

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANA SANAT DALI
OYUNCULUK BÖLÜMÜ**

**ORHAN KEMAL'İN "TERSİNE DÜNYA" ADLI ROMANININ
SİNEMA VE TİYATRO UYARLAMALARININ ELEŞTİREL
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
ÖZLEM GÜVELİ**

**Danışmanı
Doç. Dr. HASİBE KALKAN**

İstanbul – 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE


.....Tiyatro.....Anabilim/Anasanat Dalı.....Oyunculuk Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi.....Özlem.....Göneli..... tarafından hazırlanan
"Orhan.....Kemal'in....."Tersine Dünya".....adlı Romanın
Sinema ve Tiyatro uyarımlarının.....Estetik Analizi....."
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 09.06/2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hasibe Kalkan
Danışman: İstanbul Üniv. Tiyatro ASD/ABD Öğr. Üyesi

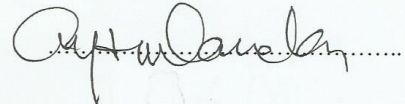


Jüri Üyesi: Prof. Dr. Cevat Şapın Çarıkçı
Halice Üniv. Tiyatro ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. İsmail Özgönen
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ayşın Candan
Halice Üniv. Tiyatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Orhan Kemal'in "TERSİNE DÜNYA" adlı Romanının Sinema ve Tiyatro Uyarlamalarının Eleştirel Analizi başlıklı araştırma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı Oyunculuk Bölümü'nde tez olarak hazırlanmıştır.

Türkiye'de büyük şehirlerde eğitim veren konservatuarlar bünyesinde açılan Oyunculuk Yüksek Lisans Bölümleri, ülkemizdeki tiyatro kültürünün gelişmesi ve yaygınlaşmasına hiç şüphesiz doğrudan katkı sağlamaktadır. Bu yüksek lisans programları, lisans eğitimini tamamlamış birçok tiyatro oyuncusunun, kendilerini geliştirmeleri ve akademik olarak ilerlemelerini sağlayan önemli bir fırsattır.

Bu tez çalışmasında da oyuncular ve yönetmenler için önemli bir gösterge olabilecek bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Orhan Kemal'in Tersine Dünya adlı romanı baz alınarak, yapılan sinema ve tiyatro uyarlamalarının eleştirel bir analizi ve Tiyatro metinlerinin farklı rejilerinin göstergebilimsel incelemesi sonucunda ortaya çıkan farklı yorumların saptanması gerçekleştirilmiştir.

Bu araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Hasibe Kalkan'a, Yrd. Doç. Dr. Funda Özşener'e, kardeşim Doç. Dr. Hakan Güveli'ye, İstanbul Devlet Tiyatrosu Dramaturgu Günay Ertekin'e, Öğrencim Füzulan Çokol'a, sevgili oğlum Sarp Türker'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

PREFACE

This thesis work has been prepared to evaluate novel, theater, cinema works together and in each other, based on "Tersine Dünya", the novel of Orhan Kemal that has been transferred to cinema and theater.

Unlike all other works of Orhan Kemal, "Tersine Dünya", is a novel that he had reflected the corrupted order by a different language that stereotypes social roles, shows warped mind aspects. Including leading role "Larrikin Leyla", her family and her life, relationships developing poor neighborhoods axis and the conclusion of corrupted system, all transmitted by the outgoing linear storytelling to the reader.

This thesis consists of three parts. In the first part, what is semiotics?Pioneers of Contemporary Semiotics and Semiotics in Theatre have been discussed. In the second part, the author's literary personality and place in Turkish literature, and then Items on the Form and Content of Novel: Editing of Novel, Summary of Novel, and Thematic Review of Novel, Investigation of Contrast in Novel, Personification and Relationships plane are all discussed; In the third section,comparison and analysis of converted text of novel into a theaterby the semiotic method- specially selected stage Boss-workers (factory) of the scene that staged by İstanbul Devlet Tiyatrosu, Bakırköy Belediye Tiyatrosu ve Nilüfer Belediyesi Tiyatrosu- and the interviews were held with the director of this stagings are included.

In theoretical background of the thesis;literature-cinema / theatre&literature relationship, Orhan Kemal's place and importance in Turkish literature and Turkish cinema / theatre are all evaluated by an analytical and critical approach.

While investigation of the source for theater texts, the same semiotic method was used in all studies on this subject.

Key words: woman, man,social roles, gender, semiotic, criticism of the system..

ÖZET

Bu tez çalışması Orhan Kemal'in Romandan beyaz perdeye ve tiyatro sahnesine aktarılmış olan Tersine Dünya adlı eserinden hareketle, roman, sinema ve tiyatronun kendine özgü araçlarıyla ortaya çıkan eserleri, kendi içinde ve birbirleriyle değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır.

Tersine Dünya Orhan Kemal'in diğer bütün eserlerinden farklı olarak toplumsal rollerin kalıplaşmış, çarpık yönlerini göz önüne seren ve okuyucusuna bozuk düzeni farklı bir dille aksettirdiği romanıdır. Başkişisi Bitirim Leyla olmak üzere, Bitirim Leyla'nın ailesi ve yaşadıkları, yoksul mahalle ekseninde gelişen ilişkiler ağı, bozuk düzenin insanları getirdiği nokta okuyucuya doğrusal giden öykü anlatımı ile aktarılır.

Bu tez üç bölümden oluşmuştur. İlk bölümde Göstergebilim nedir? Çağdaş Göstergebilim Öncüleri, Tiyatroda Göstergebilim. İkinci bölümde yazarın edebi kişiliği ve Türk edebiyatındaki yeri; Romanda Biçim ve İçeriğe ilişkin Öğeler: Romanın Kurgusu, Romanın Özeti, Romanın Tematik İncelemesi, Romandaki Karşıtlıkların İncelenmesi, Kişileştirme ve İlişkiler düzlemi olarak ele alınmış; Üçüncü bölümde ise bir romanın tiyatro metnine dönüştürülmüş halleri - İstanbul Devlet Tiyatrosu, Bakırköy Belediye Tiyatrosu ve Nilüfer Belediyesi Tiyatrosu sahnelemeleri- üzerinden seçilen Patron-İşçi(Fabrika) sahnesinin göstergebilimsel metotla karşılaştırılması, incelenmesi yapılmış ve bu rejilerin yönetmenleriyle yapılan röportajlar eklenmiştir.

Tezin kuramsal arka planında, edebiyat-Sinema/Edebiyat-Tiyatro ilişkisi, Orhan Kemal'in Türk edebiyatı ve Türk Sineması/Türk Tiyatrosu'ndaki yeri ve önemi, analitik ve eleştirel bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Çalışmaya kaynaklık edecek tiyatro metinlerinin incelenmesinde ise bu konuda yapılmış çalışmalarda da kullanılan göstergebilim metodu kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Erkek, toplumsal roller, Toplumsal cinsiyet, Göstergebilim, Sistem eleştirisi,

İÇİNDEKİLER

1.Bölüm: Göstergebilim nedir?.....	
1.1 Çağdaş Göstergebilimin Öncüleri.....	
1.2 Tiyatroda Göstergebilim.....	
1.2.1 Tiyatroda Göstergebilimin Kısa Tarihi	
2.Bölüm: Orhan Kemal'in Yaşamı.....	
2.1 Orhan Kemal'in Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi.....	
2.2 Orhan Kemal'in Karakterleri.....	
2.3 Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik.....	
3. Bölüm: Tersine Dünya Romanında İçeriğe İlişkin Öğeler.....	
3.1 Romandan Perdeye: Sinema Filmi Olarak Tersine Dünya.....	
3.2 Romandan Sahneye.....	
3.2.1 Nilüfer Belediyesi Tiyatrosu "Tersine Dünya" İncelemesi	
3.2.2 Bakırköy Belediye Tiyatrosu "Tersine Dünya" İncelemesi	
3.2.3 İstanbul Devlet Tiyatrosu "Tersine Dünya" İncelemesi	
3.3 Üç Rejinin Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi.....	
3.4 Röportajlar	
Sonuç	
Kaynakça	
Ekler : Üç oyuna ait Patron sahnesinin resimleri	

1.BÖLÜM

GÖSTERGE BİLİM NEDİR?

Göstergebilim dizgeyi (yapıyı) oluşturan göstergelerin incelenmesine dayanır, gösterge bu bilimin temelidir. **“Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her araç bir göstergedir. Yani benzin deposunda ne kadar benzin olduğunu gösteren araç, bir trafik işareti, bir resim ve sözcükler v.b. hepsi birer göstergedir.”** (Fatma Erkman, Göstergebilime Giriş, Alan Yayıncılık, Ankara, 1987, s. 10.) Gösterge, ‘gösteren’ (biçim) ve ‘gösterilen’ (içerik)den oluşur. (...) Gösteren bir göstergenin görsel ya da işitsel kısmı, gösterilen düşünce ve kavram kısmıdır. Örneğin “su” sözcüğünün göstereni s/u harflerinin bir araya gelişiyle oluşan görsel bölümüdür. “Su” sözcüğünün zihnimizde uyandırdığı su kavramı ise gösterilendir. Zihnimizde oluşan su belirli bir su, örneğin içme suyu, deniz suyu, nehir suyu, bulaşık suyu ve diğerlerine değil, genel bir su kavramına gönderme yapar. Gösterilen hiçbir zaman gerçek dünyanın birebir kopyası değildir, o gerçek dünyanın bir soyutlamasıdır.

Göstergebilim ise şu şekilde tanımlanabilir: *“Gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbiriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, dolayısıyla insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilim kuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı birçok araştırma Türkçe’de göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer.”* (Mehmet Rifat, Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları, Düzlem yayınevi, İstanbul, 1990, s. 83)

Özetle göstergebilim, kültürel dizgeleri belli ilkelere dayanarak inceleyen bir yöntemdir. Ancak onu diğer yöntemlerden ayıran en önemli özelliği nesnelligidir.

1.1 ÇAĞDAŞ GÖSTERGEBİLİM'İN ÖNCÜLERİ

20. yy. da göstergebilimin başlıca temsilcileri Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce ve Charles Morris'tir.

Göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü ise F. de Saussure 'dür. Saussure, soruna, bir felsefeci, bir mantıkçı olarak değil, bir dilbilimci olarak yaklaşmıştır. Peirce, dil-dış gösterge dizgelerinden hareketle dilin bu dizgeler içindeki yerini saptarken, Saussure dilden hareketle, başka göstergelerin işleyişini araştıran ve semioloji olarak adlandırılan bir bilim dalının kurulmasını öngörmüştür. Saussure dilbilimi göstergebilime bağlarken, göstergebilimi de toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin içine oturturmuştur. Bir dilbilimci olan Saussure, dili daha önceki araştırmalarda olduğu gibi artzamanlı, yani tarihsel gelişimi içinde değil, eşzamanlı ve kendi içinde bir bütün olarak değerlendirmiştir. Ona göre her gösterge, yukarıda da ifade edildiği gibi bir “gösteren” ve bir “gösterilenden” oluşmaktadır. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki bir paranın ön ile arka yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündür.

Peirce, göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Peirce, bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı tasarlamış ve mantıkla özdeşleştirdiği bu kurama (semiotic) adını vermiştir. Peirce'e göre, göstergebilim her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır. Peirce, insanın, özünde göstergesel olduğunu, bütün bilimler ve toplumsal alanlara göstergebilimin araçlarıyla bakmanın olası olduğunu ifade eder.

Peirce, tasarladığı bu göstergebilimi üçe ayırır:

1. Biçim
2. Yorumlayıcı
3. Gönderge

Peirce'in göstergeye getirdiği yenilik bir yorumlayıcı eklemiştir. *“Dış dünya yorumlanmadığı, göstergeleştirilmediği sürece anlaşılabilir. Her gösterge, bir bakıma, daha önceden edinilmiş göstergelere dayanır, onlara göre göstergedir, onlara göre yorumlanır. İnsan devamlı bir göstergeleştirme süreci içindedir. Peirce'e göre bu sınırsız bir zincirdir. Toplumun geçmişinden gelir ve başlangıcına da ulaşamaz. Dış dünyayla, onu göstergeleştirebildiğimiz oranda hesaplaşırız. Dış dünyaya da önyargısız, önbilgisiz, doğrudan bakamayız.”* (Fatma Erkman, a.g.e.,s.64)

Peirce'in yaklaşımının en belirgin özelliği, gösterge kavramı için önerdiği tanım ve sınıflandırma biçimidir. Göstergebilimsel olguların eksiksiz bir sınıflandırmasını yapmak isteyen Peirce, sonunda üçlüklere dayalı altmış altı sınıftan oluşan bir göstergeler dizelgesi oluşturur. Peirce'in önerdiği üçlükler arasında en önemlisi de görüntüsel gösterge, belirti, simge üçlüsüdür.

Bunları şu örneklerle açıklayabiliriz: Görüntüsel gösterge, belirttiği şeyi doğrudan doğruya canlandıran bir göstergedir (resim, fotoğraf); belirti, nesnesiyle kurduğu gerçek ilişki gereği, bu nesne tarafından belirlenen bir göstergedir (duman ateşin belirtisidir); simge, uzlaşmaya dayanan bir göstergedir (terazi, adaletin simgesidir).

Peirce'in gösterge türleri sabit değildir. Üçlü göstergenin göreceliliği farklı gösterge tiplerinin de farklı yorumlama olanaklarına sahip olmasına yol açmaktadır. Bir göstergenin görüntüsel gösterge mi, belirti mi, simge mi olduğu yorumlayıcının bakışına göre farklılık gösterebilmektedir. Böylece bu üç gösterge türü sürekli birbirleriyle kesişmektedir.

Göstergesellik derecesi arttıkça, örneğin simgede olduğu gibi, yorumlayıcının etkisi de artmaktadır. (*Dobrowlanska-Sabczak, Monika Ioanna, Das Spiel mit den Zuschauern, Otto Sagner Verlag, München 1999, a.g.e., s.29. Aktaran: Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008*)

Charles Morris ise Peirce'in gösterge bilim kavramlarından yola çıkarak, ellili yıllarda göstergebilim bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir. Morris'in, Peirce'den devraldığı ancak davranış bilimi çerçevesinde yeniden yorumladığı kavramlar: Biçim, yorum/yorumlayıcı ve gönderge yerine getirdiği designatum ya da denotatum kavramlarıdır. Bilim adamı denotatum kavramıyla somut fiziksel varlığıyla nesneyi, designatum kavramıyla ise nesnelerin kapsadığı sınıfı anlatmaktadır. (*Dobrowlanska-Sabczak, Monika Ioanna, Das Spiel mit den Zuschauern, Otto Sagner Verlag, München 1999, a.g.e., s.29. Aktaran: Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008*)

Erkman Göstergebilime Giriş başlıklı kitabında designatum ve denotatum kavramlarını örneklerle açıklar “tek başına sözlükteki duruşuyla ele alınan 'tencere' göstergesi, içinde yemek pişirilen kaplardan oluşan genel kümeğe gönderme yapar, bu niteliğiyle bir genellemedir (Denotatum).

Ama bu sözcüğü bir bağlam içinde kullanırsam, 'içinde hep reçel pişirdiğim o büyük tencere nerede' dersem, evdeki tek ve belli bir tencereye gönderme yaparım, tüm 'tencere' kümesi içinden bir üyeyi ayırırım, yani tekil bir gösterge (designatum) kullanmış olurum.”

Morris'in tiyatro göstergebilimine üç farklı boyuttan yaklaşır:

- 1.Göstergelerle konuşan bireyler arasındaki ilişkiyi inceleyen bilimsel boyut;
- 2.Göstergelerle gösterilen nesnelere arasındaki bağlantıyı ele alan anlamsal boyut;
- 3.Göstergelerin kendi aralarındaki biçimsel bağlantıları üstüne eylem dizimsel boyuttur.

