

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

***ALİCE HARİKALAR DİYARINDA* MASALININ 1903-2010 YILLARI
ARASINDAKİ FİLM UYARLAMALARI**

HAZIRLAYAN

AYŞEN GÜNER

AKADEMİK DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU

ORDU-2017

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ*

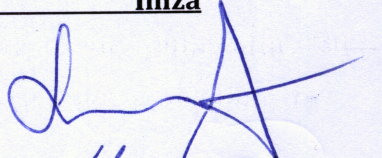
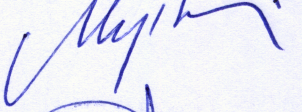
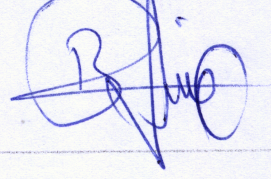
Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak savunduğum “*ALİCE HARİKALAR* *DIYARINDA MASALININ 1903-2010 YILLARI ARASINDAKİ FİLM UYARLAMALARI*” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17/07/2017

AYŞEN GÜNER, 14530600019

TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **14530600019** numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Ayşen GÜNER ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "**Alice Harikalar Diyarında Masalının 1903-2010 Yılları Arasındaki Film Uyarlamaları**" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur. Bu çalışma **Sinema ve Televizyon** Anabilim Dalında **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ad-Soyad-Üniversite</u>	<u>İmza</u>
Başkan	: Yrd. Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU (Ordu Üniversitesi)	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Mehmet YILMAZ (Ordu Üniversitesi)	
	: Yrd. Doç. Dr. Berrin AVCI (Giresun Üniversitesi)	

Savunma Tarihi: 06.09.2017

ÖNSÖZ

Masallar yarattıkları renkli dünyalarıyla her zaman ilgi çekici olmuşlardır. Yaşamda masalların o renkli dünyalarının içine girmek mümkün olmasa da sinema bu masalsı gerçekliği daha etkili hale getirmektedir. Renkli bir masal örneği olan *Alice Harikalar Diyarında* hem çocuklar hem de yetişkinler için her daim takip edilen bir eser olmuştur. Bu eserin sinema uyarlamaları ise seyircileri Alice'in eğlenceli dünyasına çekmektedir. Hem masalların renkli dünyasına olan ilgim hem de sinema tarihi içerisinde birçok kez uyarlamaları yapılan *Alice Harikalar Diyarında* masalının bu filmlerle daha etkileyici bir boyuta ulaştığını düşünmem bu konuyu seçmemin en önemli nedenidir.

Bu çalışmada ders ve tez dönemim boyunca yardımlarını esirgemeyen, yoğun temposuna rağmen bana her zaman ayıracak vakit bulan, çalışmama kendi çalışması gibi özen gösteren danışmanım Yrd. Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU'na, yüksek lisans eğitimim boyunca benden yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Mehmet YILMAZ'a, tezimle ilgili fikirleriyle bana sürekli destek veren Gökhan YAYLAK'a ve maddi manevi hep arkamda olan aileme teşekkür ederim.

Ayşen GÜNER

Ordu, Temmuz 2017

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BEYAN METNİ.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	x

I. BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	2
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Yöntem.....	5

II. BÖLÜM

SİNEMANIN GELİŞİMİ.....	7
2.1. Sinemanın Ortaya Çıkışı.....	8
2.2. Sinemanın İlerleyişi ve Önemi.....	12
2.3. Sinema ve Diğer Sanatlar.....	18
2.4. Sinema ve Edebiyat İlişkisi.....	22
2.4.1. Sinema ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Uyarlama.....	26
2.4.2. Sinema – Masal İlişkisi.....	33

III. BÖLÜM

LEWİS CARROLL'UN MASALI: ALİCE HARİKALAR DİYARINDA	40
3.1.Alice Harikalar Diyarında'nın Anlatı Yapısı	43
3.2.Alice Harikalar Diyarında Karakterleri	46
3.3. Düşün Dünyasında Alice Harikalar Diyarında	58

IV. BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA UYARLAMA FİLMLERİ.....	65
4.1.Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 1903.....	66
4.2.Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 1915	69
4.3.Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 1931	73
4.4.Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 1949	78
4.5.Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları - 1972	82
4.6.Alice (Neco z Aley) - 1988	88
4.7.Malice Harikalar Diyarında (Malice in Wonderland) - 2009.....	98
4.8.Alice Harikalar Diyarında - 2010 (Tim Burton).....	108

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	130
EK - 1: ÖZGEÇMİŞ.....	142

ÖZET

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA MASALININ 1903-2010 YILLARI ARASINDAKİ FİLM UYARLAMALARI

Güner, Ayşen

Yüksek Lisans, Sinema Televizyon Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU

Temmuz-2017

Sayfa:145

Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema uzun uğraşlardan sonra ortaya çıkmıştır ve sürekli diğer sanat dalları ile iletişim içerisinde olmuştur. Sinemanın iletişimde olduğu bu alanlardan birisi de edebiyattır. Edebiyat, sinema için önemli bir anlatı kaynağı olmakta ve günümüze değin şiir, roman, destan gibi çeşitli türlerden sinemaya uyarlanan eserler bulunmaktadır. Özellikle son zamanlarda bu türlerden en dikkat çekenlerinden biri masaldır.

Masallar olağanüstülük üzerine kuruludur. Renkli kahramanları, belirsiz zaman ve mekân kavramları vardır. Çocukların iyi bir birey olarak yetişmesine yardım eden, dil becerileri edinmelerinde etkili olan masallar, sinema için sonsuz bir senaryo kaynağı sağlamaktadır. Bilgisayar teknolojisinin ilerlemesiyle birlikte günümüzde bu türdeki uyarlama örnekleri artmıştır.

Sinemanın ilk yıllarından itibaren bilindik pek çok masal örneklerinin beyazperdeye uyarlandığı görülmüştür. Uyarlanan en bilindik masal örneklerinden birisini de Lewis Carroll'ın yazdığı *Alice Harikalar Diyarında* oluşturmaktadır. Eser Alice isimli bir kızın harikalar diyarı denilen bir mekânda başından geçenleri anlatmaktadır. Eserin içinde anlatıldığı döneme ait ayrıntılar, siyasal, sosyal mesajlar ve felsefi konular bulunur. *Alice Harikalar Diyarında* bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır ve bunda sinemanın başlangıcından beri defalarca uyarlanması etkili olmuştur.

Alice Harikalar Diyarında'nın ilk sinema uyarlaması 1903'te sonuncusu ise 2010 yılında çekilmiştir. Bu çalışmada bu yıl aralıkları arasındaki uyarlama filminden sekiz tanesi irdelenmiştir. İncelenen sekiz film; orijinal metinle olan ilişkisi, karakterleri, mekân tasarımı, dekoru, kıyafetleri, teknolojinin kullanımı ve teknik özellikleri gibi sinematik öğelere göre incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Alice Harikalar Diyarında, Lewis Carroll, masal, uyarlama

ABSTRACT

THE ADAPTATION FILMS OF THE ALICE IN WONDERLAND TALE BETWEEN 1903-2010

Guner, Aysen

Master Thesis, Department of Cinema and Television

Advisor: Assistant Professor Sermin TAĞ KALAFATOĞLU

July-2017

Page:145

The cinema, regarded as the seventh art, has emerged after long hurdles and has constantly been in contact with other art branches. One of these areas where cinema is in communication is literature. Literature is an important source of narrative for cinema, and there are artifacts that adapt to cinema from various genres such as poetry, novels and epics. Especially in recent times, one of the most remarkable of these species is a fairy tale.

Tales are based on extraordinary. There are colorful heroes, ambiguous time and space concepts. Tables that help children grow up as a good individual and are effective in acquiring language skills are providing an endless script for cinema. With the advancement of computer technology, examples of this type of adaptation are now increasing.

It has been seen that many fairy tale examples known from the first years of cinema are adapted to the white screen. One of the most well-known fairy tale examples is Alice in Wonderland written by Lewis Carroll. Eser Alice tells what a named girl is going through in a place called wonderland. The details of the turn that is described in the work are found in political, social messages and philosophical issues. Alice in Wonderland constitutes the subject of this work and it has been influential in this since the cinema has been repeatedly adapted from the beginning.

The first cinema adaptation of Alice in Wonderland was in 1903 and the last in 2010. In this study, eight of the adaptation films between the years of this year were discussed. Eight films examined; the relationship with the original text, characters, space design, decor, clothes, use of technology and technical features.

Key Words: Alice in Wonderland, Lewis Carroll, tale, adaptation

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 1: Tenniel çizimlerinde Alice.....	47
Resim 2: Tenniel çizimlerinde Beyaz Tavşan.....	48
Resim 3: Tenniel çizimlerinde kurul yarışı.....	49
Resim 4: Tenniel çizimlerinde Kertenkele Bill.....	49
Resim 5: Tenniel çizimlerinde Alice ve köpek.....	50
Resim 6: Tenniel çizimlerinde Alice ve Tırtıl.....	51
Resim 7: Tenniel çizimlerinde Alice, Düşes, aşçı ve bebek.....	52
Resim 8: Tenniel çizimlerinde Alice ve Cheshire Kedisi.....	53
Resim 9: Tenniel çizimlerinde Alice ve domuz bebek.....	53
Resim 10: Tenniel çizimlerinde Alice, Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi.....	55
Resim 11: Tenniel çizimlerinde İkili, Beşli, Yedili.....	55
Resim 12: Tenniel çizimlerinde Kral, Kraliçe.....	56
Resim 13: Tenniel çizimlerinde Alice, Kral, Kraliçe ve Kupa Valesi.....	57
Resim 14: Tenniel çizimlerinde Alice, kirpi ve flamingo.....	57
Resim 15: Tenniel çizimlerinde Alice, Griffin ve Sahte Kaplumbağa.....	58
Resim 16: 1903 uyarlamasından karakterler	67
Resim 17: 1903 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	68
Resim 18: 1915 uyarlamasından karakterler.....	70
Resim 19: 1915 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	71

Resim 20: 1915 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	72
Resim 21: 1931 uyarlamasından karakterler.....	74
Resim 22: 1931 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	75
Resim 23: 1931 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	76
Resim 24: 1931 uyarlamasından teknikle ilgili kareler.....	77
Resim 25: 1949 uyarlamasından karakterler.....	79
Resim 26: 1949 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	80
Resim 27: 1949 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	81
Resim 28: 1972 uyarlamasından karakterler.....	84
Resim 29: 1972 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	86
Resim 30: 1972 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	87
Resim 31: 1988 uyarlamasından karakterler.....	90
Resim 32: 1988 uyarlamasından mekân ve nesne kullanımları.....	94
Resim 33: 1988 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	96
Resim 34: 2009 uyarlamasından karakterler.....	100
Resim 35: 2009 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları.....	104
Resim 36: 2009 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	106
Resim 37: 2010 uyarlamasından karakterler.....	114
Resim 38: 2010 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları	116
Resim 39: 2010 uyarlamasında Alice'in kıyafetleri ve aksesuarları	119
Resim 40: 2010 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları.....	120

KISALTMALAR

C. :Cilt

Çev. :Çeviren

Ed. :Editör

SBE. :Sosyal Bilimler Enstitüsü

Der. :Derleyen

S. :Sayı

s. :Sayfa

No :Numara

vb. :Ve benzeri

TDK: Türk Dil Kurumu

IMDB: The Internet Movie Database (İnternet Film Veri Tabanı)

GCI: Computer Generated Imagery (Bilgisayar Tarafından Oluşturulan Görüntü)

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

UK: United Kingdom (Birleşik Krallık)

I. BÖLÜM

1.GİRİŞ

Sinema yüzyıllardır insanlar için hem bir eğlence hem de kültür sanat dalı olarak yerini korumaktadır. Çeşitli konular, farklı hikâye örüntüleriyle birçok filmin meydana geldiği sinemada bu hikâye çeşitlerinin oluşmasına edebiyat eserleri de katkı sağlamıştır. Farklı edebiyat türlerinden yapılan uyarlamalar sinema için önemli bir metin kaynağı oluştururken edebiyat da sinemadan yararlanmaktadır. Böylelikle bu iki alan arasındaki ilişki karşılıklı olarak devam etmektedir.

Uyarlamalar sinemada önemli bir yer tutar. Günümüzde özellikle masal uyarlamalarına sinemada oldukça yer verilmektedir. Hayalgücüne dayalı olan masal, sinemadaki teknolojik gelişmelerle perdeye yansımakta ve izleyiciyi o büyülü dünyanın içine çekmektedir. İlk yıllarından beri birçok masal uyarlamasının görüldüğü sinemada bu masallardan biri de *Alice Harikalar Diyarında* (*Alice in Wonderland*, 1865)'dir. Kraliçe Victoria döneminde yazılan bu masal çocuklar için olduğu kadar büyüklere de seslenen bir kitaptır. İçinde olduğu dönemden, kültürden, siyasi-sosyal yaşamdan izler barındıran *Alice Harikalar Diyarında*, farklı yönetmenler ve farklı ülkeler tarafından beyazperdede yer bulmuştur. Sinemanın teknik olanaklarına göre dönemden döneme değişiklikler geçiren bu uyarlama filmler, olduğu dönemin teknik özelliklerini yansıtmıştır. Böylelikle ana hatlarıyla aynı olay örgüsü üzerinden ilerleyen masalın her uyarlamasında farklı bir *Alice Harikalar Diyarında* çekilmiştir.

Dört bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde problem tanımlanarak ilgili başlıklar altında çalışmanın amacı, önemi, sınırlılıkları, yöntemi hakkında bilgi verilmeye çalışılmaktadır. İkinci bölümde sinema, edebiyat ve masal kavramları üzerinde durulurken sinema ve edebiyat ilişkisinden oluşan uyarlama konusuna da yer verilmektedir. Üçüncü bölümde *Alice Harikalar Diyarında* masalı ayrıntılı olarak incelenirken kitabın yazarı Lewis Carroll (1832-1898) 'a da değinilmektedir. Araştırmanın son bölümü olan dördüncü bölümde seçilen sekiz

adet *Alice Harikalar Diyarında* uyarlama filmleri üzerinde durulmakta ve bu filmler belirli sinematografik öğeler çerçevesinde ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Giriş başlığı altındaki bu bölümde problem, amaç, önem, sınırlılıklar, yöntem alt başlıklar olarak kullanılmıştır. Problem başlığı altında çalışmada ele alınan sorun tanımlanmaya ve bu sorun hakkında bilgi verilmeye çalışılmaktadır. Araştırmanın amacı amaç başlığı altında; araştırmanın öneminin vurgulandığı, araştırmanın neden araştırılmaya değer olduğu konusu önem başlığında; çalışmanın hangi çerçevede ele alınacağı, sınırlılıklar başlığı altında verilmektedir. Çalışmada kullanılan yöntem de, yöntem başlığı ile açıklanmaktadır.

1.1. Problem

Sinema günümüze kadar yaşanan gelişmelerle bir endüstri ve sanat dalı olarak kendine yer edinmiştir. Sinemanın gelişmesiyle birlikte bu yeni sanata ilgi çoğalmış ve bu alanda çalışanların sayısı giderek artmıştır. Louis Lumière (1846-1948) ve Auguste Lumière (1862-1954) kardeşler ile hayatına başlayan bu sanat dalı George Méliés (1861-1938), Alice Guy Blaché (1873-1968), Edwin S. Porter (1870-1941), Thomas Ince (1880-1924), David Work Griffith (1875-1948) ve Mack Sennett (1880-1960) gibi yönetmenlerin filmleriyle çeşitlenmenin ilk adımını atmış, film türleri oluşmaya başlamış ve çeşitli teknolojik ilerlemeler ile anlatım olanakları genişlemiştir.

Sinema sadece kendi içinde bir sanat dalı olmakla kalmamış diğer birçok dalı da etkilemiştir. Resim, fotoğraf, mimari, çevresel sanatlar, müzik, tiyatro vb. birçok alan ile ilişkisi olan sinemanın edebiyat ile de yakından bir etkileşimi olmuştur. Roman, hikâye, şiir gibi farklı edebi eserler, sinema için bir kaynak, uyarlama için bir metin taslağı oluştururken halk edebiyatının en önemli türlerinden biri olan masallar da filmlerin konusunu oluşturmaktadır.

Masallar içinde barındırdığı fantastik öğeler, farklı olay ve kişileriyle halk edebiyatının en önemli türlerinden biridir. Her ne kadar çocuklar için olduğu varsayılsa da masalların büyüklere de seslendiği göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu masallardan birisi de İngiliz edebiyatının önemli yapıtaşlarından birisi olan ve 1865

tarihinde yazılan *Alice Harikalar Diyarında*'dır. Matematikçi Charles Lutwidge Dodgson tarafından Lewis Carroll takma adıyla yayınlanan *Alice Harikalar Diyarında*, Alice isimli bir çocuğun bir gün yanından konuşarak geçen Beyaz Tavşan'ı görüp onu takip etmesiyle başlar. Masal, Beyaz Tavşan'ı takip eden Alice'in bir delikten düşerek hayvanların konuştuğu, farklı karakterlerin olduğu bir ormandan evine dönebilme macerasını anlatır. Eser oldukça farklı olan olay örgüsü ile dikkat çekerken alt metniyle de yazıldığı Victoria dönemine ait mesajlar barındırmaktadır.

Her yaşa uygun olan masalların sinemadaki yerini alması çok uzun sürmemiş ve ilk masal uyarlamaları sinemanın icadından hemen sonra başlamıştır. Edebiyatta dikkat çeken ve oldukça başarılı olan *Alice Harikalar Diyarında* da sinemanın icadı olan 1895'den kısa bir süre sonra 1903'de beyazperdeye uyarlanmıştır. Sinemada başarısını kanıtlayan *Alice Harikalar Diyarında*'nın uyarlamaları farklı yönetmenler tarafından defalarca çekilmiştir. İlki 1903 yılında, sonuncusu 2010 yılında çekilen filmler, zamanla gerek masaldan gerekse kendilerinden önce çekilen *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamalarından farklılıklar göstermiştir.

Bu doğrultuda, *Alice Harikalar Diyarında* masalının orijinal metni ile uyarlama filmler arasındaki bağlantılar değerlendirilmektedir. Ele alınan filmlerdeki temel sinematografik öğelerin incelenmesi çalışmanın problemini ifade etmektedir.

1.2.Amaç

Bu çalışmada, karakter, mekân, dekor, kıyafet özellikleri ve teknolojik gelişmeler gibi temel sinematografik öğelerin 1903 ve 2010 yılları arasında çekilen sekiz adet *Alice Harikalar Diyarında* uyarlama filmine nasıl etki ettiği değerlendirilmek istenmektedir.

Bu bağlamda araştırmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. *Alice Harikalar Diyarında* masalının, 1903, 1915, 1931, 1949, 1972, 1988, 2009, 2010 yıllarında çekilen uyarlamaları arasındaki benzerlikler-farklılıklar nelerdir?

2.Örnekleme yer alan uyarlama filmlerdeki karakterlerin temel özellikleri ve aralarındaki benzerlikleri-farklılıkları nelerdir?

3.Uyarlama filmlerin orijinal masalla örtüştüğü ve ayrıştığı yönleri nelerdir?

4.Uyarlama filmlerde kullanılan dekor ve teknik özellikler nelerdir?

5.Uyarlama filmlerin gelişen teknolojiyle birlikte geçirdikleri değişim nasıl olmuştur?

1.3. Önem

Tarihsel açıdan bakıldığında sinemada masal konusunda yapılan çalışmaların azlığı dikkati çekmektedir. Bu alanda var olan boşluğu doldurmak ve daha sonra gerçekleştirilecek olan diğer çalışmalara örnek teşkil etmesi için bu konu tercih edilmiştir. *Alice Harikalar Diyarında* masalı ise hem kaynak ve araştırma potansiyeli bakımından hem de sinemaya uyarlanan ilk masallardan birisi olması nedeniyle önem taşımaktadır. Ayrıca diğer masal uyarlamalarına bakıldığında uyarlaması en fazla olan masallar içerisinde olması açısından da önemli görülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Aşağıda bahsi geçen unsurların doğru olduğu varsayımından hareketle bu çalışma gerçekleştirilmiştir:

1. Sinema ve edebiyat arasında güçlü bir bağlantı vardır.
2. Masal sinemaya kaynaklık eden edebi türlerden biridir.
3. *Alice Harikalar Diyarında* eseri bir masaldır ve sinemaya uyarlanan ilk masal örnekleri arasında yer almaktadır.

1.5.Sınırlılıklar

Bu çalışma aşağıda yer alan sınırlılıklar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir:

- 1.Sinema ve masal ilişkisi çerçevesinde *Alice Harikalar Diyarında* film uyarlamalarına odaklanılmıştır.
- 2.1903'ten 2010 yılına kadar olan süreçteki uyarlama filmler ele alınmıştır.
- 3.Sekiz uyarlama filmde değerlendirilen öğeler; orijinal metinle olan benzerlikleri, karakterleri, kıyafetleri, mekân tasarımı, dekor, teknolojinin kullanımı ve teknik özellikleridir.
4. *Alice Harikalar Diyarında* film uyarlamalarından yalnızca sinemada gösterilmek üzere çekilenlere odaklanılmıştır.
- 5.2016 uyarlama filmi *Alice Harikalar Diyarında: Aynanın İçinden* 'de olduğu gibi Lewis Carroll'ın ikinci kitabını kapsayan filmler çalışmaya dahil edilmemiştir.

1.6.Yöntem

Araştırmada yöntem olarak literatür taraması yapılmıştır. Literatürden elde edilen bilgilerle belirlenen sinematografik öğeler kapsamında örnekleme yer alan filmler incelenmiştir. Literatür taramasını gerçekleştiren araştırmalarda çalışmanın problemine ilişkin bilginin literatürdeki özeti, sentezi ve analizi gerçekleştirilmektedir (Balçı, 2013: 75).

Bu doğrultuda çalışmada literatür taraması yapılarak kitap, dergi, makalenin yanı sıra görsel materyaller (filmler, çizimler) gibi kaynaklara ulaşılmıştır. Bu kaynaklardan araştırma konusuyla ilgili olan kısımlar alınarak çalışmada kullanılmıştır. Evreni oluşturma aşamasında gösterime giren bütün filmleri bünyesinde barındıran IMDB'nin web sitesinden yararlanılmıştır. Sitede, *Alice* ve

Wonderland anahtar kelimeleri kullanılarak film kategorisinde tarama yapıldığında toplam 340 adet yapım tespit edilmiştir. Bu geniş evrenden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılarak örneklem sekiz yapıma indirilmiştir. Maksimum çeşitlilik örneklemedeki “amaç, görelî olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örneklemede çalışılan probleme taraf olabilecek [birey, olay, olgu ve durumların] çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmaktır” (Şimşek-Yıldırım, 2000: 70). Bu tanımdan hareketle sekiz film örneklemedeyere almak üzere seçilmiştir. Buna göre; Lewis Carroll’ın birinci kitabı *Alice Harikalar Diyarında*’dan uyarlananlar; sinemada gösterilmek için çekilenler; farklı yönetmenlere, farklı ülkelere, farklı izlerkitlelere yönelik olanlar; sessiz-sesli, siyah beyaz- renkli, klasik anlatı yapısında ve deneysel gibi farklı özelliklerde olanlar; İngilizce dilinde veya Türkçe altyazılı olanlar; ulaşılabilir düzeyde olanlar ve farklı teknolojik gelişmişlik seviyesinde olması için on’ar yıllık periyodlar içerisinde çekilmiş olan uyarlamalar gibi farklı özelliklere sahip filmlerden bir örneklem oluşturulmuştur. 2009 ve 2010 uyarlamaları arasında belirlenen on yıl aralığı olmasa da 2010 uyarlaması çekilen son *Alice Harikalar Diyarında* filmi olduğu için örnekleme alınmıştır.

Seçilen bu filmler orijinal metinle olan ilişkisi, karakterleri, mekân tasarımı, dekoru, kıyafetleri, teknolojinin kullanımı ve teknik özellikleri gibi sinematografik öğeler çevresinde incelenmiştir. Bu öğelerin incelenmesi yapılırken içerdiği mesaj ve anlam açısından sözel ve görsel materyaller dikkate alınıp belirlenen sinematografik öğeler çerçevesinde filmler değerlendirilmiştir.

II. BÖLÜM

2.SİNEMANIN GELİŞİMİ

İnsanlar tarihin ilk zamanlarından beri temel ihtiyaçlarının yanında hatırlamak ve hatırlanmak istemişlerdir. Bu güdü kimi zaman farklı topluluklarda farklı biçimlerde ortaya çıksa da hepsinin amacı ortaktır. Bu amaç doğrultusunda insanlar geçmişi unutmamak için ne kadar yol denemişlerse de fotoğraf sanatının ortaya çıkmasıyla belki de unutulmamanın en verimli ve en somut şeklini bulmuşlardır. Bu sanat ile insanlar artık kendilerinin portrelerini çizdirmek yerine fotoğraf çektirmekte ve kendilerini bu şekilde ölümsüzleştirmektedirler. Zamanla insanoğlu hapsettiği bu görüntülere hareket verme ihtiyacı duymuştur. Bu yönde çalışmalar da sinemanın yapı taşlarını hazırlamış olmak ile beraber bu gereksinimle sinemanın ortaya çıkışı hemen olmamıştır. Bu yolculuk uzun sürmüş ve farklı kişilerin katkılarını gerektirmiştir.

Görüntünün kopyalanmasının başlangıcı tarihin ilk zamanlarına kadar gitmektedir. İlk çağlarda insanlar mağaralara taşlarla resimler, şekiller çizmişler ve çağımıza kendilerinden mesajlar vermişlerdir. “Bu tür buluntular, bu kadar erken bir tarihte bile insanın zihinsel, kültürel, dilsel yaşamı ve becerileri hakkında bilgi verici olmaktadır” (Gezgin, 2014: 15). Günümüzde bu şekillere bakarak geçmişte yaşamış insanlar hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz.

Bilinç düzeyi arttıkça insanın arkaik ölüm korkusu da giderek artıyordu, doğa karşısındaki aczi, kendisini küçücük hissetmesine neden oluyor, ölümün bir gün kapısını çalacağını bilinçli olarak hissediyor, sığınacak bir güç arıyordu. Geliştirdiği alet teknolojisi bu korkuyu giderme konusunda yetersiz kalmıştı. İçindeki korkuyu yatıştırmak için farklı bir yöntem geliştirmek durumundaydı. Yeni bir sembole, bir motivasyona ihtiyacı vardı ve bu ihtiyacı giderebilecek tek şey sonraları *sanat* olarak isimlendirecek soyut silahtı (Gezgin, 2014: 22-23).

Görüntülerin kayıt edilmesi ve insanın hatırlanma kaygısının gereklilikleri ile sinema sanatı uygun alt yapının hazırlanmasının ardından yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Sinemanın günümüzdeki halini almasında önemli gelişmelerden biri Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) Camera Obscura adını verdiği karanlık kutuyu

icat etmesidir. Ardından Travmatrop, Fenatiskoskop, Zootrop, Praksinoskop, Viviskop, Horoskop, Zoopraksinoskop gibi çeşitli aletler üretilir. Tüm bu icatların ardından 1888'de Thomas Alva Edison (1847-1931) ve George Eastman (1854-1932), Kinetoscope'u icat ederler. Alet görüntüleri tek bir delikten izleme imkânı verirken bu alete ses de eklenmiştir. Kinetoscope insanlarca sevilmiş ve beğenilmiştir ancak bir zemine yansıtma işlemi olmadığından görüntüyü sadece tek kişi bir delikten izleyebilmektedir. Bunun ardından kaydedilen görüntüyü yansıtmayı başaran ve sinemanın ilk filmcileri şeklinde anılacak olan Louis Lumière ve Auguste Lumière kardeşler bu alana atılır. Fotoğrafçı olan Lumière'ler saniyede on altı kare yazımlayan Cinématographe'ı icat etmişlerdir. Bu icatları hem Kinetoscope'a göre daha hafiftir ve her yere kolaylıkla götürülebiliyordur hem de aynı anda çok fazla kişi aynı görüntüyü izleyebilmektedir. Hem kamera hem gösterici hem de baskı makinası işlevi gören bu icadın patentini Lumière'ler 1895 yılında alırlar. Cinématographe'ın patentinin alınmasının ardından 28 Aralık 1895 yılında Grand Cafe'de film gösterimlerini yaparak ilk göstericiler ve sinemanın mucidi olarak tarihe geçerler (Demirbilek İdrisoğlu, 1994).

2.1.Sinemanın Ortaya Çıkışı

Cinémaographe'ın gösteriminin ardından insanlar hemen bu yeni sanata çok ilgi göstermese de daha sonraları oldukça ses getirir. Dünyanın çeşitli yerlerine de kameraman grupları yollamaya başlayan Lumière'ler görüntülerini doğal ortamlarında kısa haber filmleri şeklinde çekerler. Bu çekimlerde kurmacadan uzak olan öğeler, sinemanın daha sonraki yıllarında ortaya çıkan Dziga Vertov, Jean Renoir ve İtalyan yeni gerçekçilerine kadar giden gerçekçi yaklaşımların ilkinin oluşturmuştur. Edison'un filmlerine baktığımızda filmleri artık perde üzerinde de izlenebilmektedir. Ancak Edison, Lumière'lerin aksine çekimlerini *Black Maria* denen kulübeyi andıran kendi stüdyosunda gerçekleştirmektedir. Lumière'ler ise açık havada, gerçek mekânlarda görüntüler çekmekte ve Cinématographe'ı dünyanın çeşitli yerlerine tanıtmakla meşguldürler. Lumière'lerin ellerinde tek çekimli ve farklı konularda binin üzerinde film toplanmış ve çeşitli ülkelerin kentlerinde gösterimler düzenlemişlerdir (Abisel, 2010: 32-33-34-35).

1900'lü yıllarla beraber sinema gidilemeyecek yerleri göstermesi, gerçek olayların zamana bağlı kalmadan perdede her daim izlenebilmesi insanları bu sanatın meraklısı haline getirir. Bu gelişmelerle dünyanın çeşitli yerlerine kamaremanlar gönderilir. Çok sayıda bir dakikalık kısa ve sessiz filmler kayda alınır (Abisel, 2010: 37). “Louis Lumière bu türde yaklaşık 60 film çek[miştir], kameramanlarına 2000 film çektir[miştir] ve bu şekilde çok önemli bir belge arşivi oluştur[muştur]” (Demirbilek İdrisoğlu, 1994: 14). Fakat sinemanın bu ilerleyişi devam ederken 1897 yılında Fransa'daki bir film gösteriminde eter lambasının patlaması sonucu yangın çıkar. Bu yangında İçinde çocukların da olduğu yüzden fazla kişinin öür ve bu durum sinemaya karşı korku ve isteksizlik oluştururken uzun süre bu alanın alt kesimler için bir eğlence aracı olarak görülmesine sebep olur (Rhode'dan aktaran Abisel, 2010: 37-38). Fakat bu üzücü olay uzun bir süre insanları sinemadan uzaklaştırırsa da daha sonraları halkın sinemaya olan ilgisi yeniden başlar.

Diğer taraftan Lumière'lerden Louis Lumière kameraya olan merakını başka alanlara yöneltir ve filmcilik işleri diğer kardeş olan Auguste Lumière'e kalır. Sinemanın yaratacağı eğlence endüstrisi kapasitesini önemsemeyen Lumière'ler icatlarının ticari haklarını 1900 yılında Charles Pathé'ye (1863-1957) satarlar. Ticari olarak bir kazanç halini alan sinemada ise hızlı gelişmeler olur. ABD'de 1902 yılında ilk sinema salonu *Electric* açılır. Belli bir ücret karşılığı iki yüz kişinin taburelere oturarak film izlediği *nickelodeon* salonlar kısa sürede her yana yayılır. Ayrıca bu salonlarda filmin yanında piyano da çalınır (Abisel, 2010: 35-38-39).

Sinemanın ilk zamanlarından itibaren ilk örneklerini göreceğimiz edebiyat, masal uyarlamaları, sine-roman uyarlamaları da dikkat çekmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Gerard Betton (1989) kitabında şu bilgiye yer verir:

1908'den Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar önce, filme alınan tiyatro eserleri modası yaşandı. Tek önemi edebiyat çevreleriyle aristokratlar arasında sinemaya ilgi uyandırmak olan bu filmler edebiyat eserlerinin sinema uyarlamalarıydı ve Fransız tiyatrosunun neredeyse tümü filme çekildi.(...) Filme alınan tiyatro modasının ardından sine-roman modası başladı (s: 8).

Sinema etkili bir başlangıçla izleyiciyi kendine çekse de zaman içerisinde çekilen filmlerdeki birbirine benzer görüntüler halkı cezbetmemeye başlar. Gerçek yaşamda meydana gelen mama yiyen bebekler, kalabalık caddeler gibi olayların benzerlerini perdede izlemek bir süre sonra izleyiciyi için ilgi çekici olmamaya başlar ve izleyici farklılık arar. Öykü anlatımını ve kurmacayı sinemaya getirerek bu farklılığı sağlayanlar yönetmenlerden ilki Méliés olur. Kendi stüdyosunda denemeler yapan Méliés'in filmleri ilk zamanlar diğer sinemacılar gibi sokaklarda gördükleri görüntüleri çekerken 1898'de sokakta çekim yaptığı sırada kamerası durur ve bir süre sonra tekrar çalışır. Daha sonra çekilenleri izleyen Méliés kameranın arızalanmasıyla oluşan gelişimi fark eder. Kameradaki nesnelerin, kişilerin yer değiştirdiğini, dönüştüğünü görür. Kameranın bu hilesinden yararlanmaya karar verem Méliés bindirme, tersine hareket, hızlandırılmış-yavaşlatılmış hareket, erime, hareketsiz görüntü, maskeleyme, kararma-açılma gibi teknikleri sinemasında kullanmaya başlar. Fantastik öğeler içeren birçok film yapan Méliés'in ilk önemli filmi bir masal uyarlaması olan *Kül Kedisi (Cendrillon, 1900)*'dir (Abisel, 2010: 50,51,53,54).

Sinemanın babası olarak anılan David Work Griffith sinemaya geçim zorlukları nedeniyle geçmiştir. Birçok filme imza atan Griffith en önemli filmlerinden birisi olan *Bir Ulusun Doğuşu*'nu (*Birth of a Nation-1915*)çeker. Roman uyarlaması olan ve üç saat süren bu film siyahilere olan tutumu ve politik duruşu gibi nedenlerle tepki çekse de film sinemada ilerler, bilet fiyatı yüksek olmasına rağmen izleyiciden oldukça ilgi görür (Abisel, 2010: 93, 99).

Griffith bu filmde değişik çekim tekniklerini kullanmış ve sinema dilini oluşturmaya başlamıştır. Bir sahneyi tek çekimle vermek yerine farklı ölçekte çekimler kullanmış ve bunları rastgele olarak değil filmin gidişine göre tasarlamıştır. Yakın çekim tekniklerine uygun objektif olmamasından dolayı kaç kullanmıştır. Kurgu alanında da yeniliklere gitmiş, paralel kurguyu kullanmış ve Amerikan çekimi olarak bilinen çekimi bulmuştur. I. Dünya Savaşı'nın çıkması ise sinemayı etkilemiş ve bu alandaki güçler dengesini değiştirmiştir. Fransız filmleri ekonomik sıkıntıya, İtalyan filmleri de faşizme karşı dayanamayınca bu ülkelerin sinema alanındaki etkileri azalmıştır. Sinema alanında gücü elinde bulunduran bu

devletler sektörden çekilince Amerika liderliği ele geçirmiştir (Güral, 2013: 8; Demirbilek İdrisoğlu, 1994: 36).

Griffith bu savaş dönemi sırasında dünya sinemasında kendine önemli bir yer edinecek olan bir başka filmi çekmiştir. *Hoşgörüsüzlük (Intolerance -1916)* adını verdiği bu filmi dört hikâyeden oluşan bir filmidir. İsa'nın çarmıha gerilişi, 1572 yılının Aziz Bartelmi yortusunda Protestanların Fransa'da uğradığı kıyım, Perslerin Babil'i ele geçirişi ve son olarak da kurmaca bir yirminci yüzyıl öyküsü bölümlerinden oluşan *Hoşgörüsüzlük*, dört bin figüranla çekilmiş ve kurgusu üç ayda tamamlanabilmiştir. Genel olarak insanların yaptıkları kötü davranışların ve birbirlerine hoşgörüsüz davranmalarının, savaşların eleştirildiği film dört hikâyeyi paralel kurguyla anlatmıştır. Griffith, dekor yapımında özenmiş ve ayrıntılı bir dekor kurmuştur. Sadece Perslerin Babil'i ele geçirişi bölümündeki kent bir buçuk kilometrekarelik bir alana kurulmuş olsa da film, gişede beklenen ilgiyi görememiştir. Bunda en büyük pay ise filmin hoşgörüsüzlük, acı temalarının yanında I. Dünya Savaşı arifesinde gösterilmesi olmuştur (Abisel, 2010: 100-101). Griffith bu filmin ardından mali başarısızlığa uğrasa da *Hoşgörüsüzlük*, görselleriyle sinema tarihindeki yerini almıştır

Griffith yaptığı birçok yenilikle sinemanın dilini oluşturmasına yardım etmiştir. Farklı çekim açılarını ve ölçeklerini filmin gidişatına uygun kullanmıştır. Sinemasal zamanı ve mekânı kullanan yönetmen, net-bulanık, kararırma-açılma, donuk kare gibi kamera ve kurgu hareketleriyle de sinemanın anlatım olanaklarını genişletmiştir. Ayrıca aydınlatma konusunda da önemli çalışmalar yapan Griffith, bunun yanında abartısız oyunculuklar kullanarak da sinemanın çoğu alanına yenilik getirmiştir. Setlerini, dekorlarını, çevrelerini büyük bir özenle hazırlamış, bu konuda detaylı bir şekilde çalışmıştır. Oluşan teknik eksiklikleri kendi yöntemleriyle çözmeye çalışıp bir nevi sinema için imkânsız kavramını kaldırmaya çalışmış, yakın çekim ölçekleri için yatay ve dikey kaşlardan yararlanmıştır. Griffith, sinema estetiğinin varlığını göstermiş, teknik ve içerik ayrıntılarına önem vermiş, yaratıcı bir şekilde çalışmıştır (Demirbilek İdrisoğlu, 1994: 38-39).

2.2. Sinemanın İlerleyişi ve Önemi

Sinema ilk ortaya çıktığında birbirine benzer görüntüler çekilmektedir. Méliés sinemaya farklı olanak sağlayan hileler bulmuş, Griffith sinemanın dilinin oluşmasına yardım etmiş, Edwin S. Porter ise sinemada derinlik hissi verip klasik anlatı yapısının temelini oluşturmuştur. Ancak ilerleyen zamanla birlikte sinema kendini daha da geliştirir, günümüzde izleyicinin film seçmede ön şartlarını oluşturan film türleri de yavaş yavaş ortaya çıkar.

“Giderek daha uzun filmlerin teknik olarak çekilebilir hale gelmesiyle birlikte 1910’lardan itibaren sinemada konulu filmlerin sayısı artmaya ve artık film türlerinden de söz edilmeye başlan[ır]” (Kayaoğlu, 2016: 81). Sinemanın ilk yıllarında her ne kadar bazı türlerin ilk örnekleri verildiyse de henüz belli kalıplara oturtulan tür ayrımları, türleri ayırma işlemleri yoktur ve bu zamanla oluşur. Porter’in çektiği *Büyük Tren Soygunu (The Great Train Robbery -1903)* western (Kayaoğlu, 2016: 105), Lumière’lerin *Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan (L’Arraseur Arrosé – 1895)* filmi komedi (Onaran, 1999: 86), Melies’in *Aya Seyahat (Le Voyage Dans La Lune -1902)* filmi de bilimkurgu (Kayaoğlu, 2016: 86) özellikleri göstererek kendinden sonra oluşacak türlerine alt yapı oluşturmuşlar ve türlerinin ilkleri olmuşlardır.

Abisel (1995) sinema endüstrisini özel girişim ve kâr temeline dayalı olarak inşa etmiş tüm ülkelerde, tür filmlerinin kaçınılmaz olarak ortaya çıktığını vurgulamaktadır (s:40). Onaran (1999)’da sinemada kategorik ve tutarlı biçimde türlerin ayrılaşmasının sesli sinemanın ilk on yılında tamamlandığını; sonraki yıllarda daha çok bu türlerin farklılaşmasından doğan türevlerinin ortaya çıktığını belirtmektedir (s:81). Bu tür filmlerinin oluşumu aşamasında ise Hollywood karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Hollywood filmleri çok fazla sayıda seyirciye ulaşmıştır ve popülerlikleri oluşmuştur. Durum böyle olunca Hollywood filmleri diğer kültürleri, sinemaları da etkilemiştir. İzleyici beklentisi Hollywood yapımlarına göre şekillenmiş ve diğer ülke sinemaları da izleyici beklentilerine göre filmlerini oluşturmuşlardır. Böylelikle yerli film üretiminde Hollywood filmleri yol gösterici olmuş, en az altmış yıldır süregelen Hollywood’un egemenliği, tür incelemelerinde kendisinin öne çıkmasını sağlamıştır (Abisel, 1995: 40).

Kâr ve rekabet ilişkisine göre ilerleyen sinemanın iyi bir kazanç kaynağı olmasıyla film yapanların, yapımcıların bu alana yönelenlerin sayısı artmıştır. Bu alandaki taleplerin de fazla olmasından dolayı çok sayıda film yapma gereği oluşmuş ve bu da kapitalist ekonominin gereklerine göre bir örgütlenme oluşmasını sağlamıştır. Avrupa ve ABD arasında sinema alanındaki rekabet ise I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle ABD yönünde şekillenmiş ve 'Stüdyo Dönemi' denilen dönem devreye girmiştir. Hollywood'un bu tekelci sistemiyle birlikte filmleri dünyaya yayılmıştır (Abisel, 1995: 42). Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler* (1995) isimli kitabında Hollywood stüdyo sisteminin oluşumuna ilişkin şunlara dikkat çekmektedir:

Hollywood'un dev stüdyoları, 1920'lerin rekabet koşulları içinde, bir yandan çarpıcı ve yeni konuların peşinde koşuyor, öte yandan da sinanmış olanların güvencesinden yararlanıyordu. Böylece Amerikan sinemasının, türleri, alttürleri ve tarzları çeşitlendi. Hangi filmin, ne zaman ve nasıl gişe başarısı kazanabileceğinin kesin formülü hiçbir zaman bulunamadığından, yapılan yatırımın taşıdığı riske karşı, başarılı filmlerin benzerleri yapıldı, bazı nitelikleri tekrarlandı. Bunların yanı sıra stüdyolar zarar olasılığına karşı, bir yandan ön gösterimlerle nabız ölçüp, öte yandan seyircinin hangi filmlere daha çok ilgi gösterdiğini sürekli izleyip kendilerini korumaya çalıştılar. Dolayısıyla Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı oldu. Sonuçta iki ayrı sistem, film türleri ve yıldızcılık, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak ortaya çıkmıştı[r] (s: 42).

Film türlerinde genel olarak belgesel, kurgu, avangard olmak üzere üç türün olduğu söylenebilir. Bu türlerin ayrılma noktalarını, sanatsal ifade arayışları ve gerçeklik betimlemesindeki tutumları oluşturur. Trenin gara gelmesi gibi ilk filmler belgesel tür özelliği göstermişler fakat zamanla kurgu ve anlatı işin içine girmiştir. Avangard filmlere bakıldığında bu türde olgu ne sadece belgesel özelliği gösterir ne belgesel biçimlerinin olması gibi bu üç türde- biçimde etiketlenebilen, belirlenebilir film sınıfları bulunmaktadır (Butler, 2011: 119).

