

BİR EDEBİ ESER UYARLAMASI OLARAK DORIAN GRAY FİLMİ İNCELEMESİ: HEDONİZM, AHLAKDİŞİLİK, FİLM DİLİNİN GRAMERİ VE KURGU YAPISI

Cem Ali BÜYÜKAŞIK
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye
cembuyukasik@stu.aydin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-6755-7995>

<i>Atıf</i>	Büyükaşık, C. A. (2022). Bir Edebi Eser Uyarlaması Olarak Dorian Gray Filmi İncelemesi: Hedonizm, Ahlakdışılık, Film Dilinin Grameri ve Kurgu Yapısı, Yeni Medya Elektronik Dergisi, 6 (1), 13-20
-------------	---

ÖZ

Saniyede 24 kare olarak sinema, bir hareketi kendi bütünlüğü içerisinde görsel olarak yeniden oluşturma amacı gütmektedir. Diğer görsel sanatlara nazaran tek bir anı görselleştirmek yerine o anın içerisindeki hareketi oluşturduktan sonra tamamlamakta, geliştirmekte ve bu gelişimi takip etmektedir. Bu özelliği ile sinema, yazın sanatı ile benzerlik göstermektedir. Sahip oldukları bu eklemlilikle beraber birbirinden çok farklı olan bu iki sanat dalını bir araya getirme süreci ciddi bir uğraş gerektirmektedir. Sözcüklerle tanımladığımız bu dünyayı algılama sürecimiz görüntülerle sağlanır. Yazılı veya yazısız, sözcüklerle oluşturulan hikâyeyi görüntülerle anlatma sanatı olan sinemada bu anlatım süreci, bir takım entelektüel düşüncelerden doğan eylemlerle gerçekleşmektedir. Bu eylemler, görme biçimleri, sinematografi ve kurgu gibi filmin temel taşlarını oluşturan unsurlarla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada İngiliz yazar Oscar Wilde'ın Dorian Gray'in Portresi adlı kitabından uyarlanan Dorian Gray (2009) filminin içeriğinin analizi yapılmıştır. Çalışmanın ana amacı, esere sadık uyarlamaların yönetmen müdahaleleriyle aldığı biçimi ve anlamı Dorian Gray filmi üzerinden inceleyerek romanın yayımlanmasından 118 yıl sonra çekilen bu film hakkında literatüre katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Hedonizm, Ahlakdışılık, Görme Biçimleri, Kurgu

DORIAN GRAY'S FILM REVIEW AS AN ADAPTATION OF A LITERARY WORK: HEDONISM, IMMORALITY, GRAMMAR OF THE MOVIE LANGUAGE AND THE STRUCTURE OF EDIT

ABSTRACT

At 24 frames per second, the cinema aims to visually recreate a movement in its entirety. Instead of visualizing a single moment compared to other visual arts, it completes, develops and follows this development after creating the movement within that moment. With this feature, cinema bears similarities to literature. The process of bringing together these two branches of art, which are very different from each other with this articulation they have, requires serious effort. Our process of perceiving this world, which we define in words, is provided by images. In cinema, which is the art of telling a story created with words, written or unwritten, with images, this process of storytelling occurs through actions arising from a number of intellectual thoughts. These actions occur with elements that form the cornerstones of the film, such as ways of seeing, cinematography, and edit. In this context, in this study, an content analysis of the movie Dorian Gray (2009) based on the book Portrait of Dorian Gray by the English writer Oscar Wilde was carried out. The main purpose of study is to contribute to the literature about this film, which was shot 118 years after the novel was published, by examining the form and meaning of the adaptations faithful to the work that emerged under the influence of the film director through the Dorian Gray film.

Keywords: Hedonism, Immorality, Ways of seeing, Edit

GİRİŞ

Edebiyat, sinema için her zaman hazır bir malzemedir. Bir film için hikâye arayışı sürecinde edebiyatın elindeki hazır malzemeler, alışımlı senaryo yazarları ve konulardan sıyrılmak konusunda film yapımcıları için bir avantaj olmaktadır. Edebi eserlerin barındırdığı diyalog, dekor, olay örgüsü gibi unsurlar sinema için hazır kaynaklar olmaktadır (Can ve Uğurlu, 2010). Sinema ve edebiyata bakıldığında her ikisi de geniş kitlelere ulaşabilmekte, kitleleri etkileyebilmekte ve popülerlikleriyle ön plana çıkmaktadırlar (Ormanlı, 2010). Bu bağlamda sinemanın edebiyattan beslenişi gün geçtikçe artmaya ve sinema salonlarında izleyici karşısına çıkmaya devam etmiştir.

