

44. Medyalararasılık açısından bir uyarlama incelemesi: “Sana Gl Bahçesi Vadetmedim”

Fulya ÇELİK ZKAN¹

APA: elik zkan, F. (2023). Medyalararasılık açısından bir uyarlama incelemesi: “Sana Gl Bahçesi Vadetmedim”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 783-793. DOI: 10.29000/rumelide.1369109.

z

Medya, en genel hâliyle iletişimi sağlamak için kullanılan araçlar olarak tanımlanır. Bu araçlar yazılı, işitsel veya görsel olabileceği gibi birden fazla formu aynı anda da barındırabilir. Günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte medya kanalları da çeşitlenerek özellikle internet temelli araçları da kapsar hâle gelmiştir. Bu durumun doğal bir getirisi olarak, iletişim hızlanmış ve medya kanallarının kullanımı yaygınlaşmıştır. Okuyucular, dinleyiciler sadece alıcı olma rolünden çıkmış, aynı zamanda medya kanallarından mesaj ileten hatta o kanalları tasarlayan kişilere dönüşmüştür. Medyalararasılık kavramı ise medyaların birbirleriyle girdikleri etkileşimden yararlanma yöntemi olarak tarif edilebilir. Bu kavramın doğu yüzyıllar öncesine dayanmaktadır, dolayısıyla medyalararasılık, sadece günümüzün teknolojik gelişmelerine bağlı bir yöntem değildir. Bu yöntemi daha etkili iletişim kanalları yaratmak, reklam ve pazarlama gibi amaçlar için kullanmak mümkün olsa da en geniş captaki uygulayıcıları sanatlar olmuştur. Çalışmada, medyalararasılıkla ilgili temel açıklamalar yapılacak, nasıl bir evrim geçirdiğinden kısaca bahsedilecektir. Ayrıca “Sana Gl Bahçesi Vadetmedim” adlı roman ve romanla aynı adı taşıyan filmin beyaz perdeye aktarımı ele alınacaktır. “Sana Gl Bahçesi Vadetmedim” filminin çıkış noktasını oluşturan romandan sinemaya aktarımı esnasında nasıl bir yol izlendiği, ilgili romanın hangi açılardan ele alınarak filme dönüştürüldüğü incelenecek ve bu dönüşüm açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Medyalararasılık, sana gl bahçesi vadetmedim, edebiyat, sinema

An adaption study in terms of intermediality: “I Never Promised You a Rose Garden”

Abstract

Media is the tool used to facilitate communication in its most general sense. These tools can take the form of written, auditory, or visual media and simultaneously encompass multiple forms. With the advancement of technology in today’s world, media channels have diversified, especially internet-based tools. As a natural outcome of this development, communication has accelerated, and the utilization of media channels has become widespread. Readers and listeners have transitioned from being mere recipients to becoming individuals who convey messages through media channels and, in some cases, even design these channels. Media interactivity can be described as leveraging the interactions between various media. The origins of this concept date back centuries, and it is not solely reliant on today’s technological advancements. While this method can be utilized to create more effective communication channels, such as advertising and marketing, its broadest applications have been within the realm of artists. This study will explain the origins of media interactivity and

¹ Dr., Serbest Araştırmacı ve evirmen (Eskişehir, Türkiye), fulyacelikozkan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2328-5427 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.08.2023-kabul tarihi: 20.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1369109]

briefly discuss its evolution from the past to the present. Furthermore, it will address the adaptation of the novel "I Never Promised You a Rose Garden" into a film and a novel of the same name. The process of transitioning from the novel to the film "I Never Promised You a Rose Garden" will be examined, detailing the path taken during this adaptation and exploring the various aspects of the novel that were transformed into the film, aiming to elucidate this transformation.

Keywords: Intermediality, I never promised you a rose garden, literature, cinema

1.Giriş

Çağımızda, modern gereksinimlere uygun olarak her alanda gelişmelere şahit olunmaktadır. Bu gelişmelerin ve çeşitlenen iletişim kanallarının doğal bir sonucu, yeni medya kavramı ortaya çıkmıştır. Günümüzün gerektirdiği hızlı bilgi akışı ve çağdaş yaşamın vazgeçilmezi hâline gelen bilgisayar ve internet temelli yeni medya, hayatın her alanında çeşitli ve köklü değişiklikleri de beraberinde getirmiştir (Canatac ve Bulduk, 2019, s. 73). Bu değişikliklerin sanata da yansımalarının olması kaçınılmazdır. Günümüz teknolojisi ve iletişim araçları sayesinde sanatlar arasındaki belirgin sınırlar yavaş yavaş silinmeye başlamıştır. Hem sanatlar arasındaki etkileşimin artması hem de farklı sanat türlerinin farklı medya kanalları aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaştırılabiliyor olması, çağımızın gereklerinden biridir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sinema, televizyon, bilgisayar teknolojisi ve iletişim kanallarında gerçekleşen hızlı gelişmeler, sanatlar arasındaki geçişkenliği de artırmıştır. Günlük hayatı, insan alışkanlıklarını ve beğenilerini etkileyen her türlü teknolojik gelişmenin, sanat türleri üzerinde de etkisi olması doğaldır. Günümüz itibarıyla sanatın, bilimin ve teknolojinin giderek yakınlaştığı açıkça görülmektedir. Bu noktadan hareketle, kökeni iki yüzyıl öncesine dayanan medyalararasılık kavramının gün geçtikçe daha da yaygınlaştığını, hem hayatın hem de sanatın doğal uzantılarından biri hâline geldiğini söylemek mümkündür. Medyalararasılığın evrimi önemli iki dönüm noktasını içermektedir: İlki, kavramın ilk olarak 1812 yılında İngiliz şair Samuel Taylor Coleridge tarafından "Intermedium" olarak zikredilmesidir. İkinci önemli dönüm noktası, 1965 yılında kavramın Higgins tarafından "intermedia" olarak güncellenmesi ve bugünkü hâliyle kullanılmaya başlanmasıdır (Higgins, 2001, s. 52). Ülkemizde ise kavramı "medyalararasılık" olarak Türkçe'ye kazandıran isim Ersel Kayaoğludur (Kayaoğlu, 2009, s. 49). Kayaoğlu, medyalararasılık kavramının Julia Kristeva tarafından ortaya konulan metinlerarasılık teriminden türedildiğine dair yaygın kanaate rağmen medyalararasılığın, farklı medyaların özelliklerini de dikkate alması nedeniyle metinlerarasılık terimine paralel ancak metinsel ilişkilerin ötesine geçen, daha geniş bir yaklaşım olduğunu ifade eder (Kayaoğlu, 2009, 54).