Popüler film türlerinin sınıflandırılması ele alındığında ise aslında pek çok ölçüte göre sınıflandırılabilen bu filmler öncelikle sanat filmi olanlar ve olmayanlar diye ayrıldıktan sonra bu iki başlığın da alt türleri oluşturulabilir. Dram, komedi, melodram, trajedi gibi klasik anlatı biçimleri de sinemaya uygulanabilir, bunun yanında daha birçok ölçüte göre sınıflandırmak muhtemel olabilmektedir:

yönetmenlere göre, ele alınan toplumsal, kültürel soruna göre, seyirci kitlesine göre, biçimsel özelliklere göre, acıklı veya gülünç özelliğine göre, öne çıkan duyguya göre vb. gibi. Sinemanın gerilim, bilim-kurgu, durum güldürüsü gibi tiyatro ve edebiyat sınıflandırmalarından faydalanması da işlerin iyice karışmasına yol açar. Aslında bu konunun temelindeki sorun bir türün kapsamına girdiği örneklerin hepsini izlemenin, türe özelliğini veren ilkeyi bulmanın olanaksızlığıdır. Bu konuda birçok yaklaşım, birçok kuram olmasına karşın belirlemede öznel tercihler olabilmekte, bir filmi türe yerleştirmede aynı ölçütler uygulanmamaktadır (Abisel, 1995: 48-49-53).

En önemli özellikleri popüler olmaları olan tür filmlerinin popülerlik dışında diğer ortak özelliklerine bakıldığında bunların klasik anlamda bir öykülerinin olmasıdır. Türdeş filmlerle daha çok biçimsel bakımdan farklılıklarını kurmaya çalışmaları popüler türlerin diğer bir özelliğidir. Ayrıca popüler filmlerde anlatımda tasarrufu sağlayacak olan ikonografiden yararlanılmakta ve karakterler ile mekânlar sabit kalmaktadır (Abisel, 1995: 57-59-61-62).

Filmler genel olarak anlattıkları konu ve anlatım biçimlerinden hareketle belli bir türe dâhil edilirken o türe ait özellikler gösterebilir de; türler arası geçişlerde kesin çizgiler olmadığı için bazen bir filmin birden fazla tür özelliği gösterdiği görülebilir. “Türlerin dinamik ve aralarındaki sınırların geçirgen olmasının yanı sıra belli bir türle ilişkilendirilen bir filmde bu türe özgü anlatım biçimlerinin de kullanıldığı ve bu nedenle bir filmin birden fazla türle ilişkilendirilebildiği durumların sayısı da az değildir” (Kayaoğlu, 2016: 82). Bilimkurgu-korku, komedi-macera, bilimkurgu-fantastik, tarih-dram gibi iki veya daha fazla türün birlikteliklerinin görüldüğü filmlere pekçok örnek bulunmaktadır. 2014 yılı Wes Anderson (1969 - ...) yapımı *Büyük Budapeşte Oteli (The Grand Budapest Hotel,)* zıt türler olarak bilinen komedi ve dramı bir arada bulundurarak türler arası geçişlerde kesin çizgiler olmadığına günümüzden iyi bir örnektir.

Komedi, western, tarihi, dram, müzikal, savaş, bilim-kurgu, korku, animasyon, gangster, belgesel gibi birçok türün bulunduğu sinemada halen farklı türlerde eserler verilmektedir. Kimi türlerdeki eserlerin azaldığı kimi türlerde ise çoğaldığı günümüz sinemasında bu azalma veya artma sayısını ise ticari sinema ve doğal

olarak seyirci beğenisi belirlemektedir. Çeşitli türlerde eserler verilmeye devam edilse de bazılarının (gangsterlerin devamı kabul edilen kara filmler gibi) kalıp ve şekil değiştirerek farklı bir türe büründüğü de göz ardı edilmemelidir. “İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan ‘Kara filmler’, eski ganster filmleriyle psikolojik filmlerin bir karışımıdır” (Onaran, 1999: 102). Başka türe karışan, biçim değiştiren film türlerinin dışında koşullardan dolayı tamamen yok olan türler de bulunmaktadır. Bu açıdan çok nadir çekilen western türüne göz atıldığında “western filmlerinin 1970’lerin ortalarından itibaren neredeyse tümüyle sinema perdesinden çekildiği görülür” (Abisel, 1995: 94). Bunun dışında ölü türlerden birisi de müzikallerdir. “Yetmişli yıllar, westernler gibi müzikal filmler için de çöküş dönemi ol[ur] (...) (Abisel, 1995: 202).

Sinemanın etkisi ve gücü onun özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Nijat Özön’ün *Sinema Sanatına Giriş* (2008) kitabını baz alarak bu özelliklerine kısaca bakacak olursak; sinema her şeyden önce evrensel bir dildir. Anlatmak istediklerini görsel-işitsel bir dil kullanarak aktarır. Duyguları, düşünceleri aktarmasından dolayı aynı zamanda bir anlatım aracıdır. İlettiği olaylar, olgular gerçek olabilir kurmaca olabilir ya da resim, müzik, tiyatro gibi diğer sanat dallarını aktarmakta olabilir. Ayrıca sinemanın dilinin-görsel işitsel olması ona eklenen yardımcı öğelerin çeşitlenmesini sağlamıştır. Yedinci sanat olan sinema diğer sanat dallarını bünyesinde toplayabilen, hepsine yatkın olan bir alandır. Sinemanın bir diğer özelliği ise bir araştırma ve eğitim-öğretim aracı olmasıdır. Araştırma alanı olması açısından bakıldığında özellikle devinimsel olgularda etkili bir alan olarak yer alırken, bilgi aktarma açısından etkili olması eğitimsel-öğretimsel olarak ön planda olmasını sağlar. Bir başka özelliği eğlence aracı olmasıdır çünkü insanların boş zamanlarını doldurmak, zaman geçirmek için kullandıkları alanlardan birisi sinemadır. Böyle olmasından dolayı ister eğlence amaçlı olsun ister eğitim amaçlı olsun sinema geniş kitleler tarafından kullanılmakta, tüm insanlara ulaşabilmekte, geniş kitlelere seslenebilmektedir. Bu ise diğer bir özelliği olan sinemanın yığınsallığını göz önüne getirmektedir. Ayrıca sinema, görüntülerinin insanlar üzerindeki etkileyciliğinden dolayı propaganda aracı olarak da kullanılabilir (Özön, 2008: 7-8).

İletilmek istenen mesajların halka ulaştırılmasında en etkili yöntemlerden birisi sinemadır. Sinemanın insanlar üzerindeki etkisi aşikârdır ve durum böyle olunca bu özelliği devletler tarafından propaganda amacıyla kullanılmıştır. Böylelikle aktarılmak istenen politik, ekonomik, kültürel, ideolojik mesajlar hem kolay hem de etkili bir araç olan sinema yoluyla verilmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın ardından belirli konularda (politik, ekonomik gibi) yapılan filmler kamuoyu oluşturmak amacıyla çekilmişlerdir. Bu propaganda filmleri, kurmaca filmin içinde eritilerek izleyiciye yansıtılır veya verilmek istenen iletinin doğrudan verilmesiyle oluşturulur (Kıraç, 2012: 41).

Propaganda amaçlı çekilen filmlerin ve belgesellerin sahip olduğu etki sinemanın gücünün en iyi anlaşıldığı alanlardan biri olarak görülebilir. Bu yapımlar insanları belli bir düşünce etrafında birleştirmek, milli duyguları coşturmak, hâkim olan siyasi düşünceyi onaylamak, belli bir siyasi görüşü ateşlemek veya tam tersi yok etmek, oluşan güncel bir durum hakkında halkı yönlendirmek gibi amaçlarla çekilmişlerdir. “Sinema tarihinin gelişimine baktığımızda bu konuda Almanya, İngiltere, Fransa, İtalya, Rusya ve ABD başı çeken ülkelerdir” (Kıraç, 2012: 42). Bu örneklerin içerisinde milli duyguları kullanarak savaş gibi siyasi, sosyal konulara halkı hazırlamak, iletmek istenen düşünce yapısını, ideolojiyi empoze etmek gibi amaçlarla yapılanlar da bulunmaktadır. Bu filmlerin, güçlü etkisinden ünlü birçok siyasetçinin yararlandığı görülmektedir:

(...)Lenin dönemi Sovyet sineması, özellikle “Ekim Devrimi” üzerinde durmuş ve devrim ruhunun daima canlı kalmasını sağlamak için filmler yapmıştır. Hitler dönemi Almanya’ında da Alman ırkının üstünlüğü ve Nazi rejiminin prestijini okşayan filmler yapılmıştır. Yapılan bu filmler çoğunlukla propaganda ve karşı propaganda niteliğindedir. İtalya’da da Mussolini’nin iktidarda olduğu faşist idare zamanında da Almanya’dakiyle aynı mahiyette olan filmler yapılmıştır. Mussolini bu anlayış doğrultusunda Luce Enstitüsü’nü ve Cinecitta’yı kurduştur (Özuyar, 2004: 109).

Propaganda amaçlı çekilen filmler sinemanın gücü hakkında iyi birer örnek olsalar da tabi ki sinemanın gücü sadece bununla sınırlı değildir. Aynı zamanda günümüze baktığımızda sinema en çok kullanılan sosyal aktivitelerden birisidir. Çeşitli ülkeleri, toplumları ve kültürel uygulamaları görme imkânı veren sinema

küresel bir dil olma sürecini sürdürmektedir. Çekildiği kültür ile özdeşleşip gelecekte de gücünü koruyacak olan ve sonu olmayan bir sanat dalıdır. Bu sanat dalının önemini bazı ülke liderleri sinemanın ilk yıllarında anlamış ve sinemanın gücü hakkında düşüncelerini dile getirmişlerdir. Bununla ilgili bazı önemli kişilerin sözleri şu şekildedir:

Mustafa Kemal Atatürk(1881-1938):

Sinema öyle bir keşiftir ki, bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıt'aların keşfinden çok, Dünya medeniyetinin vechesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş ve görünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımcı yapacaktır. Sinemaya lâyük olduğu ehemmiyeti vermeliyiz (Gökmen, 1989: 6).

Sinema gelecekteki Dünyanın bir dönüm noktasıdır. Şimdi bize basit bir eğlence gibi gelen radyo ve sinema bir çeyrek asra kalmadan yeryüzünün çehresini değiştirecektir. Japonya'daki kadın Amerikan artistine benzeyecek, Afrika'nın göbeğindeki siyah adam Eskimo'nun dediğini anlayacaktır. Tek ve birleşmiş bir Dünyayı hazırlamak bakımından sinema ve radyonun keşfi yanında tarihte devirler açan matbaa, barut ve Amerika'nın keşfi gibi hadiseler birer oyuncak mesabesinde kalacaktır (Gökmen, 1989: 5).

Amerikan başkanlarından Franklin D. Roosevelt (1882-1945): “Amerikan filmlerinin oynadığı ülkelerde her geçen gün daha fazla Amerikan otomobili, daha fazla Coca Cola, kısacası daha fazla Amerikan ürünü satılıyor. Sizler Amerikan ekonomisinin en önemli destekçilerisiniz” (Demirbilek İdrisoğlu, 1994: 1-2).

Lenin (1870-1924): “Sinema bizce sanatların en önemlisidir” (Özuyar, 2004: 109).

Papa VI. Paul: (1897-1978) “Bir film, sinema sanatının büyüyle, yaşamın gerçekleri arasında gizlenen bir ışığı bulmağa yardım ederek, insan topluluğunun seçkin bir yorumcusu ve yol göstericisidir” (Onaran, 1999: 3).

Devlet adamları geçmişten günümüze sinemanın politik, kültürel ve sanatsal açıdan taşıdığı önemi söylevlerinde, eylemlerinde ve devletin işleyiş dinamikleri çerçevesinde vurgulamışlardır.

2.3. Sinema ve Diğer Sanatlar

Sanat “bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık [tır](...) (TDK). Varoluş zamanına bakıldığında sanat neredeyse insanlıkla başlamış ve ilk zamanlardan beri insan ile iletişimi sürmüştür.

Paleolitik Dönem’in sonlarında buzulların erimeye başlaması sonucu insanlar buna bağlı olarak yaşam biçimlerini değiştirmişlerdir. İnsan doğa şartlarına göre yaşamını şekillendirmiş; bu dönemdeki Neandertal insanları için doğa insan savaşında ölümden sonraki hayat inancı yeterli gelmeyince Tanrılarını bilinen somut bir şekle dönüştürmüşler ve tanrıçalar üretmişlerdir. Bu yapılar da yeterli olmayınca mağaralara sığınıp duygularını bu mağaralara çizdikleriyle yansıtmışlardır. Bu çizimlerinde ölüm gibi korkular çeşitli hayvanlarla ve renklerle sembolize edilerek anlatılmıştır (Gezgin, 2014: 24-25).

Sanatın sınıflandırılması ise zamanla oluşacak ve değişecek bir süreci içermiştir. Monaco (2001) Antikite’de yaşayan insanların sanat olarak; tarih, şiir, tragedya, komedi, müzik, dans, astronomi olarak yedi etkinliği bildiklerini belirtmektedir (s:27). On üçüncü yüzyıla gelindiğinde Ortaçağ üniversitesi yedi türü kabul etmekle birlikte bunları yeniden düzenlenmiş ve tanımlama yöntemleri değişmiştir. Bu dönemde dansın yerine geometri getirilmiş ve listede aynı kalan yalnız müzik ile astronomi olmuştur. On altıncı yüzyılda tekerlek yapan bir kişi ile bir müzisyenin ikisi de sanatçı sayılmış, sanat ustalıklarla aynı anlamda görülmüş ve zanaatçı ile sanatçı ayrımı bulunmamıştır On yedinci yüzyıla baktığımızda resim, heykel, çizim, mimari gibi alanlar için sanat kullanılmaya başlanmış ve modern bilimin ortaya çıkmasıyla astronomi ile geometrinin diğerleriyle aynı kulvarda olamayacağı görülmüştür. On sekizinci yüzyılın sonlarında sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrım belirlenmiştir. On dokuzuncu yüzyılda sanat sözcüğünün alanı oldukça daralmış ve günümüzdeki halini almıştır (Monaco, 2001: 27-28).

Önemli dönemseller değişimlere baktığımızda; Rönesans döneminde kilisenin etkisinden çıkarak burjuvanın eline geçen sanat o dönemde mimari, resim, heykel gibi birçok alanda önemli eserin meydana gelmesini sağlamıştır. On yedinci yüzyılda sanat, yaşanan toplumsal, ticari, ekonomik, endüstriyel değişimlerden

etkilenmiş ve köylülerin yerine işçi sınıfı geçmiştir. Bir diğer önemli dönüm noktalarından olan on sekizinci yüzyılda buharlı makinaların icadı, Endüstri Devrimi gibi gelişmeler yine sanatı etkilemiştir. Bu dönemde sanat belli değişiklikler geçirmiş ve soyluların eline geçmiştir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde Endüstri Devrimi, Fransız İhtilali gibi olaylarla sanat pusulasını sıradan halka çevirmiş, eserlerinde onları ve günlük konuları işlemiştir (Tüysüz, 2011: 5-6-7-8). Endüstri Devrimi sürecinde oluşan bir başka yenilik ise fotoğraf ve sinemadır. Çoğaltma sorunlarını ortadan kaldıran fotoğraf ve görüntülere hareket kazandıran sinema bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Sanat kavramı içerisindeki alanlar zamanın koşullarına göre farklılıklar göstermiştir. Kimi zaman sanat dalı olmaktan çıkarılan alanların yerini yenileri doldürmüştür. Bunda sinema gibi bazı alanların sonradan ortaya çıkması da etkilidir. Sanat dalları içerisinde yedincisini oluşturan sinema diğerlerine göre daha geç çıkmış ama kısa zamanda etkisini göstermiştir. Ortaya çıktıktan sonra kısa bir sürede oldukça etkili olan sinemanın diğer sanat dalları ile iletişimi de geç olmamıştır.

Filmsel görüntünün temeli olan fotoğrafın ve resmin, sinema ile olan iletişimi oldukça eskidir. “Aynalı yansıtma mekanizması olan Camera-Obscura, görüntülerin gerçek yapısını, özellikle perspektifle ilgili sorunları çözmede, ressamlar tarafından sıkça kullanılmıştır” (Köksal, 2012: 123). Ayrıca renk, doku, ton, perspektif, derinlik gibi kavramlar sinema ve resim için ortak kavramlardır. Resimde verilmek istenen doku renklerle verilirken sinemada ışıklarla verilebilir. Kısacası kullandıkları malzemeler farklı olsa da aynı görselliği vermeye çalışırlar. Sinemaya ressamlıktan gelen birçok yönetmenin çektikleri filmlerde resim sanatına özgü kodlar görmek çok doğaldır. Resimsel renk uyumları, ahenkler, renk tonlarının etkileri gibi yönler yönetmenin farkında olarak veya olmayarak yapıtına yerleştirdiği noktalar olmaktadır.

Resim ve diğer sanatların sinema ile birleşme noktalarında akımlar vardır. Bir alanda başlayan akım diğer alanda karşılığını bulmuş veya teknik olarak o akıma benzer ürünler vermiştir (Monaco, 2001: 45). “Sözgelimi romantizm edebiyatta olduğu gibi resimde ve müzikte de kendini hissettiren bir akımdır. Aynı şekilde

realizm, sürrealizm de böyle ortak bir çıkış noktasıdır” (Akengin, 2012: 140). Sinema resim ilişkisi içerisinde bakıldığında bunun Kübizm üzerinden oluştuğu, daha doğrusu Kübizm üzerinden birleşimlerinin daha net olduğu görülür. Kübizm ile sinemadaki kurgu unsuru çok yönlü perspektifin imkânlarını araştırmakta, tek bir bakış açısına sığınmamaktadır (Monaco, 2001: 45).

Sinemanın tiyatro olan ilişkisi bu iki sanatın genelde karşılaştırılmasına neden olmuştur. Sinemanın ilk çıktığı yıllardan beri özellikle Türk sinemasında konu bakımından tiyatro eserlerinin sahnelenmesi bu iki sanat dalının ilişkisini göz önüne sermede önemli bir noktadır. Bugün yükseköğretim kurumlarında eğitimler verilen bu iki sanat dalı göstermeye dayalı olmaları itibarıyla birbirlerine benzeseler bile oldukça farklı özellikleri olan alanlardır. Tiyatroda seyirci oturduğu konum kadar olayları izleyebilirken sinemada seyirci yönetmenin, kameranın gösterdiği alan kadar görebilir ve herkes için gösterilenler aynı açıdan, aynı netlikte olur. Tiyatroda olayların seyirci karşısında canlı, o anda tasvir edilmesi, oynanması caziplik oluşturmaktadır. Fakat sinemada bir bakış bile seyirciye bir şeyler anlatmaya yetebilse de tiyatro eserlerinde seyirci ve sahne arası mesafeden dolayı bu tür devinimlere girilmez. Bu yüzden tiyatrodaki davranış ve sözler herkesin görüp duyabileceği şekilde abartılı verilirken sinemada bu olay bir kusur olarak kabul edilir. Bunun için tiyatrodan sinemaya geçen bir oyuncunun genelde zorlandığı en önemli konulardan biri rol farkı olmaktadır. Ancak sinema ile tiyatro tüm bu farklılıklara rağmen yine de bir olayın görsellikle anlatılması, mizansen, canlandırma, sahnelerde müzik kullanımı, seyirciye bir duygu, olay iletme isteği gibi daha birçok konuda benzerlik taşımaktadırlar ve “yapısal benzerlikleri nedeniyle tiyatro ve sinema, birbirlerini diğer sanatlardan daha fazla etkilerler” (Monaco, 2001: 56). Bu tarzda farklılıklar ve benzerlikleri bulunan sinema ve tiyatro oldukça fazla etkileşim içerisinde olmuşlardır.

Diğer bir sanat dalı olan müzikle sinemanın ilişkisi de oldukça fazladır çünkü müzik sinema için önemli bir paydadır ve hemen hemen müziksiz film yoktur denilebilir. Duygu yoğunluğunun verilmesinde en büyük etkenlerden birisi olan müzik sinemanın ayrılmaz bir parçasıdır. Ağlatmak, güldürmek, korkutmak gibi perdeden seyirciye verilmek istenen duygularda müzik, görüntünün yanında bir tamamlayıcı unsurdur. Sessiz sinema döneminde müzik eksikliği filme önce

piyanonun daha sonra orkestranın eşlik etmesiyle giderilebilmektedir. Ancak görüntüler ve müzik arasında senkronizasyon problemleri yaşanmasından dolayı çözüm arayışları hızlanmıştır. Bu süreç yönetmenleri müzisyenlerle işbirliği yapmaya itmiştir ve yönetmenler filmlerine uygun müzik siparişlerini bestecilere vermeye başlamışlardır. Bu şekilde besteciler için yeni bir iş kolu gelişmiştir.

Sinema ve mimarlık ilişkisine bakıldığında ikisi de mekân olgusundan kaynaklı bir ilişki içerisindedirler. Bu iki alan arasındaki ilk ilişki sinemada mimarinin, mekânın ele alınışı bakımından görülür. Tanyeli (aktaran Ertem, 2010) sinemada mimarinin üç farklı biçimde şekillendiğini ifade etmektedir. Bunlardan ilki sanal mimarlık olarak tanımlanabilecek, gerçekliği olmayan, film için oluşturulan yerlerdir. İkincisi sinemanın gerçek mekânları sanal ortamda yeniden oluşturmasıdır. Üçüncüsü ise mimar ve mimarlık konularının sinemada bir kişilik olarak işlenmesidir. Sinema ve mimarinin diğer bir ilişkilendiği nokta harekettir. Bir mekânın tamamıyla algılanması, anlamlandırılması için harekete ihtiyaç duyulurken aynı şekilde sinema için de hareket öneme sahiptir, çünkü sinemanın temeli hareketli görüntüler bütününe dayanmaktadır. Sinema mimari arasındaki diğer bir etkileşim teknolojik imkânlarla oluşturulan sinemasal mekânların mimarlık için tasarımlar sunmasıdır (s:22-23). Birçok açıdan birbirleriyle etkileşim içinde olan sinema ve mimaride mekân her ne kadar sinema için yardımcı bir öğe gibi dursa da aslında kimi filmlerde başat unsur olarak dikkatleri çekmektedir. Özellikle bazı filmler mekân üzerine kuruludur veya mekânları ile film dili hayat bulmakta ve böylelikle filmin en önemli özelliği de mekâna odaklanması olarak öne çıkmaktadır. Mekân tasarımı bir film için üzerinde özenle durulması gereken konulardan birisidir. Çünkü sadece konuyu desteklemek için oluşturulmalarından ziyade mekânların film içinde ayrı bir dili, bir anlatısı vardır.

Değişen ve gelişen zamanla sinemanın çeşitli alanlarla ve sanat dallarıyla olan ilişkisi iyice belirginleşmiştir. Sinemanın etkilediği, etkilendiği ve belki de diğer alanlara göre en çok etkileşim içinde bulunduğu dal ise edebiyat olmaktadır.

2.4.Sinema ve Edebiyat İlişkisi

Edebiyat kişilerin düşüncelerini ve duygularını ifade etmelerini sağlamaktadır. Bu ifade etme biçimi; kişi, yazılan konu, eser ve dil itibariyle değiştiği için edebiyatın kendine ait türleri bulunmaktadır. Bu türlerin oluşmasında yaşanan dönem, topluluk, din vb. birçok yan etkenler belirleyici olmuştur. Bu etkenlerin her topluluk için farklı olduğu varsayılırsa her ülkede farklı türlerin farklı gelişim aşamaları olduğu aşikârdır. Fakat genel olarak edebiyat dilinin yazı olması bu alanın yazı ile birlikte var olduğu anlamına gelmemektedir. Yazıdan önceki sözlü dönemlerde de edebi eserler verilmiş fakat bu eserler sözel olarak dilden dile aktarılmıştır. “Antik çağlarda sözlü hikâye anlatma sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte edebiyatın da başladığı söylenir” (Karatay, 2007: 465). Bu yüzden edebiyatı yazı tarihi ile birlikte saymak yanlış bir kanı olacaktır.

Edebiyat, alanına ve tarihsel gelişimine bakıldığında geniş alt türlere, kişilere, dönemlere ayrılmasıyla oldukça geniş eski bir sözlü ve yazılı kültür geleneğine sahiptir. Edebiyatın alanının genişlemesinde sözlü kültürün yazılı kültüre, yazılı kültürün görsel işitsel kültüre dönüşmesi etkili olmakta ve böylelikle edebiyatın inceleme konuları sürekli genişlemektedir (Çelik, 2015: 9).

Edebiyatın insanlar üzerinde eğitime, öğretme, cinsel arzular uyandırma, heyecan ve zevk verme, iyi-kötü duygular oluşturma gibi etkileri vardır. Edebiyatın işlevleri, kullanılma amaçları da birbirinden farklıdır ve çok işlevlilik hali bulunmaktadır. Örneğin; romanı uykusunun gelmesi için okuyanlar olduğu gibi vakit geçirmek için okuyanlar vardır ya da tiyatroya zevk için gidenler olduğu gibi sosyal bir görevi yerine getirmek inancıyla gidenler de vardır (Moran, 2002: 307).

Edebi metinlere bakıldığında kendi içlerinde dil, üslup, konu, dönem bakımından birçok şekilde farklı alanlara ayrılırlar. Edebiyattaki bu metinler “Edebi (Sanatsal) Metinler” ve “Öğretici Metinler” olarak iki gruba ayrılırlar ve onların da kendi içinde türleri mevcuttur.

I. Edebi (Sanatsal) Metinler

1)Coşku ve Heyecanı Dile
Getiren Metinler

- Şiir

2)Olay Çevresinde
Oluşan Metinler

a) Anlatmaya Bağlı Metinler

- Masal
- Mesnevi
- Destan
- Halk Hikâyesi
- Manzum Hikâye
- Roman
- Hikâye

b) Göstermeye Bağlı

- Geleneksel Tiyatro

- Karagöz
- Meddah
- Orta Oyunu
- Köy Seyirlik Oyunları

- Modern Tiyatro

- Trajedi
- Komedi
- Dram

II. Öğretici Metinler

1)Bilimsel Metinler

2)Tarihi Metinler

3)Felsefi Metinler

4) Gazete Çevresinde Gelişen Metinler

- Makale -Fıkra
- Sohbet -Röportaj
- Deneme -Eleştiri

5) Kişisel Hayatı Konu Alan Metinler

- Anı - Günlük
- Gezi Yazısı -Mektup
- Biyografi

(Koreli, 2015).

Edebiyat ile sinemanın kesişim noktalarına bakıldığında iki alanın ortak özelliği hikâye anlatma üzerine kurulu olmaları ve bir metne dayanmalarındır. Fakat sinema ile edebiyat arasındaki asıl ilişki Fransız Yeni Romanı ve Yeni Dalga arasında gerçekleşir. Yeni Dalga yönetmenleri edebiyatla ilgilenip kamera ile roman yazmaktan bahsederlerken Yeni Roman yazarları sinemayla uğraşmış, senaryo yazıp film çekmişlerdir. (Toprak, 2011: 19,20).

Daha önce Honoré de Balzac'a (1799-1850) özgü bir üslupla oluşturulan kökleşik-geleneksel olan romanlar yazılmaktadır fakat 19. yüzyılda oluşan sosyal ve siyasal gelişmelerle kökleşik romana olan inanç değişmeye başlar ve bu alanda yeni arayışlar görülür. 19. yüzyılın başları ile 20. yüzyılın sonlarında kökleşik romana karşı çıkan yazarlar vardır ve bunlar kökleşik romana karşı farklı anlatımlar uygularlar (Tilbe, 2009: 26). Bu yazarlara göre geleneksel roman dönemindeki siyasi, toplumsal yapı değiştiği için roman anlatı da değişmelidir (aktaran Tilbe, 2009: 26).

Böylelikle bu çalışmalar, düşünceler doğrultusunda Yeni Roman ortaya çıkar ve “sinema ve diğer sanatların etkileşimi konusunda, sinema tarihinde çığır açan ve ‘modernist sinemanın’ zeminini hazırlayan en önemli oluşum Yeni-Roman ve Yeni-Dalga Sineması arasındaki etkileşim olarak anılır” (Tunalı, 2010: 27). Kamera-Kalem, Anti-Roman gibi farklı isimlerle anılan Yeni Roman 1950’lerde Fransa’da ortaya çıkmıştır. İlk kez Jean Paul Sartre (1905-1980) tarafından kullanılan Yeni Roman, içerisinde kuram bazında öncüsü olan Alain Robbe-Grillet

olmak üzere farklı edebiyatçıları bünyesinde barındırmıştır. Klasik roman tekniğine ve anlatı yapısına karşı olan Yeni Romancılar, eserlerini klasik romandan farklı tutup, bu anlayışın dışında eserler vermişler ve kişi, zaman ve uzam algısını değiştirmişlerdir. Yapıtlarındaki karakterleri geri plana çeken bu yazarlar karakterden çok zaman, bellek gibi öğeleri eserlerine yaymışlardır. Geri plana attıkları kişiler yerine eşyaları, nesnelere koymuş ve onları ön planda tutmuşlardır. Hatta kişilerin isimleri bile olmamasına karşın nesnelere ön plana çıkmakta, ayrıntılı olarak betimlenmektedirler (Tilbe, 2009; Tunalı, 2010).

Yeni Roman'ın sinemada bağlantısını bulması da uzun sürmemiştir. “Yeni-Roman’cıların ‘kalem kamera’ olarak nitelendirdikleri/oluşturdukları kavram, Yeni-Dalga sinemacıları tarafından da ‘Kamera Kalem’ olarak adlandırılacaktır” (Tunalı, 2010: 31). Yeni Dalga Fransa’da 1950’linin sonlarında ortaya çıkmış ve *Cahiers du Cinéma* dergisinin altında toplanan Yeni Dalga akımı François Truffaut (1932-1984), Jean-Luc Godard (1930-...), Eric Rohmer (1920-2010) gibi yönetmenleri bünyesinde barındırmıştır. Filmlerin tıpkı yazarın roman yazması gibi yorumlanması gerektiğini düşünen Yeni Dalga, klasik anlatı yapısına karşı çıkmış ve farklı teknikler kullanmıştır. Dönemin toplumsal ve siyasi değişimlerine yer veren bu akım filmlerinde, izleyiciye sadece izleme olanağı verilmemiş aynı zamanda düşünmesi, kendini zorlaması istenmiştir. Çekimlerde korna, telefon gibi dış sesler oyuncuların seslerinden baskın tutulmuş ve atlamalı kurgu kullanılmıştır. Ayrıca bu yönetmenler çoğu filmlerinin yazarlığını kendileri yapmışlardır. Filmlerin sonlarına bakıldığında ise filmlerin belli bir sonu olmamıştır (Keskin, 2014).

O dönemde yazarlara yönetmenlerden daha çok saygı duyulmaktadır ve Yeni Dalga yönetmenleri de sinema yazmak, auteur olmak isterler. Bu yönetmenler, filmlerinde hareketli mikrofonlar ve kameralar kullanmışlar, gerçek mekânlarda filmler yapmışlardır. Ünlü oyuncuları değil etraflarındaki kişileri oynatmışlar, küçük, dağınık ekiplerle iş günlerini kısaltarak çekim yapmışlar ve tüm bunlarla da düşük bütçeli filmler çekmişlerdir (Derman, 1994: 51).

“Anlaşılacağı gibi Yeni-Roman ve Yeni-Dalga Sineması’nın özellikleri, yapısı ve iletisi iç içe geçmiş durumdadır” (Tunalı, 2010: 32). Gerek Yeni

Roman'da gerekse Yeni Dalga'da insan merkezli klasik eserler yerine nesne, zaman merkezli eserler ortaya çıkmıştır. Yazı gibi sinemada da film bir işlev haline gelmiştir. Tunalı (2010) Yeni Roman dâhilindeki yazarların ve Yeni Dalga yönetmenlerinin birleştiği ortak noktalarını: “1) Filmin kendi ham malzemesi olan yaşamla nasıl bir ilişki kurduğu 2) Filmi nasıl kullandığı 3) Filmin bizi nasıl değiştirdiği 4) Filmin varlığımızı açıklamaya nasıl yardım ettiği. 5) Bir dil olarak filmin nasıl işlev gördüğü” (s:32) şeklinde maddelerle sıralamıştır. Okunduğunda algılamada güçlük çekilen Yeni Roman eserleri gibi Yeni Dalga filmleri de benzer özellik gösterirler. Derman (1994) bununla ilgili olarak “ İlk bakışta bölünmüş bir mantıksızlığa sahip gibi görünen ‘Yeni Dalga’ filmlerinin zaman ve mekân ilişkileri, beynin sıçramalı, bölük pörçük, süreksiz ve alışılmamış bağlantıları kavrandığında, anlaşılır hale gelir” (s:52) demiştir.

Yeni-Roman ve Yeni-Dalga, mikro ve makro ölçülerde yenilenme, tamamlanma, inşa etme üzerine bilindik kalıpları kıran bir biçim anlayışı ortaya çıkarır. Dünyanın fizik yasası aslında sanatın oluşumundan ya da yapının inşasından bağımsız değildir. Bu anlamda Yeni-Roman'dan ilham alan Yeni-Dalga; zihni yenileştiren imgelemi çoğaltan bir biçim olmasının yanı sıra, bilimsel olmasıyla da önem kazanır. Yeni-Roman, edebiyat alanında ancak ortaya çıktığı dönemde bir önem ve değer kazanırken, sinemaya Yeni-Dalga aracılığıyla modernist bir yaklaşım sunması, sinemanın dil ve dil yetisi anlamında bir sanat yapıtı haline gelmesi bakımından son derece önemlidir (Tunalı, 2010: 35).

Sinema ve edebiyat arasında oluşan Yeni Roman-Yeni Dalga gibi ortaklıklar, benzerlikler ve etkileşimler oldukça doğaldır. Bir sanat dalında oluşan olay bir diğer sanat dalında muhakkak karşılığını bulmaktadır. Edebiyat ve sinema arasında oluşan ortaklıklar da sadece Yeni Roman ve Yeni Dalga ile sınırlı değildir. Bu iki alan arasındaki en önemli ve en güçlü bağlardan birisi uyarılma yapımlar yoluyla sağlanmaktadır.

2.4.1.Sinema ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Uyarılma

Edebiyatın temelini sözcükler oluştururken sinemanın temelini görüntüler oluşturmaktadır. Birbirinden farklı gelişen bu iki sanat dalının kendi içerisindeki

oluşumları da ayrıdır. Edebiyatın oluşumunda önce sözlü edebiyat daha sonra yazılı edebiyat etkili olmuştur. Sinemanın ortaya çıkmasında ise her ne kadar görüntüler ön planda olsa da görüntünün perdeye yansıma aşamasından önce senaryo yani yazı aşaması bulunur. Bu kısım sinema- edebiyat alanındaki en önemli ortak yönlerden birini oluşturmaktadır. Bir diğer önemli ortaklık da uyarlamalarla ortaya çıkmaktadır.

Edebiyat ve sinemanın kesişme noktasını oluşturan uyarlama filmler sinemanın başlangıcından itibaren görülmeye başlamışlardır. Bu uyarlamaların tarihsel gelişimine bakıldığında edebi eserden sinemaya ilk uyarlama filmi çeken kişi Méliés'tir. Méliés'in ardından Fransız, İtalyan ve Amerikalı yönetmenler de uyarlamaya eğilerek ünlü yazarların eserlerini filme çekmişlerdir. 1907-1908 yıllarında oyun ve roman uyarlamalarında artış gerçekleşmiştir. 1920-1930 yılları arasında sinema yaratıcı gücünü ve estetik tarzını edebiyata kanıtlar. Sinemanın ilk yıllarından beri gişe hasılatlarıyla ve film ödülleriyle başarı kazanmış olan uyarlama filmler 1930-1940 yıllarına gelindiğinde oldukça ön planda olurlar. *Fareler ve İnsanlar (Of Mice and Man)*, *Rüzgar Gibi Geçti (Gone with the Wind)*, *Oz Büyücüsü (The Wizard of Oz)*, *Rüzgarlı Bayır- Uğultulu Tepeler (Wuthering Heights)* gibi yapımlar 1939 yılında Akademi ödülleri için yarışan filmlerdir ve hepsi uyarlamadır. 1950-1960'lara gelindiğinde sinema edebiyata sadece konu olarak değil kaynak metnin metaforları, yapısal organizasyonu ve perspektifi olarak da etki etmeye başlarken, 1970'lerde karmaşık metinleri anlayabilen bir seyirci kitlesinin olması sinemanın yaratıcılığını ilerletmiştir. Bu dönemde çekilen Milos Forman'ın, Ken Kesey'in romanından uyarladığı *Guguk Kuşu (One Flew Over the Cuckoo's Nest)* ile Francis Ford Coppola'nın, Mario Puza'nın romanından uyarladığı *Baba (The Goodfather)* filmi dikkat çekmiştir (aktaran Mirza, 2016: 41-42).

Uyarlamalar sınıflandırılmaları açısından incelendiğinde edebiyat bilimci Helmut Kreuzer uyarlama türlerini dört gruba ayırır. Bunlar; yazınsal malzemenin devralınması olarak uyarlama, görselleştirme anlamında uyarlama, yorumlayıcı uyarlama ve dokümantasyon olarak uyarlamadır. Yazınsal malzemenin devralınması olarak uyarlama; en eski olan ve en sık görülen uyarlama türüdür. Edebiyat yapıtından sadece belli figürler, olay öğeleri alındığı için bu uyarlama

serbest uyarlama veya esinlenme olarak da anılmaktadır. Görselleştirme anlamında uyarlama; estetik olarak zayıf bir uyarlamadır ve görüntülü edebiyat olarak da nitelenmektedir. Çıkış metninin bazı bölümleri görüntü üstüne dış sesle verilebilirken diyaloglardan olay akışına kadar orijinal metne oldukça bağlı kalınır. Yorumlayıcı uyarlamada; isminden de anlaşılacağı gibi bir yorum ortaya konmaya çalışılır ve öncelikli olan filmin özgün koşullarıdır. Bu tür uyarlamalar orijinal metnin ruhunu yansıtsa da çıkış metnine göre değişiklikler içerir. Dokümantasyon uyarlamada; bir tiyatro oyunun kayda alınması gibi tam bir uyarlama görülmez (aktaran Kayaoğlu, 2016: 48-49).

Dönüştürmenin derecesine göre yapılan sınıflandırmanın yanında içeriğe göre de bir sınıflandırma yapılması gerektiğini ifade eden Wolfgang Gast en sık karşılaşılan uyarlama biçimlerini sıralar. Bu uyarlama biçimlerinden biri güncelleştiren uyarlamadır. Güncelleştiren uyarlamada; çıkış metninin içeriği tarihsel olarak farklılaştırılarak yakın bir zaman dilimine taşınır. Güncel politikaya alet eden uyarlama; çıkış metninin filmde güncel politikaya göre uyarlanmasıdır. İdeolojik uyarlama; çıkış metninin filmde belli bir ideoloji ile yer bulmasıdır. Tarihselleştiren uyarlama; çıkış metnindeki tarihselliği öne çıkarırken estetikleştirici uyarlama; çıkış metnindeki estetik öğeleri belirginleştiren uyarlamadır. Psikolojik uyarlama; odak noktasına figürlerin psikolojik durumlarını çıkış metninden daha fazla yerleştirir. Popülerleştiren uyarlama; karmaşık olan çıkış metinlerini daha sadeleştirip herkesin anlayabileceği hale getiren uyarlamadır. Parodi olarak uyarlama; seyirciyi eğlendirmek için çıkış metnini komik hale getirir (aktaran Kayaoğlu, 2016: 49).

İfade edilen uyarlama türlerinin sınıflandırılması öznellik taşıdığı için yapılan bu tipolojik sınıflandırmaların geçerlilikleri kısmen olmaktadır. Bir uyarlamanın birden fazla tipe dâhil edilebileceği için de genel olarak bu uyarlamalar; aslına uygun olmaya çalışan uyarlama, yorumlayıcı uyarlama, serbest uyarlama olarak sınıflandırılabilir. Aslına uygun olmaya çalışan uyarlamada orijinal metin filmin anlatım olanaklarıyla aslına uygun olarak anlatılmaya çalışılır. Julian Roman Pölsler'in Marlen Haushofer'in romandan çektiği *Duvar (Die Wand)*, (2012) filmi buna örnek gösterilebilir. Yorumlayıcı uyarlamada orijinal metin filmin olanaklarıyla anlatılırken bu metne getirilen yorum da oldukça önemlidir. Franz

Kafka'nın *Der Bau* adlı öyküsünden Jochen Alexander Freydank tarafından uyarlanan *Kafkas Der Bau* (2014) filmi buna örnektir. Serbest uyarlama esinlenme olarak da nitelenebilecek düzeyde olan ve film ile orijinal metin arasındaki bağı oldukça sınırlı olduğu uyarlama türüdür. Bu uyarlamaya en güncel örneklerden birisi Halid Ziya Uşaklıgil'in romanından uyarlanan *Aşk-ı Memnu* adlı dizidir (Kayaoğlu, 2016: 50-51).

Uyarlamaları sınıflandırmak için birçok önerilerin öne atıldığını ifade eden Mirza (2016), Wagner'ın, Balazs'ı temel alarak sınıflandırdığı uyarlamaları:

- 1) Romanı çok az bir değişikliklerle doğrudan perdeye aktaran uyarlamalar
- 2) Orijinal esere sadakatsizlikten ziyade, yönetmenin belli bir amacı olduğunda, seçilen orijinal eserin bazı bakımlardan değiştirildiği uyarlamalar
- 3) Başka bir sanat eseri yaratma uğruna oldukça önemli bir başlama noktasını temsil eden, benzerlik ya da paralellik kurma olarak da tanımlayabileceğimiz uyarlamalar (aktaran Mirza, 2016: 45).

olarak ifade etmektedir. Mirza (2016) Michael Klein ve Gillian Parker'ın yaptığı sınıflandırmaları da:

- 1) Anlatının özüne sadık kalmak
- 2) Anlatıyı yeniden yorumlarken ya da bazı durumlarda kaynak metni onu meydana getiren parçalara ayırırken anlatı yapısının özünü muhafaza etmek
- 3) Kaynağı sadece bir hammadde olarak ele almak (aktaran Mirza, 2016: 45)

şeklinde sıralamıştır. Fakat Gillian Parker'ın; serbest uyarlama, aslına sadık uyarlama ve birebir uyarlama şeklinde bir ayrıma gittiğini ifade etmiştir (aktaran Mirza, 2016: 45).

Bir edebi eserin uyarlanmasındaki başarısına bakıldığında, bunun belirli bir ölçütünün olmadığı görülmektedir. İyi bir uyarlama kimilerine göre birebir bir çeviriye kimilerine göre filmin özgünlük katılarak yansıtılması olarak görülmektedir. Durum böyle olunca iyi uyarlama konusunda tam bir fikir birliği olmamaktadır. André Bazin bu konudaki fikrini *Çağdaş Sinemanın Sorunları* (1966) kitabında dile getirmiştir: "Sözcüğü sözcüğüne çeviriyi işe yaramaz kılan, çok serbest çeviriyi de kabul edilmez gösteren aynı nedenlerden dolayı iyi bir

uyarlama da asıl yapıtın sözünü ve özünü yeniden kurabilmelidir”(s:128). İlk uyarlamalara baktığımızda genellikle birebir kelimeleri görüntüye aktarma biçiminde oluşturulmaktadırlar. Sonraları ise sinemanın kendi olanaklarını keşfetmesiyle uyarlamalar sinema diliyle de anlatılmaya başlanmıştır. Fakat yine de iyi bir çeviri konusunda fikir birliği oluşmamıştır.

Uyarlamanın ne olduğu veya iyi bir uyarlamanın nasıl olması gerektiğine dair birçok görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden Ephraim Katz’a göre uyarlama bir sanat eserindeki öğelerin başka bir araca aktarılmasıyla oluşan yeni bir sanat eseri meydana getirmedir. Diğer bir görüşün sahibi Erich Rentschler tanımlamasında uyarlamayı bir anlama eylemi olarak ifade eder. Burada sanatçıyı uyarlama yapmaya iten sebep kişisel söylem oluşturma isteğidir. Uyarlamada sinemaya aktarılacak olan eserin yazıdan oluşan senaryo kısmı vardır fakat sinemanın dilini oluşturmada yardımcı olan ışık, kurgu, kamera gibi öğeler yazılı metnin ruhunu yansıtmada önemlidirler (aktaran Mirza, 2016: 42).

Keskin (2011) uyarlamalarda filmin kaynak metnin aslına ne kadar sadık kaldığı değerlendirmelerinin doğru olmadığını ifade eder. Buna dayanak olarak film belli bir kaynak metinden hareketle çekilse de yönetmenin bakış açısını içerdiğini ve bağımsız bir yapım olduğunu ifade eder (Keskin, 2011: 110).