Sinema ve edebiyat gibi birbirinden farklı iki sanat dalının birbirlerinden beslenişinin nedeni toplumların da benzer süreçlerden geçmesinden kaynaklanmaktadır. İnsan, yalnızca kendi imkânlarıyla değil; başka insan ve toplumların bilgi ve tecrübelerinden faydalanarak da dünyasını algılamakta ve anlamlandırmaktadır (Uğurlu, 1993). Sinema sanatı da edebiyatın sunduğu imkânlardan faydalanmaktadır. Edebi eserlerde var olan, çatısı oluşturulmuş, proje için gerekli çalışmaların yürütüleceği maddi unsurlar dahil tüm sınırlar belirlenmiş olduğundan sinema endüstrisi, yüzünü edebiyata çevirmiştir (Can ve Uğurlu, 2010).

Sinema, ortaya çıktığı ilk zamandan bu yana edebi eserlerden sıkça faydalanmış ve bunun sonucunda “uyarlama” kavramı ortaya çıkmıştır. Filmde anlatım biçimlerine göre uyarlamalar da “sadık” ve “serbest” uyarlamalar olarak ikiye ayrılmıştır (Ormanlı, 2010). Serbest uyarlamalarda genellikle edebi eser, fikrin veya temanın ele alınması ve onun işlenmesi gibi amaçlarla bir araç olarak kullanılmaktadır. Sadık uyarlamalarda ise edebi eserin olabildiğince içeriğinden uzaklaşmadan ana fikir ve olay örgüleri görüntülerle aktarılmaya çalışılır. Bu bağlamda bu çalışmada, sadık bir uyarlama örneği olan Dorian Gray filminde, orijinal eserden hikâyenin hangi parçalarının nasıl aktarıldığı, görsel kodların işleniş biçimi, yönetmenin sunduğu görme biçimleri, çekim grameri ve kurgu yapısı ele alınmıştır.

Ünlü yazar Oscar Wilde tarafından kaleme alınmış ve 1891 yılında yayımlanmış Dorian Gray’in Portresi, yayımlandığı ilk zamanlarda ağır eleştirilere maruz kalmış (Can Yayınları Tanıtım Bülteni, 2018) ve Wilde’a göre “sanatın özünde olduğu gibi insanın özünde de ahlaklılık olduğu” konusunu odağına almış bir romandır. Wilde’ın yayımlanmış tek romanı olan Dorian Gray’in Portresi, Victoria dönemi İngiltere’inde, insanın özünde var olan hedonist tavrın ortaya çıkışını cesurca konu edindiği için eleştirilerden kurtulamamıştır. Wilde’a göre (2018:9) sanatçı, etik sempatiler peşinde olmamakla birlikte her şeyi ifade edebilmektedir. Son derece yakışıklı, güzel ve genç bir adam olan Dorian Gray, yeni tanıştığı bir arkadaşının etkisiyle hayattaki en önemli şeyin gençlik ve güzellik olduğunu benimsemeye başlar. Dünyevi hazların peşinde bir hayat sürmeye başlayan Gray, sonsuz güzellik ve gençlik uğruna ruhunu şeytana satmayı yeğleyeceğini ifade eder. Yıllar geçtikçe Dorian Gray’in, güzelliğinden ve gençliğinden hiçbir şey kaybetmemesine karşılık ahlaki yönden çöküşünü anlatan bu roman bizleri, hedonistlik için “ahlaklı olmak” gerektiği tartışmasına yöneltmektedir.

Senaryosu Toby Finlay tarafından kaleme alınan film, İngiliz yönetmen Oliver Parker tarafından yönetilmiştir. Oscar Wilde’ın eserinden birebir uyarlanan Dorian Gray filmi (2009), yaklaşık 23 milyon dolarlık hasılat elde etmiştir. Fantastik ve gerilim türünde yer alan film, renkli çekilmiş olup filmsele zamanı kitap ile aynı şekilde oluşturulmuştur.