Geçtiğimiz son birkaç on yıl boyunca medyalararasılık, teorik ve kavramsal bir terim olarak giderek artan bir sıklıkta kullanılmış, edebiyata ve birçok sanat dalına yeni ve yenilikçi yaklaşımlar getirerek avangardizm havasını korumuştur (Glaser, 2009, s. 15). 1990'larda iletişim kanallarının çeşitlenmesi ve internet çağına geçilmesiyle, sanatların da birer medya olarak değerlendirilmeye başlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır (Sakallı ve Akemoğlu, 2016, s.65). Bu bağlamda, medyalararası etkileşim hem içerik açısından zenginleşmiş hem de bir yöntem olarak medyalararasılığın kullanımı artmıştır. Medyalararası etkileşim medya değişimi, medya kombinasyonu ve medyalararası ilişkiler olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmayı kısaca açıklamak gerekirse; medya değişimi, bir medyadan diğerine yapılan içerik aktarımını ifade eder. Medya kombinasyonu, farklı medyaların birbiriyle ilişkilendirilmesine dayanır. Medyalararası ilişkiler ise bir aktarım veya birleşme durumundan çok anlam katma ve oluşturma boyutunu ifade eder (Kayaoğlu, 2009, ss. 68-72). Özellikle de bir sanat türünde verilmiş olan eserin,

farklı bir sanat türü açısından yeniden ele alınması, yorumlanması veya uyarlanması olarak tanımlanan medya değişimi, en yaygın medyalararası etkileşim türlerinden biri olup film uyarlamalarını da kapsar.

Bu alışmada, "Sana Gl Bahçesi Vadetmedim" adlı roman ve bu romanın beyaz perdeye uyarlanması, medyalararası bir bakış açısıyla ele alınmış ve incelenmiştir. Söz konusu roman, Joanne Greenberg tarafından yazılmış olup özü itibariyle otobiyografik bir romandır. Yazar, psikolojik rahatsızlığıyla ilgili geçirdiği süreci, tedavi aşamasında yaşadıklarını, ilgili döneme dair duygu ve düşüncelerini roman hâline getirmiştir. Bu yönüyle romanın psikolojik bir eser olarak da sınıflandırılması mümkündür. Romanın film uyarlaması ise 1977 yılında yapılmıştır. Dönemin şartlarında, öncelikle ve yalnızca sinema izleyicileriyle buluşan eser, günümüzde farklı medya araçları aracılığıyla daha yaygın kitlelerce de erişilebilir hâle gelmiştir. Romanın hem otobiyografik hem de psikolojik unsurlar içermesi ayrıca çeşitli fantastik ögelerle bezenmiş olması, film uyarlamasını medyalararasılık açısından ilgi çekici kılmaktadır. Bu alışma kapsamında, "Sana Gl Bahçesi Vadetmedim" adlı eserin tercih edilmesinin başlıca nedeni de bu ilgi çekici yönüdür. şizofreni hastalığına odaklanılan ve gerçek yaşama dayanan bir eserin medyalararasılık açısından, 1970'li yılların sinemacılık imknlarıyla nasıl uyarlandığının görülmesi ve araştırmacılar için alternatif bir kaynak oluşturulması hedeflenmektedir.

2. Medyalararasılık hakkında

Medyalararasılık, terim olarak farklı medya platformları arasındaki etkileşim ve işbirliğini ifade eder. Ancak bu işbirliği farklı medyaların birbirine eklenmesi ya da eř zamanlı kullanılmalarından ötesidir. Uygun hazırlıklar, analizler ve değerlendirmeler gerektiren bir dönüşümü ifade etmektedir (Mechoulan, 2015, s. 7). Sanat açısından ise medyalararasılık, farklı sanat dalları arasındaki etkileşimi, işbirliğini, senkronizasyonu ve uyarlamayı mümkün kılan estetik bir yöntem olarak tanımlanabilir (Kayaoğlu, 2009, s. 9). Farklı sanat dallarının birbirleriyle entegre şekilde çalışması, yaratıcılığı ve sanatsal ifadeyi zenginleştirdiği için medyalararasılık, doğru ve etkili şekilde kullanıldığında oldukça faydalı bir yöntem hâline gelir. Farklı sanat dalları arasındaki geişkenliklerin bütününü kapsaması ve disiplinlerarası çalışmalara olanak sağlaması açısından medyalararasılık, aynı zamanda bir şemsiye terim olarak da düşünülebilir (Rajewsky, 2005, s. 44).

Medyalararasılığın sanat alanındaki uygulamalarına dair örnek vermek gerekirse; görsel sanatlar ve müzik arasındaki etkileşimden bahsedilebilir. Bir resim veya heykel sergisinde canlı bir müzik performansı düzenleyerek sanat eserleriyle uyumlu bir müzikal deneyimi yaratmak izleyiciye çoklu, duygusal bir tecrübe sunar. Benzer şekilde tiyatro oyunlarında dans gösterilerine yer vermek, sahne sanatlarının farklı disiplinlerinin birleşmesine örnek oluşturur. Byleyi işbirlikleri sahne deneyimini daha zengin, etkili ve çok yönlü hâle getirir. Fotoğraf ve edebiyat arasında da medya aracılığı ile bir köprü kurmak mümkündür. Bir fotoğraf sergisinin edebi bir metinle ilişkilendirilmesi, görsel ve sözel ifadeyi bir araya getirir. Fotoğraflar, fotoğrafların atmosferi veya temaları edebi metinlerle birlikte daha derin bir anlam kazanır. Edebiyat eserlerinin sinemaya veya televizyona uyarlanması, edebi hikâyenin görsel anlatımla birleşmesini sağlar. Roman veya öykülerin film veya dizi formatına dönüşmesi, yeni bir sanatsal yorum ve ifade biçimi yaratır (Meikle, 2013, s. 175).