Bu üç boyuttan biri değiştiği anda göstergenin anlamı da değişebilmektedir. Bu nedenle aynı gösterge farklı insanlar tarafından farklı şekillerde anlamlandırılabilir. (*Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008, s.22,23*)

1.2 TİYATRODA GÖSTERGEBİLİM

Sistemik düşünemeye olan ihtiyaç göstergebilim gibi yöntemleri doğurmuştur. Özellikle de tiyatrodaki yöntemli inceleme yöntemlerin kısırlığı göstergebilim açısından verimli bir alana işaret eder. Bir oyunu anlama, onu doğru değerlendirip değerlendirememeye kaygılarının yanı sıra, gelip geçici olan tiyatro gösterilerini kayda geçirme, yani onların bir çeşit fotoğrafını çekme ihtiyacı, göstergebilimin tiyatrodaki varlığının sebeplerinden biridir. Patrice Pavis tiyatrodaki göstergebiliminin enerji noktalarına odaklanarak yöntemi oluşturmayı seçer, geniş inceleme yapma, kafamızdaki dar kalıpları yıkmaya ve özgürleşme alanı olarak göstergebilimine işaret eder. (Çeper, Duygu, *Samuel Beckett'in "Oyun Sonu" Adlı Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, say.18, 2010.*)

1.2.1 TİYATRODA GÖSTERGEBİLİMİN KISA TARİHİ

Erika Fischer-Lichte, tiyatro göstergebiliminin çok uzun bir geçmişe sahip olduğunu ifade eder ve ilk izlerine 18. yy da Diderot'dan Lessing'in çalışmalarına dek rastlanabileceğini öne sürer. Ancak günümüz tiyatro göstergebilimi daha çok bu konuyu bilimsel bir disiplin olarak geliştiren ve oturtan otuzlu yıllardaki Prag Dilbilim Okulu'nun temsilcilerinin çalışmalarına dayanmaktadır. Bu bağlamda en çok dikkat çeken isim, tiyatroyu görsel ve işitsel öğeler açısından ikiye ayırmış olan, Otokar Zich'tir. Araştırmacı ayrıca tiyatroyu oluşturan öğeleri kavramsal öğeler ve somut olarak gözlemlenebilen öğeler olarak iki kümede toplamıştır. Kavramsal öğeleri dramatik eylem, dramatik kişi, dramatik olay örgüsü ve dramatik uzam oluşturur. Somut olarak gözlemlenebilen öğeler ise oyun metni, oyuncular, sahne tasarımı giysiler ve seyircidir. Çek araştırmacılar sahnede yer alan her şeyin bir gösterge olduğunu kabul edip, bu göstergelerin günlük yaşamda sahip olmadıkları özellikler taşıyabildiklerini ifade etmişlerdir.

Tiyatro göstergebiliminin gelişiminde önemli yer tutan bir başka araştırmacı, Tadeusz Kowzan'dır. Polonyalı araştırmacı sahnede somut olarak gözlemlenebilen öğeleri ayrıca özelliklerine ve taşıdıkları görevler göre on üç kategoriye ayırarak, tiyatrodaki anlam üreten göstergeleri incelemiştir. Kowzan gösterge-sistemi aşağıdaki gibidir:

1.Sözcükler, 2.Metin Sunumu, 3.Yüz İfadesi, 4.Jestler, 5.Oyuncuların Dramatik Uzamdaki Yeri, 6.Makyaj, 7.Saçlar, 8.Kostüm, 9.Aksesuar, 10.Dekor, 11.Işık, 12.Müzik, 13. Ses Efektleri. Kowzan'a göre bu 'gösterge sistemlerinin' ilk ikisi metne, üçüncü ile beşinci madde arasındakiler oyuncunun beden kullanımına, altıyla sekiz arasındakiler oyuncunun dış görünüşüne, dokuzdan ona kadar olanların sahnenin görsel özelliklerine ve son ikisinin de işitsel özelliklere ilişkin olduğunu ifade eder. Kowzan'ın gösterge sistemi tiyatro göstergebilimi alanında çalışmalarını sürdürenler için iyi bir temel sağlamıştır.

Martin Esslin, Kowzan'ın geliştirdiği gösterge sisteminde eksiklikler ve fazlalıkların olduğunu belirtse de, yukarıdaki dizgenin metin yerine sahnelemeyi çıkış noktası olarak alması önemli bir aşama olmuştur. Martin Esslin, sinema ve televizyonun tiyatroya benzer araçlar kullandığını düşündüğü için, "Dram Sanatının Alanı" adlı kitabında, bu türler arasındaki benzerliklerini ve farklılıkları vurgulayan bir yaklaşım getirmiştir.

Erika Fischer-Lichte, tiyatro göstergebilimi çalışmasında üç farklı yönden tiyatroyla hesaplaşmış ve tiyatroyla ilgili araştırma alanları açmıştır. Tiyatro göstergebilim edebi metinle onun sahnelenişi arasındaki ilişkiyle hesaplaşmış, teatral iletişim ve alımlama koşullarını araştırmış ve bir sahneleme analizi için modeller geliştirmeye çalışmıştır. Sahneleme analizi tiyatro sahnelemelerinin metinden özerkleşmesi sürecindeki en önemli aşamalarından birisini oluşturmaktadır.

Bütün tiyatro göstergebilimsel yaklaşımları buluşturan başka bir nokta da göstergeyi yeniden tarif etme gereksinimidir. Erika Fischer-Lichte sahneleme çözümlenmeleri için bilimsel bir çalışma oluşturmanın yanı sıra tiyatro göstergebilimini bilimsel bir disiplin olarak yerleştirmeye çalışmıştır. (*Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008, s. 39,40,41,42.*)

Erika Fischer-Lichte tiyatroyu kültürel bir sistem olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda tiyatro tüm kültürel sistemlerin özelliklerine sahip, diğer yandan da tüm kültürel sistemlerden gösteren açısından farklı, kendine özgü bir sistemdir. İnsanın yarattığı her şey, kendisi için anlamla yüklüdür. Tiyatro da kültürel bir sistem olarak değerlendirildiğinde, anlam üretmektedir. Anlamsa göstergelerle üretilir.

Tiyatro göstergebilimi hem edebi metin ve sahnelenişi arasındaki boyutla ilgilenmiş, hem teatral iletişim ve alımlama koşullarıyla hesaplaşmıştır. Ayrıca tiyatro göstergebilimi sahneleme için modeller geliştirmiştir. Sahneleme analizi sahnelemeyi bağımsız, kendi kendine yeterli bir yapı olarak değerlendirir ve olabildiğince nesnel ölçütlerle değerlendirir.

Sahnelemeyi bir metin olarak değerlendiren Fischer-Lichte'nin gstergibilimsel sistemi  boyuttan oluşmaktadırdır.

1. Oyuncunun yüz ve beden hareketleriyle ilgili göstergeler. Bunlara kinetik göstergeler adı verilir. Kinetik başlığı altında toplanan göstergeler ikiye ayrılır.
 - a) Yer değiştirmeden gerçekleşen hareketler. (Mimik, jestler)
 - b) Yer değiştirmeye yol açan hareketler. (Proksemik göstergeler)
2. Akustik göstergeler. Bu göstergeleri oyuncu belli ses tonu ve vurgularla üretir. Ayrıca sahne müziği, efektler de bu grupta yer almaktadır.
3. Uzamsal göstergeler. Bunlar seyirci ve oyuncu ilişkilerini belirleyen göstergelerin yanı sıra, dekor, aksesuar ve ışıkla ilgili göstergelerdir.

2.BÖLÜM

ORHAN KEMAL'İN YAŞAMI

15 Eylül 1914'te Ceyhan'da doğar. Asıl adı Mehmet Raşit doğduğunda, Çanakkale Savaşı'nda, yedek subaydır. Baba tarafından kökenleri Elazığ'a dayanır. Siyasi bilinci olan bir aileden gelmektedir. Dedesi, Bilecik'te belediye başkanlığı yapmıştır. Babası İstanbul Darülfünun'unda Hukuk okurken İttihat ve Terakki'ye katılır. Bu partide, Talat Paşa'ya yakındır. Hukuk bittikten sonra, bittikten sonra, Siirt'e savcı olarak atanır, fakat kısa süre sonra Adana'ya döner. İttihat ve Terakki'nin Bilecik "katib-i mesulü" olur.

Abdülkadir Kemali, gerek Çanakkale'de, gerekse daha sonra Kurtuluş Savaşı'nda aktif rol alır. Kurtuluş Savaşı yıllarında, aile önce Niğde'ye, sonra Konya'ya taşınır. 1920-1923 döneminde Kastamonu milletvekili olarak TBMM'de görev alır. Adliye bakanı olur. Atama yoluyla milletvekilliğine karşı çıkar, Ceyhan'a dönüp çiftçilik yapmaya başlar. Adana'da *Toksöz* adlı bir gazete çıkarır. Muhalifliği yüzünden tutuklanır. Gazetesi diğer muhalif yayınlarla birlikte kapatılır.

1930 yılında Fethi Okyar, Serbest Fırka'yı kurduktan hemen sonra, Abdülkadir Kemali, "Ahali Cumhuriyet Fırkası"nı kurar. Bu partinin amacını; "ahaliyi refaha kavuşturmak" olarak açıklar. İstanbul basınının partisine olan ilgisizliğine karşı Ahali gazetesini çıkarır. Çok geçmeden Serbest Cumhuriyet fırkası verdiği 'rahatsızlıktan' dolayı kapatılır. Fakat, Abdülkadir Kemali muhalefeti sürdürür, partisini kapatmamakta direnir. Ama uzun süre dayanamaz, baskılardan dolayı Suriye'ye kaçar. Daha sonra aile Beyrut'a geçer. Orhan Kemal burada matbaada işçilik yapar. Ailesini Lübnan'da bırakıp 1932'de Adana'ya döner. Aile, daha sonra Kudüs'e geçer. Baba, Abdülkadir Kemali orada avukatlık yapar. Orhan Kemal, okulu yarıda bırakmak zorunda kalır. Çeşitli fabrikalarda kâtiplik yapar. 1936 yılında evlenir.

1938 yılında gittiği askerde terhisine az kala Nazım Hikmet'in kitaplarını okumaktan Kayseri'de beş yıl hapis cezasına çarptırılır. Cezaevinde ilk şiirlerini yazar. 1939 yılında babasının Türkiye'ye dönüp Bergama Ağır Ceza Reisliği'ne atanmasından sonra, önce Adana, sonra Bursa Cezaevi'ne nakledilir. Burada Nazım Hikmet'le tanışır, arkadaş olur. 1943 yılında tahliye olur. 1944 yılında Varlık dergisinde ilk hikâyesi basılır. İlk romanı Baba evi 1949'da

Varlık Yayınları'na basılır. 1950'de İstanbul'a göç eder. İstanbul'da yazdıklarıyla geçinmeye çalışır fakat çok satan kitaplarının parasını bile doğru düzgün alamamaktadır. Büyük zorluklar çeker. 1966'da kısa süreliğine de olsa, kovuşturmaya uğrar, tutuklanır. 4 Haziran 1970'te Sofya'da hayatını kaybeder.

ESERLERİ

Romanlar (Eserlerin ilk basım yılı parantez içerisinde):

- Baba Evi (1949)
- Avare Yıllar (1950)
- Murt aza (1952)
- Cemile (1952)
- Bereketli Topraklar Üzerinde (1954)
- Suçlu (1957)
- Serseri Milyoner (1957)
- Devlet Kuşu (1958)
- Vukuat Var (1958)
- Gâvurun Kızı (1959)
- Küçücük (1960)
- Dünya Evi (1960)
- El Kızı (1960)
- Hanımın Çiftliği (1961)
- Eskici ve Oğullan (1962) (Daha sonra "Eskici Dükkânı" adıyla)
- Gurbet Kuşları (1962)
- Sokakların Çocuğu (1963)
- Kanlı Topraklar (1963)
- Müfettişler Müfettişi (1966)
- Bir Filiz Vardı (1965)
- Yalancı Dünya (1966)
- Evlerden Biri (1966)
- Arkadaş Isıklan (1968)
- Sokaklardan Bir Kız (1968)
- Üç Kâğıtçı (1969)

- Kötü Yol (1969)
- Kaçak (1970)
- Tersine Dünya (1986) s17

Hikâyeler

- Ekmek Kavgası (1949)
- Sarhoşlar (1951)
- Çamaşırcının Kızı (1952)
- 72.koğuş (1954)
- Grev (1954)
- Arka Sokak (1956)
- Kardeş Payı (1957)
- Babil Kulesi (1957)
- Dünyada Harp Vardı (1963)
- Mahalle Kavgası (1963)
- İşsiz(1966)
- Önce Ekmek (1968)
- Küçükler ve Büyükler(1971)
- Yağmur Yüklü Bulutlar (1974)
- Kırmızı Küpeler (1974)
- Oyuncu Kadın (1975)
- Arslan Tomson(1976)
- Serseri Milyoner, İki Damla Gözyaşı (1976)

Oyun

- İspinozlar (1965)
- 72. Koğuş (1967)

Anı

- Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl (1965)
- Yazmak Doludizgin (2002, Yayına Hazırlayan: Işık Öğütçü)
- Önemli Not(2007, Yayına Hazırlayan: Işık Öğütçü)

İnceleme

-Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar(1963)

Röportaj

-İstanbul'dan Çizgiler (1971)

(Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat, s.15-16)

2.1 ORHAN KEMAL'İN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Orhan Kemal'in roman dünyası, Türkiye tarihinin önemli bir kesitine tanıklık eder. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarından altmışlı yılların sonuna kadar yaşanan tarihsel olaylar Orhan Kemal'in romanlarına ve bu romanlardaki karakterlerinin nefes aldığı çevrenin arka planını oluşturur. Diğer bir deyişle Orhan Kemal romanları Türkiye tarihinin edebiyatla yoğrulmuş anlatımlarıdır. Kırsal kesimden kente yapılan göçler, nüfus mübadeleleri, tarımın alanında gerçekleşen gelişmeler onun romanlarındaki karakter ve olay örgüsünün ana temasını oluşturmasıyla birlikte Türk edebiyatındaki “edebi tip”in en güzel örneklerini ortaya koyar.

Orhan Kemal'in bir edebiyatçı olarak en büyük özelliği yarattığı karakterlerin dünyasına olana hâkimiyetidir. Yarattığı karakterlerin dünyasına o kadar hâkimdir ki, uzun uzun süren diyaloglar karşısında okuyucu kendisini kaptırır ve hiç yorulmadan olayın akışına bırakabilir kendisini. Hatta okuyucu sanki yaşanan olayların arasında kalmış bir karakter gibi olanları seyre dalar. Orhan Kemal'in yarattığı karakterler her zaman sıradan kişilerdir. Ancak onun başarısı sıradan kişilerden ölümsüz karakterler/typler yaratmasıdır.

Orhan Kemal kendi karakterleriyle ilgili şunları söyler: ***"Hasta, anormal, deli tipleri işlemek kolaydır da, normal hiçbir göze batacak özelliği olmayan insanları yazmak zordur. Küçük insanların, günlük ufak meselelerini okuyucuya anlatmak, anlatabilmek çok zordur. Bunun için ayrıntıları layıkıyla verebilmek, o tiplerin gerçek dünyalarında yaşamış olmaya bağlıdır."*** (Işık Öğütçü, ***Orhan Kemal, Sessizlerin Sesi, fotobiyografi, Everest yayınları, İstanbul,2014***)

Orhan Kemal'i önemli bir eleştirel gerçekçi yazar yapan, yaşadığı toplumsal olayları kendi sanat disipliniyle, edebi bir biçimde yansıtmayı başarmış olmasıdır. O, romanları aracılığıyla Türkiye'nin toplumsal, ekonomik ve siyasi anlamda yaşadığı yakıcı dönüşümü yansıtır bizlere. Eserlerinde köy ya da köylülük çok güçlü bir olgu olmasına rağmen onun anlattığı hikâyeler kırsalda yaşayan köylülerin hikâyesi değil, kentlere ekmeğini kazanmak üzere göç eden köylünün yaşadığı sömürü dünyasında geçer.

