



Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* Romanının Tiyatro Uyarlamalarına Çeviribilim Perspektifinden Bakış

A Translation Studies Perspective to the Stage Adaptations of the Novel Beş Sevim Apartmanı by Mine Söğüt

Naciye Sağlam¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Elazığ, Türkiye

ORCID: N.S. 0000-0001-7548-7851

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Naciye Sağlam,
Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler
Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Elazığ,
Türkiye

E-posta/E-mail: naciyesadelen@gmail.com

Başvuru/Submitted: 14.11.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested:
09.12.2022

Son Revizyon/Last Revision Received:
12.11.2022

Kabul/Accepted: 26.12.2022

Atıf/Citation:

Sağlam, Naciye. "Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* Romanının Tiyatro Uyarlamalarına Çeviribilim Perspektifinden Bakış" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 35, (2022): 197-223.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.1204025>

ÖZ

Mine Söğüt'ün ilk kitabı *Beş Sevim Apartmanı*, yazarın deneysel tekniğiyle inanç teması çerçevesinde psikolojik sorunların anlatımının edebi değer kazandığı bir metin olarak değerlendirilebilir. Kurgusuyla dikkat çeken roman, iki farklı uyarlayan tarafından sahneye uyarlanmış ve bu doğrultuda iki farklı tiyatro topluluğu tarafından sahnelenmiştir. Romanın açtığı anlam evreninden iki farklı yorumla sahneye aktarılan bu performanslar çeviribilim açısından incelenmiş ve göstergelerarası çeviri temelinde yorumlanmıştır. İki farklı yorum üzerinden gerçekleştirilen sahne performanslarıyla kaynak metnin dönüşümleri; dilsel göstergenin sahnede ne tür göstergeler ile yeniden yaratılabileceğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra iki göstergelerarası çeviri pratiğinde örtüşen ve ayrışan yanların açığa çıkarılması da çalışmada ulaşılan sonuçlar arasındadır. **Anahtar Kelimeler:** Mine Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı*, göstergelerarası çeviri, uyarlama, çok-modluluk

ABSTRACT

Mine Söğüt is known for her debut novel, *Beş Sevim Apartmanı*, a work in which the author's experimental technique on the theme of belief adds a literary value to the expression of psychological issues. The novel was adapted to the stage by two different playwrights, and performed by two theater groups accordingly. This study aims to establish a perspective on the stage adaptations of *Beş Sevim Apartmanı* from the standpoint of Translation Studies and to evaluate these adaptations as intersemiotic translation. These two different stage adaptations reveal how linguistic signs can be translated into multimodal forms on stage. Additionally, revealing the overlapping and diverging features of the two adaptations is another outcome of the study.

Keywords: Mine Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı*, intersemiotic translation, adaptation, multimodality



EXTENDED ABSTRACT

Mine Söğüt is known for her debut novel, *Beş Sevim Apartmanı*, a work in which the author's experimental technique on the basis of belief adds a literary value to the expression of psychological issues. The novel was adapted to the stage by two different playwrights, and performed by two theater groups accordingly. The first adaptation of this work was carried out and directed by Orçun Ucal and performed by Tiyatro Alesta in 2018, while the second was adapted by Aylin Saraç, İlknur Terzi, and Deniz Büyükuysal, directed by Aylin Saraç, and performed in 2019 by Tiyatro 1112 Garaj. In terms of translation studies, it can be fruitful to examine these two stage adaptations which were inspired by the same paradigm of meaning of the novel.

It is evident in studying these two adaptations that along with the shifting and evolving textual definitions, the notion of intersemiotic translation rises to the fore. Intersemiotic translation was first defined by Roman Jakobson as the translation of linguistic signs into non-linguistic sign systems. However, due to criticisms about Jakobson's focus on language, the term has been redefined to cover translation procedures between different sign systems. This advancement has paved the way to analyze stage adaptations as intersemiotic translation, in which linguistic texts are recreated/translated into multimodal signs including language, light, music, stage design, and performance. This study aims to analyze two stage adaptations of Mine Söğüt's novel *Beş Sevim Apartmanı* from the standpoint of translation studies and to evaluate these adaptations as they relate to intersemiotic translation.

These two different transformations of the source text into stage performances reveal how linguistic signs can be translated into multimodal forms on stage. The overlapping and diverging features between the two adaptations have also been determined in the study. Accordingly, it has been concluded that rather than a constraint or a divergence, the intersemiotic translation from a linguistic sign -that is the book- into stage -as a multimodal form of expression- can be seen as an enriching practice which introduces more modes during the process of translation.

In the analysis, it has been concluded that the adaptations share both similarities and differences. The first similarity could be noted as the recreation of the linguistic sign in the stage with movements, sound features, performance, light, and music. These multimodal forms are used in the adaptations both for emphasizing and replacing the linguistic material. The second similarity can be seen regarding the translation of the first and third person narrations in the text into on-stage performers as voice-overs. The translation/adaptation of the titles and subtitles in the text into light changes on the stage is another similarity. The revival of the polyphony in the narration with audio-visual elements on the stage could also be seen as a similarity between two adaptations.

Concerning the differences, it could be noted that in line with their understanding of adaptation, each adapted version took different points of departure from the narration. Seeing adaptation as a process which emphasizes the role of the adapter, Ucal's interpretation resulted in a one-act play on the stage whose theme revolves around schizophrenia, family, and being marginalized. Saraç's view about adaptation on the other hand, leans more towards an understanding of the deep structure of the source text. Accordingly, her interpretation of the narration is performed as a two-act play referring to the imagery stories and real stories of the characters, with the focus being on the theme of belief, which is in line with the main thread of the narration. Accordingly, the order of the actions in the book was deconstructed and recreated in the first play, while it was largely maintained in the second. In general terms, the first play visualizes the single interpretation of the adapter that Samimi has schizophrenia, while the second performance maintains the mystery until the end and leaves the interpretation to the audience. It can be concluded that the two adaptations, which took their departure from the same source text, replicated the source text in two different ways on stage according to adapters' interpretations. All in all, it can be seen that the two performances are examples for the translation of linguistic material in the source text into multimodality on stage in two distinct ways.

Giriş

Çeviribilim çalışmaları, James Holmes'ün "The Name and Nature of Translation Studies" isimli çalışmasıyla 1970'li yıllarda kendini özerk bir disiplin olarak kurarken, çeviri pratiğinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu öne sürmek mümkündür. Dilbilimin etkisinde gelişen çeviribilim çalışmaları, ilk evrelerde kaynak odaklı bir yaklaşım üzerine kurulu iken, betimleyici çeviribilim çalışmaları, işlevsel yaklaşımlar ve kültürel dönüşüm ile bu odağın hedef bağlama yöneldiği görülmektedir. Bu doğrultuda Itamar Even-Zohar'ın çeviri metni soyutlanmış bir ürün olarak değerlendirmek yerine hedef *çoğul dizge* içerisindeki konumu dahilinde ele alması ve Gideon Toury'nin *yeterlik* ve *kabul edilebilirlik* kategorilerini ileri sürerek çeviriyi hedef kültür dizgesinde işleyen dinamik bir eşdeğerlik anlayışı çerçevesinde değerlendirmesi, kuralcı bir yapıdan uzaklaşarak betimleyici boyuta taşınmasına etki eden yaklaşımlar olarak ön plana çıkmaktadır^{1,2}. Bunun yanı sıra Andre Lefevere ve Susan Bassnett'in metin ve kültür arasındaki etkileşime dikkat çekerek çeviriyi kültür olarak görmeleriyle çeviriye dair çerçeve genişlemiştir³. Bu kültürel dönüşüm kapsamında çeviri ve güç ilişkileri, çeviri ve toplumsal cinsiyet, çeviri ve kolonyalizm ve yeniden yazım olarak çeviri gibi kavramlar ön plana taşınmıştır. Sayın'ın da dile getirdiği gibi bu tür gelişmeler çeviribilim disiplininin "*kültürlerarası, disiplinlerarası, metinlerarası ve türlerarası köprülerin kurulmasındaki işlevini öne çıkarırken diğer yandan da çeviribilimi göstergebilimle yakınlaştırarak çeviribilim ve diğer gösterge dizgeleri arasında yıllardır var olan duvarlar[i]*" saydamlaştırmıştır⁴.

Günümüzde teknolojiyle dönüşen metin tanımları dikkate alındığında çeviriye dair tanımın yazılı metinler ve diller arasında gerçekleşen bir etkinliğin ötesine geçtiği bilinmektedir. Bu doğrultuda dönüşen metin kavramının dilsel göstergelerin yanı sıra çok boyutlu ve çok-modlu bir bütüne vurgu yaptığını hatırlatmak ve çeviriyi yeniden-yazım, yeniden-yaratım olarak ele almak önem arz etmektedir. Çalışma kapsamında çağdaş yazarlardan Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* isimli romanının iki tiyatro uyarlamasına çeviribilim penceresinden bakma girişimi, göstergelerarası çeviri olarak incelenecektir.

Göstergelerarası Çeviri

Edebiyattan film, müzik, opera, tiyatro gibi çok-modlu gösterge sistemlerine uyarlamalara sık rastlansa da göstergelerarası çeviri kapsamında bu ürünler üzerine yapılmış çalışmaların -Türkiye özelinde- sınırlı olduğu öne sürülebilir. Sinema uyarlamalarının çeviribilimin bir alt

1 Itamar Even-Zohar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem," *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* içinde, ed. James S Holmes, José Lambert ve Raymond van den Broeck (Leuven: Acco, 1978), 117-127.

2 Gideon Toury, *In search of a theory of translation* (Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980).

3 Susan Bassnett, *Translation Studies* (Londra ve New York: Routledge, 2014).

4 Gülşen Sayın, "Gösterge Dizgeleri Arası Çeviri Örneği Olarak Edebiyat Uyarlamaları ve Baz Luhrmann'dan Bir Uyarlama: William Shakespeare'den Romeo & Juliet," *Littera Çeviribilim Özel Sayısı*, no.32 (2013): 206.

türü olarak değerlendirilebileceğini savunan Keskin⁵'in çalışmasının yanı sıra Sayın⁶'ın çalışması yaşam metninin filme uyarlanması üzerine, Akbulut⁷'un çalışması şiirin göstergelerarası çevirisi üzerine, Arsun ve Pamuk⁸'un çalışması romanın filme uyarlanması üzerine, Olgun ve Ağıldere'nin çalışması müzikbilimsel bir yaklaşımın edebiyata uyarlanması üzerine göstergelerarası çeviriyi temel alan araştırmalar olarak alanyazında yer alan başlıca çalışmalar olarak sıralanabilir.⁹ Bu çalışma ise, Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* romanının iki tiyatro uyarlamasını göstergelerarası çeviri olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle göstergelerarası çeviri, uyarlama ve çok-modluluk kavramları çeviribilim perspektifinden irdelenecek, ardından romanın Tiyatro Alesta ve Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen iki uyarlaması göstergelerarası çeviri örneği olarak ele alınacaktır.