Bu alışma kapsamında üzerinde özellikle durulacak olan medyalararasılık yaklaşımı, medya değişimi örneklerinden olan romandan filme uyarlamadır. Bu süreçte bir romanın hikâyesi ve karakterleri sinema veya televizyon formatına uyarlanıp yeni bir medya platformunda izleyiciyle bulur. Romandan filme uyarlama, yıllardır devam eden bir pratiktir. Popüler romanlar, edebi eserler veya çizgi romanlar, sinema veya televizyon yapımlarına dönüştürülerek daha geniş bir kitleye ulaşmıştır. Bu tür uyarlama

projeleri mevcut bir hikâyenin sinematik dilde anlatılmasını ve görsel olarak sunulmasını sağlar (Çetin, 1999, ss. 126-133).

Uyarılama süreci genellikle bir senaryo yazarının veya bir senaryo ekibinin romanın ana unsurlarını analiz etmesiyle başlar. Romanın temel hikâyesi, karakterleri ve diyalogları dikkate alınarak bir senaryo taslağı oluşturulur. Bu adım aynı zamanda romandan filme gerçekleştirilen medya değişiminin ilk adımıdır (Pasolini, 1967, ss. 10-14). Sonrasında, romanın derinlikli anlatımı, iç monologları veya karakterlerin düşünceleri sinematik bir şekilde ifade edilerek diyaloglara dönüştürülür. Romanın sinemaya veya televizyona uyarlanma sürecinde bazı değişiklik ve uyarılama kararları alınır. Örneğin, bir romanın uzun soluklu hikâyesi varsa film veya dizi formatına sığdırmak için bazı kısımların kısaltılması veya çıkartılması gerekebilir. Ayrıca romanda yer alan ayrıntılı betimlemelerin sinematik anlatıma dönüştürülmesi ve görsel olarak aktarılması da önemlidir. Uyarılama sırasında romanın atmosferi ve ruhu da göz önünde bulundurulur. Yazarın niyetini ve romanın özgün tarzını koruyarak izleyiciye aynı duygusal deneyimi yaşatmak önemlidir. Bu nedenle yönetmen, oyuncular ve diğer yapımcılar romanın ruhunu ve karakterlerini doğru bir şekilde yansıtabilmek için çabırlar (Millicent, 1993, ss. 14-15). Romanın sinema veya televizyon formatına uyarlanması genellikle yaratıcı özgürlükler ve zorluklarla doludur. Bir romanın zengin iç dünyasını görsel ve işitsel bir dille ifade ederken aynı zamanda orijinal esere sadakati korumak zor olabilir. Ancak başarılı uyarlamalar, romanın gücünü ortaya çıkarıp izleyiciyle farklı bir medyada doğru şekilde bağ kurabilir.

Özetle medya değişimi, romandan filme veya diziyeye uyarlanma sürecini ve bir romanın temel unsurlarının sinema veya televizyon formatında yeniden şekillendirilip izleyiciye sunulmasını içerir. Daha açık bir ifadeyle, seçilen yeni medyaya (film) uygun değişiklikler yapıp uyarılama kararları alınarak mevcut bir hikâye farklı bir medyada yeniden sunulur. Medyalararası yaklaşım sayesinde, sanatın farklı disiplinleri arasında etkileşim sağlanır ve izleyicilere daha geniş ve çok boyutlu deneyimler sunmak mümkün hâle gelir.

3. Medya değişimi olarak edebiyat uyarlamaları ve "Sana Gül Bahçesi Vadetmedim"

Edebiyat uyarlamaları, sinemada yeni bir anlatım biçimi yaratmanın yanı sıra edebi eserlerin daha geniş bir kitleye ulaşmasını da sağlamaktadır. Edebiyat eserleri, sinema uyarlamaları sayesinde farklı bir medyada sunularak sinema izleyicileriyle buluşmaktadır. Bu dönüşüm, edebi metinlerin görsel imgeler, müzik, oyunculuk ve diğer sinematik unsurlarla birleştiği bir deneyimi beraberinde getirir. Dilsel medyanın görsel-ışitsel medyaya dönüşmesiyle birlikte hem bu medyaların birlikteliği hem de ikisinin de sınırlarını aşan bir ilişki ortaya çıkar.

Medyalararasılığın çalışma alanlarından biri olan uyarılama filmler ele alınırken birtakım soruların cevaplanması gerekir. Bu soruların başında ise çıkış metninin filme ne ölçüde yansıdığı, çıkış metnindeki olay akışına filmde ne ölçüde yer verildiği, öykünün aşamaları ya da olayların gösterilme sıralaması, metindeki diyalogların filme nasıl aktarıldığı, figürlerin iç dünyasında olup bitenlerin hangi araçlarla sergilendiği, romandaki figürlerin kişilikleri ve dış görünümleri bakımından değişiklik olup olmadığı, film için seçilen coğrafya, mekânlar, kostümler, dekorasyonlar, mevsimler ve hava koşullarının çıkış metniyle ne ölçüde uyduğu ve çoğunlukla hangi çekim ayarlarının kullanıldığı gelir (Kayaoğlu, 2016, ss. 52-55).

