

## **POPÜLER ROMAN POPÜLER SİNEMA İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE BİR UYARLAMA ÖRNEĞİ: BRIDGET JONES'UN GÜNLÜĞÜ**

**Âlâ SİVAS\***

### **ÖZET**

*Yedinci sanat olarak adlandırılan sinema, kendinden önceki resim, heykel, müzik, dans, tiyatro ve fotoğraf gibi diğer sanat dallarını bünyesinde barındırmaktadır. Diğer yandan sinema, en güçlü ilişkilerini edebiyat ile, özellikle de roman formuyla kurmuştur. 19. yüzyıldan sonra roman formu, seçkin ve popüler olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan popüler romanlar, film endüstrisi için önemli birer kaynak oluşturmaktadırlar. Popüler romanlardan yapılan uyarlamaların üç ana özelliği göze çarpmaktadır: Öncelikle popüler romanlar film endüstrisi için hazır birer malzeme niteliğindedirler. Bununla birlikte popüler roman uyarlamaları ticari sinema endüstrisi için birer garanti teşkil ederler. Son olarak roman okuyucusu ve film seyircisi arasındaki benzerlikler de uyarlamaların tercih edilmelerinin bir sebebi olarak karşımıza çıkar.*

*Bu çalışmada öncelikle sinema- edebiyat ilişkisine ve ortak noktalarına ve farklarına değineceğiz. Daha sonra popüler film popüler roman ilişkisini ele alacak ve bu ilişkiyi günümüz sinemasından bir popüler uyarlama örneği olan Helen Fielding'in kaleme aldığı ve Sharon Maguire'm beyaz perdeye aktardığı 'Bridget Jones'un Günlüğü' adlı eserle açıklamaya çalışacağız.*

*Anahtar Kelimeler: Sinema, Edebiyat, Uyarlama, Popüler Film, Popüler Roman, Bridget Jones*

### **AN EXAMPLE OF ADAPTATION ACCORDING TO THE RELATION BETWEEN POPULAR NOVEL AND POPULAR FILM: BRIDGET JONES'S DIARY**

#### **ABSTRACT**

The cinema, as the seventh art, contains the other arts like illustration, sculpture, music, dance, theatre and photograph. On the other side, the art of cinema has an important relation with literature, especially with novels. After the 19th century, novels have been separated in two ways: elite novels and popular novels. Especially the popular novels have been really important sources for films. Popular adaptations have three basic characteristics: First of all, popular novels are like just written and easy scenarios for films. Then, popular adaptations are commercial guarantees for film industry. And their last characteristic is the similarity between novel's reader and film's spectator.

In this study, we'll try to view to the similarities and differences between cinema and literature. Then we'll view to the relation between popular novels and popular films and we'll explain this relation with a popular adaptation of today's cinema: Helen Fielding's popular novel and Sharon Maguire's popular film 'Bridget Jones's Diary'.

*Keywords: Cinema, Literature, Adaptation, Popular Film, Popular Novel, Bridget Jones*

---

*\*Arş.Gör., İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Sistemleri Bölümü, Üsküdar-İSTANBUL*

## 1. GİRİŞ

Sinemanın yedinci sanat olarak adlandırılmasının sebebi kendinden önce varolan diğer sanat dallarını (müzik, resim, heykel, tiyatro, dans, fotoğraf) içinde barındırmasından ve son sanat olarak ortaya çıkmış olmasından kaynaklanmaktadır. İlk sinemacılar sinemada resim yaptılar, roman yazdılar, drama gerçekleştirdiler ve bu sanat dallarına ait öğelerin filmsel durum içinde işlemeleri ya da işlememeleri giderek açıklığa kavuştu. Kısaca sinema sanatı bir tür kopya süreci içinde gelişti. Sinemanın tarafsız kalıbı roman, resim, drama ve müziğin karmaşık sistemlerini, bu sanatların belirli öğeleri hakkında yeni doğruları açıklığa kavuşturmak için kapladı. (Monaco, 2001: 42)

Sinema, kuşkusuz ki, en güçlü bağlarını edebiyat ile, özellikle de romanlarla kurmuştur. 19. yüzyıl sonrasında seçkin ve popüler olmak üzere iki yolda ilerleyen bu edebiyat türü içerisinde popüler romanlar film endüstrisi için kaçınılmaz birer kaynak olmuşlardır. Popüler romanların film senaryoları için birer hazır malzeme niteliğinde olmaları, ekonomik olarak film endüstrisine sağladıkları getiriler ve roman okuyucusu ile film seyircisi arasındaki ortak ilişkiler sonucunda bu edebiyat türü günümüze dek sinema ile ilişkisini sürdürmek zorunda kalmıştır. Popüler romanlar günümüzde en çok ticari Amerikan sinema endüstrisi tarafından kullanılmaktadır. Bu çalışmada öncelikle sinema-edebiyat ilişkisine, edebiyat ve sinemanın ortak noktalarına ve farklarına değinilecek, daha sonra geçmişten günümüze popüler film-popüler roman ilişkileri incelenecek ve bu ilişki doğrultusunda günümüz sinemasından bir popüler uyarlama örneği olan Helen Fielding'in kaleme aldığı ve Sharon Maguire'ın 2001 yılında beyaz perdede yönettiği 'Bridget Jones'un Günlüğü' adlı çalışma irdelenecektir.

## 2. SİNEMA-EDEBİYAT İLİŞKİSİNE GENEL BAKIŞ

Sinemaya büyüklü kutu olarak bakıldığı, ilk gösterilerin yapıldığı günlerde, ilk filmler bugünkü anlamda film sayılamayacak çok küçük parçalardı. Sinemanın emekleme çağı hep bu parçacıkların biraz daha uzununu sağlayabilme çabasıyla geçer. Her gösteride bir öncekine yeni parçalar eklendiği görülür. Harflerden hecelere, hecelerden sözcüklere, sözcüklerden cümleye varılması gibi, emekleme çağının sonunda artık, küçük de olsa, anlatılacak bir konu gereksinmesi belirir. Zamanla, bulunan konular, sinemanın gördüğü ilgiyi karşılamamaya başlar. Seyirci koskoca bir edebiyat dünyasının yanında sinemanın cılız içeriğiyle yetinecek değildir. Bugünkü gelişmiş özel sinema metni yazarları olmadığına göre de, teknik olanakların hızla geliştiği bu dönemde, sinemanın aksayan yanını güçlendirecek bir tek kaynak kalmaktadır, o da edebiyat. Sinemaya göre yazılmamış metinlerin uygun

bir biçime sokulması zorunlu bir buluştur. Kendini sanat olarak kabul ettirme heyecanındaki sinema, ele geçirdiği bu kaynağı hızla sömürür. Vodvillerden serüven romanlarına kadar, sanat değeri aramadan, her esere el atılır, uyarlama filmleri çığ gibi artar. Bunlarda ilk göze çarpan özellik, sinema dilinin bulunmayışıdır. Sahnedeki bir oyunu, karşısına alıcı koyup çeker gibi, stüdyolarda çalışılmış, romanların en ince ayrıntılarına kadar yer verilmiş, eserler sinemayla resimlenmiştir. Ağır, hantal, çoğu sıkıcı ilk çalışmalardan sonra, sinema diline önem veren, sinemanın olanaklarını kullanmayı akıl eden, stüdyolara kapanıp dekorlarla çekilmiş ilk filmler yerine doğa içine çıkıp konuları doğal dekoruyla yansıtan uyarlama örnekleri ortaya konulmaya başlar. Bu ikinci aşamada eserin özüne yaklaşıldığı söylenemese de, sinemadaki anlatım gelişmesiyle birlikte, onun ününden sinema için yararlandığı açıktır. Bugün bile birçok başarısız sinema uyarlamasında bu yol tutulmakta, eserin ünü sinema için kullanılmaktadır. (Özer, 1973: 11) Görüldüğü gibi sinema, en güçlü bağını resim veya tiyatroyla değil romanla kurmuştur. Özellikle sinemanın endüstrileşme sürecinde popüler edebiyattan sıkça yararlandığı bilinmektedir. Ancak ticari sinema ve popüler edebiyat ilişkisinin nedenlerine geçmeden önce bu iki sanat dalı arasındaki ortak noktalara ve farklılıklara değinmekte yarar vardır.