Orhan Kemal, sadece yarattığı karakterler, anlattığı tarihsel zeminli hikâyelerle değil, toplumsal saptamalarıyla da dikkat çekmektedir. Kentlerdeki saniyeleşmeyle ortaya çıkan iş gücü eksikliğinin, kırsaldan kente göç eden köylülerle, özellikle de kadınlarla sağlanması ve

onlara yönelik kurulan sömürü düzeninin farkına varan Orhan Kemal, bunu romanlarında ilk işleyen yazardır. Orhan Kemal işin ve çalışmanın, sömürü ve eşitsizliğe rağmen, kadın üzerinde kimlik oluşturuucu etkisine inanmıştır.

O, kente yeni karışmış köylünün, toprak ağalarının topraklarında çalışan ırgatların, yoksul çocukların, emekçi kadınların, işçi mahallelerindeki yoksul hayatların romancısıdır. Hem yarattığı hikâyelerinden hem de karakterlerinin inşasından kesinlikle anlarız ki son derece hümanisttir. Hiçbir eserinde umutsuzluk yoktur. Yarattığı karakterler hikâyelerinde asla din, dil ve diğer renkleriyle kişilik bulmazlar. Onun karakterleri yaşadıkları koşullarla ve onun eserlerinde; insanları ar olurlar. Onun eserlerinde insanlar hangi etnik kökenden olurlarsa olsunlar hümanist bir zeminde buluşurlar.

Orhan Kemal'in Türk edebiyatındaki bir diğer önemli özelliği ise “öteki” konusundaki hassasiyetidir. Öteki kavramı üzerine ortaya koyduğu bu hassasiyeti eserlerinde belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Yazar toplumun bu konudaki kalıplaşmış yargılarına mercek tutarak ortaya çıkarır ve onları yok etmek için çaba gösterir. Toplum içinde olumsuz olarak işaret edilmiş kim varsa onun tarafını tutmuş ve yaratılan kötü kanıyı ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

Farklı etnik kökenden gelen kişilerin aşklarına ailelerin ve toplumun nasıl engel olduğunu anlatıp, âşıkların tarafını tutarak toplumun ve aile fertlerinin olumsuz yaklaşımlarını yok etmek için elinden geleni yapmıştır. Orhan Kemal'in “öteki”ne olan yaklaşımı son derece insancıldır. Onun bu yaklaşımı sayesinde bu bakış açısı çevresinde de yaygınlık kazanmıştır.

Aydın bir sanatçı olarak toplumsal değer yargılarına olan yaklaşımı, önemli bir ölçüde değişim yaratmış, edebiyat çevresinde de ilgiyle karşılanmıştır. Her aydın sanatçı toplumsal olaylara karşı duyarlı olmalı ve bu gibi konularda suskun kalmamalıdır. Bu nedenle Orhan Kemal'in edebiyat dünyasında bir öncü olduğunu inkâr edemeyiz. “Öteki” olgusuna yaklaşımı nedeniyle de Orhan Kemal bugün dahi güncelliğini korumakta ve insanlığa ayna tutmaktadır.

Orhan Kemal romanlarında her karakterine eşit mesafede durmaktadır. Yazar işlediği her tür insanı iyi ve kötü diyerek belirlememiş onları olumlu ve olumsuz yönleriyle beraber anlatmayı seçmiştir. Yoksul insanların ekmek mücadelesini anlatılırken bile yazar bir taraf tutmamış, her karaktere eşit mesafeden yaklaşmış ve onları kahraman yapmış ne de yargılamıştır.

Orhan Kemal insanları suçlamaz, yargılamaz çünkü ona göre suçlanacak biri varsa o da düzenin ta kendisidir. İnsanları bu kötülüğe iten tek şey bozuk düzendir. Bu nedenle Orhan Kemal'in eserlerindeki karakterlerin kötü olmalarına neden olan şeyi derinlerde aramaya gerek yoktur. Ona göre, insanlar sadece daha iyi, daha adaletli bir hayatın, insan gibi yaşamamanın hayalini kurarlar. Yazar, eserlerinde, sanayileşmenin, nasıl emek sömürüsü haline geldiğini estetik bir dille anlatmayı başarmıştır.

Onun bütün eserleri Türkiye'deki toplumsal değişimin aynası gibidir. Türkiye'de yaşanan olaylar, karakterler, durumlar, her türlü değişim Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, hatta 60'lı yılların sonuna kadar edebi bir dille anlatılmıştır. Anadolu insanını, Anadolu'yu tanımak için edebiyat iyi bir adres ise bu adresin Türk edebiyatındaki ilk durağı hiç şüphesiz ki Orhan Kemal'in eserleridir. Orhan Kemal yarattığı edebi dil ile her kesimden insana ulaşmış, eserlerinde canlandırdığı kişiler sayesinde ise kendi edebiyatını ortaya koymuştur.

2.2 ORHAN KEMAL'İN KARAKTERLERİ

“Sanatımın amacı, insanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilmesi çabası...” diyerek Çağdaş Türk Edebiyatı'nda özgün bir yere sahip olan Orhan Kemal, eserlerinde toplumcu-gerçekçi bakış açısıyla insan-toplum ilişkilerini ortaya koyar. Bu yüzden yoksulların ve parasızların yazarı olarak anılır. Eserleri ezen-ezilen ilişkisi temelinde; yoksul insanlar, fabrika işçileri, köyden kente göç eden Anadolu insanı, gurbetçiler, gecekonducular çevresinde gündelik yaşamdan alınmış olaylarla gelişir. Her ne kadar yansıtılan alt sınıf insanının yaşam kavgası, işçilerin çalışma koşulları, toplumsal sınıflar arasındaki derin farklar iç acıysa da, kara mizahçı bir yazar olarak, Orhan Kemal, gerçekleri komik öğelerle beslemekten vazgeçmez. Acı, sevinç, mutluluk, yaşamda da olduğu gibi iç içe geçer.

Orhan Kemal'in kahramanları, yaşadıkları her türlü zor koşula, yoksulluğa ve tüm çaresizliklerine rağmen, her yeni doğan gün ile beraber yüreklerinde umudu besleyen insanlardır. Her şeye rağmen kinsiz ve sevecendirler. İnsani yönlerini hiçbir zaman kaybetmezler ki bu Orhan Kemal'in tüm olumsuzluklara karşı umududur. O'na göre kötü dediğimiz insanların da iyi yanları vardır ve “kötü” olması yaşadığı toplumun bir sonucudur, o

halde düzene girmiş bir toplumun insanları mutluluğu yakalayacaktır. Kaleminden dökülen her cümlede bu düşüncenin izlerini buluruz. O, kaderlerine boyun eğmeyip, yaşadıkları hayatın başrolünü kapmak için mücadele edenlerin hikâyesini yazar.

“Tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtımı sıvazlayan insanları yazdım. Ben bu insanları inceledim, araştırdım. Ağa oğlu olarak, namuslu bir vatandaş olarak inceledim. Hikâyelerimde, romanlarımda şunları belirttim. Halkım sömürülüyor, eziliyor. Bu koşulların ortadan kaldırılması gerekir!” (Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi*, İstanbul, 2002, 46.)

Elbette ki, zor bir hayatın içinden gelip, toplumcu-gerçekçi bir yazar olarak kaleme aldığı eserleri kendi yaşamına paralellik taşır. Önceleri, Çukurova'da yaşayan tarım ve fabrika işçilerinin sorunlarını ele almış, daha sonra da İstanbul'daki gurbetçilerin, kenar mahalle insanların, işçilerin, dünyasını yansıtan eserler yazmıştır. Eserlerinin bazılarında ise hayatının bir bölümünü geçirdiği cezaevlerindeki gözlemlerini konu almıştır. Bu insanların yaşamlarını sorunlarını, iç dünyalarını yansıtırken kinsiz, sevecen mutlu bir yaklaşım sergiler. Tüm eserlerinde kendi yaşam deneyimlerinden ve yakın çevresinden yararlanarak, ekmek peşinde koşan küçük insanları işlemiştir.

“Adana’da, Milli Mensucat fabrikasında uzun yıllar küçük memurluk, kâtiplik yaptım. Gurbete çıkan. Adana’ya inen köylülerle tanıştım... Çırçır işçileri... Pamuk işçileri... Onların mektuplarını okudum. Onların dilekçelerini yazdım... Bu saf halk çocuklarının şehir madrabazlarının elinde nasıl sömürüldüklerini gördüm. Ben yurdunu seven bir insan, bir yazar olarak, yurdumun kalkınmasının gerekleri üzerinde düşündüm. Fikir yordum... Fikir yormakla da kalmadım, bu çeşit romanlar yazarak eyleme katılmış oldum. Karınca kararınca tabi... İstiyordum ki, yurdum batı ülkeleri ayarına yükselsin. Yurdumu geri bıraktıran etkenler koşullar ortadan kalksın!”(Uğurlu, a.g.e., 2002, 45-46)

Orhan Kemal'in hassasiyetle ele aldığı diğer kişiler ise kadınlar ve çalışan çocuklardır. Kadınları her zaman olumlu ve sevecen bir tavırla ele alırken çocuk kahramanları ise çocukluklarını yaşayamadan çalışmaya başlamış olanlardan seçmiştir.

“Ben sadece tanık olmayı yeterli bulmuyorum. İnsanı anlayacak, savaşını anlayacak, buna katkı sağlayacak sanatçı, kolaylıkla aldatılan kişilerin aldanmalarına karşı duracaktır.

Tanık olmak namusluluktur. Ama yeter-şart değildir. Tanıklığı aşabilmek de teorik hazırlanmada kalmayıp hayatı insanlarla birlikte yaşamakla mümkündür. Bunu derken, tek tek her olayı yaşamak demek istemiyorum. O insanın yaşadığını yaşamak diyorum, hayatı tanımak diyorum. Türkiyeli sanatçının Türkiye halkıyla birlikte yaşamasını diyorum.” (Mustafa Baydar, “Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar”, Asım Bezirci, Orhan Kemal, İstanbul, 1984, 47.)

Anlattığı her hikâyede kendine has keyifle okunan dili, yalın anlatımı her daim edebiyatseverler tarafından dikkat çekmiştir. İlgiyle okunan eserlerinde diyalog örgüsü, akıcı ve hızlı ilerleyen olaylar yaratmakta son derece başarılıdır. Gözlem yeteneğinin gücü, yarattığı karakterlerin inandırıcılığını arttırmakta ve böylece sahnede hayat bulan karakterlere dönüşebilmelerine olanak sunmaktadır Bu nedenledir ki, romanları, öyküleri televizyona, sinemaya ve tiyatro sahnesine uyarlanan önemli edebiyatçılarımızdandır...

2.3 TÜRK ROMANINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Rusya’da devletin resmi sanat görüşü olarak kabul edilen Toplumcu Gerçekçilik 1930’larda ortaya çıkar ve 1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği’nin birinci kongresinde ana ilkelerini saptar. Marksist ideolojinin sanata yansması olan Toplumcu Gerçekçilik her sanat kuramı gibi sanatın yansıtma olduğu ilkesine dayansa da onu diğer kuramlardan ayıran yansıttığı gerçekçiliktir. Her sanat kuramı bu “gerçekliğin” ne olduğu konusunda farklı anlamlandırmalara sahiptir. Bazı kuramlara göre bu gerçekçilik yüzey, bazılarına göre insan tabiatının özü, bazılarına göre idealleştirilmiş gerçekçilik ya da toplumun günlük hayatıdır. Toplumcu gerçekçilik her ne kadar toplumun günlük hayatını yansıtan gerçekçilik ifadesiyle örtüşse de bazı yönleriyle kendi gerçekçilik anlayışının farkını ortaya koyar. (Masdar Funda, *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, s.19,20.*)

“Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçekçilik toplumsal gerçekliktir ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlulukla işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır.” (Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, 2007, 53.*)

19.yy.'da Rus edebiyatında ortaya çıkan ve “gereksiz” adam olarak nitelendirilen olumsuz tip kavramı toplumcu gerçekçilerde önem kazanır. Orhan Kemal'de tüm toplumcu gerçekçiler gibi toplumun dışladığı karakterleri işleyerek onların yaşamlarının inceliklerini yansıtır.

Orhan Kemal'in gerçeklik anlayışı, kendine özgü bir üsluba sahiptir. O gerçekliği de tıpkı eserlerinin konusu gibi yaşadığı ve tanık olduğu olaylar çerçevesinde tanımlar. Bu da Orhan Kemal'in yazdığı her şeye inanması ve inandığı şeyleri yazması yönündeki çabasını ve başarısını ortaya koyar. İnsana ve insanın yaşadığı hayata dair gerçeklikler Orhan Kemal'in edebiyattaki gerçekçilik anlayışının yansımasıdır. (Masdar Funda, *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, s.65,66.*)

“Ben gerçekçiliği” içinde yaşadığımız toplumun insanlarına ayna tutmuş gibi bir yansıtma sanmıyorum. Bozuk düzenin her yönden bozduğu, insancıl davranışlardan alıkoyduğu, insanoğlunun düşmemesi gereken alçaklıklara yuvarlayan bir düzensizliğin çürük meyveleri sayarken, gene de onlarda eriyip mahvolmamış, kurtulmak için çaba gösteren yanların var olduğuna inanmıyorum. Ben de biliyorum çalışan kadının nelerle karşılaştığını. Ben de biliyorum içinde yaşadığım toplumun “ cinsel aykırılıklarını. Ama gene de biliyorum ki, kadınlarımız bir lokma ekmek için gittikleri işyerlerinde uğradıkları sarkıntılıklara, yuvarlandıkları uçurumlara isteyerek, iştahla, seve seve düşmüyorlar. Onları, istemedikleri şartlar içinde yaşatan istemedikleri sarkıntılıklara hedef yapan şey yokluk... Daha iyi bir yaşayışa ulaştıkları zaman, yani maddi sıkıntıdan kurtulur kurtulmaz, dün çalıştıkları yerlerin alçakça saldırılarını nefretle anacaklar. Kendilerine her türlü kötülüğü reva gören insanlarla karşılaşsalar bile, dönüp suratlarına bakmayacaklar. Yahu, bir hırsız ihtiyacından dolayı çalar. Bir orospu, ihtiyacından dolayı orospuluk yapar. Ama bunların hepsi de yaptıkları şeyin kötü olduğu bildiği için, yaptıklarını insanlardan saklarlar. Bir hırsıza “hırsız”, bir orospuya “orospu” dediği zaman kızması, yaptığı şeyi saklaması, onun, yani insanoğlunun özündeki iyilikten gelir!...” (Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, İstanbul, 2002, 45.*)

Orhan Kemal'i kendinden önce yaşamış ve kendi döneminde yaşayan edebiyatçılardan ayıran en önemli özelliği; gerçeği, yaşanmış ya da gözlemlenmiş olma niteliği ile ve bir bütün halinde algılayıp okuyucuya sunmasıdır. Eserlerinde anlattığı kişilerin, ekonomik sıkıntılar içinde birtakım açmazlar yaşamaları ve bunlardan kurtulmaya çalışmaları, yazarın da bütün yaşamı boyunca en büyük sorunu olur. (Masdar, Funda, *Türk sinemasında Edebiyat Uyarlamaları, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, s.66.*)

1950'ye kadar Türk edebiyatında gerçekçilik Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'in yazdıklarında yansıma bulsa da, 1950'lerde yetişen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz gibi yazarlar toplumcu gerçekçi akımın önemli isimleri olarak Türk edebiyatına damga vururlar. Bu yazarlarla birlikte, işçi ya da köylünün koşulları, bu koşullar karşısındaki bilinçli-bilinçsiz tutumları artık edebi metinlerin konusu olmaya başlar.