Edebiyat uyarlamaları, edebi eserlerin sinematik bir deneyime dönüşmesini sağlarken aynı zamanda farklı medya formlarının etkileşimini ve dönüşümünü yansıtan önemli bir süreçtir. Bu bağlamda

medyalararasılık, geleneksel olarak farklı oldukları kabul edilen en az iki ifade biçiminin sanatsal bir üründe fark edilebilecek somut varlığını arar (Sivri ve elik, 2016, 145). Romanın sinemaya uyarlanması, edebiyatın kitlelere daha geniş bir şekilde ulaşmasını sağlayıp sinema ile edebiyat arasında güçlü bir bağ kurar. (Cuma, 2021, s. 91). Bu medya değişimi hem edebiyat hem de sinema alanında yeni anlatım biçimleri ve deneyimlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunur ve sanatın dönüşümünü gözler önüne serer. Farklı medya kanallarının takipçilerine ulaşarak hitap edilen kitle genişler ve eserlerin ömrü farklı medya formlarında olsa bile nesilden nesile akatarılarak uzatılır.

Joanne Greenberg’in “Sana Gl Bahçesi Vadetmedim” adlı romanı, psikoloji, insan zihni ve toplumsal normlar gibi konuları derinlemesine ele alan bir edebi eserdir. Roman, başkarakter Deborah Blau’nun şizofreni hastalığıyla mücadelesini anlatırken aynı zamanda bireyin kimlik arayışını, aidiyet duygusunu ve toplumun dışlayıcı normlarını sorgulamaktadır.

Roman, Deborah’ın iç dünyasına ve zihnindeki karmaşık süreçlere odaklanırken bir yandan da okuyucuya şizofreni hastalığının etkilerini anlatır. Greenberg, hastalığın semptomlarını ustalıkla betimlerken okuyucuyu, Deborah’ın gerçeklik ve hayal arasındaki ince çizgide gezindiği karmaşık bir dünyaya davet eder. Bu dünya Deborah için bazen mutluluk, bazen kaçış bazen ise işkence anlamına gelen hayali YR dünyasıdır. Deborah’ın zihninde yaşadığı çatışmalar ve zorluklar roman boyunca giderek artan bir yoğunlukla aktarılır ve okuyucuyu karakterin deneyimlediği duygusal sarsıntılara yakınlaştırır.

Deborah’ın hastalığıyla başa çıkmak için kaldığı psikiyatri kliniğinde geçen bölümler, romanın merkezinde yer alır. Burada, Deborah diğer hastalarla etkileşim hâlinindedir ve onların hikâyeleriyle kendi deneyimleri arasında paralellikler keşfeder. Bu bağlamda roman, toplumsal normları ve “normal” olma beklentilerini sorgulayan derin bir eleştiri sunar. Deborah, toplum tarafından dışlanmış hissederken diğer hastalarla kurduğu ilişkilerde kabul edilmeyi ve başkaları tarafından kendince anlaşılmayı umar. Bu durum, romanın ana temasını oluşturan bireyin aidiyet arayışına ve toplumsal kabulün önemine dikkat çeker. Öte yandan Deborah’ın doktoru Dr. Fried ile görüşmeleri de romanda derinlikle ele alınır ve karakterin kattettiği yola okuyucunun da eşlik etmesi sağlanır.

Roman aile ilişkilerini ve sevgi bağlarını da ele alır. Deborah’ın annesi, babası ve kardeşiyle olan ilişkisi, aile bağlarının gücünü ve aynı zamanda zorluklarını yansıtır. Karakterler arasındaki iletişim eksikliği, Deborah’ın aidiyet arayışında bir engel oluştururken romanın temalarını daha da derinleştirir. Joanne Greenberg’in, okuyucunun hiç bilmediği ve sadece kendisinin aşına olduğu gerçek dışı dünya ve karakterleri anlatmaya odaklanması, eserin betimleyici yönünü ön plana çıkarırken olay örgüsünün ve karakter derinliklerinin ustalıkla oluşturulması, romanı sürükleyici bir yapıya kavuşturur.

Romanla aynı adı taşıyan film ise 1977 yılında Athony Page’nin yönetmenliğinde beyaz perdeye aktarılmıştır. Gavin Lambert ve Lewis John Carlino tarafından senaryosu yazılan film, ilgili romanın özünü koruma çabasıyla dikkat çeker. Bu yönüyle filmin aslına uygun olmaya çalışan bir uyarlama türü olduğu söylenebilir. Zira bu uyarlama türünün temel özelliği gereğince filmi yapanlar, çıkış metnini kendi olanaklarıyla yeniden anlatmaya çalışırlar (Kayaoğlu, 2016, s. 50). Yazılı medyadan görsel medyaya aktarımın doğal bir kısıtı olarak, belli bir zaman diliminde mesaj iletme çabası filmde göze çarpar. Bu noktaya bağlı olarak pek çok karakterin derinliklerine inilmezken bazı karakterlerden ise hiç bahsedilmez. Öte yandan görsel tekniklerin getirdiği esnekliklerin kullanımı da söz konusudur. Özellikle romanda yapılan çok sayıda betimlemenin görsel teknikler ve bazen de müzik kullanımı aracılığıyla basitçe izleyiciye aktarımı mümkün olmuştur. Teknik anlamda, 1977 yılının teknolojik kısıtlarının

getirdiği bazı zorluklar da filmde gözlemlenebilir. Dönemin izleyicisi açısından belki de sorun edilmeyecek kimi eksikliklerin günümüz seyircisi tarafından keşfedilmesi kaçınılmazdır. Bu da medyalararasılığın çağlar arasında geçirmesi gereken evrimin doğal bir sonucu olarak yorumlanabilir.

4. "Sana Gül bahçesi Vadetmedim" film uyarlamasının çözümlemesi

"Sana Gül Bahçesi Vadetmedim" adlı romanın film uyarlaması, psikolojik bir romanın sinemaya dönüştürülmesi sürecindeki farklılıkları ve benzerlikleri gözler önüne seren ilginç örneklerden biridir. Figürlerin psikolojisini vurgulayarak odak noktasına taşıyan bir aktarımın hedeflendiğini söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, uyarlamanın sadece aslına uygun olmaya çalışan değil, aynı zamanda psikolojik bir uyarlama olduğu da görülebilir.