### 2.1. Sinema ve Edebiyatın Ortak Noktaları ve Farkları

Öncelikle hem sinema hem de edebiyat ortak bir amaca hizmet etmektedirler: insan estetik zevkine hitap eden eserler vermek. Ancak her ikisi de bu amacı gerçekleştirmek için ilerledikleri yolda kullandıkları malzeme açısından aralarında farklılık göstermektedirler. Aralarındaki bir başka ortak nokta, her şeyden önce gerçekliğin sunduğu malzemeyi yoğurmak ve yeniden düzenlemek konusunda sanatçıların sahip olduğu eşsiz özgürlüktür. (Uğurlu, 1992: 144) Son olarak sinema ve edebiyat birer iletişim aracıdır. Sinemanın kitle iletişim aracı olduğu genel bir kabuldür. Edebiyat ise insanların eski dönemlerinden beri oluşturdukları iletişim araçlarından biridir. Modern kitle iletişim araçlarının işlevlerini bu araçların doğuşuna kadar büyük ölçüde bu araçlar üstlenmekteydi. Edebiyat sözlü ve yazıya geçirilmiş şekliyle bugün de bu işlevini sürdürmektedir. İşte sinema ve edebiyat, iletişim araçları olarak toplumda haber ve bilgi sağlama, toplumsallaştırma, güdüleme, tartışma ortamı yaratma, eğitim, eğlendirme, bütünleştirme, kültürün gelişmesine katkı işlevlerini birbirinden bağımsız olarak görürler. Edebiyat uyarlamaları yoluyla edebiyatın içerdiği konu ve kültürel değer, sinema ve televizyon aracılığı ile geniş bir seyirci kitlesine iletme imkanı kavuşur. (Uğurlu, 1992: 146)

Barındırdıkları ortak noktaların yanında sinema ve edebiyat belirli noktalarda, özellikle de amaçlarına ulaşmakta kullandıkları yol ve araçlarla birbirlerinden ayrılırlar. Öncelikle kullandıkları araçlar açısından farklılık gösterirler: Romanın kullandığı araç dildir, sinema ise görüntü aracılığıyla kitleye hitap eder. Romanın başlıca gerilimi, öykünün malzemesi (olay örgüsü, karakter, ortam, tema vb) ile bunun dil içinde anlatılması, başka deyişle, öykü ile anlatıcı arasındaki ilişkidir. Öte yandan filmin başlıca gerilimi ise öykünün malzemesi ile görüntünün nesnel doğası arasındadır. Bir filmin yaratıcısı/yönetmeni sanki çektiği sahneyle sürekli mücadele içindedir. Şans faktörünün büyük bir rolü vardır ve sonuçta gözleyici bu deneyime (alımlamaya) çok daha aktif olarak katılmakta özgürdür. Sayfa üzerindeki sözcükler her zaman aynıdır ama perdedeki görüntü, dikkatimizi sahneye yönelttiğimiz sırada sürekli değişir. Sinema bu yönden çok daha zengin bir deneyimdir. Aynı zamanda daha yoksuldur çünkü anlatıcının kişiliği daha zayıftır. (Monaco, 2001: 49) Hem filmde hem de romanda anlatıcı olabilir, ancak anlatıcı romanda daha güçlü görünmektedir. Roman ve sinema arasındaki bir diğer belirleyici fark ise zaman faktörüdür: Sinema bir endüstridir ve maliyeti yüksek olan bu sanat dalında zaman kısıtlaması mevcuttur, oysa ki romanda böyle bir durumdan söz edilemez. Sinema sürekli olarak 'şimdiki zaman' içinde çalışmak, geçmiş veya gelecek zamanı vermek istediği vakit bile bunu yine 'şimdiki zaman' durumuna sokmak zorundadır. Sinemacının bu konuda sık sık başvurduğu 'geriye dönüşler' sinemaya zaman konusunda çıkış yolu oluşturmaktadır. (Uğurlu, 1992: 145) Ayrıca edebiyat ürünleri yazarın kişisel olarak ortaya koyduğu çalışmalardır. Bir filmin yaratıcısı ise yönetmendir, ancak yönetmen bir ekip içerisinde çalışmak zorundadır. Edebiyatın bir başka ayrıcalığı, yazarın kitabın her sayfasında harcadığı emeğin yoğunluğundan, okurun kendi içinde belli tat alma normlarını şekillendiren deneyimlerine ve yapısına göre bu sayfaları 'okuması', 'keşfetmesidir'. Okur her şeye karşın öznel olarak algılamadan vazgeçemediği için doğal ayrıntılar bile sanki yazarın denetiminden kurtulurlar. Buna karşılık sinema, bir yazarın kendisini sınırsız bir gerçekliğin ve kelimenin tam anlamıyla öznel dünyasının yaratıcı olarak kabul edebileceği biricik sanat dalıdır. İnsanların içinde varolan kendini kanıtlama eğilimi en kapsamlı ve en dolaysız ifadesini sinemada bulur. (Uğurlu, 1992: 144) Sinemanın sahip olduğu 'gerçeklik izlenimi' de edebiyat ve sinema arasındaki farklara örnek olarak verilebilir: Film, izleyenlere gerçek bir seyirlik izliyormuş duygusunu vermektedir. Bu duygu roman, oyun ya da figüratif resmin verdiği kadar güçlü bir duygudur. İzleyici de bu yüzden daha fazla etkilenmektedir. Sinema bu bakımdan ilk günlerinden beri halk sanatı olmuştur. Fantastik filmlerde bile 'gerçek dışı' gerçekmiş gibi sunulmaktadır. Filmlerin konuları 'gerçek' ve 'gerçek olmayan' diye ikiye ayrılabilir her iki filmin türünü de sinema gerçek kılma gücüne sahiptir. (Uğurlu, 1992: 140)

## 2.2. Popüler Roman-Popüler Film İlişkisi

Sinema ile belirli farklılıklar ve ortak noktalar taşıyan roman, 20. yüzyılda iki yönde ilerlemiştir: popüler roman ve seçkin roman. Özellikle popüler roman ticari sinema için büyük bir malzeme deposu olmuş ve bu anlamda ticari sinema endüstrisinin kâr sağlama fikri çerçevesinde sıkça popüler roman uyarlamalarına yönelmiştir. André Bazin'in 'İlk sinemacılar...çağın popüler edebiyatından etkilendiler; nitekim bu edebiyata yüce Fantomas'yla perdenin başyapıtlarından biri borçlanıldı. Film gerçek ve büyük bir halk edebiyatının koşullarını yeniden yansıtıyordu; panayır tiyatrosunun ya da tefrika romanın alçakgönüllü ve horlanan biçimlerine dudak büküyordu.' (Bazin, 1995: 113) şeklindeki sözü sinemanın popüler edebiyattan ilk yıllardan itibaren yararlanmaya başladığını göstermektedir.

