin tanınması faydalı olacaktır.

“Bayan Dalloway” romanını yazan Woolf’un romanı yazış süresinde yaşadıkları, Woolf’un yazdığı romanı onun ölümünden on yıl sonra okuyan Bayan Brown’un yaşamla ilgili sorgulamaları, 2001 yılında New York’ta yaşayan Bayan Vaughn’un Woolf’un roman karakteri Bayan Dalloway ile taşıdığı ruhsal benzerlikler ve yaşadığı koşut olaylar “Saatler” filminin ve romanının konusunu oluşturmaktadır. Bu durumda bir roman yazarı olan Woolf, romanını yazarken roman karakterlerinin kaderlerini belirleyen kişi olduğu gibi aynı zamanda yapıtını okuyan birçok kişinin de yaşamını etkilemektedir.

Romanda üç ayrı kadının üç ayrı öyküsünü, öyküler arasında yazılı biçimde belirtilen başlıklarla ayrılmış biçimde gören okuyucu, öyküler, kişiler ve zamanlar arasındaki geçişleri ve değişimi bu yolla anlayabilmektedir. Filmde ise geçişler karakterler ve olaylar arası koşutluğun anlaşılabilmesi ve birliğin sağlanabilmesi için daha sık kullanılmaktadır. Geçişler kurgu yolu ile yapıldığından “Saatler” film anlatısında kurgunun işlevi ve anlama katkısı önemlidir. Filmde birbirine koşut ilerleyen olaylar “paralel kurgu” kullanılarak izleyiciye sunulurken hiç birleşmeyecekmiş gibi gözükten üç farklı kadının üç farklı zaman ve mekanda geçen öyküsü anlatı sonunda birleşmektedir.

Saatler filminde öykü görsel dilin avantajları kullanılarak daha sık kullanılan geçişler ile izleyiciye aktarılmakta ancak farklı zaman ve mekanlarda geçen her öykünün zaman ve mekanı, film anlatısı başında bir kez olarak yazılı biçimde verilmektedir.

Karakterler, zaman ve mekanlar arasında kurgu yardımı ile yapılan bu geçişler sayesinde izleyici üç farklı zamandaki üç farklı kadının öyküsünü sanki tek bir kadının öyküsünü izler gibi algılamaktadır. Filmdeki kişileri birleştiren nesne, film karakterlerinden biri olan Virginia Woolf'un yazdığı, Laura Brown'un film boyunca okumakta olduğu ve Clarissa Vaughn'un okumuş olduğu "Bayan Dalloway" adlı romandır.

Roman ve filmdeki geçişler giriş, gelişme ve sonuç biçiminde sınıflandırılarak çalışmaya özgü bir çizelge halinde sunulmaktadır.(s:86) Romanda yirmi üç geçiş bulunmakta iken film anlatısında geçişler görsel dilin avantajlarından faydalanılarak kırk iki kere kullanılmıştır. Ayrıca roman anlatısında kullanılmış olsa anlaşılması zor olan ancak filme eklenen karakterler arası hızlı geçişler film karakterlerinin benzer duygu ve endişeleri taşıdıkları iletişimini pekiştirmektedir.

Yeni roman ve sinemada ortak bir "zaman" anlayışı bulunmaktadır. Sinemada kip belirtmeksizin çekim yapılmakta ve perdede olan olaylar o an oluyormuş gibi izlenmektedir. Sinemadaki bu "eşzamanlılık" özelliği yeni romancılar tarafından kullanılarak geleneksel romanda kullanılmayan "şimdiki zaman" kipi yeni romanda kullanılmaya başlanmıştır. Bir yeni roman örneği olan "Bayan Dalloway" romanında da öyküde olayların geçtiği zaman olarak tanımlanan anlatı zamanı ( syuzhet) on iki saatlik bir süre iken bu olayları okuyucunun öğrenme süresi olarak tanımlanan öykü zamanı ( fabula) otuz yıllık bir süreci kapsamaktadır.

"Bayan Dalloway" romanı birbirine zıt gibi gözüken ancak birbirinin tamamlayıcısı olan karakterlerle, ikinci dünya savaşı sonrası yaşanan acılarla giderek toplumdan uzaklaşan, kendine ve topluma yabancılaşan, modernleşme sürecinin ve sanayi toplumunun getirdiği sancıları yaşayan bireye odaklanmaktadır.