Eserin film uyarlamasını öncelikle aile üyeleri açısından irdelemekte fayda vardır. Deborah'ın babası (Jacob Blau), annesi (Esther Blau), kız kardeşi (Suzy Blau) ve dedesi ile ilişkileri ve tecrübeleri romanda oldukça önemli yer tutmaktadır. Bu yüzden romanda sadece Deborah'la değil, ailesiyle de ilgili derinlikli analizler yer alır. Bu karakterlerin beklentileri, umutları, öncelikleri ve Deborah'ın yaşadığı sürece etkileri romanda açık şekilde gözler önüne serilir. Filmde ise süre kısıtının doğal bir sonucu olarak, Deborah dışındaki tüm karakterler gibi aile üyeleri de oldukça yüzeysel kalır. Anne ve baba, filmde kızları için endişelenen ilgili ve iyi niyetli ebeveynlerin ötesinde bir derinliğe sahip değildir. Romanda ise Esther'in, Deborah'ın rahatsızlığının Suzy'e olası etkilerinden duyduğu korku ve Jacob'un, Deborah'ın kendi normallerine uygun bir kız hâline gelmesi konusundaki umudu ve beklentileri son derece ayrıntılı olarak verilmiştir. Suzy ve Deborah'ın dedesi ise filmde ayrı birer karakter olarak canlandırılmaz. Oysa romana göre her ikisi de Deborah'ın hayatında ve hastalığının tetiklenmesinde önemli yer tutar. Örneğin romanda da, filmde de Deborah'la kız kardeşinin ilişkisinin temelinde, Deborah'ın bebekken onu öldürmeye çalıştığını zannetmesi yatar ki bu durum Deborah'ın rahatsızlığının ilerleyişi ve iyileşmeye başlamasında oldukça kilit bir noktadır. Film, Suzy Blau hakkında sadece bu kadarını vermekle yetinir.

Açılış ve kapanışına yakın birkaç sahnesi hariç filmin tamamen Deborah'ın hastanede geçirdiği günlere ve yaşadığı sürece odaklanması yönetmenin, izleyicinin dikkatini Deborah ve onun rahatsızlığına çekme çabasının bir sonucudur. Film, Deborah'ın rahatsızlığının altında yatan sebeplerden, toplumun ona bakış açısından, aile üyelerinin Deborah üzerindeki etkilerinden çok Deborah'ın hastalıkla mücadelesine odaklanmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda romanın odak noktası, geçmişinden başlayarak Deborah'ın değişen, dönüşen hisleriyken filmin odak noktası ise Deborah'ın rahatsızlığını aşma çabasıdır. Film yaratılırken yapılan bu tercihin, dönemin popüler kültür gerçeklerinden etkilenmiş olması da olasıdır. 1970'li yıllarda örneğine pek sık rastlanmayan psikolojik dram türünde bir film çekmenin ve bu filmi hastane ve hastalık ekseninde işlemenin daha geniş izleyici kitlesine ulaşmasının beklendiği söylenebilir. Farklı medyalarda eser veren farklı sanatçıların bakış açılarının ve önceliklerinin değişkenliği medyalararasılık açısından dikkate değerdir.

Özellikle romandaki dede karakteri, Deborah'ın çocukluğunda hastalığına dair tetikleyicilerden biridir ve roman boyunca Deborah'a karşı davranışlarına atıfta bulunulur. Bu karakter, Deborah'tan aşırı beklentileri olan bir figür olarak betimlenir ve bu beklentilerin Deborah üzerinde baskı yarattığı vurgulanır. Dedenin tutumları, Deborah'ın psikolojik durumunu derinden etkiler. Ayrıca dede karakteri üzerinden ailenin Yahudi ve göçmen kökeni de vurgulanır. Bu kökenin getirdiği zorluklar ve ailenin yaşadığı deneyimler, Deborah'ın karakter gelişiminde önemli bir rol oynar ve tüm bunlar okuyucuya aktarılır. Filmde ise dede karakterinin etkisi hissedilmez ve hatta böyle bir karakter izleyiciye sunulmaz.

Filmde Deborah karakterinin yaşadıklarında ailesinin ve geçmişinin etkisi olabileceği izleyici tarafından anlaşılsa bile özel olarak dede karakterinin Deborah zerindeki aşını beklentileri ve baskısı, kitaptaki gibi detaylı bir Şekilde işlenmez. Ayrıca filmde ailenin Yahudi ve göçmen kökenine dair vurgu da yapılmaz. Bu hususlar, filmin kısa süreli anlatımı ve odak noktasının diğer unsurlara yönelmesiyle ilgilidir. Sonuçta farklı medyalar, farklı kaygıları da beraberinde getirir. Irksal ve toplumsal sorunların 1977 yılının sinema sektörüne özgü ticari gerçeklerle örtüşmemesi de ihtimal dahilindedir.

Romanda Dr. Fried karakteri, Deborah ile derin bir bağ kurar ve tedavi sürecinde ona otoriter ama aynı zamanda Őefkatli bir yaklaşım sergiler. Dr. Fried, Deborah'ın tedavi edilmesi ve iyileşmesi konusunda büyük bir sorumluluk hisseder. Roman boyunca Dr. Fried'in, Deborah'ın i dünyasını anlamaya çalıştığı ve ona rehberlik ettiği görülür. Dr. Fried otoriter tutumuyla birlikte, Deborah'ın potansiyeline olan inancını da açıkça ortaya koyar. Bu karakter, romanda Deborah'ın tedavi sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır ve karakter gelişimine önemli katkılarda bulunur.