Popüler romanların ekonomisi günümüzde öyle bir noktadadır ki, romandaki malzemenin bir film olarak yeniden işleme olasılıkları, çoğu yayıncı içinde göz önünde tutulması gereken başlıca meselelerden biri haline gelmiştir. Zaman zaman neredeyse (seçkin düzyazı sanatına karşıt olarak) popüler romanlar sanki yalnızca sinema için bir müsveddeymiş gibi görünmektedir. Ama ticari sinema zaman açısından romanın alanını yeniden üretmez. Örneğin ortalama bir senaryo uzunluk olarak 125 ile 150 sayfa civarındadır, ortalama bir roman ise bunun üç katıdır. Neredeyse istisnasız olarak olayların bütün ayrıntıları kitaptan sinemaya aktarımda kaybolur. (Monaco, 2001: 48)

Günümüzde ticari sinema ve popüler romanlar arasındaki ilişkiye bakıldığında 'ticari sinema popüler romanlara muhtaçtır' diyebiliriz. Popüler roman uyarlamalarına sıkça başvurulmasındaki sebeplere göz atarsak bu cümlenin doğruluğu kanıtlanmış olur:

1. Hazır malzeme: Edebiyatın elindeki hazır malzeme sinema için önemlidir. Çünkü malzeme aranırken alışılmış senaryo yazarları ve alışılmış konularla sınırlı kalmaktan kurtulunmaktadır. Edebi eserler, özellikle romanlar ve hikayelerden kolayca senaryo çıkabileceği düşüncesi sinemacıları edebiyata yöneltmiştir. Edebi eserler, sinema yönetmenlerine ve senaryo yazarlarına senaryo yazımında öncelikle tema bulunması, bu temanın işlenmesi (konu açısından) hikaye ve diyaloglar, görüntü düzenlemesi, dekor, kostüm, oyun gibi konularda malzeme sağlamaktadır. Edebiyatın bir birikim olarak diyalog, tema, konu, dekor, görüntü gibi açılardan sinemaya verebileceği hazır malzeme, sinemacıları kendine çekmiştir. Edebi eser yönetmen ve yapımcıyı etkilemiş heyecanlandırmıştır. Edebi eserlerden özellikle roman, kısa hikayeler ve tiyatrolar kendilerine has, zengin hikayeleri ve bunların tema ve konularıyla senaryo yazarlarının önüne hemen yola çıkılabilecek dramatik

noktalar koymaktadır. Bu durumda sinema edebiyattan yararlandığı gibi, edebiyat da sinemanın getirdiği kendine özgü yayılma gücünden yararlanmaktadır. (Uğurlu, 1992: 146, 147)

2. Ekonomik nedenler: Edebi eserlerde hikaye zaten var olduğundan, ya da senaryonun çatısı oluşmuş olduğu için, projeleri hazırlama evresinde, gerekli kararları vermek, fikir alışverişinde bulunmak, yardımcı prodüktörler aramak, yönetim ve rol konularını açıklığa kavuşturmak, üretim masraflarını hesaplamının yapım öncesi sağladığı kolaylıklar nedeniyle sinema uyarlamalara yönelmiştir. Edebi eserin sinema diline yatkın olması bazen birinci derecede rol oynamaz. Başta gelen sebep bu yolun ticari bir güvence sayılmasıdır. Özellikle Amerikan sinemasındaki durum bunu doğrulamaktadır. Çok satan bir roman ya da yıllarca afişte kalan bir sahne oyunu uyarlandığında yapıma hem hazır bir seyirci yığından, hem de hazır bir reklamdaki yararlanmış olmaktadır. İçinde yaşanan ve geçmişteki büyük sempati ve okuyucu toplamış eserler olmaları, tanınmaları ve tutunmaları sinema gibi ticari bir sanat için önemlidir. Ayrıca yazarların sahip oldukları bir kamuoyları vardır. (Uğurlu, 1992: 147) Bir kitabın ya da edebiyat eserinin başarısının arkasına saklanma eğilimi, hakların ödenmesini zorlaştırmış ve fiyatları yükseltmiştir. Dramatizasyonlara olan talep artmakta ve arz (orijinal senaryolar) hep aynı kalmaktadır. Bu nedenle orijinal senaryo yazdırmak daha ucuza gelmektedir. Ancak roman gibi eserlerin sahip olduğu reklam gücü, uyarlama filmlerin fiyatlarının yüksek oluşundaki bu açığı kapatmaktadır. Üretim bakımından ise edebiyatçılar senaryo yazarlarına göre daha esnek ve bağımsızdırlar. Bu da hikayelerin kalitesinin yükseltilmesinde etkili olabilmektedir. Senaryo yazarları, daha çok şekil ve içerik gerektirdiği için üretim operasyonunun zorlamalarına maruz kalmaktadırlar. İhtiyaçlara göre yazmak zorundadırlar. Bunların eser üzerinde seviye ve doğallık açısından olumsuz etkileri olabilmektedir. Oysa edebiyatçılar böyle bir zorlama altında değillerdir. Bu bakımdan daha bağımsızdırlar. Bu da özgün hikayelerin yolunu açan bir durumdur. Başka bir deyişle kitap pazarına daha ilginç daha orijinal hikayeler sunulmaktadır. Romancı, oyun yazarı, eserini dilediği süre içinde, isterse yıllarca süren bir çalışma sonunda gerçekleştirebilir. Özgün senaryo yazarı ise sinemasal anlatımın kısılgından dolayı genellikle daha erken tamamlar. Senaryo yazarı aynı zamanda yönetmen ile ilişki içinde olabilir, bu da konuya ilişkin bazı elemanların hazır alınmasını sağlar. Uyarlamaların senaryo yazarına bazı kolaylıklar da sağladığı söylenebilir. Romanda otuz-kırk sayfa olarak yer alan bir bütün sinemada 2-3 çekimle verilebilir. Bazen bir iki sayfalık bölüm, senaryo yazarına birçok malzeme verebilir. Bu malzemeler ve süre açısından sağladığı kolaylık sinema gibi zaman zaman baş döndürecek yükseklikte sermaye yatırımını gerektiren bir sanat için önemli görülmektedir. (Uğurlu, 1992: 147, 148)

3. Sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerlikler: Edebi eser okuyucusu ve sinema seyircisi arasındaki bazı ortak noktalar ticari sinemanın uyarlamalara yönelmesine sebep olmuştur. Tıpkı sinema seyircisi gibi roman okuyucusu da gruplandırılabilir. Örneğin, bazı okurlar aşk hikayeleri, macera romanları, polisiye hikayeler, tarihi romanlar arasında sadece bir türü tercih ederler. Ya da edebiyat dünyasındaki belirli yazarları veya ödül almış eserleri okumayı seçmektedirler. Bu durumda bu tür eserler sinemaya uyarlandığında sinema, zaten var olan bir okuyucu potansiyelinden faydalanmış olmaktadır. En çok satan kitap veya en çok okunan yazarın bir eserinin uyarlaması yapıldığında kesin olmasa bile seyirci açısından bir tahmin yürütmek ve ticari başarı sağlamak mümkün görünmektedir.