Bruce Kawin “Film bir düşür-ama kimin düşü?” (Akt. Botz-Borstein, 2007:37) derken, kuşkusuz, film yönetmeninin anlatmak istediği hikâyeyi, bizlere gösterebilimin olanaklarından faydalanarak hangi yollar ile aktaracağını belirtmektedir. Çünkü her film yapımcısının kendine has bir dili vardır ve bu dil, bir filmin başarısının arkasında olan “etkili bir senaryo veya oyunculuk” değil; yönetmenin anlatım şekli olduğunu kanıtlamaktadır. Bir filmde, önemli olan hikâyenin kendisi değil; film yapımcısının bunu nasıl aktaracağıdır. Elbette Dorian Gray’in Portresi gibi yazın dünyasında, özellikle döneminin koşullarına göre insan duygularını cesurca anlatmış bu eserde hikâye, barındırdığı alt metin ve karakter tahlilleri ile önemli bir konumdadır fakat aktarılan ortam film olunca bu durum odağını, hikâye ve diyaloglardan ziyade görüntüleme işine bırakmaktadır. Bu bağlamda görsel sanatların başında gelen dallardan biri olan sinemada film yönetmeni, tüketici (izleyen) için bir görme biçimi sunmaktadır. Bu görme biçimi, izleyen için neyi görmesi gerektiği ve neye, nereden bakması gerektiği ile ilgilidir. Saniyede 12 kare ile görüntü illüzyonunun oluştuğu sinemada, film yapımcısının başarısını önemli oranda gösterecek unsur, bilgiyi taşıyan göstergelerin her bir kare içerisinde kullanılışıdır. İzleyici kitlesi

üzerinden çıkarılan sonuca göre izleyicinin algıladığı ve hatırladığı bilginin %70'i görüntü; %30'luk bölümü ise ses kaynaklarıdır. Beynin, görsel bilgiyi, sözlü bilgiye oranla daha hızlı işlemesi ve depolamasından kaynaklanmaktadır (Foss, 2012). Bu bağlamda baktığımızda yazıdan görüntüye aktarılan senaryo gibi bir edebi eseri de hâlihazırda bir senaryo olarak düşünmek mümkündür. Bu senaryonun uyarlanmasında-aktarılmada gerçekleşen görüntüleme işindeki entelektüel düşünceler, filmin başarısına da katkı sağlayacaktır. Filmi okumak, değerlendirmek, eleştirmek ve hatta filmi çekmek için dâhi ifade kodlarını sağlam bir yapıda inşa etmek gerekmektedir. Eldeki hikâye ne kadar etkili veya başarılı olursa olsun –başarılı bir edebi eser uyarlaması da olabilir- görüntüye aktarımı sırasında ifade kodları zayıf bir şekilde oluşturulmuş ise izleyici tarafından sağlıklı bir şekilde çözülemeyecektir. Clair'in de dediği gibi (Akt. Akyürek, 1995:55) “İyi bir senaryodan kötü bir film yapılabilir.” Buradan anlaşılmaktadır ki senaryo-hikâye, öneme sahip yegâne unsur değildir. Çerçeve içerisindeki her bir gösterge, birer bilgidir. Bu bilgiler, hikâyeye hizmet edecek şekilde düzenlenmektedir. Görüntü ile hikâye anlatmanın sanatı olan sinemada da film yapımcısının başarısını önemli oranda gösterecek unsur, bilgiyi taşıyan göstergelerin kullanılışıdır.

HEDONİZM VE AHLAKDİŞİLİK

“Dorian Gray son derece yakışıklı genç bir adamdır. Arkadaşı ressam Basil Hallward, genç adamın güzelliğinden öylesine etkilenir ki bir portresini yapar. Ressamın evinde hedonist Lord Henry ile tanışan Dorian, bu yeni dostunun gençlik ve haz üzerine düşüncelerinden çok etkilenir; hayattaki en önemli şeyin güzellik olduğuna inanan genç adam, portresini kıskanmaya başlayınca, kendisinin yerine onun yaşlanmasını diler” (Can Yayınları Tanıtım Bülteninden, 2018).

Etimolojik açıdan kökeni, Arapçada “hulk” kelimesinden dilimize gelen ahlâk, “... bir sosyal bilim dalı olarak toplum içerisinde oluşmuş örf ve adetlerin, değer yargılarının, normların ve kuralların oluşturduğu sistem bütünü inceler” (Aktan, 2009:39). Genel anlamda bakıldığında kültürel, dini, seküler ve felsefi topluluklar tarafından insanların çeşitli davranışlarının yanlış veya doğru oluşunu belirleyen bir yargı ve ilkeler sistemi olan ahlâkın, hedonizm ile bağdaşması mümkün değildir.