Film uyarlamasında da Dr. Fried, kitaba sadık kalınan karakterlerden biridir. Filmde de Deborah ile dengeli, yeterince samimi ancak yine de kontrollü bir bağ kurar ve tedavi sürecinde önemli bir figür olarak yer alır. Dr. Fried'in otoriter ve Őefkatli yaklaşımı, kitaptaki gibi yansıtılır. Film, Dr. Fried'in, Deborah'ın tedavi sürecindeki rolünü önemli ölçüde korur ve karakterin Deborah'ın iyileşmesi için gösterdiği çabayı vurgular. Dr. Fried, filmde Deborah'ın i dünyasını anlama ve ona rehberlik etme görevini üstlenir. Romanda Deborah ile Dr. Fried görüşmeleri hem mekansal hem de duygusal olarak daha detaylı betimlenirken filmde görsel tekniklerin kullanımıyla bu sahneler daha kısa srelerde ve hızla geçilir. Aralarındaki duygusal bağ yakın çekimler ve bakışlara odaklanılarak izleyiciye aktarılır. Fried'in Deborah'a karşı Őefkatini sadece diyaloglardan değil, özellikle yüze yaklaşan kamera çekimleriyle vurgulanan gözlerinden anlamak mümkündür. Bu durum görsel tekniklerin gücüne bir örnektir. Yazılı eserlerde sayfalarca süren betimlemelerle ancak aktarılabilenler, çekim teknikleriyle saniyeler içerisinde etkileyici bir Şekilde izleyiciye verilmiştir.

Romanda Koro, Sansür ve Anterreae adlı imgesel karakterler mevcuttur. Bunlar Deborah'ın zihninde yarattığı YR dünyasında önemli roller oynayan hayal ürünü varlıklardır. Koro, Deborah'ın zihnindeki sesler ve düşünceler aracılığıyla temsil edilen i çatışmaları ifade eder. Sansür, Deborah'ın kendi gerçekliğinden kaçmasına yardımcı olan bir koruyucu mekanizma olarak ortaya çıkar. Anterreae ise Deborah'ın kendisine zarar verebilecek bir varlık olarak, korktuğu bir figürdür. Roman, bu karakterleri detaylı Şekilde işleyerek Deborah'ın i dünyasını ve psikolojik mücadelelerini ayrıntılarıyla gözler önüne serer.

Film uyarlamasında ise Koro, Sansür ve Anterreae figürleri daha az vurgulansa da filmin kilit ve geriliminin yükseldiği sahneleri olarak dikkat çeker. Bu sahneler sınırlı bir sreye sahip olsa da izleyicide yeterli ve gerekli etkiyi yarattığı söylenebilir. Özellikle Deborah'ın hastaneye girişinin erken dönemlerinde, Anterreae'nin ani görünüşleri izleyiciye Deborah'ın yaşadığı korku ve gerginliği yansıtır. Hastaneye ilk giriş sahnesinin devamında asansörde, ürkütücü bir müzik eşliğinde görünen Anterreae, ilgili hayal ürünü karakterin Deborah'ın psikolojisi üzerindeki hakimiyetini net Şekilde vurgular.

Romanda hastane detaylı bir Şekilde tanıtılırken filmde görüntüler aracılığıyla betimlenir. Romanda hastane binası ve yerleşimi hakkında detaylı açıklamalar yer alırken, filmde yeşillikler ve çiçeklerle çevrili bir hastane görüntülenerek hastanenin daha ferah bir ortam olduğu vurgulanmış, kullanılan renkler ve ferah hastane ortamıyla Deborah'ın burada sağlığına kavuşacağına dair bir erken mesaj verilmiştir. Romanda hastaneyle ilgili bir diğer dikkat çekici unsur da krize giren hastalara giydirilen

kemerli önlüktür. Romanda Deborah'ın bu önlüğe ihtiyacı çok daha sık vurgulanırken filmde önlük içinde geçen anlar yakın ve üstten çekim ile ürkütücü müzik eşliğinde Deborah'ın çaresizliği ve ürkekliği ön plana çıkarılarak verilir. Bu önlük, Deborah için YR dünyasının gerçek dünyaya baskın geldiği ve kendisini cezalandırdığı anları temsil eder. Üstten çekim açısının, Deborah'ın önlük içinde olmadığı anlarda da zaman zaman tercih edilerek tedavisi sırasında çaresiz ve güçsüz hissettiği anların altını çizmek için kullanıldığını söylemek mümkündür.

YR dünyası, romanda kısmen okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Ancak filmde yönetmen, bu dünyayı çöl ortamında, ilkel kıyafetler giyen, Orta Doğu'ya ait imgeler ve şamanik öğeler barındıran bir topluluk olarak resmetmeyi tercih etmiştir. Bu seçimle, YR dünyasının atmosferi ve yapısı daha somut bir şekilde izleyiciye aktarılmış ve izleyicinin hayal gücü kısıtlanmıştır. Filmde YR dünyasının etkisi müzikal anlamda tam sesleri ve ürpertici ezgilerle arttırılmıştır. İzleyici Deborah'ın bizzat gördüğü YR dünyasını asla göremeyeceği için hedef izleyici kitlesine uzak, abartılı, dönemin gelişmiş ülkelerinin rutin yaşamından farklı ve ürkütücü bir havanın yaratılması hedeflenmiştir. Bir diğer ifadeyle, yine Batılı bakış açısıyla bilinen bir yöntemle başvurularak bilinmeyen egzotikleştirilmiş ve Doğu'ya özgü gibi lanse edilmeye çalışılmıştır.