Son olarak günümüzde popüler edebiyat ve popüler sinema ilişkisine bakıldığında edebiyatın da sinemanın yayılma gücünden oldukça yararlandığı göze çarpmaktadır. Özellikle de sinemaya uyarlanmış bir romanın, film piyasaya çıktıktan ve belli bir kitleye ulaştıktan sonra yeni bir kapakla (filmlerin afişlerinin ya da oyuncularının bulunduğu) yeniden basılması günümüzde edebiyatın ticari sinemanın gücünden nasıl yararlandığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

### **3. DİZİ YAZIDAN ROMANA: POPÜLER BİR ROMAN OLARAK BRIDGET JONES'UN GÜNLÜĞÜ**

20. yüzyılda roman, popüler roman ve seçkin roman olmak üzere iki yönde ilerlemiştir. Bunlar arasında popüler romanlar özellikle sinema endüstrisi için büyük bir hazır malzeme deposu olarak yer almışlardır. Popüler romanın hitap ettiği kendine ait belli bir kitle ve sahip olduğu bir reklam gücü vardır. Bu anlamda sinema uyarlamalarında popüler romanlar sıkça kullanılmaktadır. *Bridget Jones'un Günlüğü* günümüz edebiyatında popüler roman kategorisinde yer almaktadır. Ancak bu eserin popülerliği, ticariliği ve neden uyarlanmak için tercih edildiğine değinmeden önce genel anlamda roman kavramına, romanın içerdiği öğelere ve bu öğeler çerçevesinde *Bridget Jones'un Günlüğü*'ne yer vermekte yarar vardır.

Petit Robert'e göre, 'roman, gerçekmiş gibi sunulan kişiler arasında geçen olayları anlatan, bize onların ruhsal durumlarını, yazgılarını yaşadıkları serüvenleri tanıtan oldukça uzun, düzyazı biçiminde yazılmış bir imgelem ürünüdür.' (Kıran ve Kıran, 2000: 31) Yazar, romanda dış gerçeklikten yola çıkarak kısmen veya tamamen bir kurmaca dünya yaratır. Romanda yer alan kişiler, mekanlar ve zamanlar dilin yarattığı kurmaca dünyanın birer parçasıdır. Başka bir anlamda roman, gerçekliğin yeniden sunumudur. Ancak okur, romanı okurken anlatılanların gerçeklik derecesini ölçemeyebilir ve yazarın yarattığı kurmaca dünyada her zaman bir gerçeklik payı arar, romandaki kişilerle ve olaylarla özdeşleşme yaşar. Yazar,

romadaki gerçeklik duygusunu en iyi biçimde hissettirebilmek için birtakım göndergelere başvurmak zorundadır. Bu göndergeler; kişileştirme, zamansallaştırma ve uzamsallaştırmadır:

**Kişileştirme:** Kahramanların bir adı, hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri (cinsiyeti, boyu, yüz ifadesi...), ruhsal yapısı (üzüntüsü, heyecanı...), toplumsal durumu (iş, parasal olanakları...), diğer kahramanlarla ilişkisi (aile, arkadaşlık bağları...), kimi zaman gerçekten yaşayan (ve/ya da yaşamış) bir kişiye (ve/ya da kişilere) gönderme yapılarak anlatılır ve betimlenir. Kimi zaman da yazar, gerçek bir insanı örnek almadan düş gücünü kullanarak kahramanlarını tüm özellikleriyle gerçek kılar. Okur da bu kahramanları çevresindekilerle özdeşleştirebilir. Yazarın anlatısını 'gerçekmiş gibi' kılmak için 'ben' diyen benöyküsel birinci tekil kişi adılını da kullandığı olur. Olaylar 'ben' diyen bir kişi tarafından anlatılır. (Kıran ve Kıran, 2000: 35)

**Zamansallaştırma:** Gerçeklikten hareket edilen anlatıda, yazar olayları, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen gösterir ve bu dönemin çeşitli özelliklerini verir. Bunun için de kimi zaman, ansiklopedik göndergeler kullanılmadığında, kişilerin giyimlerine, kullandıkları dile, günün koşullarına ilişkin zamansal bilgiler verilir. Zamansallaştırma, geleneksel anlatılarda olduğu gibi, her zaman öncelik sonralık mantıksal ilişkisi üzerine kurulmayabilir. (Kıran ve Kıran, 2000: 36)

**Uzamsallaştırma:** Kahramanların bulunduğu, olayların geçtiği yerlere ansiklopedik olan ya da olmayan isimler verilir. Kimi zaman verilen düşsel isim gerçek dünyadaki bir yerin değişik özelliklerinin göstergelerini taşıyabilir ama verilen isim o yere uymayabilir. (Kıran ve Kıran, 2000: 36)

Bir romanda görülebilecek bir başka özellik anlatıcının varlığıdır. Anlatıcı, öyküyü yönlendiren, yöneten kişidir. Anlatıcı üçüncü tekil adıyla söz alabileceği gibi birinci tekil adılını da kullanabilir. Benöyküsel anlatıcı olayların dışında kalarak ve 'ben' diyerek anlatıyı yönlendirebileceği gibi öykünün hem anlatıcısı hem de başkahramanı olabilir. Bununla birlikte anlatıcı olayların ikinci dereceden kahramanı da olabilir. Anlatıcı olayları anlattığı gibi romandaki betimlemeleri de kendi gözünden aktarabilir. Bir anlatıda üç tür yazar-anlatıcı ilişkisi bulunabilir:

**Yazar ile anlatıcının örtüşmesi:** Bu tür bir öykülemeye, anlatı birinci kişi adılını kullanarak öykülemenin sorumluluğunu kişisel olarak üzerine alır. Bazen öykülemenin sorumluluğunu üzerine alan anlatıcı açık biçimde yazara göndermede bulunur. (Kıran ve Kıran, 2000: 88)



Yazar ile anlatıcı birbirine karışır: Okur, bu durumda, hiçbir zaman anlatıcının ne zaman gerçek yazarı ne zaman kurmaca yazarı temsil ettiğini anlayamayabilir. Yazar ile anlatıcının benzerlikleri çeşitli düzeylerde örtüşebilir, o zaman anlatının bir parçası dış gerçekliğe (tarihler, yer, isimler vb...) bir parçası da tam kurmacaya aittir. (Kıran ve Kıran, 2000: 89)

Yazar ile anlatıcı tamamen farklıdır: Bu durumda, yazar ile anlatıcı arasında hiçbir benzerlik yoktur, varsa bile okur bunu farkedemez. Buradaki 'ben' tamamen kurmacadır. Kurmaca anlatıcı ile yazarın kimliği hiçbir zaman, hiçbir şekilde çakışmaz. (Kıran ve Kıran, 2000: 90)

Bir roman çeşitli türlerde bitişler içerebilir: Başlangıç durumuna dönüş, mutlu son, umutsuz acıklı son, acıklı ama umutlu son, devamı olanaklı son ve düşündürücü son gibi.