Hedonizm, Yunan filozof Aristippos'un ortaya attığı (Turan, 2015), hayatın temelinde haz peşinde olma ilkesiyle yaşayıp iyi veya kötünün ayrımının da hazlara göre biçimlendiği bir anlayıştır. Tamamen bireysel ölçütlere dayanan hazcı anlayışta, genel bir ahlak ilkelerinden ziyade bireysel ahlak ilkeleri söz konusudur. Hedonist anlayışta kişiye haz veren duygular iyi ile nitelendirilirken acı veren, üzen, keyif alınmayan duygular ve durumlar kötüdür. Bu bağlamda Wilde'in romanında karakterize edilen hedonist karakter Lord Henry için de din, ahlâk, iyilik gibi bir toplumca kabul görmüş genel geçer ilkelerin bir anlamı olmamaktadır. Ona göre din yalnızca bir modadır ve bu moda, günümüzde inancın yerini tutmaktadır (Wilde, 2018:242). Lord Henry için bir insanın, her düşünüyü gerçekleştirip her düşüncesini dışa vurabilmesi durumunda insanoğlu, temizlenebilir, orta çağdan kalma hastalıklı düşüncelerinden kurtulabilir ve Helenistik ideale geri dönebilir. Ona göre insanın özündeki vahşiliğin kesilip atılması, insanın kendi kendini reddetmesidir. Bir kere günah işleyen bir bedenin artık günah ile ilişkisi kesilmekte ve beden, karşı gelinen ve ahlaki yönden yasaklanan şeyin özlemiyle hasta düşmekte; şeytandan kurtulmanın tek yolu şeytana uymaktan geçmektedir (Wilde, 2018:31).

Hedonizmde direkt olarak ahlakdışı olmayı işaret etmeyen fakat insana iyi gelen eylem veya düşüncelerin ahlâk ilkeleri ile çatışması durumunda insanın hedonist tavrı benimsemesi gerektiği durumunu işleyen kitapta bu çatışma filmde işlenmemektedir. Ayrıca, arkadaşı Lord Henry gibi ahlâk ilkelerini benimsemekten vazgeçip hedonist tavrı benimseyen Dorian Gray'in zevk anlayışı filmde yalnızca seks ve uyuşturucu gibi öğelerle görülmektedir. Hedonizmin, kadınlara ve içki gibi şeylere düşkünlük olarak görülen bu filmde Dorian Gray'in, kitapta olduğu gibi diğer ahlâki ilkeler açısından çöküşünün gösterimi gerçekleşmemiştir. Örnek olarak Dorian'ın, arkadaşı Basil'i öldürdükten sonra bir otopsi uzmanı olan Alan'dan, cesedi parçalayıp yok etmesi için yardım istemesi, çağın benimsediği ahlâk ilkelerinden bazılarını zıt düşmektedir; ölü bedenine saygı, suçu saklamak, otopsi uzmanından mesleğini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasını isteyerek meslek etiğine zarar verici davranışta bulunmak bunlardan bazılarıdır.

FİLMDE SUNULAN GÖRME BİÇİMLERİ

“Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştirmez” (Berger, 2014:7).