1960-1970'li yıllarda artan sosyalist düşünce eğilimi ile toplumsal gerçekçilik daha büyük önem kazanmıştır. Bu önemle birlikte dönemin gerçekçi yazarları, köyde ırgat-köylü kentte ise kırsaldan göç etmiş, varoşlardaki işçi-emekçi insanların yaşantılarının anlatımını ve onların yaşama karşı bilinçlendirilmesini görev kabul etmişlerdir. (Masdar, Funda, *Türk sinemasında Edebiyat Uyarlamaları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, s.26.)

3.BÖLÜM

TERSİNE DÜNYA ROMANINDA İÇERİĞE İLİŞKİN ÖĞELER

A.Romanın Konusu:

Roman 1970'li yıllarda yoksul bir mahallede Bitirim Leyla adında bir “aile kadınının” yaşadığı zamparalıklar, çevirdiği uçkağıtlar yüzünden hapse düşmesi ve bu yüzden geride korunmaya muhtaç bir aile bırakarak her iki tarafın da sıkıntıya düşmesi üzerine temellenir.

Bitirim Leyla, alkol kullanır, zamparalık eder ve kumar oynar. Yine bir gece alkollü bir halde zamparalıktan dönerken mahalleye naralar atarak girer ve mahalleyi ayağa kaldırır. Kısa süren bir atışmanın ardından mahalle bekçileri toplanır ve Bitirim Leyla'yı kontrol altına almaya çalışırlar. Ancak Bitirim Leyla alkolün de etkisiyle etrafındakilere rahatsızlık vermeye devam eder. Üstelik bekçilere de ileri geri konuşunca işler karışır ve geceyi karakolda geçirir.

Devletin memuruna hakareten hapse düşen Bitirim, geride delikanlı bir çocuk ve karısına düşkün namuslu bir eş bırakır. Kadın ve erkeğin üstlendiği toplumsal rollerinin yer değiştirdiği romanda Bitirim'in tüm çabası dışarı çıkmak ve ailesinin namusunu korumaya çalışmaktır. Ancak olaylar hiç de beklediği gibi gelişmez. Çift katmanlı bir anlatıma sahip olan romanın kurgusunda bir mahalle yaşantısı bir de mahalle sakinlerinin ve Bitirim'in sık sık ziyaret ettiği hapishane yaşantısı üzerinde hikâye anlatılmaktadır.

B-Tersine Dünya'nın Yazarın Diğer Romanları Arasındaki Yeri:

Orhan Kemal dört mizah romanı yazmıştır: Murtaza, Üç Kağıtçı, Müfettişler Müfettişi ve Tersine Dünya. Tersine Dünya mizah anlayışı yönünden ilk üç romandan farklıdır. Murtaza, Üç Kağıtçı, Müfettişler Müfettişi romanlarında mizahı toplumla kişiler arasındaki uyumsuzluktan doğan çelişkiler ve çatışmalar oluştururken, Tersine Dünya'da mizah kadın ve erkeğin sosyal hayatta rol değiştirmesinden kaynaklanır. Tersine Dünya'da mizah gerçek olaylara farklı, eleştirel bir bakıştan kaynaklanmayıp, tamamen gerçek dışı olan bir durumun sonucudur. Tersine Dünya 1968 yılında Pardon adlı mizah dergisinde tefrika edilmiştir. Roman Orhan Kemal'in ölümünden sonra, 1986 yılında, Yön Yayınları tarafından kitap haline getirilerek yayımlanmıştır.

C-Romanın Tematik İncelemesi :

Aşk Temi:

Romanda kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin yer değiştirmesi nedeniyle aşk olgusunun da öznesi değişir. Evde evinin kadını bekleyen namuslu erkekler, kadınlarına karşı aşkı hisseder ve yaşarlarken, zamparalık peşinde olan kadınlar, erkeklerini hor görmekte ve onlara karşı aşk duygusu beslememektedirler. Gözleri sürekli dışarıda ve konu komşu, genç yaşlı demeden mahallenin delikanlılarına göz koyup, evdeki namuslu erkeklerini onlarla aldatırlar. Bu nedenle romanda aşk doğası gereği hep hüsrarla sonuçlanmakta, ancak bu yaşanan hüsrarın nedeni kavuşamamaktan çok aldatılmaktır. Mahallede zamanında Bitirim Leyla'da dâhil olmak üzere severek evlenmiş birçok çift eşini aldatarak aşkına ihanet eder. Yaşanan ihanetler ortaya çıkınca da aşkın peşine taktığı vazgeçilmez duygusu intikam ortaya çıkar ve mahalledeki tüm aşıklar birbirini vurur.

Yozlaşma Temi:

Romanda Bitirim Leyla da olmak üzere erkeğin toplumsal rolünü üstlenen tüm kadın karakterler yozlaşmış, gerek aile kadını olma, gerekse anne, eş olma bakımından son derece hoyrat tavırlar sergilemektedir. Ahlak anlayışı bozulmuş, eşinin ve çocuğunun namusunu korumak şöyle dursun, kendi namus anlayışı da tamamen bozulmuştur. Namuslu ev erkeği olan kocasını para için fabrikalarda çalışmak zorunda bırakması hatta oğluna kötü örnek olarak, yine para için yaşlı bir komiserle kırıştırmasına neden olması yetmiyormuş gibi güzelim ailesini bırakarak genelevde çalışan gencecik bir oğlanı kendisine dost tutması bozulan ahlak anlayışının son noktasıdır.

Romanda, Bitirim'in dışındaki karakterler de bu konuda Bitirim'den aşağı kalmaz. Bitirim'in oğlu annesinin ve mahalle halkının yozlaşmış ahlak ve namus anlayışını örnek alarak, sevdiği ve evlenmek istediği bir kız olmasına rağmen, yaşlı baş komiser ile kırıştırmayı, hatta onunla evlenerek yaşatacağı cinsel heyecanla ölümüne neden olarak mirasına konma planları yapar. Böylece elde edeceği miras geliriyle sevdiği kızla bir yuva kurmayı düşünür. Baş komiser Bitirim'in oğluna yanıktır, bir yandan onunla zamparalık ederken bir yandan da gönlünü Palabıyık Hasan'a kaptırır. Üstelik Palabıyık Hasan'ı elde edebilmek için yanıp tutuğu Bitirim'in oğlundan bir elliğe Palabıyık Hasan'ı kendisine ayarlamasını ister. Bunu başarır da. Karakoldaki gardiyanlara gelince, onlar da baş komiseri örnek alarak, her biri hapse düşen

erkek mahkûmlara, genç delikanlılara asılır, onları köşe bucak sıkıştırırlar. Üstelik eşlerini tanımalarına rağmen bunu yapmaktan çekinmezler.

Palabıyık Hasan, önce namuslu bir ev erkeği olarak çıksa da karşımıza, karısının zamparalıklarından bıkip, kendisine hali vakti yerinde bir komiser talip olunca, o da yelkenleri suya indirir. Bakar ki herkes kendisine bir dost tutmuş, sistem böyle işliyor o da teslim olur düzene. Kendi karısına gelince, o da diğerleri gibi zaten bu zamparalık çarkının içindedir. Evdeki kocasına eziyeti edip, dışarıda, göz koyup, zamparalık ettiği erkeklere dil dökmekte, hoş davranmaktadır.

Fabrika patronu, parası onun tek gücüdür ancak bu gücü çevresindekilere karşı sonuna kadar kullanır. Palabıyık Hasan'ın karısına karşı, Bitirim'in kocası Süleyman'a karşı ve tüm işçilerine karşı. Yaşlı ve çirkin olmasına rağmen genç erkekleri elde etmeye çabalar, parasını da bu konuda en büyük tuzak olarak kullanır.

Süleyman, şimdiye kadar karşılaştığı en zorlu lokmadır onun için. Namusuna düşkün ve kendisini korumaya çalışan bir erkektir. Bu da durumu iyice kızıştırır. Sarı Leman, Bitirim'den sonra mahalledeki en azılı kişidir. Kendinden genç ve yakışıklı bir kocası vardır. Elbette ki bu yüzden kendisini aldatmasından endişe etmektedir. Bu konuda yanılmıyordur. Kocasını onu komiser hanım ile aldatır.

Bakkal Nuriye, o da mahallenin maddi açıdan hatırı sayılır bir esnafıdır. Bu nedenle maddi gücünü kullanarak mahallenin genç delikanlılarına asılır fırsatını bulduğundaysa bakkal köşelerinde onları sıkıştırır. Üstelik Bitirim'in kocası Süleyman'a da karısının hapisliği süresince, sonradan hesaplaşmak üzere kendisine açık hesap açmayı teklif eder.

Mahallede yaşanan bu yozlaşmış kadın erkek ilişkisi yetmiyormuş gibi mahalleli kendi arasında birbirinin dedikodusunu yaparak sosyal anlamda da nasıl yozlaştıklarını gözler önüne serer.

Mutsuzluk Temi:

Romadaki karakterlerin birçoğu ya yoksulluktan ya da yaşadığı ihanetten dolayı mutsuzdur. Evde kocasının ve kendi namusunu korumak adına edepli bir halde bekleyen kocalar,

zamparalık peşinde koşan karıları tarafından aldatılınca kısmen de olsa onlar da yoldan çıkar ve bozuk düzenin çarkına ayak uydurmaya çalışırlar.

Bitirim'in kocası Süleyman, karısı hapse düştüğü ve kendisini aç açıkta bıraktığı için mutsuzdur. Üstelik bir başına çocuğuna ve kendi namusuna söz getirmeden nasıl evi geçindirecek, nasıl hayatına devam edecek diye dertlenmektedir. Parasızlık yüzünden, trikolarla çalışmak zorunda kalınca bir anda Patron'un gözdesi olarak bulur kendini. Hatta ilerleyen zamanlarda Bitirim'in bir genelev oğlanına gönül koyduğunu öğrenince Süleyman mutsuzlukların en büyüğünü yaşar. Üstelik oğlu da Baş komiser ile kırıştırmaya başlamış ve para için gençliğini feda edecek kadar kötü hal ve davranışlar sergiler hale gelmiştir. Bütün bunlar Süleyman'ın mutsuzluğunun kaynağı olmuştur.

Bitirim Leyla ise -ona göre haksız yere- hapse düşmüş ve kendisi içerideyken oğlunun ve kocasının namusuna el sürülecek düşüncesiyle mutsuzluğa düşmüştür. Mahallenin en az kendisi kadar azılı kadını sayılan Sarı Leman ise içeri düştüğünden beri kendisini aramayan kocasını merak etmekte ve aldatıldığının farkında bile olmadan kendisini kederlere salmıştır.

Sarı Leman'ın romanın ilerleyen bölümlerinde bir diğer mutsuzluk nedeni ise kendisi içerideyken delikanlı oğlunun namusuna el sürülmüş, bakkal köşelerinde sıkıştırılmış olmasıdır. Palabıyık Hasan'a gelince karısının çapkınlığının dillere düştüğünü bilir, ancak elinden bir şey gelmediği için olarak evliliğini sürdürmeyi seçse de, yaşadığı mutsuzluğa dayanamayarak karşısına çıkan ilk kısımette o da karısını aldatmayı ihmal etmez. Karısının zamparalığa bini aşmış durumdayken, bir de arkadaşının kocası Süleyman'a göz koyunca Palabıyık için durum iyice katlanılmaz bir hal alır. Ancak Karısı göz koyduğu Süleyman'ı Patron'una kaptırınca onun için mutsuzluk başlar. Romanın sonunda kocasının kendisini baş komiser ile aldattığını öğrendiğinde bile bu kadar üzülmez.

Aile Temi:

Romanda yoksul bir mahallede yaşayıp giden yoksulluk insanların/ailelerin hayatlarını görürüz. Ancak bu ailelerin her biri uçkuruna sahip olamayan kadınlar yüzünden dağılmaya mahkûm olur. Evlilik hayali kuran çiftler ise yuvalarını ailelerini kuramadan dağılır. Bitirim önce hapse düşer ve aile birliğini sarsar daha sonra ise namuslu kocası Süleyman'ı aldattığı için ailesini dağıtır. Bitirim'in düşüncesiz hor tavırları bir yana mahalle halkı da Süleyman'ın namusuna söz ederek, onu zorda bırakarak bu ailenin yıkılmasına çanak tutar.

Palabıyık Hasan'ın bin bir titizlikle korumaya çalıştığı evliliği ailesi karısının zamparalığı yüzünden dağılır. Kendisi aldatılınca, o da karısını aldatmaktan çekinmez. Böylece aile düzenleri bozulur ve iki taraflı olarak buna göz yumarlar. Mahalleden bir kız Süleyman'ın oğluna gönül koymuştur, onunla evlilik planları yapmaktadır. Ancak oğlan zengin olmak için yaşlı bir Baş komiser'in metresi olmayı seçer ve her ne kadar sevdiğine evlilik/gelecek vaadi verse de bunu gerçekleştirmeleri bu noktada epey zor olur. Sarı Leman'ın kocası kendisini aldatır ve evliliklerine zarar verir.

Kadın Temi:

Romanda kadınlar toplumsal olarak erkeklerin üstlendiği rolü üstlenir ve böylece bize erkeğin bozuk ahlak anlayışını, kalıplaşmış değer yargılarını gösterir. Kadının erkek egemen bir dünya içinde var olabilmesinin zorluğunu işleyerek erkek dünyasına bir eleştiri getirir.

D- Karşıtlıklar:

Toplum, birlikte yaşamın gereği olan bazı beklentileri beraberinde getirir. Sağlıklı bir toplumun bireyinden beklenen ahlaklı, namuslu, paylaşımcı, birbirlerine karşı sevgi ve saygı barındıran kişiler olmalarıdır.

Birey elbette ki toplumun bu beklentilerini bilerek dünyaya gelmez, bu beklentiler içinde bulunduğu sosyal çevre tarafından ona hissettirilir veya aktarılır. Bireyin içinde bulunduğu çevre farklılık gösterdikçe bu beklenti ve roller de değişebilmektedir.

Bu nokta, romanda da özellikle yazarın altını çizdiği bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal olarak reddedilen, onay görmeyen her türlü davranış, oyun kişilerinin özellikle de erkek "rolünü oynayan" kadınların her birinde belirgin olarak görülmektedir. Ahlak anlayışının bozulması, aldatma, kendinden küçük erkeklerle ilişki kurma, para karşılığı yaşanan yapay ilişkiler, kumara düşkünlük, dedikodu gibi hal ve davranışlar özellikle göze batmaktadır.

Yazar toplumsal rolleri değiştirerek aslında birey toplum karşıtlığını başarıyla su yüzüne çıkarmıştır.

Bu bağlamda diyebiliriz ki; Cinsiyetler arası Karşıtlık, Aşk ve Aile Karşıtlığı, Birey ve Toplum Karşıtlığı belirginleşmiş ve roman hala günümüzde de devam eden temel sosyal çatışmalara ışık tutmuştur.