Günümüzde popüler romanlar öncelikle ticari amaçlara hizmet eden ve belirli bir okuyucu kitlesine seslenen, 'çok satanlar' olarak da bilinen eserlerdir. Popüler romanlara günümüzden bir örnek olarak Helen Fielding'in yazdığı *Bridget Jones'un Günlüğü* örnek verilebilir. Helen Fielding, İngiltere'nin kuzeyinde bir sanayi kasabasında doğdu. Oxford Üniversitesi'nde eğitimini tamamladı. 1979'da Oxford'dan mezun oldu ve BBC'de çalışmaya başladı. İlk romanı Picador Yayınevi tarafından 1994'te *Cause Celeb* adıyla yayımlandı. 10 yıllık televizyonculuğun ardından 'The Independent' gazetesinde günlük yazıları yayınladı, daha sonra bu yazılar *Bridget Jones'un Günlüğü* romanını oluşturdu. *Bridget Jones'un Günlüğü* İngiltere'de en çok satanlar listesinde birinci sırayı aldı. Helen Fielding 1999'da *Bridget Jones'un Günlüğü*'nün devamı olan *Bridget Jones: The Edge of Reason*'ı yayınladı. (Fielding, 2002: 1)

Bridget Jones, Helen Fielding'in 'The Independent' gazetesinde yayınladığı köşe yazılarında yarattığı bir karakterdir. Bu karakterin hikayelerinin okuyucu tarafından büyük ilgi görmesi sonucunda bu yazılar *Bridget Jones'un Günlüğü* adlı kitabı oluşturmuşlardır. Romanın popülerleşme süreci ve en çok satanlar arasına girmesi öncelikle yazarın gazete yazılarında bu karakteri yaratmasıyla başlamıştır. Bu durumda *Bridget Jones'un Günlüğü* adlı romanın popülerleşmesi, ticari başarıya ulaşması ve Bridget Jones karakterinin bir kült figür haline gelmesi romanın yayınlanmasından önce bir tür garanti altına alınmıştır. Birinci kitabın ardından yazarın yayınladığı ve ilk kitabın devamı niteliğindeki *Bridget Jones: The Edge of Reason* da yine bu etkileşim sürecinin bir sonucu olarak popüler ve çok satan romanlar arasındaki yerini daha yayınlanmadan önce kesinleştirmiştir. Kısacası

gazete yazısından romana ve romandan ikinci romana uzanan zincirleme bir akış içerisinde *Bridget Jones'un Günlüğü* ve romanın kahramanı Bridget Jones popüler bir kimliğe bürünmüşlerdir.

Bunların yanı sıra romanın popüler bir meta haline dönüşmesinin bir diğer sebebi ise eserin başkahramanı olarak yaratılan Bridget Jones karakterinin 20. yüzyıl sonu küresel dünyanın içinde sisteme uyum sağlamış tipik bir İngiliz kadınına yansıtmasından kaynaklanmaktadır: Bridget Jones, sıradan bir işi (bir yayınevinde çalışmaktadır), sıradan bir hayatı olan, 30'lu yaşlarında bekar bir İngiliz kadınıdır. Orta yaş bunalımını yaşadığı bu süreçte kalıcı bir ilişki yaşamak istemektedir. İşten arta kalan zamanlarında arkadaşlarıyla, ailesiyle vakit geçirmekte, bol bol televizyon dizileri ve programlarını takip etmekte ve popüler magazin dergilerini okumaktadır. Bridget Jones, 20. yüzyıl sonunun evrensel-küresel kadınıdır. (Coşkun, 2001) Yalnızca İngiltere'de değil, tüm dünyada orta yaş sürecine girmiş pek çok kadınla aynı sorunları taşımakta, aynı arayışlar içine girmekte ve sistemle uyumu sağlama çabasında bir gerçekliğe bürünmektedir. Bu nedenlerle gerek gazete yazılarında gerekse romanda bu karakterin kitleler tarafından ilgi görmesi kaçınılmazdır.

Helen Fielding'in bu eseri, roman formunun başvurduğu göndergeler doğrultusunda ele alındığında karşımıza şu şekilde çıkar: Romanın başkahramanı günlüğün sahibi Bridget Jones'tur. Onun yanında ilişki yaşadığı iki erkek (Daniel Cleaver ve Mark Darcy), arkadaşları (Jude, Shazzer ve Tom), annesi, babası, annesinin ilişki yaşadığı kişi Julian yan karakterleri oluşturmaktadırlar. Olay örgüsünün gerçekleştiği yer Londra'dır. Zaman ise bir yıllık süre içerisinde gerçekleşmekte ve hangi yıl olduğu belirtilmemektedir. Ancak günlükte başkahramanın günlük yaşamına ve alışkanlıklarına bakıldığında (Saklambaç programını seyretmesi, Cosmopolitan okuması gibi) hikayenin 90'lı yıllarda gerçekleştiği görülmektedir. Romandaki tüm olaylar ve betimlemeler başkahramanın dilinden aktarılmaktadır. Anlatıcı burada başkahramanın teşkil ettiği benöyküsel anlatıcıdır. Romanı okurken okuyucu zaman zaman yazarın ve anlatıcının birbirine karıştığı düşüncesine kapılabilir. Romanın yaratıcısı Helen Fielding de Londra'da yaşayan bir İngiliz yazardır, yayıncılık ve televizyon alanlarında çalıştığı bilinmektedir. Bu anlamda günlükte yer alan kişisel olayların yazarın başından da geçmiş olabileceği veya en azından benzer şeylerin yaşanmış olduğu, kısacası gerçeklik arayışı okuyucunun kafasında oluşabilir. Roman, başkahramanın 'kurallara uygun' bir ilişki yaşamaya başlaması ve günlüğünü sonlandırmasıyla (mutlu sonla) biter.

*Bridget Jones'un Günlüğü* adlı romanın popülerliği bir başka popüler romanın çıkışına da kaynaklık etmiştir. Bu romanın içeriğine karşıt bir görüşün propagandasını yapan (feminizm) *Kate Reddy'nin Günlüğü* adlı bir roman

yazılmıştır. Allison Pearson'un yazdığı bu romanın kahramanı da Daily Telegraph gazetesinin köşe yazılarında yaratılmıştır. Allison Pearson, Bridget Jones'un tam karşıtı bir karakter yaratmıştır. Kate Reddy, bir mimarla evli, toplum içinde saygınlığı olan ve zamanının çoğunu iki çocuğuna bakarak geçiren bir kadındır. Ancak buna rağmen mutlu değildir ve arayış içindedir. 'Evlen kurtul' anlayışını kadınlara empoze etmekle eleştirilen *Bridget Jones'un Günlüğü*'ne karşı yazılan *Kate Reddy'nin Günlüğü* de Helen Fielding'in romanının sahip olduğu popülerlikten yararlanarak ortaya çıkmış ve yine bu popülerlik sayesinde türeyen bir kült karakter oluşturmuştur.

#### **4. ROMANDAN SİNEMAYA: POPÜLER BİR UYARLAMA OLARAK 'BRIDGET JONES'UN GÜNLÜĞÜ' ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

*Bridget Jones'un Günlüğü* 2001 yılında Sharon Maguire'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Filmin nasıl bir uyarlama olduğuna değinmeden önce filmin neden popüler olduğu üzerinde durmakta yarar vardır:

Başlangıcından günümüze sinema tarihine bakıldığında sinema endüstrisinin ticari sinema üretimi anlayışı çerçevesinde kâr sağlama amacıyla en çok yöneldiği yapımların tür filmleri olduğu görülmektedir. Özellikle de ticari Amerikan sinemasının sıkça kullandığı türler arasında aksiyon, gerilim, polisiye, korku, fantastik, duygusal ve güldürü filmleri sayılabilirler. Sinemanın her evresinde, özellikle de kriz süreçlerinde tür filmleri aracılığıyla ayakta kaldığı bilinmektedir. *Bridget Jones'un Günlüğü* bu anlamda 'iki erkek arasında kalan kadın' temasıyla klasik romantik-komedi türünün kalıplaşmış özelliklerini barındıran bir film olarak popülerliğini kanıtlamış ve tür filmi seyircisini-özellikle de romantik-komedi izleyicilerini-sinema salonlarına çekmeyi başarmıştır.