"Bayan Dalloway" romanında birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi gözüken iki karakter "Septimus" ve "Clarissa" anlatının sonunda Clarissa'nın hiç karşılaşmadığı bu karakterin ölüm haberi karşısında kendini ona benzer

hissetmesi ile birleşmektedirler. Romanda bu iki karakter birbirlerine karşıt karakterler gibi gözükseler de romanın sonunda bu birleşme ile yazar tıpkı “ölüm” ve “yaşam” gibi iki karakterden birinin yokluğu durumunda diğersinin de var olamayacağı iletisini okuyucuya vermektedir. Gerek “Bayan Dalloway” gerek “Saatler” romanı ve film uyarlaması yaşamdaki temel karşıtlıklar ve bu karşıtlıkların birbirlerini tamamlayarak bir bütün oluşturmasını anlatmaktadır. “Bayan Dalloway” adlı romanda Septimus ve Clarissa, Jacques Lacan’ın bahsettiği karşıtların birliği; ötekinin olmak istediği varlıkla özdeşleşme ve hayali bir kutup oluşturma durumuna örnek teşkil etmektedir.

“Saatler” filminde Woolf, kocasına yazdığı mektupta “ hayata olduğu gibi bakıp onu olduğu gibi kabullenebilmek, onu olduğu gibi sevmek ve sonra bir kenara bırakmak, Leonard, aramızda daima yıllar var, daima yıllar, daima sevgi, daima saatler” diyerek yaşamına son verir. Burada Woolf, yaşam kadar ölümünde bir tercih olduğunu ve kabul edilebilir olduğunu belirtmektedir. Anlatıda yaşamı tercih edenler olduğu gibi ölümü tercih edenler de vardır. Bazı karakterler ölümü bir direniş, başkaldırı olarak görürken bazı karakterler ise Bayan Dalloway’in romanda belirttiği gibi yaşamı bir direniş olarak görmektedirler. Daha çok bir kadın öyküsü gibi dursa da aslında roman birey ve bireyin yaşamla ilgili seçimleri üzerine bir yapıttır.

Filme yapısalcı yaklaşımla bakıldığında, A.J. Greimas’ın “Eylensel Örnekçesi” içinde bulunan destekleyici ve engelleyicilerin var olduğunu ancak genelde dışarıdan gelen engellemelerin, bu anlatıda, kişilerin kendi iç dünyaları ile ilgili olduğunu ve içsel çatışmalar yaşadıklarını görmekteyiz. Karakterlerin çevresinde destekleyiciler her zaman bulunmakta ancak karakterler ulaşamadıkları bir mutluluk arayışı içinde bulunmaktadırlar. Kendi yaşantılarının ve kaderlerinin belirleyicisi olmak isteyen karakterler anlatının sonunda kendi seçimlerini yaparlar. Bu seçimler birbirlerinden farklı hatta birbirlerine karşıt gibi gözükseler de aslında temelde bireyin yaşama ilişkin özgün seçimleridir. Bazı karakterler yaşamı bazıları ise ölümü bir direniş olarak görmektedirler.

“Saatler” romanı ve film anlatısı temelinde, yaşam- ölüm karşıtlığı, bireyin içinde yaşadığı toplum ile olan ilişkisi, toplumsal rollerin birey üzerindeki etkisi, özgür irade, zaman kavramı, saatler ve yaşanan anların yaşamımızdaki yeri gibi temalar ise sıkça izlenmektedir.

Film anlatısında yer alan temel karşıtlıklar ve karşıtlıkların hangi gösterenler aracılığıyla izleyiciye sunulduğunu gösteren özgün çizelge ise aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