Filmde, kamera teknikleriyle karakterlerin iç dünyasına giriş yapılmış ve izleyicilerin filmdeki karakterlerle duygusal bir bağ kurmaları sağlanmıştır. Örneğin yakın plan çekimlerle karakterlerin yüz ifadeleri ve göz hareketleri vurgulanır, böylece izleyicilerin onların duygusal durumlarına daha yakından tanıklık etmeleri hedeflenir. Ayrıca hızlı kurgu ve keskin geçişlerle anlatı akışı hızlandırılır ve karakterlerin içsel çatışmaları ve kriz anları daha yoğun bir şekilde aktarılır. Özellikle Deborah söz konusu olduğunda yüze yakın çekimler tercih edilerek Deborah'ın donuk ve delici bakışlarının altı çizilir. Zira Deborah, rahatsızlığının da etkisiyle üst düzey korku ve panik hâlleri dışında jest ve mimikleri yeterince ve/veya doğru şekilde kullanmamaktadır. Karakterin içinde bulunduğu ruh hâli bakışları aracılığıyla izleyiciye aktarılır. Filmin final sahnesinin artık büyük ölçüde iyileşmiş olan Deborah'ın gülümseyen yüzü ve mutlu bakışlarında donarak bitmesi, film boyunca sergilenen bu yaklaşımın son noktası anlamına gelmektedir.

Müzik tercihleri de filmde önemli bir rol oynar. Filmde, müzikler karakterlerin duygusal durumlarını yansıtmak için özenle seçilmiştir. Özellikle, yoğun ve dramatik müzikler kriz anlarında kullanılarak gerilimi artırırken daha huzurlu ve duygusal melodiler karakterin iyileşme ve umut dolu anlarını vurgular. Bu müzik tercihleri, izleyicilerin filmdeki duygusal yolculuğa daha derinden katılmasını sağlar. Bu noktada filmin başlangıç ve bitiş anlarındaki müziklerin farklılığı önemlidir. Başlangıçta daha ağır ezgiler tercih edilmişken finalde daha hareketli ve neşeli ezgiler kullanılmıştır. Bu da Deborah'ın geçirdiği zorlu yolculuğun başlangıç ve bitiş noktası arasındaki olumlu farkı gözler önüne serer.

4.1. "Sana Gül bahçesi Vadetmedim" film uyarlamasındaki göstergeler ve göndermeler

"Sana Gül Bahçesi Vadetmedim", sinematik yaklaşımı ve anlatım tercihleriyle olduğu kadar karakterin işlenişi, imge ve sembollerin kullanımı açısından da dikkate değerdir. Bu özellikler, izleyiciye Deborah'ın iç dünyasını ve psikolojik mücadelesini aktarma amacını güderken bazı çözümlenmeleri de mümkün kılmaktadır.

Bunlardan ilki, filmin başlangıcında araba yolculuğu sırasında tercih edilen çekim tekniğidir. Deborah'ın arabanın dikiz aynasından ilk kez görülmesi, onun rahatsızlığına bir göndermedir. Onun kendini bu dünyaya ait hissetmeme ve sadece bu dünyayı izlemek isteme arzusu, dikiz aynasına yapılan

vurgu ile sembolik bir Şekilde aktarılmaktadır. Ayrıca bir ayna göndermesinin kullanılması, Deborah'ın iki farklı dünyası olduğunu vurgulamaktadır. Bir diğer dikkate değer çıkarım ise Deborah karakterinin kriz anlarında doktorun odasında yaşadığı deneyimi temsil eden demir parmaklık göndermesidir. Karakterin kriz anlarında yaşadığı duyuşsal algı değişikliklerini ve YR dünyasında kendisini tutsak hissetmesini metaforik bir Şekilde aktarmaktadır.

YR dünyası ile hastane arasındaki görsel tezatlık da dikkate değerdir. YR dünyası tam bir l gibi hastane yeşillikler içindedir ve Dr. Fried'in odası bir bahçeye açılmaktadır. Bu görsel ayırım, sağlıklı bir ruh hâli ile sağlıksız bir ruh hâli arasındaki farkı vurgulamaktadır. Yeşillikler, iyileşme sürecindeki umudu ve yaşama dair yeni başlangıçları temsil ederken YR dünyasının l, karanlık ve umutsuzluğu yansıtmaktadır. Bir başka çıkarım ise YR dünyasının rktclğnn müzik ve ilkel danslarla hissettirilmesidir. Başlangıçta Deborah, YR dünyasından korkmadığı gibi onu sevmektedir ancak iyileşme yolunda ilerledikçe, korku ve ürkme duyguları da artmaktadır. Müzik ve ilkel danslar, YR dünyasının tehditkr atmosferini ve Deborah'ın içsel savaşını izleyiciye aktarmaktadır.

Filmin sonlarına doğru üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri, Deborah'ın iyileşme sürecinde katettiği mesafeyi filmin bir beyzbol oyunuyla işlemesidir. Bu noktada Deborah'ın sahanın etrafındaki tel örgülerin dışında iken içeri girip oyuna katılması, gerçek dünya ile YR dünyası arasındaki bariyerleri yıkmasını ifade etmektedir. Deborah'ın hastalığıyla artık başa çıkabilecek seviyeye geldiğine işaret etmektedir.

Deborah'ın iyileşmiş olduğunu sembolize eden son gönderme ise filmin başında hastane girişinde büyük bir palmiye ağacı görülürken filmin sonunda yani Deborah iyileşerek hastaneden çıktığında çok daha kk bir palmiye ağacının görülmesidir. Deborah'ın iyileşmesi ve kişisel anlamda gelişmesi (büyümesi/olgunlaşması), kk palmiye ağacı aracılığıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Bir diğer ifadeyle, Deborah'ın rahatsızlığının ağaç metaforuyla temsil edildiğini söylemek mümkündür. Uzun ağaç, hastalığın etkilerinin zirve yaptığı anları, kk ağaç ise hastalığın artık Deborah'ı alt edemeyecek kadar gerilediğini anlatır.

Bu ıkarımlar, "Sana Gl Bahçesi Vadetmedim" adlı romanın sinemaya uyarlanması Deborah'ın i dünyasındaki mücadeleyi ve iyileşme sürecini ele alırken kullanılan sembolik anlatımın önemini vurgulamaktadır. Film, görsel anlatım tercihleri ve atmosfer oluşturma yöntemleriyle Deborah'ın psikolojik durumunu izleyiciye aktarmaya çalışırken izleyicinin, romanın anlam ağlarını bir kez daha fakat bu kez film medyası aracılığıyla örmesini ve özümlemesini ister.