Sinemadan önce tiyatro edebi eserlerden oldukça yararlanmakta ve tiyatro-edebiyat işbirliği bilinmektedir. Daha sonraları ise halkın beğenisini kazanmış olan bir edebi eserin uyarlanma aşaması sinemaya da geçmiştir. Bu uyarlamalar anlatı yapısı bakımından daha uygun olduğu için roman ve hikâyeler üzerinden olsa da, farklı edebi eserler de uyarlanarak bunun bir kural haline gelmesi engellenmiştir. Bu uyarlanan eserler kimi zaman şiir, biyografi, destan, masal gibi çeşitli türlerde olmuştur. Örneğin, bazı senaryo yazarları bir şiirden yola çıkarak senaryolar oluşturmuşlardır. Bu ilişkiyi sinemada oluşan teknik yenilikler de etkilemiş ve “sesli filmlerin çekilmeye başlanmasıyla roman-sinema etkileşimi hız kazanmıştır” (Tutumlu, 2002: 3). Sesle hız kazanan bu etkileşim etkisini yitirmeden devam etmektedir.

Türlerin yavaş yavaş belirlenmesiyle edebiyattaki biyografik, otobiyografik türlere benzer sinema eserleri de meydana çıkmaya başlamıştır. Tanınmış, bilinen

kişilerin hayatlarını anlatan bu eserler belgeselden farklı olarak kurgulanmış, bir senaryo etrafında anlatılmıştır.

“Sinemanın anlatı potansiyeli öylesinedir ki, en güçlü bağıni resim, hatta tiyatroyla değil, romanla kurmuştur” (Monaco, 2001: 47). Romandan sinemaya uyarlama işlemi günümüzde hala devam etse de artık Türk veya dünya sinemasında, klasik yapıtlarından çok dünya çapında ilgi gören ve çok satılan kategorilerindeki eserler ağırlık kazanmıştır. Özellikle blog yazarlığının iyice yerleştiği ve genişlediği günümüzde yazılan ve ilgi gören bu platformdaki kitapların tespit edildikten sonra filme uyarlanması gecikmemektedir.

Uyarlamalar konusunda Amerika diğer ülkelere nazaran daha hızlı ilerlemiştir. Ancak Türk sineması ve diğer ülke sinemaları da bu türde oldukça fazla eser vermiştir ve vermeye devam etmektedir. Bu uyarlamalar sinema tarihi içerisinde önemli yer edinmiş yönetmenlerce de kullanılmıştır. Sinemaya edebiyat uyarlamaları yapan yönetmenler arasında “Orson Welles, Vittorio de Sica, Alain Resnais, Stanley Kubrick, Jean Renoir, Francois Truffaut, John Huston, Robert Altman, Fred Zinneman” (Uğurlu, 1992: 136) gibi birçok isim bulunmaktadır.

“Önceleri sinema özellikle edebiyat eserlerini (yoğunluklu olarak roman) kullanmışsa da zaman içerisinde bu etkileşimin tek yönlü değil çift yönlü olduğu burada vurgulanmalıdır” (Sakallı, 2015: 20). Sinema başlangıçta hikâye eksikliğini kapatmak için edebiyata yönelse de ilerleyen zamanla birlikte bu yönelim tek değil çift taraflı olarak birbirine paralel ilerlemiştir. Birbirlerini pazar yönünden de etkileyen bu iki alandan sadece sinema edebiyata değil edebiyatta sinemaya yönelmiştir. Filmlerinin romanlaştırılması, bu romanların filmle aynı zamanda piyasada olabilmesi, yazarların edebi eserlerini oluştururken filmlerden etkilenmeleri bu yönelmeye örnek oluşturmaktadır (Toprak, 2011: 11, 27). Kısaca senaryoların romanlardan, hikâyelerden veya diğer edebiyat türlerinden faydalanmasının yanında edebiyat türleri de sinemadan etkilenmişlerdir. Bazı filmlerin daha sonra kitapları yazılmıştır.

Sinema-edebiyat etkileşiminde iki alanın taşıdığı farklılıklar ve benzerlikler bulunmaktadır. Farklı yönlerine bakıldığında edebiyatta anlatma aracı olan dildir ve eser sahibinin yapması gereken; anlattığı olaylar bütününe verdiği önem kadar

diline de gereken önemi vermesidir. Sinemada ise edebiyatçının dile verdiği önemin, yönetmen tarafından görüntüye verilmesi gerekmektedir. İkisinin de anlattıkları olaylar aynı olsa dahi kullandıkları yöntemler aslında oldukça farklıdır. Zaman açısından bakıldığında bu konu sinema tarafından bir dezavantaj oluşturmaktadır. Bir edebi eser yazılırken sayfa veya zaman sınırlaması olmasa da bu bir film için geçerli değildir. Filmlerin kendilerine ayrılan belli bir süreleri ve bu sürelerle göre belli sınırlılıkta senaryoları vardır. Sinemada senarist veya yönetmen olayları ya da kişileri belli bir süre dâhilinde tanıtmaya çalışırken edebiyatta yazarlar bu konuda daha rahattırlar.

Yazar eserinde olayları istediği uzunlukta anlatıp istediği yerde kesebilmekte, bir olaydan başka bir olaya geçerken anlamsal bütünlüğü bozmadığı takdirde geçişlerinde sıkıntılar yaşamamaktadır. Sinemada yönetmen bir sahneden bir diğer sahneye geçerken veya bir plandan bir diğer plana geçerken bazı kuralları gözetmek zorundadır. Sinemasal açıdan olan bu kurallar (bilerek kullanılmadığı takdirde); görüntünün sıçramaması, geçiş sahnelerinde seyircinin gözünü yormaması veya anlamsız olmaması gibi farklı konuları içermektedir.

Sinema, edebi anlatım biçimlerini kesme, zincirleme gibi kurgu teknikleri aracılığıyla geriye dönüşler (flash-back), ileriye sıçramalar (flash-forward), gibi zenginlikleri de katarak belki de romanın düşlemsel boyutunu kendine özgü zaman-mekân ilişkisiyle bir üst boyuta aktarır (Yüce, 2005: 70).

Sinema ile edebi eserin farklılıklarından ve sinemanın en büyük avantajlarından birisi; oldukça kalın bir kitabın bile film süresi içerisinde gösterilebilmesidir. Bir kitabı okumak için gereken zamanın çok kısa bir süresinde filmin olayları gösterebilmesi çoğu kez insanlara daha cazip gelmektedir. Fakat edebiyat bu dezavantajı avantaja çevirmekte denilirse çok da yanlış olmayacaktır. Çünkü bazı kitaplar filme çevrilebilecek şekilde hatta neredeyse sahne sahne olabilecek şekilde bölümlere ayrılarak yazılmaktadırlar.

Sinema bir edebi esere göre daha avantajlı görünse de dezavantajlarının olduğu durumlar da bulunmaktadır. Bunlardan birisi set halidir. Bir filmin oluşmasında o filmde emeği geçenlerin sayısı oldukça fazladır. Işıklıktan setçisine, sesçisinden

sanat yönetmenine kadar kendi içinde farklı alanlara ayrılan bir film ekibi, oluşturdukları bu alanlar içerisinde de birden fazla kişi ile çalışmaktadırlar. Durum böyle olunca bir filmin bitim süresine kadar, kişiler arasındaki uyum ve anlaşma üst seviyede tutulmak istenmektedir. Edebi esere gelindiğinde ise bu konuda yazar şanslı sayılmaktadır. Çünkü kafasında oluşturduğu olayı kâğıda dökmeye araçların dışında ihtiyacı olan tek şey kendisidir. Eserini ortaya çıkarırken çok fazla kişinin yardımını olmadan da çalışabilmektedir. Sinemada ise bu durum imkânsızdır.

Bu iki sanat dalı arasında farklılıklar kadar benzerlikler de vardır. “Film ile edebiyatın temel benzerliği, ikisinin de kurmaca öyküler anlatması ve insanın temel gereksinimlerinden biri olan öykü anlatmaya ve dinlemeye/izlemeye karşılık vermeleridir” (Kayaoğlu, 2016: 24). Bunun yanında edebiyat dilini yazı oluştururken bir filmin oluşumunda da yazı yani senaryo bulunmaktadır. Sinemada yazı aşaması olan senaryonun önemi René Clair’in (1898-1981) klişeleşmiş; ‘iyi bir senaryodan kötü bir film çıkabilir ancak kötü bir senaryodan iyi bir film çıkmaz’ sözünde de vurgulanmaktadır. Bunun dışında iki sanat dalının sahip olduğu türler bakımından benzerlikleri aşikârdır.

Yapılan çalışmada sinema edebiyat ilişkisi çerçevesinde özellikle edebiyat türlerinden biri olan masallardan gerçekleştirilen film uyarlamalarına odaklanılmıştır. Sinema ve masal ilişkisi çalışma açısından taşıdığı önem itibarıyla daha detaylı olarak ele alınabilir.

2.4.2.Sinema – Masal İlişkisi

Masalın benzer birçok kaynak ve kişilerce farklı tanımları yer alırken TDK’nın Türkçe Sözlüğüne masal “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebi tür” olarak tanımlanmaktadır. Bu türün en önemli özelliklerinden birisi olağanüstülüktür. “Masalarda gerçek veya gerçeğe yakın bazı ayrıntılar vardır. Ancak bunlar olağanüstü bünye içerisinde eritilmiştir” (Artun, 2009: 108). Masalda gelişen olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi bulunmamakta, imkânsız yer almamaktadır.

Sade dili ve akıcı üslubuyla masallar toplumdaki herkesin anlayabileceği türdedir ve oluşturdukları kültürden ipuçları taşımaktadırlar (Arıcı, 2004: 166-167).

“Kahramanları da yine çoğunlukla cin, peri, dev, ejderha, cadıkarı, keloğlan, arap, padişah, şehzade, vezir, yoksul kız, akıllı küçük oğlan gibi genel tipler olup belirli kişilerle sınırlı değildir” (Yavuz, 2009: 27). Masal kahramanları olağanüstü özellikler taşımakta fakat zaman zaman gerçekçi kahramanlar da yer almaktadır. Ayrıca cesaretli, kötü, iyi, güçlü olmaları gibi belli özelliklerle özdeşleşirler. Diğer bir özelliği kral, kraliçe, padişahın oğlu, padişahın kızı gibi belirsiz olmalarıdır (Pala, 2012: 12-13). Bunun yanında ”masal kişileri insan, hayvan ve doğaüstü varlık olarak üçe ayrılabilir. Masallar bu üç tür kahramanı içerebileceği gibi sadece birini de içerebilir” (Ulupınar, 2010: 120). Kahramanlarında çeşitliliği ve ilginçliği de bulunan masalarda bazen kahraman bir kurbağadan prene dönüşebilmektedir.

Masal mekânlarında köy, yerin yedi kat altı veya ülkenin biri gibi bir belirsizlik mevcuttur. Belirli bir mekân ismi geçtiğinde ise genellikle Kafdağı gibi gerçekte olmayan yerler belirtilmektedir. Çok fazla olmasa da gerçek şehir, ülke isimlerinin yer aldığı masallar da vardır (Ulupınar, 2010: 120). Masal mekânlarındaki bir diğer özellik renkli, çeşitli, gizemli ve ilgi çekici olmalarıdır (Erkek, 1994: 52). Masal zamanlarında da “evvel zaman içinde, zamanlardan birinde” gibi belirsizlik vardır. Masalların anlatımındaki bazı dilsel özelliklerine bakıldığında ise “(...) olaylar önemlerine göre sıralanarak anlatıl[makta] ve miş’li geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zamanın rivayeti kullanıl[maktadır]” (aktaran Artun, 2009: 118). Masalarda ayakkabı, halı gibi bazı nesnelere önem teşkil edebilmekte ve gidişatı etkileyebilmektedir. Vladimir Jakovlevitch Propp (1895-1970) bunları büyüü vasıta, obje olarak nitelendirmektedir.

Masallar çocukların dili kullanma yeteneğini ve kelime haznesini geliştirmede, dinleme-anlama, konuşmayı öğrenmede, kendilerini ifade etmede ve çevrelerini algılama gibi okul öncesi becerilerini kazanmada oldukça etkili olmaktadır (Karatay, 2007: 472). Yavuz (2009) masalların eğitimsel işlevlerini okuyucuya/dinleyiciye iletme yoluyla ulaştırdıklarını belirtmektedir (s:49). Karatay (2007) ise masalların çocukların eğitimindeki ve toplumsal değerlerin

öğretimindeki işlevlerini ifade etmiştir. Masallar ayrıca çocukların yanı sıra büyükler için de bir uyandırma, fark ettirme kaygısı taşımaktadır (Yavuz, 2009: 22).

Masallara kaynaklık eden öğelere bakıldığında “masalın muhtevası, şekli, kaynağı ve yayılışı ile ilgili teorilerin öncüsü Alman Wilhelm Grimm’dir” (Arıcı, 2004: 160). Ancak Grimm kardeşlerin görüşlerinden hareket ederek masalların kaynağı ile ilgili bir teoride birleşilememiş ve farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu görüşler içerisinden genellikle öne çıkan üç görüşü Sakaoğlu (2007), *Masal Araştırmaları* kitabında Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu, Tarihi Görüş/Hindoloji Okulu ve Etnografik görüş/Antropoloji Okulu olarak sıralamış ve açıklamıştır (s:5-6-7).

Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu masalların kaynağı olarak Hindistan’ı, Hint Mitolojisi’ni, Veda’ları göstermiştir. Okulun temsilcisi Max Müller’dir (1820-1900) (Artun, 2009: 111-112; Sakaoğlu, 2007: 5-6). Tarihi Görüş/Hindoloji Okulu da masalların kaynağının Hindistan olduğunu savunmuştur. Ancak Mitoloji Okulu’ndaki Veda’ların yerine Hindoloji Okulu’nda Pançatantra gösterilmiştir (Artun, 2009: 112; Sakaoğlu, 2007: 7-8). Etnografik Görüş/Antropoloji Okulu masalların kaynağı olarak Hindistan’ı kabul etmez. Masalların farklı yerlerde birbirlerine benzer özelliklerle ama birbirlerinden bağımsız olarak meydana geldikleri savunur. Bu okulun temsilcileri Andrew Lang (1844-1912), Edward Tylor (1832-1917) ve M. Lennan gibi isimlerdir (Sakaoğlu, 2007: 8). Bu okulun görüşlerine göre masalların hepsi birbirine benzemektedir ve bunun için de kaynağını bulmak mümkün değildir (aktaran Pala, 2012: 9).

Masalların kökenini, toplulukların ayin ve törenlerinde arayan araştırmacılar da vardır. Sigmund Freud masalları, bastırılmış isteklerin, düş biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamış, kendisini izleyen Alman halk bilimci Friedrich von der Leyen de masallardaki düş öğesini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir. Freud’un yanı sıra Carl Jung ve Bruno Bettelheim gibi 20. yüzyıl psikologları da masallarda işlenen öğeleri, insanın evrensel arzu ve korkularının ifadesi olarak yorumlamışlardır (Yavuz, 2009: 28-29).

Masalların sınıflandırılması için birçok araştırmacı tarafından çalışmalar yapılmış, araştırmacılar çalışmaları doğrultusunda çeşitli sınıflandırmalar

oluşturmuşlardır. Bu sınıflandırmalar zaman içerisinde ardından gelen araştırmacılar tarafından bazı soruları akla getirmesinden dolayı ya da hatalı bulunarak değiştirilmiş ve geliştirilmiştir. Bazı araştırmacıların yaptıkları masal sınıflandırmalarına değinen Propp, V.F Miller (1848-1913), W. Wundt (1832-1920) ve R.M Volkov tarafından yapılan sınıflandırmaları karmaşık olması, aynı masalın birden fazla sınıfa dâhil olabileceği, net ayrımın olmaması gibi nedenlerle eleştirmiştir (Propp, 1987: 13-18).

Sınıflandırma yapanlardan birisi Finlandiyalı Antti Aarne'dir (1867-1925). Aarne bugün kullanmaya devam ettiğimiz şeklin aslını oluşturan ve yalnızca Kuzey Avrupa masallarını kapsayan 540 masallık kadro için 1999 masallık bir katalog biçiminde olan bir sınıflandırma yapmıştır. Bu katalogun üzerinden uzun süre geçmesi ve yeni katalog çalışmalarının olmasıyla Aarne'nin öğrencisi olan Stith Thompson; onun sınıflandırmasını aynen koruyarak yeni bir çalışma hazırlamıştır (Sakaoğlu, 2007: 11-13). Sonradan Thompson tarafından genişletilmiş olan ve günümüzde de kabul görülüp uygulanan masal sınıflandırması şu şekildedir: I.Hayvan Masalları (1-299), II.Asıl Halk Masallar (300-1199), III.Güldürücü Hikayeler, Nükteli Fıkralar (1200-1999), IV. Zincirlemeli Masallar (2000-2399), V. Sınıflamaya Girmeyen Masallar (2400-2499) (aktaran Emmez, 2008: 20).

Propp masalların sınıflandırılması ile ilgili çalışmalarda özellikle olağanüstü masalarda konuların iç içe geçmişliğinden dolayı bir uzmanlık çalışması gerektirdiğini belirtmiştir. Masalları yapı/biçim bakımından analiz eden ve yüz peri masalını inceleyen Propp, bu incelemenin sonucunda masalarda sürekli ve değişen unsurların olduğunu, kahramanların isimleri, özellikleri değişse de aksiyonlarının sabit olduğunu gözlemlemiştir. Buradan şu sonuç çıkmaktadır; farklı masalarda farklı kahramanlar olsa da yaptıkları işlevler, fonksiyonlar aynı kalmaktadır. Bunlar masalların aynı, değişmeyen sabit kalan kuralları olarak görülmüşlerdir. Türkan Kuzu (2001) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “ (...) Propp masalın iskeletini, yani kemik yapısını ortaya çıkarmıştır. Her ülke kendi ulusal ve kültür değerlerine göre bu iskeleti giydirir, bir bakıma iskelet aynı, kıyafetler farklıdır” (s:220-221). Propp bu doğrultuda 31 adet fonksiyon belirler ve bu fonksiyonların sayısının masaldan masala farklılık gösterebilmesine rağmen sıralanışının değişmediğini ifade eder. Ayrıca çalışmasında 7 kişiye ait aksiyon, eylem alanı

belirlemiştir. Olağanüstü masalların değişmeyen unsurlarını oluşturan Rus araştırmacı, çalışmasını 1928 yılında *Masalın Biçimbilimi (Morfologiya Skazki)* adıyla ortaya çıkarmıştır (Propp, 1987).

Üzerinde çalışmalar gerçekleştirilen masallar sadece çocukların değil yetişkinlere de hitap eden eserlerdir. Dolayısıyla masal uyarlamalarının izleyicisi sadece çocuklar değil aynı zamanda yetişkinlerdir ve bu uyarlama filmler geniş bir izler kitleye erişimi hedeflemektedir. Erkek (1994) masalların sadece barındırdıkları durumların, tiplerin, olayların izleyicilere tanıdık gelmelerinden dolayı sinemaya uyarlanmadığını bunun yanında masalarda bulunan büyüli atmosferin de dramatize edilmelerinde önemli olduğunu belirtmiştir (s:49). Masalın özelliklerinde bulunan olağanüstülük sinemada ilerleyen teknolojik gelişmelerle başarılı bir şekilde yansıtılmakta ve bu da izleyiciyi filmde koparmamaktadır. Sinema sektörü bu teknolojik gelişmelerin özelliklerini kullanmakta ve filmleri oluşturmada masallardan oldukça yararlanmaktadır.

Edebiyat-sinema etkileşiminde görülen masallar sinemanın icadıyla birlikte yeni bir döneme girmiştir. 1800'lerin sonlarından 1900'lerin başlarına kadar sinema için anlatı kaynağı oluşturmuş olan masalların uyarlama filmleri çokça görülmüştür. Masaldan sinemaya olan uyarlama filmlerin ilki sinemaya büyüü dâhil eden Méliés'in 1899 yapımı *Cinderella* filmidir. Sinemada en çok uyarlamaların görüldüğü eserler arasında da *Mavi Sakal (Blue Beard)*, *Kırmızı Başlıklı Kız (Little Red Riding Hood)*, *Uyuyan Güzel (Sleeping Beauty)*, *Alaaddin (Alaaddin)* gibi masal örnekleri gösterilebilir. Eserleri en çok filme uyarlanan masal yazarları ise Grimm Kardeşler, Perrault, Hans Christian Andersen'dir ve bu yazarlar sinemaya derin bir kaynak olanağı sunmuşlardır. Masal uyarlamalarına gösterilen ilgiyle birlikte sadece masal uyarlamaları değil masalı çağrıştıran büyü ve sihir görselli filmler de beyazperdede oldukça yer almıştır. Ayrıca *Kırmızı Başlıklı Kız (Little Red Riding Hood)*, *Pamuk Prenses ve 7 Cüceler (Snow White and Seven Dwarfs)*, *Hansel Gretel (Hansel ve Gretel)*, *Kurbağa Prenses (The Frog Prince)* *Uyuyan Güzel (Sleeping Beauty)*, *Cinderella* sinemanın ilk yıllarında uyarlanmaya başlayan ve hala günümüzde uyarlanmaya devam eden masallardır (Tunalı, 2017: 365-366).

Gerek aynı isimle gerekse farklı bir isimle sinemaya uyarlanan masalların son yıllarda öne çıkanları arasında yer alanlar şunlardır: 2010'da *Rapunzel*'den uyarlanan *Karmakarışık (Tangled)*, 2010'da *Alice Harikalar Diyarında*'dan uyarlanan *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)*, 2011'de *Kırmızı Başlıklı Kız*'dan uyarlanan *Kız ve Kurt (Red Riding Hood)*, 2012'de *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'den uyarlanan *Pamuk Prenses'in Maceraları (Mirror Mirror)*, 2013'de *Hansel ve Gretel*'den uyarlanan *Hansel ve Gretel: Cadı Avcıları (Hansel and Gretel: Witch Hunters)*, 2013'de *Karlar Kraliçesi*'nden uyarlanan *Karlar Ülkesi (Frozen)*, 2013'de *Jack ve Fasulye Sırtığı*'ndan uyarlanan *Dev Avcısı Jack (Jack and Giant Slayer)*, 2013: *Oz Büyücüsü*'nden uyarlanan *Muhteşem ve Kudretli Oz (Oz the Great and Powerful)*, 2014'de *Güzel ve Çirkin*'den uyarlanan *Güzel ve Çirkin (Beauty and the Beast)*, 2014'de *Uyuyan Güzel*'den uyarlanan *Malefiz (Maleficent)*, 2015'de *Cinderella*'dan uyarlanan *Cinderella*.

Masal uyarlamaları değişik yönetmenlerce çekildikçe izleyici olayı farklı bir gözden ama aynı görüntü ve olay örgüsü altında aynı masal iskeletini izlemektedir. Fakat “modern zamanın ve teknolojik gelişmelerin getirdikleriyle masalların da içeriklerinde birtakım değişikliklerin görüldüğünü eklemek gerekmektedir” (aktaran Pala, 2012: 17). Bu durum özellikle son dönem masallarında iyice görülmektedir. Hatta bunlardan bazı filmler ilk izlendiğinde masaldan dönüştürülerek yapıldığı anlaşılmayacak derecede farklı bir biçimde perdeye aktarılır. Dönüştürülerek dönem şartlarına göre revize edilen filmlerden birisi *Özel Bir Kadın (Pretty Woman-1990)* filmidir. “(...) ‘*Pretty Woman*’ (1990) (...) [*Cinderella*] masalının güncel bir yorumu[dur]” (Şimşek, 2012: 314). Bu filmde *Cindirella*'daki gibi bir prens, bir peri veya zamanın birinde olgusu yoktur fakat prensi, periyi karşılayan günümüz kahramanları ve 90'larda geçen bir zaman olgusu vardır. Kısacası masal dönüştürülerek dönem şartlarına uydurulmuştur. Yani “bazı masalarda artık perilerin, devlerin, cücelerin yerini uzaylılar; çok bilinen *Kafdağı*'nın yerini gezegenler, uzay mekikleri almıştır” (aktaran Pala, 2012: 17). Bu değişiklikler yeni kahramanların eklenmesi, olayların belli ölçüde değişmesi, sorunların dönem şartlarına göre revize edilmesi gibi çeşitli biçimlerde olmaktadır. Böylelikle zamanın şartlarına, yaşam biçimlerine uygun olarak masallar değişim geçirmekte, hem bilindik olay örgüsü farklılaşarak merak

duygusu verilmekte hem de zamanın şartlarıyla yoğrulan film büyülü atmosferini kaybetmeden izleyiciyi kendine çekmektedir. Fakat bu masallar zamanın şartlarına göre değiştirilseler de değiştirilmeyen belli yapılar vardır. Ana kahramanın iyi olması, karşısında kötü bir kahramanın yer alması, sonunda iyilerin kazanması, tekrarlanan motiflerin yer alması, olağanüstülüğün olması gibi bazı unsurlar genellikle değiştirilmeden filmlerde yer bulmaktadırlar.

Masalların güncel yorumunu içeren filmlerden birisi de *Alice Harikalar Diyarında* masalının 2009 yılında yapılan uyarlamasıdır. Bilindik bir harikalar diyarı ve karakterleri yerine filmde güncel bir harikalar diyarı vardır. Bu uyarlama filmde harikalar diyarı günlük hayatta görebileceğimiz mekânlarla oluşturulurken kitaptaki hayvan karakterleri günlük yaşamda karşımıza çıkabilecek kişilerle gerçekleştirilmiştir. Kısaca *Alice Harikalar Diyarında*'nın 2009 uyarlaması *Malice Harikalar Diyarında* da *Pretty Woman* filmi gibi dönüştürülmüş, zamanın şartlarına göre değiştirilerek güncel ve modern bir uyarlama biçimi oluşturulmuştur.

Sonuç olarak masallar sinema için zengin bir konu kaynağı sunmaktadırlar. Ana hatları belli olan masalın zaten kurulu olan olay örgüsü üzerine detaylar işlenmekte ve böylelikle sinemasal olarak hazırlığı tamamlanmaktadır. Ayrıca ilerleyen zamanla ve teknolojik gelişmelerle birlikte masalların olağanüstülüğü beyazperdede daha etkileyici hale gelmiştir. Bilindik olayların, kahramanların olması da sinema için bir avantaj teşkil etmekte, izleyicinin beğenmesinde etkili olmaktadır. Bazı masal uyarlamaları zamanın koşullarına uyarak olay örgüsünde değişiklikler yapmakta, içeriği zamanın şartlarına uygun olarak değiştirilmektedir. Özellikle son yıllar göz önüne alındığında bolca masal uyarlama örneklerine sinemada rastlanmaktadır. Bu uyarlamaların birisi de çalışmanın odaklandığı *Alice Harikalar Diyarında*'dır.

III. BÖLÜM

LEWIS CARROLL'UN MASALI: ALİCE HARİKALAR DİYARINDA

Alice Harikalar Diyarında masalı Alice adında bir kızın başına gelen olağanüstü olayları anlatmaktadır. “El yazması Alice Liddell’e Noel armağanı olarak sunulan bu kitap basıldığı günden bu yana dünya haklarının folkloruna sinmiş (...) *Cinderella* gibi dillerden düşmeyen bir masal kahramanı olmuştur” (Ercan, 2009: 9). Kitap takma ismi Lewis Carroll olan Charles Lutwidge Dodgson tarafından Victoria döneminde yazılmıştır.

Victoria dönemi, Kraliçe Victoria’nın 1837’de tahta çıkması ile başlayıp 1901 yılında ölümüyle sona eren dönemdir. Victoria dönemi olarak adlandırılan bu dönemde Endüstri Devrimi’nin etkileri ile ekonomik, dini, sosyal bakımdan değişiklikler meydana gelmiştir. Fakat bunun yanında bu dönem bazı sorunların da ortaya çıktığı bir zaman olmuştur. Maddecilik toplumdaki ahlaki değerleri alt üst etmiştir. Köyden kente olan göç hızlanmış, işçi sınıfı çalışmaya, orta sınıf ticarete önem vermiş ve bunun sonucunu ise dönemin ortalarına doğru görmeye başlamışlardır. Öğrenimin servet oluşturma hevesini körelteceği ve para kazandırmayacağı gibi düşüncelerle öğrenim, yüksek öğrenim küçümsenmiştir (Demir, 1998: 5).

Victoria Büyük Britanya’yı dünyanın en zengin, en güçlü imparatorluğu yapmıştır fakat tüm bunlara rağmen dönemin olumsuz gelişmeleri de bulunmaktadır. Ev, aile yaşamı önemli bir konuma ulaşırken; gelenek, görenek, din, ahlak gibi konularda özellikle kadınlara ve çocuklara olmak üzere bir baskı uygulanmış, bu konular fazlaca abartılmış ve bu doğrultuda suç oranları fazlalaşmıştır. Buna ek olarak çocuklara eğitim konusunda da baskı yapılmıştır. Müzik, edebiyat, yabancı dil, görgü kuralları, din gibi çeşitli konularda özel dersler alan çocuklar zamanlarını ebeveynleriyle değil dadılarıyla, mürebbiyeleriyle geçirmişlerdir. Ayrıca değişen bu yaşam tarzlarıyla sınıflar arasındaki ayrımlar iyice artmıştır. Yoksul sınıf sağlıksız koşullarla ve artan yoksullukla karşı karşıya gelmiştir. Üst sınıf ise gösterişe düşkün olmuş ve pahalı, gösterişli kumaşlar, duvar kâğıtları, paneller, altın varaklı mobilyalar, abartılı işlemler gibi eşyalar kullanarak bu gösteriş düşkünlüklerini yaşam merkezlerine yansıtmışlardır

(Yurdakul-Özer, 2013: 184). Aslında verilen bu özelliklerle sınıflar arasındaki fark oldukça net bir şekilde görülmektedir.

Ülkede meydana gelen değişikliklerin etkisiyle yazarlar kültürel, ekonomik yaşama hâkim olan orta sınıf için yazmış ve romanlarının konularında yine bu sınıfın sorunlarına değinmişlerdir. Okuma yazma oranının artması, romanda gerçekte karşılaşamayacakları olayların heyecanının olması, orta sınıfın romanda kendini bulması gibi nedenlerle bu dönemde roman önemli bir tür olmuştur. Charles Dickens (1812-1870), Benjamin Disraeli (1804-1881), Samuel Butler (1835-1902), George Eliot (1819-1880), George Meredith (1828-1909), Anthony Trollope (1815-1882), Charlotte Bronte (1816-1855) ve Emily Bronte (1818-1848), Mrs Gaskell (1810-1865), W.M. Thackeray (1811-1863) gibi isimler dönemin roman yazarlarındandır (Demir, 1998: 17-18). Sanatçılar her yüzyılda toplumun ve dönemlerinin tanıdığı olmuşturlardır. Her dönemde olduğu gibi Victoria dönemi içerisindeki gelişmeler, sosyal, ekonomik koşullar dönemin edebiyat yazarlarının eserlerine yansımış ve bu dönem yazarlarının eserlerinde öne çıkmıştır. Dönemin roman yazarlarında olduğu gibi Lewis Carroll da *Alice Harikalar Diyarında*'nın içerisine oluşturulduğu dönemden siyasi, sosyal, politik izler yerleştirmiştir.

Alice Harikalar Diyarında eserini yazan yazar Charles Lutwidge Dodgson, daha çok kullandığı mahlası Lewis Carroll olarak bilinmektedir. 1832 yılında İngiltere'nin kuzeyinde Cheshire'de doğan Carroll eğitimini Oxford Koleji'nde dereceyle tamamlamıştır. Matematik alanında doçentlik unvanı bulunan Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* kitaplarının dışında matematikle ilgili eserleri ve şiirleri bulunmaktadır (Carroll, 2014: 119). Bazı fiziki engelleri bulunan Lewis Carroll, bu engellerinden dolayı kendi yaş grubuyla değil kendini daha rahat hissettiği küçük çocuklarla iletişim kurmuştur (Pala, 2012: 52). Bu özelliğinden olsa gerek ki Carroll'ın en bilinen eseri olan *Alice Harikalar Diyarında* bir çocukla kurulan arkadaşlığın sonucunda ortaya çıkmıştır.

Alice Harikalar Diyarında'nın kahramanı olan Alice, Dekan Henry George Liddell'in (1811-1898) kızı Alice Liddell'dir (1852-1934) ve eser onun için yazılarak ortaya çıkmıştır. 1862 yılında Carroll ile arkadaşı Robinson Duckworth,

Dekan Henry George Liddell’in 8, 10, 13 yaşlarında olan kızları Alice, Lorina ve Edith’le kayak gezintisi yapmışlardır (aktaran Ercan, 2009: 6). Eserin oluşma zamanı da bu gezintilerin birisinde gerçekleşir. Carroll, Liddell kardeşler için bir masal anlatır ve bu masal kardeşlerin çok hoşuna gider. Carroll’ın, Alice’e ve kardeşlerine Alice’in başkişisi olduğu ve harikalar diyarına gittiği bir masal anlatmasıyla ortaya çıkan bu eserin oluşum şekli aslında eserin girişindeki şiir bölümünde kendini göstermektedir.

“(…)
 Ah, hain Üç! Saat tam üç iken,
 Böylesine eşsiz bir günde,
 Güçsüz bir nefes değil bir masal için yalvarmak
 Kimildatamaz en hafif tüyü bile!
 Fakat zavallı bir ses karşı koyabilir mi
 Hem de üç tane dile?
 Haykırdı o gür sesiyle
 Buyurgan Birinci: “Masal başlasın!”
 Sakin bir sesle belirtti dileğini İkinci:
 “Masalın içinde gerçek olmasın!”
 Daha bir dakika bile olmamıştı ki
 Araya girdi Üçüncü ansızın.
 İşte, düşlerdeki sessizlik,
 Çöktü birden havaya ilerliyor masalımızdaki çocuk
 Bu yeni harikalar diyarında,
 Kuşlarla ve hayvanlarla dostça konuşuyor
 Pek azları inansa da doğruluğuna.
 (...) (Carroll, 2014: 1-2).

“Dodgson, el yazmasını tesadüfen edinen yazar Henry Kingsley [1830-1876] ve dönemin en çok beğenilen çocuk öyküleri yazarı George Mcdonald’ın [1824-1905] ısrarlarıyla kitabını yayınlamaya karar ver[ir] (aktaran Ercan, 2009: 7). Böylece bir gezi sırasında anlatılan bu masal sadece sözde kalmaz ve yazıya da dökülerek 1865 yılında *Alice Harikalar Diyarında* ortaya çıkar. Kitabın içerisinde yer alan çizimleri John Tenniel (1820-1914) yapar ve kitap, basıldıktan sonra oldukça beğenilir.

Alice Harikalar Diyarında sadece halkı değil dönemin kraliçesi olan Victoria’yı da etkiler. “İlk Alice kitabını çok beğenen Kraliçe Viktorya, Dodgson’dan bir sonraki eserini kendisine ithaf etmesini iste[r](...)” (aktaran Ercan, 2009: 5). Bu kitabın bir başka önemli noktası ise döneminde yazılan diğer çocuk eserlerinden farkıdır. Demirkol (2008) o dönemde yazılan çocuk kitaplarının

eğitici ve dini ağırlıklı olmasına rağmen *Alice Harikalar Diyarında*'nın bu çocuk kitaplarından farklı olduğunu, diğerleri gibi ahlak dersi verme amacının olmadığını belirtmektedir. “Romantiklerin etkisiyle yeni bir bakış açısı kazanmaya başlayan bir toplumda *Alice Harikalar Diyarında*, bu çocukları dini ve eğitici kitaplara mahkûm eden anlayışa karşı çıkan ilk ve en önemli eserlerden biridir” (Demirkol, 2008: 115). Ayrıca Carroll “eserlerinin alt metnine yaşadığı Victoria dönemini ustalıkla gizlemeyi başarmıştır” (Pala, 2012: 56).

Gül (2014), *Alice Harikalar Diyarında*'nın devamı özelliğinde olan *Aynanın İçinden (Through the Looking Glass and What Alice Found There)* kitabını 1872 yılında yayımlayan Carroll'ın, 1898 yılında hayatının çoğunluğunu geçirdiği İngiltere'nin kuzey sahillerinde yaşama gözlerini yumduğunu ve eserlerinin büyük kısmını yazdığı yer olan Whirburn'da bir heykeli bulunduğunu ifade eder (Carroll, 2014: 119).

3.1. *Alice Harikalar Diyarında*'nın Anlatı Yapısı

Alice ve ablası bahçede otururlarken pembe gözlü bir tavşan konuşarak ve cebindeki saate bakarak koşmaktadır. Bunu gören Alice, Beyaz Tavşan'ı takip eder ve arkasından giderken bir delikten düşer. Uzun bir düşüşün ardından bir yere iner ve yine Beyaz Tavşan'ı takip ederken kendini bir geçitte bulur. Bir anahtar ve çok sayıda kapının bulunduğu bu geçitten çıkmak için geçmesi gereken kapıları tek tek elindeki altın anahtarla dener. Anahtar sadece bir kapıya uyar ve kapının ardından çok güzel bir bahçe görür. Alice o bahçeye gitmeyi çok ister fakat oraya gitmek için geçmesi gereken kapının çok küçük olduğunu fark eder. Geçmek için çare ararken masanın üstünde “*Beni İç*” yazan bir şişe bulur ve içer. Ardından boyunun kapıdan geçmesine yetecek kadar küçüldüğünü görür. Fakat kapıyı açacak anahtarı masanın üzerinde bıraktığı için bu defa da boyunun uzaması gerekmektedir. Çaresizlik içerisinde ağlarken masanın altında “*Beni Ye*” yazan bir kek bulur ve yer. Ardından boyu uzar ama artık kapıdan geçemeyecek kadar uzun olmuştur. Durumunun çaresizliğini gören Alice ağlar ve bunun sonucunda olduğu yerde çok fazla su birikir. Ağlarken peşinde koştuğu Beyaz Tavşan da oradan geçmektedir ve Alice'i görünce elindeki yelpaze ile eldivenlerini düşürür.

Beyaz Tavşan'ın eldivenleri sayesinde tekrar küçülen Alice bu defa ağladığı için oluşan su birikintisine düşer. Orada yüzerken bir Fare görür ve konuşmaya başlarlar. Fare, Alice'i arkadaşları olan çeşitli hayvanların olduğu bir yere götürür. Alice orada onlarla konuşup arkadaş olur, oyunlar oynarlar fakat Alice adı Dinah olan kedisinin fare, kuş gibi hayvanları yakalamasını büyük bir heyecanla anlatınca bütün hayvanlar ona karşı siper alır ve onu tek başına bırakarak giderler. Alice tek başına dururken Beyaz Tavşan yeniden görünür ve Alice'i hizmetçisi ile karıştırarak ona emirler verir. Beyaz Tavşan'dan korkan Alice dediklerini yapmak için onun evine gider. Evinde “*Beni İç*” yazılı bir şişeyi içince büyür ve eve sığamaz. Beyaz Tavşan da dâhil tüm hayvanların Alice'i evden çıkartmak için ona taş atmaları sırasında atılan taşların kurabiyeye dönüşmesiyle Alice bu kurabiyelerden yer ve boyu yine küçülür.

Evden dışarı çıkınca hayvanlar onun peşine takılır ve Alice onlardan kurtulmak için ormana kaçar. Kaçarken mantarın üzerinde nargile içen bir Tırtıl'la karşılaşır. Alice ile bir süre konuşan ve oldukça sinirli cevaplar veren Tırtıl ormana doğru giderken mantarın bir ucunun Alice'in küçülmesine bir ucunun da büyümesine yardım edeceğini söyler. Alice hangi ucun büyümeye hangi ucun küçülmeye yaradığını bilmediği için iki kısmından da alır ve sırasıyla ısırır. İlk ısırıldığı kısım ile zaten küçük olan boyu daha da kısalır. Vakit kaybetmeden diğer ucundan ısırın Alice'in bu defa da boynu uzar. Boynu çok uzadığı için Güvercin'in saldırısına uğrar ama durumunu açıklayıp mantarlardan ısırarak normal eski boyuna gelir. Geçitte gördüğü güzel bahçeyi bulmak için ormanda yoluna devam etmeye başladığında önüne bir ev çıkar. Evdekileri korkutmak istemediğinden tekrar mantarı ısırarak küçülür. İçeri girmek için ise Kraliçe'nin kriket maçını haber vermeye gelen uşağın ve onu dinleyen uşağın konuşmalarının bitmesini bekler. Maçı haber vermeye gelen uşak geri gidince Alice de eve yönelir ve içeri girer.

Alice evde bir Düşes, bir aşçı, bir bebek ve sırtan bir Cheshire Kedisi görür. Düşes ve aşçı birbirlerine eşyalar fırlatmakta ve Düşes'in kucağındaki bebek de bu fırlatılan eşyalardan payına düşeni almaktadır. Alice onlarla tartışma şeklinde küçük bir konuşma yaptıktan sonra bebeği korumak için Düşes'ten alarak dışarı çıkarır. Fakat bebek bir süre sonra domuza dönüşür ve Alice onu bırakır, o da ormana doğru gider. O sırada Alice sırtan Cheshire Kedisi ile konuşur ve onun yön

tarifine göre Mart Tavşanı'nın evinin olduğu tarafa yönelir. Mart Tavşanı'nın evine gelince evin büyüklüğünü görür ve kendini korumak için boyunu uzatması gerektiğini anlar. Elindeki mantardan ısırır ve boyu uzar.

Mart Tavşanı'nın evine varan Alice orada birlikte çay partisi yapan Mart Tavşanı, Şapkacı ve Fındıkfaresi ile karşılaşır. Aynı zamanda onlardan Kraliçe hakkında kötü şeyler duyar. Zaten Şapkacı ile bir türlü anlaşamayan Alice, onlarla bilmeceler ve masallarla karışık tuhaf bir sohbet ettikten sonra oradan ayrılır. Giderken yolunun üzerinde bir ağaç görür ve içine girer. Ağacın içine girdikten sonra yine kendini o güzel bahçeye açılan anahtarın olduğu geçitte bulur. Anahtarı alan Alice bu defa yanındaki mantarı yer ve beğendiği bahçeye girer. Orada beyaz renkli gülleri kırmızıya boyayan iskambil kâğıdından Yedili, İkili, Beşli olan üç bahçıvan görür. Alice bahçıvanlarla konuşurken Kraliçe; çocukları, Beyaz Tavşan, iskambil kâğıtları gibi kalabalık bir grup eşliğinde gelir. Oldukça agrasif olan Kraliçe, Alice'e sinirlenir ve onunla birlikte bahçıvanların infazını ister ama Kraliçe fark etmeden kurtulurlar. Kraliçe genelde her türlü sebepten herkesin boynunu vurdurtması ile ünlüdür. Fakat onun bilmediği şey herkesin bir şekilde kafasının vurulmaktan kurtulduğudur.

Boyun vurma emri verdikten sonra Kraliçe, Alice ile kriket oynamak ister. Oyun sırasında Kraliçe yine çoğu kişinin kafasının vurulmasını emreder. Bu sırada infaz emri verilenlerden birisi de Düşes'in evindeki Cheshire Kedisi'dir. Fakat bununla ilgili bir karmaşa çıkar ve sorunun çözülmesi için kedinin sahibi olan Düşes'in gelmesi istenir. Kraliçe'ye tokat attığı için hapiste olan Düşes kriket alanına getirilir ve Düşes burada Alice'e evinde olduğundan çok farklı, oldukça kibar davranır. Getirilen Düşes'in Alice ile konuşmasına sinirlenen Kraliçe ise Düşes'i gönderir ve Alice'i Griffin denen bir yaratık (ejderha) ile Sahte Kaplumbağa'nın yanına yollar. Alice orada Griffin ve Sahte Kaplumbağa'dan deniz yaşamı ile bilgiler alır ve ıstakoz kadrili denen farklı bir dans etme şekli öğrenir. Bu arada Alice gün içerisinde kendi başına gelenleri anlatır. Konuşurlarken duruşmanın başladığının haber verilmesiyle Griffin ve Sahte Kaplumbağa, Alice'i de çağırarak giderler. Alice ne duruşması olduğunu anlamaz ama o da gider. Gittiğinde mahkemenin Kupa Kraliçesi'nin böreklerini çalan Kupa Valesi ile ilgili olduğunu görür. Ayrıca Şapkacı ile Düşes'in aşçısı mahkemede tanıktır ve onlar

dışında gün içerisinde gördüğü herkes mahkeme salonuna gelmiştir. Alice için asıl şok ise mahkemede kendisinin de tanık olarak yer almış olduğunu öğrenmesiyle olur. Bu arada boyu yine yavaş yavaş büyüyerek normal uzunluğunu almaya başlamıştır. Tanık olarak adı yazılan Alice, Kral ve Kraliçe tarafından sorgulanır. Boyunun eski haline gelmesine de güvenen Alice, Kraliçe'ye karşı çıkar. Sinirlenen Kraliçe onun da boynunun vurulmasını emreder. Bunun üzerine deste kâğıtları Alice'nin üzerine uçarken ve Alice onları elleriyle savuştururken kendisini ablasının kucağında bulur. Her şeyin bir rüyadan ibaret olduğunu anlar ve gördüklerini ablasına anlatır.