3.1 ROMANDAN PERDEYE: SİNEMA FİLMİ OLARAK TERSİNE DÜNYA

Uyarlama söz konusu olunca; kaynak eser ile yeni eser arasında ister bir esinlenme, ister bir paralellik, isterse bir kesişme bulunsun, bütün bu çeşitlemelerin kaynağındaki sorunsal, orijinal esere sadakat ve yeni eserin özgünlüğü noktasında karşımıza çıkar. Sinemanın ilk yıllarından itibaren romanlarla sürdürdüğü bu ilişkide uyarlamayı; her iki sanat dalı için de yıkıcı kılmamak adına, yeniden yorumlama olarak tanımlamak ise romana sadakat, filme özgünlük sağlayıcı birincil koşul olarak görülür. Birbirinden farklı anlatım dilleri olan bu iki sanat dalı için birlikteliğin kaçınılmaz olduğu da göz önüne alındığında, başarılı uyarlamanın başarılı bir yeniden yorumlama yoluyla ortaya çıkabileceği de görülür.

“Başarılı bir film uyarlaması, çeviriden çok yorumlamaya yönelik olmalıdır. Çünkü her ortamın doğrudan yapılan bir çeviriyi kabul etmeyen kendine has özellikleri vardır. Önemli olan uyarlama yapan yazarın özgün eserin ana öğelerini alarak onun havasını (kişiliğini ya da özgün eserin duygusal atmosferini) yakalamasıdır.” (William Miller, *Senaryo Yazımı*, çev: Yılmaz Büyükerşen, Nesrin Esen, Yalçın Demir, İstanbul, 2009, 245.)

Filmin Adı: Tersine Dünya

Yapım yılı :1993

Eserin adı: Tersine Dünya

Yayın Yılı: 1986

Yönetmen: Ersin Pertan

Senaryo: Ersin Pertan

Oyuncular: Demet Akbağ, Rasim Öztekin, Lale Mansur, Cem Davran, Jale Arıkan, Olgun Şimşek

Görüntü Yönetmeni/ Kamera: Uğur Döndür

Yapımcı: Özer Film

Tersine Dünya, 1993 yılında Ersin Pertan tarafından aynı adla filme alınmıştır. Filmin genelde tiyatrocuların oluşturduğu oyuncu kadrosu oldukça zengindir: Demet Akbağ, Rasim Öztekin, Lale Mansur, Jale Arıkan, Berhan Şimşek, Serra Yılmaz, Olgun Şimşek, Cem Davran... Demet Akbağ Tersine Dünyadaki rolü ile Antalya Film Festivali'nde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülünü kazanmıştır.

Roman belirsiz bir zamanda geçmektedir. Film ise çevrildiği dönemin, yani 1990'ların izlerini taşımaktadır fakat bunun işlevsel bir önemi yoktur. Filmin mekânı romanla aynı olup İstanbul'dur.

Tersine Dünya romanı kadın erkek rollerinin tersine çevrildiği bir dünyada Bitirim Leyla'nın başından geçenleri konu edinir. Olaylar zinciri romanın başkişisi olan Bitirim Leyla üzerine kuruludur.

Romandaki olaylar filme aynen aktarılmıştır. Bunun yanında filme romanda bulunmayan olaylar da eklenmiştir. Kitapta sadece Bitirim Leyla'nın başından geçenler anlatılırken, film Sarı Leman ve Hasibe karakterlerinin başından geçen maceralarla zenginleştirilmiştir.

Romanda da yer alan bu karakterlerle ilgili olarak yapılan eklemeler romanın yapısına ters düşmeyip onunla uyum içindedir. Bitirim Leyla işi gücü olmayan, sokaklarda kağıt açıp *'bul parayı al karayı'* diyerek geçimini sağlayan bir 'aile reisi'dir.

Kocası Süleyman, Bitirim Leyla'yı çok seven, sözünden çıkmayan bir ev erkeğidir. Akşamları sık sık meyhaneye gidip eve ayakta duramayacak kadar sarhoş gelen Bitirim Leyla, bir akşam sokakta nara atıp gürültü yapınca bekçi ablalar Bitirim Leyla'yı tutuklamaya kalkarlar. Süleyman bekçilere karısını bırakmaları için yalvarınca bekçiler gözü yaşlı adama acıyıp kadını salıverirler.

Bitirim Leyla kocasının ağlayarak bekçi kadınlara yalvarmasına kızar, *'bunca yıllık namımı iki paralık etti'* diyerek kocasını döver.

Bitirim Leyla sadece içki içen, kocasına eziyet eden biri değil aynı zamanda çapkın bir kadındır. Komşunun oğluna ilgi duymaktadır, Delikanlıya pencereden mektup atar fakat Süleyman delikanlıdan önce davranıp mektubu alınca delikanlının babasıyla kavgaya tutuşur.

“Evli barklı çoluk çocuk sahibi karımla sevişiyor komşular, duyduk duymadık demeyin komşular” diye bağırıp bütün mahalleyi ayağa kaldırır.

Leyla ise kocasının ‘dırdır’ından kaçıp önce üç kağıt açmaya sonra da meyhaneye gider. Gece, ayakta duramayacak kadar sarhoş olan Bitirim Leyla nara atarak mahalleye gelir. Kendisini susması için uyarın bekçilerle tartışınca karakola götürülür.

Kocası Süleyman, Komiser Hanım’a ne kadar yalvarsa da Bitirim Leyla hapse gönderilir. Mahalleden arkadaşı Sarı Leman da hapishanedir. Sarı Leman bir ‘erkek meselesi’ yüzünden hapse girmiştir. Sevgilisi bir müteahhit kadın tarafından kaçırılınca Sarı Leman, onu geri almak için kadına bıçak çekmiştir. Süleyman, evin geçimini sağlayan karısı hapse girince parasız kalır.

Komşu Hasan’ın karısı Hayriye, çalıştığı şirkette Süleyman’a iş bulur. Şirketin yaşlı kadın patronu yakışıklı Süleyman’ı görünce çok beğenir ve evinde çalışması için işe alır. Yaşlı patronun amacı iş aracılığıyla Süleyman’ı elde etmektir.

Süleyman ise karısı Bitirim Leyla’ya aşıktır ve başka kimseyi gözü görmez. Karısını ziyarete gittiği bir gün kadın başgardıyan Süleyman’a ilgi gösterir. Başgardıyan Süleyman’ı görmek için evine gider ve evde Bitirim Leyla’nın oğlula karşılaşır, bu sefer ona ilgi gösterir.

Meyhanede garsonluk yapan Hasibe’nin annesi, kocası ölünce bir delikanlıyla evlenmiştir. Hasibe delikanlıyı annesinin elinden almaya kalkınca aralarında kavga çıkar, annesini döven Hasibe hapse girer. Onun hapse girmesiyle Bitirim Leyla arkadaş ekibini tamamlar. Üç ‘bitirim’ (Leyla, Leman, Hasibe) hapishanede kağıt oynayarak günlerini geçirirler.

Romanda, Hasibe karakteri sadece meyhane garsonu olarak geçmektedir ve annesi ile bir erkek için kavga edip hapse düşmesi yer almamaktadır. Filme eklenen bu olay romanın genel çizgisine uygun olup filme hareket katmaktadır. 166 Bitirim Leyla’nın tek derdi kocasının yalnız kalmış olmasıdır. *“Karılar ortalıkta cirit atıyor, öyle yakışıklı bir erkeği meydanda bırakırlar mı”* diye kocasının baştan çıkarılmasından korkar.

Diğer yandan Süleyman karısına sadık bir erkektir, ne yaşlı patrona ne de başgardıyana ilgi gösterir. Süleyman’ın oğlu babasının yüz vermediği yaşlı patronu elde edip evlenmeyi aklına

koyar. Bu planını babasına da söyler; *'kart karılar yeni yetmelere düşkün olurlar, benimle hemen evlenir... Nasıl olsa kadın yaşlı, yakında ölüp paralar da bana kalır...'*

Bitirim Leyla hapisten çıkıp evine gittiğinde, eve yeni kiracıların taşındığını görür. Kocasını ve oğlunun 'kötü yola' düştüğünü düşünür, genelevleri dolaşarak onları arar ama bulamaz. Kocasını ve oğlunu ararken, genelevde tanıştığı bir 'hayat erkeği'ne aşık olur.

Bitirim Leyla kocasını ve oğlunu sormak için Hayriye'nin işyerine uğrar. İş çıkışı Hayriye, yaşlı patron ve Bitirim Leyla pavyona giderler. İlerleyen saatlerde Sarı Lemana da pavyona gelir. Kadınlar erkek dansözünü seyredip birbirlerine sevgililerini anlatırlar. Yaşlı patron ve Bitirim Leyla *'kimin sevgilisi daha güzel'* diye iddiaya girer ve sevgililerini çağırırlar. Bitirim Leyla'nın kocası, oğlu ve sevgilisi pavyona gelince her şey açığa çıkar, herkes kavgaya tutuşur. Bitirim Leyla'nın kocası hem karısına kızar hem de oğlunu genç bir İtalyan ile yanak yanağa dans ederek aldatan gelini yaşlı patrona. *"Kadın erkek kavgası bitmez dünya tersine de olsa"* cümlesiyle film biter. Roman ve film benzer şekilde sona ermektedir: *"Bitirim Leyla'nın kocası öfkeyle bağırdı: "Tersine dünya tersine... Kart karı körpecik kocasına ihanet ediyor. Tuuu..." (Orhan KEMAL, Tersine Dünya, 155.)*

Bitirim Leyla'nın kocası filmde de aynı sözleri söyleyerek körpe oğlunu aldatan gelinine kızar. Filmin ve romanın sonu arasındaki en belirgin fark, filmin son sahnesinde karakterlerin hemen hepsinin tesadüfen aynı pavyona gelmiş olmasıdır. Böylece film daha kalabalık, hareketli bir sahneyle sonlanır.

Tersine Dünya romanı tamamiyle mizah üzerine kurulu bir romandır. Kadın ve erkeğin rol değiştirmesiyle oluşan komik durum konunun merkezidir. Ne romanda ne de filmde, bu rol değişimiyle ataerkil düşünce yapısına ya da toplumsal değerlere yönelik bir eleştiri amaçlanmıştır.

Tersine Dünya'da mizahı oluşturan temel öğe kadınların erkek gibi, erkeklerin de kadın gibi davranmasıdır. Kadınlar çalışıp ailelerine bakarlar, kocalarının namusunu korurlar, akşamları içip eve geç gelirler, kocalarını döverler, çapkınlık yaparlar...

Erkekler yemek pişirip ev temizliği yaparlar, çocuk büyütürler, dedikodu yaparlar, örgü örerler... Mizahı oluşturan bir diğer unsur da argo sözcükler ve küfürlerdir. Özellikle Bitirim Leyla karakterinin her konuşmasında argo kelime veya küfür vardır.

Bunlara ek olarak, filmde tekrar eden davranışlar ve mimikler mizah unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bitirim Leyla erkek gibi yürür, bacaklarının ayırıp erkek gibi oturur, kaba el-kol hareketleri yapar ve yüzündeki garip mimikleri tekrarlar. Romanda ise kişilerin fiziksel hareketleriyle ilgili tasvir yapılmamıştır.

Tersine Dünya'nın olay akışında kadın-erkek rollerinin değiştirilmiş olmasının dışında komik olan bir durum yoktur. Başka bir deyişle, mizahın asıl kaynağı alışılmış olanın tersinin gösterilmesinde yatmaktadır.

Rol değişikliğinde en çok öne çıkarılan durum kadınların erkekleri elde etmeye çalışmasıdır. Bütün karakterler, Bitirim Leyla, Sarı Leman, Hasibe, Hayriye, başgardiyarı, yaşlı patron; genç ve yakışıklı erkeklerin peşindedirler.

Tersine Dünya romanı oldukça kısadır: 155 sayfa. Romandaki olayların, karakterlerin tümü filmde yer almaktadır. Romanın neredeyse baştan sona diyaloglardan oluşmuş olması filme uyarlanmasında kolaylık sağlamış, diyalogların çoğu filme aynen aktarılmıştır.

3.2 ROMANDAN SAHNEYE

Bu bölümde, son dönemde “Tersine Dünya” romanından sahneye aktarılmış olan üç oyun mercek altına alınmıştır. Erika Fischer-Lichte’nin geliştirmiş olduğu Göstergebilimsel yöntem temel alınarak, oyundaki Patron-İşçi (Fabrika) sahnesi incelenmiştir. Seçilen bu sahnede de tüm oyunlarda olduğu gibi, metin önemli bir yer tuttuğu için, yapılan sahneleme analizlerinde sözel ve kinetik göstergeler üzerine odaklanılmıştır.

3.2.1 BURSA NİLÜFER BELEDİYESİ TİYATROSU

OYUN: TERSİNE DÜNYA

ESER: ORHAN KEMAL

UYARLAMA: ENGİN ALKAN

REJİ: ENGİN ALKAN

DRAMATURJİ: SİNEM ÖZLEK

DEKOR: BARIŞ DİNÇEL

KOSTÜM: CANDAN SEDA BALALBAN

İŞİK: CEM YILMAZER

MÜZİK DÜZENLEME: BURÇAK ÇÖLLÜ

YÖN. YARDIMCISI: ŞAHİN HAYRİ ÜREN

OYUNCULAR: Tuba Erdem, Çağdaş tekin, Çağrı Büyüksayar, Cansu Ecem Karabulut, Suat Onur Çalık, Şeyma Gökçe Cengiz, Arman Yıldız, Deniz Gürsucu, Çisil Oral, Mert Tiryaki, Mesut Özsoy, Gökhan Kum, Yüce Armağan Erkek, Hakan Kahraman, Feyha Çelenk.

Bursa, Nilüfer Belediyesi Tiyatroları'nda Engin Alkan'ın rejisi ile sahnelenen Tersine Dünya oyununda derinlemesine bir sistem eleştirisi söz konusudur. Çünkü Engin Alkan var olan sahne metnini bir tarafa koyarak, romandan hareketle sahne metnini kendisi yazmış ve kendi metninde özellikle sistem eleştirisinin altını çizmiştir. Bu metinde Engin Alkan öncelikle, sanayileşen Türkiye'de ezilen işçilerin ve ezici işverenlerin dünyasını yansıtmaya çalışırken diğer yandan da erkek egemen dünya içinde kadının her türlü sömürüldüğünü ve bir metaya dönüştürüldüğünü gözler önüne sermektedir.

İşçi ve işveren ilişkisindeki işleyişin çarpıklığı, sigortasız çalıştırılan işçilerin, hiçbir şekilde değer verilmeden, insan oldukları bile unularak kullanılmasının altı çizilmiştir. İşçilerin, yaşadıkları iş kazasında gözünün yaşına bakılmadan kapı önüne konulması, yasal hiçbir hakka sahip olmadan işsiz bırakılması, söz konusu işçinin hemen gözden çıkarılarak yerine yeni sigortasız eleman alınması sistem gereğidir. Patronun daha fazla para kazanması için insanlar bu acımasız çarkın içinde sistemi sürdürmek zorundadır. Sistemin sürmesi için bu bir zorunluluk haline gelmiştir. Üç kuruşa karın doycak, zaman kavramı olmadan çalışılacak, hiçbir hak talep etmeden patronun daha fazla kazanması için ter akıtılacaktır.

Kadının toplum içindeki yerine gelince, metinde bu durum şöyle ele alınmıştır: Kapitalizmin insanlara dayattığı güzellik kavramının altı çizilmiş ve güzel olmayanın bu düzen içinde varlığını sürdürmesi için daima didinerek çalışması, haksızlıklara maruz kalması ve buna katlanmak zorunda olması söz konusudur. Engin Alkan'ın oyununda “Güzelsen para ile satın alınır ve istediğin makama çalışmadan emek harcamadan getirilirsin” denerek toplumun çöken değer yargılarına ve ahlak anlayışına oldukça keskin ve sert bir eleştiri getirilmiştir.