Bir tür filmi olmasının yanı sıra *Bridget Jones'un Günlüğü* kaynak alındığı roman ve popüler edebiyat-popüler sinema ilişkisinin kuralları çerçevesinde de popüler bir film olma özelliklerini taşımaktadır. Popüler sinema popüler romana hazır malzeme, ekonomik nedenler ve okuyucu kitlesi-sinema seyircisi benzerliği nedenleriyle muhtaçtır. Hazır malzeme sebebinin ele aldığımızda *Bridget Jones'un Günlüğü* adlı romanın bir sinema filmi için hazır bir konu oluşturduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla filmin ekonomik anlamda yapım öncesi aşamasında kolaylıklar sağlanmakta ve romanın sahip olduğu reklam gücü filmin de gişe başarısı elde etmesi yolunda önceden bir garanti teşkil etmektedir. Bridget Jones karakteri önce gazete sütunlarında yaratılmış ve ilgi görmesi sonucu kitap olarak yayınlanmıştır. Bunun ardından roman filme uyarlanmıştır. Dolayısıyla dizi yazıdan romana ve romanda filme uyarlanması gibi zincirleme bir popüleriteyi taşımaktadır. Bununla birlikte

hem eseri okuyan belli bir okur kitlesi hem de eserin yazarı Helen Fielding'in takipçileri sinema filmi için hazır bir seyirci kitlesi durumundadırlar. Bu kitleye ayrıca romantik-komedi türü filmlerin hedef kitlesinin eklenmesiyle de ticari sinema endüstrisinin amaçladığı gişe başarısı ve kâr oranları elde edilebilecek duruma gelmiştir. Filmin popülaritesini arttıran bir diğer etken ise yapım aşamasında ortaya çıkan tartışmalar ve spekülasyonlar olmuştur: Bridget Jones bir İngiliz karakterdir. Ancak filmde bu karakteri canlandıracak olan oyuncunun Amerikalı Renee Zellweger olması İngiliz basınında tartışmalara yol açmıştır. Ayrıca Renee Zellweger'ın bu karakteri canlandırmak için kilo almak zorunda olması, üç ay boyunca Londra'da kalarak İngiliz kültürünü, kadınlarını, gündelik yaşamı ve aksanlarını inceleyerek role kendini hazırlaması yapım aşamasındayken filmin kitaptan gelen reklam gücü üzerine yeni bir reklam gücü eklemiştir.

*Bridget Jones'un Günlüğü* popüler bir film olmasının yanında nasıl bir uyarlamadır? Başkahraman tarafından bir yıl boyunca günbegün yazılan ve olaylardan çok karakterin kişisel dünyasını içeren bir günlük romantik-komedi kalıpları çerçevesinde sinemaya nasıl uyarlanmıştır?

André Bazin 'Sözcüğü sözcüğüne çeviriyi işe yaramaz kılan, çok serbest çeviriyi de kabul edilmez gösteren aynı nedenlerden dolayı iyi bir uyarlama da asıl yapının sözünü ve özünü yeniden kurabilmelidir' (Bazin, 1995: 128) demektedir. Sinemacıyla yazarın dünyalarının örtüşmesi gereklidir. Yani sinemacı, içinde devindiği gerçeklikler ortamına yazarın dünyasını koyabilmeli, gerçekliği yeniden kurarken yazarın dünyasını derinlemesine kavrayabilmelidir. (Özer, 1973: 12) Bir uyarlama yapılırken çeşitli yöntemler kullanılabilir: Ödünç alma (borrowing), kesişme (intersection) ve dönüştürmede sadakat (fidelity of transforming). Ödünç alma, uyarlamada en sık kullanılan yöntemdir. Burada yönetmen, metnin ana materyalini ve fikrini ödünç alır. Bu şekilde yapılan uyarlama ödünç alınan konu veya başlığın saygınlığından yola çıkarak seyirciye ulaşmayı hedefler. (Andrew, 1984: 422) Kesişme ise ödünç almanın tersi olarak tanımlanabilir. Dönüştürürken sadık kalma yönteminde ise orjinal bir metin sinema için yeniden üretilir. Sadakat, anlatının özüne ve ruhuna sadık kalmaktır. Karakterler, ilişkiler, sosyal ve kültürel konular metinde var olduğu gibi aktarılır. Dönüştürmede edebi bir metin tipik senaryo formatına uyarlanır. Özgün metnin iskeleti aşağı yukarı filmin iskeletini oluşturur. (Andrew, 1984: 423) Bu çerçevede *Bridget Jones'un Günlüğü*'nü bir uyarlama olarak ele aldığımızda genel olarak eserin özüne sadık kalınarak bir dönüştürme yapıldığını söyleyebiliriz, yani eserin teması olduğu gibi kalmış ve eser senaryo formatına dönüştürülerek filme çekilmiştir. Bir anlamda romanın özü filmin ana hatlarını belirlemiştir. Eserin özüne sadık kalındığı ana noktaları şu şekilde ele alabiliriz:

1. Kişileştirme: Romanda yer alan karakterler aynı kimliklerle filmde de karşımıza çıkmaktadırlar. Başkahraman günlüğün de sahibi olan Bridget Jones'tur. Bununla birlikte iki erkek (avukat Mark Darcy ve baş editör Daniel Cleaver), Bridget Jones'un arkadaşları (Shazzer, Tom ve Jude) ve Bridget Jones'un ailesi (anne ve babası) yan karakterler olarak filmde de karşımıza çıkmaktadırlar. Karakterler arasındaki ilişkiler ve bağlar yine romanda yer aldığı gibi aktarılmıştır. Bridget Jones otuzlu yaşlarında, bekar ve hayatında bazı kararlar alan bir İngiliz kadındır. Yaşadıklarının en yakın arkadaşları Tom, Shazzer ve Jude ile paylaşır. İlişki yaşadığı ve kararsızlıklar içinde kaldığı iki erkek Mark Darcy ve Daniel Cleaver ise daha önceden birbirlerini tanımakta ve birbirlerinden hoşlanmamaktadırlar. Bu karakterler dışında Bridget Jones'un yaşamındaki bir diğer önemli olay ise ailesiyle yaşadığı ilişkilerdir. Kahramanın anne ve babasıyla paylaştıkları ve anne-babanın arasında doğan çatışmalar romanda yer aldığı şekilde ve aynı sebeplerle filme de yansıtılmıştır. Romandan farklı olarak karakterler konusunda filmde yer almayan tek bir isim vardır: Romanda Bridget Jones'un Manchester'da yaşayan Jamie adında bir erkek kardeşi vardır. Bu karakter filmde yer almamaktadır. Ancak romanda da Jamie karakteri sadece iki kez telefon konuşması aracılığıyla yer almakta ve olay örgüsünün gelişiminde ağırlıklı bir rol üstlenmemektedir. Bu yüzden filmde Jamie karakterinin görülmemesi eserin özüne bağlılığı sarsacak bir etken olarak ortaya çıkmamakta ve dramatik yapıyı bozmamaktadır.