Çeviribilim, halı hazırda disiplinlerarası bir alanı işaret ederken, çeviriye farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen bir eylem olarak bakmak, disiplinler arasındaki geçişliliğin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Göstergelerarası çeviri kavramı, çeviribilim alanında Roman Jakobson tarafından üçlü bir çeviri sınıflandırması içerisinde ele alınmıştır¹⁰. Jakobson'un, "*dilsel bir göstergeyi yorumlamak için*" öne sürdüğü üç yoldan *diliçi çeviri* dilsel göstergelerin aynı dil içerisindeki dilsel göstergeler yoluyla ifade edilmesi, *dillerarası çeviri*, bir dilsel göstergenin başka bir dildeki göstergeler ile ifade edilmesi, *göstergelerarası çeviri* ise dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler ifade edilmesi anlamına gelmektedir. Göstergelerarası çeviri türlerinin birçoğunda dil düzeyinde ifade edilen anlamın yeniden üretilmesi, çok-modlu araçlar ile gerçekleştirilmektedir. Roman olarak kaleme alınmış bir edebi eserin, görsel ve işitsel boyutta, kimi zaman seyirci ile interaktif biçimde uygulanan tiyatro pratiğine uyarlanması buradaki çok-modlu boyuta vurgu yapmakta ve anlamın farklı gösterge sisteminde yeniden üretilmesine örnek teşkil etmektedir.

Gideon Toury,¹¹ Umberto Eco,¹² ve Susan Petrilli¹³ gibi araştırmacılar Jakobson tarafından ortaya konulan üçlü sınıflandırmanın dilsel göstergeleri merkeze alması yönünde

-
- 5 Ezgi Keskin, "Göstergeler Arası Çeviri Örneği Olarak Sinema Uyarlamaları," *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 3, no. 12 (2011): 103-14.
- 6 Gülşen Sayın, "Sinema-Resim İlişkisi ve Göstergelerarası Çeviriye Bir Örnek Derek Jarman'ın Caravaggio (1986) Filmi," *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4, no. 1 (2010): 67-86.
- 7 Ayşe Nihal Akbulut, "Bir Özbetimleme Denemesi Mario Benedetti Şiirinin Ekinlerarası, Dillerarası ve Göstergelerarası Çevirisi," *Mediterráneo/Mediterraneo* 7, (2012): 81-116.
- 8 Arsun Uras Yılmaz ve Didem Yılmaz, "Göstergelerarası Çeviri Örneği Olarak Yabancı Romanın Filme Uyarlanması," *International Journal of Language Academy* 6, no.5 (Aralık, 2018): 162-182.
- 9 Gökçe Mine Olgun ve Suna Ağıldere, "Göstergelerarası çeviri bağlamında bir özgün eser: Enis Batur'un Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi adlı eserinin incelenmesi," *RumelidDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5, (Ağustos, 2019): 425-440.
- 10 Roman Jakobson, *Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne*, çev. Ömer B. Albayrak. *Çeviri Seçkisi 2. Çeviriyi Düşünenler* içinde. (İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004), 90.
- 11 Toury, *In search of a theory of Translation*, 7.
- 12 Umberto Eco, *Experiences in Translation* (Toronto: University of Toronto Press, 2001), 99.
- 13 Susan Petrilli, "Translation and semiosis. Introduction," *Translation Translation* içinde, ed. Susan Petrilli (Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2013), 19.

eleştirmişlerdir. Jakobson'un üçlü sınıflandırmasındaki göstergelerarası çeviri kategorisi çeviribilim araştırmalarında yeni ufuklar için bir açılımın temelini oluşturmuşsa da Albachten ve Gürçağlar'ın da dile getirdiği üzere bu kavram günümüzde çeviri alanının bir parçası olan ve giderek zenginleşen metinleri tanımlamada yetersiz kalmaktadır¹⁴.

Jakobson'dan kaynağını alarak onu geliştirme eğilimindeki çalışmalar dikkate alındığında günümüzde göstergelerarası çevirinin yalnızca dilsel bir gösterge sisteminden dilsel olmayan gösterge sistemlerine çeviri anlamının ötesine geçerek farklı gösterge dizgeleri arasındaki ilişkiler ağını içeren bir anlama evrildiği görülmektedir. Günümüzde göstergelerarası çeviri kavramı yalnızca dilsel bir kaynaktan yola çıkan bir etkinlik olmaktan çıkmış ve çeşitlenen gösterge sistemleri arasındaki çeviri etkinliğinin incelenmesi, içerdikleri çok-modluluğu¹⁵ dikkate almayı zorunlu kılmıştır.

Çok-modluluk göstergebilimsel bir ürünün ya da olayın tasarımında çeşitli göstergebilimsel biçimlerin kullanılması olarak tanımlanabilir. Çok-modlu yaklaşımın günümüzde ön plana çıkarak daha çok çalışmaya konu olduğu görülmektedir. Kress ve Van Leeuwen bu bağlamda anlamın yalnızca dil ile değil resim, jest, duruş, bakış, renk gibi birçok farklı biçim aracılığıyla kurulduğunu ve bunların dilin bütünüleyici unsurları olmak yerine anlam üretimine eşdeğer katkı sağlayan aktif biçimler olarak değerlendirilmeleri gerektiğini savunurlar¹⁶. Bir romanın tiyatroya uyarlanması dilsel bir metnin, dil, sahne tasarımı, kostüm, oyuncuların jest ve mimikleri, ışık, müzik gibi çok-modlu bir görsel-işitsel metne dönüşümü söz konusudur. Bu noktada görsel biçimlerin çevirmen için "*bir kısıt olmaktan çok bir kaynak*" olarak görülebileceğini hatırlatmakta fayda vardır¹⁷. Dilsel göstergenin çok-modlu bir metne -oyuna- çevrilmesinin kimi kaymalarla sonuçlanması kaçınılmazdır, ancak öte yandan kitapta yalnızca metin boyutunda ifade edilen anlamın çoklu göstergeler sistemine taşınması, kayan anlamın yeniden üretilme sürecinde yeni kazanımlara dönüşebilmesine olanak sağlamaktadır. Bu tür bir çeviri etkinliğinde birebir dilsel karşılıklar aramak yerine, çeviri metnin yeni bir metin olduğunun dikkate alınmasının, varış metinde dengenin korunup korunmadığının sorgulanmasının, aynı zamanda çoklu-biçimlerin metne kazandırdıkları üzerinde düşünmenin alanyazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Beş Sevim Apartmanı romanının tiyatroya uyarlanması sürecini ele almadan önce bu çalışmada dikkat çekilecek olan son kavram uyarlama olacaktır. Uyarlama (adaptation) kavramı çeviribilimde çeşitli şekillerde çalışma konusu olmuştur. *The Dictionary of Translation Studies* uyarlamayı özellikle serbest çeviri yöntemi uygulanmış kaynak metne gönderme yapan bir

14 Özlem Berk Albachten ve Şehnaz Tahir Gürçağlar, "Retranslation and multimodality: introduction," *The Translator* 26, no. 1 (2020): 2.

15 Albachten ve Gürçağlar, "Retranslation and multimodality,".

16 Michal Borodo, "Multimodality, translation and comics," *Perspectives: Studies in Translatology* 23, no.1 (2013): 23.

17 Borodo, "Multimodality, translation and comics," 25.

ifade olarak kullanılmaktadır¹⁸. Bu tanıma göre uyarılama/adaptasyon çevirinin yöntemsel açıdan uç bir formu olarak görülmektedir.

Batı düşüncesindeki orijinallik algısının bir sonucu olarak, çeviri ve uyarılamanın ikincil ürünler olarak görülmeleri bu kavramlara yüklenen kısmen olumsuz anlam yükünü ifade etmektedir. Susan Bassnett batıda taklit kaygısının hüküm sürdüğünü dile getirirken yeniden çevirinin kapsadıklarına dair daha geniş bir bakış açısının gerekliliğinin altını çizer¹⁹. Çevirinin dilsel bir etkinlik olmanın ötesinde “*metinsel, göstergebilimsel ve türlerüstü bir yeniden yaratım süreci*” olarak ele alınması bu bakış açısına katkı sağlamaktadır²⁰. Böylece, uyarılama çıkış metninin ruhunu farklı gösterge dizgelerinde yeniden yaratabilecek ve farklı biçimlerde farklı izleyiciler ile buluşturup anlamın serimlenmesine katkı sağlayabilecektir. Bu yeniden yaratım sürecindeki dönüşümü Sayın *kaynak metin güncellenerek yeni ve farklı anlamlar üretmeye başla[ması]*” olarak yorumlamaktadır²¹. Bu farklı anlamların üretilmesinde anahtar rol ise yorumlayıcılarındır. Bu sebeple çalışma kapsamında yazarın yanı sıra iki uyarlayan ile de kişisel görüşmeler tasarlanmış, çeviri ürünlerin değerlendirilmesinde bu görüşmelerden elde edilen verilerden yararlanılmıştır.

Lawrence Venuti, çeviriye dair yaklaşımımızda iletişimsel model yerine çevirinin kaynak metinle olan ilişkisini hermeneutik bağlamda ele alırken çevrilen ürünlerin ve işleyen çeviri/uyarılama süreçlerinin sosyal ve kültürel bağlamlarını da içerir biçimde sorgulayıcı bir biçimde değerlendirdiğimizde, hem çevirilerin hem de uyarlamaların değerlendirilmesinde yorumlayanın önem kazanacağına dikkat çeker²². Bu bağlamda (film) uyarlamalarının metnin unsurlarını önceki bağlamlarından çıkararak bir yorum sürecini başlattığını ortaya koyan Venuti'nin fikirlerinin tiyatro uyarlamaları için de geçerli olduğu düşünülmektedir. Uyarılama, bu unsurları karmaşık ve kapsamlı biçimde bağsımsızlaştırır ve bu noktada gösterge sisteminin değişmesinin etkisinden söz edilebilir.

Bu çalışmanın örneklemini özelinde *Beş Sevim Apartmanı* romanının farklı bir estetik gösterge düzlemine uyarlandığı, görsel sanatların bir kolu olan tiyatroya uyarlanan metnin iki farklı biçimde, iki farklı çevirmen/uyarlayan üzerinden ürettiği yeni anlamlar söz konusudur. Nasıl çevirmen de bir okur olarak metindeki çoklu anlamı, kendi algısı üzerinden yeniden üretiyorsa, metni tiyatroya uyarlayan çevirmen de benzer şekilde metnin çoklu yorumları arasından kendi zihninde beliren yansımayı sahneye yansımanın yansıması şeklinde aktarır/sahnede yeniden yaratır. Bu yeniden yaratım göstergelerarası bir etkinlik olmanın yanı sıra disiplinlerarasılığı da pekiştirmektedir. Nitekim Mine Söğüt de yapılan görüşmede “[f]arklı disiplinlerden sanatçıların, metinleri[ni] üzerinde çalışmaya değer bulup, kendi enerjilerini ve

18 Mark Shuttleword ve Moris Cowie, *The Dictionary of Translation Studies* (Amsterdam: John Benjamins, 1997),3.

19 Bassnett, *Translation Studies*, 147.

20 Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (London and New York: Routledge, 2006), 24.