5.Sonuç

Medyalararasılık, farklı medyaların oluşturduğu ifade zenginliğinin sistematik Şekilde uygulanmasına dayalı bir yaklaşım olarak uzun süredir hayatın her alanında yer almaktadır. Özellikle sanat eserleri söz konusu olduğunda daha da çarpıcı hâle gelen medyalararası etkileşimin oldukça başarılı uygulamalarından bahsetmek mümkündür. Özellikle de günümüzde internet ve bilgisayar tabanlı olarak yaratılan yeni medya kanallarının sağladığı bilgi depolama ve paylaşma imknları sayesinde eserlerin farklı medyalara transferi de kolaylaşmıştır. Bu çalışmada da medyalararasılığın alt katgorilerinden biri olan medya değişimi aracılığıyla romandan filme uyarlama örneklerinden bir tanesi ele alınarak incelenmiştir.

Joanna Greenberg'in "Sana Gül Bahçesi Vadetmedim" adlı romanı, yazarın kendi rahatsızlığıyla ilgili olarak geçirdiği yolculuğa okuru da davet eden, hem otobiyografik hem de psikolojik bir eserdir. Büyük ilgi gören eserin beyaz perdeye uyarlanması da fazla uzun sürmemiş ve 1977'de izleyici ile buluşmuştur. Eserin, ağır bir psikolojik rahatsızlığı üstelik de bu rahatsızlığa sahip olan kişi tarafından kaleme alınması bile başlı başına bu eseri ilgi çekici kılan özelliklerindedir. Nitekim eseri beyaz perdeye uyarlayan ekibin de romanın aslına uygun kalma ve karakterin psikolojisini öne çıkarma öncelikleriyle hareket etmesi filmi de oldukça ilgi çekici ve sürükleyici kılmak için yeterli gelmiştir.

Film her ne kadar romanın aslına uygun olmayı hedeflese de iki farklı medyanın gerçeklerinden kaynaklı kaçınılmaz farklılıklar ortaya çıkmıştır. Yazılı anlatım ile görsel anlatımın kendilerine göre avantajları ve kısıtlarının olduğu düşünülürse bir uyarlama esnasında ödünleşmelerin varlığı doğal karşılanmalıdır. "Sana Gül Bahçesi Vadetmedim" eseri açısından bu ödünleşmelerin, filmde daha az sayıda karakterin daha yüzeysel olarak ele alınması olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Zira süre kısıtının varlığı, romandaki gibi tüm karakterleri derin şekilde işlemeyi zorlaştırmıştır. Öte yandan filmin lehine olan bir farklılık, pek çok romanda başvurulmuş detaylı betimlemelerin görsel teknikler, kamera açıları, müzik, dekor gibi avantajlarla çok daha hızlı şekilde izleyiciye aktarılabilmesidir. Tüm bunlar romandan filme uyarlanarak medya değişimine uğrayan eserler için yaygın ve doğal farklılıklardır. Bu yüzden bu çalışma kapsamında sadece medyaların değişimi esnasında ortaya çıkan farklar üzerinde durulmamış, eserin film versiyonunu yaratan ekibin yorum ve tercihleri de anlaşılmasına çalışılmıştır. Çeşitli kamera açılarının, spesifik bazı sahnelerin, müzik tercihlerinin romandaki hangi söyleme veya alt metne karşılık geldiği çözümlenmiştir.

Sonuç olarak, otobiyografik, psikolojik, derin betimlemeler ve hatta fantastik öğeler içeren bir romanın medya değişimi ardından film olarak yeniden üretilmesi süreci incelemeye ve açıklamaya değer bir emeğin ürünüdür. Bu çalışmanın da özellikle disiplinlerarası edebiyat çalışmalarına katkıda bulunması ve günümüzün yeni medya anlayışı sayesinde git gide artan medyalararasılık kavramına dair araştırmacalara fayda sağlayabilmesi ümit edilmektedir.

Kaynakça

- Canatac, A. M., & Bulduk, N. (2019). *Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları*. İstanbul: Hiperlink.
- Cuma, F. İ. (2021). *Edebiyatın Medyaları*. Konya: Çizgi.
- Çetin, Z. (1999). *Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Glaser, S. A. (2009). *Media inter Media: Essays in Honor of Claus Clüver* (ss.11-31). içinde Amsterdam-New York: Rodopi.
- Greenberg, J. (2022). *Sana Gül Bahçesi Vadetmedim*. İstanbul: Metis.
- Higgins, D. (2001). Intermedia. *Leonardo*, 34(1), 49–54.
- Kayaoğlu, E. (2009). *Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film*. İstanbul: Hiperlink.
- Marcus, M. J. (1993). *Filmmaking by the book: Italian cinema and literary adaptation*. London: JHU Press.
- Méchoulan, E. (2015). Intermediality: An Introduction to the Arts of Transmission. *SubStance*, 44(3), 3–18.
- Meikle, K. (2013). Rematerializing Adaptation Theory. *Literature/Film Quarterly*, 41(3), 174–183.

- Page, A. (Yönetmen). 1977. *I never Promised You a Rose Garden [Film]*. ABD: A New World Picture.
- Pasolini, P. P. (1967). Senaryo: Başka Yapıya Yönelen Bir Yapı. *Yeni Sinema*, 7, 10-14.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermédialités*, (6), 43-64.
- Sakallı, C., & Akemoğlu, A. (2019). Bir Medyalararasılık Kategorisi Olarak Medya Değişimi: Gölgesizler Romanındaki Üst Kurmaca Düzleminin Filme Aktarımı. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 63-81.
- Sivri, M., & elik, F. (2016). Dan Brown'un Melekler ve Őeytanlar'ı ile Ron Howard'ın Aynı Adlı Filminde Göstergelerarasılık ve Medyalararasılık. *Milli Folklor*, (112).