İnsani değerlerin ve ahlaki çöküşün, insanın-kadının sisteme teslimiyetinin ve bu anlamadaki eleştirilerin belirgin halde öne çıktığı sahnelerinden biri de “Patron-İşçi (Fabrika)” sahnesidir. Engin Alkan'ın rejisinde, özellikle bu sahnede çok daha gerçek, grotesk olmadan, dramatik olarak, yapılan taciz, sistem eleştirisi, paranın gücü, insanın satın alınabilirliği, insanın kullanılması, işi bitince çöpe atar gibi kenara bırakılması, işveren tarafından mal gibi görülerek hevesi geçtiğinde yerine başkasının getirilmesi kaçınılmazdır. Savunmasız, çaresizlikten sisteme yenilme ve ahlaki değerlerin yozlaştırılmasıyla sistem içinde bunun normalleştirilmesi söz konusudur. İnsanların bu yozluğu normalmiş gibi algılaması kapitalist sistemin en büyük başarısıdır.

Göstergebilimsel yöntemle incelediğimiz Patron-İşçi (Fabrika) sahnesindeki üretilmiş olan anlamlar şu şekildedir. Sistem içindeki işçi işveren ilişkisindeki çarpıklık, ahlaki değerlerin çöküşü ve güzellik kavramının insanlar üzerindeki etkisi, insanın metalaştırılması, insanın varlığını sürdürmek için güce teslim olmak zorunda kalması, yani para kimin elindeyse güç ondadır. Bu göstergeler iş başvurusunda bulunmak için arkadaşının eşi, muhasebeci Hayriye ile onun çalıştığı fabrikaya gelen Süleyman'ın yaşadığı zorluklar doğrultusunda karşımıza çıkar.

Sözel gösterge ve kinetik göstergeye bakıldığında, iş görüşmesinde Patron'un üzerindeki beyaz kürk, elindeki puro ve odasının karşı cinsi ezen bir tasarıma sahip olması ve ışıkla bu durumun altının çizilmesi “sisteme teslimiyeti” net bir şekilde gösterilmiştir. Patronun Süleyman'ın bedenine dokunmadan gerçekleştirdiği taciz ve bunun kabullenilmesi paranın gücünün göstergesidir. Süleyman'ın, patron tarafından beğenilmesi, bir beyaz kürk gölgesinde küloduna kadar soyundurulup her bir kıyafetinin çıkarılışında bedenindeki eziklik satın alınmasının göstergesi olur. Bu beyaz kürke sarılarak örtünmeye çalışması, istemediği halde sisteme teslimiyeti, ağlayan bir yüzle ve bedenindeki acı ifadeyle an ve an artarak seyirciye verilmiştir. Yukarıdan üstüne vuran lokal ışık sonunda onu aydınlatarak hem bir işçi hem de bir kadını temsil eden bir erkek olarak hayata yenilgisini vurgulanmıştır. Yüzündeki gözyaşları da bunun en belirgin göstergesi olur.

Bu sahnede yönetmenin kullandığı müziğin sözsüz ve dramatik oluşu da bu sahnenin gücünü arttırmaktadır. Kostümlerde de kadınları erkek, erkekleri kadın detayları kullanılmıştır. Tam anlamıyla kadınlar kadın değildir ve erkeksi kıyafetler kullanarak erkeksi bir tavır içindedirler. Erkekler de tam bir erkek değil, kadınsal detaylar içinde (Fistolar, fırfırlar ve renler vs.) kadınsal tavırlar içindedirler. Bu tavırlar taklit değil, gestustlarla yansıtmaktadırlar.

Göstergebilimsel yöntem sözel gösterge ve kinetik gösterge bakımından seçtiğimiz bu sahne aşağıda incelenmiş ve şema ile sunulmuştur.

13. SAHNE

(Patron'un ofisi. Süleyman ayakta beklemektedir. Sekreter İbrahim Süleyman'ı baştan ayağa süzer)

İBRAHİM Bir şey içer misin?

SÜLEYMAN Estağfurullah. Şey, burada sigorta yapıyorlar mı?

İBRAHİM Senin ihtiyacın olmaz.

SÜLEYMAN Efendim?

(Çapkın Hayriye girer)

ÇAPKIN HAYRİYE *(İbrahim'e)* İbrahim, dışarı.... *(Süleyman'a)* Korkma, bundan sonra koruyucun benim. Ne hayat be Süleyman... Allah şahit bütün gece seni düşündüm. Bilhassa o tarla gibi omuzlarını... Patronla da tanıştıracam seni. Odama geçin, birazdan uğrayacağım dedi. Bana bak Süleyman, bizim patron karı çok erkek düşkünüdür. Sakın yüz vereyim deme!

SÜLEYMAN Ne münasebet

ÇAPKIN HAYRİYE Biliyorum, sen namuslu erkeksin ama kadın... Kadın beladır.

(Patron girer)

PATRON Kimmiş bana göstereceğin adam? Çabuk ol, işim var. *(Süleyman'ı fark ederek)* Bu mu?... Maşallah maaşallah... Adın ne senin bakayım?

ÇAPKIN HAYRİYE Süleyman efendim. Kendisi çok yakın bir komşumun kocası olur.

PATRON Evlisin demek... *(Hayriye'ye)* Ne iş vereceksiniz?

ÇAPKIN HAYRİYE Formacılık.

PATRON Daha iyi bir iş veremez miyiz?

ÇAPKIN HAYRİYE Bilmiyorum efendim. Formacılık boştu da...

PATRON *(Hayriye'ye)* Bakarız. Haydi sen işinin başına dön, ben Süleyman Bey'le ilgilenirim. *(Hayriye gönülsüzce çıkar)*

PATRON Demek çalışmak istiyorsun canım?

SÜLEYMAN Mecburum efendim. Karım hapiste, çocuğum evde aç...
(Kendini daha fazla tutamaz, ağlamaya başlar)

PATRON (Süleyman'ın saçlarını okşayarak) Ah, canım... Vah yavrum...Peki, ne iş gelir elinden?

SÜLEYMAN Ne gibi efendim?

PATRON Yani tahsilin var mı? yaşın kaç Yahut trikolarda daha önce çalışmış mıydın?

SÜLEYMAN Tahsilim ilk.yaşım 28 Daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım...

PATRON Sen titriyor musun? Seni formacılığa vereceğini söyleyen o komşun muhasebeci karıya da boş ver. Maksudı seni yalnız çalışacağın bir odaya sokup sonra da faydalanmak. Gülü tarife ne hacet ne çiçektir biliriz değil mi? Bakıyorum, gençsin, güzelsin, toysun da... Buradaysa kırk ananın doğurduğu, babası belirsizler var. Seni bundan böyle ben koruyacağım. Seni, doğrudan benim ofise alabilirim ama, olmaz. Dedikodu olur. En iyisi... En iyisi, seni benim köşke almak!

SÜLEYMAN Köşkünüze mi?

PATRON Dolgun da bir maaş sana. Sonra üst baş da yaparım.(elbisesini çekeleyerek) Bu paçavralarla olur mu? Çıkar şunları bakayım.
(Süleyman mütereddit soyunmaya başlar)

PATRON (Askıdaki kürkünü alır) Burada, kurt gibi karıların, sırnaşık kızların arasında ziyan olursun. Soyun... Karın hapisten çıksa bile yanımda kalmada mahzur yok. Hatta gerekirse ona da bir iş uydururuz burada...Soyun dedim!
(Süleyman çırılçıplak kalmıştır, Patron çıplak bedenine kürkünü giydirir.)

PATRON Şşt... Sil bakayım gözyaşlarını, hiç bir şeyden korkmak yok artık. (Elinde tuttuğu proyu Süleyman'ın eline tutuşturur) Bundan sonra ben varım. (Seslenir)İbrahim!

İBRAHİM (Girerek)Buyrun

GÖSTERGEBİLİMSEL ŞEMA

SÖZEL GÖSTERGELER- İBRAHİM : *Bir şey içer misin?*

KİNETİK GÖSTERGELER-Sahnedeki kırmızı topuklu ayakkabı şeklinde masa vardır. Patron'un ofisinde Süleyman merakla etrafını incelerken, ayakta beklemektedir. Sekreter İbrahim, sahneye sağdan girer. İbrahim elleri belinde vücudu rahat ve etek giymiştir. İbrahim Süleyman'ı baştan aşağı süzer.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN: *Etağfurullah. Şey, burada sigorta yapıyorlar mı?*

KİNETİK GÖSTERGELER-Yüzünde ve bedeninde çekingenlik, ilk defa böyle büyük bir şirkete gelmenin şaşkınlığı içindedir.

SÖZEL GÖSTERGELER- İBRAHİM : *Senin ihtiyacın olmaz.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman'ın yakışıklılığını kıskanır. Sert bir tonda söyler.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN : *Efendim?*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman şaşkın ve anlamamış bir ifadeyle İbrahim'e bakar. (*Çapkın Hayriye girer*)

SÖZEL GÖSTERGELER- ÇAPKIN HAYRİYE: (*İbrahim'e*) *İbrahim, dışarı.... (Süleyman'a) Korkma, bundan sonra koruyucun benim. Ne hayat be Süleyman... Allah şahit bütün gece seni düşündüm. Bilhassa o tarla gibi omuzlarını... Patronla da tanıştıracığım seni. Odama geçin, birazdan uğrayacağım dedi. Bana bak Süleyman, bizim patron karı çok erkek düşkünüdür. Sakın yüz vereyim deme!*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Hayriye bir eli cebinde Sekreterin girdiği kapıdan girer. Hayriye el işareti ve emir verir bir tonda İbrahim'i dışarı gönderir. Hayriye masanın önünden Süleyman'a gider. Hayriye Süleyman'ın boynuna sarılır, başını göğsüne çeker. Süleyman'ın omuzlarını okşar. Hayriye arzu ve koruma duygusuyla Süleyman'a karşı ilgili ve isteklidir. Süleyman kendini geri çeker. Hayriye elleri ceplerinde Süleyman'ı Patronu ile ilgili emir verir bir tonda uyarır.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN: *Ne münasebet*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman kendini korur gibi uzun hırkasının yakasını kaparcasına birleştirir. Gurulu ve beden dilinde asla böyle bir şey yapmayacağını belirtir.

SÖZEL GÖSTERGELER- ÇAPKIN HAYRİYE: *Biliyorum, sen namuslu erkeksin ama kadın... Kadın beladır.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Hayriye sakinleştirici bir tonda Süleyman'ın yanında olduğunu ifade eder. Sende değil kadınlarda sorun varı ima eder. (*Patron girer*)

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON : *Kimmiş bana göstereceğin adam? Çabuk ol, işim var. (Süleyman'ı fark ederek) Bu mu?... Maşallah maşallah... Adın ne senin bakayım?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron ve İbrahim girer. Patronun üstünde beyaz kürkü vardır. Patron direk masasına oturur. İbrahim kürkü sağ duvara asar ve durur. Hayriye masanın önünden, Patronun yanına geçer. Patron önce Süleyman'ı görmez. Geçştirir bir ses tonuyla konuşmaya başlar. Süleyman'ı fark ettiği an tavrı değişir. İlgi ve beğeniyle Süleyman'ı süzer. Patron puro çıkarır. İbrahim eğilip yakar ve çıkar.

SÖZEL GÖSTERGELER -ÇAPKIN HAYRİYE: *Süleyman efendim. Kendisi çok yakın bir komşumun kocası olur.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye Patronun Süleyman'a ilgisinden rahatsız birazda çekinerek Süleyman'ı tanıştırır.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON: *Evlisin demek... (Hayriye'ye) Ne iş vereceksiniz?*

KİNETİK GÖSTERGELER- Patron ilgisi artan bir tonla konuşmasına devam ederken Süleyman'ı inceler.

SÖZEL GÖSTERGELER -ÇAPKIN HAYRİYE: *Formacılık.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye durumdan rahatsız olmuş bir ifadeyle durur.

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON: *Daha iyi bir iş veremez miyiz?*

KİNETİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'ı iyice beğenmiş ve inceler.

SÖZEL GÖSTERGELER -ÇAPKIN HAYRİYE: *Bilmiyorum efendim. Formacılık boştu da...*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye Patrona biraz sinirli bir tonla cevap verir.

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON: *(Hayriye'ye) Bakarız. Haydi sen işinin başına dön, ben Süleyman Bey'le ilgilenirim.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Patron Hayriye'yi Süleyman'dan uzaklaştırmak için emir vererek dışarı çıkarmasını ister. Hayriye çıkarken Süleyman'a bakış atar ve elleriyle yüz verme işareti yapar. Patron kendisine dönünce aceleyle çıkar. *(Hayriye gönülsüzce çıkar)*

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON : *Demek çalışmak istiyorsun canım?*

KİNETİK GÖSTERGELER- Patron kalkar. Süleyman'ın yanına gelir.

Hoşlanmış bir tavırla kolunu okşar.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN: *Mecburum efendim. Karım hapiste, çocuğum evde aç... (Kendini daha fazla tutamaz, ağlamaya başlar)*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Utangaç rahatsız çekinik bir tavırdaki bedenini kapatarak cevap verir ve ağlamaktadır.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON : *Ah, canım... Vah yavrum... Peki, ne iş gelir elinden?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'ın omzunu kalçasını okşar. Taciz eder.

SÖZEL GÖSTERGELER -SÜLEYMAN : *Ne gibi efendim?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON : *Yani tahsilin var mı? Yaşın kaç Yahut trikolarda daha önce çalışmış mıydın?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron bir adım açılır, Süleyman'ı süzerek konuşur.

SÖZEL GÖSTERGELER -SÜLEYMAN: *Tahsilim ilk, yaşım 28 daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım...*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman ellerini önünde kavuşturur. Utangaç bir tavırdadır.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON : *Sen titriyor musun? Seni formacılığa vereceğini söyleyen o komşun muhasebeci karıya da boş ver. Maksud seni yalnız çalışacağın bir odaya sokup sonra da faydalanmak. Gülü tarife ne hacet ne çiçektir biliriz değil mi? Bakıyorum, gençsin, güzelsin, toysun da... Buradaysa kırk ananın doğurduğu, babası belirsizler var. Seni bundan böyle ben koruyacağım. Seni, doğrudan benim ofise alabilirim ama, olmaz. Dedikodu olur. En iyisi... En iyisi, seni benim köşke almak!*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron Süleyman'ı kolundan tutar koltuğunu gösterir. Süleyman koltuğa gider ve çekingen ilişerek oturur. Patron masasının önünden Süleyman'ın yanına gelir ve yanağından bir makas alır. Patron bir adım açılır ve konuşmasına devam eder.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN *Köşkünüze mi?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman boynu bükük, elleri önünde kavuşmuş, Patronu çalışma koltuğunda dinler.

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON *Dolgun da bir maaş sana. Sonra üst baş da yaparım. (elbisesini çekeleyerek) Bu paçavralarla olur mu? Çıkar şunları bakayım.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron purosunu masanın üstündeki tablaya koyar. Patron işaret parmağıyla çalışma koltuğuna çıkmasını gösterir. Süleyman kalkar ve ürkek hırkasının önünü kaparcasına tutarak koltuğa çıkar. Patron Süleyman'ın hırkasının önünü açar. Patron asılı olan beyaz kürkünü askıdan alır. *(Süleyman mütereddit soyunmaya başlar)*

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON : *(Askıdaki kürkünü alır) Burada, kurt gibi karıların, sırnaşık kızların arasında ziyan olursun. Soyun... Karın hapisten çıksa bile yanımda kalmanda mahzur yok. Hatta gerekirse ona da bir iş uydururuz burada...Soyun dedim..Çıkar dedim...Çıkar...çıkar!*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron konuşurken kürküne sarılıp, kürkü okşar. Patron Süleyman'a hırkasını çıkartırır. Fanilasını çıkarır utanarak göğsünde tutar. Fanilasını yere bırakır. Patron paravan gibi kürkü onun önünde tutar. Süleyman utanarak sırtını seyirciye arkasına döner ve pantolonunu çıkartıp yere bırakır. Patron beyaz kürkü çırılçıplak olan bedeninde omuzlarına bırakır. Sırtı seyirciye dönükken kürkün etek uçlarını kendini örtmek istercesine birleştirirken seyirciye döner ağlamaktadır. Buraya kadar vokal ışık tepeden patronla ikisinin üstünde tepeden aydınlatır. Patron sol köşeden masadan purosunu alıp Süleyman ile konuşurken bir firt çeker. Süleyman utanarak

başını eyer.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON : *Şşşt... Sil bakayım gözyaşlarını, hiç bir şeyden korkmak yok artık. (Elinde tuttuğu proyu Süleyman'ın eline tutuşturur)*
Bundan sonra ben varım. (Seslenir)İbrahim!