2. Zamansallaştırma: Filmde romanda kullanılan zamana sadık kalınmıştır. Eserde bazı ipuçlarıyla aktarıldığı gibi filmde de zaman 90'lı yıllardır. Ayrıca roman Ocak ayından başlanarak Aralık ayına kadar başkahraman tarafından yazılan bir günlüktür ve filmde bu süreye de sadık kalınmıştır. Film de tıpkı eserde olduğu gibi bir Noel partisiyle başlamakta ve bir yıl dolduğunda günlüğün yazımının bitmesiyle sona ermektedir.

3. Uzamsallaştırma: Filmde romanda olduğu gibi, kullanılan mekan İngiltere'nin başkenti Londra'dır. Olaylar, günlük yaşam bu şehrin kuralları çerçevesinde aktarılmaktadır, yani mekan konusunda da romana sadık kalınmıştır.

4. Anlatıcı: Hem romanda hem de filmde anlatıcının varlığının ortaklığı görülmektedir. Roman Bridget Jones adlı karakterin bir yıl boyunca yazdığı bir günlükten oluşmaktadır, dolayısıyla eserdeki anlatıcı başkahramanın kendisidir. Olaylar ve betimlemeler tamamen onun tarafından okura iletilir. Filmde de her şey başkahraman tarafından seyirciye aktarılır ve baştan sona anlatıcı Bridget Jones'un kendisidir. Ancak filmde esas araç görüntü olduğundan hikaye, romandaki gibi dil ile değil, anlatıcının iç sesiyle verilmiştir.

5. Olay örgüsü: Romanda olduğu gibi filmde de olaylar çizgisel bir anlatı doğrultusunda ilerler. Hikaye bir Noel partisiyle başlar ve ardından başkahramanın hayatında bazı kararlar alması ve bir günlük tutarak bu kararlarını gerçekleştirmeye çalışmasıyla ilerler. Kahramanın aldığı kararlar eserin orijinalinde olduğu gibi öncelikle hayatını düzene sokmak, zayıflamak, içki ve sigarayı bırakmak ve uyumlu bir ilişki yaşayacağı bir eş bulmaktır. Olaylar romanda olduğu gibi sırasıyla Daniel Cleaver ile yaşanan ilişki, ilişkinin sona ermesi, işten ayrılma, yeni bir işe başlama, ailede yaşanan sorunların çözülmesi ve son olarak avukat Mark Darcy ile ideal olarak adlandırılan bir ilişkiyi yakalayabilme şeklinde gelişir ve sona erer.

6. Bitiş türü: Roman başkahramanın kararlarının çoğunu gerçekleştirmesi, en önemlisi aradığı ilişkiyi bulması, 'ilerleme kaydedilmiş bir yıl' olarak günlüğünü özetlemesi ve günlüğünün bitmesiyle (mutlu sonla) biter.

Yukarıda ele alınan altı özellik çerçevesinde filmin esere sadakati görülmektedir. Ancak her ne kadar olabildiğince sadık kalınmışsa da sinema ve roman arasındaki farklardan ötürü eserin orijinalinden filme yansımayan veya değiştirilerek aktarılacak zorunda kalan bazı öğeler de vardır:

1. Görüntü-dil karşıtlığı: Sinemanın ağırlıklı öğesi görüntüdür, oysaki romanın esas aracı dildir. Dil ve görüntünün çatışmasını *Bridget Jones'un Günlüğü*'nin uyarlamasında sıkça görmekteyiz. Roman olarak *Bridget Jones'un Günlüğü* kahraman tarafından bir yıl boyunca günbegün yazılmış bir günlüktür. Dolayısıyla anlatıcı tamamen yazarak olayları aktarmıştır. Filmde ise bu yazılar kahramanın iç sesine dönüştürülerek aktarılmıştır. Ancak filmin başlangıcında bu eserin bir günlük olduğunun vurgulanması için kahramanın el yazısı görüntü üzerine bindirilerek verilmiştir. Bu yazıların film boyunca görüntü üzerinde akması mümkün olmadığından ağırlıklı olarak iç ses kullanılmıştır.

2. Zaman faktörü: Sinema, maliyeti yüksek bir endüstri olduğu için zaman kısıtlamasıyla karşı karşıyadır. Oysa ki romanda böyle bir şey söz konusu değildir. Eser bir yıl boyunca gündelik olarak yazılmış bir defterden oluşmaktadır. Hatta bazı günler saatlere veya sabah-öğle-akşam-gece gibi zaman dilimlerine bölünerek yazılmıştır. Filmde ise zaman kısıtlaması olduğundan olaylar belirli günler çerçevesinde veya birbirlerine eklenerek aktarılmıştır. Örneğin romanda Bridget Jones'un Daniel Cleaver ile yaşadığı tatil macerası ve daha sonra aldatıldığını öğrenmesi farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmektedir. Oysa ki filmde bu iki olay aynı günün içerisine sığdırılmıştır. Aynı şekilde romanda Bridget Jones'un işinde ilk defa başarılı olması, doğum günü partisi ve Mark Darcy ile ilişkisinin başlaması ayrı

zaman dilimlerinde gerçekleşir. Yine zaman faktöründen dolayı filmde bu üç olay aynı gün içerisinde sığdırılmıştır.

3. Çatışma: Romanda olay örgüsünün düğümlenmesi ve çözümü Bridget Jones'un annesi üzerine yoğunlaşmıştır. Annesinin bir dolandırıcıyla birlikte olması, yakın arkadaşlarının dolandırılması, dolandırıcının yakalanmasında Mark Darcy'nin etkisi ve Bridget Jones'un Mark Darcy ile ilişkisinin başlaması çatışma ve çözülme anlarını oluşturmaktadır. Filmde ise çatışmanın tamamen Bridget Jones-Daniel Cleaver-Mark Darcy üçlüsü üzerinden gittiği görülmektedir. Romandan farklı olarak filmin gerilim safhasında Daniel Cleaver ve Mark Darcy'nin sokaktaki aksiyon yüklü kavgası yer almaktadır. Buradaki çatışmanın eserin orijinaline göre farklı bir olaya dönüştürülmesinin sebebi filmin klasik bir romantik-komedi türü olarak 'iki erkek arasında kalan kadın' teması üzerinde durmasından kaynaklanmaktadır. Bu tema türün örneği olan pek çok filmde sıkça kullanılan bir formüldür ve filmin ticari yanı düşünülerek kullanılır. Popüler bir romandan yola çıkılarak onun reklam gücü üzerine böyle geleneksel bir formülü oturtmak filmin popülerliğini ve ticari başarısını artırma düşüncesiyle ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi *Bridget Jones'un Günlüğü* hem roman hem de film olarak popüler bir eserdir ve her iki anlamda da amacına ulaşarak ticari başarıyı yakalamıştır. Uyarılma olarak ele alındığında ise eserin özüne sadık kalındığı ancak sinema ve romanın farklılıklarından dolayı sinemaya aktarımda eserin bazı değişikliklere uğradığı görülmektedir.