21 Sayın, “Gösterge Dizgeleri Arası,” 208.

22 Lawrence Venuti, “Adaptation, Translation, Critique,” *Journal of Visual Culture* 6, no.1 (2007): 41.

yetenekleri kullanarak yeni işler üretmelerini pozitif bir önyargıyla çok kıymetli” bulunduğunu dile getirmektedir.²³

Bu yeniden yaratım tek bir dil dizgesinden, -ışık, sahne tasarımı, koreografi, oyuncu jest mimikleri, müzik gibi- çok biçimli bir dizgeye dönüşümü içerdiği için işleyen çeviri mantığı çok daha karmaşık bir süreci ifade etmektedir. Bu karmaşık süreci dilsel düzeydeki kayıplar üzerinden değerlendirmek yerine Söğüt'ün ifadesiyle “*bir metnin bir başka sanatçıyı heyecanlandırması[nı] ve onu o metinden yola çıkarak yeni bir yaratıma heveslendirmesi[ni] hem yazar açısından hem de metin açısından öncelikli bir kazanç*” olarak görerek, dilsel göstergelerle ifade edilen metnin görsel-işitsel metne dönüşürken geçirdiği aşamalar üzerine düşünmek daha olumlu sonuçların elde edilmesine katkı sağlayacaktır.²⁴

Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları

Gazeteci ve yazar kimliğiyle tanınan Mine Söğüt, 2003 yılında yayınlanan *Beş Sevim Apartmanı* romanının yanı sıra roman, hikâye, biyografi, monografi, derleme ve öykü türlerinde eserler vermektedir. Yazarın *Deli Kadın Hikayeleri* kitabındaki *Sinekler Sevişirken* adlı öyküsü ve ardından kitap bütün olarak Tiyatro Nok ve Tiyatroviya tarafından sahneye uyarlanmıştır.

Mine Söğüt'ü “*yazarak anlamaya çalış[an]*” ve bunu yazınının merkezine yerleştiren, günümüzün özgün kalemleri arasında değerlendirmek mümkündür²⁵. Kızılgök'ün ifadesiyle “[g]erçekliği masalla ören ve toplumda var olan, yaşanmış olayları, fantastik ile kesiştiren dili, yazarın en önemli betimleme kaynağıdır”²⁶. Yazınında çoğulcu, parçalanmış yapılar gibi postmodern öğelere, büyüdü gerçekçi imgelere ve fantastik öğelere yer verirken bunları, ortaya koyduğu sarsıcı gerçekliğin içine ustaca yerleştirmektedir.

Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları, yazarın 2003 yılında yayınlanan ilk romanıdır. Romanın Mine Söğüt'ün yazınındaki yeri kendi ifadeleriyle şu şekilde dile getirilmektedir:

Beş Sevim Apartmanı başlangıçta, roman yazıp yazmadığımı sınıdığım bir denemeydi. Yaptığım işin edebi değerine dair derin kuşkular içindeydim. Nihayetinde, okurdan ve eleştirmenlerden aldığı olumlu eleştiriler beni çok cesaretlendirdi. Klasik yapılardan uzak, deneysel bir kurgu ve dille yazdığım ve bu deneyselliğin edebi bir değere sahip olduğunu gördüğüm bu metin, daha sonra kaleme aldığım metinlerin başına cesaretle oturmama destek verdi. İnançlar, tabular, korkular üzerinden psikolojik sorunları aynaladığım bir hikâye kurgulamanın inceliklerini ilk o metinde kavradım²⁷.

23 Mine Söğüt, kişisel görüşme, 07 Şubat, 2022.

24 Mine Söğüt, kişisel görüşme, 07 Şubat, 2022.

25 Hakan Bıçakçı ve Mine Söğüt, “Sıradan hayatlar fantastik zamanlar,” *Picus Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 17, (2004): 38.

26 Merve Kızılgök, “Mine Söğüt'ün Romanlarında Halk Kültürü Unsurları” (Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2015), 5.

27 Mine Söğüt, kişisel görüşme, 07 Şubat, 2022.

İnanç ana teması üzerine kurulu roman, birleşmesiyle girift bir yapı sunan birçok düzlemde oluşmaktadır. Bir psikiyatri doktoru olan Samimi'nin; gerçekliklerini cinperiler ile kurgulamış, kimsesi olmayan, Beş Sevim Apartmanı'nın her bir katına yerleştirdiği beş hastası üzerine günlüğüne aldığı notlar, romanın üst anlatı düzlemini oluşturur. Her bir katta oturan karakterin ilk olarak kendi kurdukları cinperi hikayelerine, Samimi'nin günlüğünden notlara ve ardından gerçek hikayelerine yer verilmesi yazarın sözünü ettiği “*psikolojik sorunların aynalanması*” yöntemini görünür kılarak romanın ana hatlarını oluşturmaktadır. Hikayelerin içinde yer verilen rüya tabirleri ise okuyucuya gerçek-hayal arasındaki sınırda gelgitler yaşatırken, bir yandan da yol gösterici rol üstlenmektedir. Roman, kurgu karakterleri gerçek karakterlerle, kurgu mekanları gerçek mekanlarla birleştirirken, fantastik öğelerle sarsıcı gerçekliğin iç içe geçtiği olay örgüsü üzerinden işlenmektedir. Romanda destan, mit, masal, efsane, menkıbe, deyim, halk inanışları, Şamanizm, rüya, olağanüstü varlıklar gibi halk unsurlarının²⁸ yanı sıra metinlerarasılık, üst kurmaca, oyunsal evren, çoğulcu yapı, ironik üslup, zaman/zamansızlık, disharmonik yapı ve post feminizm gibi postmodern unsurlara²⁹ da yer verilmesi yazarın deneysel üslubunun çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır.

Beş Sevim Apartmanı romanın kurgusu ve incelikleri müstakil bir çalışmanın konusu olabilecek denli derinliklidir. Bu çalışmada amaçlanan romanın sahneye aktarımındaki dönüşüm olduğu için kurguya yer verilecek ancak detaylı bir anlatımdan kaçınılacaktır. Roman, “Karşı Pencereden Bakınca Görülenlerin Hikayesi” bölümü ile başlar ve her pencereden dışarıdan görülenler resmedilir. Ardından “Doktor Samimi” başlıklı bölüm, Doktor Samimi'nin gerçek hikayesini üçüncü şahıs anlatımıyla betimler. Babası küçükken ölen, annesi Amerika'da evlenen Samimi'nin bırakıldığı halasında, anne baba ilgisizliğiyle başa çıkma yöntemi arkadaş edindiği cinperilerdir. Üniversite kütüphanesinde Gülizar'a aşık olana dek yolunda giden bu arkadaşlık, aşktan nefret eden cinperilerin Gülizar'a açılmaya karar veren Samimi'yi tehdit etmesiyle bozulur. Cinperilerin sözüne uyan, ancak bu vakitten sonra onlara savaş açan Samimi önce “*kendi inancını dağlayacak*”, ardından tüm dünyayı cinperilerin olmadığına ikna ederek onlardan intikam alacaktır³⁰. Bu amaçla halasının ölümünün ardından Cihangir'deki beş katlı metruk binayı satın alan Samimi, akıl hastanesinde asistanlık yapan arkadaşının yardımıyla cin ve periler ile iletişimde olduğuna inanan beş hastayı bu binanın her bir katına yerleştirir ve kendisi de bodrum kata yerleşir. Samimi'nin cinlere açtığı savaş ılık bir Haziran gecesi bu şekilde başlar.

“Beş Sevim Apartmanı'nın İsminin Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikayesi” bölümünün ardından “Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları” bölümünde Oğuz'un kendisini bir cüce, annesini de onu incitmekten çekinen bir melek olarak tasarladığı hayal

28 Kızılgök, “Mine Söğüt'ün Romanlarında Halk Kültürü Unsurları.”

29 Bilal Kaş, “Mine Söğüt'ün Romanlarında Postmodern Unsurlar” (Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, 2018).

30 Mine Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015).

hikâye anlatılır. Oğuz'un **gerçek** hikayesinde ise rızası olmadan kaçırılan ve bir süre sonra kocası tarafından başka erkeklere satılan annesinin, babasını yedi yerinden bıçaklamasıyla cezaevinde doğduğu ve büyüdüğü, büyüdüğünde annesinin onu da öldüreceğini düşündüğü için kendisini cüce olarak görmeyi seçtiği, cinperiler ile arkadaşlığını da sığınak olarak seçtiği görülmektedir. On beş yaşında, annesinin bir gün ona “artık büyüdün” dediğini duyan Oğuz, bıçakla annesini yedi yerinden bıçaklayarak öldürür.

“Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri” başlıklı bölümde kendisini seksen yaşında gören Yeşim'in hayal hikayesine yer verilir. Annesinin ölümünün ardından Ketum Hatun'a teslim edilen Yeşim, Ketum Hatun'dan her türlü büyü yapmayı öğrenir. Ketum Hatun, bir gün cinperi diyarını ardında saklayan efsunlu odanın kapısının anahtarını Yeşim'e teslim ederek merdivenlerden aşağı uçar. Yeşim'in **gerçek** hikayesinde 14 yaşında annesinin eczanesinden aldığı ilaçları içerek düşük yapan Yeşim'in durumunu öğrenen annesi delirir, babasının kalbi durur. Yeşim tek akrabası olan anneannesinin yanına taşınır. Yeşim'in sıklıkla hamile kalarak tehlikeli düşüklere yaptığını bilen mahalle sakinleri durumu anneannesine anlatmakla tehdit edince, Yeşim cinperilerin kendisiyle sevişmek istediği yalanına anneannesini inandırır. Onu Ziya Hoca'ya götürən anneanesi ise Yeşim'in yalnızca Ziya Hoca ile birlikte olmaya yemin ettiğini, hocanın verdiği otların da aslında düşük için kullanıldığını bilmez. Anneannesini beşinci katın penceresinden atan Yeşim akıl hastanesine geldiğinde yaşlı bir cadı olduğuna kendisini inandırmıştır.

“Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri” başlığında anne ve babasının ‘zaten cinlerim tepemde’ sözleri üzerine kurguladığı hayali cinperi hikâyesinde Yusuf, babasının kahvede bıçaklanmasının ardından yetimhaneye terk edilir. Buradaki yalnızlıkta onun da tepesine çıkan cinperiler ile arkadaş olan Yusuf, kimselerin fark etmediği cinayetlerin sonunda yetimhaneden kaçarak yatağında uyuyan annesini demir ökçeli ayakkabı ile parçalayarak öldürür. **Gerçek** hikayesinde, intihar eğilimi olan varlıklı bir ailenin çocuğu olan Yusuf sıklıkla kendisine zarar vererek, arkadaşlarının onu dövdüklerini iddiasıyla eder. Pedagoga yönlendirilen Yusuf, intihar girişimlerine başlar ancak ailesi fark etmez. Anne ve babasından intikam almak isteyen Yusuf pedagoga babasının kendisine tecavüz ettiği yalanını söyler. Kliniğe yatırılan Yusuf buradan kaçarak babasının demir ökçeli ayakkabısı ile annesini öldürür.

“Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları” bölümü kendisini Yunus olarak gören Elif'in hikayesidir. Kendisini çirkin bir erkek çocuğu, ikiz kız kardeşini bir prenses olarak gören Yunus/Elif'in hayal hikayesinde cinperiler kardeşinin yaşam ipini onun eline verirler ve Yunus/Elif bir gün bu ipi çekerek onun ölümüne sebep olur. Kız kardeşinin ölümünün ardından onun kıyafetlerini giyerek yeniden doğduğunu hayal eder. Elif'in **gerçek** hikayesinde ise erkek çocuk istediği için gündüzleri görmezden geldiği Elif'i geceleri aldığı alkolden sonra oğlu Yunus olarak kucağına oturtup sohbet eden babasının Elif üzerindeki etkisi görünür hal alır. On yaşındayken babasının sarhoş bir halde düşüp ölmesiyle özgürlüğüne kavuşması beklenen

Elif toparlanamaz. Yeniden evlenen annesinin bir erkek çocuğu doğurması ile delirir ve akıl hastanesine yatırılır.

“Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Gülüşü” bölümü bir Rum ailesinin kızı olan anneannesinin köydeki evleri yakıldığında ormanda saklandığı ağaç kovuğunda arkadaş olduğu cinperilerin ona gülüşünü hediye ettiği masalına dayanır. Cinperiler sayesinde peri gülüslü kızını doğuran anneannesine başlayan geleneğin son durağı peri gülüslü Kübradır. Kübra, 13 yaşına geldiğinde, cinperiler ölümsüzlük ve peri gülüşü arasında bir tercih yapmasını isterler. Kübra ölümsüzlük kendisine verildiği için annesi ve anneannesinin onu kiskandığını, tıraş bıçağı ile birbirlerinin bileklerini kestiklerini anlatır hayal hikayesinde. İsmi Kübra, babasını cinperi sanan Melike *gerçek* hikayesinde üç nesildir babasız büyüyen bir Çingene evinde dünyaya gelir. Bir gün evde kimse yokken gelen kırklı yaşlardaki adamı babası sanan Melike bu adamın tecavüzüne uğrar. Rüyasında görmeye devam ettiği adama sorduğu ‘neden’ sorusuna cevap olarak anne ve anneannen yüzünden yanıtını alan Melike babasını ondan aldıkları için annesinin ve anneannesinin boğazını tıraş bıçağıyla keserek öldürür.

Hikayelerin arasında yer verilen Doktor Samimi’nin günlüğündeki notlar cinperiler ile kendi mücadelesinden anekdotlar sunarken, açtığı savaş kitabın sonlarına doğru kasvetli bir hal alır. Ve sonunda doruğa ulaşır:

“Hastalık gibi içime giriyorlar. İçime girip alyuvarlarında dolaşıyorlar. Derim kararıyor. Ruhum kararıyor. Işık kararıyor. Tıraş bıçağı yok, ayna yok, ampul yok, ama onlar varlar. Burada var. Ölüm kokuyor her yer. Yangın kokuyor. Kül kokuyor... ayna yok, ampul yok, ama onlar varlar. Burada var. Ölüm kokuyor her yer. Yangın kokuyor. Kül kokuyor... Cin kokuyor şeytan benimle oyun oynuyor”³¹

Kitap, çıkan yangının ardından binaya giren itfaiyecilerin binada cesede rastlayamadığı, ardından bodrum kata indiklerinde “*Doktor Samimi’nin kızıl kara bedeninden arta kalanları ceset torbasına*” koyarak çıktıkları bilgisıyla son bulur³². Beş karakterin yanı sıra Doktor Samimi’nin yaşam öyküsünde de gerçekliğin dehşetinden hayal dünyasına sığınan, bunu da cinperiler ile kurdukları arkadaşlık ile sürdüren karakterler “*inancın insan aklına nasıl oyunlar oynadığını, insanı gerçeğe nasıl ustalıkla yabancılaştırdığını*” gözler önüne sererken, kitap bunu “*en inançlı insanı bile ürkütmeden*” işlemektedir³³.

Göstergelerarası Çeviri olarak *Beş Sevim Apartmanı* Uyarlamaları

Roman, 2018 yılında Orçun Ucal tarafından sahneye uyarlanmış/çevrilmiş ve Tiyatro Alesta tarafından sahnelenmiş, 2019 yılında ise Aylin Saraç, Deniz Büyükuysal ve İlkur Terzi

31 Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları*, 127.

32 Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları*, 127.

33 Mine Söğüt, kişisel görüşme, 07 Şubat, 2022.

tarafından sahneye uyarlanmış/çevrilmiş ve Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenmiştir^{34, 35}. İki uyarlama da yazılı ve yazılı olduğu için tüm enerjinin sözcüklere yüklendiği anlamı, sahnede sözün yanı sıra ışık, sahne tasarımı, müzik, oyuncuların ses iniş çıkışları, jest ve mimikleri gibi farklı göstergelerde yeniden yaratarak göstergelerarası çeviri pratiğine örnek oluşturmuşlardır.

Orçun Ucal Uyarlaması ile *Beş Sevim Apartmanı*

Romanın 2018 yılında Orçun Ucal tarafından uyarlanan ve aynı zamanda yönetilen çevirisinde oyun, tek perde ve 50 dakikalık tasarlanmıştır. Sahne tasarımı beş kare, her bir kareyi aydınlatan spot ışıklar, arkada Samimi'nin platformu ve üzerinde asılı rüya tabirleri notlarından oluşmaktadır³⁶. Oyuncuların tamamı beyaz, Samimi ise koyu renk bir pantolon ve gri bir gömlek giymiştir. Oyun, kaynak metinde yer almayan ancak metaforik anlam yüklenmiş doğum sahnesiyle başlar. Apartmanın katlarındaki soluk sarı, kurşunu yeşil, kahverengi, turuncu ve parlak kırmızı perdeleri simgeler biçimde sarı, yeşil, turkuaz, turuncu ve kırmızı renkteki bezleri doğuran kadın oyuncunun üzeri son doğurduğu kırmızı örtü ile örtülür. Ardından sahnede kendilerine ayrılmış karelerin içine beş karakterin yerleştiği görülür. Doktor Samimi ise arka platformdadır. Romanın kurgusuna boyut kazandıran Samimi'nin günlüğünden notların yanı sıra Samimi'ye dışarıdan bakarak gerçeklikleri gösteren üçüncü tekil şahıs anlatımı -hakim bakış açısı- sahnede Samimi'nin replikleri aracılığıyla aktarılmakta, beş karakter cinperiler olarak dış sesleri canlandırmaktadır. Samimi tüm karakterlerin hikayelerinin arasında platformun üzerindeki notlardan ilgili rüya tabirini okur, hikayelerin sonunda ise kendi hikayesini kesitler halinde anlatır, ışık değişimi ve karakterlerin sekanslarının ardından sıradaki karaktere geçilir.

Işığın karakterler üzerine yansıması ile bu kez Oğuz'un hikayesindeki dış sesler Oğuz'un büyümesi üzerine konuşurlar ve ışığın odaklanmasıyla birlikte sahne Oğuz'a geçer. Fantastik öğelerle bezenmiş cüce masalının içeriğine yer verilmez ancak Oğuz annesinin ona cüce masalını anlattığını dile getirir. Oğuz'un bölümü bittikten sonra beş oyuncunun da ışıkları yanar, tüm oyuncular sekanslarını yaparlar. İkinci karakter olan Yeşim, Ketum Hatun'a bırakılmasını ve onunla hayal hikayesini anlatır. Üçüncü karakter Yusuf, "cinlerim tepemde" sözü ve babasının demir ökçeli ayakkabısı temelinde hikayesini anlatır. Konuşma aralarında diğer karakterlerin dış sesleri canlandırması hikayelere gerçeklik etkisi katar. Dördüncü hikâyede Elif, ikiz kız kardeşi hayal hikayesini anlatır. Kardeşinin ölümünün ardından sokağa çıkışını, dış sesler olarak cinperilerin "iyi ki doğdun" şarkısıyla sürdürmeleri, çoklu göstergelere çevirinin görünür olduğu bölümler arasında öne çıkmaktadır. Beşinci karakter Melike'nin hayali hikayesinde de benzer şekilde 'savaş gelecek seni öldürecek' şarkısı diğer karakterler tarafından dış ses olarak verilmiştir. Melike, kitapta anneannesinin hikayesi olan hikâyeyi kendisinin hikayesi olarak, sonunda anne ve anneannesinin birbirlerini öldürdüklerine değinmeden anlatır.

34 Oyun ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/bes-sevim-apartmani>

35 Oyun ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/bes-sevim-apartmani-1>

36 Bakınız Ek 1: Tiyatro Alesta tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu sahne tasarımı

Tüm karakterlerin hikayeleri arasında söz alan Samimi'nin konuşmaları, kitabın girişinde anlatılan kendi gerçek cinperi öyküsü üzerinden işlerken, karakterlerin hayali hikayelerinin bitişi, cinperilerin Samimi'yi tehdit etmesiyle ve Samimi'nin onlara savaş ilan etmesi ile kesilir. Kırılma noktasında Samimi'nin cinperiler ile arasındaki anlaşmazlığa vurgu yapılırken karakterlerin cinperi sesleri ile karşılık vermesiyle tekinsiz bir atmosfer yaratılır. Bu kırılmanın karakterlerin gerçek hikayelerinin bitişiğine yerleştirilmesi, oyundaki hayal-gerçek ayrımı için bir referans noktası vazifesi görmektedir. Bu ayırmadan sonra oyunun son on dakikasında, aynı karakterler bu kez gerçek hikayelerini temel hatlarıyla anlatırlarken Samimi'deki yansımaları ile bu hikayelerin aslında Samimi'ye ait olduğu imgenir.

Gerçek hikayelerde, karakterlerin ışıkları soluk yanarken Samimi'nin platformu tam aydınlatılmış halde, karakterler gerçek hikayelerini anlatmakta Samimi de bu hikayeleri beden diliyle yansılamakta. Oğuz annesini öldürdüğünü anlatırken, Samimi 'anne' sesleriyle ağlar, Yeşim'in hikayesinin sonunda Samimi de beden diliyle Yeşim'in ruh halini yaşar, Yusuf hikayesini anlatırken demir ökçeli ayakkabı Samimi'nin elindedir, annesini öldürdüğünde Yusuf hikâyeyi anlatır, Samimi ağlar; Elif, Yunus hikayesini anlatırken Samimi üzerini çıkarır, beden diliyle hikâyeyi aynalar, Melike'nin hikayesinde Melike'ye tecavüz sahnesi anlatılırken durumu beden diliyle yaşayan Samimidir. Son karakterin şarkısıyla oyuncular sahneyi terk ederler; oyun Samimi'nin aşağıdaki son repliği ve elindeki kibriti çakmasıyla son bulur:

“Artık tüm bedenim simsiyah, kendimle gurur duyuyorum, çünkü onlara baş eğmedim, yenilmiş olmam baş eğdiğim anlamına gelmez. Sanacaklar ki annem yüzünden, sevgisizlik yüzünden, yalnızlık yüzünden, terk edilmişlik yüzünden, ruhumda derin yaralar açıldı, aklım karıştı, kişiliğim bölündü... Ama gerçeği bir tek ben biliyorum. Ben ve o cinperiler, o kurnaz bedensiz yaratıklar... Baş kaldırıyorum. Hem de kime beni terk edip giden anneme mi? Bir çocuğun nelere ihtiyacı olduğunu asla bilmeyen halama mı? Benimle hep alay eden arkadaşlarıma? Beni hep görmezden gelen öğretmenlerime? Arkamdan sürekli konuşup gülişen meslektaşlarıma? Bana, bu pısrık doktora hiç mi hiç güvenmeyen hastalarıma mı? Hayır hayır hiçbirine değil. Hiçbirine. O bedensiz, güçlü yaratıklara.... Anne? Anne, Anne! Benim hiç annem olmadı. Baba... Baba? Babamı ben öldürdüm. Kardeşim... kardeşimi de ben öldürdüm. Artık özgürsünüz çocukluk gecelerimin huzur cinleri... Cinnetin kurnaz cinperileri... Eğer şeytan cinlerin kralıysa benim artık şeytanla başım dertte... Benim artık kendimle başım dertte...”³⁷