3.2. Alice Harikalar Diyarında Karakterleri

Alice Harikalar Diyarında masalının içerisinde birbirinden farklı ve oldukça renkli karakterler vardır. Bu karakterlerin uyarlama filmlere nasıl yansıdığını anlamak için kitaba dayalı bir analiz yapmak yararlı olacaktır.

Alice: Alice, yazar Carroll tarafından Alice Liddell'dan esinlenilerek oluşturulmuş olan eserin başkahramanıdır. On yaşlarında olan Alice hakkında bir betimleme mevcut değildir. Son derece meraklı, bilgisini göstermek ve onaylanmak isteyen kibar bir kızdır. Alice etrafındaki şeylere tedirginlikle yaklaşmakta ama meraklı olmasından dolayı yine de denemekten çekinmemektedir. İyi niyetli, kötü düşüncesi olmayan bir kahraman olup etrafındakileri kıracak bir şey yapsa dahi bu bilinçli yapılmış bir eylem değildir. John Tenniel'in çizimlerinde uzun saçlı bir kız olarak tasvir edilen Alice sınıfsal bir güç karşısında da olsa muhakkak hakkını arayan bir çocuktur. Fakat bu özellikler eserdeki Alice'in erginleşme sürecinde ve erginleşme sonunda oluşan değişiklikler çerçevesinde ele alınmıştır.



Resim 1. Tenniel çizimlerinde Alice

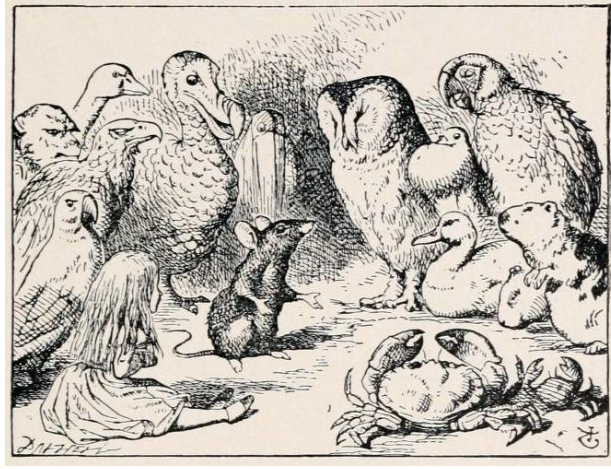
Beyaz Tavşan: Eserin başında olay örgüsüne giren Beyaz Tavşan, eserde Alice'in gözünden betimlenmiş ve Tenniel'in çizimlerine göre canlandırılmıştır. Bu doğrultuda pembe gözlükleri, beyaz eldivenleri, yelpazesi, bir yelege, yeleginin cebinde saati olan ve bütününe bakıldığında beyefendi bir görünüme sahip olan Beyaz Tavşan'ı tamamen iyi bir karakter olarak sunmak yanlış olacaktır. Özellikle Alice'e karşı acımasız olmuş; onu hizmetçisi sanıp azarlamış, evinde sıkıştığında etrafındakilerle ona kurabiye fırlatmış ve sondaki duruşmada onu tanık olarak çağırmıştır. Bunun dışında Beyaz Tavşan'ın giyim tarzından, çevresindekilere karşı buyurgan ifadeler kullanmasından, etrafındakilerin bazıları tarafından 'efendim' şeklinde hitap edilmesinden dolayı sosyal statü açısından yukarılarda olduğu ifade edilebilir.

Beyaz Tavşan bencil, duyarlılıktan uzak hatta Alice evdeyken orayı yakmak istemesi gibi nedenlerden acımasız olarak nitelendirilebilir. Alice'in yer altı dünyasına geçmesini sağlayan ve oradan çıkışında yer alan Beyaz Tavşan, önemli anlarda çıkması nedeniyle anahtar bir konumdadır.



Resim 2. Tenniel çizimlerinde Beyaz Tavşan

Fare ve Kurul Yarışında Yer Alan Hayvanlar: Alice'in gözyaşı havuzunda karşılaştığı Fare ve ondan sonra karada buluşup konuştuğu; Yengeç, Dodo, Saksagan, Kartal Yavrusu, Alpapağan, Ördek, Kanarya ve birçok tuhaf hayvan iyi karakter olarak eserde yer almaktadır. Bu hayvanlar arasında Alice tarafından en otoriteri olarak nitelendirilen Fare, Alice'in kendisini korkutmasına rağmen onun karaya çıkmasına yardım ederek iyi bir hayvan olduğunu kanıtlamıştır. Diğer hayvanlara bakıldığında çevrelerine karşı zararsız, yeri geldiğinde alingan, yaşam döngüsü içerisinde kendilerine tehdit oluşturan varlıklardan korkan canlılardır. Özellikleri hakkında çok fazla bilgi verilmeyen bu hayvanlar Alice'i içlerine almış ve ona sıcak davranmışlardır.



Resim 3. Tenniel çizimlerinde kurul yarışı

Bill: İlk defa Beyaz Tavşan'ın evinde daha sonra ise duruşma sırasında ortaya çıkan kertenkele Bill, silik ve genelde emirleri yerine getiren bir hayvandır. Belki de eserin en 'aptal' olarak nitelendirilebilecek olan Bill'in statü olarak da düşük olduğu gözlenmektedir. Alice'in sıkıştığı eve bacadan girmeye çalışması onun hem alt statüsünden hem de akılsız olmasından kaynaklanmaktadır. Mahkeme salonunda da yer alan Bill burada da aynı davranışları sergilemiş eser boyunca mecnun edasında var olmuştur. Ayrıca Bill'in akılsız olmasından etrafındakiler yararlanmakta, bunu kendi lehlerinde kullanmakta ve tehlikeli durumlarda onu öne çıkarmaktadırlar: "Kim yaptı bunu? –Kesin Bill'in suçudur –bacadan aşağı kim inecek? –hayır, ben yapamam! Sen in! –O zaman ben de inemem! –Bill inecek –gel Bill! Efendimiz bacadan aşağı senin ineceğini söylüyor!" (Carroll, 2014: 33).



Resim 4. Tenniel çizimlerinde Kertenkele Bill

Köpek: Alice'in Beyaz Tavşan'ın evinden kaçarken gördüğü köpek Alice'in o anki boyuna göre ondan oldukça büyüktür. Köpek diğer hayvanların aksine gerçek hayattaki türüne özgü hareketlerde bulunmaktadır, konuşmamaktadır ve eser içinde oldukça pasif bir rodedir.



Resim 5. Tenniel çizimlerinde Alice ve köpek

Tırtıl: Tırtıl bilgili, öğüt veren, boy uzayıp kılmasında kontrolü Alice'e geçiren, çözümü ona sunan karakterdir. Oturuşunda, konuşmasında yaşlı ve oldukça deneyim sahibi bir hava vardır. Tırtıl'ın ağır ağır ve uykulu konuşması, dönüşüm geçirecek olan bir hayvan olmasından ve tırtıllık evresinin sonlarında bulunmasından kaynaklanmaktadır denilebilir. Ercan (2009) Tırtıl'ın nargile içmesiyle ilgili olarak; "Bu haliyle doğulu mistikleri hatırlatır Tırtıl, hatta her şeye boş vermiş nihilistleri de. Zira nargile doğuya özgü bir içecektir, acele etmeksizin durumun tadını çıkarmak ve halinden hiç şikâyet etmeden her şeyi kabullenmek de batının kapitalist anlayışına oldukça terstir" (s:21-22) demiştir. Eserde Tırtıl'ın tek görevi Alice'e yardım etmek gibidir çünkü boyunun değişmesinde kontrolü Alice'e verdikten sonra oradan ayrılması bunu göstermektedir.



Resim 6. Tenniel çizimlerinde Alice ve Tırtıl

Güvercin: Ağacın üzerinde yuvasında oturan Güvercin pasif bir hayvandır. Eserde çok fazla yer almaz. Anaç duygularla hareket eden Güvercin'in koruma, kollama duygusu gelişmiştir. Çevresine karşı zararsız bir hayvan olurken kendisine ve onunla ilgili şeylere karşı bir tehdit olduğunda saldırganlaşması anaç duygularının bir kanıtıdır. Alice ile kısa bir mücadele yaşayan, ona saldıran Güvercin kötü olarak tarif edilemez çünkü bunu yumurtalarını korumak için yapar ve zararsız olduğunu da Alice'in kendisine yönelik bir tehdit oluşturmadığını anladığında tehditkâr davranışları bırakmakla kanıtlar.

Düşes: Düşes eserde tek tip özellikler göstermeyen bir karakterdir ve bunun için iki farklı Düşes profili çizilir. İlk Düşes acımasız, gaddar, tehlikeli olarak resmedilir. Evinde bir iskemlenin üzerinde bebeğini emzirerek oturan Düşes bu ilk ortaya çıktığı bölümde korkunç ve sinirli biridir. Aşçı ile bağırarak kavga etmesi, Alice'i tehdit etmesi, kucağındaki bebeğe kötü davranması gibi davranışları bunu destekler niteliktedir. Güvercin'de görülen anaçlık duygusu Düşes'de yoktur. Bunun yanında Alice tarafından çirkin olarak nitelendirilip Tenniel'in çizimlerinde de çirkin, al benisi olmayan biri olarak çizilmiştir. Bir başka bölümdeki ikinci Düşes profiline geçildiğinde ilkinin tam tersi olarak sevgi dolu, sıcakkanlı, gülümlüdür. Alice'e dostça davranan, ona çıkarılacak dersler veren Düşes statü olarak üstünde olan Kraliçe'den olabildiğince korkmaktadır.



Resim 7. Tenniel çizimlerinde Alice, Düşes, aşçı ve bebek

Aşçı: Aşçı, Düşes'in evinde yemek yapan, onun gibi sinirli birisidir. Bunu Düşes'e ve bebeğe attığı mutfak malzemeleriyle göstermektedir. Ayrıca genellikle eserdeki karakterler statü olarak kendilerinden üstte bulunanlara karşı saygıyla karışık bir korku barındırırken aşçıda bu özellik bulunmamaktadır. Düşes'e saygı ve mevki bakımından uygun davranmayarak eserde bir aykırılık çizen aşçı, duruşma sahnesinde de olmak üzere sürekli yemek yapmak, elinde yemek malzemeleri bulundurmak gibi mesleki eylemleriyle görülür.

Cheshire Kedisi: Tombul ve sürekli gülen haliyle olduğu kadar Alice ile aralarında geçen felsefik konuşmalarla da masaldaki etkili hayvanlardan birisidir. İlk olarak Düşes'in evinde ortaya çıkan, Alice'e Mart Tavşanı ve Şapkacı'nın evini tarif eden ve daha sonra da ilerleyen bölümlerde Alice'e akıl vermek için ortaya çıkan Cheshire Kedisi'nin, ortadan kaybolma özelliği vardır. Alice'e yol gösteren Cheshire Kedisi bu görünmez olma özelliğinden dolayı otoritenin erişemediği, ceza veremediği bir karakterdir çünkü yakalanamamaktadır.



Resim 8. Tenniel çizimlerinde Alice ve Cheshire Kedisi

Bebek: Düşes'in kucağında emzirdiği bebektir. Tırtıl ve erginliğe ulaşacak olan Alice gibi bu bebek de eserde dönüşüm geçiren karakterler arasındadır. Fakat onun dönüşümü Tırtıl'ınki gibi doğal seyrinde olan bir olay değildir; o bebekten domuza dönüşür. Bebek olan haliyle mağdur olduğu söylenebilir çünkü bir suçu olmadan aşçı ile Düşes'in kavgasının arasında atılan nesnelere payını almıştır. Küçük olmasının da etkisiyle çok fazla etkin olmayan bebek eserde belirgin özellikler göstermez ve çok yer kaplamaz.



Resim 9. Tenniel çizimlerinde Alice ve domuz bebek

Şapkacı, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi: Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi birbirleriyle sürekli çay içerek vakit geçirmektedir. Fakat aslında vakit geçirdiklerini söylemek de yanlış olacaktır çünkü onlar zamanın öldüğünü düşünmektedirler. Çevrelerine karşı dikkatsizdirler ve kendilerini masadaki eylemlerine vermişlerdir. Aralarına başka birisini almak istemezler ve bunun için olsa gerek Alice geldiğinde masaya oturtmamak için uğraşırlar. Alice'e karşı davranışları tuhaf, onunla girdikleri diyaloglar düşündürücü, bilmece dolu ve felsefidir. Bunlardan Şapkacı, ismiyle özdeşleşecek şekilde kafasında kocaman bir şapka taşımaktadır. Kendisinden üstte olan otoriter güce karşı o da boyun eğer, korkar. Aslında kötü bir karakter olmayan Şapkacı yine de Alice'e dostça davranmaz ve hatta onu küçük gören sözler sarf eder: “ ‘Ne demek istediğinizi anlayamadım,’ diye karşılık verdi Alice. ‘Tabii ki anlamazsın!’ dedi Şapkacı başını karşısındakini küçümsercesine sallayarak” (Carroll, 2014: 63). Ayrıca Şapkacı çılgınlığını, deliliğini öne seren kıyafetler giymektedir.

Mart Tavşanı, tavşan şeklinde inşa edilmiş evinde Şapkacı ve Fındıkfaresi ile sürekli çay partisi düzenlemekte ve karakter olarak Şapkacı'ya benzemektedir. İlk başlardaki diyaloglarından düşünceli bir karakter izlenimi verse de olaylar ilerledikçe öyle olmadığı anlaşılır. Onun da Alice ile arasında ilginç diyaloglar geçer ve Şapkacı ile çılgın özellikler gösterir. “Şapkacı ve Mart Tavşanı, her ikisi de İngiliz atasözünde delidirler. Tavşanların Mart ayında daha delice davrandıklarına inanılırdı; Şapkacılar ise yaptıkları iş sırasında cıva zehirlenmesi sonucu halüsinasyonlar ve benzeri sanrılar yaşıyorlardı” (aktaran Ercan, 2009: 26). Mart Tavşanı ve Şapkacı'yla birlikte çay partisinde bulunan Fındıkfaresi ise sürekli uyuyan ve bunun için olayların çok içerisinde olmayan bir karakterdir. Mart Tavşanı ve Şapkacı'nın dürtüklemesiyle arada gözlerini açan Fındıkfaresi, Mart Tavşanı ve Şapkacı'yı tamamlar ama onlar kadar aktif değildir.



Resim 10. Tenniel çizimlerinde Alice, Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi

İkili, Beşli, Yedili: İkili, Beşli ve Yedili, Kraliçe'nin emrinde olan karttan bahçıvanlardır. Yaptıkları hataların sonuçlarını bildiklerinden bunu düzeltmeye uğraşırlar ve aslında buldukları çözüme göre zeki bile sayılabilirler. Otoriter güçten, Kraliçe'den oldukça korkan bahçıvanlar hakkında eserde çok fazla bilgi bulunmamaktadır.



Resim 11. Tenniel çizimlerinde İkili, Beşli, Yedili

Kraliçe ve Kral: Kraliçe herkesin çekindiği, korktuğu kötü kalpli birisidir. Kraldan daha fazla söz sahibidir. Sinirlendiğinde herkesin kafasını kestirmek gibi bir alışkanlığı vardır. Hiçbir şeyden memnun olmayan Kraliçe'nin kötü olmasına rağmen akıllı değil saf olduğu söylenebilir. Çünkü önüne çıkan herkesin kafasını kesme emri verse de aslında kimsenin kafasının kesilmediğini fark etmez. Hatta

kafası kesilmesi gerekenler daha sonra tekrar Kraliçe'nin karşısına çıksa da o bunun farkına varmaz.

Kraliçe'nin yanında çok da söz sahibi olamayan Kral genelde Kraliçe'yi onaylamakta ve ondan korkmaktadır. Bazen de Kraliçe'nin verdiği ölüm emirlerini onun arkasından iptal etmektedir. Kraliçe'nin yanında ikinci planda, daha pasif kaldığından gücünü kullanamamaktadır. Kısmi olarak iyi biri gibi görünse de o da Kraliçe'den kalan zamanlarda gücünü göstermeye heveslidir. Mahkeme bölümünde yapması gerekenleri Beyaz Tavşan'a danışması gibi nedenlerle onun da çok akıllı olduğu söylenemez.



Resim 12. Tenniel çizimlerinde Kral, Kraliçe

Kupa Valesi ve Diğerleri: Kupa Valesi, Kral'ın tacını taşır ve düzenbaz olarak nitelendirilir. Mahkemede böreklerini çalmakla suçlanan karttır. Hakkında fazla bir bilgi yoktur. Kraliçe ve Kral'ın kitapta ilk görüldüğü bölümde onlarla birlikte alana girenler arasında; onlu iskambil askeri, on tane saray muhafızı, on tane kraliyet çocuğu yer almakta ve detaylı olarak ele alınmamaktadırlar.



Resim 13. Tenniel çizimlerinde Alice, Kral, Kraliçe ve Kupa Valesi

Kirpi ve Flamingo: Kriket maçında kriket sopası olarak kullanılan flamingo ve kirpi hikâye örüntüsü içerisinde aktif bir role sahip değildir. Bu hayvanlar canlı olmalarına rağmen, cansız nesnelere yerine kullanılırlar. Bu durum otoriter gücün yaptırımıyla, Kraliçe'nin kötü kalpliliğiyle ilgilidir ve karşı çıkamazlar.



Resim 14. Tenniel çizimlerinde Alice, kirpi ve flamingo

Griffin ve Sahte Kaplumbağa: Griffin, Alice'i Sahte Kaplumbağa'ya götüren ejderhadır. Görünüşü itibariyle korkutucu olsa da kötü kalpli değildir. Alice'e, Kraliçe'nin kandırılmasını açıklamayı üstlenen karakterdir. Ercan (2009) ise Griffin üzerinden simgesel anlatım ve gönderme yapıldığını belirtir ve ekler: "Ejder, bir kraliyet armasıdır ve Kraliçe tarafından uyuklarken uyandırılması boşuna değildir. Üstelik bizzat Ejder'in kendisi de Kraliçe'nin bir yanılsamadan yalandan ibaret olduğunu belirtecek cümleler kullanmaktadır (s:30-31).

Sahte Kaplumbağa oldukça üzgün olan kuruntulu bir hayvandır ve adının anlamı verilmek istenir gibi çizimlerde de yarı kaplumbağa görünür. Bedeni kaplumbağayı andırırken kafası ve ayakları başka hayvanların uzuvlarıdır. Sahte Kaplumbağa ayrıca çocuksu görünmektedir ve tavırlarında da bu çocuksuluğun bulunduğu söylenebilir. Okula gitmesi, sürekli ağlayarak konuşması bunu desteklemektedir. Ayrıca ismi ünlü bir İngiliz çorbası olan sahte kaplumbağa çorbasından gelmektedir ve eser içinde farklı bir bölümde buna atıf vardır:

Nefes nefese kalmış olan Kraliçe, Alice'in yanına gelip "Sahte Kaplumbağa'yı gördün mü?" diye sordu.
 "Hayır," diye karşılık verdi Alice, "Sahte Kaplumbağa'nın kim olduğunu bile bilmiyorum."
 "Sahte Kaplumbağa, Sahte Kaplumbağa çorbasının yapıldığı hayvandır," dedi Kraliçe (Carroll, 2014: 84).



Resim 15. Tenniel çizimlerinde Alice, Griffin ve Sahte Kaplumbağa

Alice'in Ablası: Eserde Alice'in ablası olarak geçmektedir. Harikalar diyarının dışında bulunan ve gerçek hayattan olan bir kişidir. Eserin başında ve sonunda ye alır ve hakkında fazla bilgi aktarılmaz.

3.3. Düşün Dünyasında *Alice Harikalar Diyarında*

"Woollcott [*Alice Harikalar Diyarında*'yı], İngiliz edebiyatında yer alan klasik eserler kadar değerli bularak masal kültürünün kült eserlerinden biri olarak görmektedir" (aktaran Pala, 2012: 53). Ayrıca eserin içinde türüne özgü masalsı öğeler bulunmakta ve eser masal türü içerisinde değerlendirilmektedir (Pala, 2012:

136). Eserin girişindeki şiirde de *Alice Harikalar Diyarında*'nın masal olduğuna ilişkin ifadeler bulunmaktadır.

“ (...)

Alice! Bir çocuk masalının kahramanı,

Masalın şefkatli kolları ile yerleşti,

Çocukluk düşlerinin saklı olduğu

Hafızanın gizemli köşelerine.

Hacıların çiçekleri solmuş çelenkleri gibi

Gönderildi çok uzak ülkelere” (Carroll, 2014: 2) .

Pala (2012) *Alice Harikalar Diyarında*'nın masal olduğunu belirtmekte ve masal özelliklerine göre eseri değerlendirmektedir. Bu değerlendirmenin sonucu olarak da; eserde olağanüstü olayların ve varlıkların olması, olayların hızlı gelişmesi, uzun tasvirlerin, tahlillerin olmaması, metin boyunca Alice'e yardım eden birçok varlığın olması, olayların gidişatını değiştiren büyülü nesnelere olması, kral ve kraliçelerin olması, sonunun mutlu bitmesi gibi unsurların masal özellikleriyle örtüştüğünü belirtmektedir. Ama onun dışında –miş'li geçmiş zamanın yerine –di'li geçmiş zamanın kullanılması ve eserdeki mekânın belirli bir yer olması özellikleriyle masalın dışında kaldığını ifade etmiştir (s:136-137-138). Ayrıca Pala (2012) masal gibi türlerde yolculuğun önemli olduğunu belirtir ve Alice'in Beyaz Tavşan'ın arkasından gitmesiyle yolculuğun başladığını söyler (s:64). Bu doğrultuda incelendiğinde Alice'in yolculuğu eserin başında başlayıp sonunda biter ve yolculuk eserde önemli bir konumda yer alır.

Alice'in delikten harikalar diyarına düşme aşamasında ve düştükten sonra sürekli bilgili olma, bilgisini gösterme, bildiğini anımsama ve hoşgörülü olma gereksinimi duyduğu görülür. Hatta öğrendiği öğretiler doğrultusunda hareket etmediği zaman sadece çevresini değil kendisini de uyarmakta, ne yapması-yapmaması gerektiğini hatırlatmaktadır. Çünkü Alice, Victoria döneminde yaşayan, o dönemin kurallarına göre yetişmiş bir çocuktur ve buna göre bilgili, görgülü olmak, belli kalıplar doğrultusunda konuşmak, hareket etmek zorundadır. Bundan dolayı eser boyunca benzer davranışlar sergileyip sürekli aldığı

dersleri tekrarlayarak bilgisini gösterme çabasında ve nazik olma gereği içerisinde olmuştur. Örneğin; çay partisinde Mart Tavşanı ve Şapkacı'ya görgü üzerine nutuklar atar: “ ‘Başkaları hakkında yorum yapmamayı öğrenmen lazım,’ dedi Alice biraz sertçe, ‘bu çok kaba bir davranış’ ” (Carroll, 2014: 60). Tavşan deliğinden düşerken de bilgilerini tekrar ettiği görülmekte, benzer özellikler sergilemektedir:

Dünyanın merkezine yakın bir yerlerde gidiyor olmalıyım. Bir bakalım; sanırım bu, yeryüzünün dört bin mil aşağısı demek – (gördüğünüz gibi, Alice okulda buna benzer bilgiler edinmişti; yanında kendisini kimse olmadığından, bu bilgilerini göstermek için pek iyi bir fırsat sayılmazdı, yine de bilgilerini tekrarlamak iyi bir alıştırma sayılırdı (Carroll, 2014: 6).

Masallar feminizm dâhil farklı kavramsal yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Feminist açıdan incelenen bu çalışmalarda kadın kahramanların bir erkek kurtarıcı kahramana bağımlı oldukları, mutlu olmak, kötülükleri uzaklaştırmak için kendi kendilerine yeterli olmadıkları söylenmektedir. Gün (2008) masalların kadınları cinsel bir nesne gibi gösterdiğini, kadınların masallarda kurtuluş yollarının güzellikten geçtiğini ve kadın dayanışmasının masallarda yer bulmadığını belirtmiştir. Ayrıca evlenmek gibi bir beklentisi olmayan, hayatını kendi başına yaşayan, ahlaki normlar dışında olan kadınların da cadı, büyücü, kötü peri, üvey anne gibi temsiller olup onların da sonlarının ölüm olduğunu vurgulamıştır (s:1-8). Bu açıdan bakıldığında çoğu masalın bunun gibi örneklerle dolu olduğu, kurtarıcı kadın kahramanların neredeyse hiç olmadığı görülecektir. Bu cinsiyetçi, kadının ödül olarak görüldüğü, kurtarıcı bir erkeği beklediği eserlere *Cinderella*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* örnek verilebilir.

Araştırmanın konusunu oluşturan *Alice Harikalar Diyarında* bu bakımdan farklı bir eserdir. Burada Alice meraklı, kafasının dikine gidebilen, soran, sorgulayan ve kurtulmak için bir erkeğe, bir prense gerek duymadan kendi başının çaresine bakabilen bir kızdır. Bunun için bu eserde bilindik kadın temsillerinin dışında güçlü bir kadın kahraman vardır. *Alice Harikalar Diyarında*'nın bu özelliği ile ilgili Lloyd (2014) şunları söylemiştir:

Temkinli, kendine güvenen, iddialı. [Cinderella] karmaşası burada yoktur: Alice bir maceraya atılmış küçük bir Viktorya dönemi kızı değildir, yirmi birinci yüzyıl kadınlarına bir örnektir. Alice cesurca yeni bir dünyaya girmekte ve kendi başının çaresine bakmaktadır. Örnek almak için Alice gibi kendine güvenen bir karakteri kim istemez ki? (s:22).

Alice'in cesur ve inatçı olması, istediğine ulaşma arzusunun olması eserde gelişen olaylar boyunca hissettirilmektedir. Kraliçe gibi güçlü, herkesin kafasını kestiren bir otoriteden korkmak yerine onun yanında duran, ondan çekinse de bunu ona belli etmeyen Alice, başına gelen onca olağanüstü şeylere, tersliklere, kendine farklı davranılmasına rağmen ulaşmak istediği bahçeye varmak için çabalamıştır. Hırslı bir kahraman olan Alice, başına gelenler karşısında pes edip bir kurtarıcı, mucize bekleyen masal kahramanlarından farklı bir profil çizmektedir. Eserin içinde Alice dışında Kraliçe ve Düşes de etkili kadın karakterlerdir.

Alice, harikalar diyarına gittiğinde oraya belli bir uyum süreci yaşar. İlk indiği zamanlarda, çevresini tanıma, anlama evrelerinde yabancılık çeker. Tanıştığı hayvanların, insanların Alice'e yönelik tutumları, Alice'in onlara karşı olan kibar davranışları tezatlık teşkil etmektedir. Alice sadece çevresiyle değil bunun yanında kendisiyle, boyunun uzayıp kısalmasıyla baş etmeye çalışmaktadır. Aslında tüm bunların ana nedeni Alice'in geldiği dünya ile gittiği dünya arasında çok farklı özelliklerin olmasıdır. *Alice Harikalar Diyarında* eserini arketipçi eleştiri kuramına göre inceleyen Nihal Demirkol (2008) Alice'in bu macerasını büyüme ve kendini keşfetme yolculuğu olarak niteler (s:114). Bu açıdan bakıldığında Alice, harikalar diyarında çocukluktan yetişkinliğe geçişini tamamlamıştır. Bu yetişkinliğe geçiş ise kolay olmamış, Alice kendiyse, kendi bildikleriyle ters düşmüş, bilgilerinin, öğretilerinin doğruluğu sarsılmış, eve dönme sürecinde farklı görüşlerle, bilgilerle, deneyimlerle beraber yola çıkmıştır. Ayrıca Alice bu süreçte oldukça değişmiş, gördüklerinin, yaşadıklarının etkisiyle harikalar diyarına ilk geldiğinden farklı bir şekilde ayrılmıştır.

Harikalar Diyarındaki yolculuğunun başında meraklı, sorgulayan kız bu vakte kadar büyüüp eski halini almıştır. Fiziksel büyümesi sosyal, psikolojik ve duygusal gelişimini de göstermektedir. Alice, özellikle doğruları gizlemeye çalışanlar başta olmak üzere herkese karşı çıkmaya hazır güçlü, her anlamda

aydınlanmış genç bir kadın olur. Aslında hakikat onu özgür kılar ve bir kez daha gerçekliğe bırakır (Lloyd, 2014: 22).

Alice Harikalar Diyarında üzerine araştırma yapan Pala (2012) Alice'in boyunun sürekli değişmesinden dolayı uyum sağlamakta zorlanmasını, gerçek hayatta olan ergenlik süreçlerinden dolayı yeni görünümüne uyum sağlamakta zorlanan kişilerin durumuna benzetmiştir. Ayrıca bahçenin yetişkinliğin metaforu olduğunu, Alice'in erginleşmesini yaşayacağı mekânı temsil ettiğini ifade etmiştir. Alice'in bu bahçeye ulaşmak için çabaladığını, nesnelere kapıdan geçip bahçeye çıkmak için kullandığını; fakat erginleşme sürecini tamamlayana kadar bu bahçeye geçemediğini ve bu sürecin tamamlanıp bahçeye ulaşmasının da eserin sonunda gerçekleştiğini belirtmiştir (s:67). Zaten Alice'nin kişilik değişikliklerinin bahçeye geçişle yani büyüme sürecini tamamlamaya başlamasıyla belirginleştiği gözlenir. Kişilik değişikliklerinin yanında önceleri rastlantısal olarak, belirli nesnelere, bilinçsiz bir şekilde boyu uzayıp kısalırken, büyüme sürecinin aşamalarına ve yer altı mekânına ayak uydurmasıyla bu uzayıp kısaltmalar Alice'in tercihi doğrultusunda olmuştur. Ayrıca Alice bu diyarda gezdikçe kendi mantığına, bildiklerine uymayan birçok şey gördükten sonra bazı yerlerde olanlara karşı çıkmış, kendini savunmuştur. Bu karşı çıkma anları da onun yetişkinliğe geçişinde kendisini bulması, bir başka aşamaya geçmesi açısından önemli olmuş, özellikle duruşma sahnesindeki karşı çıkışı erginleşme sürecinin sonuna denk gelmiştir. Erginleşmenin yaşanacağı mekân ve gitmek için uğraştığı yer olan bahçeye ulaşmasına çay partisindeki karşı çıkışı etkili olurken daha sonra mahkemede karşı çıkması da evine geri dönmesinde etkili olmuştur. Böylelikle her karşı çıkışı kendini keşfetme sürecinde bir yapı taşı olup, kendi kimliğini bulma sürecini şekillendirmekte, kendini tanımasında etkin rol oynamaktadır.

Alice'in harikalar diyarındaki bu macerası, kişinin özgür olmasını ön plana çıkararak varoluşçuluk felsefesi ile ilişkilendirilmektedir. Varoluşçuluk 20. yüzyılda ortaya çıkan felsefi bir akım olup bu akım üzerine çalışan akademisyenler, düşünürler bu akımın belli temaları etrafında birleşmişlerdir. Bu temalardan ilki bireyselliğin önemi, bireysel olmanın gerekliliğidir. İkinci tema tercih yapmanın önemi olurken üçüncü temayı tesadüflerin, ölümün, kaygıların insan yaşamındaki

kazanımları oluşturur. Varoluşçuluğun dördüncü teması anlam ve absürdlük olup beşinci tema gerçeklik üzerine yoğunlaşır. Sosyal ilişkiler altıncı temayı oluştururken kişisel ilişkilere verilen önem bu akımın yedinci temasıdır (Claytons, 2014: 4-5).

Varoluşçuluğun bu temaları çerçevesinde *Alice Harikalar Diyarında* eseri incelediğinde Alice harikalar diyarına girdiği andan itibaren kendi varlığını bulma yolculuğuna başlamaktadır. Bireyselliğini sonuna kadar yaşayan Alice seçim yapmanın öneminin farkına varmış olup, harikalar diyarına gitmesinden itibaren yaşadıklarını seçim yapması üzerinden yönlendirmiştir. Önüne “*Beni Ye*” veya “*Beni İç*” yazılı yiyecekler, içecekler gelse de Alice bunları yemeyi veya içmeyi kendi kararlarıyla tercih eder. Eser boyunca varoluşçuluğun 4. temasına göndemede bulunan absürdlükler yer almaktadır. Alice macerası boyunca yaşadığı olayların kazanımlarıyla hareket etmiş ve bu kazanımlar sayesinde deneyim sahibi olmuştur. Harikalar diyarına ilk düştüğünde olayları kavramaya çalışan Alice daha sonra bu absürd dünyanın gerçekliğine alışır ve sosyal ilişkilerin önemini kavrar. Boyunu ayarlamaya ve denge kurmaya yarayan nesnelere, kurduğu bu sosyal ilişkiler sonucunda ortaya çıkmıştır.

Tarihi ve siyasi göndermeler de eser içerisinde kendine yer edinir. Kitabın başlarındaki kurul yarışında siyasi göndermeler olmakla birlikte tarihi kişi ve olaylar içeren cümleler de bulunmaktadır:

Lider arayışı içinde olan ve son zamanlarda işgallerden oldukça bunalan İngiliz halkı, Papa'nın da politikasını desteklediği Fatih William'a boyun eğmişti.(...) Mercia ve Northumbria kontları Edwin ile Morcar, Fatih William'ın yanında olduklarını açıkladılar; hatta Canterbury'nin Yurtsever Başpiskoposu bile bu durumu olumlu karşıladı- (Carroll, 2014: 21).

Yazar Carroll'ın hayatına ilişkin bazı göndermeler de eserde yer almıştır. Eserin girişinde yer alan şiirde geçen “Buyurgan Birinci kişi Alice'in ablası Lorina Liddell, Buyurgan İkinci kişi Alice Liddell, Buyurgan Üçüncü kişi Alice'in kardeşi Edith Liddell'dir” (Demirkol, 2008: 98). Cheshire Kedisinin ismi ise Carroll'ın doğduğu yer olan Cheshire'den gelmiştir. Carroll'ın eserine dilsel açıdan bakıldığında kelime oyunlarına, şiirlere sıkça rastlanmaktadır. Çünkü “Carroll,

eserlerindeki dil kullanımında İngilizce'ye özgün kelime oyunlarına sık başvurmak[tadır](...)" (Carroll, 2010). Eserin içinde yer alan şiirlere gelindiğinde "ilk bakışta anlamsız ve metinden bağımsız gibi görünen bu şiirler aslında Carroll'ın çeşitli şairlerin şiirlerine yaptığı göndermelerdir" (Pala, 2012: 79). Carrol'ın tüm bu söz oyunları ve şiirleri metindeki olayların içine serpilip gidişatı farklı bir biçime sokmuş, eseri sıradan bir eser olmaktan uzaklaştırmıştır. Ayrıca bu söz oyunları ve şiirler yazarın ustalığının bir göstergesidir.

Sonuç olarak bakıldığında *Alice Harikalar Diyarında* eseri sıradan bir çocuk masalından oldukça farklı bir yapıdadır. Başkahramanı olan Alice bilindik masal kahramanlarının dışında yer almakta, başına gelenleri kabullenen değil savaşıyor, kendi başının çaresine bakan, bağımsız bir kadın kahraman profili oluşturmaktadır. Aynı zamanda Alice ilk önce Victoria döneminde yetişen bir çocuk özellikleri gösterirken bu kendini bulma yolculuğunda giderek değişir çünkü onun gittiği yer altı dünyası sadece çeşitli maceraları yaşadığı bir yer değil onun erginleşmesini sağlayan, yetişkinliğe geçişini tamamlayan bir yapıdır. Ayrıca *Alice Harikalar Diyarında* da birçok siyasi, sosyal, felsefik gönderme ve alt metninde birçok eleştiri bulunmaktadır. Bundan dolayı sadece okunup geçilecek bir eser değildir. Üzerine düşünülmesi gereken, düşünüldükçe farklı anlamların ve konuların çıktığı zengin bir yapıya sahiptir. İçerisinde çeşitli söz oyunlarına yer verilen, ortaya çıktığı dönemde oldukça sevilen ve günümüzde de hala tercih edilmeye devam eden *Alice Harikalar Diyarında* birçok alana uyarlanmış ve esinlenilmiştir. Bahsedilen alanlardan birisi olan sinema da bu eserden yararlanmış ve farklı yorumlarla beyazperdeye taşınmıştır.

IV. BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA UYARLAMA FİLMLERİ

Alice Harikalar Diyarında edebiyat, heykel, resim-illüstrasyon gibi çeşitli alanların dışında sinema alanında da oldukça geniş yer bulmuş bir yapıttır. Animasyonlarının yanı sıra TV filmleri, dizi filmleri ve sinema filmleri olmak üzere birçok uyarlama filmi bulunan *Alice Harikalar Diyarında* her dönem izleyiciden oldukça yoğun bir ilgi görmüştür. İlk Cecil B. Hepworth sonuncusu da Tim Burton olmak üzere senelerdir farklı yönetmenlerce beyazperdeye taşınmıştır. Çalışmada ele alınan *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamaları belirli bir sayıyla sınırlı tutulmuş olsa da bu eserin farklı yapımlarca, farklı kültürlerce, farklı yönetmenlerce gerçekleştirilen birçok örneği bulunmaktadır.

Alice Harikalar Diyarında eserinin fantastik ve masalsı öğeler barındırmasının sonucu olarak yapıtta olağanüstü olaylar bulunmaktadır. Filmsel olarak bu olayları gerçekleştirmek günümüz sinema teknolojilerinin gelişmişliğine bakıldığında zor görünmemektedir. Fakat bu durum 1903 gibi sinemanın ilk yılları için düşünüldüğünde olağanüstülüklerle dolu eserin filme alınması kolay olmamıştır.

Teknolojik gelişmeler ilerleyen zamanla birlikte çekim, kurgu ve gösterim açısından yeniliklerin kapısını aralamış ve bu yenilikler *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamalarını da etkilemiştir. İlk olarak sessiz, siyah-beyaz ve sinematografik anlatım olanaklarının son derece yalın bir biçimde kullanıldığı filmler zamanla sesin ve rengin gelmesiyle sesli, renkli ve anlatım olarak daha karmaşık yapıdaki filmlere dönüşmüşlerdir. Olağanüstülüklerin, gerçek dışı bölümlerin olduğu sahnelerin de inandırıcılıkları artmıştır. Özellikle kurul yarışı, Tırtıl, Sahte Kaplumbağa ve Griffin gibi olağanüstü varlıkların olduğu bölümler, var olan film uyarlamaları arasındaki görsel efektlerin kullanımı açısından teknik farkların en rahat anlaşılacağı yerleri oluşturmaktadır. Uygulama efektleriyle canlandırılan varlıklar daha sonra bilgisayar tarafından oluşturulmuş görüntü CGI aracılığıyla hayat bulmaya başlamışlardır.

Alice Harikalar Diyarında'nın uyarlama örnekleri arasında uyarlama biçimi olarak da farklılıklar bulunmaktadır. Uyarlama biçimi günümüze yaklaştıkça gitgide artan bir özgünlüğe bürünmüştür. Kitaba birebir uygun olarak

gerçekleştirilen uyarlamalar zaman içerisinde çok aşırı farklılıklar olmasa da belirli dokunuşlarla özgünlüğünü ilan etmişlerdir.

Çeşitli ülkelerden yönetmenler tarafından farklı yıllarda filmleri çekilen bu eser bazen birebire varan bir uyarlama bazen ise oldukça değiştirilmiş bir film olarak beyazperdedeki yerini almıştır. Bu çalışmada çekilen uyarlama filmlerden sekiz tanesi incelenmiştir: *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)* Percy Stow - Cecil M. Hepworth-1903, *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)* W.W. Young-1915, *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)* Bud Pollard-1931, *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)* Lou Bunin-Dallas Bower-1949, *Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları (Alice's Adventures in Wonderland)* William Sterling-1972, *Alice (Neco z Alenky)* Jan Svankmajer-1988, *Malice Harikalar Diyarında (Malice in Wonderland)* Simon Fellows-2009, *Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)* Tim Burton 2010.

4.1. Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 1903 (Percy Stow - Cecil M. Hepworth / İngiltere - 9 dk.)

Alice Harikalar Diyarında uyarlamalarının ilki olan bu film Percy Stow ve Cecil M. Hepworth tarafından beyazperdeye taşınmıştır. 1903 tarihli bu filmde Alice'in başına gelen olaylar kitaptaki ana hikâyeye üzerine kurulmuş, farklı bir yorumla gidilmemiştir. Filmin süresinin kısa oluşuyla hikâyeye kısaltılmış ve gözyaşı havuzu, Fare, kurul yarışı, Alice'in Tırtıl'la karşılaşması, Sahte Kaplumbağa ile Griffin kısımları atlanmıştır. Kriket maçı bölümü ve kitabın sonundaki duruşma bölümü birleştirilip filmin final sahnesi oluşturulmuştur.

Karakterler açısından incelendiğinde May Clark (1889-1984) tarafından canlandırılan ana kahraman Alice, 13-14 yaşlarında esmer bir kız olarak tasvir edilmiştir. John Tenniel'in çizimlerine bakıldığında esere oranla daha büyük yaşta bir Alice karakteri görülmektedir. İlk sahnede karşımıza çıkan Beyaz Tavşan'ın tavşan kostümü giymiş bir oyuncu olduğu belli olsa da karakter kitaptakine olabildiğince benzemiştir. Düşes, aşçı ve bebek de Tenniel'in çizimlerini neredeyse birebir yansıtmaktadır. Düşes'in evinin önündeki uşak, eserdekine benzer karakter

özellikleri sergilemiştir. Cheshire Kedisi ve köpek ise görüntü üzerine farklı bir görüntünün bindirilmesi gibi çeşitli kurgu hileleriyle film içerisine yerleştirilmiştir. Çay partisindeki Mart Tavşanı ve Şapkacı da kitapta tasvir edilen karakterlerle benzeşmekteyken Fındıkfaresi cansız bir oyuncaktır. Kral ve Kraliçe gibi diğer karakterler kitaptaki karakterlerle uyumluken iskambil kartlarını küçük çocuk oyuncular canlandırmıştır. Alice'in ablasına ise film içerisinde hiç yer verilmemiştir.



Resim 16. 1903 uyarlamasından karakterler

Filmdeki mekân ile nesnelere dönemin şartları açısından ele alındığında geçitte siyah bir duvar üzerine beyaz bir kapı oluşturulmuş ve onun üzerine de siyah bir perde çekilmiştir. Kapının yanına üç ayaklı bir masa yerleştirilmiş ve “*Beni İç*”, “*Beni Ye*” yazan yiyecek, içecekler kurgu yardımıyla bu masanın üzerine konulmuştur. Beyaz Tavşan'ın, Düşes'in ve Mart Tavşan'ın evi kitaptakine benzer olarak tasvir edilmiştir. Bunun dışında Düşes'in ve aşçının birbirlerine attıkları nesnelere Mart Tavşanı'nın masasındaki eşyalara, masa düzenine kadar her şey kitapta yer aldığı şekilde yansıtılmıştır. Son sahne olan Alice ve Kraliçe'nin karşılaşma sahnesi etrafta çeşitli çiftlik hayvanlarının olduğu bir yol üstünde çekilmiştir.