Edebi eserin filme aktarımında bahsi geçen bazı eksik unsurların yanında film yönetmeni, romana göre bazı eklemeler ve değişiklikler tercih etmiştir. Elbette her kitap uyarlamasında olduğu gibi uyarlamalar filmin, kitap ile birebir örtüşmesi gibi bir beklenti bulunmamaktadır. Bir sanat dalı olarak sinema, diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi süreyi olduğu gibi aktarma işi değildir. Çünkü sanat ürünlerinin diğer güzel şeylerden farkı sanatın işlevinin de ortaya konulduğunun göstergesidir (Bozkurt, 1995:15). Sanatçının buradaki amacı, tahayyülde oluşan görsel, fonetik veya dramatik duygu ve tasarıları görünen, duyulan ve eylem haline dönüşmüş bir eser olarak ortaya koyabilmektir. Burada sanatçı, film yönetmenidir. Bu çalışmanın giriş kısmında da bahsettiğimiz gibi bir film yönetmeni, izleyen için bir görme biçimi sunmaktadır. Örneğini göreceğimiz görme biçimi, aynı zamanda filme yapılan eklemelerden bir tanesidir. Dorian Gray’ın, sevgilisi Sibyl Vane’den ayrıldığı sahnede, olayları uzaktan izleyen Lord Henry, yaşanan dramatik olaya rağmen içmekten çok keyif aldığı sigara ile görülmektedir. Filmin en başından sonuna dek sürekli olarak söylemlerinde ve tavrında “filmin kötü karakteri” gibi gösterilen Lord Henry, filmin yönetmeninin bize sunduğu görme biçimleri sayesinde bu şekilde algılanmaktadır. Bu algıdan ötürü filmin kötü karakteri gibi gözükken Lord Henry’nin fikirleri de kötü görüldüğü için izleyende hedonizmin de kötü bir ideal olduğu hissi uyanmaktadır. Kitap ile film arasında görülen bir diğer farklılık ise filmde Dorian Gray’ın arka planına, geçmişine eklenen bir alt hikâyedir: Çocukluk yıllarında Lord Kelso’dan şiddet gördüğünü anladığımız ve evin tavan arasına saklanan (eskiden çalışma odası olarak kullanılan oda) Dorian’ın hikâyesi, flashbackler ile gösterilir. Bu oda, Dorian’a sürekli olarak kötü anılarını canlandırmaktadır. Oturduğu evin büyük salonunda yer alan Lord Kelso’ya ait portrede de yaratılan gerilim ile mistik bir hava yaratılır. Fakat bu detaylar, filmin ana hikâyesine veya alt metinlerine hizmet etmemektedir. “Ünlü Macar film eleştirmeni ve yazar Béla Balasz’a göre oyun olarak bile olsa olayın içine başka anlamlar katmamalıyız. Tersine bir durumda yapılan kurguyla anlatılmak istenilenin tam aksine, hiçbir anlatım tarzıyla yapılamayacak kadar yanlış anlaşılmalara neden olabiliriz” (Küçükdoğan, 2014:47).

FİLM DİLİNİN GRAMERİ

“Sinematografi sözünü oluşturan sözcüklerin kökü Yunancadır ve bu bileşik sözcük “hareketle yazı yazmak” anlamına gelir. İşin özünde film yapmak, çekim yapmaktır ama sinematografi basit bir görüntüleme işinden çok ötesidir. Düşünce, hareket, duygusal ifade, ton ve iletişimin söze gelmeyen tüm diğer biçimlerini alıp onları görsel terimler haline getirme sürecidir” (Brown, 2011, parag.1).

Filmin hikâyesine bağlı olarak renkler de hikâyeye göre düzenlenir. Bu düzenleme hiç kuşkusuz hikâyeyi, hikâyenin anlamca ortaya koyduğu durumu desteklemek içindir (Büker, 2012:79). Bir yönetmenin görevi David Fincher’a göre (URL-1) “behavior over time” yani zaman akışı içerisinde davranışı kontrol etmektir. Karakterler, hikâyeye göre zaman içerisinde yaşadığı tavır değişikliklerine göre gelişim göstermektedir. Bu gelişim, hikâye ile tutarlılık göstererek ilerlemektedir. Tıpkı bu durumda olduğu gibi bir filmde renk de zaman içerisinde tutarlılık göstermektedir. Mistik öğelerin gösterimi ve zaman içerisinde ahlâki ve ruhsal çürümelerin anlatıldığı bu filmde de renkler yüksek kelvin değerlerine sahiptir; filmin renk paletine baktığımızda, gri tonların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Filmde yer alan, hikâyeye hizmet eden diğer sinematografik anlatılar da göz önünde bulundurulduğunda klasik Hoollywood anlatı tarzının dışında birtakım çerçeveler görülmektedir.