Bu göstergelerarası çeviride Orçun Ucal, Mine Söğüt'ün metni üzerine geliştirdiği yorum üzerinden dilsel göstergeleri sahenin çoklu göstergeleri ile yeniden yaratmıştır. Oyunun repliklerinde kitaptan kimi kesitler alınmışsa da yazarın keskin, deneysel ve estetiği harmanlayan sarsıcı dili karakterlerin üsluplarında yalın bir dile dönüşmüştür; bunun yanında çok-modlu göstergeler, sahne dilinin unsurları olan ani ses yükselmeleri özellikle karakterlerin gerçek hikayelerindeki sarsıcı etkiye katkı sağlanmıştır. Romanda anlam yükünü tümüyle üstlenen

37 Orçun Ucal, *Beş Sevim Apartmanı*, Yayınlanmamış Oyun Metni: 2018.

sözcükler, sahnedeki yeniden yaratımda sahne tasarımı, ışık değişimleri, oyuncuların jest ve mimikleri ve şarkılara dağılarak dilsel göstergeden çok-modlu göstergelere dönüşüme ışık tutmaktadır. Uzun'un da dile getirdiği üzere romandaki metafizik unsurların kimi zaman şarkılar ile sahnede yeniden yaratıldığı görülmektedir³⁸. Romandaki başlıkların sahnede oyuncuların sekanslarına ve ardından belirli bir karaktere odaklanma amacıyla ışık değişimlerine dönüşmesi metindeki dilsel gösterenin hareket ve ışık değişimi yoluyla ifade edilmesine ve dolayısıyla çoklu göstergelere çevrilmesine örnek oluşturmaktadır.

Özellikle hayal anlatılarda çıkış metninde italik biçimde ifade edilen sözler, varış metninde dış seslerin şarkılarına dönüşmüştür. Ancak roman sarsıcı gerçekleri estetik üslupla harmanlayarak denge kurarken, göstergelerarası geçişle bu şarkıların neşeli bir tona ve hatta kimi yerlerde dansa dönüşmesi, çevirinin kaynağını bir metinden alsa da yeni bir yaratım olarak farklı anlamlara açıldığını kanıtlar niteliktedir.

Çıkış metni olan romanda iskelet anlatı Samimi üzerine kurulmuşsa da Samimi'nin dışında her bir karakterin hem hayali hem de gerçek hikayelerinin derinlemesine işlenmesi homojen bir dağılım gösterir. Bu ise okurun her bir hayali hikâyenin gerçek hikâye ile kesiştiği noktayı tespit ederek bütünlük kurmasına olanak sağlar. Uyarlamada ise karakterlerin hikayeleri Samimi'nin hikayesinin bir parçası olarak ele alındığı için bu hikayelerin derinliklerine anlatıda yer verilmemiş ve bu durumda hayal ve gerçek arasındaki bağlantılar görünmez kılınmıştır. Bunun yanı sıra çıkış metni olan romanın başında Samimi'nin hikayesine yer verilmiş, kurgunun sonunda çıkan yangında apartmanda yalnızca Samimi'nin cesedine rastlanması gizemli bir son ile yorumu okuyucuya bırakmıştır. Uyarlama ise çevirmenin metinden çıkardığı -belki de her biri cin periler olan- tüm karakterlerin Samimi'nin kurgusu olduğu ve Samimi'nin de bir "şizofren" olduğu³⁹ yorumu üzerinden yeniden yaratılmıştır. Ayrıca, tüm anlatılarda "inanç" ana temasını barındıran çıkış metni, varış metnine dönüşürken bu odak, aslında her biri Samimi'ye ait olan tek anlatı ile şizofreniye kaymıştır. Tüm bu durumlar çevirmenin tercihleri doğrultusunda varış metninin odağının yeniden oluşturulduğunu düşündürmektedir. Nitekim yapılan görüşmede Ucal'ın sahne uyarlamasının "şizofreni, yalnızlık, ailenin terk edilişi, insanların ötekileştirmesi, çocuğun ailesiyle olan savaşı" üzerine kurulu olduğunu dile getirmesinin yanı sıra oyunun, çıkış metninde yer almayan doğum sahnesiyle başlaması da bu durumu destekler niteliktedir. Bu noktada çevirmen/uyarlayan Ucal'ın uyarlamayı yeni bir çerçeveye oturtarak kimi noktalara odaklanmak üzerinde durduğu şu sözleri dikkate değerdir:

Görme biçiminin ön planda olduğu bir iş uyarlama. Yazarın sunmuş olduğu dünyadan sizin görme biçiminize göre şekillenen dünyalar arasında bazen farklılıklar bazen benzerlikler oluşabiliyor. Aslında sizin burada bir özgürlük alanınız inşa ediliyor böylelikle çerçeveyi genişletmek ya da belirli alanlara fokuslamak sizin elinizde olan bir dünya⁴⁰.

38 Ozan Uzun, "Mine Sögüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* Romanıyla Orçun Uçal'ın Aynı Adlı Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi," *Mimesis* (Şubat 2020).

39 Orçun Ucal, kişisel görüşme, 20 Şubat, 2022.

40 Orçun Ucal, kişisel görüşme, 20 Şubat, 2022.

Romanda Samimi dahil tüm karakterlerin **içeriden** -kendi kurguları olan hayali hikayeleri- ve **dışarıdan** -gerçeklikteki hikayeler- anlatıları birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatımı ile sağlanırken, çeviri metinde -oyunda- bu anlatımların birinci tekil şahıs anlatımıyla doğrudan izleyiciyle konuşmalara dönüşmesi de Ucal'ın belirttiği dünyalar arasındaki farklılıklar temelinde ele alınabilir. Bu noktada dilsel göstergeler ile sağlanan içeri ve dışarı ayrımı, çeviri metinde -oyunda- diğer karakterlerin dış sesleri, sahne ışıkları gibi sahne unsurlarının kullanılmasıyla yeniden şekillenmiştir. Oyuncuların gerçek hikayelerini Samimi'nin aynalaması, yazı dilinde üstü kapalı verilen anlamı çok-modlu sahne yöntemleriyle hem örtük hem de görünür kılmaktadır. Oyuncuların, karakterlerin hikayeleri arasında sekanslarını tekrarlamaları da benzer şekilde tüm anlam yükünü taşıyan sözcüklerin sahnede hareketlere çevrilmesinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Nitekim gerçek hikayelerin bitmesinin ardından Samimi'nin de sekansına başlaması, hikâyenin kırılma noktasında anlamın söze ihtiyaç duymadan sahnede görsel öğelere çevrildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak dilsel göstergedeki grift anlatının, Orçun Ucal tarafından sahneye çevrilen varış metninde çok-modlu bir metne -oyuna- dönüşmesi bu çalışmanın savlari arasında yer alan tiyatro uyarlamalarının göstergelerarası çeviri bağlamında ele alınabileceğini doğrulamaktadır. Sahne dekoru, koreografi, kostüm, ışık geçişleri, melodiler, ses iniş çıkışları, dış sesler, oyuncuların jest ve mimikleri üzerinden çok-modlu olarak yeniden üretilen metin, belirli bir çıkış metninden kaynağını alırken yeni bir varış metni ortaya koymuştur. Bu tür bir çeviri etkinliğinde birebir eşdeğerliklerin aranamayacağı önceki bölümlerde belirtilmişti. Bu sebeple metnin ana iskeleti üzerinden bir değerlendirme amaçlanmıştır.

Son olarak bu göstergelerarası çeviri etkinliğine yan metinler üzerinden bakıldığında Orçun Ucal tarafından uyarlanan *Beş Sevim Apartmanı* oyununun afişive oyun üzerinden geliştirilen videonun da çeviri pratiğinin alımlanmasında bir başka boyutu ortaya koyduğu öne sürülebilir^{41, 42}. Afişte, oyun kurgusuyla paralel biçimde zeminde Doktor Samimi resmedilirken beş karakter kuyruklu cinperiler olarak resmedilmiş, yazarın Mine Söğüt, uyarlayan ve yöneten Orçun Ucal belirtilmiş, oyuna katkı sağlayanların isimlerine yer verilmiştir. Bu afiş, Samimi'yi insan diğer karakterleri cinperi olarak resmederek, kitapta üstü kapalı verilse de Ucal tarafından yapılan yeniden yaratımda odağa taşınan anlatıya dair ipuçları sunmaktadır. Yine 2018 yılında yayınlanan video klip, oyun üzerinden geliştirilen bir üst metin olarak çeviriye üçüncü bir boyut kazandırmaktadır. Oyunda Samimi karakterini canlandıran Oğuz Gülen tarafından söylenen 'baba' teması üzerine inşa edilen şarkı için çekilen klip yine oyundan sahneleri içermektedir. Yine iki düzlem üzerine kurulu olan klipte karakterlerden Elif bir kafede *Beş Sevim Apartmanı* romanını okurken, babasının resmiele avunan bir mecnun olarak Samimi'yi görür, bir meleik olarak onu takip ederek yanına beyaz bir balon bırakır. Bu doğrultuda video klipin oyunu tamamlayıcı ve bir üst bakış geliştirici nitelikte olduğu savunulabilir.

41 Bakınız Ek 2: Tiyatro Alesta tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu afiş tasarımı

42 Bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=gy7gevL38Cg>

Aylin Saraç, Deniz Büyükuysal, İlknur Terzi Uyarlaması ile *Beş Sevim Apartmanı*

Romanın 2019 yılında Aylin Saraç, Deniz Büyükuysal ve İlknur Terzi tarafından uyarlanan ve Aylin Saraç tarafından yönetilen çevirisinde oyun iki perdeden oluşmakta, ilk perde 1 saat 10 dakika, ikinci perde 40 dakika sürmektedir. Sahne ikiye bölünmüş; sol taraf duvara asılı ve tavandan sarkan iplerdeki notlar, bir masa ve bir yataktan oluşan Doktor Samimi'nin odasına ayrılmıştır. Sahnenin sağ tarafı ise kendi içinde ön ve arka olarak yine bölümlenmiş, arka platforma beş beyaz çadır yerleştirilmiş, ön kısım ise oyunculuk için ayrılmıştır⁴³. Bu beş çadır içinde hayali ve gerçek hikayeleri paylaşmak için on oyuncu bulunmaktadır. Karakterleri canlandıran oyuncuların tamamı mavi, tek kolları kısa, tek kolları uzun olan aynı kıyafeti giymektedirler. Oyunun ilk perdesi karakterlerin cinperi hikayelerine ikinci perdesi ise gerçek hikayelerine ayrılmıştır.