Resim 17. 1903 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Filmin kostümleri kitaptaki detaylara yer verecek şekilde özenilerek hazırlanmıştır. Alice'in giydiği beyaz, uzun, açık renkli ve hafif kabarık elbise on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sini yansıtmaktadır. Beyaz Tavşan kitapta resmedildiği gibi ceket, mendil ve cep saatiyle filmdeki yerini almıştır. Düşes'e bakıldığında Tenniel'in çizimlerine benzer şekilde giydirilip ayrıca yine çizimlerde olduğu gibi kafasına kavuk benzeri bir şapka takılmıştır. Düşes'in evindeki uşak, kostümle oluşturulan karakterlerdendir. Mart Tavşanı koyu renk bir kostümle canlandırılmış, Şapkacı ise kafasında büyük bir şapka ve kareli kıyafeti ile kitaptaki çizimleriyle birebir örtüşmüştür. İskambil kartları olarak tasvir edilen küçük oyuncuların önlerine temsil ettikleri kartlar asılmıştır. Kral ve Kraliçe'nin kıyafetleri kitaptaki tasvirlerle uyumludur.

Filmin şekillendiği dönem hem sinematografik anlatım unsurlarının keşfedildiği hem çekim hem de gösterim olanaklarının oluşmaya başladığı ve Méliés'in *Aya Seyahat* gibi fantastik filmlerini çektiği yıllardır. Türsel olarak belgesel ve konulu film örneklerinin ilklerinin verildiği yıllar olan 1900'lerin başlarında edebiyat uyarlamaları yönetmenlerin önünde zengin bir alanın kapılarını aralamıştır.

Filmde sahneler arası geçişlerde sessiz film döneminde görülen ara yazılar kullanılmıştır. Alice'in Beyaz Tavşan'ı takip etmesi, köpek ile karşılaşması, Beyaz Tavşan'ın evine gitmesi ve Cheshire Kedisi ile konuşarak Mart Tavşanı'nın evine

gitmesi, Kraliçe'nin daveti, orada Kraliçe'yi istemeden gücendirmesi gibi olaylar ara yazılarla desteklenmiştir. Kamera hareketlerinin olmadığı, açıların çok çeşitli örneklerinin görülmediği bu dönemde film genel plan olarak çekilmiş, yakın planlar, ayrıntı çekimler kullanılmamıştır. Hatta bundan dolayı “*Beni İç*”, “*Beni Ye*” yazılı kâğıtlar büyük boyutlarda yapılmış ve genel plandan okunması sağlanmıştır. Işık kullanımında ekstra bir gayret gösterilmemiş, sessiz dönem olmasından dolayı müzik eksikliği piyano ile giderilmiştir. Filmin sahneleri kitaba uygun olarak hazırlanmış ve dönemin şartlarına göre bir bütün olarak oldukça başarılı bir yapım ortaya konulmuştur.

4.2.Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) – 1915 (W. W. Young / ABD – 52 dk.)

İlk *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamasından 12 yıl sonra W. W. Young tarafından çekilen bu film 1903'teki ilk uyarlama yapımına göre daha özgün yorumlar içermektedir.

Kitapla uyumluluğu açısından bakıldığında kitapta var olmayan Alice'in annesi bu uyarlamada yer almıştır. Ablası ile otururken uykuya dalması da bedenden ruhun ayrılması gibi gösterilmiştir. Alice'in büyüme küçülme sahneleri ise ilk uyarlamaya göre filmde belirgin olmayan bir olay olarak arka planda bırakılmış, kurul yarışına olabildiğince çok yer verilmiştir. Kitapta Tırtıl ve Alice'in arasında geçen konuşmada Alice'in söylediği “Yaşlandın William Baba” şiiri filmde sadece bir şiir olarak kalmamış, canlandırılmıştır. Tırtıl'dan sonra olan Güvercin ve Alice'in bölümleri ile Mart Tavşanı, Şapkacı, Fındıkfaresi'nin olduğu çay partisi kısmı filmde tamamen çıkarılmıştır. Gülleri boyayan bahçıvanlardan önce Kraliçe'nin geliş hazırlığı yapması kitapta olmadan filme eklenen sahnelerdendir. Kraliçe geldikten sonra olan kriket maçındaki Düşes'in bölümlerine filmde yer verilmemiştir. Griffin, Alice'i Sahte Kaplumbağa'nın yanına götürünce orada anlatılan istakoz kadrili de “Yaşlandın William Baba” şiiri gibi canlandırılmıştır. İlk uyarlamadaki duruşma sahnesinde iskambil kartlarını oyuncular temsil ettiği için koşarak Alice'in üstüne gelmişlerken, 1915 uyarlamasında gerçek iskambil kartları Alice'in başının üzerinden dökülmüşlerdir.

Viola Savoy (1899-1987) tarafından canlandırılan Alice filmde eserdekenden biraz daha büyük, 15-16 yaşlarında bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Çok fazla betimlenmeyen ablası da sevgi dolu gösterilmektedir. Kitapta yer almayan anne figürü bağımsız olarak oluşturulmuştur ve çok etkin bir role sahip değildir. Beyaz Tavşan, Tırtıl, kurul yarışındaki hayvanlar, Sahte Kaplumbağa, Düşes, Kral, Kraliçe, Griffin ve aşçı gibi karakterler esere uygun olarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Alice'in annesi, şiirdeki William Baba ve oğlu, ıstakoz kadrili, kitapta yer alan hayvanlar filme görsel olarak eylemleriyle birlikte eklenirken; köpek, Güvercin, Kertenkele Bill ve Alice'i dışarı çıkarmak için Beyaz Tavşan'ın evini taşıyanlar filmde çıkarılmışlardır. William Baba ve oğlu Tenniel'in çizimlerine göre esere bağlı kalınarak oluşturulan karakterlerdendir. Cheshire Kedisi ilk uyarlamada normal kedi olarak kurgu yoluyla filme yerleştirilmişken; bu uyarlamada kedi kostümü giymiş bir oyuncu tarafından canlandırılmıştır.



Resim 18. 1915 uyarlamasından karakterler

Film mekânsal olarak ve dekor (nesne) açısından değerlendirildiğinde Alice'in evinin kitapta geçmediği ve filmde bağımsız olarak oluşturulduğu görülmektedir. Evin mutfak bölümü filmde yer almış, bu yeri tamamlayan aksesuarlar mekâna yerleştirilmiştir. Alice, Beyaz Tavşan'ın arkasından giderken gittiği yerin neresi olduğu tabela yardımıyla belirtilmiş, böylelikle harikalar diyarı öne çıkarılmıştır. Düştüğü tavşan deliği kitapta uzun uzun tasvir edilirken filmde çok kısa bir süre,

belli belirsiz bir şekilde yer almıştır. İlk uyarlamadakinden daha çok ayrıntıya yer verilen geçit kısmındaki kapılara ise ayrı bir özen gösterilmiştir. Ayrıca burada yer alan masa yine üç ayaklı bir masa olmakla birlikte cam bir masa değil beyaz bir masa olarak tasvir edilmiştir. Kurul yarışının olduğu alana da özenilmiş, ayrı bir hayvanlar âlemi şeklinde canlandırılmıştır. Beyaz Tavşan'ın evi, evinin içerisi ve dizaynı yine ilk uyarlamaya göre daha çok ayrıntıya dayanmış, kitapta betimlenen Beyaz Tavşan'ın evi ve odası esere sadık kalınarak beyazperdeye yansıtılmıştır. Düşes'in aşçı ile tartıştığı sahneye ilk uyarlamada olduğu gibi tencere, tava vb. ayrıntılar eklenerek mutfak izlenimi verilmiştir. Kriket maçı ve maçta kullanılan nesnelere kitaptakine benzer olarak filmde yer almıştır. Sahte Kaplumbağa'nın olduğu, ıstakoz kadrilinin sergileneceği mekân, hem konu öyle gerektirdiği için hem de dansı sergileyecek olan hayvanların sahneye rahat girebilmesi için bir sahil kenarı tercih edilmiştir. Duruşmanın olduğu mahkeme sahnesi; jüri bölümünün olduğu, Kral ve Kraliçe'nin tahtında oturduğu, tanıkların Kral ve Kraliçe'nin önünde durabileceği şekilde dizayn edilmiştir.



Resim 19. 1915 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Karakterlerin kıyafetleri konunun geçtiği on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sini yansıtmaktadır. Alice hafif kabarık kısa kollu, önünde önlüğü olan bir kıyafet giymiş ve saçlarını serbest bırakmıştır. Hayvan karakterlerin canlandırılmasını oyuncular kostüm giyerek sağlamışlardır. Beyaz Tavşan, kostümünün üzerine desenli bir ceket giymiş, elinde şemsiyesi ve cebinde saati ile canlandırdığı

karakterini Tenniel'in çizimlerine uygun olarak tamamlamıştır. Düşes uzun bir elbise giymiş ve başına kitap çizimlerindeki kadar abartılı olmayan bir başlık takmıştır. Aşçı, canlandırdığı mesleğe uygun olarak giyinmiş başına taktığı başlık ile de görünümünü tamamlamıştır. Ayrıca fiziksel olarak eserdeki karakterlerine benzetilebilmek adına Düşes ve aşçının yüzüne maske takılmıştır. William Baba giyimiyle on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'si erkek kıyafetlerini yansıtmaktadır. Kral ve Kraliçe de statülerine uygun bir şekilde giyinmişlerdir. İskambil kartından askerlerin kostümleri kitaba uygun olarak tasarlanmıştır.



Resim 20. 1915 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Ses hala olmadığı için bu uyarlama filmdeki olaylar ara yazı ile anlatılmaya devam etmiştir. Genel planlar bu filmde de kullanılmış yakın, ayrıntı planlara yer verilmemiş, hikâyenin ilerleyişinde öznel kamera açısının kullanımına başvurulmuştur. Filmin çekildiği döneme bakıldığında; I. Dünya Savaşı'nın sürdüğü ve erkeklerin savaş için çekildikleri sosyal yaşamdaki yerlerini yavaş yavaş kadınların aldığı görülmektedir. Göstericinin daha sessiz hale getirilmesi, Méliés'in kurgu hilelerini geliştirmesi ise sinemadaki teknolojik gelişmelerdir.

4.3. Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) – 1931 (Bud Pollard / ABD – 51 dk.)

Bud Pollard tarafından çekilen 1931 tarihli *Alice Harikalar Diyarında* da Alice'in rüya görme konusu aynı kalmış ama Alice'in rüyaya dalma evresi farklı bir biçimde canlandırılmıştır. Alice'in Beyaz Tavşan'ın arkasından gittiği tavşan deliği ve sonrasında ulaştığı geçit de farklı bir mekân hâlini almıştır. Beyaz Tavşan'dan sonra gelen gözyaşı havuzunun, gülleri boyayan bahçıvanların olduğu, Güvercin'in, köpeğin yer aldığı ve kitapta “Kurul Yarışı ve Uzun Bir Hikâye, Tavşan Küçük Bill'i İçeri Gönderiyor,” adıyla geçen bölümlerin hepsi filmde çıkarılmıştır. Tırtıl'ın öğüt verdiği bölüm ve Düşes'in evinde geçen bölümler yer değiştirmiş, Alice, Beyaz Tavşan'ın ardından, önce Düşes'in evine uğramış, Cheshire Kedisi'yle konuşup çay partisine katılmış, sonrasında Tırtıl'ın olduğu bölüm gelmiştir. Tüm bunların yanında kitabın içerisinde olayların ilerlemesini sağlayan Alice'in boyunun uzayıp kısılması filmde yer almamıştır. Kriket maçının yerine dans sahnesi eklenmiş ve Alice'i Griffin'in yanına götüreren kişi Kraliçe değil Düşes olmuştur. Sahte Kaplumbağa'nın anlattığı ıstakoz kadrilinde 1915 yılındaki *Alice Harikalar Diyarında* filminden alıntı yapılmıştır. Duruşma sahnesi ana hatlarıyla aynı olsa da bu sahnede de farklılıklar vardır. Alice uyandığında kitaptakinden farklı olarak kendini evinin önünde bir sandalyede bulur ve ablasının evden ona seslenmesini duyar.

Alice'i canlandıran filmin başrol oyuncusu Ruth Gilbert (1912-1993) film çekilirken 19 yaşındadır. Bundan dolayı kitapta 7 yaşlarında olan Alice bu uyarlamada olduğundan büyük görünmektedir. Fiziksel olarak; sarışın, uzun boylu, mimikleri ile ifadelerini iyi kullanan, neşeli bir Alice'dir. Beyaz Tavşan, Düşes, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi, Şapkacı, Griffin, aşçı, bebek ve Sahte Kaplumbağa karakterlerine baktığımızda kitaptaki çizimlere benzer bir şekilde oluşturulmaya çalışıldıkları görülmektedir. Cheshire Kedisi ve Tırtıl ise fiziksel olarak kitaptakinden daha farklıdır. Filmdeki Kral ve Kraliçe zayıf ve çelimsiz görünmektedir. Kitapta Kraliçe'nin Kral'dan daha aktif ve karar yetkisi olduğu bellidir. Filmde buna Kraliçe'nin, Kral'a karşı yaptığı küçük düşürücü, aşağılayıcı hareketleri de eklenmiştir. Kraliçe, Kral'a sürekli bağırarak, ona tokat atmakta ve hakaret etmektedir. Diğer uyarlamalardaki karakterlerde görülen iskambil kartına

özgü şekiller bu uyarlamada çok belirgin bulunmamaktadır. Yine diğer uyarlamalardaki yardımcı oyuncuların önlerine ve arkalarına asılan kart simgeleri bu uyarlamada yok olmuş onun yerine kıyafet yer almıştır.



Resim 21. 1931 uyarlamasından karakterler

Gelişen sinemasal özelliklerle birlikte diğer uyarlamalardan farklı olarak bu uyarlamada yer alan mekânlarda da değişiklikler olmuştur. Tavşan deliği ortadan kalkmış, geçit yerine Alice'in düştüğü, mantarlar olan düz bir mekân seçilmiş ve geçitte yer alan kapılar ortadan kaldırılmıştır. Düşes'in evindeki mutfak malzemeleri konuya uygun olarak yer almıştır. Oturma sırası farklı olsa da Mart Tavşanı'nın evi ve çay partisi de kitaba uygun olarak görüntülenmiştir. Tırtıl'ın olduğu sahnede arkaya ağaç görüntüsü verilerek orman izlenimi kazandırılmış ve Tırtıl'ın üzerinde oturduğu mantardan içtiği nargileye kadar kitaba sadık kalınmıştır. Kraliçe ve Kral'ın ilk göründükleri sahnede çıktıkları kapı bir saray kapısı şeklinde tasarlanmıştır. Mahkeme salonu 1915 tarihli uyarlama esere benzese de daha geniş ve daha fazla ayrıntıya dayalı olarak döşenmiştir. Yine Alice'in rüyada uyanma mekânı da diğer iki uyarlamadan farklılık göstermiş ve Alice'in uyanması evlerinin önündeki bir sandalye olmuştur.



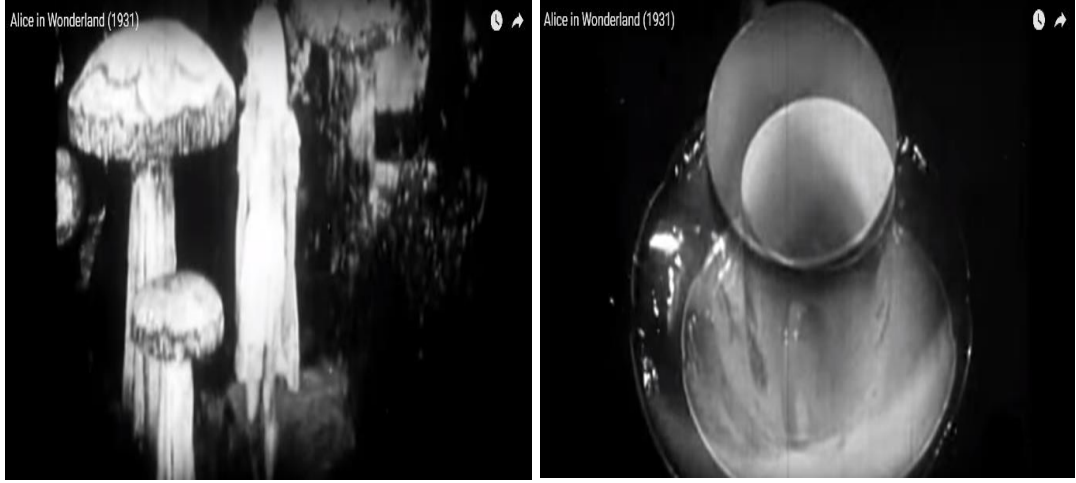
Resim 22. 1931 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Giyim özellikleri açısından Alice'in kıyafeti oluşturulduğu on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin özelliklerine uygundur. Saçının bir tarafına taktığı kurdele ile ise çocuksu bir hava yaratılmaya çalışılmıştır. Beyaz Tavşan'ın giydiği kostüm ve Düşes'in kıyafeti kitaptakine benzer olarak karakterlerini yansıtabilecek niteliktedir. Ancak bir önceki uyarlamada Tenniel'in çizimlerine benzetmek için Düşes'in yüzüne maske takılması burada yerini kaba bir takma buruna bırakmıştır. Cheshire Kedisi; siyah kedi kostümünün üzerine giydirilen beyaz eldivenler ve beyaz bir boyun bağı ile, Tırtıl; siyah uzun bir elbise ile ve Sahte Kaplumbağa; üzerine takılan kaplumbağa kabuğu, başına takılan siyah bir kumaşla oluşturulmaya çalışılmıştır. Kral, Kraliçe, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi ve Şapkacı'nın kıyafetleri iyi bir şekilde karakterlerini yansıtmış ve başarılı bir uyarlama film ortaya çıkmasına yardım etmiştir.



Resim 23. 1931 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Aradan geçen zamanla birlikte bu uyarlamada birçok değişiklik gözlenmektedir. Jenerik kısmında oyuncuların isimleri ile canlandırdıkları karakterlerin isimleri yazılmış, sesin sinemaya girmesinin etkisiyle jeneriğe sözlü bir müzik eklenmiştir. 1927 yılında sesin sinemaya girmesiyle filmdeki değişiklikler bununla sınırlı kalmamış, ara yazı açıklamaları ortadan kalkmış, oyuncular diyalogları konuşarak canlandırmışlardır. Bu gelişme o dönem izleyicisi için çok büyük bir yenilik olsa da sesle ilgili sorunlar gözlenmektedir; Alice'in Mart Tavşanı'nın evine gittiği sahnede geçen konuşmalar yankılanmıştır. Işık açısından ise bazı sahnelerde patlamalar olduğu görülmektedir. Özellikle Alice'in Beyaz Tavşan'ın arkasından gittiği sahnede ışık Alice üzerinde patlama yapmış, Alice'in yüzü belirsizleşmiştir. Ayrıca çay partisindeki çay fincanları, bebeğin domuza dönüşmesi, 1915 yapımı uyarlamasından alınan ıstakoz kadrili gibi görüntülerde zincirleme geçiş sık kullanılmıştır.



Resim 24. 1931 uyarlamasından teknikle ilgili kareler

İlk uyarlamalarda film genel plan üzerinden ilerlerken bu uyarlamada, genel plandan göğüs plana, yakın plana kadar farklı çekim ölçeklerine yer verilmiş, plan sayısı oldukça çoğalmıştır. Ayrıca pan, tilt, zoom in, zoom out gibi kamera hareketleri de kullanılarak incelenen önceki uyarlamalara göre görsel açıdan çeşitlilik taşıyan bir film oluşturulmuştur. Bir diğer farklılık seyirci ve oyuncu arasında olmuş; Alice ilk sahnede kameraya bakarak konuşmuş, seyirci ile iletişime geçmiştir.

İlk sahnede Alice'in rüyaya geçmesi bulanıklıktan netliğe geçmeyle verilmiş ve kamera zoom out ile Alice'den uzaklaşarak etrafı tanıtmıştır. Kameranın hareketli olması filmin çeşitli yerlerinde görülmektedir. Özellikle mekân tanıtma amaçlı olarak sabit kameradan ziyade hareketli kamera tercih edilmiştir. Filmde sahne geçişlerinde genellikle kararına açılmaya yer verilmiştir. Özel kamera kullanılarak Düşes'in Kral ve Kraliçe'nin önünde sorguya çekildiği sahnede Düşes, Kral yerine geçen kameraya bakarak konuşmuştur. Sorgu sahnesindeki oyuncuların hareketlilikleri karşısında ise bazen açı, baş boşluğu, bakış boşluğu, oyuncunun kadraj içerisindeki konumu ayarlanamamış veya oyuncu hareketleriyle bozulmuştur. İncelediğimiz diğer uyarlama yapımlara göre bu filmde kurgu hileleri, sinema teknikleri, sinema dilinin kullanımı daha gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

4.4. Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) – 1949 (Lou Bunin - Dallas Bower / ABD, Fransa, UK - 1 saat 16 dk.)

Bunin ve Bower'in 1949 uyarlamasına kitapla uyumu açısından bakıldığında ana olay örgüsüne sadık kalınsa da bazı farklılıklar bulunmakta, bazı sahnelerin değiştirildiği, çıkarıldığı veya eklendiği görülmektedir. *Alice Harikalar Diyarında* yazısı ile başlayan filmde Alice'in rüya görme evresi korunmuş ama bu evreye kadar olan kısım değiştirilmiş ve gerçek hayatta olanlar eklenmiştir. Alice'in ablasıyla bahçede oturması yerine, *Alice Harikalar Diyarında* kitabının oluşturulma aşaması gösterilmiş, ardından Alice'in rüya görmesiyle asıl masal başlamıştır. Tavşan deliğinden düşüşü, incelediğimiz diğer uyarlamalara göre hem daha gerçekçi yansıtılmış hem de düşüşün süresi uzatılmış ve kitapla benzer hale getirilmiştir. Alice'in delikten düştükten sonra geçitte kalması, büyüyüp küçülmesi, geçitten çıkması, Beyaz Tavşan'ın evinde büyümesi gibi sahneler ufak farklılıklar dışında kitaba benzer şekilde çekilmiştir. Özellikle Beyaz Tavşan'ın evinde Alice'in sıkışması ve Bill'in içeri girmeye çalışması incelediğimiz diğer uyarlamalara göre daha ayrıntılı ve kitaba benzer şekilde oluşturulmuştur. Alice'in arkasına takılan Beyaz Tavşan ile diğer hayvanların sahne aralarında uzun süre takipte gösterilmesi ve Alice'in Tırtıl'dan boyunu ayarlayacak olan mantarı almaması eserde olmayan ayrıntılardır.

Alice'in boyunun kısalıp uzaması filmin başlarında kitapla eş düzeyli olsa da daha sonra geri plana atılmış, mahkeme sahnesine kadar tamamen göz ardı edilmiştir. Ayrıca böreklerin çalınması filmde Kupa Valesi'nin börekleri yemesiyle gerçek hale getirilmiş ve Beyaz Tavşan da olaya dâhil edilmiştir. Alice, Düşes'in evindeyken evin havaya uçması ve çay partisinde kendisini almaya gelenleri görünce kaçması gibi farklılıklar dışında film kitaba benzer ilerlemiştir. Çay partisi ve kriket maçı sahnesi arasına Alice'in geçitte Cheshire Kedisi ile konuşması ve ıstakoz kadrili eklenmiştir. Onun arkasından gelen kriket maçı, Griffin ile Sahte Kaplumbağa ve duruşma sahneleri de art arda sıralanmıştır. Alice kartlar üzerine gelince uyanmış ama kitaptaki gibi kendini ablasının kucağında değil Lewis Carroll ve kardeşlerinin yanında bulmuştur.

Alice'i canlandıran Carol Marsh (1926-2010) film çekildiğinde yirmili yaşlarındadır ve eserdeki Alice'den oldukça büyüktür. Zamanının yıldız olgusuna

göre tercih edildiğini düşündüğümüz Alice; sarışın, alımlı, güzelliği ile dikkat çeken bir oyuncudur ve çekimlerle de güzelliği, etkileyiciliği ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca Alice eserde olduğu gibi bazı sahnelerde iç sesi ile konuşmuştur ve bu şimdiye kadar incelediğimiz diğer uyarlamalarda görülmeyen bir özelliktir. Filmin başlangıcında yer alan Henry Liddell ve Lewis Carroll da gerçek hayattaki kişiliklerinin fiziksel özelliklerine benzetilmeye çalışılmıştır. Gerçekte kekeme olan Carroll'ın bu özelliği Kraliçe gelince belirginleşmiştir. Kraliçe fiziki olarak kitaptakinden farklı yansıtılmıştır. Ayrıca filmin başında cebindeki saate bakıp aceleyle koşarak yürüyen karakterin Beyaz Tavşan'a bir gönderme olduğu ifade edilebilir. Harikalar diyarındaki Beyaz Tavşan, Fare, Bill, Tırtıl, köpek, aşçı, Cheshire Kedisi, bebek, Fındıkfaresi, Mart Tavşanı, Şapkacı, Kral, Kraliçe ve diğer karakterler stop motion tekniğiyle canlandırılmıştır. Eserde Düşes'in evine gelen uşak filmde hem sayı olarak çoğaltılmış hem de çoğaltılan bu uşaklar tamamen balık gibi görünmüşlerdir. Sahte Kaplumbağa karakterinin oluşumuna gelince o da çok fazla benzemese de esere göre yansıtılmaya çalışılmıştır. Kitapta Alice'in ablasının olduğu kısımlara Lewis Carroll, Henry Liddell, kardeşleri ve yardımcı oyuncular gibi farklı kişiler girmiştir.



Resim 25. 1949 uyarlamasından karakterler

Alice Harikalar Diyarında 1949 uyarlamasında genel olarak iki farklı dünya için mekân oluşturulduğu görülmektedir. Birinde gerçek hayat diğerkinde harikalar diyarı canlandırılmıştır. İlki olan gerçek hayat eserden bağımsız bir şekilde

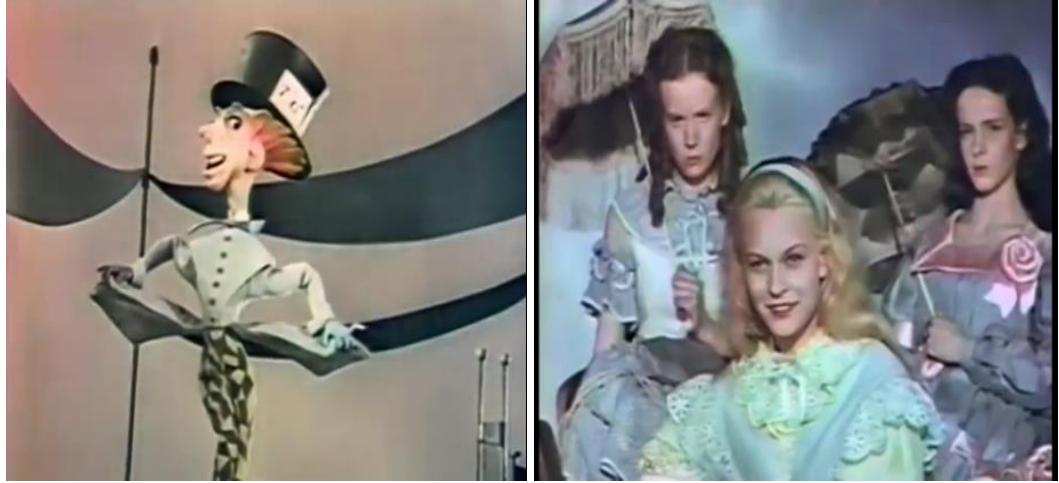
yaratılmış, diğer mekân harikalar diyarı ise kitapta yer alan tasvirlerle uygun bir biçimde oluşturulmaya çalışılmıştır. Alice'in harikalar diyarına adım attığı, tavşan deliğinden düştüğü yerin zemini satranç tahtasına benzer bir biçimde siyah beyaz karelerle oluşturulmuştur. Bu da akla Lewis Carroll'ın ikinci kitabı olan *Aynanın İçinden*'i getirmektedir. *Aynanın İçinden* eseri bir satranç oyunu üzerine kurulmuştur. Beyaz Tavşan'ın evi yansıtılırken evin çok ince ve uzun oluşu filmi inandırıcılıktan uzaklaştırmıştır. Düşes'in evi ve aşçıyla kavganın olduğu bölüm sahnenin gerektirdiği gibi düzenlenmiş ve mutfak izlenimi verilmiştir. Aynı şekilde Mart Tavşanı'nın evi, oturdukları masa esere uygun olarak tasarlanmaya çalışılmıştır. Kriket maçının oynandığı sahne gibi bazı sahnelerde ise kırmızı bir ton hâkimiyeti vardır. Mahkeme sahnesine gelindiğinde bu mekân üst localara kadar tasarlanarak daha ayrıntılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.



Resim 26. 1949 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Filmde kullanılan kıyafetlere bakıldığında Lewis Carroll ve Henry Liddell'in kıyafetleri on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin erkek giyimini yansıtmaktadır. Önü kısa arkası uzun ceketler, beyaz eldivenler, silindir şapkalar gibi dönem örneklerini Lewis Carroll'da, Henry Liddell'da, Kraliçe'nin arabasındakilerde ve Kraliçe için toplanan kişilerin üzerlerinde görmek mümkündür. Kraliçe, Alice ve kardeşlerinin kabarık etekli giysileri de yine on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin kadın kıyafetlerine ve John Tenniel'in çizimlerine uygun olarak yansıtılmıştır. Aynı zamanda Kraliçe'nin kullandığı tüylü şapka, eldivenler ve yine Kraliçe ile Alice'in

kız kardeşlerinin kullandığı şemsiyeler dönemin aksesuar malzemeleri arasında yer almaktadır. Harikalar diyarındaki hayvanlara bakıldığında örneğin, Tırtıl ve köpek kostümsüzken Beyaz Tavşan gibi karakterler kostüm giydirilerek canlandırılmıştır. Düşes, aşçı, Mart Tavşanı, Şapkacı, Kral, Kraliçe ve Kraliçe'nin askerleri gibi karakterlerin kıyafetleri de John Tenniel'in çizimlerine benzetilerek yansıtılmıştır.



Resim 27. 1949 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

1949 tarihli uyarlama bu film şimdiye kadar incelediğimiz diğer uyarlamalardan farkı olarak ilk renkli *Alice Harikalar Diyarında*'dır ve bu filmde stop motion kullanılmıştır. Daha önce harikalar diyarındaki karakterler oluşturulurken oyunculara kostüm giydirilerek gerçekçilik sağlanmıştır. Bu uyarlamada ise çeşitli materyallerden yapılan karakterler, stop motion denilen teknikle hareket ettirilerek filme dâhil edilmişlerdir.

Filmde Lewis Carroll'ın, Alice ve kardeşlerini fotoğraf çektiği sahnede Carroll'ın bu işlemi, yakın çekimlerle izleyiciye gösterilmekte ve böylelikle teknikle ilgili bilgi verilmektedir. Ayrıca ilk uyarlamalarda görülen tek plan çekimler yıllar geçtikçe yerini daha farklı çekim planlarına ve hareketli kameraya bırakmıştır. Bunlardan birisi de birçok sinemacı tarafından ustaca kullanılan eğik açıdır. Bu açı Alice'in kendinden büyük masanın üzerindeki anahtarı almak için tırmanma sahnesinde görülmektedir. Diğer kamera hareketlerine bakıldığında dolly, sık olarak da pan ve tilt kullanılmıştır. Mahkeme sahnesinde de gözlenen

pan, mekânı ve mahkeme ortamını tanıtmak amaçlı kullanılmıştır. Fare'nin gözyaşı havuzundan çıktıktan sonra hayvanlarla konuştuğu sahnede ise dolly hareketi görülmektedir.

Sahneler arası geçişlerde kararına açılma, standart kesme-yapıştırmanın yanında bağlantı yoluyla da başka bir sahneye geçiş yapılmıştır. Çanın üzerinde yer alan figürden Kraliçe'nin arabasının üstünde yer alan çanın şekline geçilmiş ve bu obje bağlantısıyla iki sahne arasında geçiş sağlanıp uyarlama filmlere bir yenilik daha eklenmiştir.

İncelediğimiz diğer uyarlama filmlerde olduğu gibi bu fimde de duyguya, sahneye göre bir müzik kullanımı vardır ve sesle ilgili olarak Alice'in sık sık iç sesle konuştuğu görülmektedir. Ayrıca kriket maçı sahnesinde alkış sesi verilmesi, gözyaşı havuzunda yağmur sesi verilmesi veya Bill'in düşmesinde düşme sesi verilmesi gibi bazı ses efektleri kullanılmıştır. Genel olarak bakıldığında kurgusal yeniliklerle filme farklı açılar ve hareketler dâhil edilmiştir. Sinemaya rengin gelmesiyle film renkli olarak çekilmiş ve görüntü kalitesi gelişen sinemasal özelliklerle daha iyi bir duruma gelmiştir.

4.5. Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları (Alice's Adventures in Wonderland) – 1972 (William Sterling / UK, 1 saat 40 dk.)

Film ile eserin uyumluluğuna bakıldığında film eserdeki gibi Alice'in ablası ile nehir kenarında oturmasıyla başlamamış olup nehir kenarına sandalla gelmeleri de eklenmiştir. Ayrıca Alice ile ablasının yanına Alice'in kız kardeşi, Bay Dodgson (yani Lewis Carroll), Bay Duckworth da dâhil edilmiştir. Gezinin ardından yapılan piknikte Alice'in uyuyakalması ile başlayan harikalar diyarına geçiş kısmında eserdeki olay akışı takip edilmiştir. Beyaz Tavşan'ın arkasından giderek delikten düşme, geçide ulaşma, geçitteki kapılardan çıkma çabası, ardından gelişen gözyaşı havuzu, Fare'yle ve diğer hayvanlarla karşılaşma, Beyaz Tavşan'ın evinde sıkışmaya kadar esere bağlı kalınmıştır. Beyaz Tavşan'ın evinden çıktıktan sonra Alice'in kendinden büyük köpekle karşılaşması filme alınmamıştır. Filme alınmayan bir başka bölüm ise incelediğimiz diğer uyarlamalarda da olmayan

Güvercin bölümüdür. Tırtıl'la karşılaşmasından sonra gelen Tweedledee ve Tweedledum bölümleri *Aynanın İçinden* kitabından aktarılan tek sahne olmuştur. Bu sahneden sonra ikinci eserden alıntılar kesilmiş ve Düşes'in evine geçilmiştir. Düşes'in evi ile çay partisi arasındaki bağlayıcı sahne olan Alice ile Cheshire Kedisi'nin konuşması çıkarılmıştır.

Çay partisi esere uygun olarak canlandırılmış, ancak Alice'in eserdeki gibi gücenme ve çekinme halleri bir yana bırakılarak neşeli ve eğlenceli vakit geçirdiği gösterilmiştir. Çay partisinden ayrıldıktan sonra gelişen bahçeye çıkma bölümü, bahçede Kral'la, Kraliçe'yle, bahçıvanla olan sahneleri, Düşes'le, Cheshire Kedisi'yle karşılaşması, Griffin ile Sahte Kaplumbağa'nın olduğu kısım ve duruşma sahneleri de esere uygun olarak yansıtılmıştır. Duruşma sahnesinin ardından Alice'in uyanmasıyla harikalar diyarı sona ermiş, gerçek hayata dönmüş ve Alice, ablasının kucağında uyanıp hep beraber sandalla piknikten ayrılmışlardır. Genel olarak bakıldığında film esere uygun olarak ilerlemiş özellikle eserden aynen alınan sahneler birebir olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Filmin başlama ve bitiş sahneleri ise incelediğimiz 1949 uyarlamasında olduğu gibi *Alice Harikalar Diyarında* kitabının oluşturulma öyküsünü de içermiştir. Ayrıca kitapta bulunan şarkı kısımları filmde özenle işlenmiş ve hatta fazladan şarkı bölümleri eklenmiştir. Bunun dışında harikalar diyarı, *Aynanın İçinden*'den alınan bir sahne haricinde kitaba uygun olarak yansıtılmış, filme çok fazla özgünlük katılmamıştır.

Alice Harikalar Diyarında 1972 uyarlaması çekildiğinde 16 yaşında olan ve Alice'i canlandıran Fiona Fullerton (1956-...) filmde de kendi yaşına yakın olarak 14-15 yaşlarında görünmektedir. Filmdeki Alice kumral, meraklı, neşeli, güzelliğiyle dikkat çeken bir kızdır. Bay Dodgson ve Bay Duckworth ise gerçek hayattaki fiziksel özelliklerini yansıtan bir biçimde yer alırlar. Alice'in ablası filmde çok fazla yer kaplamaz ve eserde olduğu gibi sevgi dolu lanse edilir. Beyaz Tavşan'a bakıldığında filmdeki diğer hayvanlar gibi o da kostümlüdür ve eserdeki karakterinden farklı bir Beyaz Tavşan görülmez. Alice'in boyutlarında olan Fare'nin, Bill'in ve kurul yarışındaki diğer hayvanların da oyuncular tarafından kostümlerle canlandırıldığı belirgin olarak göze çarpmaktadır. Tırtıl'a gelindiğinde ise insani özellikleri daha ön planda olan bir karakter karşımıza çıkmaktadır.

Filmdeki Tweedledee ve Tweedledum karakterleri Tenniel'in çizimlerine göre daha zayıf olsalar da esere benzer olarak yansıtılmaya çalışılmışlardır. Çay partisindeki Mart Tavşanı'nın canlandırılması kostümle gerçekleşmiş, kulaklarındaki buğdaylara kadar benzetilmeye çalışılmıştır. Gülleri boyayan bahçıvanlar başarılı bir şekilde yansıtılmışlardır. Kral ve Kraliçe de esere uygun bir biçimde filmdeki yerini almıştır. Kraliçe otoriter bir karakterken, Kral daha geri planda tutulmuştur. Hatta bu güç gösterisi Kral'ın tacını taşıyan Kupa Valesi'nden tacı almak için yapılan hamlede de kendini göstermiştir. Kral ve Kraliçe'nin ikisi de tacı almak için yönelmiş, ikisi de elini taca atmış, kısa bir süre çekiştirerek güç gösterisi yapmışlar ve sonunda tacı alan Kraliçe olmuştur. Kral ve Kraliçe'nin askerleri önlerine ve arkalarına taktıkları iskambil kartlarıyla karakterlerini tamamlamışlardır. Cheshire Kedisi, Griffin ve Sahte Kaplumbağa da karakterlerini kostümle sağlayanlar arasında yer almışlardır ve Sahte Kaplumbağa eserde olduğu gibi melankolik bir ruh hali içerisinde verilmiştir.

Uşaklar oldukça başarılı bir şekilde uyanırlarken Düşes, kadın kılığına girmiş erkek bir oyuncu tarafından canlandırılmıştır. Aşçı, hareketleriyle hırçın olarak lanse edilmiş ama fiziki olarak Tenniel'in çizimlerine göre daha yumuşak kalmıştır.



Resim 28. 1972 uyarlamasından karakterler

Filmde harikalar diyarına geçmeden önceki mekânlar gerçekçi, var olan bir dünyayı yansıtırken harikalar diyarına geçtikten sonra ise genel olarak gerçeküstü

bir dünyanın izlerini taşıyan mekânlar kullanılmıştır. Filmin ilk sahnesinde yer alan resim filmin başlamasıyla gerçeğe dönüşmüştür. Gerçek dünyadan harikalar diyarına geçerken mekân bağlantısı kullanılmış; gerçek hayattaki iskambil kartlarının yerini harikalar diyarındaki kartlar almış ve ayrıca renk değişimi yardımıyla da geçiş sağlanmıştır. Harikalar diyarındaki objeler, bitki örtüsü yapay durmakta ve bu durum tavşan deliğinin önünde de göze çarpmaktadır. Alice'in etrafındaki çiçekler, tavşan deliğinden görülen bitkiler buna birer örnektir. Tavşan deliği ise aksine oldukça gerçekçidir ve gerçek bir tavşan deliği izlenimi vermektedir. Buradaki resimler ve kitap rafları eserdeki gibi delikte yer bulurken öldürülmüş hayvan çizimleri, örümcek ağları gibi bazı nesnelere de eserden farklı olarak yerleştirilmiştir. Geçit ve orada yer alan birden çok kapı aynen filme eklenmiştir. Ancak eserdeki camdan üç ayaklı masa filmde yerini dört ayaklı başka bir masaya bırakmıştır. Alice'in küçük kapıdan gördüğü bahçe gerçeklikten uzak biçimde oluşturulmuş bir makettir. Gözyaşı havuzuna düştükten sonra havuzda Fare'yle karşılaştığı sahneye baktığımızda ise burada havuzun görüntüsü kararmış ve mekân kasvetli bir hâl almıştır.

Alice'in, Beyaz Tavşan'la şarkı söylediği orman ve Beyaz Tavşan'ın evine giderken geçtiği yerdeki yeşillikler yapay görünmektedir. Beyaz Tavşan'ın evinin içi normal bir ev gibi dayalı döşelidir. Hatta duvarda ona ait bir fotoğraf ve evin farklı yerlerinde çerçeveli fotoğraflar vardır. Tırtıl'a ait nesnelere oldukça şatafatlı ve parlak olup, her şeye hâkim olan, her şeyi elinde tutan (mantarda olduğu gibi) ve zenginliğe sahip bir görünüm yaratılmıştır.

Tweedledee ve Tweedledum'un olduğu sahenin mekânı filmin genelinde yer alan parlak doğa, çiçek görüntülerinin aksine kuru ve ürkütücüdür. Düşes'in evinin dışı saflığı simgeleyen beyaz renkte olup, dışarıdan bakıldığında içi de güzel bir ev olarak düşünülür. Evin içine girildiğinde ise özellikle mutfak dağınık ve kötü bir şekilde gösterilmektedir. Aşçı'nın görüldüğü göğüs plan çekiminde arkada yer alan tabaklardaki lekeler, çanların üzerindeki un izleri Düşes ve aşçı arasında süren kavganın ne kadar büyük olduğunu göstermektedir. Çay partisindeki masanın dizilişi, masanın yanındaki ağaç, Alice'in oturduğu koltuk, masadaki çaydanlığın büyüklüğü gibi unsurlar kitaba uygun olarak hazırlanmış detaylardır. Alice'in geçtiği bahçe de esere uygun olarak yansıtılmaya çalışılmış ama doğallıktan uzak,

yapay bir şekilde oluşturulmuştur. Ormandaki ağaç kapı ise onun aksine gerçekçi bir şekilde filmde yer almıştır. Ardından gelen sahnelerden olan kriket maçı ve Griffin ile Sahte Kaplumbağa'nın olduğu sahneler yine yapay objelerle, çiçeklerle, ağaçlarla doldurulan mekânlardandır. Ayrıca Sahte Kaplumbağa'nın Alice ve Griffin'le konuştuğu sahnede arka plandaki taşlarda birden çok insan yüzü dikkati çekmekte, orada sadece üçünün olmadığı izlenimi verilmektedir. Son olarak duruşma sahnesi ise yargıcın yeri, jürinin yeri, tanıkların yeri gibi unsurlarla gerçek mahkeme sahnesine benzetilmiş ve eserdeki tasvirlerden uzaklaşmamıştır.



Resim 29. 1972 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Alice'in, kardeşinin ve ablasının giydiği elbiseler, başlarındaki şapkalar, küçük kardeşin başındaki başlık, on dokuzuncu yüzyıl dönemine ait giysiler ve aksesuarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Alice'in üzerindeki mavi kıyafet harikalar diyarına gitmesiyle ufak bir değişime uğramış ve önüne taktığı bir önlük eklenmiştir. Bay Dodgson ile Bay Duckworth'ın giydiği kıyafetler de on dokuzuncu yüzyıl dönemi erkek kıyafetlerini yansıtmaktadır. Harikalar diyarına geçtiğimizde Beyaz Tavşan'ın üzerindeki kostümü, saati, şemsiyesi, mahkeme salonundaki kalp desenli kıyafeti, omuzundaki kurdele detayı, boynundaki beyaz aksesuarı ve ayrıntıları esere uygun olarak aktarılmıştır. Bill, Fare ve kurul yarışındaki hayvanların kostümleri de esere göre yansıtılmıştır. Tırtıl'ın nesnelere beraber kıyafetleri karakterinin bir tamamlayıcısı olarak filmde yer almıştır. Tweedledee, Tweedledum, aşçı, Cheshire Kedisi, uşaklar ve Düşes'in

kıyafetleri kitapta yer alan çizimler ve betimlemelerle uyum içerisindedir. Ancak Düşes'in başlığı eserdekine ve incelediğimiz diğer uyarlama filmdekilere göre daha basit ve sade kalmıştır.