Resim 1. Dorian Gray Filminden Bir Sahne

Kaynak: Dorian Gray (20:19)

Ortada Dorian Gray, fotoğrafa göre solda Lord Henry, sağda ise ressam Basil görülmektedir. Dorian ile aynı vertikal hatta ise kendisinin portresi görülmektedir. Arkadaki portre, Dorian'ın, ruhunu şeytana satmayı kabul etmesinin ardından bürüneceği kararlı ve kendinden emin tavrın görsel yankısıdır; duruş dik, kollar kendinden emin bir pozisyondadır (Akkulah Doğan, 2018). Ortada, henüz değişmemiş olan Dorian'ın el, yüz, beden diğer bir deyişle jest ve mimiklerine bakıldığında onun saf, günahsız ve toy hâlini görmek mümkündür. Ayrıca fotoğrafta, film yönetmeni tarafından oluşturulan bir başka imgelemse günah sonrası ruhun kirlenmesini temsil eden bir tasvir görmek mümkündür; fotoğrafın sağında yer alan ressam Basil Hallward, hedonizm, günah, zevk vb. şeylerle alakası olmayan, yalnızca sanatı ile ilgilenen ve Dorian'ı da birçok kez Lord Henry'e uymaması için uyarıcı karakterdir. Basil'in kıyafetleri açık renktedir ve saflığı temsil etmektedir. Fotoğrafın ortasında yer alan Dorian Gray'in ise kıyafetleri gridir; ruhunu şeytana satmayı bir önceki sahnede, daha yeni kabul etmiştir ve yavaşça kirlenmeye doğru seyreden ruhu görülmektedir. Fotoğrafın solunda ise Lord Henry vardır, Lord Henry zevke düşkün, çağın ahlâki değerlerini önemsemeyen, günah, yanlış vb. ilkelere inanmayan bir karakterdir; kıyafetleri siyahtır. "Rengin izlek, olay örgüsü ve karakterlerle doğrudan ilgisi olmalıdır" (Büker, 2012:79).



Resim 2. Dorian Gray Filminden Bir Sahne

Kaynak: Dorian Gray (43:30)



Resim 3. Dorian Gray Filminden Bir Sahne

Kaynak: Dorian Gray (57:30)

Resim 1. ve Resim 2’de gördüğümüz sahneler, Dorian’ın, şeytana sattığı ruhunun kendisinin yerine çürüdüğü portrenin gözünden gösterilen sahnelerdir. Bu sahnelerde portredeki ruh, anlatıcı-gözlemci rolüne geçmektedir; portre burada film uzayında görünmez gözlemcidir. “Görünmez gözlemci (invisible observer) sanki sahneye çıkmış ama anlatıdan bağımsızmış izlenimi veren, görünmeyen ama gözleyen kameradır. ... Kamera olarak somutlaşan bu görünmez gözlemci aynı zamanda anlatıcıdır” (Oluk Ersümer, 2013:112). Kamera, portredeki ruhun gözünden göstermeye başladığı andan itibaren olaylar başkarakter Dorian üzerinden değil; portredeki ruhun gözleminden görünmeye başlamaktadır. Kameranın görüş açısı portrenin gözüne geçtiği andan itibaren Dorian’da yaşanan değişimlerle artık dünyaya saf, temiz Dorian’ın gözünden değil; portredeki kötü ruhtan bakmaya başlanmaktadır.

FİLMİN KURGUSU

“Sinema bir sanattır, ama sinemanın sanatı da kurgusudur”

S. Kubrick (Akt. Küçükeroğan, 2014:27).

Klasik bir serim, düğüm, doruk noktası ve çözüm kurgusu yapısında olan film, başından itibaren gerilimi sonuna kadar taşımaya çalışmaktadır. Wilde’ın kitabında yer alan ve karakterlere derinlik katan çatışmalar, savunulan idealler ve hedonizmin pratikte insan yaşamında ahlak ilkelerine göre tersliği bir durum öyküsü yaratırken; filmde daha çok bir olay öyküsü görürüz: ön plana çıkan unsurlar, olaylardır. Filmin yapısı değerlendirilirken içeriği ve biçimi, “olaylar düzlemi” ve “biçim düzleminde” ele almak gerekmektedir. Olaylar düzlemi, temelde filmin içeriğidir. Olaylar düzlemine dahil olmuş herhangi bir şey karakterler tarafından algılanabilen unsurlardır. “Olaylar düzleminin bütün öğeleri yerli yerine oturduğunda ortaya çıkan “şey” filmin hikâyesi ya da akışıdır” (Foss, 2012). Çerçeve içerisinde gördüğümüz her türlü oyun, akış ve olaylar, olaylar düzleminin birer parçasıdır. Biçim düzlemi ise filmin biçim yönünden değerlendirildiği taraftır. Yönetmenin, hikâyeyi aktarabilmek adına kullandığı sinematografik anlatım araçlarının tümü (kamera açıları, kurgu, müzikler) biçim düzleminin aksine biçim düzlemi, karakterler tarafından algılanamaz. Fakat içerik ile biçimin birbiri ile uyum içerisinde olması gerekmektedir. Bu durumun, bir kitap uyarlamasında da önemi büyüktür. Karakterlerin düşünceleri, duygu durumları gibi olaylar düzleminde söze gelmeyen tüm unsurların aktarımı biçim düzleminde ortaya çıkmaktadır. Dorian Gray’in Portresi kitabı, içerik olarak yalnızca genç bir adamın ruhunu şeytana satmasıyla başlayan gerçeküstü olaylar silsilesinden ibaret bir roman değil; aynı zamanda gençliğin ve hazzın ele alındığı, sanatın ve insanın özündeki ahlak dışılığın olaylar çerçevesinde anlatıldığı felsefi bir romandır. Film, içerik bakımından sahip olduğu bu derinliği biçimce desteklememektedir. Karakterlerin, karşılaştıkları durumlarda verecekleri aksiyonların hangi biçimlerde belirleneceği konusunda anlatım öğeleri “dramatik işlevdedir.” Olaylar düzleminde, sahnede etkin