Oyunun başında sahne karanlıktır ve kurmalı müzik kutusundan gelen bir ezgi duyulur. Bu ezgi birçok karakterin hikayesinde karakterin kendisi tarafından da mırıldanarak pekiştirilecektir. Sahnede müzik ve oyuncular tarafından tekrarlanan ezgi, romandaki dilsel göstergelerde çocukluğa yapılan vurgunun işitsel göstergeye çevrilmesine örnek teşkil etmektedir. Işık Samimi'nin odasını aydınlatır. Samimi'nin ses kayıt cihazına konuşması 'inanç' teması ile, romanın üslubu ile paralel biçimde başlar:

“Olduğuna inanmadığınız bir şeyi yok edemezsiniz. Ama bir şeyin varlığını zedelemek istiyorsanız ona olan inancı yok ederek işe başlayabilirsiniz... İnsanların içine giren ve insanların içini oyan ve onları istediklerine inandıran cinler, doktorları da kandırabilirler. Tüm dünyayı bilimsel safsatalarla oyalayıp insanların yaşamında diledikleri gibi at koşturabilirler”⁴⁴.

Konuşmanın sonlarına doğru ezgi hızlanır, bir rüzgâr sesiyle sahne karakterlerin olduğu kısma kayar. Beş karakter akıl hastası oldukları izlenimini veren hareketlerini yaparlarken Samimi hastalarını akıl hastanesinden Beş Sevim Apartmanı'na yerleştirdiğini, cinlere açtığı savaşı anlatır. Yazılı dildeki dilsel göstergelerin sahnede Samimi'nin konuşmasının yanı sıra oyuncuların jest ve mimikleri ile desteklenmesi çok-modlu ifade biçimlerinin çeviri metinde anlamı genişletmesi, geliştirmesiyle sonuçlanmıştır. Konuşmasının sonlarında on karakter arka sahnede yerini alarak ürkütücü bir müzikte senkronize danslarını yaparlar ve Samimi'nin gerçek hikayesini üçüncü tekil şahıs anlatımı ile kitaptaki ifadelerle uyumlu biçimde aktarırlar. Geçişli biçimde Samimi kendi hikayesini anlatırken karakterlerin de dış sesler olarak cinleri seslendirmeleri romanın üslubunun korunurken sahnede bu üslubun ivme kazanması olarak yorumlanabilir. Samimi kayıt cihazına planını anlatmaya başlar. Tüm karakterler kitapta ilgili bölümlerin başladığı gibi “*Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da penceren dışarı*

43 Bakınız Ek 3: Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu sahne tasarımı

44 Aylin Saraç, İlknur Terzi, Deniz Büyükuysal, *Beş Sevim Apartmanı*, Yayınlanmamış Oyun Metni: 2019

gözümü dikip saatlerce şuursuz bir şekilde iki bina arasında bölük pörçük görünen denize bakmak...” repliğiyle hikayelerine başlar.

Kitaptan farklı olarak karakterlerin hikayelerini anlatışları, sahne diline uyarlanarak Samimi'nin onlarla diyalogu çerçevesinde gelişir. Oğuz'un hikayesinin başında Samimi kendisini hastasına tanıtır ve bu diyalog kendi odasında, sahnenin sol tarafında gerçekleşir. Samimi her karaktere “ilk ne zaman” ile başlayan bir soru yönelir ve karakterler hikayelerini anlatırlar. Oğuz “kara kara adamlar” şiirine başlar, arkadan fısıltılar tekinsiz bir ortam yaratır. Oğuz, diğer tüm karakterler gibi bir akıl hastasını canlandırır, inişli çıkışlı ruh halleri içerisinde, kimi zaman cinperi sözleri istemsizce çıkar dudaklarından. Oğuz hikayesini ve cinperi masalını detaylarıyla anlatırken Samimi aralarda sorular sorar. Hikâyenin sonunda “mis gibi helva kokusu geliyordu” repliğiyle sahnenin diğer tarafı da bir anlığına yanar, diğer karakterler bir anda kokuyu içine çekerler ve sahne kararak Yeşim'e geçer. Bu nokta, sahnenin çok-modlu iletişiminin varış metnine yeni anlamlar kazandırdığı bir boyut olarak ele alınabilir. Yeşim seksen yaşında olduğunu tiz sesiyle anlatırken Samimi ona seksen yaşında olmadığını söylese de Yeşim onu duymaz. Yeşim yer yer istemsizce kendi sesine döner. Tüm karakterlerde olduğu gibi Yeşim de içinden istemsizce çıkan bir karakteri daha barındırır gibidir. Yeşim'in ses iniş çıkışları, hareketleri, çıkardığı mırıltıların yanı sıra Mine Söğüt'ün keskin ve özgün üslubuyla cinperi büyülerini anlatır. Yeşim'in hikayesinin ardından Yusuf benzer şekilde bir deli olarak demir ökçeli ayakkabısı ve cinperi cinayetlerini anlatır. Zaman zaman babasını canlandırır, “şşşt” sesleriyle cinleri susturmaya çalışır, aynı ezgiyi mırıldanır.

Sahnenin kararmasının ardından “sabahın erken saatlerinde” repliğiyle Yunus/Elif sahneye gelerek ikiz kardeşi cinperi yalanını yaşıyormuşçasına anlatır. Samimi'nin ona yönelttiği sorular Yunus'un hikayesine yön verir. Yunus cinperi yalanlarını anlatırken “ılık bir Haziran gecesi”ni duyan Samimi'nin duraklaması, metinde imlenen ipuçlarının sahne diliyle ifadesine örnek oluşturmaktadır. Yunus/Elif'in içindeki cinperiler onun nefesini keser, Elif göğsüne vurarak nefes almaya çalışırken yine aynı karakter cinperiler olarak konuşur. Sahnenin kararmasıyla son karakter Melike savaşı anlatır, dış seslerle sahnedeki tekinsiz atmosfer güçlenir. Cinperi gülüşü masalını anlatırken boynundan çıkardığı fırçayla gülüşünü saklamaya çalışarak tükürür. Cinperi konuşmaları ağızını yamulturken normal konuşmasına dönmek için ağızını düzeltmeye çalışır. Hikâyenin sonlarında neşe içinde büyüdüğünü anlatmasına ve şarkı söylemesine rağmen beden diliyle aksini ifade eder. Cinperilerin Melike'ye sunduğu seçenekler yine dış ses olarak verilir. Çevirmenin yorumu, oyuncuların performansları ve sahne dilinin çok-modluluğu, bu noktada dilsel metnin görsel göstergeler ile birleşerek çeviri üründe çoklu anlamın üretilmesine katkı sağlamaktadır. Son hikâyenin ardından Samimi'nin günlüğünden notlardan hız ve zaman üzerine konuşması ve rüyasında annesini gördüğünü anlatmasıyla ilk perde biter.

İkinci sahne yine aynı müzik kutusu sesiyle altı karakter -birinci perdedeki beş karakter ve Oğuz'un gölge karakteri- önce tekinsiz biçimde sahnede gezer, ardından parçalı biçimde

“sabahın erken saatlerinde” repliğine başlarlar. Samimi'nin odasından çıkıp bu kez sahnenin sağ tarafına geçmesiyle dört karakter sahnenin dört kenarında donar halde, Oğuz ve Oğuz'un gölgesi olan karakter sahnenin ortasında kalır. Samimi Oğuz'un dosyasına bakarken neden kendisine gerçeği söylemediğini sorar. Samimi'nin sorduğu sorular ve yönlendirmeleriyle gölge karakter, Oğuz'un gerçek hikayesini bir akıl hastasının soğukkanlılığıyla anlatırken ilk perdedeki Oğuz karakteri konuşmadan kimi zaman onu yansılar, kimi zaman anlattıklarını yaşar. Tansiyonun yükseldiği zamanlarda sahnedeki karakterler hareketlenerek tekinsiz etkiyi arttırırlar. Samimi günlüğünden notlar okur, Oğuz'un gölge karakteri arka platformdaki çadıra dönerken Yeşim'in gölge karakteri sahneye gelir. Benzer şekilde ilk karakter beden diliyle onu desteklerken Yeşim'in gölge karakteri yine akıl hastası olarak gerçek hikâyeyi anlatır. Ses iniş çıkışları, konuşurken tiz ve bas sesler arasındaki gidiş gelişler anlatımın gerginliğini arttırmanın yanı sıra çok-modlu anlatım unsurlarının dilsel göstergeleri zenginleştirdiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Benzer şekilde Yeşim'in gölge karakterinin çadıra dönmesiyle Yusuf'un gölge karakteri sahneye gelerek Samimi'nin sorduğu sorularla Yusuf'un gerçek hikayesini anlatır, asıl karakter ise beden diliyle hikâyeyi yansılar. Yusuf'un hikayesiyle Samimi'nin tavırlarındaki tuhaflik görünür hale gelir. Yusuf, annesinin başına ayakkabıyla vurduğunu anlatırken sahnedeki tüm karakterler yere vurarak tekinsiz etkiyi güçlendirirler. Burada da ses ve görsel göstergeler yeniden çeviriye boyut katmıştır. Elif'in gölge karakteri kendisini Yunus sanan Elif'in gerçek hikayesini erkeksi bir ton ile anlatırken yine zaman zaman nefesi kesilir. Oyunun gerginliğinin arttığı noktalarda iki karakter birden göğüslerine vurarak sahnede nefes almaya çalışırlar. Melike'nin gölge karakteri gerçek hikayesini anlatırken iki karakter de bileklerini kaşır, birbirine sürter, gelecek olan sona dair ipuçları verirler. Bu sırada Samimi'nin tavırlarındaki tuhaflik artmaktadır. Sahnenin bu anında çevirmenin/uyarlayanın okuyucuya sunduğu ipucu yeniden yaratıma yeni bir boyut kazandırır. Melike, konuşmanın ortasında birden bir bardak su ister, Samimi suyu getirip sahneye koyar, Melike Samimi'ye bakar, ardından suyu Samimi içer, Melike teşekkür eder. Bu detay romanda dilsel göstergeler ile sezdirilen, hikayelerin Samimi'ye ait olup olmadığı muammasının sahne diline çevirisi olarak yorumlanabilir. Anlatımın detaylarına gizlenmiş ipuçlarının, sahnede görsel göstergelerin yardımıyla yine ipuçları ile yeniden yaratıldığı görülmektedir. Melike'nin hikayesinin sonunda tüm karakterler çadırlarından kafalarını çıkarıp sahneye dahil olurlar. Hikâyenin bitmesiyle tüm karakterler sahnede uçuşurken uğultular başlar. Samimi sahnenin ortasında artık kendini kaybetmek üzeredir. Samimi:

Her şey önce rüyalarla başlar. Sonra gündüz arkamdan devamlı biri geliyor gibi oldu. Takip edildiğimi hissettim. Gözümün kenarından gölgeler geçiyorlar. Göremedim ama hissettim. Onları hissettim. Derim kararıyor. Ruhum kararıyor. Tıraş bıçağı yok. Ayna yok. Ampul yok ama onlar varlar. Ölüm kokuyor her yer. Yangın kokuyor. Kül kokuyor...⁴⁵

Repliklerini söylerken tüm karakterler cinperiler olarak onu sarar, üzerlerine alır ve ortalarına koyarak görünmez kılarlar. Ardından romanın son bölümünden, dönüşümlü söyledikleri bu repliğin sonunda gözlerini izleyiciye dikerler ve oyun son bulur:

*“O haziran sabahı, günün ışımasından birkaç saat sonra başlayan yangın sadece otuz dakika sürdü... Beş katın beşine de teker teker baktular. En son bodrum katına indiler. Doktor Samimi'nin cansız kara bedeninden kalanları dışarı çıkarttular. Beş Sevim Apartmanında kalan beş hastanın izine bile rastlamadılar.”*⁴⁶

Aylin Saraç, Deniz Büyükuysal ve İlknur Terzi tarafından yapılan bu göstergelerarası çeviride metin, büyük ölçüde Mine Söğüt'ün üslubu korunarak sahneye çevrilmiş, bunun yanı sıra çok-modlu unsurların kullanımıyla dilsel göstergeler çok-modlu göstergelere evrilmiştir. Oyuncuların sergiledikleri oyunculuk performansları, sahne geçişleri, karakterlerin içlerindeki cinperilerin konuşma içinde ortaya çıkışları, ışığın kullanımı, sahnenin bölünmüş olması, koreografinin geçişliliği, müzik, iç ve dış seslerin korunması gibi dilsel gösterge ile ifade edilmesi mümkün olmayan çok-modlu ifadelerin kullanılmasıyla çıkış metninde verilen anlamı bütün olarak yeniden yaratmak hedeflenmiştir. Nitekim yapılan görüşmede “okuduğunuz cümlelerin sizde uyandırdığı ve karşınızdaki kişiye aktarmak istediğiniz görsel bir veriye dönüşmesi[ni] kesinlikle heyecan verici bir tecrübe” olarak tanımlayan Aylin Saraç dilsel ürünü sahneye uyarlanması için “metnin alt metnini oluşturan asal temayı, cümleye bile ihtiyaç duymadan oyuncunun aktarma gücü”nü barındırdığını, yaratılan atmosfer ile “seyirciye cümleyi gösterme[nin] ve bunu sadece bir paranteze sığdırabilme[nin]” hem sınırları zorlayıcı hem de keyif veren bir uğraş olduğunu dile getirmektedir⁴⁷.

Bu uyarlamada da Samimi karakteri merkeze alınmış, “bütün hikâyeler Samimi'nin hikâyesiyle buluş[muş] ve ona değmeye çalış[mışsa]” da her bir karakterin “kendine has ayrıksı-gerçek-bir hikâye anlatıcısı olması” göz ardı edilmemiş, “bunun için hikâyenin birleştirilecek kısımlarının seçilmesi” öncelenmiştir. Böylece seyircinin “bir hikâyenin diğer yüzünü anlatan oyuncuya da inanma[sı] ve hangisine inanacağına seyirci[nin] karar vermesi” amaçlanmıştır⁴⁸. Bu uyarlamada, ilkinden farklı olarak iki tür -hayal ve gerçek- hikâyenin de aynı sarsıcı etki ile anlatımı ve yorumun izleyiciye bırakılması ön plana çıkmaktadır. Hikâyenin birden fazla anlatıya dönüşmesinden ve Mine Söğüt'ün bir gerçeğin ne kadar değişken olduğunu gösterme biçiminden etkilenen çevirmenler/uyarlayanlar bu kilit unsuru sahnede yeniden yaratmışlardır.

Romanda Samimi dahil tüm karakterlerin içeriden ve dışarıdan anlatıları birinci ve üçüncü tekil şahıs ile verilirken, varış metninde gerçek hikâyeler de birinci tekil şahıs ile anlatılsa da sahnedeki görselliğin çeviri etkinliğine katkısıyla gölge karakterlerin kullanılması anlatımı güçlendirerek üçüncü tekil şahıs anlatımının yerini almıştır. Bu durum anlatısal kahraman ve

46 Saraç, Terzi, Büyükuysal, *Beş Sevim Apartmanı*.

47 Aylin Saraç, kişisel görüşme, 08 Şubat, 2022.

48 Aylin Saraç, kişisel görüşme, 08 Şubat, 2022.

hâkim bakış açılarının gölge oyuncular ile görsel göstergeye aktarılmasını örneklemektedir. Kitapta hikayeler arasındaki Samimi'nin günlüğünden notlar ile kitap sona yaklaştıkça Samimi'nin deliliğe yaklaşmasını takip eden okuyucunun karşılığında, sahnede Samimi'nin sahnedeki hareketlerinden bu çıkarımı yapan izleyiciler konumlandırılabilir. Çıkış metninde dilsel göstergeler üzerinden imlenen karakterlerin akıl hastalığı ve cinperi bağlantıları, sahnedeki varış metninde oyuncuların performanslarıyla anlam alanını genişleterek seyirciye sözün dışında görsel unsurlar aracılığıyla aktarılmış, anlamı pekiştirmiştir. Bunun yanı sıra oyunda kullanılan müzik, yazarın üslubuyla paralel biçimde tekinsiz atmosferi destekleyecek biçimde seçilmiştir. Karakterlerin mırıltılarının oyun başındaki kurmalı müzik kutusuyla uyumlu olması, anlatının bütünlüğünü sağlayan bir unsur olarak anlatı örüntüsüne katkı sağlamaktadır. Bu anlamda romanın temel iskeletinin korunduğunu ve çok-modlu araçların kullanılmasıyla metnin sahnede yeniden yaratıldığını öne sürmek yanlış olmayacaktır.

Son olarak yan metinler üzerinden bu çeviri etkinliğine bakılacak olursa, seçilen afiş tasarımı da uyarlamanın mantığından izler taşıdığı ileri sürülebilir. Afişte sarı zemin üzerinde oyun isminden çıkan uzun tırnaklı bir el göze çarpmaktadır⁴⁹. Kitabın ve oyunun ana temalarından olan cinperilere vurgu yapan ve kitap kapağına çağrışında bulunan afişte yazan, yöneten, uyarlayan, koreograf, kostüm, ışık ve ses sanatçıların isimlerine yer verilmiştir. Oyunda üstü kapalı olarak sezdirilen “rüya tabirleri” ise oyunun alt başlığı olarak verilmiştir.

Sonuç

Tiyatro uyarlamalarının da göstergelerarası çeviri kapsamında değerlendirilebileceği varsayımından yola çıkan çalışma, bu varsayımın geçerliliğini sınamanın yanı sıra, Mine Söğüt tarafından yazılan *Beş Sevim Apartmanı* romanının Tiyatro Alesta ve Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen iki uyarlamasını örnek çalışma olarak ele almayı amaçlamıştır. Bu tür bir çeviri sürecini ele alırken Jakobson'un üçlü sınıflandırmasının yetersiz kaldığı görülmektedir. Bunun nedeni aynı zamanda dil içi çeviri olarak değerlendirilebilecek olan bu çeviri türünün aynı dil içinde gerçekleşse de farklı göstergelere çevrilmesi ancak varış metninin dil-dışı bir metin değil çok-modlu bir metin olmasıdır. Ancak günümüzde göstergelerarası çevirinin daha geniş anlamıyla ele alındığını söylemek mümkündür.

Her iki uyarlamada da geliştirilen yorum üzerinden metnin çoklu gösterge sisteminde yeniden yaratımı söz konusudur. Bu sürecin sonunda bir gösterge sisteminden çok boyutlu ve çoklu gösterge sistemine dönüşümü mümkün kılan çeviri süreci bir kısıt olmaktan çok bir kaynak olarak değerlendirildiğinde kazançları görünür kılmaktadır. Nitekim, “*bir metnin bir başka sanatçıyı heyecanlandırması[nı] ve onu o metinden yola çıkarak yeni bir yaratıma heveslendirmesi[ni] hem yazar açısından hem de metin açısından öncelikli bir kazanç*” olarak gören Mine Söğüt, iki uyarlama için de sürece dahil olmamayı tercih ettiğini, uyarlayan

49 Bakımız Ek 4: Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu afiş tasarımı

çevirmenlerin bu süreçte son derece özgür hissetmelerini önerdiğini ve bu dönüşümde esnek olunması gerektiğinin bilincinde olduğunu dile getirirken benzer bir noktayı vurgulamaktadır⁵⁰. Bu şartlar altında sahnelenen oyunu hem bir sanatçının yeni ürünü hem de kaynağını bir çıkış metninden alarak onu zenginleştiren bir yeniden yaratım olarak değerlendirmek mümkündür. Yapılan görüşmelerde iki çevirmenin de ürünlerini yeni bir yapıt olarak değerlendirmeleri bu savı destekler niteliktedir.

Bu iki uyarılama örneği, göstergelerarası çeviri etkinliği olmanın getirdiği kimi ortak özelliklere sahipken, kilit roldeki eyleyiciler olarak uyarlayanların yorumları ile ayrışan kimi farklı özellikleri de barındırırlar. Göstergelerarası çeviri ürünü olarak iki uyarılamanın paylaştığı ortak özellikler şu şekilde sıralanabilir:

- Çıkış metnindeki dilsel göstergeler ile ifade edilen anlamın sahnede oyuncuların jest ve mimiklerine, performanslarına, ışık, koreografi, dekor, ses iniş çıkışları gibi sahne dilinin çok göstergeleri unsurlarıyla kimi zaman *söze ihtiyaç duyulmadan* yeniden yaratılması.

- Çıkış metnindeki birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatımlarının -kahraman ve hâkim bakış açılarının- sahnede oyuncular tarafından dış sesler olarak yeniden yaratılması.

- Çıkış metnindeki giriş ve sonları imleyen “mis gibi helva kokusu” ya da “sabahın erken saatlerinde uyanmak” gibi dilsel öğelerin sahne unsurları olan görsel ve işitsel biçimlerle birleşerek sahne geçişlerine dönüşmesi.

- Çıkış metnindeki başlıkların sahnede çoğunlukla ışık değişimi ile yeniden yaratılması.

- Farklı araçların kullanımı ile çıkış metnindeki çok sesli yapının sahnede işitsel düzeyde yeniden yaratılması.

Bunun yanı sıra yorumunun ön planda olduğu bir etkinlik olarak uyarılamanın sonucunda iki oyunun ayrıştığı görülmektedir. Orçun Ucal tarafından uyarlanan oyun fantastik öğelerden çok gerçeklik üzerine kurulmuş, Samimi'nin hikayesi ana anlatı olarak yerleştirilmiştir. Bu sebeple karakterlerin gerçek ve hayali hikayeleri arasındaki kesişim noktaları arka planda kalmıştır. Bu oyun, Samimi'nin bir şizofren olduğu yorumundan kaynağını almış ve oyunun başından itibaren oyuncunun jest ve mimiklerinde görünür kılınmıştır. Beş karakter cinperileri ve aile, ötekileşme ekseninde sorunlu karakterleri canlandırmıştır. Karakterlerin gerçek hikayelerinin bitişinin Samimi'nin cinperilere savaşı ile kesişmesi aracılığıyla kırılma noktası yeniden kurgulanmıştır. Oyuncuların gerçek hikayelerinde karakterlerin ışığının soluk Samimi'nin ışığının aydınlık olarak tasarlanması, söylenileni Samimi'nin yansılması, aynalama yönteminin farklı boyutta yeniden yaratıldığını göstermektedir. Her bir karakterin kendi hikayesini harekete dönüştürmesiyle oyuncuların tekrarladıkları sekansları göstergelerarası çevirinin görünürlüğünü vurgulayan bir unsur olarak ele almak mümkündür.