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron puroyu Süleyman'a uzatır. Süleyman puroyu alır. Işık tepeden sadece Süleyman'ın üstündedir. Patron loş ışıktadır. Patron İbrahim'i çağırır.

SÖZEL GÖSTERGELER -İBRAHİM: *(Girerek)Buyrun*

KİNİTİK GÖSTERGELER-İbrahim başı eğik girer, cevap verir.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON: *Bana bak İbrahim, köşke yeni bir yardımcı aldım, yarın sabah başlayacak, bu akşam hemen Ferit'e yol verin. Mırın kırın ederse avcuna biraz para sıkıştırıp yollayın.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron seyirciye dönük konuşur.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON: *(Süleyman'a) Anlaştık mı?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron emir verir tonda yarı sert konuşur.

SÖZEL GÖSTERGELER -SÜLEYMAN: *(Hıçkırma hıçkırma) Anlaştık.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman paraya ve sisteme teslim olmuştur. Sırtında bembeyaz bir kürk çırılçıplak elinde puro ağlamaktadır. Bu görüntü teslimiyeti vurgular.

3.2.2 BAKIRKÖY BELEDİYE TİYATROSU

OYUN: TERSİNE DÜNYA

ESER: ORHAN KEMAL

UYARLAYAN: MUSTAFA GÜLTEKİN

REJİ: TURGAY KANTÜRK

DRMATURJİ:-

DEKOR: AYÇIN TAR

KOSTÜM: GÖNÜL SİPAHİOĞLU

MÜZİK: TOLGA ÇEBİ

KAREOGRAFİ: PINAR ATAER

ŞARKI SÖZLERİ: TURGAY KANTÜRK-EMRAH EREN

YARDIMCI YÖNETMEN: EMRAH EREN

OYUNCULAR: *Gül Onat, Levent Tülek, Nurhayat Atasoy, Didem germen Aydın, Mert Asutay, Özden Çiftçi, Zeyno Eracar, Gülce Uğurlu, Güneş Kozal Eren, Alican Yücesoy, Alırıza Kubilay, Muhsin Kurtaran, Tuğçe Kıltaç, Fürüzan Aydın, Yelda Baskın, Esra Pamukçu, Görkem Zeynep Gönülşen, Şirin Çağlar Taşpınar, Gülru Pekdemir, Önder Bulut, Doğacan Taşpınar, Mehmet Rıza Leki, Tugay Mercan, Muhammed Çakır.*

Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nun Turgay Kantürk rejisi ile sahnelenmiş olan oyunda ise genel bir sistem eleştirisinden çok, kadının toplum içindeki yeri, erkek egemen bir dünyada var olma çabası üzerinden ele alınmıştır. Zaten Orhan Kemal'in eserinde de var olan tersinleme anlatım, rejî de de aynen aktarılmıştır.

Kadının cinsel kimliği ile var olabilmesi ve bire bir tacize uğraması söz konusudur. Bütün bu eleştirel noktalar komedi unsurları kullanılarak ve durumun komiği çıkarılarak yansıtılmıştır. Oyunculuklarda daha grotesk, göstermeci, abartılı jest ve mimiklerin belirgin bir şekilde altı çizilmiştir. Orhan Kemal'in tersinleme anlatımıyla yarattığı, erkek egemen toplumsal yapı içinde, kadını temsil eden erkeğin, yine güce teslimiyeti görölmektedir. Bu sahnede de eleştirilen, toplumun ahlaki çöküşü, manevi değerlerin yok oluşu ve paranın karşısında hem cinsel hem de insani değerler bakımından taviz vermek durumunda kalan insanın, iç acıtan durumu, hem sözel hem de kinetik göstergeler bakımından ön plana çıkarılmıştır.

Patron sahnesinde kadınlar kadınlıklarının içinde erkeksi söylem içindeler ve erkek işleri yapmaktadırlar. Taklitten uzak, kadının içinde erkek gibi, erkeğin içinde kadın gibi davranıyorlar. Yine jest ve mimiklerle bu durum güçlendiriliyor.

Oyunun içinden seçerek mercek tuttuğumuz Patron-işçi sahnesi kadına tacizin en belirgin şekilde gösterildiği sahnedir. Örneğin, muhasebeci Hayriye avcı bir panter gibi yer yer ağzından panter sesi çıkarıyor. Elleriyle de Süleyman'ı tırmalarcasına jestlerle bu tacizin altını çiziyor.

Koro, fabrikadaki işçileri temsil ederken, işçilerin her biri bir makası belli bir ritimde açıp kapayarak işçilerin sistem içindeki yerini, çarkın içindeki hallerini yansılamakta ve bu makasların açılıp kapanmaları yabancılaştırma efektedir.

Patron, Süleyman'ın üstüne abartılı bir beğeni ile gidip her fırsatta dokunarak, okşayarak taciz eder. Süleyman'ı her fırsatta sıkıştırır, Süleyman da oyuncululuğunda dramatik bir üzölme değil, sıkılganlık ve hayretini daha abartılı, grotesk bir halde yansıtır. Bu abartılı yansıtmada seyirciyi yabancılaştırma olarak geçer. Patron'un, gömleğini açtığında kendi bedeninden daha büyük abartılı bir sutyenle kalışı, çok beğendiği Süleyman'ı göğsüne yapıştırması, abartılı altı çizili tacizi vurgular.

Koltuk olarak kullandıkları büyük pufa, at biner gibi oturur. Bu da cinsel anlamda bir erkeğin üstüne çıkmış/hâkimiyet kurmuş imajı verir. Reji bu anlamda erkeği temsil eden kadın tarafından cinselliğın nasıl baskın bir güç olarak kullanıldığını göstergeler. Bu güçle, karşı

cinsin satın alınması, karşı tarafın bu güce teslim olması ve ahlaki değerlerin yok oluşu/çöküşü simgelenir. Süleyman'ın oyunculüğunda sisteme teslim oluşu ve durumu kabullenışı göstermeci bir üslupla verilir. Ayaklarını abartılı sürüyerek yürümesi, omuzlarını abartılı çökertmesi ve bu halde patronun odasından çıkarken birden patron tarafından poposunun avuçlanması ve Süleyman'ın abartılı irkilişiyle yaşadığı tacizin boyutu oyunculduğundaki abartılı jestlerle aktarılır.



(Dış ve iç, fabrika önü ve patron un odası Süleyman işe gitmektedir, işyerinin önüne geldiğinde arkasında yine aynı kadın takiptedir. Muhasebeci Hayriye belirir.)

MUH. HAYRİYE: Uğurlar olsun aslanım. Erkencisin. Bundan sonra koruyucun benim. *(Süleyman sapığı gösterir. Hayriye sapığa doğru gider)* Hadi naaş. *(Sapık hemen toz olur. Süleyman işçilerin olduğu yere gider.)*

KIZLAR KORO: Vay vay vay vaaay.

ERKEK KORO: Vaaaaah.

MUH. HAYRİYE : Seni formacılığa vereceğim.İşin bir çeşit çorap ütuleyiciliği... Odanda yalnız olacaksın. Ustalar falan da pek uğramaz, tembih edeceğim.

KIZLAR KORO: Aaaaaaaaaa.

ERKEK KORO: Yaaaaaaaaa.

MUH. HAYRİYE: Haa bizim patron karı, erkek düşkünüdür. Sakın yüz verme.

SÜLEYMAN: Aaa... Ben mi ?

MUH. HAYRİYE : Biliyorum sen namuslu erkeksin ama kadın...Kadın beladır.

SÜLEYMAN: Ben karısı hapiste, çocuğu yarı aç bir erkeğim. Trikolara evimin, Ekmeğini kazanmak için gidiyorum.Bunun dışında hiçbir şey ilgi beni ilgilendirmez.

MUH. HAYRİYE: Biliyorum yavrum. Bütün gece seni düşündüm.Bilhassa o samur bıyıklarını.

KIZLAR KORO: Kolay gelsin Hayriye.

MUH. HAYRİYE: Eyvallah

KORO: Aaaaaaaaaa. TIK TIK

MUH. HAYRİYE: Gel patronla tanıştırayım seni.

KORO: Aaaaaaaaaa. TIK TIK

(Muhasebeci Hayriye ve Süleyman, patronun odasına girerler.)

PATRON : *(Süleyman'ı göstererek)*Vre kuzuli, kimdir bu yavruki ?

KORO: TIK TIK

(Muhasebeci Hayriye, Patron'un kulağına fısıltıyla, Süleyman'ın kim olduğunu anlatır. Patronun ilgisi birden artar.)

PATRON: Ya demek komşunuzun kocası?

MUH. HAYRİYE: Evet efendim. *(Patron ,Süleymanın arkasını, önünü, tepeden inceler.)*

PATRON: Ne iş vereceksiniz?

MUH. HAYRİYE: Çorap ütüleyecek.

PATRON: Ya? Daha iyi iş veremezsiniz?

MUH. HAYRİYE: Bilmiyorum efendim ütüculük boşta...

PATRON: Bize iki viski söyle. *(Süzerek bakar.)* Misafirimiz var.

KORO : TIK TIK *(Hayriye çıkar.)*

PATRON: Demek çalışmak istersin canım?

SÜLEYMAN: Mecburum efendim. “Karım hapiste, çocuğum evde aç...”

PATRON: Peki ne iş gelir elinden?

SÜLEYMAN: Ne gibi efendim?

KORO: TIK TIK

PATRON: Yani tahsilin var? Yahut trikolarda daha önce çalıştın?

SÜLEYMAN: Tahsilim ilkokul, daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım. Ev erkeğiyim efendim.

KORO: TIK TIK

PATRON: Bizim muhasebeci kariyi nerden tanırsın?

SÜLEYMAN: Komşum efendim.

PATRON: Sana ne iş vereceğini söylemişti?

SÜLEYMAN: Bilmiyorum efendim. Hiçbir şey söylememişti. Gel bir çaresine barız demişti.

(Çaycı girer, patronun kahvesini masaya bırakır, Süleymana dalar gider.)

KORO: TIK TIK

PATRON: Ne o açıkta bir şey gördün?

ÇAYCI: Ben mi?

PATRON: Sen evet. Çık dışarı.

KORO: TIK TIK

(Çaycı birden fırlar çıkar.)

PATRON: Kancık. Ben miymis? *(Yerinden kalkar adamın yanına doğru gider, elini Omzuna koyar.)* Burası çok küçük çapta bir fabrikadır. Yarısı triko, yarısı çorap yapım evi. Seni formacılığa vereceğini söyleyen o muhasebeci kariyi bosveresin. Maksadı, seni yalnız çalışacağın bir odaya sokup, sonra da faydalanmak.

KORO : TIK TIK

PATRON: Bakarım gençsin, güzelsin, toysun da...Seni bundan böyle ben koruyacağım.

KORO: TIK TIK

PATRON: Su demin ki kancığı kovup yerine seni alabilirim ama olmaz. Dedikodu olur. En iyisi... Seni benim malikaneme almak. ne dersin?

KORO: TIK TIK

SÜLEYMAN: Siz bilirsiniz.

PATRON: Dolgun da bir maas sana...

SÜLEYMAN: Teşekkür ederim.

PATRON: Burada kurt gibi karıların , simarik kızların arasında ziyan olursun.

Karın hapisten çıksa bile yanımda kalmada mahsur yok.Hatta gekirse ona da bir iş uydururuz burada. Anladikos?

SÜLEYMAN: Dikos efendim.

PATRON: Hadi şimdi sen evine git, yarın görüşürüz.

KORO: TIK TIK

BAKIRKÖY BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU
TERSİNE DÜNYA / SAHNE 2

Dış ve iç, fabrika önü ve patronun odası.

Süleyman işe doğru gitmektedir, işyerinin önüne geldiğinde arkasında yine aynı kadın takiptedir. Muhasebeci Hayriye belirir. Önde fabrika çalışanları fabrika şarkısı söylenmekte loş ışıkta dırlar. Arka yükseltinin ortasında şemsiyeyle Süleyman durmaktadır, fabrikaya gitmek için Hayriye ise şemsiyesizdir.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *İslandım!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER-Hayriye şemsiyesiz olduğunu bahane ederek Süleyman'a sokulur. Işık lokal takip tarama ışığı Süleyman ve Hayriye'nin üzerindedir.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN- *ih..ihh...*

KİNEMATİK GÖSTERGELER- Süleyman kendisini takip eden kadını işaret eder.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Ha...Hadi naaş!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER- Hayriye kadına doğru gider. Kadının poposuna hafifçe uzaklaş dercesine vurur. Kadını gönderir.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Bundan sonra koruyucun benim.*

KİNEMATİK GÖSTERGELER- Birlikte şemsiyenin altında kol kola fabrika çalışanlarının yanına inerler. Tarama lokal ışık üzerlerinde. Şarkı eşliğinde merdivenlerden aşağı inerler. Koro şarkısını bitirir. Aşağıda fabrika çalışanlarının içinde olurlar.

SÖZEL GÖSTERGELER- KIZLAR KORO- *Vay vay vay vaaay!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER- ERKEKLER KORO- *Vaaaah! Vah!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Günaydın arkadaşlar!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER – Hayriye kızlara hava atmak için Süleyman'a iyice yaklaşır.

SÖZEL GÖSTERGELER-KORO- *Eyvallah!*

KİNEMATİK GÖSTERGELER- Kadınlar Korosu Süleyman'a ağızları açık bakarlar.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Seni formacılığa vereceğim. İşin bir çeşit çorap ütüleyiciliği... Odanda yalnız olacaksın. Ustalar falan da pek uğramaz, tembih edeceğim.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye avını kapan kaplan gibi omzundan koklayarak yüzüne yaklaşır.

SÖZEL GÖSTERGELER- KIZLAR KORO- *Aaaaaaa!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Üzgünler hepsi.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Haa bizim patron karı erkek düşkünüdür. Sakın yüz verme*

KİNETİK GÖSTERGELER- Yarı sert ses tonuyla tembihler.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN- *Aa...Ben mi?*

KİNETİK GÖSTERGELER- Şaşkın.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Biliyorum sen namuslu erkeksin ama kadın... Kadın beladır.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye Süleyman'ın yakasında toz varmış gibi eliyle dokunur.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Ben karısı hapiste, çocuğu yarı aç bir erkeğim. İşe ekmeğimi kazanmak için gidiyorum. Bunun dışında hiçbir şey beni ilgilendirmez!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman, Hayriye'den uzaklaşır.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Biliyorum yavrum. Bütün gece seni düşündüm. Bilhassa o samur bıyıklarını.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye Süleyman'a yaklaşır, bıyıklarını eliyle sıvazlar.

SÖZEL GÖSTERGELER- KIZLAR KORO- *Kolay gelsin Hayriye!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Kızlar Korosu kızgındır.

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *Eyvallah!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye neşelidir.

SÖZEL GÖSTERGELER- KORO- *E...bu dünya Sultan Süleyman'a kalmamış!*

KİNETİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *Gevezelik etmeyin be kahpeler. Hadi çalışın!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Hayriye kızgındır.