**Çizelge 2.16: “Saatler” Filminde gösterilen temel karşıtlıklar ve gösterenleri:**

GÖSTERİLENLER	GÖSTERENLER	
<b>YAŞAM / ÖLÜM</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canlı çiçekler</li> <li>• Aydınlık Renkler</li> <li>• Güneş ışığı</li> <li>• Pencereden gelen ışık</li> <li>• Ferah mekanlar</li> <li>• Woof'un canlı çiçekler ile dolu bahçesi</li> <li>• Woolf'un yeğenleri</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nesnelere üzerindeki cansız çiçek motifleri</li> <li>• Karanlık mekanlar</li> <li>• Su simgesinin kullanımı (Woolf'un intihar ettiği nehir)</li> <li>• Ölü kuş</li> </ul>
<b>SOSYAL, TOPLUMSAL ROLLER / BİREYİN TERCİHLERİ</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Laura'nın yaşamak zorunda olduğu kendi seçimi olmayan yaşantısı, evliliği, çocuk sahibi olması</li> <li>• Woolf'un doktorların kararına göre sürdürdüğü yaşamı</li> <li>• Clarissa'nın toplumun değer yargılarına verdiği önem, "kusursuz ev hanımı" olma, parti verme kaygısı</li> <li>• Clarissa'nın Richard'a ilaçlarını içmesi, bir başka deyişle yaşaması konusundaki ısrarı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Laura'nın birey olarak yaşamı ile ilgili verdiği karar</li> <li>• Woolf'un Londra'ya dönüş kararı</li> <li>• Clarissa'nın anlatının sonunda yaşadığı aydınlanma</li> <li>• Richard'ın ölüm kararı, Richard ve Woolf'un doktorların yöntemlerine karşı olan tutumları</li> </ul>
<b>HÜZÜN / NEŞE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Laura Brown'un evinde kullanılan pastel renkler</li> <li>• Laura Brown Yatak odası</li> <li>• Filmde Kullanılan Müzik</li> <li>• Filmde kullanılan uzamların kalabalıktan uzak ve sakin olması</li> <li>• Filmde kullanılan uzun çekimli planlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canlı, renkli çiçekler</li> <li>• İç ve dış uzamlarda kullanılan renkler ve nesnelere</li> <li>• Richard ve Clarissa'nın "an"ların önemine yaptıkları vurgu</li> <li>• Richard ve Clarissa'nın mutluluk ile ilgili olan konuşmaları</li> <li>• Dan Brown'un davranışları</li> </ul>
<b>GERÇEK YAŞAM / HAYAL DÜNYASI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Laura Brown'un pastası</li> <li>• Clarissa'nın partisi</li> <li>• Virginia Woolf'un kardeşinin ziyareti için yaptığı hazırlık</li> <li>• Clarissa'nın çiçekçiye olan ziyareti</li> <li>• Doktorların Woolf'a tedavi önerileri</li> <li>• Doktorların Richard'a tedavi önerileri</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Richard'ın yazdığı roman</li> <li>• Virginia Woolf'un yazdığı roman</li> <li>• Woolf'un hayal dünyası ve yarattığı roman kahramanları</li> </ul>



Tüm yapılan incelemeler sonucunda bir roman uyarlaması olan “Saatler” filmi ve “Bayan Dalloway” romanı arasında metinlerarası bağlar bulunduğu görülmüştür. İki yapıt arasındaki metinlerarası ilişki, diğer bir metine yapılan birebir göndermeler ve diğer bir metinden yapılan birebir alıntılar biçiminde görülmektedir. Ayrıca iki yapıt arasındaki metinlerarası ilişkiler, başka yapıtlara ait kişilerin alıntı yolu ile diğer bir romana taşınarak, taşındığı romandaki kişiler ile birlikte romanın bir parçası olması durumuna örnek teşkil etmektedir. Tüm bu metinlerarası ilişkileri içermesi dolayısıyla “Saatler” filmi metinlerarasılık kavramının incelenmesine olanak sağlayan bir yapıttır.

Anlatı yaşamın her alanında bulunan temel karşıtlıklar üzerine kurulmuştur ve yapısalcı düşünürlerin savunduğu “karşıtlıkların değerini belirleyen diğer karşıtlarıdır” düşüncesinin bir örneği durumundadır. Virginia Woolf’un romanı ve Cunningham’ın romanı, yaşamı seçenler olduğu kadar ölümü tercih edenlerin de olduğunu ve yaşamın değerinin bu şekilde karşıtı olan ölüme bakarak anlaşılacağı iletisini vermektedir.

## KAYNAKÇA

Aristotle, *Poetics*. Ed:Richard Koss. New York: Dover Publications,Inc. 1997.

Andrew J. Dudley. *Büyük Sinema Kuramları*. Çev.Zahit Atam. İstanbul: Doruk Yayıncılık 2010

Akerson, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual, 2005.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Akyürek, Feridun. *Senaryo Yazarı Olmak*. İstanbul: Media Cat Kitapları, 2009.

Asiltürk, Cengis. *Sinemada Diyalektik Kurgu*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları, 2008.

Bakır Burak. *Sinema ve Psikanaliz*. İstanbul: Hayalet Kitap, 2008.

Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları,2009.

Batur, Enis. “Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım”, Dilbilim, İ.Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu Dergisi, sayı:4, 1979 .

Bazin, Andre.*Sinema Nedir?* Çev. İbrahim Şener. İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2007.

Bordwell, David. Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction, 2.B*, New York: Alfred a. Knopf, 1986

Büker, Seçil. *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalbaz, 2009.