50 Mine Söğüt, kişisel görüşme, 07 Şubat, 2022.

Aylin Saraç, Deniz Büyükuysal ve İlknur Terzi tarafından uyarlanan oyunda ise inanç temel iskeletinden yola çıkarak fantastik öğelerin yanı sıra romanın arka planında yer alan oyunsal evren, ironik üslup, disharmonik yapı, olağanüstü varlıklar gibi unsurlara yer verilmiştir. “*Olay örgüsünde her şeyi çözmek için orada olan kişi*” olarak Doktor Samimi'nin anlatısı bu uyarlamada da ana anlatı olarak konumlanırsa da “*her hastanın kendine has ayrıksı-gerçek-bir hikâye anlatıcı olması, hikâyenin birleştirilecek kısımlarının seçilmesi*” de uyarlamada öncelenen yönlerden olmuştur. Oyun içindeki ipuçları ve sonlara doğru değişen Samimi'nin tavırları Samimi ile ilgili yapılacak olan yorumlara zemin hazırlamış olsa da “*olay örgüsünde her şeyi çözmek için orada olan kişi olarak Samimi'nin kahraman değil ama kahraman olma çabası*” ön plana taşınmıştır⁵¹. Kaynak metnin “*gerçeğin iki yüzünü de eşit olarak ver[erek] yorumu izleyiciye bırakması[ndan], bir hikâyenin birden fazla hikâyeye dönüşmesi[nden], bir gerçeğin ne kadar değişken olduğunu gösterme biçimi[nden]*” etkilenen Saraç, bu doğrultuda her bir karakterin hayali ve gerçek hikayelerini sahnede gölge karakterler ile yansıtarak psikolojik sorunların aynalanmasını göstergeler üzerinden yeniden yaratmıştır⁵². Bunun yanı sıra oyunculuk, sahne tasarımı, melodiler, fısıltılar gibi sahne unsurları söz ile ifade edileni söze ihtiyaç duymadan sahnede yeniden yaratarak göstergelerarası çeviriyi görünür kılmıştır.

Genel olarak, ilk oyun metnin üslubunu yeniden yaratmış, ikinci oyun metnin üslubuna yakın bir çeviri anlayışı benimsemiş, ilk oyun tek perde, ikinci oyun iki perde olarak tasarlanmış; ilk oyun aile, şizofreni, ötekileşme kavramlarını temel olarak alırken ikinci oyun kitap ile paralel biçimde inanç teması üzerine kurulmuştur. İlk oyun kitaptaki kurgu sıralamasını yapısöküme uğratarak yeniden tasarlamış, ikinci oyun çoğunlukla kurgu sıralamasına bağlı kalmıştır. İlk oyun yangın sonrası bilgiye yer vermemiş, çevirmenin metinden çıkardığı Samimi'nin şizofrenliği üzerinden tek yorum üzerine yoğunlaşmış, ikinci oyun yangını görsel göstergelerle yeniden yaratarak yorumu izleyiciye bırakmayı önclemiştir. Bunun yanı sıra ikinci oyunda görsel göstergelerin anlam üretimine katkısının daha belirgin olduğu görülmektedir.

Bu iki uyarlamadaki farklılıkları, uyarlayanların/çevirmenlerin bu etkinliğe yaklaşımları çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Orçun Ucal'ın uyarlamayı uyarlayanın “*biricikliğini ortaya çık[aran], görme biçimine göre hareketlen[en]*” bir etkinlik olarak göreyerek sonucunda uyarlayanın gerçekleştirdiği oyunun bambaşka bir durumla karşımıza çıktığı, onu sahneye taşımamanın ayrı bir güzellik olduğu fikrini benimsemesi, yeniden yaratımda oyunun yeni bir ürün olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır⁵³. Aylin Saraç ise uyarlamayı “*kendi derdinizle metnin derdini buluşturmaya ve yazarın baktığı noktayı kendi baktığınız noktadan yeniden görmeye çalışma*” deneyimi olarak göreyerek “*metnin yazarının niyetinden emin olmak, yazmadığı ya da metnin niyetinin dışında anlamlar bulmaya çalışmamak ya da eklememek, okunan metnin*

51 Aylin Saraç, kişisel görüşme, 08 Şubat, 2022

52 Aylin Saraç, kişisel görüşme, 08 Şubat, 2022

53 Orçun Ucal, kişisel görüşme, 20 Şubat, 2022.

uyandırdığından emin olmak” gibi öncüller çerçevesinde yeniden yaratımı gerçekleştirmiştir.⁵⁴ Sonuç olarak tek çıkış metninden kaynağını alan iki uyarlama, geliştirdikleri yorum ile metni sahnede iki farklı şekilde yeniden yaratmış, göstergelerarası düzeyde sahneye çevirerek metnin anlam evrenine katkı sağlamışlardır.

Teşekkür: Yazar Mine Söğüt ve Uyarlayanlar Orçun Ucal ve Aylin Saraç’a nezaketleri ve görüşme isteğini kabul ettikleri için teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

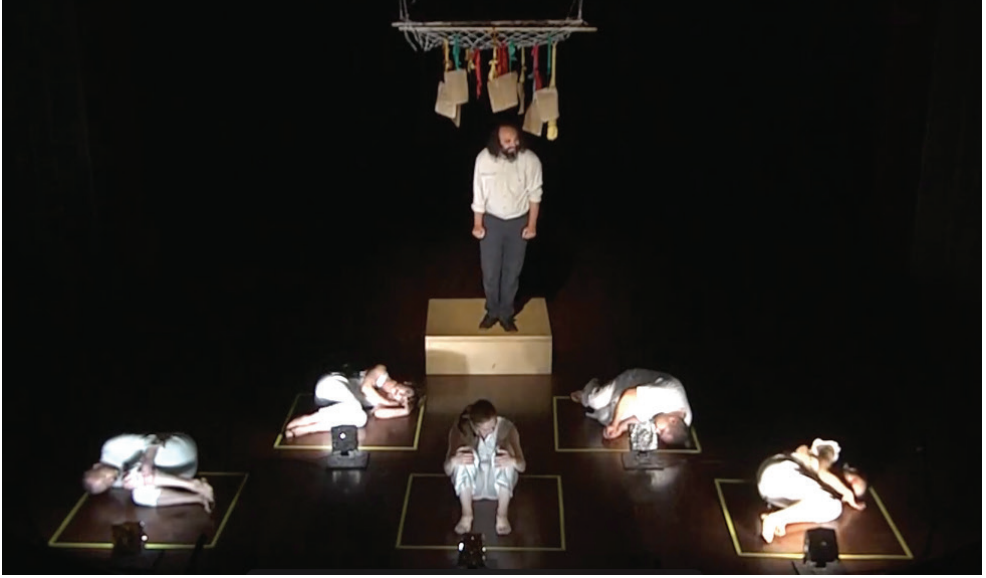
- Akbulut, Ayşe Nihal. “Bir Özbetitleme Denemesi Mario Benedetti Şiirinin Ekinlerarası, Dillerarası ve Göstergelerarası Çevirisi.” *Mediterráneo/Mediterraneo* 7 , (2012): 81-116.
- Albachten, Özlem Berk ve Şehnaz Tahir Gürçağlar. “Retranslation and multimodality: introduction.” *The Translator* 26, no.1 (2020): 1-8.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Londra ve New York: Routledge, 2014.
- Bıçakçı, Hakan ve Mine Söğüt. “Sıradan hayatlar fantastik zamanlar.” *Picus Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 17, (2004): 30-38.
- Borodo, Michal. “Multimodality, translation and comics.” *Perspectives: Studies in Translatology* 23 no.1, (2015): 22-41.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Eco, Umberto. *Experiences in translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- Jakobson, Roman. *Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne*. Çeviren Ömer B. Albayrak. İçinde *Çeviri Seçkisi 2. Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004.
- Kaş, Bilal. “Mine Söğüt’ün Romanlarında Postmodern Unsurlar.” Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, 2018.
- Keskin, Ezgi. “Göstergeler Arası Çeviri Örneği Olarak Sinema Uyarlamaları.” *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 3, no.12(2011):103-14.
- Kızılgök, Merve. “Mine Söğüt’ün Romanlarında Halk Kültürü Unsurları.” Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2015.
- Marais, Kobus. *A (Bio)Semiotic Theory of TranslationThe Emergence of Social-Cultural Reality*. New York: Routledge, 2019.
- Olgun, Gökçe Mine ve Suna Ağıldere. “Göstergelerarası çeviri bağlamında bir özgün eser: Enis Batur’un Acı

54 Aylin Saraç, kişisel görüşme, 08 Şubat, 2022.

- Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi adlı eserinin incelenmesi.” *RumelidDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (Ö5) (2019): 425-440.
- Petrilli, Susan. “Translation and semiosis. Introduction.” *Translation Translation* içinde, editör Susan Petrilli, 17-37. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2003.
- Saraç, Aylin. Kişisel Görüşme. 08 Şubat, 2022.
- Sayın Gülşen. “Sinema-Resim İlişkisi ve Göstergelerarası Çeviriye Bir Örnek Derek Jarman’ın Caravaggio (1986) Filmi.” *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4, no.1(2010): 67-86.
- Sayın, Gülşen. “Gösterge Dizgeleri Arası Çeviri Örneği Olarak Edebiyat Uyarlamaları ve Baz Luhrmann’dan Bir Uyarlama: William Shakespeare’den Romeo & Juliet.” *Littera* (Çeviribilim Özel Sayısı) 32, (2013): 203-211.
- Shuttleworth, Mark, Cowie Moris. *The Dictionary of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- Söğüt, Mine. *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Söğüt, Mine. Mine Söğüt: “Önemli olan şablon değerleri almamak.” Erişim: 01 Şubat, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=gWDw4l8ubUE>.
- Söğüt, Mine. Kişisel Görüşme. 07 Şubat, 2022.
- Sütiste, Elin ve Torop Peeter. “Processual boundaries of translation: Semiotics and translation studies.” *Semiotica* 163, -1/4 (2007): 187–207.
- Toury, Gideon. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.
- Toury, Gideon. “Translation: A cultural-semiotic perspective.” *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* içinde, vol. 2, editör Thomas Sebeok, 1111–1124. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986.
- Ucal, Orçun. Kişisel Görüşme, 20 Şubat, 2022
- Uzun, Ozan. “Mine Söğüt’ün *Beş Sevim Apartmanı* Romanıyla Orçun Uçal’ın Aynı Adlı Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi.” *Mimesis*, (Şubat 2020).
- Venuti, Lawrence. “Adaptation, Translation, Critique.” *Journal of Visual Culture* 6, no.1 (2007): 25–43.
- Yılmaz, Arsun Uras ve Pamuk Didem. “Göstergelerarası Çeviri Örneği Olarak Yabancı Romanın Filmle Uyarlanması.” *International Journal of Language Academy* 6/5 (2018): 162/182.

Ekler

Ek 1: Tiyatro Alesta tarafından sahnelenen Beş Sevim Apartmanı oyunu sahne tasarımı



Ek 2: Tiyatro Alesta tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu afiş tasarımı



Ek 3: Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen *Beş Sevim Apartmanı* oyunu sahne tasarımı



Ek 4: Tiyatro 1112 Garaj tarafından sahnelenen Beş Sevim Apartmanı oyunu afiş tasarımı