Çay partisindeki Fındıkfaresi, Mart Tavşanı da Tenniel'in çizimlerine uygun olarak giydirilmiştir. Şapkacı; şapkası, yakası dik gömleği, puantiyeli papyonu, kareli pantolonuyla, ceketini ve ayakkabılarıyla Tenniel'in çizimlerine benzer bir şekilde gösterilmektedir. Gülleri boyayan bahçıvanların kafalarının arkasından sarkıp omuzlarına kadar inen başlıkları ve aynı renkteki kıyafetleri esere uygun olarak hazırlanmıştır. Kral ile Kraliçe'nin kıyafetleri ve aksesuarları Tenniel'in çizimlerindeki kostümlerin ince ayrıntısına kadar yansıtılmıştır. Griffin yarı insani özelliklerde gösterilmiş ve eserde betimlenen karaktere uygun bir şekilde canlandırılmıştır. Kitapta Sahte Kaplumbağa'nın başka bir hayvana ait olarak ifade edilen ayakları filmde benzer şekilde yer almamıştır. Mahkeme salonundaki Kupa Valesi; kostümü, incecik bıyıkları ve kafasındaki şapkasıyla Tenniel'in çizimlerine benzetilmiştir.



Resim 30. 1972 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Filmde kullanılan müzikler sahenin duygu yoğunluğuna uygun olarak seçilmiştir. Filmin müzikal özellikleri içermesinin etkisiyle şarkılı, danslı sahnelere oldukça fazla yer verilmiş ve Alice de başarılı bir şekilde danslara eşlik etmiştir.

Çekim teknikleri açısından değerlendirildiğinde öznel kamera, amors, alt aç, üst aç gibi kamera açıları, genel plan, yakın plan, ayrıntı plan gibi çekim ölçekleri ve pan, tilt, zoom in, zoom out, dolly gibi kamera hareketleri kullanılmıştır. Üst açının kullanıldığı sahnelerden birisi olan çay partisinde, bu açının kullanımı anlamsal ifadesinden ziyade mekânın ve masanın tanıtımı için yapılmıştır. Çay partisinde Alice, Mart Tavşanı, Şapkacı ve Fındıkfaresi'nin masa etrafındaki dönüşleri görüntüde sıçramalarla verilmiş ve normalde bir hata olarak kabul edilecek olan sıçrama güzel bir anlatım aracı olarak filme eklenmiştir. Alice'in kapıların olduğu geçitteki sahnesinde yaratılan derinlik filme görsel bir haz katmış ve işin profesyonelliğini artırmıştır. Mahkeme salonunda, harikalar diyarının bitiminde Alice'e tepki gösteren yüzlerin çekimi verilmek istenen duyguya uymuş ve yüzler izleyiciye korkutucu bir şekilde yansıtılmıştır. Filmin bitişinde sandaldaki Alice'in yüzünün yakın plan çekimi hikâyenin başındaki çocuksu havanın kaybolup yerini daha olgun bir ifadeye bıraktığını göstermesi açısından önemlidir.

4.6.Alice (Neco z Alenky) – 1988 (Jan Svankmajer / Çekoslovakya, İsviçre, İngiltere, Batı Almanya – 1 saat 26 dk.)

Jan Svankmajer tarafından çekilen bu film eserdeki ana olay örgüsüne paralel bir biçimde ilerlese de içinde çeşitli farklılıklar bulunmaktadır. Filmin girişi eserdeki gibi Alice ve ablasının bahçede olmasıyla başlamıştır. Ardından harikalar diyarına geçilen rüya evresi eserde Alice'in bahçede uyumasıyla gerçekleşirken filmde gece evde uyuyakalmasıyla verilmektedir. Böylelikle bahçede görüp takip ettiği Beyaz Tavşan'ı filmde evde takip etmekte ve takip aşaması; masanın çekmecesinden geçmesi, talaş yemesi, kazana düşmesi gibi aksiyonlarla farklılaşmaktadır. Geçide ulaşılmasını sağlayan tavşan deliği ise filmde asansör olarak gösterilmiştir. Delikten sonra kuru yaprakların üzerine inmesi eserle aynı kalırken, geçitteki çok sayıdaki kapı filmde ikiye indirilmiştir. Büyüme küçülme ve gözyaşı havuzu kısımları ise değişmeden filmde yer almıştır. Dikkat çeken bir diğer farklılık Alice'in sadece bahçeye değil aynı zamanda Beyaz Tavşan'a da ulaşmak istemesidir. Eserde Alice'in Fare'yle konuşma kısımları tamamen değiştirilmiş ve Fare, Alice'den habersiz ona zarar veren bir hayvan olarak tasvir edilmiştir. Son küçülme olayı ise eserde Beyaz Tavşan'ın yelpazesi ile olurken filmde Beyaz

Tavşan'ın düşürdüğü keklerden dolayı olur. Kurul yarışı bölümündeki canlılar yerlerini saldırgan kuşlara bırakmıştır. Beyaz Tavşan'ın, Alice'i evine göndermesi, Bill'in içeri girmek istemesi ve Alice'in evden kaçmasına kadar olan olay örgüsü filmde aynı kalırken Alice'in evden çıktıktan sonra yakalanıp cezalandırılması film ile eser arasındaki farklılıklardan birisini oluşturmaktadır. Eserde Beyaz Tavşan'ın evinden sonra gelen köpek bölümü çıkarılmış ve onun yerine Alice'in Beyaz Tavşan ile arkadaşlarının işkencelerinden kaçma olayları dâhil edilmiştir. Filme alınmayan bölümler arasında bahçıvanların gülleri boyama kısmı da vardır.

Tırtıl'ın filmde Alice'e verdiği mantar, eserdekini aksine Alice'i değil etrafındaki nesnelere boyutunu değiştirir. Tırtıl'ın devamında yer alan Güvercin bölümü incelediğimiz diğer uyarlamalarda olduğu gibi bu uyarlamada da yer almamıştır. Düşes'in evindeki Düşes ile aşçının kavgası çıkarılmış bu sahneye Beyaz Tavşan eklenmiştir. Kraliçe'den gelen kriket daveti de filmde yer almayan Düşes'e değil Alice'e yönelik olmuştur. Bebek'in domuza dönüşmesi esere bağlı gider ama filmde domuza daha fazla sorumluluk yüklenir ve Alice'i çay partisine ulaştırması sağlanır. Çay partisinde olaylar benzer bir biçimde gerçekleşirken eserde de az yer alan Fındıkfaresi filmde daha da az görünür. Eserden farklı olarak çay partisine Beyaz Tavşan da dâhil edilir. Kraliçe filmde acımasızlığını korurken eserin aksine bu acımasızlığın Beyaz Tavşan tarafından hayata geçirilmesi ve Kral dâhil hiç kimsenin karşı çıkması filmi eserden ayıran özelliklerden bir diğeridir. Duruşma bölümünden önce Sahte Kaplumbağa ve Griffin'in olduğu sahne çıkarılmış ve onun yerine eserde olmayan Şapkacı ile Mart Tavşanı'nın kâğıt oyunu oynaması ve kafalarının kesilmesi eklenmiştir. Filmde duruşma sahnesi oldukça kısa tutulmuş, suçlanan kişi Kupa Valesi yerine Alice olmuş, tanıkların dinlenmesi kısmı atlanmış ve duruşma çok çabuk sonuca bağlanmıştır. Harikalar diyarından çıkış, eserdeki gibi olup Alice'in uyanmasıyla gerçek hayata dönülmüştür. Alice odasında uyuyakaldığı yerde uyanmıştır. Ayrıca uyandıktan sonra rüyasındaki gibi Beyaz Tavşan'ın yerinde olmadığını görmüş ve rüyasında yaşadıklarının gerçekleşeceği sinyali verilmiştir.

Kristyna Kohoutová tarafından canlandırılan Alice kitaptaki Alice gibi 7-8 yaşlarında sarışın, renkli gözlü bir kız çocuğudur. Alice filmde ön planda ve sahnelerde geçen eylemlerin odağı konumundadır. Ayrıca Beyaz Tavşan

karakterine filmde eserdekenden çok daha fazla yer verilmiştir. Eserde Alice gördüğü güzel bahçeye ulaşmak için birçok macera yaşarken filmde bu tehlikeleri Beyaz Tavşan'ı yakalamak için de göze aldığı görülür. Eserde Beyaz Tavşan'ın Alice'e kötü bir davranışı görülmezken filmde Beyaz Tavşan kötü bir karakter olarak yansıtılmıştır. Tahnit edilmiş bir hayvan olan Beyaz Tavşan; kafaları uçurması, Alice'in kolunu makasla kesmesi, küreklerle eline vurması, kaynar kazana atması ve tabak fırlatması gibi şiddet içeren davranışlar sergilemektedir. Alice, Beyaz Tavşan'a ulaşmak istese de Beyaz Tavşan onu görmezden gelir ve onu sevmediğini belli eder. Filmde Beyaz Tavşan'ın saati gibi elinden eksilmeyen bir diğer nesne de makastır. Çekmecelerde birçok makasının bulunması ve çeşitli, olumsuz hareketleri olması Beyaz Tavşan'ın kötü bir karakter olduğunu pekiştiren ayrıntılardandır. Ayrıca kendi yaralarını tedavi etmesi ve sökülen vücudunu, kıyafetlerini dikmesi gözü kara bir karakter olduğunun kanıtıdır.

Alice'in ablası filmin girişinde yer almakta onda da yüzü değil bedeninin bir kısmı görünmektedir. Fare filmde çok etkin bir rolde olmayıp farkına varmadan Alice'e zarar vermektedir. Kurul yarışındaki hayvanları temsil eden saldırgan kuşlar yine eserdekine aksine sözlü olarak etkin bir rolde yer almazlar, Alice'e dostça davranmazlar ve ona saldırırlar.



Resim 31. 1988 uyarlamasından karakterler

Beyaz Tavşan'ın Alice'i evinden çıkarmak için çağırdığı arkadaşları sadece eserden farklı türdeki hayvanlar (balık, tavuk, horoz) olmakla kalmazlar fiziksel olarak da korkunç görünürler. Kuru kafalar ve iskeletler halinde olan bu hayvanlar, Alice'e acımasız davranan karakterler arasında yer alırlar. Bir çorap olarak stop motion ile canlandırılan Tırtıl, Alice'e yardım eden nadir iyi karakterlerden birisi olsa da uyurken gözlerinin üstündeki çorabı iğneyle dikerek kapatması, takma dişleri ve genel görüntüsü ile korkutucu durmaktadır.

Uşaklar eserdeki gibi saf kimliklerini korumuşlardır ancak içlerinde diliyle sinek avlamak gibi ilginç davranışlar sergileyenler bulunmaktadır. Çay partisindeki Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi'nin eserden ayrıldığı belli başlı farklılıkları vardır. Mart Tavşanı sürekli saatlere yağ süren, kurmalı oyuncak görünümlü tekerlekli sandalyeyle dolaşan ve dolaşırken Alice'in ayaklarını çiğneyen bir karakterdir. Şapkacı kel, Mart Tavşanı'nın yağ sürdüğü saatleri vücuduna takan yaşlı bir kukladır. Fındıkfaresi ise çay sürahisinin içinde duran, arada çıkıp pislenmiş fincanları diliyle temizleyen, onun dışında dışarı çıkmayan, sürünerek hareket eden bir hayvandır. Kraliçe'nin acımasızlığı devam etse de Kral'ın onu dengelemesi filmde çıkarılmıştır. Ayrıca Kral ile Kraliçe'yi canlı kişiler değil iskambil kartları canlandırmıştır. Kraliçe'nin arkasında yer alan kalabalığı daha önce incelediğimiz filmlerde gerçek kişiler önlerine iskambil kartlarını asarak oynamışlarsa da bu uyarlamada kalabalık olarak gerçek, cansız iskambil kartları yer almıştır. Filmde Düşes, aşçı, Cheshire Kedisi, Sahte Kaplumbağa, Griffin, kurul yarışı hayvanları, köpek, Kupa Valesi, Güvercin gibi karakterler çıkarılırken hamamböcekleri, yumurtadan çıkan iskeletler, birden fazla tırtıl, saldırgan kuşlar ve tavuklar eklenmiştir.

Film mekân ve dekor (nesne) açısından incelendiğinde, başlangıçta ışıl ışıl bir dere, temiz bir su, baharı andıran bir hava ile güzel bir manzara sunar. Harikalar diyarına geçmeden önceki bölüm olan Alice'in odadaki sahnesi ise karanlık ve oldukça ürkütücü bir yer olarak karşımıza çıkar. Ölü arılar, yerdeki yiyecek çöpleri, iğneler, duvardaki ölü böcek ve kelebek koleksiyonları, kurukafalar, ürkütücü tablolar ve oyuncaklar, fare kapanı, pis ve dağınık bir oda ile Alice'in aslında pek de güzel olmayan dünyası bize gösterilir. Ayrıca odadaki eşyaların tamamına bakıldığında harikalar diyarında karşımıza çıkan her karakter ve nesnenin bu odada

olduğu görülmektedir. Bu da Alice'in bilinçaltının, etrafındaki eşyaları kullanarak harikalar diyarını oluşturduğunu bize sunmaktadır. Bunun yanında Alice'in gerçek evinde kullanılan nesnelere harikalar diyarında da kullanılarak rüya-gerçek ikilemi yaşatılmıştır. Harikalar diyarında Alice'in boyu küçüldükten sonra stop motion ile Alice yerine oynatılan oyuncak bebek de bu odada Alice'in eşyaları arasında görülmektedir. Sadece Alice değil, ilk sahnede görülen Alice'in ablasının kitap okuması, Alice'in kucagında taşlarla oturması da bu odada minyatürleştirilmiştir. Beyaz Tavşan'ın evden çorak toprakların olduğu yere geçiş yapması ise ilk gerçek dışı mekânın olduğu yerdir. Ayrıca harikalar diyarına geçişi sağlayan bu yerin, ilk sahnede olduğu gibi güzel bir yer yerine çorak bir mekân olması da aslında Alice'in gideceği harikalar diyarına ilişkin bir ipucudur. Kısaca mekânlar filmsel bir dil, bir anlatım aracı olarak rol oynamıştır.

Çorak toprakların ortasında görülen, Alice tavşan deliğinden düştükten sonra farklı sahnelerde de kullanılan, içinde çeşitli aletler barındıran ve sürprizlerle dolu olan masa film boyunca ortaya çıkan bir nesnedir. Masanın çekmecesinin her seferinde açılmak istememesi, sapının kopmasına rağmen Alice'in inatla açmaya çalışması başına gelen olayların merak duygusundan kaynaklandığına ilişkin bir mesaj şeklinde açıklanabilir. Ayrıca masanın ilk ortaya çıktığı sahnede Alice'in inatla masanın çekmecesini açması, eline pergel batması ve sonucunda kanaması başına gelecek kötü şeyler hakkında bir uyarı niteliğindedir.

Tavşan deliğini temsil eden asansörde Alice'in inerken baktığı eşyalar eserdekenden farklılaşmıştır. Bazıları Alice'in odasında yer alanlardandır bazıları da ilerde harikalar diyarında karşısına çıkacak eşyalardandır. Bunlar; kuklalar, biblolar, oyuncaklar hayvanlar, oyuncak yatak ve bebek, iskambil kartları, çivi saplı ekmek kavanozları, içerisinde raptiye, saat, kurabiye vb. maddeler bulunan farklı kavanozlar gibi nesnelere aittir. Alice'in geçemediği küçük kapıdan gördüğü bahçe ise eserde anlatılanın aksine göz alıcı bir mekân değildir ki zaten Alice de bahçenin yanında Beyaz Tavşan'a ulaşmak için kapıdan geçmek istemektedir. Kapıdan ikinci defa bakmasıyla gördüğü mekân yine maketten oluşturulmuştur. Bu maket mekân Alice, Beyaz Tavşan'ın evine giderken de ortaya çıkmıştır. Daha önce Alice geçitirken Beyaz Tavşan'ın delerek geçtiği bu yerden daha sonra Alice'in de geçerek Beyaz Tavşan'ın evine varması, aslında Alice'in sıkışıp kaldığı

geçidin baştan beri Beyaz Tavşan'ın evi mi olduğu sorusunu akla getirmektedir. Bu soruyu pekiştiren diğer bir ayrıntı ise Alice'in Beyaz Tavşan ve diğerlerinden kaçtığı sahnede bir odaya girmesi ve girdiği odada tıpkı geçitte olduğu gibi bir büyük, altında bir de küçük kapının olmasıdır.

Beyaz Tavşan'ın evinin dıştan görünüşü oldukça gariptir. Lego şeklinde dizilen ev Beyaz Tavşan'a göre küçüktür ve ev masanın üzerinde durmaktadır, böylece masa bir kez daha karşımıza çıkmış olur. Evin içine bakıldığında girişi kümesi andırmaktadır ve oldukça pistir. Talaş dolu tencere gibi oranın Beyaz Tavşan'a ait olduğunu işaret eden nesnelere vardır. Girişten odaya geçildiğinde odanın temiz ve düzenli olduğu görülmektedir. Ancak Alice evdeki bir yorganı kaldırdığında orada pislikler, giysi dolabında canlı tavşanlardan alınmış, askılara asılmış tavşan postları ve masanın çekmecesinde makaslar görünmektedir. Böylece Beyaz Tavşan'ın hem pis hem düzensiz hem de kötü ve cani bir karakter olduğu iyice pekiştirilmiştir. Alice'in Beyaz Tavşan ve arkadaşlarından kaçarken saklandığı oda da (Beyaz Tavşan'ın evi) Alice'in odası gibi dağınık ve çöp doludur. Saklandığı yerde yakalanınca kapatıldığı oda ise tam bir korku evi gibidir. Her yerde korkunç nesnelere ve hayvanlar vardır. Bu odada yumurtadan kurukafalar çıkar, Alice'in eline aldığı ekmek bir anda çivilerle dolar, açtığı kutudan hamamböcekleri çıkar, et canlı gibi kendi kendine yer değiştirir ve bir çocuğun korkabileceği her türlü olay gerçekleşir; ancak Alice bunlardan korkmaz. Tırtıl'ın olduğu odaya geçildiğinde orada bir masa ve üzerinde Alice'in evinde gördüğümüz içi dolu sepet vardır. Masanın üzerinde bir lamba asılıdır ve bununla Tırtıl'ın Alice'i sorgular nitelikte konuşmasını tamamlar biçimde oraya sorgu odası izlenimi verilmiştir. Odanın duvarları kirlidir ve diğer tırtıllar yerleri deldiği için her yer talaş içindedir.

Düşes'in evi bir odanın içinde yer alan üstü boyanmış bir makettir. Evden dışarı fırlatılan tabakların haricinde atılan diğer eşyalar başka sahnelerde gördüğümüz eşyalardır. Evin içine bakıldığında kirli olduğu görülmektedir ve dağınıklığından dolayı adım atılması zordur. Sadece mekânlar değil Alice'e Kraliçe'den gelen zarf gibi bazı nesnelere de oldukça pistir.

Çay partisinin olduğu oda eserden farklı bir şekilde düzenlenmiştir. Çay fincanları ile renkli – renksiz, farklı büyüklüklerde sandalyeleri olan bu oda diğerleri gibi çok dağınık olmasa bile kasvetlidir. Kraliçe'nin görüleceği sahneye doğru ilerlerken Alice beyaz renkli olan kirli çamaşırların içinden geçer. Kral ile Kraliçe ve buldukları mekân kâğıttandır. Kriket sahnesinde Kraliçe'nin kriket oynadığı nesne Alice'in evinde gördüğümüz iğneliktir. Mahkeme sahnesine geçildiğinde duruşma küçük bir odada gerçekleştirilir ve jürinin oturduğu yer pencere kenarı olur.

Genel olarak bakıldığında mekânlar pis, dağınık ve korku verici yerlerdir. Gerçek dünya ve harikalar diyarı iki ayrı ev, mekân gibi gösterilmiş, iki ev arası geçiş çorak toprakla verilmiştir. İkinci ev olan harikalar diyarında her sahne için bir oda ayrılmıştır. Üstelik bu ikinci mekânı oluşturan harikalar diyarı bir evden çok zindana benzemiş, Alice odalar-sahneler arasında dolaşırken kasvetli koridorlardan aşağı inmiş, yukarı çıkmış, kuleden kurtulmak isteyen masal kahramanlarına benzetilmiştir. Bu uyarlama filmde, mekânlar ayrı bir özenle hazırlanmıştır.



Resim 32. 1988 uyarlamasından mekân ve nesne kullanımları

Alice dizinde biten soluk pembe renkli, bol, etekleri katlı bir elbise giymiş ve dizine kadar uzanan beyaz çorapları, siyah babet tipindeki ayakkabıları ile kıyafetini tamamlamıştır. Alice'in boyunun kısalmasıyla oluşan küçük haline de aynı kıyafetler giydirilmiş ama boyunun küçülmesinden dolayı elbise bu haline

daha uzun olmuştur. Beyaz Tavşan'ın kostümü; kırmızı bir ceket, aynı renkte bir şapka ile kollarındaki ve boynundaki dantel parçalarından oluşmuştur. Kostüm olarak Tenniel'in çizimlerindeki Beyaz Tavşan'a çok benzemeyen bu karaktere saat verilmiş fakat şemsiye gibi tamamlayıcı aksesuarları ve yeleği eksik bırakılmıştır. Fare, gerçek bir fare gibi görünmektedir ve mavi renkteki şık elbisesi, şapkası ile ona sofistike bir hava katılmıştır.

Beyaz Tavşan'ın Alice'i evinden çıkarmak için çağırdığı arkadaşları da Tenniel'in çizimlerinden oldukça farklı kişilerdir. Üstlerinde kıyafet, kostüm sayılabilecek çok bir şey bulunmayan bu karakterler kırmızı renkte şapka, aynı renkte pantolon, kolluk, ceket şeklinde küçük objeler taşımaktadırlar. Daha önceki incelediğimiz uyarlamalarda bir insan tarafından kostüm giyilerek canlandırılan Tırtıl, bu uyarlamada stop motion tekniğiyle bir çorap ile canlandırılmıştır. Bunun için çoraptan başka kostüme yer verilmemiş sadece çoraba takma diş ve göz gibi ayrıntılar eklenmiştir.

Filmde kostüm bakımından belki de esere en çok benzetilen karakterler arasında uşaklar vardır. Sarı perukları, üzerlerindeki kostümleri ile karakterlerini tamamlamışlardır. Kostüm, kıyafet açısından esere hiç benzemeyenler ise Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi olmuştur. Eserde papyonu, ceketi olan Şapkacı filmde siyah çizmeleri dışında kıyafeti olmayan sadece başına takıp denediği şapkaları ve sakalları olan tahtadan bir karaktere dönüşmüştür. Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi üzerlerinde kendi kürkleri dışında kostümü olmayan karakterlerdendir. Kral, Kraliçe ve diğer askerler ise iki boyutlu kukladırlar ve ayrıca bir kıyafet giymemişlerdir. Genel olarak bakıldığında esere benzer kıyafet kullanımını gözlenmemektedir. Bazı hayvanların üzerlerindeki kıyafet veya aksesuarların renklerine bakıldığında kırmızının ağırlıklı olması dikkat çekmektedir. Beyaz Tavşan ile arkadaşları, Kral ve Kraliçe gibi Alice'e kötülüğü dokunan hayvanların kıyafetlerinde kırmızı kullanılması tehditlere ve kötülöklere ilişkin bir göndermedir.



Resim 33. 1988 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Bu film, kullanılan kuklalar, mekânlar ve nesneleriyle diğer uyarlama filmlerden yarattığı sürreal dünya ile ayrılmaktadır. Diyalogların çok az kullanıldığı filmde Alice anlatıcıdır ve sözleri ağızına yapılan çok yakın plan çekimlerle verilmektedir. Alice filmin girişinde: “şimdi seyredeceğimiz film çocuklar içindir ama belki de değildir. Yalnız unutmayın ki gözlerinizi kapatmalısınız aksi takdirde hiçbir şey göremezsiniz” sözleriyle filme ilişkin bilgi vermektedir. Filmde yaratılan ürkütücü ve rahatsız edici atmosferde çeşitli şiddet dolu sahnelere yer verilmiştir. Beyaz Tavşan’ın ve diğerlerinin yaptıkları çocuklara izlettirebilecek bir film olmadığını göstermektedir. Filmde; Beyaz Tavşan’ın Alice’i kaynar kazana atması, elini testereyle kesmesi, Fare’nin Alice’in kafasına kazık çakması, Alice’in Beyaz Tavşan’ın elini kapıda sıkıştırması, yaralandığını bilmesine rağmen devam etmesi ve kafa kesilmesi gibi birçok şiddet içeren sahne yer almaktadır. Eserde harikalar diyarı olarak nitelenen rüya âlemi aslında bu uyarlama filmde harikalar diyarı değil bir korku âlemidir. Alice’in başına gelenler rüyada olan güzel şeyler değil, bir kâbusta meydana gelebilecek kötü olaylardır.

Filmde siyasi ayrıntılar da göze çarpmaktadır. Kraliçe’nin, Alice’i kriket oynamaya çağırdığı sahnede herkesin geçebileceği gibi duran kapının açılmasıyla aslında sadece Kraliçenin boyutlarına göre yapılmış olduğu görülür. Farklı boylarda olan diğerleri ise o kapıdan eğilerek veya yan dönerek geçerler. Bu ayrıntı

aslında görünürde herkesin eşit olduğunu ancak gerçekte böyle olmadığını eleştirmektedir.

Woody Allen filmlerinde sıkça karşılaşılan oyuncuların kameraya bakarak konuşması, seyirciyle iletişim kurması sürrealist yönetmen Jan Svankmajer'in bu uyarlamasında da görülür fakat burada oyuncular konuşarak değil sadece kameraya bakarak seyirciyle iletişim kurmaktadır. Filmin girişinde jenerikten önce ablasının Alice'e kötü davrandığı sahnede ve Alice'in rüyadan uyandığı sahnede Alice kameraya bakmaktadır. Bu sahnelerde Alice kameraya yani seyirciye şikâyet eder gibi bakar. Teknik olarak hareketli bir kameranın kullanıldığı filmde yakın ve ayrıntı planlar dikkat çekmektedir. Özellikle Alice'in aralarda girerek repliklerin sahiplerini söylediği kısımlar tamamen ayrıntı çekimle anlatılmıştır. Bunun yanında öznel kamera da filmde oldukça yer alır. Bazı yerlerinde Alice'in kendi gözünden izlediğimiz sahneler öznel kameraya örnek oluşturmaktadır. Kamera hareketlerine bakıldığında zoom in, zoom out, pan, tilt gibi kamera hareketlerine yer verilmiştir. Daha önce incelediğimiz uyarlama örneklerinden 1949 uyarlamasında olduğu gibi bu uyarlama filmde de stop motion tekniği kullanılmıştır. Boyu büyük Alice, ablası, tavuklar, kirpiller gibi canlı hayvanlar dışında diğer karakterler stop motion tekniği sayesinde hareket ettirilmişlerdir.

Çok fazla repliğin olmadığı filmde ortam sesi kullanılmıştır. Özellikle Alice'in odasının gösterildiği sahnede görüntünün üzerine kullanılan ortam sesleri (saat sesi, Alice'in fincana attığı taşın çıkardığı ses, ampul sesi, Beyaz Tavşan'ın çivi çıkarma sesi, çekmece açma sesi, makas sesi, cam kırılma sesi, adım atma sesleri) sahneyi tamamlamaktadır. Ayrıca bu sahnede yer alan saat sesi kullanılan ortam seslerine iyi bir örnek olmakla beraber Alice'in büyüme evresine geçişini temsil eden harikalar diyarına gitmesine az kaldığını haber veren nitelikte bir göstergedir.

Işık da yine ses gibi oldukça profesyonel biçimde bir anlatım aracı olarak kullanılmış ve asansör sahnesinde Alice'in üzerindeki ışık ile gerçeklik duygusu sağlanmıştır. Duvardaki nesnelere verilen ışıkla hem gerekli aydınlatma sağlanmış hem de estetik olarak güzel bir görüntü yakalanmıştır. Sahnenin gerektirdiği ruh haline göre şekillenen ışık film boyunca etkisini sürdürmüş ve Kraliçe'ye gidilen yolda Alice'in önüne çıkan asılı çamaşırların olduğu sahne etkili ışık kullanımına

en iyi örneklerden birisini oluşturmuştur. Çünkü burada kullanılan ışık ile sahneye doğallık verilmiştir.

Filmde giriş jeneriği ve son bitiş jeneriğinin dışında belli bir müzik kullanımı görülmemektedir. Başta ve sonda kullanılan bu müzik de klasik türde seçilmiştir. Kurgusal olarak standart kesme-yapıştırma dışında herhangi bir kurgu efektinin kullanılmadığı görülmektedir. Ayrıca kurgusal olarak hareket devamlılıkları başarılı bir şekilde sağlanmıştır. Genel olarak bakıldığında film ana öyküde esere bağlı kalmış ancak kullanılan mekânlar ve karakterlerin hem fiziksel hem de kişilik özellikleri farklılık göstermiştir. İyi bir uyarlamada esere birebir bağlılık ölçütü olmadığından bu durum filmin sinemasal olarak başarılı olmasına engel olmamıştır.

4.7.Malice Harikalar Diyarında (Malice in Wonderland) - 2009 (Simon Fellows / İngiltere, İspanya, ABD, Bahreyn – 1 saat 27 dk.)

Simon Fellows yönetmenliğinde çekilen bu uyarlama film eserdeki ana olay örgüsüne sadık kalmakla birlikte çeşitli sürpriz unsurlar içermektedir. Eserde harikalar diyarına geçmeden önce Alice ile ablasının oturma bölümü varken filmde harikalar diyarına geçişten önce Alice'in peşindeki adamlardan kaçması, dilenci kadınla karşılaşması ve araba çarpması yer alır. Özünde masal olmasından dolayı eserde açıkça bir harikalar diyarı bulunurken filmde bunun yerini temsili bir harikalar diyarı almıştır. Alice'in geçitte sıkışıp kalmasını filmde geçmişi tam olarak hatırlayamaması temsil etmektedir. Eserdeki Alice uygun anahtarı bulup, boynunu ayarlayıp geçitten çıkamazken filmdeki Alice de hafızasını kazanmak için uygun ilacı bulup nereye gideceğini ve kim olduğunu bilemez. Eserde gözyaşı havuzunu ve kurul yarışını oluşturan bölümler filmde aynı sırayla yer almış ve cücenin çantayı çalmasıyla gözyaşı havuzu tamamlanmıştır. Ardından Alice'nin cüceyi takip etmesiyle oluşan sahne ise kurul yarışını temsil etmiştir. Whitey kurul yarışını temsil eden Gonzo ve adamlarının elinden Alice'i alarak kurul yarış bölümünü bitirmiştir. Ardından gelen Alice'in Beyaz Tavşan'ın evine girmesi, Tırtıl'ın öğüdü bölümleri filmde yer almamış onun yerine farklı sahneler eklenmiştir. Eserdeki Alice'in harikalar diyarına gittikten sonra asıl amacı gördüğü

güzel bahçeye ulaşmak olmuştur. Filmdeki Alice'in amacı ise Whitey'i bulmak için Harry'nin partisine gitmektir. Önemli farklılıklardan bir diğeri de; eserdeki Alice'in bir şeyler yiyip içerek boyunun değişmesinin yerini filmde Alice'in ilaç olarak bayılıp geçmişini hatırlaması almıştır.

Düşes'in evinin önündeki uşakların olduğu kısım filmde Alice'i arabaya alıp Düşes'in evinin önüne getiren Bonnie ve Clyde'ın olduğu sahneye karşılık gelir. Filmde Whitey'nin yolları kırmızıya boyayan üç kişiyi gördüğü ve konuştuğu sahne ise eserde gülleri kırmızıya boyayan bahçıvanların olduğu bölümün filme yansıtılmasıdır. Eserde Alice'in Cheshire Kedisi ile konuştuğu bölümü de filmde Alice'in Dj Felix Chester ile konuştuğu sahne karşılamıştır. Eserden alınan sahnelerin bazen sırayla uyarlandığı bazen ise yer değiştirdiği, birebir sahne sırasının gözetilmediği görülmektedir. Cheshire Kedisi'nden sonra gelen çay partisi de filmde yer almış ama bu sahnede de farklılıklar görülmüştür. Çay partisinin ardından filme eserde bulunmayan yeni hikâyeler ile sahneler yerleştirilmiştir. Ek sahnelerden sonra gelen ve eserde Kraliçe'nin kriket maçı olarak geçen bölüm filmde herkesin hazırlandığı Harry Hunt'ın partisi olarak yer alır. Filmin bu bölümünde *Aynanın İçinden* kitabından olan Tweeledge ve Tweedledum da yer almıştır. Böylelikle Carroll'ın devam niteliğindeki eserine de yer verilmiştir. Bu bölümde Kraliçe'nin ve diğerlerinin kriket oynamasının yerini Harry'nin masasındakilerin oynadığı oyun almıştır.

Eserde Alice'in Kraliçe'nin yanından ayrılıp Sahte Kaplumbağa'nın yanına gitmesini, filmde Alice'in Harry'nin yanından ayrılıp bardaki Sahte Kaplumbağa temsili adamın yanına gitmesi almıştır. Diğer bir bölüm olan ıstakoz kadrilini de filmdeki Sahte Kaplumbağa'nın arkasında oynayan kalabalık canlandırmıştır. Böylece Sahte Kaplumbağa'nın olduğu bölüm de filmde yer almıştır. Ardından gelen mahkeme sahnesi filmin final bölümüne doğru verilmiştir. Eserde mahkemenin ardından olaylar son bulup Alice uyanarak gerçek dünyaya dönerken filmde olaylar daha da karmaşıklaştırılmış, mahkeme sahnesinin ardına birçok sahne eklenmiştir. Genel olarak bakıldığında eserdeki ana olay örgüsüne bağlı gidilse de olayların işlenişinde farklılıklar yer almıştır.

Maggie Grace (1983-...) tarafından canlandırılan Alice filmde 19 yaşında bir genç kızdır ve eserdeki Alice'den yaş olarak oldukça büyüktür. Eserdeki Alice'in ablası filmde yerini annesine bırakmıştır. Eserdeki abla gibi filmin bir başında bir de sonunda yer alan anne karakterinin eserdeki abladan tek farkı filmde daha etkin yer almasıdır. Diğer bir önemli karakter olan Beyaz Tavşan'ı canlandıran kişi ise ismiyle de çağrışım yapan taksici Whitey'dir. Eserdeki gibi Alice'i olayların içine, harikalar diyarına sürükleyen kişi Whitey olmuştur. O da eserdeki Beyaz Tavşan gibi sürekli saatine bakıp geç kaldığını söyleyerek acele etmektedir. Fare'yi temsil eden ise bir cücedir. Alice, Fare'yi yani cüceyi takip ederek kurul yarışına yani Gonzo ve ekibinin yanına varır. Kurul yarışındaki hayvanları Gonzo'nun adamları temsil ederken Gonzo isimli karakter eserdeki Dodo'yu temsil etmektedir. Bu karakterler de fiziksel olarak temsil ettikleri hayvanlara benzemektedirler. Patron olan Gonzo, Dodo gibi uzun, güçlü, baskın bir karakterdir ve etrafındaki diğer hayvanları temsil eden karakterlere sözünü dinletmektedir. Cüce ise Fare gibi küçük bir karakterdir ve Gonzo ile adamlarının yanında oldukça güçsüz ve fiziksel olarak küçük kalmaktadır.



Resim 34. 2009 uyarlamasından karakterler

Düşes filmde evden hiç çıkmaz ve çıkamayacağı da Whitey tarafından ayrıca belirtilir. Karakter özellikleri bakımından filmdeki Düşes eserdeki kadar katı ve sert biri değildir. Ancak içtiği çorbayı beğenmediğinde fırlatması gibi hareketleri

eserdeki karakterin kaba tavırlarını hatırlatmaktadır. Ayrıca filmdeki Düşes itici ve korkutucu olmanın ötesinde güzel bir kadındır.

Aşçı karakteri filmde aşçı kimliğiyle bulunur. Ancak birden fazla aşçıya filmde yer verilmiştir. Alice, Düşes'in evine girdiğinde etrafta koşuşturan birden fazla sayıda, kadınlı-erkekli aşçılar görür. Ayrıca aşçılar filmde daha geri plandadırlar. Kapıyı açan kadın ise filme fazladan eklenmiş karakterlerden birisidir. Bebek filminden çıkarılmıştır ve Cheshire Kedisi filmde siyahı bir disk dj olarak yer almıştır. Dj Felix Chester, Alice'e karşı dostça tavırları, felsefik konuşmaları ve bilmeceleleri ile kötü zamanlarında ona yol gösteren bir kişi olmuştur. Alice'i Düşes'in evine ulaştıran ve eserdeki uşakları temsil eden Bonnie ile Clyde filmde kısa bir süre yer almışlardır. Bu iki karakter hap satan, olumsuz davranışları olan kişiler olarak görünseler de Alice'i partiye davetiye alabilmesi için Düşes'in evine ulaştırmış ve ona iyilikte bulunmuşlardır. Gülleri boyayan bahçıvanları temsil eden kişiler filmde etrafı kırmızıya boyayan çok etkin olmayan karakterlerdendirler. Eserde gülleri boyayan karakterler Kraliçe için bunu yaparlarken filmdekiler Alice'in kırmızı işaretleri takip etmesi için yapmaktadırlar.

Tırcıların konakladığı yerdeki kadın, Şapkacı'yı temsil etmektedir. Alice'e hiç dostça davranmayan aksine onu kendine bağlı bir hayat kadını olarak çalıştırmayı amaçlayan bu kadın, filmin sonunda da Alice'i Harry'e şikâyet ederek onun kafasının kesilme emrinin verilmesine neden olur. Onunla aynı masada yer alan cüce Fındıkfaresi'nin filmdeki karşılığıdır. Masada konuşulurken uyuması ve Şapkacı'yı temsil eden kadının dürtmesiyle uyanması gibi özellikleri eserdeki Fındıkfaresi ile benzerlikler taşımaktadır. Çay partisini temsil eden bu sahnede Mart Tavşanı'nın eksikliği masadaki diğer tırcıların varlığı ile giderilmiştir. Lokantadaki diğer kişiler ve tırdaki hayat kadınları eserde olmadan filme dahil edilen kişilerdir. Tweedledee ve Tweedledum *Aynanın İçinden* kitabından alınarak filme eklenmiştir. Rollerini gereği ikizleri canlandıran bu karakterler filmde Harry'nin partisinde kapıdaki görevli kişilerdir. Fiziki özellikleri gibi konuşma şekilleri de birbirine benzemekte, birbirlerinin cümlelerini devam ettirerek her yönden birbirlerini tamamlamaktadırlar. Filmde Tweedledee ve Tweedledum karakterlerinden iki çift vardır. Bunlardan bir çift harikalar diyarında bir çift de gerçek hayatta yer almaktadır.

Harry eserdeki Kral gibi görünür ama güç ve statüsüne bakılırsa Kraliçe’yi temsil eden bir eşcinseldir. Filmdeki diğer karakterlerin ağzından sözlü olarak sürekli betimlenen Harry herkesin korktuğu, büyük kirli işlerde parmağı olan, kimsenin karşısına almak istemediği ve yeri geldiğinde insan öldürmekten çekinmeyen kötü bir karakterdir. Harry’nin yanında yer alan Jackie de Kraliçe görünümlü Kral karakteridir. Harry’nin yanında pasif, arka planda kalan Jackie bir transseksüeldir. Cellat Rex, Harry’nin istediği kişileri baltasıyla öldüren kötü karakterlerden birisidir. Filmin sonuna doğru Alice’i de öldürmek isteyen Cellat Rex’in yaşlı olması uzun zamandır Harry’nin yanında aynı işi yaptığının göstergesidir. Sahte Kaplumbağa’yı temsil eden oyuncu, fiziksel olarak Tenniel’in çizimlerine benzemese de karakter özellikleri benzer. O da Sahte Kaplumbağa gibi çok üzgündür ve yalnızdır. Filmin başlarında Alice’in kendi geçmişi hakkında bilgi istediği kişi ise Griffin’dir. Filmde Sahte Kaplumbağa’dan farklı sahnelerde yer alan Griffin insandır ve Alice’e hayatını değiştirecek olan belgeleri getiren kişidir.

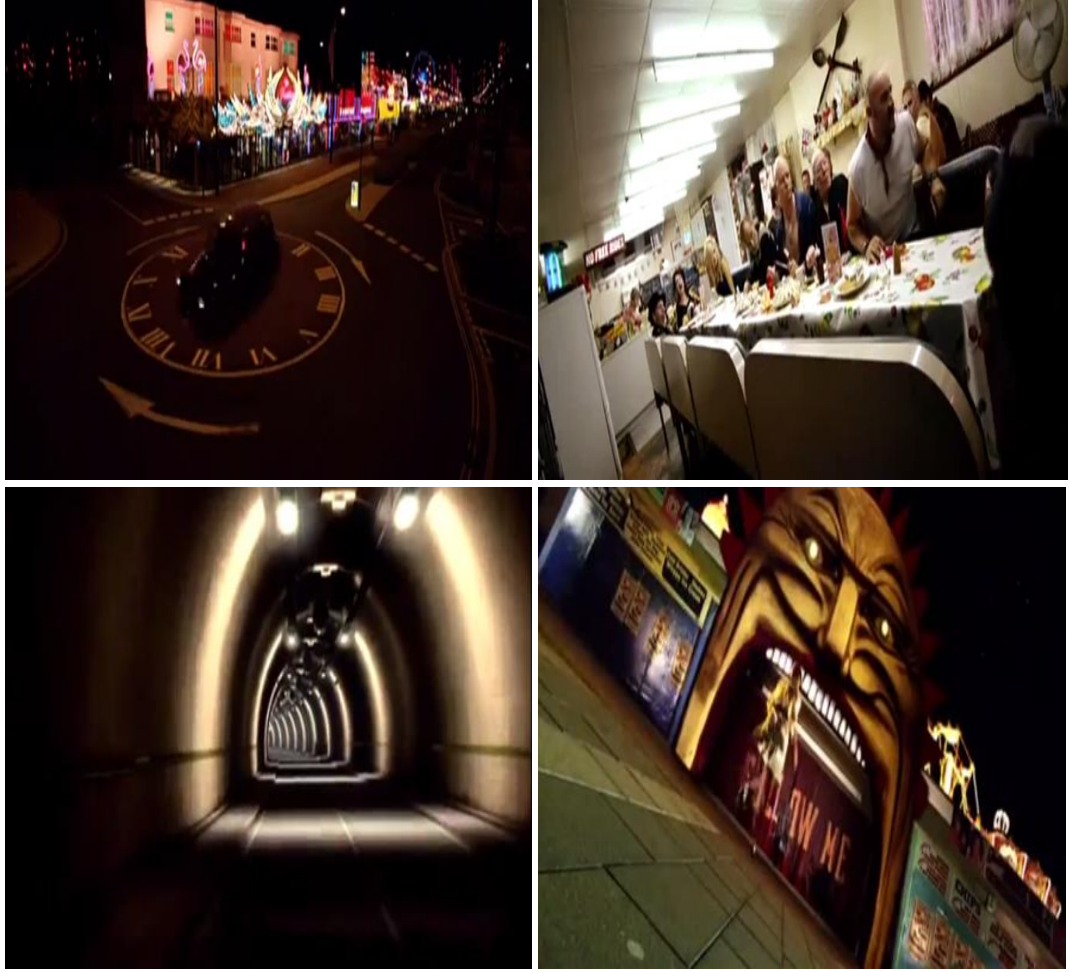
Ayrıca filmde çok aktif olmayan, figüran rolünde olan ve ismi geçmeyen karakterler vardır. Alice’in bebekliğini canlandıran oyuncu, Alice’in babası ve üvey annesi, araba çarpmasını görüp müdahale eden yaşlı çift, Hintli market sahibi, partiye katılanlar ve katılmak isteyen kişiler, Harry’nin masasında yer alan kişiler, Alice’e geçmişi anlatan kadın bunlardan bazılarıdır.