## 5. SONUÇ

Sinema diğer sanatlarla olan ilişkisinde en güçlü bağıni edebiyatla kurmuştur. Edebiyat eserleri yıllarca sinema için hazır bir malzeme deposu olarak yer almışlardır. Ancak sinema, edebiyat ürünlerinden yararlanırken bu iki sanat arasındaki belirli farklılıklar ve özellikler de dikkat çekmiştir. Öncelikle sinemanın malzemesi görüntüdür, oysa ki romanda bu malzeme dildir. Bununla birlikte sinema maliyeti yüksek olan bir endüstridir ve bu nedenle süre kısıtlaması ile karşı karşıyadır ancak romanda böyle birşey söz konusu değildir. Roman, kişisel bir ürün olarak ortaya çıkarken sinema, her ne kadar yönetmenin yaratım süreci gibi görünse de aslında bir ekip çalışmasından ibarettir. Ancak bu temel farklılıkların yanı sıra bu iki sanatın barındırdığı birtakım ortak özellikler de mevcuttur: Öncelikle her ikisi de iletişim araçlarıdır ve amaçları insanların estetik değerlerine hitap eden ürünler vermektir. Bu noktada sinema ve romanın yaratıcıları yaratım sürecinde özgürdürler.

Roman 20. yüzyılda iki yönde ilerlemiştir: Popüler roman ve seçkin roman. Bu dönemden itibaren popüler romanlar sinema için vazgeçilmez birer hazır malzeme deposu olmuşlardır. Kısaca ‘popüler sinema popüler romana muhtaçtır’ denebilir. Bu ilişkinin sebepleri üç yönde ele alınabilir: Öncelikle popüler romanlar hazır malzeme olarak yer aldıklarından sinemanın yapım öncesi karşılaştığı pek çok üretim masrafını telafi etmektedirler. Sinemanın sıkça başvurduğu popüler romanlar neredeyse popüler filmler için birer senaryo müsveddesi şeklindedirler. İkinci olarak sinema, popüler romanın sahip olduğu reklam gücünden yararlanmaktadır, böylece zaten var olan popüleritenin üzerine kendi filmsel reklam gücünü de ekleyerek amaçladığı ticari başarıyı yakalayabilmektedir. Aralarındaki ilişkinin bir diğer vazgeçilmez sebebi ise okuyucu kitlesi ve seyirci kitlesi arasındaki ortak noktalarıdır. Ancak bütün bunların yanı sıra edebiyat da sinemanın kendine özgü yayılma gücünden yararlanmaktadır. Bir film çevrildikten sonra kaynak eserin yeniden (hatta bazen filmin afişini veya oyuncularını içeren yeni bir kapakla) basıldığı ve satışlarının bu şekilde arttırıldığı günümüz popüler sinema-popüler roman ilişkisinin bazı örnekleriyle kanıtlanmıştır.

Popüler sinema-popüler roman ilişkisi çerçevesinde *Bridget Jones’un Günlüğü* günümüz sinemasında bu konuya verilebilecek örneklerden biridir:

Bridget Jones karakteri öncelikle İngiliz yazar Helen Fielding tarafından *The Independent* gazetesindeki köşe yazılarında yaratılmıştır. Bu karakterin çok beğenilmesi üzerine bu yazılar *Bridget Jones’un Günlüğü* adlı kitabı oluşturmuş ve daha sonra da sinemaya uyarlanmıştır. Bu noktada dizi yazıdan romana ve romandan sinemaya şeklinde zincirleme bir popülerite görülmektedir. 1999 yılında Helen Fielding bu romanın devamı niteliğinde *Bridget Jones: The Edge of Reason*’ı yazmış ve aynı popülerite nedenleriyle bu kitabın da sinemaya uyarlanması gerçekleşmiştir.

*Bridget Jones’un Günlüğü* adlı romanın sinemaya uyarlamasında romanın reklam gücü dışında filmi kendi başına popüler yapan başka etkenlerin de varlığı görülmektedir: Öncelikle film ‘iki erkek arasında kalan kadın’ temasını işleyen tipik bir romantik-komedidir. Bununla birlikte Bridget Jones otuzlu yaşlarında, bekar ve hayatını düzene sokarak uyumlu bir ilişki yaşayabileceği eşini arayan bir İngiliz kadındır. Filmde bu karakteri bir Amerikalı oyuncunun canlandırarak olması filmin çekim aşamalarında İngiliz basınında tepkilere yol açmıştır. Ayrıca başrol oyuncusunun üç ay Londra’da kalarak role hazırlanması, İngiliz aksanını ve İngiliz kadınlarının gündelik yaşamını öğrenmesi ve kilo almak zorunda olması film öncesinde reklam amaçlı kullanılan haberleri oluşturmaktadır.



Popüler bir roman uyarlaması olarak ele alındığında *Bridget Jones'un Günlüğü*'nün eserin özüne sadık kalınarak senaryo formatına dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Filmde yer alan karakterler, zaman, mekan, olay örgüsü, anlatıcı ve bitiş türü gibi özellikler orjinal eserde olduğu gibi verilmiştir. Ancak bunların yanı sıra roman ve sinemanın sahip olduğu farklılıklardan ötürü filmde bazı değişiklikler yer almaktadır: Örneğin, eserin aslı bir günlüktür ve tamamen başkahraman tarafından içsel dünyasının aktarımı yazıyla yapılmıştır. Oysaki sinemanın ana malzemesi görüntü olduğundan anlatıcı filmde iç sesiyle olayları ve betimlemeleri yapmaktadır. Ayrıca sinema zaman kısıtlamasına maruz kalmaktadır, oysaki roman istediği zaman biter. Bu yüzden bir yıl boyunca günbegün yazılmış bir günlüğün filme aktarımı zaman konusunda sorun yaratmaktadır. Bu nedenle hikayenin çizgisel anlatısında verilen olaylardan bazıları filmde-orjinalinde aynı gün içerisinde gerçekleşmiyor olsa da aynı günlerde gerçekleşiyormuş gibi verilmiştir. Bununla birlikte eserin aslında olayların düğümlenme ve çözülme anı Bridget Jones'un annesinin üzerinde odaklanırken, filmde tamamen klasik romantik komedi türünün geleneksel formülüne sadık kalınarak başkahraman üzerine yönlendirilmiş ve film iki erkek arasındaki çatışma üzerinde yoğunlaşmıştır. Film, romanda olduğu gibi mutlu sonla bitmekte ancak devamının da olanaklı olduğunun sinyalini vermektedir.

#### KAYNAKÇA

Andrew, D. (1984), 'From Concepts In Film Theory', **Film, Theater and Literature**, 420-428.

Bazin, A. (1995), **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, çev. Nijat Özön, 2. basım, Ankara, Bilgi Yayınevi.

Coşkun, Z. (16 Kasım 2001), 'Küresel Kadın', *Radikal*, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=21145&tarikh=16/11/2001> (erişim: 07.06.2004)

Fielding, H. (2002), **Bridget Jones'un Günlüğü**, 10. basım, İstanbul, Gendaş Yayınları.

Kıran, Z. ve Eziler Kıran, A. (2000), **Yazınsal Okuma Süreçleri Dilbilim Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler**, Ankara, Seçkin Yayınevi.

Monaco, J. (2001), **Bir Film Nasıl Okunur? (Sinema Dili, Tarihi, Kuramı-Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası)**, çev. Ertan Yılmaz, İstanbul, Oğlak Yayınları.

Özer, K. (1973), 'Sinema-Edebiyat İlişkisi', *Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisi*, (sayı: 3), 11-13.

Uğurlu, F. (1992), 'Edebiyat ve Sinema', *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi*, (sayı: 11), 135-151.