kılınacak, olaylara veya karakterlere etki edecek herhangi bir unsur dramatik bir önem kazanmaktadır: Korku öğeleri, yakın plana kesmeler, gerilimi artırmak adına kullanılan müzikler bu filmi, tipik bir gerilim filmi türüne dahil etmektedir. Olay ve düşünceler, “tematik işlevde” değildirler. Tematik işlevde, olaylar düzleminde olanlara dolaylı birtakım açıklamalar getirebilmek mümkündür. Anlamın nasıl yorumlanacağı, göstergelerin ne şekilde yorumlanacağı film yapımcısının kullandığı tematik motiflerin varlığı ile ilgilidir. Dorian Gray filminde, olaylar düzleminde olanlar konusunda belirli bir anlayış veya herhangi bir yoruma, tematik bir işleve rastlanmamaktadır. Kitabın felsefi altyapısından çok Dorian Gray, gizem ve gerilim unsurlarının ön planda tutulduğu, dramatik işlevde ve kurgu yapısında bir film olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öncülüğünü İskoç yönetmen James Williamson’ın yaptığı nedensel kurgu modeliyle örtüşen, olayların anlatımında bir sahnenin izleyen diğer sahne ile nedensellik bağı içinde olmasıyla oluşturulan bu film, en başından başlayarak aynı ilke ile öyküdeki tüm noktaları çözerek seyirciye açık bir anlatım sunmaktadır.

SONUÇ

Edebiyat ile sinema arasında yıllardır süregelen bir etkileşim söz konusudur. İçerik bakımından edebiyat, sinema sanatını yıllardır beslemektedir. Uyarlama senaryoların filme alındığı sinema endüstrisinde her yıl onlarca film, dünyanın en prestijli film festivallerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte uyarlama filmler kendi kategorisini de oluşturmayı başarıp yarışmalarda yerini almaya başlamıştır. Ayrıca günümüzde sinema, seyirci tarafından bilinmeyen edebi eserleri görünür kılan, onu tekrar gündeme getiren ve aynı zamanda popülerliğini artıran bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bir edebi eser, her okurun zihninde farklı bir şekilde canlanmaktadır. Sinema, edebiyata kıyasla bir ekip işidir ve her izleyenin gördüğü içerik farklıdır. Fonetikten önce göstergelerin öncelikli olduğu, düşüncenin veya duyguların görüntülerle aktarılma işi olan sinemada, sinematografiden yola çıkılarak temel olan unsur hareketlerle yazı yazmaktır: Bir edebi eserde yer alan tüm duygu, düşünce, felsefe ve ideallerin biçim düzleminde düzenlenerek yazılı olan bir metni görsel kodlarla aktarmaktır. Bu düzenleme ve aktarma, kamera hareketleri, ışık tasarımı, renk, kompozisyon öğeleri, perspektif, imgelem gibi sinematografik unsurlarla mümkündür.