Kullanılan mekânların içerisinde diğer uyarlama filmlerden farklı olarak metro girişini ve tünellerini andıran bir geçit bulunmaktadır. Duvarlarında spreyci boya ile yazıların yazıldığı bu mekânın girişinde “M” harfi mavi renklerle çizilmiştir. Ayrıca “*Halka Açık Metro*” tabelası farklı yerlerde birkaç defa gösterilerek bu mekânın ehemmiyeti de verilmiştir. Taksiyle gidilen yol tavşan deliğini karşılamaktadır. Bu yolun bir delik gibi tekdüze oluşu, orada başka araba olmayışı, yolun ışıklandırması gibi etmenler tavşan deliğini karşıladığının kanıtıdır. Filmde lunapark olması, sirk olması, kırmızı, yeşil ve mavi renklerinin yoğunluklu olması gibi mekânsal ayrıntılar filmin özündeki masalsi havayı oluşturmuştur. Mekânsal dil bu uyarlamada da kullanılmış ve Alice’in başına kötü olayların geleceği canavar silüetli mekânsal ayrıntılarla verilmiştir. Harry’nin olduğu hapisane ise hem korkunç bir yer olarak lanse edilmiş hem de masallarda kötü karakterlerin atıldığı zindanlara benzetilmiştir.

Whitey'in Alice'i ararken geçtiği meydanda saat şeklinin olması zamanla yarışı izleyiciye hatırlatır niteliktedir. Dj Felix Chester "Bu tamamıyla bir zaman meselesi" diyerek de bu konuyu film içinde belirtmiştir. Aynı meydandaki ışıklandırma flamingolar vardır. Bu da eserdeki flamingolara bir göndermedir. Alice'in beklediği otobüs durağında yer alan haritada "Londra" ve "Harikalar Diyarı" arası yol görünmektedir. Ayrıca iskambil kartlarının posterleri asılmıştır. Düşes'in evine geçildiğinde evin dıştan görünüşü içeride hayat olmadığı izlenimi vermekte ve ürkütücü bir havası bulunmaktadır. Bunda havanın sisli olması ve ışıklandırmanın az olması da etkilidir. Evin içine girildiğinde ise oldukça fazla kişinin bulunduğu görülmektedir.

Whitey'in Alice'i ararken ve Alice'in kırmızı ışıkları takip ederken geçtiği yol aynıdır. Ancak yolun kenarındaki tabelalar değişmiştir. Whitey geçerken en önde "Harry Hunt Çıkıyor" yazısı varken Alice geçerken bu "yukarı" yazısına dönüşmüştür. Alice'in o yoldan geçip başka bir yola saptığı yerdeki reklam panosunda, Dj Felix Chester'ın yer aldığı görüntünün altında bulunan "zihninin içinde" yazısı da Alice'e gönderilmiş bir mesaj olarak durmaktadır. Ayrıca bu tabelanın sağ köşesinde küçük bir yere Cheshire Kedisi'nin fotoğrafı eklenmiştir ve bu ayrıntı da Dj Felix Chester'in Cheshire Kedisi'nin filmdeki temsili olduğunu kanıtlamaktadır.

Filmdeki lokantanın isminin görüldüğü yerde "Mad Sandwiches" olması eserdeki 'Mad Matter' yani Çılgın Şapkacı'ya ilişkin bir göndermedir. İçeri girildiğinde bir köşede çay partisini temsil eden sahnenin gerçekleşeceği masa vardır. Masa uzunluk ve görünüş bakımından Tenniel'in çizimlerine benzer yapılmıştır. Bir diğer mekân Alice'in zorla getirildiği ve içerisinde hayat kadınlarının olduğu tırdır. Bu tırın içi ve dışı kullanıldığı amaca hizmet eder bir şekilde döşenmiştir. İçerisi tamamen kırmızı renkte olup televizyonda porno filmleri oynarken kamyonun dışında çıplak kadın figürü bulunmaktadır.



Resim 35. 2009 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Harry'nin partisinin olacağı mekân korku tünelinin girişi gibi görünmektedir. Kocaman bir ağızdan içeri girilmekte ve partinin gerçekleşeceği mekâna ulaşılmaktadır. Mekân parti havasını veren nesnelere donatılmıştır. Bu nesnelere birisi de Harry'e ve eserdeki Kral'a ithafen taç şeklindeki süsler olmuştur. Partinin gerçekleştiği sahneye geçildiğinde mekân mahkeme salonuna dönüştürülür. Harry'nin oturduğu koltuk yargıç koltuğuna benzetilir, etraftaki kişilerden savcı ve jüri oluşturulur. Alice davalı olarak parti alanının tam ortasına getirilir. Alice'in olduğu yerin yan tarafında mahkemenin süresini saat, dakika ve saniye olarak gösteren dijital bir saat vardır.

Bu filmdeki hikâye 2000'li yıllarda geçtiğinden kostümler de buna bağlı olarak şekillenmiştir. Filmin başrol oyuncusu Alice'i canlandıran Maggie Grace filmdeki ana olay örgüsünde iki farklı kıyafet giymiştir. İlk kıyafeti belinde beyaz kuşağı

olan lacivert, kalın askılı, mini bir elbisedir. Elbisenin altına giydiği siyah ince kilotlu çorapları, siyah beyaz renkli topuklu ayakkabıları ve yandan küçük çantasıyla kıyafetini tamamlamıştır. Bu kıyafetin üstüne de siyah kuşağı olan beyaz bir trençkot giymiştir. Saçlarını at kuyruğu şeklinde toplamış ve olayların gelişmesiyle saçları dağılmıştır. Şapkacı'yı temsil eden kadının üzerini ve saçlarını değiştirmesiyle Alice mavi, bir kolu fileli, mini, dekolteli bir elbise giymiştir.

Whitey'in kıyafetinde Beyaz Tavşan'ı andıracak parçalar seçilmiştir. Kahverengi ağırlıklı giyinen Whitey'in üzerinde kahverengi yeleği, kısa kol tişörtü ve onun altında da uzun beyaz kollu sweatshirtü vardır. Tıpkı Beyaz Tavşan'ın cebinde köstekli saat taşıması gibi Whitey de sürekli boynunda köstekli saat taşır. Beyaz Tavşan gibi geç kalma endişesi olan Whitey'in iki kolunda da kol saati bulunmaktadır. Düşes'in kıyafetleri incelendiğinde onun da kahverengi ağırlıklı giysiler giydiği görülmektedir. Film içinde önemli bir konumda olduğu, saygın birisi olduğu kıyafetleri ve takıları ile belli olmaktadır. Kafasında yer alan siyah tüyden aksesuarı ile Tenniel'in çizimlerindeki Düşes'in büyük başlığına gönderme yapılmaktadır.

Eserdeki Dodo'yu temsil eden Gonzo, takım elbisesiyle ve adamlarına göre daha iyi giyinmesiyle patron sıfatını karşılamaktadır. Gonzo'nun adamlarının ondan alt kademe oldukları kıyafetleriyle belirtilmiştir. İçlerinden cücenin paspal giyim tarzı diğer adamların yanında ezilen bir karakter olduğunu göstermektedir. Fındıkfaresi'ni temsil eden oyuncu; leopar desenli bir gömlek üzerine bir yelek, önü çengelli iğnelerle tutturulmuş bir tişört giymekte ve şapka takmaktadır. Ancak kıyafetlerinde eserdeki Fındıkfaresi'ni andıran bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Şapkacı'yı canlandıran kadın oyuncu; başındaki çiçekleri, abartılı takıları, altın dişleriyle dikkat çeken bir karakter olmuştur. Diğer sahnede ise mini eteği, dekolteli üstü ve yine abartılı takı ve saçlarıyla yer almıştır. Bu dikkat çeken kıyafeti filmde hayat kadınlarının patronu olmasıyla açıklansa da giyimi eserdeki Şapkacı'dan oldukça farklı olmuştur. Masada Mart Tavşanı'nı temsil eden tircılar temsil ettikleri karakterle benzerlik göstermemişlerdir. Dj Felix Chester parlak gömlek, ceket ve gözlükleri ile kitaptaki kediden son derece farklıdır. Bonnie ve Clyde, uşakları temsil etseler de bu aynı zamanda sinema tarihinde aynı isimdeki

filme bir göndermedir. Fakat bu ikili kıyafetleri açısından ne eserde temsil ettikleri karakterlere ne de sinema tarihindeki Bonnie ve Clyde'a benzemektedir. Bonnie askılı dekolteli kıyafeti, kolundaki kolları ve makyajı ile filmdeki hayat kadını rolüne uygun bir şekilde giyinmiştir. Clyde ise uzun saçları, takıları, altın dişi, açık renk gömleği, ceketiyle filmde yer almıştır.



Resim 36. 2009 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Harry Hunt koyu renk takımıyla dikkat çekmekte ve üzerinde eserde temsil ettiği Kral karakterini andıracak bir kıyafet detayı bulunmamaktadır. Harry'nin yanında yer alan Jackie transseksüel rolüne uygun olarak kadın kıyafetleri giymiştir. Parlak kıyafeti, sarı saçları, makyajı, ojeli tırnakları ve fileli çorapları ile kitaptaki Kraliçe karakterine yönelik bir kıyafet seçmemiştir.

Alice'in annesini canlandıran oyuncu eserde yer almadığı için onun kıyafet seçimi eserden bağımsız bir şekilde gerçekleşmiştir. Canlandığı yaşlı ve bakımsız kadın karakterine uygun olarak eski ve birbirinden ilgisiz kıyafetler giymiştir. Sahte Kaplumbağa, Tweedledee ve Tweedledum da temsil ettikleri karakterlerden bağımsız kostümlerle filmde yer almışlardır.

Her uyarlamada görülen farklılıklar 2009 yılına ait bu uyarlama filmde de görülmüştür. Filmin asıl konusunu oluşturan harikalar diyarı 1988 uyarlaması kadar olmasa da, bu filmde de çok harika olmayan bir yer olarak tasarlanmıştır. Alice burada iyiler kadar kötü insanlara ve onların yaptığı kötülüklere şahit

olmuştur. İncelenen filmler içerisinde ilk defa bir insanın (Gonzo) bir sahnede öldürülmesi gösterilmiştir. Ayrıca öldürülmenin başından silahla vurularak olması da tesadüf değildir. Böylelikle Kraliçe'nin eserde kafa kestirmesi, filmde kafadan vurma olarak yer bulmuştur. Esere ait bölümler film içinde olay akışının farklı yerlerine konumlandırılmıştır. Örneğin; Alice'in annesinin yanındaki sepette ve filmin farklı yerlerinde çokça saat bulunması, yol haritasını gösteren tabelada bir tavşanın çizili olması, yoldaki ışıklandırmalarda flamingo şekillerinin olması, parti mekânında Alice'in arkasında “*İç Beni*” yazısının asılı durması gibi ayrıntılarda esere atıflar vardır.

Eserde olduğu kadar filmin içinde de felsefi söylemler sıklıkla yer alır: “Kim olduğunu bilmiyorsan kim olmadığını da bilemezsin” , “Ama zaten olduğum kişiye nasıl istediğim kişi olabilirim.” Filmin içinde dikkat çeken diğer bir nokta ise çoğu alana yerleştirilen İngiltere atıflarıdır. Birçok sahnede arka planda İngiltere bayrağı yer alır ve alışveriş sepetindeki saatlerin dolu olduğu planda da “*Made in England*” yazısı dikkat çeker.

Verilmek istenen mesajların film içindeki bazı sahnelerde yazıldığı görülmektedir. Bu da incelediğimiz diğer uyarlamalarda görülmeyen bir özelliktir. Ayrıca filmde cinsel içerikli sözler ve görsellerin çokluğu dikkat çeker. Alice'in Şapkacı ve Fındıkfaresi'ni temsil eden karakterlerle konuştuğu sahnedeki cinsel içerikli sözler ve telefon kulübesinde yer alan resimler bunlardan sadece birkaçıdır. Tweedledee ve Tweedledum'un partinin yapıldığı gece kulübüne farklı kişilikleri, aykırı tarzda olanları almaması, bu kişilerin olan düzeni tehdit ediyor olarak görülmeleri yine verilen ince bir alt mesajdır. Aslında çok da harika olmayan bu harikalar diyarına sadece seçkin, normal görünen kişilerin alınması ve Tweedledee ile Tweedledum'un bu farklı tarzdaki kişileri tanımlayış biçimleri de olayı açıklamaktadır.

Filmin teknik özelliklerinden ışığın, anlatımı bütünleyen bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Alice'in çantasını çalan cücenin arkasından koştuğu ve Whitey'in sahilde yürüdüğü sahnedeki ışık düzeni buna örnektir. Bu sahnelerdeki yoğun kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve mor gibi renklerin kullanımı ile hem izleyiciye Alice'in bulunduğu ortamın çok güzel olmadığı anlatılmış hem de

filme olağanüstülük katılmıştır. Alice'in durakta otobüs beklediği sahne üstten aydınlatma ile ışıklandırılmış ve rüyada olduğu izlenimi verilmiştir. Alice'in hafızasının yavaş yavaş geri geldiği kısımlar ayrı bir renk tonunda verilerek şimdikinden farklı bir zaman dilimine ait olduğu belli edilmiştir.

Filmde kırmızı rengin hâkimiyeti dikkat çeker. Alice'in Düşes'in evinden çıkınca takip ettiği ışıklarda, telefon kulübesinde, mekânlarda ve karakterlerin üzerlerindeki aksesuarlarda, yollara döşenen ışıklarda, parti alanında, kamyonun içinde ve dışında gibi çeşitli yerlerde kırmızı renk yoğun olarak bulunur.

Ses ve müzik kullanımı açısından filmin başlamasıyla müzik başlamış ve duygunun yoğunluğuna göre film boyunca devam etmiştir. Örneğin; Dj Felix Chester'ın çıktığı sahnede gizemli, Alice'in çaresiz kaldığı sahnede slow bir müzik çalmıştır. Müziğin yanı sıra ortam sesleri de yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Filmin girişinde yer alan saat görüntülerinin üstüne saat sesleri eklenmiş ve böylelikle filmin girişinde zaman kavramının önemi ses kullanımı ile verilmiştir.

Filmde amors, genel plan, yakın plan, ayrıntı plan kullanılmakla birlikte eğik açının çokluğu dikkat çeken diğer bir noktadır. Bu da Alice'in kafa karışıklığının sinema diliyle de verilmek istenmesinin bir yoludur. Bazı noktalarda bindirme, bulanıklaşma kullanılmış ve genel olarak standart kesme-yapıştırma ile geçiş sağlanmıştır.

4.8. Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) - 2010 (Tim Burton / ABD – 1 Saat 48 dk.)

2010 yapımı bu uyarlama filmdeki harikalar diyarına geçiş, eserdeki gibi Beyaz Tavşan'ın arkasından delikten düşmeyle olur ve delikte yer alan kitaplıklar gibi nesnelere eserle benzerlik sağlar. Eserde Alice düşerken gayet sakin ve sorgular nitelikte iken bu uyarlamada oldukça telaşlı, eşyaların üstüne düşmesinden korkan, panik halinde davranışlar sergiler. Eserde kuru yaprakların üzerine düşen Alice filmde kendisini çatıda bulur. Etraftaki her şeyin ters olması *Aynanın İçinden* kitabına yapılan bir göndermedir. Ondandan sonra gelişen kapıları açamaması, masanın üzerinde beliren şişeyi içmesi, boyunun uzaması, keki yemesi, kısalması

gibi olaylar eserle aynı kalırken, asıl olayın kapıların arkasındaki bahçede geçecek olmasından dolayı bahçeye çıkması uzatılmamıştır. Olaylar bu şekilde geliştiği için de gözyaşı havuzu atlanmıştır. Burada farklılık olarak geçen bir nokta da boyun uzaması ve kısalmasıdır. Eserde uzayıp kısalma Beyaz Tavşan'ın evinde, mahkeme salonu gibi bölümlerde gerçekleşirken filmde bu olay Kırmızı Kraliçe'nin bahçesinde, çay partisinde gibi farklı sahnelerde gerçekleşir. Kurul yarışı ise Alice'in çıktığı bahçede meydana gelir ancak eserdeki kurul yarışında gerçekleşen olaylarla benzerlik taşımaz. Beyaz Tavşan'ın evi filmde çıkarılarak kurul yarışı içerisine Tırtıl'ın eserdeki bölümü yerleştirilmiştir. Eserde Alice'in korkutup, gücendirmesiyle dağılan kurul yarışı filmde, Bandersnatch'ın gelmesiyle dağılır. Bu sahneden sonra *Aynanın İçinden* kitabından olan Tweedledee ve Tweedledum sahnesi gelir. Fakat bu defa Tweedledee ve Tweedledum'un üstüne gelen kuşun karga değil Jubjub denilen bir kuş olması ve Tweedledee ile Tweedledum'u yakalayıp götürmesi filme eklenen farklılıktandır.

Filmde eserdeki bazı bölümlerin atlandığı, yerlerinin değiştirildiği veya ikiye bölünerek filmin farklı yerlerine yerleştirildiği görülmektedir. Bunlardan birisi de Düşes'in evinin olduğu bölümdür. Düşes ve bebek olmadan sadece aşçı filmin ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkmıştır. Ardından Tırtıl'ın olduğu sahne ve Cheshire Kedisi'nin Alice ile konuştuğu bölüm sahnesine geçilmiştir. Devamında eserdeki sıra takip edilmiş ve çay partisi sahnesine gelinmiştir. Çay partisindeki olaylar eserdekinden farklılık göstermektedir. Çay partisine Alice ile birlikte Cheshire Kedisi de katılmış ve Şövalye partiyi basmıştır. Çay partisi ve Kraliçe'nin kriket maçı art arda gelen bölümler olsa da bu iki bölüm arasında farklı olaylar eklenmiştir. Şapkacı'nın Alice'i Beyaz Kraliçe'ye götürmek için yola çıkması, yolda Şövalye'nin Şapkacı'yı yakalaması bu eklenen olaylardandır. Kırmızı Kraliçe'nin kriket oynamasına filmde de yer verilmiş, ondan sonra gelen Sahte Kaplumbağa'nın olduğu kısım filmde çıkarılmıştır. Kitaptaki ıstakoz kadrili, filmde Alice'in nişanındaki kadril dansı ve harikalar diyarında Şapkacı'ya ait Futterwacken dansı ile kendine yer bulmuştur.

Eserdeki mahkeme ve Alice'in tanıklığı bölümleri filmde Alice'in Beyaz Kraliçe için savaşması olarak yer almıştır. Savaş sahnesinden önce Alice'in ve Şapkacı'nın Kırmızı Kraliçe'nin sarayında geçirdiği zaman, Alice'in Vorpall

kılıcını almak için uğraşı, Beyaz Kraliçe'ye teslim edişi ve Tırtıl'la konuşup geçmişini hatırlayışı gösterilmektedir. Birebir aynısı olmayan ancak duruşma kısmını temsil eden savaş sahnesi, eserdeki gibi filmin son sahnelerini oluşturmaktadır. Eserde Alice haksızlığa uğradığı için Kraliçe'ye karşı çıkmışken filmde, Beyaz Kraliçe'yi tekrar tahta çıkarmak için Kırmızı Kraliçe'ye karşı çıkmaktadır. Eserde Alice'in uyanması filmde görevini tamamlayıp kendi isteğiyle harikalar diyarından ayrılmasına karşılık gelmiştir. Alice'in ablasına olanları anlatmasından sonra eser son bulsa da; filmde Alice hayatında olan karışıklıkları düzeltir ve film biter. Eserde olmayan ama filme eklenen bir diğer önemli nokta Oracalum; kehanet kâğıdıdır. Geçmiş ve geleceğin, kehanetin çizili olduğu uzun kâğıtta, muhteşem gün olarak adlandırılan günün çizimi vardır. Bu çizimin ormandakiler için taşıdığı önemin yanı sıra eserdeki çizimle filmdeki çizim arasında benzerlik taşıması açısından da dikkate değerdir.

Mia Wasikowska (1989-...) tarafından canlandırılan filmin ana kahramanı Alice 6 yaşlarındaki çocukluk ve 19 yaşlarındaki genç kızlık haliyle gösterilmektedir. Çocukluğu birkaç sahnede işlenmişken film boyunca Alice genç bir kız olarak filmde çeşitli maceralar yaşamıştır. Alice fiziksel özellikleri bakımından sarışın, beyaz tenli, güzel ve güçlü bir kızdır. Sürekli kâbuslar görüp gece uyuyamadığı için gözaltları çökmüştür. Ailesiyle birlikte Londra'da yaşamakta olan Alice filmdeki diğerleri gibi her şeye körü körüne bağlanmaz ve sorgular. Yaşadığı yerde ve dönemde kadının iyi bir eş adayıyla evlenip çocuk sahibi olması fikrine sıcak bakmaz ve istediği şekilde yaşamak ister. Akıllı bir kız olan Alice'in hayal dünyası oldukça gelişmiş olup, bu özelliği babasından geçmiştir. Hayvanlara, diğer canlılara karşı oldukça şefkatlidir ve hiç birisine zarar verilmesine izin vermez. Alice aynı zamanda fedakâr bir yapıya sahiptir; başkalarının mutluluğu, huzuru ve sağlığı için kendi canını riske atmaktan kaçınmaz.

Alice'in babası Charles Kingsleigh, hayal dünyası oldukça geniş, çocuklarına karşı iyi bir baba ve iyi bir adam olarak gösterilmektedir. Charles Kingsleigh isminin İngiliz fantastik çocuk kitapları yazarı ve Kraliçe Victoria'nın papazı olan Charles Kingsleigh'den geldiği düşünülebilir. Lewis Carroll, Charles Kingsleigh'in sosyal reformlar konusundaki görüşlerine hayran olup, yazar olarak ondan

etkilenmiştir. Kingsleigh'in 1863 tarihli *Su Bebekleri (Water Babies)* ile *Alice Harikalar Diyarında* arasındaki benzerlikleri Carrol'ın Kingsleigh'ten etkilendiğini açıkça göstermektedir.

Alice'in annesi Helen Kingsleigh ve ablası Margaret Kingsleigh iyi bir kısmet bulup evlenmişlerdir ve Alice'in de aynısını yapması için ona baskı uygulamaktadırlar. Ablası Margaret Kingsleigh, Alice'i evliliğe ikna etmek için maddi zorlukları öne çıkaran, korumacı ve Alice yerine karar vermeye çalışan birisidir.

Alice'in kayınvalidesi ve kayınpederi eserdeki Kral ve Kraliçe'yi temsil ederler. Kraliçe'yi temsil eden Alice'in kayınvalidesi vurdumduymaz, hep kendi isteği olsun isteyen, bencil birisidir. Eserdeki Kraliçe gibi sinirli ve kızgın karakter özellikleri taşımaktadır. Kral'ı temsil eden kayınpederi de eserdeki gibi Kraliçe'ye göre daha yumuşak huylu, anlayışlı, duyarlı ve geri planda birisidir.

Alice'in nişanlanmasını istedikleri kişi Hamish, kızıl saçlı, renkli gözlü, beyaz tenli, sindirim sorunu olan bir lordur. Alice'e değer vermeyen Hamish, hayal etmenin gereksiz bir iş olduğunu düşünen, Alice'in tam zıddı özelliklere sahip, soğuk ve itici bir karakterdir. Tweedledee ve Tweedledum filmde iki kız kardeşdir. Biraz saf olan ikizler eserdekine ve harikalar diyarındaki öteki Tweedledee ve Tweedledum'a karakter özellikleri bakımından çok benzerler. Imogene Teyze beyaz tenli, dağınık saçlı, beyaz atlı prensini bekleyen yaşlı bir kadındır ve Alice'e evlenmediği takdirde alacağı hâl olarak gösterilen kişidir. Lowell, Alice'in eniştesidir. Ablası tarafından iyi bir eş örneği olarak gösterilmektedir. Ablasını aldatırken Alice'e yakalanınca Alice'in evlenmeme yönünde karar almasında etkili olmuştur.

Tim Burton filmlerinde görmeye alışkın olduğumuz Johnny Depp bu uyarlamada Şapkacı'yı canlandırmaktadır ve filmdeki önemli karakterlerden birisidir. Şapkacı'nın diğer adı Tarrant olup dağınık turuncu saçları, renkli gözleri ve beyaz bir teni vardır. Sinirlenince ya da üzülünce konuşmaya başlar ve biri durdurana kadar kendi kendine duramaz. Eskiden Beyaz Kraliçe'nin yanında ona şapkalar diken ama Beyaz Kraliçe'nin tahttan indirilmesinin ardından işinden ve evinden olan bir karakterdir. Neşeli görünse de aslında melankolik bir havası vardır

ve oradakilerin tabiriyle hafif kafayı oynatmıştır. İyi karakterlerin arasında yer alan Şapkacı, Alice'e çok yardım eder ve onun harikalar diyarındaki en yakın arkadaşı olur. Adı McTwhisp olarak geçen Beyaz Tavşan, Kırmızı Kraliçe tarafından iç oğlanı olarak adlandırılır ve onun yanında çalışır. Alice'in harikalar diyarına gelmesine yardımcı olan Beyaz Tavşan aynı zamanda onun Vorpal kılıcını bulmasına da olanak sağlar. Mallymkun adıyla anılan Fındıkfaresi; savaştı, sürekli elinde kılıcı olan, kendi boyutuna bakmadan herkese kafa tutan bir hayvandır. Özünde iyi bir karakter olan Fındıkfaresi, Alice'in yanlış Alice olarak getirildiğini sandığı için ona karşı sürekli düşmanca bir tavır içerisinde olmuştur. Ama yine de Bandersnatch geldiğinde Alice'e zarar vermesin diye onun gözünü çıkaran Fındıkfaresi'dir. Böylelikle aslında Alice'e ters davransa da ona zarar gelmesini istemez ve özünde iyi bir karakter olduğunu kanıtlar. Eserdeki Fındıkfaresi'nden daha fazla etkili bir karakter olarak filmde yer alır.

Dodo filmde çok etkin bir rol oynamayan mavi renkli, gözlüklü ve baston yardımıyla yürüyen yaşlı bir kuştur. Adı Absolem olarak geçen Tırtıl, mavi renkli bir karakterdir. Ormanın bilgisi olarak görülür ve bir karışıklık olduğunda Absolem'e danışılır. Alice'e öğütler veren Absolem kafası karıştığında Alice'in de danıştığı karakter olur.

Şapkacı'nın Chessur dediği Cheshire Kedisi filmde renkli gözlü, görünmez olabilen bir karakterdir. Şapkacı'nın şapkasını çok sevdiği için onda gözü vardır. Cheshire Kedisi, Beyaz Kraliçe'nin tahttan indirildiği gün kaçtığı için Şapkacı tarafından suçlanmaktadır. Ama Alice'i çay partisine götüreren ve Şapkacı'nın infazdan kaçmasına yardım eden iyi bir karakterdir. Bayard eserde yer alan köpek karakteridir. Diğer incelediğimiz uyarlamalara göre ilk defa bu uyarlama da bu kadar uzun ve etkin bir rolü olan köpek, filmde av köpeği olarak yer almıştır. Karısı ve çocukları Kırmızı Kraliçe'nin yanında esir tutulduğu için o da mecburen Kırmızı Kraliçe'nin yanında çalışmaktadır ama gerçekte Beyaz Kraliçe'ye bağlıdır. Alice'i bulup Kırmızı Kraliçe'ye götürmek için görevlendirilse de Alice'i saklayan Şapkacı'ya yardım eden iyi bir karakterdir.

Eserde Düşes'in evinde ve mahkeme salonunda gördüğümüz aşçı, filmde Beyaz Kraliçe'nin sarayında çalışan ve aynı zamanda çay partisinde Şapkacı'nın

arkadaşı olan Mart Tavşanı'dır. Eserdeki iki farklı karakter filmde tek bir karakter tarafından canlandırılmıştır. Çay partisindeki Mart Tavşanı hafif kafayı oynatmış, Alice'e yardım eden, hiperaktif, Kırmızı Kraliçe'ye yakalanmayan, kendi halinde bir karakterdir. Aşçı görünümündeki Mart Tavşanı, Beyaz Kraliçe'nin sarayında aşçılık yapmakta, eserdeki aşçı gibi sinirli ve saldırgan davranışlar sergilemektedir. Kapıdan giren Alice ve Beyaz Kraliçe'ye tencere atmakta ve aceleyle yemek yapmaya çalışmaktadır.

Aynanın İçinden başlıklı ikinci kitaptan filme eklenen karakterler arasında; Kırmızı Kraliçe, Beyaz Kraliçe, Tweedledee, Tweedledum, Şövalye, çiçekler ve Jabberwocky vardır. Bunlardan Iracebeth adı ile yer alan Kırmızı Kraliçe kırmızı saçlı, haddinden büyük kafalı, küçük dudaklı, beyaz tenli ve kısa boyludur. Kendinden başkasını düşünmeyen, istediğini zorla da olsa alan, acımasız, bencil, gaddar bir karakterdir. Sevgiye, iyiliğe inanmaz ve en iyi gücün korku, baskı olduğunu düşünür. Kendisini terk edeceğini düşündüğü için Kral'ı bile öldürmüş olan korkulacak bir yapıdadır. Onun tam tersi olan Beyaz Kraliçe diğer adıyla Mirana ise beyaz, soluk tenli, uzun beyaz saçlı, iyilik ile düşünüp hareket eden, küçük ve hızlı adımlarla yürüyen, etrafındaki herkesi seven ve onlara değer veren, gücünü iyilikle kuran bir karakterdir. Kardeşi Kırmızı Kraliçe tarafından tacı alınarak tahttan indirilen, haksızlığa uğrayan ve kaybettiklerini geri almak için çabalayan ama bunu yaparken iyilikten ayrılmayan birisidir. Kırmızı Kraliçe'nin elindeki savaşçısı Jabberwocky; korkunç, kocaman kanatlara sahip, savaşçı, devasa boyutta olan ve konuşabilen bir yaratıktır. Kötü bir yapıya sahip olan Jabberwocky, Vorpal kılıcını düşmanı olarak görür ve Alice kılıcı elinde tuttuğu için ona zarar vermeye çalışır. Final sahnesinde yer alan Jabberwocky, *Aynanın İçinden* adlı eserdeki bir şiirden filme eklenmiştir ve şiirdeki gibi kötü, korkulması gereken bir karakter olarak yansıtılmıştır.



Resim 37. 2010 uyarlamasından karakterler

Tweedledee ve Tweedledum birbirine tıpatıp benzeyen, kel, kilolu, birbirinin düşüncelerini, cümlelerini tamamlayan ama yine de çok iyi anlaşılamayan erkek ikiz kardeşlerdir. Biraz safça olan ikizler Beyaz Kraliçe'nin tarafını tutsalar da Kırmızı Kraliçe'nin onları sarayında alıkoymasından dolayı zorla onun yanında yer almışlardır.

Şövalye tek gözlü, uzun saçlı bir karakterdir. Kırmızı Kraliçe'nin âşık olduğu kişidir. Şövalye çıkarıcı, sadece kendini düşünen, çıkarları için Kırmızı Kraliçe'ye karşı âşık numarası yapan ama aslında ondan nefret eden, tek isteği güç sahibi olmak olan birisidir. Bandersnatch filme eserden bağımsız olarak eklenen karakterler arasındadır. Filmin başlarında Alice'i yaralayan, onu yakalamaya çalışan kötü bir karakter olsa da daha sonra olayların ardından değişir ve Alice'e yardım eden iyi karakterler arasındaki yerini alır. Çiçekler *Aynanın İçinden* kitabından filme eklenen, konuşan ve filmde önemli bir rolü olmayan karakterlerdir.

Genel olarak bakıldığında filmde hem *Alice Harikalar Diyarında* hem de *Aynanın İçinden* kitabından karakterlere yer verilmiştir. Uşaklar eserde Düşes ve Kraliçe'nin uşakları iken filmde bunların birçoğu Kırmızı Kraliçe'nin sarayındaki hizmetkârlar olarak bulunmaktadır. Onun dışında kimi karakterlerin rolleri azaltılırken kimisinin çoğaltılmış, Bandersnatch gibi eserden bağımsız karakterler

filme eklenmekle birlikte Düşes gibi eserdeki bazı karakterlere yer verilmemiştir. Aynı zamanda kimi karakterlerin özellikleri değiştirilerek iyi – kötü ayrımı net bir biçimde yapılmıştır.

Filmin mekân ve dekor (nesne) açısından incelenmesine Alice'in çocukluğunun geçtiği ev ile başlanabilir. Evin dışı ve içi on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin dekor anlayışına göre dizayn edilmiştir. Yastıklar, tam net olmayan çizimler, yuvarlak çerçeveler, ışık kaynaklarını oluşturan lambalar, şömine, kahverengi duvar kâğıtları, duvar kâğıdının biçimine benzer olan perdeler, Hamish'in ailesinin yaşadığı büyük taş ev, evin dış dekorasyonunu oluşturan çim süslemeleri döneminin dekor anlayışını yansıtmaktadır.

Gerçek harikalar diyarına açılan geçidin zemininin renk ve desen açısından satranç tahtasına olan benzerliği *Aynanın İçinden* kitabına yapılan mekânsal bir atıftır. Geçitte bulunan kapılar oldukça eskidir, duvarlar ise dökülmektedir. Alice'in kapıdan geçerek çıktığı bahçede olağanüstü güzellikleri yansıtan ayrıntılar bulunmaktadır. Olağanüstü yaratıklar, boşluğa doğru uzanan merdiven, renk renk devasa boyutta çiçekler ve mantarlar ile bahçe hem filmin masalsi havasını yansıtmakta hem de harikalar diyarını merak uyandıran bir yer haline getirmektedir. Alice'in tavşan deliğinden düştüğü zeminin yeraltı olduğu hatırlanırsa, bu geçitten çıktıktan sonra arkasında bıraktığı kapının gökyüzünde olması aslında buranın yaşanılan dünyadan bağımsız bambaşka bir dünya olduğu mesajını vermektedir.

Ormanda Absolem'in olduğu bölüme gelindiğinde dumanlı bir ortam görülüp kasvetli bir hava sezilse de dumanın Absolem'in nargilesinden çıktığının anlaşılmasıyla harikalar diyarı merak uyandıran, renkli havasına geri döner.

Kırmızı Kraliçe'nin yaşadığı yere bakıldığında sarayın dışında kalan arazinin kurak ve pek yaşanılabilir bir yer olmadığı görülmektedir. Dışı kırmızılarla dekore edilmiş olan saraya giriş, su üstüne yerleştirilmiş insan maskeleri ile gerçekleşmektedir. Bu girişe de sisli ve ürkütücü bir hava verilmiştir. Sarayın bahçesi dışına inat renkli, parlak ve yeşillik bir alandır. Bahçede Kırmızı Kraliçe'nin tasvir edildiği çimlerin olması kraliçenin bencil olduğuna dair bir detaydır. Sarayın içi de yine kırmızı ağırlıklı bir yerdir. Perdelerden, kapılara,

halılardan, cam süslemelerine, kolonlardan, Kraliçe'nin koltuğuna kadar kırmızının hâkim olduğu sarayın zemin detaylarında yine satranç tahtasını andıran şekiller dikkat çeker. Ayrıca sarayın iç duvarlarında Jabberwocky'e ait savaş görüntüleri resmedilmiştir. Sarayın balkonundan görülen kan gölü onun kötülüklerinin bir göstergesidir.

Beyaz Kraliçe'nin sarayına giden yol ve sarayın bahçesi renkli, yeşilliklerle çevrili, pembe çiçekli ağaçlarla dolu bir yerdir. Sarayın dışı ve içi beyaz ağırlıklı tasarlanmıştır. Pencerelerden duvarlara, masalardan şamdanlara kadar çoğu eşya beyaz renktedir. Beyaz ağırlıklı olmakla birlikte su yeşilinin de hâkim olduğu sarayın dışı at başı figürleriyle süslenmiştir ve bu da *Aynanın İçinden* kitabına ait başka bir detaydır. Karşısından şelalelerin akışının, muhteşem manzaranın görüldüğü sarayda gece de oldukça güzel görünmekte ve böylelikle Kırmızı Kraliçe'nin sarayının tam zıddı bir mekân oluşturmaktadır.



Resim 38. 2010 uyarlamasında mekân ve nesne kullanımları

Çay partisinin verildiği yerde eski, yıkık dökük bir ev, hazırlanmış bir masa, gramofon ve sisli bir ortam dikkatleri çekmektedir. Mekânın ve eşyaların eskiliği orada olanların uzun zamandır Alice'i beklediklerini göstermektedir. Şapkacı masanın üzerinde gezdiği için masanın üzeri dağınıktır ve kırık dökük bardaklar, tabaklar bulunmaktadır. Şapkacı ile Alice'in yürüdükleri yolda ağaçlardan kuru yapraklar dökülmektedir. Bu esnada Şapkacı da başından geçenleri, yıllarca içinde

tuttuklarını anlatmaktadır. Şapkacının anlatması, içindekileri döküp rahatlaması ağaçların bu yaprak dökümüyle gösterilmektedir. Yaprak döken ağaçlar yerini sisli, kurak, yıkılmış, dökülmüş, kötü bir yere bırakır. Şapkacı'nın anlattığı olayların değişmesi ve Alice'e kızmaya başlaması bu değişikliği açıklar. Sahnede yer alan flashback ile geçmiş ve o an arasındaki değişiklikler gösterilir. Beyaz Kraliçe yönetimindeki ormanın yeşillik, pırıl pırıl hali verilir ve sonra da şimdiki karanlık, kuru, yanmış, kül olmuş hali gösterilir. Böylece iki yönetim arasındaki farklılık mekânsal olarak da yansıtılmış olur.

Harikalar diyarının son sahnesi olan savaş sahnesinde bir nevi satranç oyunu canlandırılmıştır. Sağ tarafa Kırmızı Kraliçe ile askerleri konuşlandırılırken sol tarafa Beyaz Kraliçe ile askerleri konuşlandırılır ve satrançta taşlarının dizilimi bu şekilde sağlanmış olur. Kırmızı ve Beyaz Kraliçe'nin temsil ettikleri renklerden dolayı tüm askerleri de kendileriyle aynı renktedir. Ancak satranç düzeninin aksine piyonları temsil eden askerler geride, Kraliçe, Alice gibi savaşçılar öndedir. Kameranın karşı açısında deniz görünmekte, denizin kenarında, bu satranç tahtasını temsil eden yerde savaş yapılmaktadır. Tüm bu mekân tasarımı, alanın kenarlarında yer alan harabe gölgelerinin alan içine yansması gibi unsurlar olayın gerçekçiliğini, doğallığını artırmış ve başarılı bir mekân tasarımı olarak filmde yer almıştır.

İncelediğimiz diğer uyarılama yapımlar içerisinde en fazla Tim Burton'ın filminde Alice'in kıyafet değiştirdiği görülmektedir. Alice'in 6 yaşlarındaki halinde giydiği yakalı, beyaz, uzun, bol geceliği; mavi renkli, devrikli, kolları ve dizinin altındaki etekleri hafif kabarık elbisesi; beyaz, beli kuşaklı, kolları fırfırlı önlüğü ile on dükuzuncu yüzyıl İngiltere'sini yansıtan kıyafetler seçilmiştir.

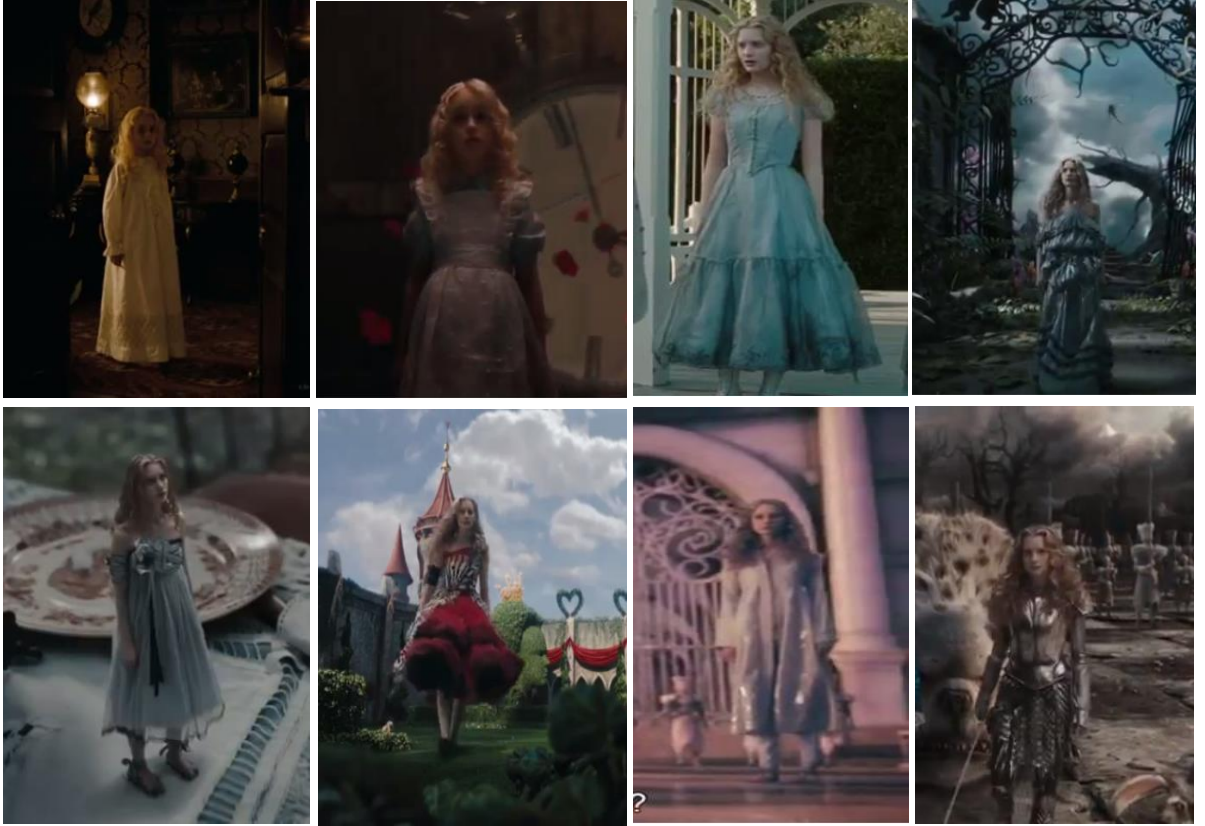
Büyüdükten sonra ilk defa arabada görülen Alice üzerindeki önu dantelli, uzun, mavi, hafif kabarık elbisesi, uzun beyaz ayakkabıları ve bukleli saçları ile hem yaşına hem de anlatıldığı döneme uygun giyinmiştir. Ayrıca yalnızca görsel olarak değil sözel olarak da o dönem için kadınların korse, çorap giyme zorunluluğu diyaloglarla izleyiciye aktarılmıştır. Filmin sonunda Alice'in hayatına geri dönmesiyle elbisesi biraz değişmiştir. Tavşan deliğinden düşerek harikalar

diyarına gitmiş ve geri gelmiştir. Bunun sonucu olarak elbisesi kirlenmiş, saçları dağılmıştır.

Büyüme küçülme aşamasında Alice'in boyu küçülürken üstündeki kıyafetler büyük kalmıştır. Bunun için Alice'in ikinci kıyafeti elbisesinin altındaki astar olmuştur. Mavi renkli, etekleri firfırlı, boynundan geçirerek sabitlediği bu astardan elbise, çay partisine kadar uzunca bir süre Alice'in üzerinde kalır. Bu bir elbise olarak değil ama elbise içine giyilen özelliğinden dolayı dönem koşullarına uygundur.