Cunningham, Michael. *Saatler*. Çev.Rekin Tekinsoy. İstanbul: Can Yayınları, 2000.

- Eagleton.Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Elliot, Kamilia. *Rethinking The Novel*. U.K: Cambridge Pres,2003.
- Forster, Edward Morgan. *Roman Sanatı*.Çev. Ünal Aytür. İstanbul:Adam Yayınları,1985.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes*. Aktaran Aktulum, Kubilay. Metinlerarası İlişkiler. Ankara:2000.
- Gevgili, Ali. *Çağını Sorgulayan Sinema*. İstanbul:Bağlam Yayınları, 1989.
- Giorgio, Vincenti. *Sinemanın Yüzyılı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008.
- Grillet Alain, Robbet. *Yeni Roman*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.
- Günay,Doğan. *Göstergebilim Yazıları*.İstanbul: Multilingual,2002.
- Gündeş, Simten. *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*. İstanbul: İnkılap, 2003
- Kovacs Andras, Balint . *Modernizmi Seyretmek*. Çev.Ertan Yılmaz. Ankara: Deki Yayınevi, 2010.
- Kılıç,Levend. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Yayınevi,2008.
- Kılıç, Levend. *Video Sanatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Hill Yayınları, 1996.
- Kıran Ayşe, Zeynel Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları, 2007.

Klein, Stefan. Yaşamın Hammadesi: *Zaman*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Aylak Kitap, 2011.

Küçükerdoğan, Bülent. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. İstanbul: Hayalbaz, 2010.

Lop, Edouard. Andre, Sauvage. *Küçük Burjuva Aydını ve Yeni Roman*. Konya: Çizgi Yayınevi, 2003

Metz, Christian. *Film Language*. U.S.A: Chicago Pres, 1990.

Monaco, James, *Bir Film Nasıl Okunur?* Çev. Ertan Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayınevi, 2009.

Oluk, Ayşen. *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap, 2008.

Özdemir, Emin. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Özön, Nijat. *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

Parsa, Seyide. *Film Çözümlemeleri*. İstanbul: Multilingual, 2008.

Phillips, Ray. *Edison's Kinetoscope and its Films - a History to 1896* UK: Flicks Books, 1997.

Rızvanoğlu Eren. *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, 2001.

Şener, Sevda. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Stam, Robert. Raego, Alessandra. *A Companion to Literature and Film*. Blackwell.U.S.A 2008.

Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul. Metis Yayınları,2001

Tomaşevski, Boris. '*Tema Örgüsü*'. *Yazın Kuramı*. Der. Tzvetan Todorov. Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1995.

Urgan, Mina:*Virginia Woolf*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Woolf, Virginia. *Bayan Dalloway*. Çev.Tomris Uyar. İstanbul: İletişim Yayınları,2010.

Wollen, Peter. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Çev. Zafer Aracagök, Bülent Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

"Yeni Roman" . *Büyük Larousse*.19.cilt. İnterpress yayıncılık, 1986

Yüksel,Ayşegül. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yayınları,1995.

Yücel, Tahsin. *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

### **Makaleler / Dergiler**

Aslanyürek, Semir "Senaryo Sinemanın En Zayıf Halkası!". *Anktrak*, Haziran1995: 45

Günay, Doğan. "Metinlerarası Bir Yolculuk". *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi*. ART-E- 2009: 3

Hamdi Şahin, Elif. "Artık Yalnızca Mrs. Dalloway" *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*. Ekim-Aralık 2010: 40

Kesişoğlu, Sezer. "Mrs. Dalloway üzerine Bir inceleme" *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*. Ekim-Aralık 2010: 35-38

Öğüt, Hande. “Clarissa Dalloway’i Yakmalı mı?” *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*. Ekim-Aralık 2010: 31

Şahin, Burcu. “Kusursuz bir ev sahibesinin Yaşama Uğraşı” *Roman Kahramanları Edebiyat Dergisi*. Ekim-Aralık 2010: 41

Şalom, Jak. “Bir Yaşam Öyküsü ya da Jean Luc Good Art”. *Yeni Sinema* . Haziran 1997: 46

### **Elektronik Kaynaklar**

<http://www.turkcebilgi.com/gramofon/ansiklopedi>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ntihar>

<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm/28/11/05>

<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.html/28/11/05>

Senaryonun Dramatik Yapısı. T.C Milli Eğitim Bakanlığı, MEGEP s: 25  
[cygm.meb.gov.tr/modulerprogramlar](http://cygm.meb.gov.tr/modulerprogramlar)