Yayımlandığı yıldan bu yana büyük ses getiren ve gerek sanat gerekse felsefi alanlarda tartışma konularına yol açmış Dorian Gray’in Portresi romanı, felsefi idealler, ahlak kavramı ve insan ruhu gibi konularla büyük derinliğe sahip edebi bir eserdir. İçeriğine baktığımızda temelli bir entelektüel okuma gerektiren, alt metinlerinde estetik, güzellik gibi içerikler barındıran bu romanın 2009 yılına ait sinema uyarlamasını, konu başlıklarında incelediğimiz üzere içerik ve biçim bağlamında güçsüz olarak nitelendirmek mümkündür. Sinemanın gücünün, entelektüel düşünceler ile yoğrulmasının ardından hem semiyotik hem fonetik hem de semantik işlevlerinin bütünlüğüyle ortaya çıktığı yadsınamaz bir gerçektir.

Sinema görüntü; edebiyat yazı ile ifade sanatıdır. Bu iki sanat dalının arasında kurgu açısından farklılıklar mevcuttur. Bu nedenle iki sanat dalı arasında anlam farkları bulunabilmektedir. İşlenen hikâyeye aynı olsa da işleniş biçimleri açısından farklı olmaları başarılı bir hikâyeyi başarısız bir film olarak gösterebilmektedir (Can ve Uğurlu, 2010). Elbette sürecin içerisine dahil olan ticari kaygılar da bir hikâyede odaklanılan noktalardan sapılmasına sebep olabilmekte ve odağı kelimelerden çok görüntüye gelebilecek noktalara çevirebilmektedir.

Bahsedilen derinliklere sahip Oscar Wilde imzalı romana kıyasla yer yer görüntüde yapılan entelektüel müdahaleler dışında; anlamsal bütünlük, alt metin aktarımları, karakter ve ideal çatışmaları ve kurgu yapısı bakımından zayıf kalıp klasik bir anlatı görevi üstlenen Oliver Parker imzalı Dorian Gray filmi, romanın yarattığı yankıya globalde yaklaşamayıp tam anlamıyla bir hasılat sineması olmaktadır. Ayrıca film, aday gösterildiği tek festival olan Sitges – Catalanian International Film Festival’de de herhangi bir ödül kazanamayıp dönmüştür.

KAYNAKÇA

- Akkülâh Doğan, E. (2018). *The Picture On Dorian Gray: Object Agency And Oscar Wilde's Decadent Ideas In The Picture Of Dorian Gray And Its Screen Adaptations*. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Aktan, C. (2009). *Ahlak ve Ahlak Felsefesine Giriş*. Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi.
- Akyürek, F. (1995). *Kavram Olarak Senaryo*. Kurgu Dergisi, 13.
- Aytekin, C. ve Uğurlu, F. (2010). “Gölgesizler” Filmi ve Edebiyat Sinema İlişkisi Üzerine. Selçuk İletişim Dergisi.
- Botz-Bornstein, T. (2007). *Films And Dreams*. Plymouth UK:Lexington Books
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Sarmal Yayınevi: İstanbul
- Brown, B. (2011) *Sinematografi Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Hil Yayınları
- Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Ersümer Oluk, A. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Foss, B. (2012). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Küçükerdoğan, B. (2014). *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. Hayalperest Yayınevi: İstanbul
- Ormanlı, O. (2010). *Bir Edebiyat Uyarlaması Olarak Alice Harikalar Diyarında (2010) Filmi*. Marmara İletişim Dergisi.
- Parker, O. (Yönetmen). (2009). *Dorian Gray* [Film]. Ealing Studios: UK
- Turan, E.Y. (2015). *İlkçağ Felsefesinde Faydacılığın Temelleri*. Erzurum, Atatürk İletişim Dergisi, 13.
- Uğurlu, F. (1993). *Edebiyat ve Sinema*. Kurgu Dergisi
- Wilde, O. (2018). *Dorian Gray'in Portresi*. Can Yayınları:İstanbul

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 “David Fincher gave Robin Wright one piece of advice on directing ‘House of Cards’, 2017”, (Video). (Söyleşi). https://www.youtube.com/watch?v=CJnRyXdMf_c , Erişim Tarihi: 20.11.2020

Atıf İçin: Büyükaşık, C. A. (2022). Bir Edebi Eser Uyarlaması Olarak Dorian Gray Filmi İncelemesi: Hedonizm, Ahlakdışılık, Film Dilinin Grameri ve Kurgu Yapısı, Yeni Medya Elektronik Dergisi, 6 (1), 13-20