Alice'in üçüncü kıyafeti boyunun küçülmesiyle Şapkacı tarafından yapılan astardan elbisedir. Bir önceki kıyafetiyle aynı kumaştan olduğu için o da mavi renkte olup straplez, altı hafif kabarık, göğsünün üzerinde gül detayı olan modern bir elbisedir. Tüm bu üç elbisenin yapımı farklı bir kumaş gerektirmemiş, Alice'in boyunun değişmesinden dolayı üzerindeki kıyafetlerden farklı elbiseler çıkarılmış ve bu da olayların akışı içerisindeki değişikliklere uygun bir şekilde verilmiştir. Dördüncü elbise Alice'in boyunun uzamasıyla farklı bir kumaştan dikilmiştir. Diz boyunda, kabarık etekli, tek kollu, üzerinde işlemeleri olan dördüncü elbisesi kısa ayakkabılar ile tamamlanmıştır. Kırmızı Kraliçe'nin sarayında olmasından dolayı bu elbise kırmızı ağırlıklıdır.

Beşinci giysisi açık renkli, kollarında detayları olan, pantolon, tayt benzeri bir alt üzerine giyilen uzun, etekli bir elbisedir. Altıncı elbisesi ise savaşta giydiği zırhıdır. Bu pantolonlu savaş zırhı, Vorpall kılıcı ve kalkan ile tamamlanmıştır. Harikalar diyarında Alice'in yaptığı elbise değiştirme işlemleri üst kirlenmesi, gece yatacak olması gibi nedenlerle olmamış, film içindeki aksiyonların gerektirdiği bir eylem olmuştur.



Resim 39. 2010 uyarlamasında Alice'in kıyafetleri ve aksesuarları

Alice'in annesi, ablası, Hamish'in annesi, Imogene Teyze ve diğer kadın karakterlerin kıyafetlerinin hepsi on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin özelliklerine uygundur. Boyuna kadar kapalı veya kayık yakalı, uzun kabarık etekli, kabarık kollu elbiselerin yanında eldiven ve yelpaze gibi aksesuarlar kullanılmıştır. Şapkalarla, hafif bukleleri çıkarılmış topuz saçlarla, bu saçlara yerleştirilmiş çiçeklerle ve boyunlarına taktıkları abartısız küçük kolyeler ile de kıyafetler tamamlanmıştır. Alice'in babası, Hamish ile babası, Alice'in eniştesi ve diğer erkek karakterler, kumaş pantolonları, uzun ceketleri, yakalarının önüne fiyonk şeklinde bağlanan fularları, gömleklerinin üzerinde öne ilikli yelekleri ile döneme uygun giyinmişlerdir.

Şapkacı; kısa pantolonu ve ayakkabıları, pantolonun paçasından görünen farklı renkteki çorapları, dantel detaylı ceket, boynunda fiyonk şeklindeki fuları, ceketinin yanlarından sarkan değişik renklerdeki kumaş parçaları, büyük şapkasına bağlayıp arkasından sarkıttığı kumaş ile karakterinin özelliklerini yansıtmaktadır. Turuncu saçları bembeyaz teni, etrafı boyalı normalden büyük yeşil gözleri onun çılgın karakterini öne çıkaran diğer unsurlardır. Flashbackdeki kıyafetleri yeni

görünürken, şimdiki kıyafetlerinin eski olması başına gelen felaketin etkilerini vurgulamaktadır. Bu eski kıyafetler Kırmızı Kraliçe'nin sarayında yerini yeni kıyafetlere bıraksalar da bu Şapkacı'nın kişiliğini kaybettiğini anladığı kısım olmuştur. Eski karakterine dönmesiyle eski kıyafetlerine de geri dönmüştür.

Kırmızı Kraliçe'nin uzun kollu, dönemin kadın kıyafetleri formundaki elbisesinin kırmızı kabarık eteklerine iskambil kartı detayları işlenmiştir. Kırmızı renkteki saçları, onu itici kılmak adına yapılan mavi renkli göz makyajı, tuhaf görünen kalp şeklindeki ruju ile Kırmızı Kraliçe sadece karakter özellikleri olarak değil kıyafet ve makyaj olarak da itici bir karakter haline gelmiştir. Beyaz Kraliçe'nin uzun kollu, kabarık etekli beyaz elbisesi, beyaz uzun saçları ile bütünleşerek ona bir prenses edası vermiştir. Fakat burada olumsuz bir nokta vardır; bazen Beyaz Kraliçe'nin mekân rengi ile kıyafet rengi birleşmekte, Kraliçe saray içinde kaybolmaktadır.



Resim 40. 2010 uyarlamasında kıyafet, kostüm ve aksesuar kullanımları

Şövalye kötü karakterlerden olduğu için bu durum giyimine de yansımıştır. Kırmızı Kraliçe'nin sarayında bulunmasından dolayı kıyafetinde kırmızı renk detayları olsa da daha çok siyah ağırlıklı bir renk kullanılmıştır. Uzun, dar, tayt benzeri pantolonu, üstüne giydiği kalkan benzeri koruyucu, kırmızı detaylı pelerini, belindeki kılıcı, uzun çizmeleri ile şövalye tanımına uygun bir biçimde giyinmiştir.

Siyah, omzuna inen saçları, gözündeki kırmızı kalp şeklindeki göz bandı, siyah eldivenleri ile de karakterine uygun tehlikeli ve güvenilmez bir havası vardır.

Beyaz Tavşan mavi yelek, mavi ceket giymekte, boynuna beyaz fular takmakta ve köstekli saat taşımaktadır. Kırmızı Kraliçe'nin sarayına gitmesiyle ise kırmızı renkli, iskambil kartı şekillerini andıran desenlerin olduğu başka bir kostüm giymiştir. Absolem mavi renkte gerçek bir tırtıl görünümünde CGI yaratımıdır. Aynı şekilde Dodo, Cheshire Kedisi, Jabberwocky, Bandersnatch ve köpek Bayard da CGI ile oluşturulmuşlardır.

Tweedledee ve Tweedledum yeşil askılı şort ile yeşil beyaz çizgili tulum benzeri bir kıyafet giymişlerdir. Aynı kıyafetleri giyen Tweedledee ve Tweedledum'un çocuksu davranışları kıyafetleriyle uyumludur. Mallymkun'un ilk görüldüğü kıyafetinin pembe renkte yer alması onun kadın olmasından dolayı yapılan bir kıyafet seçimidir. Belinde kılıcı olması ise savaşçı, saldırgan kişiliğinin aksesuarlarına yansımadır. Kırmızı Kraliçe'nin sarayına giden diğer karakterlerde olduğu gibi Mallymkun'da da kırmızı giysi değişikliği olmuştur. Beyaz Tavşan'ınki gibi ona da iskambil kartındaki şekillere benzer bir kıyafet giydirilmiştir. Mart Tavşanı yeşil renkli bir takım giymiş ama takımı eskimiştir. Bu da Şapkacı gibi yaşadığı olaylardan etkilenmesinden ve uzun süredir Alice'i beklemesinden kaynaklanmaktadır. Onun dışında Kırmızı Kraliçe'nin sarayındaki uşaklar, askerler, sarayda kalan kalabalık genellikle kırmızı giyinmiş, kılıç vb. aksesuarlarla da kişiliklerini tamamlayan parçalar kullanmışlardır. Beyaz Kraliçe'nin sarayında bulunan kişiler beyaz ağırlıklı kıyafetler giymektedirler. Kıyafet seçimleri karakter özelliklerine uygun olarak şekillenmiştir. Başarılı şekilde uygulanan kıyafet seçimindeki önemli bir diğer konu da renk üzerinden öykünün desteklenmiş olmasıdır.

Film genel olarak değerlendirildiğinde ana olay örgüsüne sadık kaldığı kadar yönetmenin özgünlüğünü de taşıyarak başarılı bir uyarılama olmuştur. Eserin içindeki kimi bölümler filmde yer almazken, bazıları aynı kalmış ancak bölümler içindeki olaylar değişikliğe uğramıştır.

Bu uyarılama filmin diğer uyarlamalardan önemli bir diğer farkı ise Alice'in gittiği harikalar diyarının rüya değil gerçek olarak yer almasıdır. İlk başlarda Alice

kendisini rüyada zannetse de zaman geçtikçe harikalar diyarının kendi dünyası gibi gerçek olduğunun farkına varır. Üstelik bu harikalar diyarından ayrıldıktan sonra kendi yaşadığı dünyasındaki hayatını düzene sokar, harikalar diyarından edindiği deneyimleri ile kendi isteklerinin, ideallerinin farkına varır. Kısaca harikalar diyarı sadece birilerine yardım ettiği bir macera olarak kalmaz, kendi hayatını kendi isteklerine göre düzene sokmasına da yardımcı olur.

Filmde, harikalar diyarının huzuru, refahı tehlikede olup, bunu kurtarmak için bir kahramana, Alice'e ihtiyaç duyulmaktadır. Alice sadece merakının peşinden giden cesur biri değil aynı zamanda başkalarını kurtarmak için beklenen kahramandır. Harikalar diyarından dönünce istediğini yapabilecek gücün kendinde olduğunu keşfedip, bu özelliğini yaşadığı dünyada da devam ettirdiği görülür. Harikalar diyarına gitmeden önce, etrafındakilerin söylemlerine göre yaşamını iyi bir şekilde devam ettirmek için evlenmeye ve iyi bir eşe ihtiyaç duyduğu fikri Alice'i etkisi altına alacakken harikalar diyarına gidip geldikten sonra bu düşüncesi tamamen değişir. İstemediği biriyle evlenmekten vazgeçer, babasının işinin başına geçer, dönem şartlarına göre bir kadından fazla beklenmeyen ataklar yaparak kendi ayakları üstünde durmayı, bunun için bir erkeğe ihtiyacı olmadığını keşfeder. Bundan dolayı bu uyarılama filmde Alice karakteri daha güçlü ve ön plandadır.

Filmin çekildiği tarihin günümüze yakın olması itibariyle bilgisayar teknolojisinden sıklıkla yararlanılmıştır. Çoğu filmde geçmişi hatırlamak amaçlı kullanılan flashback bu filmde de yer almıştır. Flashback sahne geçişlerinde bindirme kullanılmış ve arka plana saat görüntüsü de verilerek aslında tüm bunların bir zaman meselesi olduğu mesajı unutulmamıştır. Sık kullanılan kesme-yapıştırma geçişlerinin yanı sıra müzik bağlantısı kullanılarak da sahneler arası geçiş sağlanmıştır. Genellikle hareketli kameranın, genelden yakına çekim ölçeklerinin ve çeşitli kamera hareketlerinin kullanıldığı filmde ışık da hikâyeyi destekleyen önemli bir unsurdur. Sadece aydınlatma amaçlı değil derinlik oluşturmada da ışıktan etkili bir biçimde yararlanılmış ve ortaya hem gerçekçi hem de etkileyici görüntüler çıkmıştır.

Filmde bolca kullanılan müzik, sahnelerin duygu yoğunluğuna göre şekillenmiştir. Filmin ilk sahnelerinde Alice, Hamish ve davetlilerin dans ettiği

sahnede belli bir dansa özgü, dönemsel bir müzik kullanılmıştır. Filmin bitiş jeneriğinde ise günümüz tınılarını yansıtan bir müzik tercih edilerek Avril Lavigne'nin *Alice (Underground)* şarkısı yer almıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sinema görüntülere hareket kazandıran bir sanat dalıdır. 1895 yılında Grand Cafe’de görüntü gösterimiyle hayatına başlayan sinema bundan sonra farklı kişilerce yapılan film gösterimleri, müzik aletlerinin filme eşlik etmesi, sinema salonlarının açılması, Méliés’in sinemaya hayal gücünü katması, Griffith’in sinema dilini oluşturması, filmlere sesin, rengin girmesi, türlere ayrılması gibi ilerlemelerle kendini biçimlendirmiştir. Sinemanın bu ilk yıllarından itibaren edebiyat uyarlaması filmlerin ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır.

Her sanat dalında olduğu gibi sinema da fotoğraf, resim, tiyatro, müzik, mimari gibi birçok alanla ilişki içerisinde olmuştur. Çok yönlü bir sanat dalı olmasından dolayı diğer alanlarla ilişkisi kaçınılmaz olan sinemanın başlangıcından beri en fazla etkileşim içerisinde olduğu dal ise edebiyattır. Sinemanın edebiyatla ilişkisi genelde uyarlamaya dayanmaktadır ve bu ilişkide özellikle son zamanlarda en çok ürünlerin verildiği tür masal olmuştur.

Masallar çocukların yanında büyüklere de hitap eden hayal gücüne dayalı olan bir türdür. Temel özelliği olağanüstülüğü olan masalların kahramanları canavarlar, hayvanlar, periler, devler, cinler, padişahlardır. Net olarak iyi - kötü şeklinde ayrılabilen kahramanları ile masallar çocukların iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlış öğrenmelerinde etkili olmaktadır. Masallar mekân kullanımları açısından genellikle belirli bir yer adı veya belirli bir konum bilgisi verilmeden Kafdağı’nın ardında, ülkenin birinde gibi belirsiz yerler kullanırlar. Bu belirsizlik “Evvel zaman içinde, bir zamanlar, çok eskiden” gibi zaman kavramlarında da geçer. Propp’un büyülü vasıta olarak nitelendirdiği etkili objeler masalarda sıklıkla kullanılmaktadır. Uçan halılar, masalın gidişatını etkileyecek olan ayakkabılar bu büyülü objelerin içerisinde. Masallar çocukların hayata hazırlanmasında; bilinçli bireyler olarak yetişmelerinde; temel toplumsal kalıpları, ahlaki ve insani değerleri kazanmalarında yardımcı olmaktadır. Ayrıca çocukların dil öğrenimlerinde, okul öncesi kelime haznelerinin gelişmesinde, kendilerini ifade etmelerinde, okuma alışkanlıkları edinmelerinde etkilidirler.

Masalların kaynaklarına bakıldığında genellikle öne çıkan üç görüş/dönem bilinmektedir. Bunlardan Tarih Öncesi Görüş/Mitoloji Okulu masalların kaynağı

olarak Hindistan'ı Hint Mitolojisi'ni, Veda'ları göstermektedir. İkinci görüş olan Tarihi Görüş/ Hindoloji Okulu da kaynak olarak Hindistan'ı göstermiş olsa da burada Veda'lar yerine Pançatantra gelmiştir. Son olarak Etnografik Görüş/Antropoloji Okulu Hindistan'a karşı çıkar ve masalların farklı yerlerde birbirine benzer olduklarını ama birbirinden bağımsız olduklarını ifade eder. Masalların sınıflandırılması konusunda ise Stith Thompson, Antti Aarne gibi birçok isim tarafından çalışmalar yapılmış, bu çalışmalar zamanla güncellenmiştir. Masal sınıflandırmalarını çeşitli yönlerden eksik bulan Vladimir Propp masalları yapısı bakımından incelemiş ve masalların 31 adet işlevini oluşturmuştur. Buna göre masal kahramanlarının isimleri, özellikleri, kimlikleri farklılaşsa bile yaptıkları işlevleri aynı kalmakta, bu 31 adet işlev sayısı değişse de sırası değişmeden masalarda yer almaktadır.

Çalışmanın temelini oluşturan sinema ve masal konusunun kesişme noktasına gelindiğinde *Pamuk Prenses*, *Cinderella* ve *Alice Harikalar Diyarında* gibi masalların uyarlamalarının defalarca yapılmış olduğu ve yapılmaya da devam edildiği görülmektedir. Sinemanın ilk yıllarından itibaren masallar sinema için zengin bir kaynak olanağı sunmaktadır. Günümüzde özellikle Amerikan sinemasının bolca yararlandığı masallar bazen ana kaynağın hikaye örüntüsünden kopmadan gerçekleştirilmekte, bazense ana hikayeye tamamen farklı bir yorum getirmektedir. Sinemanın yararlandığı masal örneklerinin en bilinenlerinden birisi ise beyazperde de oldukça fazla uyarlaması yapılan *Alice Harikalar Diyarında*'dır.

Alice Harikalar Diyarında, Alice isimli bir kızın rüyasında harikalar diyarı dediği bir dünyaya gitmesini, burada farklı canlılarla karşılaşmasını ve yaşadığı olağanüstülükleri anlatan bir eserdir. Charles Lutwige Dodgson (Lewis Carroll) tarafından yazılan bu eser, yazıldığı Kraliçe Victoria döneminden sosyal ve politik izler taşımaktadır. Bu doğrultuda Alice, gittiği harikalar diyarı denen yabancı dünyada sürekli onaylanmak, kibar kız çizgisini bozmamak ve dünyada kendisinden beklenen görgü kurallarını göstermek eğilimindedir. Kimi zaman olması gereken çizgiden çıktığında kendi kendini de uyarmaktadır. Böylelikle bilgili, görgülü olmak ve belirli kalıplara uygun davranmak eğilimi göstererek Victoria dönemine ait ideal bir çocuk prototipi çizmektedir.

Harikalar diyarında zorluklarla karşılaştığında ve baskın karakterlerle mücadele etmek zorunda kaldığında bir erkeğe ihtiyaç duymaması ise onu çoğu masal kahramanından farklılaştırmaktadır. Bunun yanında Düşes gibi erkeklerden daha baskın kadın karakterlerin olması ve erkek karakterlerin onların yanında pasif kalması eserdeki güçlü kadın profilini öne çıkarmaktadır. Alice'in harikalar diyarında gördüğü bahçeye gitmek istemesi ama kimi zorlukların ardından, belirli bir zaman sonra gidebilmesi onun büyüme sürecini oluşturmaktadır. Böylece bahçe Alice'in erginleşmesi için bir metafor olarak kullanılmaktadır. Eserde kelime oyunları ve dil oyunlarının yanında felsefik söylemlere de sıkça rastlanılmaktadır. İlk okumada kolay anlaşılmayan, üzerinde düşünülmesi gereken söylemler eser boyunca devam etmektedir.

Bu doğrultuda, çalışmanın evrenini oluşturan 1903-2010 yılları arasında çekilmiş *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamalarının sekizine, sınırlılıklar doğrultusunda odaklanılmıştır.

Percy Stow ve Cecil M. Hepworth tarafından 1903 yılında çekilen ilk *Alice Harikalar Diyarında* filmi, dönemin teknik koşullarının etkisiyle süre açısından kısa bir uyarlama olmuştur. 9 dakikalık bir film olan bu uyarlamada çekilen sahneler genellikle kitapla benzerlik taşımıştır. Sinemanın henüz tam olarak dilini oluşturamadığı ve teknolojik olarak çok fazla ilerlemediği dönemlerde olduğundan filmdeki olağanüstü sahneler, Cheshire Kedisi gibi bazı karakterler kurgu yardımıyla canlandırılmıştır. Sesin olmamasından dolayı da diyaloglar ve hikayeye ilişkin açıklamalar ara yazılarla desteklenmiştir. Piyanonun eşlik ettiği filmde genel planlar yer almıştır.

W. W. Young tarafından çekilen, 1915 yapımı *Alice Harikalar Diyarında* uyarlaması, ilk uyarlama esere oranla daha fazla özgünlüğün yer aldığı bir yapımdır. Olay örgüsüne Alice'in annesi de eklenmiş ve harikalar diyarına geçiş gibi bazı bölümler değişiklik göstermiştir. Eserdeki ana olaylardan olan Alice'in boyunun uzaması-kısalması bu uyarlama yapımında oldukça geri planda kalmıştır. Önceki uyarlamada kurgu yardımıyla oluşturulan Cheshire Kedisi bu filmde kostüm giymiş bir oyuncu tarafından canlandırılmıştır. Sinemada sesin hala

olmamasından dolayı ara yazılar bu uyarlamada da devam etmiş ve film boyunca genel planlar görülmüştür.

Bud Pollard tarafından 1931 yılında sinemaya aktarılan *Alice Harikalar Diyarında*, ana hatlarıyla kitaba benzer olarak çekilse de bu uyarlamada da bazı bölümler çıkarılmış veya ufak değişikliklere gidilmiştir. 1927’de sesin sinemaya girmesiyle bu yapımda diyaloglar ve film müzikleri kullanılmıştır. diyalogların oyuncular tarafından seslendirilmesi sonucunda ara yazılar tamamen filmden çıkarılmıştır. Zincirleme geçişin sık kullanıldığı bu uyarlama filmde bazı sahnelerde ışık patlamaları dikkat çekmiştir. Ayrıca bu filmde farklı çekim ölçekleri ve kamera hareketlerini görmek mümkündür.

Lou Bunin ve Dallas Bower tarafından çekilen 1949 uyarlaması *Alice Harikalar Diyarında*, yapımı ana hatlarıyla kitaba benzer bir şekilde ilerlese de harikalar diyarına geçilmesi aşamasından öncesine eserden farklılık gösteren çeşitli sahneler yerleştirilmiştir. Bu sahneler *Alice Harikalar Diyarında* eserinin oluşturulma evresini içermektedir. Harikalar diyarındaki karakterler stop motion tekniği ile oluşturulduğu için filmde gerçeküstü bir atmosfer yaratılmıştır. Bu durum harikalar diyarındaki mekânlarda da devam etmiştir. Objeye bağlantısıyla geçişin görüldüğü bu filmde çeşitli kamera hareketleri yer almıştır. Sinemaya rengin girmesiyle film renkli çekilmiş ve ses efektleri ile karakterlerin iç sesi kullanılmıştır.

Bir diğer film William Sterling tarafından sinemaya uyarlanan 1972 yapımı *Alice’in Harikalar Diyarındaki Maceraları*’dır. Bu uyarlama yapım da, bir önceki film gibi *Alice Harikalar Diyarında* eserinin oluşturulma aşaması ile başlamıştır. Önce sandalla gezintiye çıkıp orada Lewis Carroll’ın Alice’e masal anlatmaya başlaması gösterilmiş daha sonrasında harikalar diyarına geçilmiştir. Ayrıca bu yapıma *Aynanın İçinden* eserinden Tweedledee ve Tweedledum karakterleri eklenmiştir. Müzikal olmasından dolayı filmde müzikli ve danslı sahneler oldukça fazla bir biçimde yer almıştır. Çeşitli kamera açılarının, kamera hareketlerinin ve çekim ölçeklerinin kullanıldığı filmde sıçramalar da yer almaktadır.

Jan Svankmajer tarafından çekilen 1988 yapımı *Alice* filmi, sürrealist bir yapımdır. Bu film incelenen diğer uyarlama yapımlardan oldukça farklıdır.

Eserdeki ana olay örgüsüne paralel ilerleyen bu filmdeki en önemli farklılıklardan birisi karakterlerdir. İyi olarak nitelenenlerin çok az sayıda olduğu *Alice*'de karakterler acımasız ve kötülük yapmaya meyilli olarak aktarılmıştır. Başta Beyaz Tavşan olmak üzere hemen hemen hiçbir karakter *Alice*'i dikkate almamaktadır. Film boyunca nesnelere de değişiklikler görülmüş ve makas gibi bazı eşyalar sürekli izleyiciye gösterilmiştir. Devamlı talaş yiyen, diliyle sinek yakalayan, fincanları diliyle temizleyen karakterlerin olması gibi izleyiciyi rahatsız eden görüntüler film boyunca devam etmektedir. İçerisindeki şiddet öğelerinden dolayı film çocuklar için uygun olmayıp, bu bilgi filmin başında *Alice* tarafından da izleyiciye aktarılmıştır. Harikalar diyarı bu uyarlamada kötü bir yer olarak gösterilmiştir. Filmde stop motion tekniği kullanılmış, ortam sesi tercih edilerek, çok fazla diyaloga yer verilmemiştir. Kurgusal efekt ve müziğin yoğun kullanılmadığı filmde ayrıntı planlar fazlaca yer almıştır.

Simon Fellows tarafından 2009 yılında çekilen *Malice Harikalar Diyarında*, günümüz dünyasında geçen post-modern bir uyarlamadır. Filmin ana hatları ve karakterleri esere bağlı kalmış ancak günümüz dünyasına adapte edildiği için olaylar bu doğrultuda değiştirilmiştir. Buna göre; *Alice*'in harikalar diyarından çıkıp evine gitmesini filmde, *Malice*'in hafızasını geri kazanıp gerçek ailesini bulması almıştır. Beyaz Tavşan, Cheshire Kedisi ve diğer hayvan karakterler filmde kendilerini temsil eden insan karakterlere dönüşmüşlerdir. Filmin günümüz dünyasında geçmesinden dolayı mekânlar, müzikler ve kıyafetler de dönüşüme uğramıştır. Bu uyarlamada da harikalar diyarı *Alice*'in kötülüklerle tanıştığı bir yer olmuştur. Filmde esere atıflar bulunmaktadır.

Tim Burton'ın 2010 yapımı olan *Alice Harikalar Diyarında* da bölüm eklemeleri ya da çıkarmaları olsa da film eseri ana hatlarıyla takip etmiş ve eserden kopmamıştır. Harikalar diyarına geçmeden önce *Alice*'in kendi dünyası izleyiciye tanıtılmıştır. Bu filmde *Aynanın İçinden* kitabından eklenen ya da eserden bağımsız bir biçimde yerleştirilen karakterler dikkat çekmektedir. Filmdeki dekor ve renk sunumu, karakterleri ve olayları tamamlayacak biçimde oluşturulmuştur. Bolca müziğin kullanıldığı filmde hareketli kamera tercih edilmiştir. Ayrıca ilerleyen teknolojik gelişmelerin etkisiyle bilgisayar teknolojisinden yararlanılmıştır.

Sinemanın başlangıcından günümüze kadar uyarlaması yapılan *Alice Harikalar Diyarında* masalı sinema için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Çalışmada incelenen sekiz adet uyarlama filmde, esere benzerlikler ve farklılıklar görülmektedir. Aynı metin üzerinden ilerleyen ama birbirinden farklı sekiz yapımın olduğu bu çalışmada, sinemasal gelişmeler de filmler üzerinden görülebilmektedir.

Uyarlama yapımlardaki (1988 uyarlaması dışında) karakterlerin ana karakter özelliklerinden sapmadığı görülmüştür. Filmlerdeki olayın geçtiği mekânlar yapay ve gerçekçi olması bakımından farklılık gösterse de eserdeki mekânlarla bağlantılı olduğu bulunmuştur. Uyarlamalardaki kıyafet-kostümler eserdeki ve çizimlerdeki şekliyle yer almış, 2009 uyarlaması dışında farklılık görülmemiştir. Filmlerdeki sinemasal gelişmeler zamanın teknolojik ilerlemelerle paralel ilerlemiş, ilk başlarda kurgu hileleriyle oluşturulan atmosferler ve karakterler ilerleyen teknolojiyle birlikte bilgisayar canlandırması haline gelmiştir. İncelenen filmlerin eserin ana olay örgüsünden kopmadan küçük değişikliklerle uyarlamayı gerçekleştirdikleri görülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan.

Abisel, N. (2010). *Sessiz Sinema* (2. Baskı). Ankara: De Ki.

Abisel, N., Eryılmaz T. (2011) Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar. Murat İri (Der.), *Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga* (s. 24-63). İstanbul: Derin.

Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım* (2. Baskı). İstanbul: Alfa.

Aktulum, K. (2004). *Parçacılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki.

Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. Rabia Ünal (Çev.) Ankara: Öteki.

Artun, E. (2009). *Anonim Türk Halk Edebiyatı ve Nesri* (4. Baskı). İstanbul.

Balcı, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma* (10. Baskı). Ankara: Pegem.

Bazin, A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. Nijat Özön (Çev.) Ankara: Bilgi.

Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?*. İbrahim Şener (Çev.) İstanbul: Doruk.

Berger, J. (2009). *Görme Biçimleri* (15 Baskı). Yurdanur Salman (Çev.) İstanbul: Metis .

Betton, G. *Sinema Tarihi*. Şirin Tekeli (Çev.) İletişim.

Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. Ali Toprak (Çev.) İstanbul: Kalkedon.

Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma* (2. Baskı). İstanbul: Hayalperest.

Carroll, L. (2010). *Alice Harikalar Diyarında. Aynanın İçinden. Peruklu Arı*. Gül Ulu (Çev.) İstanbul: Arka Bahçe.

Carroll, L. (2014). *Alice Harikalar Diyarında* (12. Baskı). Sinan Ezber (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Corrigan, T. (2013). *Film Eleştirisi* (3. Baskı). Ahmet Gürata (Çev.) Ankara: Dipnot.

Çelik, S. D.Y. (2015). Edebi Eserden Beyaz Perdeye. Fatih Sakallı (Ed.) *Sinema ve Edebiyat Üzerine İkili Okumalar* (s. 9-43).Gece Kitaplığı.

İdrisoğlu, A. D. (1994). *Dünya Sinema Tarihi Ders Notları – I*.

Derman, D. *Jean-Luc Godard 'ın Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu*. Ankara: Değişim.

Fischer, E. (1995) *Sanatın Gerekliliği* (8. Baskı). Cevat Çapan (Çev.) Payel.

Furby, J., Hines C. (2014). *Fantastik*. Sena Yavuz (Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

Gezgin, İ. (2014). *Sanatın Mitolojisi* (3. Baskı). İstanbul: Sel.

Gökmen, M. *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*.

Güral, U. (2013). *Sinema Tarihi*. Ankara: Detay.

Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film*. İstanbul: Hiperlink.

Kellner, D., Ryan M. (2010). *Politik Kamera* (2. Baskı). Elif Özsayar (Çev.)
İstanbul: Ayrıntı.

Kesici, U. (2015). *10. Sınıf Edebiyat*. İstanbul: Final.

Kıraç, R. (2012). *Sinemanın ABC'si*. İstanbul: Say.

Koncavar, A. (2013). *Sinema İletişim Edebiyatı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Koreli, Z. D. (2015). *Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Fdd.

Lloyd, M. S. (2014). Alice Harikalar Diyarında ve Felsefe. Burcu Yalçınkaya
(Çev.) Davis Richard Brian (Ed.), *Asi Alice: Harikalar Diyarındaki Bazı
Maceralara Feminist Bakış Açısı* (s.13-23). Ankara: NotaBene.

Lotman, Y. M. (2012). *Sinema Göstergebilimi* (3. Baskı). Oğuz Özügöl (Çev.)
Ankara: Nirengi Kitap.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Avrupa Sinemaları*. Ankara.

Monaco, J. (2013). *Bir Film Nasıl Okunur?* (14. Baskı). Ertan Yılmaz (Çev.)
İstanbul: Oğlak.

Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (7. Baskı). İstanbul: İletişim.

Onaran, Â. Ş. (1999). *Sinemaya Giriş* (2. Baskı). İstanbul: Maltepe Üniversitesi
İletişim Fakültesi.

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi* (3. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*. Hil.

Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Özuyar, A. (2004). *Babıâli'de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm.

Propp, J.V. (1987). *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*. Hüseyin Gümüş (Çev.)
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Sakaoğlu, S. (2007). *Masal Araştırmaları* (3. Baskı). Ankara: Akçay.

Sezer, M. Ö. (2014). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (4. Baskı). İstanbul: Evrensel.

Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. Hasan Fehmi Nemli (Çev.) Ankara:
Dost.

Şimşek, H., Yıldırım, A. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (2.
Baskı). Ankara: Seçkin.

Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji* (2. Baskı). İstanbul: Plan B.

Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi Cilt 2* (3. Baskı). İstanbul:
Oğlak.

Tombs, P. (2004). *Fantastik Filmler*. Nilgün Birgül (Çev.) İstanbul: Kabalcı.

Toprak, S. (2011). *Selim İleri'de Sinema ve Edebiyat*. İstanbul: MTV.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (14. Baskı). İstanbul: Remzi.

Onaran, A. Ş. (1999). *Sinemaya Giriş*.

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam* (2. Baskı). Bülent Doğan, Zafer Aracagök (Çev.) İstanbul: Metis.

Yavuz, M. H. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (4. Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Dergiler

Abalı, İ. (2013). Yapısal Folklor Kuramı Bağlamında Bir Masal İncelemesi Örneği. *İdil*, 8, 26-40.

Adadağ, Ö. (2012). Ulusu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema. *Galatasaray Üniversitesi İletişim*, 17, 29-61.

Akengin, G. (Bahar 2012). Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil. *Karadeniz Araştırmaları*, 33, 139-146.

Aksoy, E. (Summer 2012). Ninni-Masal-Rap Üçgeninde Toplumsal Eleştiri ve Metinlerarasılık. *Turkish Studies*, 7/3, 157-171.

Aranyosi, E. U. Edebiyatta Büyülü Gerçekçiliğin ‘Büyü’sünün Menşei Üzerine: Sosyal Adaptasyon Araçları Olarak Masallar. *Milli Folklor*, 91, 189-194.

Arıcı, A. F. (2004). Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 26, 159-169.

Aytaş, G. (2006). Edebi Türlerden Yararlanma. *Milli Eğitim*, 169, 261-276.

Balabanlar A. (1992). Tür ve Sinema. *Marmara İletişim*, 1, 197-210.

Bars, M.E. (Winter 2014). Vladimir Propp’un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde ‘Basat Depegözi Öldürdüğü Boy’ Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 9/3, 257-269.

Baykal, N. (2012). Murathan Mungan'ın 'Zamanımızın Bir Külkedisi'ni Marksist Kuram erevesinde Okumak. Milli Folklor, 96, 137-147.

Bayram, N. (1999). Yuvarlak Omuzlu Kadınlar: Popüler Canlandırma Sinemasında Cinsiyet Ayrımcılığı. Anadolu Üniversitesi Sanat, 10, 30-39.

Can, A., Uğurlu, F. (2010). 'Gölgesizler' Filmi ve Edebiyat Sinema İlişkisi  zerine. Selçuk İletişim Fakültesi, 3, 76-84.

Çıblak, N. (Şubat 2005). V. Propp'un Masal öz leme Metodu. Dil ve Edebiyat, 638, 127-140.

Dundes, A. (2006). Mitte İekli Karşıtlık: Geçmiş Bakışta Propp/L vi-Strauss Tartışması. Selcan Gürçayır (ev.). Milli Folklor, 69, 110-117.

Erdemir, F. Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 35, 21-40.

Erkek, H. (1994). Masaldan Canlandırma Sinemasına Dramatizasyon. Anadolu Üniversitesi Sanat, 2, 47-55.

G gercin, A. (2003). Edebiyat ve Sinema İlişkisinde Farklı Bir  rnek: Roger Grenier'in 'Sine Roman'ı. Selçuk İletişim, 1, 115-124.

Güneş, Y. (2012). Fantastik  geler İçeren Romanlar İçin Bir Tasnif Denemesi. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri, 1, 1251-1264.

İşler, E. (Temmuz 2011/II). Yeni Roman'ın Düşünsel Temelleri ve Anlatısal Yapısı. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 30, 179-182.

Kale,  . (2010). Edebiyat ve Sinema İlişkisi. Sosyal Araştırmalar, 32, 66-275.

- Karaca, Ö. (2010). Edebiyat İlişkisi ve Sinema. Uluslararası Sosyal Araştırmalar, 3/14, 266-267.
- Karatay, H. (Yaz 2007). Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi. Türk Eğitim Bilimleri, 3, 463-475.
- Keskin, E. (2011). Göstergeler Arası Çeviri Örneği Olarak Sinema Uyarlamaları. İstanbul Aydın Üniversitesi, 12, 103-114.
- Keskin, G. (Ocak 2014). Fransız Sineması: Yeni Dalga Akımı. Atılım Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Müdürlüğü E-Bülten Arşivi, 32. <http://ebulten.library.atilim.edu.tr/sayi/2014-01?sayfa=7>
- Koca C., Taşdelen, P. (Haziran 2015). Viktorya Dönemi İngiltere'sinde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1, 205-214.
- Köksal, M. (2012). Plastik Sanatlar ve Sinemanın İlişkisi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım, 2, 121-131.
- Kumlu, E. (Fall 2014). İki Çocuk, İki Kültür, İki Hikâye; Tek Dünya: Pinhan ve Alice Harikalar Diyarında Romanlarında Kültür Kodlarının Karşılaştırmalı Olarak Okunması. Turkish Studies, 9/12, 477-499.
- Kuzu, T. (2001). Masalın Değişmez Yasaları-İşlevsel Birimler. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 3, 219-229.
- Mirza, A. (2016). Sinemada Uyarlama Sorunsalı ve Auteur Bir Yönetmen Olarak Aki Kaurismaki. Abant Kültürel Araştırmalar, 1, 40-57.
- Ormanlı, O. (April 2014). Sinemada Edebiyat Uyarlamaları ve Göstergeler: Muhteşem Gatsby (2013) Filmi Örneği. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication –TOJDAC, 4, 85-91.

Sivas, Â. (Bahar 2005/1). Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarılma Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü. İstanbul Ticaret Odası Sosyal Bilimler, 7, 41-58.

Sivas, Â. (2012/1). Göstergibilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler, 21, 527-538.

Şeşen, E. (2008). Büyüklere Masallar: Fantastik Filmler ve Gündelik Yaşamda Büyünün Yeniden Keşfi. Gazi Üniversitesi İletişim Kuram ve Araştırma, 27, 77-98.

Şimşek, G. Los Angeles'da Bir Külkedisi: Propp'a Göre Bir Film Çözümlemesi. Erzincan Üniversitesi SBE, 2, 311-324.

Tilbe, A. (2009). Nathalie Sarraute'un Yönelişler'inde Bir 'Yeni Roman' Okuması. Atatürk Üniversitesi SBE, 13 (1), 25-32.

Tolun, E. O. (Mayıs 2005). İktidar Masal Reklam. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 3, 107-118.

Tunalı, D. (2010). Yeni Roman-Yeni Dalga Sineması Etkileşimi Bağlamında Bir Sanat Yapıtı Olarak Film (Bir Değerlendirme). Sanat, 18, 27-36.

Tunalı, D. (April 2017). Popüler Masallardan Sinemaya Yapılan Uyarlamalarda Kültürel Antropolojik Süreklilik ve Dönüşüm. Uluslararası Sosyal Araştırmalar, 10, 362-372.

Tutaş, N. (1/2014). İngiliz Dilinde 'Aydınlanma': Eski İngilizce'den Günümüze Değişimi ve Gelişimi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 54, 287-306.

Türkan, K. (2015). Anadolu Masallarında Çok Eşlilik. Milli Folklor, 105, 43-57.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve Sinema. Kurgu, 11, 135-151.

Yurdakul, Ç. Özer, F. (12/2013). Metinden Mekâna; Kültürel Farklılıkların Alice'in Kaçış Uzamı Bağlamında İncelenmesi. Karadeniz Sosyal Bilimler, 5/9, 183-207.

Yücel, F. (2005). Dil Edinimi ve Masal Dili. Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, 12, 105-115.

Yüce, T. (2005). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler. ZKÜ Sosyal Bilimler, 2, 67-74.

Zariç, M. (2013). Vladimir Propp'un İşlevler ve Eylem Alanları Modeli Açısından Yaşar Kemal'in Ağrı'dağı Efsanesi Romanı. Hece, 195, 108-117.

Tezler

Can, D.T. (2012). Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler ve Teoriler. (Doktora tezi). Ege Üniversitesi SBE, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Demir, A. A. (1998). Bir Viktorya Dönemi Romanı: The Warden. (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Demirkol, N. (2008). İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi. (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi SBE, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Emmez, B. C. (2008). Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme. (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi SBE, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ercan, M. G. (2009). Alice Harikalar Ülkesinde Kitaplarının Görsel Sanatlara

Etkisi. (Yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi SBE, Kütahya.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Günay, Ö. L. (2015). Hollywood'un 2000'li Yıllardaki Hedef Kitleleri Olarak Gençlik ve Gençliğin Bilişsel Gelişimlerinin Fantastik Sinemaya Yansımaları: Bir Örnek Olarak Yüzüklerin Efendisi Üçlemesi. (Yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi SBE, Kocaeli.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Gün, B. (2008). Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri. (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi SBE, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Kanca, E. (2009). Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergibilimsel Sembolik Analiz. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Karabayraktar, D. (2010). Fantastik Sinema ve Görsel Efekt 'Bir Tahta Parçası'. (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ölçer, E. (2003). Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi. (Yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Pala, A. (2012). Lewis Carroll'ın 'Alice Harikalar Diyarında' Adlı Eserinin Murathan Mungan'ın 'Alice Harikalar Diyarında' Adlı Eserinde Postmodern Yönelimlerle Yeniden Yazılması. (Yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi SBE, Eskişehir.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Sadıç, Ş. A. (2008). Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz Masal Örnekleri). (Yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi SBE, Gaziantep.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Şenel, S. (2009). Fantastik Sinema ve Günlük Düşünce: Yüzüklerin Efendisi Üzerine Bir Alımlama Çalışması. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi SBE, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Tutumlu, R. (2002). Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Oteli. (Yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Tüysüz, G. E. (2011). Kavramsal Sanatın Gelişimi. (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ulupınar, E. C. (2010): Hovhannes Tumanyan'ın Masalları/Halk Edebiyatının Çocuk Edebiyatındaki Yansımaları. (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi SBE, Ankara.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ertem, Ü. (2010). Sinema ve Mimarlık Etkileşiminin Örnek Kara Filmler Üzerinden İncelenmesi. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi FBE, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çevrimiçi (Online) Adresler

<https://www.ismailekinci.com/?p=952> (08.08.2016)

<http://www.tdk.gov.tr/> (10.08.2016)

<https://amieclayton.wordpress.com/2014/12/09/alice-in-wonderland-1951-existent-ism> (29.10.2016)

http://www.imdb.com/find?q=alice&s=tt&ttype=ft&ref_=fn_ft (01.11.2016)

http://www.imdb.com/find?q=wonderland&s=tt&ttype=ft&ref_=fn_ft (01.11.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=zeIXfdogJbA> (11.11.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=cOPa2rV30G4> (17.11.16)

<https://www.youtube.com/watch?v=XAYC3yzaTY> (02.12.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZtAtRuQSzrY> (13.12.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=kz6YdGgGoYA> (05.01.2017)

<http://www.fullhdfilmizlesene.org/fantastik-filmler/malice-harikalar-diyarinda-turkce-dublaj-izle/tek4> (10.01.2017)

<http://720pizle.com/izle/dublaj/alice-in-wonderland.html> (22.01.2017)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	AYŞEN GÜNER
Doğum Yeri-Tarihi	ÖDEMiŞ / 04.06.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
	Hastalık Hikayem, Akademisyen Tıp Kitabevi, Ankara 2015, s:31-39 KÖK'ten Değişen Hayatlar, Akademisyen Tıp Kitabevi, Ankara 2016 1.Nar Film Festivali (Görevli)2011

Bilimsel Faaliyetleri	<p>2. Onat Kutlar Film Festivali (Görevli) 2012</p> <p>3. Nar Film Festivali ‘DEVİR-İ DAİM’ Filmi Özel Gösterimi (Yönetmen) 2013</p> <p>YAPBOZ (Kısa Film -2012) Avrupa Birliği Bakanlığı AB Yolunda Genç İletişimciler Yarışması Katılım Belgesi</p>
İş Deneyimi	
Stajlar	<p>ATV’DE ZAHİDE İLE YETİŞ HAYATA (TV Programı Gönüllü Staj- Prodüksiyon Asistanlığı) 2013</p>
Projeler	<p>SERHAT İLE ŞİRİN (Kısa Film - 2011), Yönetmen, Senaryo</p> <p>DEVİR-İ DAİM (Kısa Film – 2012) Yönetmen, Senaryo</p> <p>İLGİLİ KİŞİ (Kısa Film – 2012), Sanat Yönetmeni</p> <p>YAPBOZ (Kısa Film – 2012) Yönetmen, Senaryo</p> <p>ZELİŞ (Kısa Film – 2013) – Yönetmen, Senaryo</p>

	<p>TUTUNAMAYANLAR (Kısa Film -2013) Görüntü Yönetmeni</p> <p>HIRSIZ (Kısa Film – 2013) Sanat Yönetmeni</p> <p>HABER FİLMİ (Haber – 2013) Spiker</p> <p>ELLERİN TINISI (Belgesel – 2014) Yönetmen, Metin Yazarı</p>
<p>Çalıştığı Kurumlar</p>	<p>KANAL 27 (Muhabirlik) 2011</p> <p>KANAL 5 (Muhabirlik) 2012</p> <p>İHLAS HABER AJANSI (Muhabirlik) 2013</p> <p>KARAGÜL (Dizi- Sanat Yönetmen Asistanlığı) 2013</p> <p>İNCİR REÇELİ (Sinema Filmi- Sanat Yönetmen Asistanlığı) 2014</p> <p>Ödemiş Halk Eğitim Merkezi Ücretli Tiyatro Öğretmenliği (2016)</p> <p>Cephe Gazetesi Köşe Yazarlığı(2017 – devam ediyor)</p>

İletişim	
E-Posta Adresi	aysen.gunerr@gmail.com
Tarih	17.07.2017