SÖZEL GÖSTERGELER-KORO- *Aaaaaa! TIK TIK.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Koro fabrika çalışma efektini vermek için koronun elindeki büyük makaslar toplu halde açılıp kapanır. Aynı ritimle bütün sahne boyunca aynı anda açılıp kapanır.

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *Gel patronla tanıştırayım seni.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Hayriye Süleyman'ı omzundan koklayarak içine düşer gibi yakınlaşır yüzüne.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON- *Vre kuzuli, kimdir bu yavruki?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Görünce beğenmiş bir tavırla gülümser.

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON- *Yaa... Demek komşunuzun kocası?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman'ın yanına gider.

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON-*Ne iş veredceksiz?*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER – HAYRİYE-*Çorap ütüleyecek.*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON-*Ya? Daha iyi bir iş veremezsiniz?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron, Süleyman'ı baştan aşağı süzer.

SÖZEL GÖSTERGELER - HAYRİYE-*Bilmiyorum efendim. Ütücülük boştu da...*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Hayriye masa kenarını Süleyman'ı okşar gibi okşar.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Bize iki viski söyle. (Süzerek bakar) Misafirimiz var.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron işveli, Süleyman'a odaklı bakar.

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON-*Demek çalışmak istersin canım?*

KİNİTİK GÖSTERGELER Patron geniş koltuk pufa oturur. Yanına Süleyman'a elini uzatıp, çağırır.

SÖZEL GÖSTERGELER –SÜLEYMAN-*Mecburum efendim. Karım hapiste, çocuğum evde aç...*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman çekine çekine pufun ucuna ilişerek oturur.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Peki ne iş gelir elinden?*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER –SÜLEYMAN-*Ne gibi efendim?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Yani tahsilin var? Yahut trikolar da daha önce çalıştın?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN-*Tahsilim ilkokul, daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım. Ev erkeğiyim efendim.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman, övünerek sert tonda konuşur.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Bizim muhasebeci kariyi nereden tanırsın?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Komşum efendim*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Sana ne is vereceğini söylemişti?*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER –SÜLEYMAN- *Bilmiyorum efendim. Hiçbir şey söylememiştii. Gel bir çaresine bakınız demişti.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Çaycı girer. Patron ve Süleyman viski bardaklarını alırlar.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Ne o fazla daldin? Açıkta bisey gördün?*

KİNİTİK GÖSTERGELER – Çaycı Süleyman'a dalmış, tepsi elinde ağzı açık kalmıştır.

SÖZEL GÖSTERGELER-ÇAYCI- *Ben mi?*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Sen evet! Çık dışarı!*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Çaycıyı kovar, kızar.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON- *Kancık. Ben miymiş?*

KİNİTİK GÖSTERGELER

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Hadi bre. Ya su...*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron ve Süleyman bardakları tokuştururlar. Süleyman gözlerini büyük açmış, çekinik, korkak bardağını uzatır.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Burasi çok küçük çapta bir fabrikadır. Yarisi triko, yarisi çorap yapımevi. Seni formâciliğa vereceğini söyleyen o muhasebeci kariya da boş veresin. Maksadi, seni yalnız çalışacağıın bir odaya sokup, sonra da faydalanmak.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'ın bardağını masaya bırakır. Süleyman'ın arkasına geçip omuzlarını ovar. Kollarını göğsüne doğru indirir ve Süleyman'ın memelerini sıkar.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Bakarım, gençsin, güzelsin, toysun da..Seni bundan böyle ben koruyacağım.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'ı iyice arkadan sarılır. Süleyman kendi eliyle ağzını kapar, şaşırılmış, korkar, Süleyman kaçır gibi kalkar.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON- *Su deminki kancığı kovup yerine seni alabilirim ama olmaz. Dedikodu olur.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron koltuğa bir bacağıını koyup, eteğini sıyırır ve açır.

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON- *En iyisi..Seni benim malikâneme almak. Ne dersin?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron at biner gibi koltuğa iki bacağını açıp oturur. Süleyman ürkmüş, şapkasını eliyle ezer. Patron Süleyman'a elini uzatır. Süleyman'ı elini tutup koltuğa oturacakken Patron kendi göğsüne çeker.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Neye ne derim?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman Patronun göğsünden kurtulmak istercesine doğrulur.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Seni diyorum, benim malikâneme alsam, sırf benim islerime baksan... Geceleri gene evine, çocuğunun yanına git. Gündüzleri gelir, benim odada, benim islerle uğrasırsın. Olur?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Üstündeki gömleğin kuşağını açar, sütyenini göstererek konuşur.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Siz bilirsiniz.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman kabullenme anlamında elini sallar.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Dolgun da bir maaş sana.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron memelerini tutar.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Teşekkür ederim*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman artık rahat bir tavırla kabul etmiştir.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Burada kurt gibi karıların sirnasik kızların arasında ziyan olursun. Karın hapisten çıksa bile yanımda kalmanda mahzur yok. Hatta gerekirse ona da bir iş uydururuz burada. Anladikos?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron memnun gömleğinin düğmelerini kapar.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Dikos efendim.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Yumuşak, kısık sesle teslim olmuş, iç çekerek teslim olmuş, bedenini rahat bırakmış, koltuğa yaslanır.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Hadi şimdi evine git, yarın görüşürüz.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'ın yanağını okşar. Süleyman çıkarken vücudu çökük omuzlar düşmüş yürüyüşü yavaş ayaklarını sürterek yürürken, Patron kalkar, bakar ve Süleyman'ın kalçalarını elleriyle avuçlar.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Yavrim!..*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman'ın birden irkilmiş vücudu, dikleşir, hızla çıkar.

3.2.3 İSTANBUL DEVLET TİYATROSU

OYUN: TERSİNE DÜNYA

ESER: ORHAN KEMAL

UYARLAYAN: MUSTAFA GÜLTEKİN

REJİ: ELİF ERDAL

DRAMATURJİ:GÜNAY ERTEKİN

DEKOR: ŞİRİN DAĞTEKİN YENEN

KOSTÜM: NALAN ALAYLI

IŞIK: AKIN YILMAZ

MÜZİK: CAN ATİLLA

DANS DÜZENİ :PINAR ATAER

YÖN. YARDIMCILARI: FİKRET URUCU-SAVAŞ ÖZDEMİR

OYUNCULAR: *Özlem Güveli, Hülya Çelik Kalebayır, Fikret Urucu, Ozan Uçar, Zeliha Güney, Serap Eyüboğlu, Gilman Kahyaoğlu, Fatma Öney, Jale Çiçek, Ayla Baki Yücesoy, Nurhayat Boz, Melek Gökçer Bilge, Suna Selen, Çiğdem aygün, Yıltan Kahraman, Vehbi Akıntürk, Fıruzan Çokol, Deniz Gürzumar, Nevzat Cengiz, Doruk Ordu, Hakan Dülger, Onur Erolus, Ezgi Baykal, Meriç Akay, Lalizer Kemaloğlu, Nevzat Cengiz.*

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun Elif Erdal rejisi ile sahnelediği Tersine Dünya oyununda, tüm reji anlayışı karikatür mantığına oturtulmuştur. Oyunun tüm sahnelerinin mantığı karikatür

mantığı ile yorumlanmış, bu yorum doğal olarak hem oyunculuklara hem de yaratılan atmosfere yansımıştır. Tüm oyunculuklarda, yaşanan durumların abartısı kullanılarak komiğin altı çizilmiş, bu komik üzerinden durumlara eleştirel yaklaşılmıştır.

Tercih edilen rejide, kadınlar erkeğin toplumsal rollerini, erkekler ise kadının toplumsal rollerini üstlenmişlerdir. Kadın evin geçimini sağlayan, eve ekmek getiren aile reisi iken, erkekler evin işini yapan, karısının söküğünü dikip, çocuğuna bakan kişiler olmuştur. Ancak gerek erkek rolleri, gerekse kadın rolleri, cinsel kimliklerini olduğu gibi koruyarak ortaya çıkmıştır. Kadınlar dişiliklerinin içinde, erkekler ise erkek tavırlarını bozmadan rol kişisine bürünmüşlerdir.

Bu reji anlayışı Orhan Kemal'in bu romanı yazarken yapmak istediği eleştiriye de uyan bir anlayıştır. Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri değiştiğinde sistemde ortaya çıkan çarpıklık, bu anlayışla daha da ortaya çıkmakta ve her birimize eleştirel birer ayna tutmaktadır.

Oyunun dekorları da karikatür mantığından hareketle tasarlanmış ve fonda kullanılan karikatür çizimleriyle, mekânlar oluşturulmuştur. Mahalle, bakkal, genel ev, Leyla'nın evi, hapisane, fabrika, Muhasebeci Hayriye'nin evi ve Pavyon olmak üzere tüm mekânlar bu karikatür çizimlerinin önünde gerçekleşmektedir. Yönetmen özellikle bu oyunun rejisini yaparken hocası Oğuz Aral'ın yöntemini kullandığından tüm tasarım karikatür mantığı ile ilerler ve oyundaki tüm renkler de Oğuz Aral'ın çizimlerine gönderme yapar.

Oyunda yer alan koro da bir yabancılaştırma efekti olarak sahnede var olur ve sanki seyircinin kafa sesi gibi her sahneye kendince jest, mimik ve sözlerle yorum yaparak eleştiri getirir. Müzik ise yine durum komiğin çıkarılmasına destek verir durumdadır. Sadece final müziği sistem değişmediği sürece bu düzenin aynı şekilde süreceğini vurgular.

Kostümde ise bu anlayış, sadece patron sahnesinde, patron'un kostümünde belirgin bir şekilde göze çarparken, diğer oyuncuların kostümlerinde, daha doğal, dönemin kimliğini yansıtan bir tarz seçilmiştir. Patron karakteri, süngerle desteklenmiş iri memeler ve geniş kalçalarla karikatürize edilmiştir.

Dans düzeni, her sahnenin komiğine, eleştirisine hizmet etmekte ve şarkı sözlerine uyum sağlayan bir biçimde kurgulanmıştır.

Oyunun genelinde 70'li yılların makyajı ve saç tasarımı kullanılmış, sadece Patron'un makyajı, diğerlerinden farklı olarak karikatür mantığını yansıtmaktadır.

Patron-İşçi (Fabrika) sahnesini ele aldığımızda ise yine taciz, karşı cinse olan ilgi daha karikatürize edilerek eleştirilmiştir. Patron, iş başvurusu için gelen Süleyman'ı beğendiğinde ses tonu değişir. Tavrı ve davranışları abartılı isterik bir kadın tipi çıkarılmış ve bu durumun komiğinin altı çizilmiştir.

Patron, Süleyman'a kur yapmaya başladığında masanın üstüne yatarak sanki bir erkeğin üzerindeymiş gibi bedenini masaya sürterek onunla iş görüşmesini sürdürür. Ancak bu elinin ayağına dolaşmasını sağlar ve kilolu oluşundan ötürü de yaptığı her hareket fazlasıyla komik bir hal alır.

Süleyman kendisine olan bu abartılı ilgiden ister istemez rahatsız olmuş, kendini korumaya çalışmaktadır. Oturduğu koltukta gittikçe küçülür, büzülerek oturur ve elindeki baston şemsiyeye iyice sarılır. Yer yer Patronun konuşmaları sırasında, kendini korumaya almak için refleks olarak şemsiyesini açar ve kapar. Elif Erdal'ın rejisinde bu taciz sahnesi birebir elle yapılmaktadır. Okşama, dokunma, sürtünme gibi fiziksel temas kullanılmıştır. Süleyman'ın utancı ise yüzündeki abartılı ifadelerden belirgin bir şekilde okunmaktadır.

Bu rejide kadın ve erkeğin toplumsal rolleri üzerinden yapılan eleştiri eğlence unsurlarıyla sunulmuştur.

TERSİNE DÜNYA / SAHNE 2

(Dış ve iç, fabrika önü ve patron un odası Süleyman işe gitmektedir, işyerinin önüne geldiğinde arkasında yine aynı kadın takiptedir. Muhasebeci Hayriye belirir.)

MUH. HAYRİYE: Uğurlar olsun aslanım. Erkencisin. Bundan sonra koruyucun benim. *(Süleyman sapığı gösterir. Hayriye sapığa doğru gider)* Hadi naaş. *(Sapık hemen toz olur. Süleyman işçilerin olduğu yere gider.)*

KIZLAR KORO: Vay vay vay vaaay.

ERKEK KORO: Vaaaaah.

MUH. HAYRİYE : Seni formacılığa vereceğim.İşin bir çeşit çorap ütüleyiciliği... Odanda yalnız olacaksın. Ustalar falan da pek uğramaz, tembih edeceğim.

KIZLAR KORO: Aaaaaaaaaa.

ERKEK KORO: Yaaaaaaaaa.

MUH. HAYRİYE: Haa bizim patron karı, erkek düşkünüdür. Sakın yüz verme.

SÜLEYMAN: Aaa... Ben mi ?

MUH. HAYRİYE : Biliyorum sen namuslu erkeksin ama kadın...Kadın beladır.

SÜLEYMAN: Ben karısı hapiste, çocuğu yarı aç bir erkeğim. Trikolara evimin, Ekmeğini kazanmak için gidiyorum. Bunun dışında hiçbir şey ilgi beni ilgilendirmez.

MUH. HAYRİYE: Biliyorum yavrum. Bütün gece seni düşündüm. Bilhassa o samur bıyıklarını.

KIZLAR KORO: Kolay gelsin Hayriye.

MUH. HAYRİYE: Eyvallah

KORO: Aaaaaaaaa. TIK TIK

MUH. HAYRİYE: Gel patronla tanıştırayım seni.

KORO: Aaaaaaaaa. TIK TIK

(Muhasebeci Hayriye ve Süleyman, patronun odasına girerler.)

PATRON : *(Süleyman'ı göstererek)*Vre kuzuli, kimdir bu yavruki ?

KORO: TIK TIK

(Muhasebeci Hayriye, Patron'un kulağına fısıltıyla, Süleyman ın kim olduğunu anlatır. Patronun ilgisi birden artar.)

PATRON: Ya demek komşunuzun kocası?

MUH. HAYRİYE: Evet efendim. *(Patron ,Süleymanın arkasını, önünü,tepeden inceler.)*

PATRON: Ne iş vereceksiniz?

MUH. HAYRİYE: Çorap ütüleyecek.

PATRON: Ya? Daha iyi iş veremezsiniz?

MUH. HAYRİYE: Bilmiyorum efendim ütücülük boştu da...

PATRON: Bize iki viski söyle. *(Süzerek bakar.)* Misafirimiz var.

KORO : TIK TIK *(Hayriye çıkar.)*

PATRON: Demek çalışmak istersin canım?

SÜLEYMAN: Mecburum efendim. Karım hapiste, çocuğum evde aç...

PATRON: Peki ne iş gelir elinden?

SÜLEYMAN: Ne gibi efendim?

KORO: TIK TIK

PATRON: Yani tahsilin var? Yahut trikolar da daha önce çalıştın?

SÜLEYMAN: Tahsilim ilkokul, daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım. Ev erkeğiyim efendim.

KORO: TIK TIK

PATRON: Bizim muhasebeci kariyi nerden tanırsın?

SÜLEYMAN: Komşum efendim.

PATRON: Sana ne iş vereceğini söylemişti?

SÜLEYMAN: Bilmiyorum efendim. Hiçbir şey söylememişti. Gel bir çaresine barız demişti.

(Çaycı girer, patronun kahvesini masaya bırakır, Süleyman'a dalar gider.)

KORO: TIK TIK

PATRON: Ne o açıkta bir şey gördün?

ÇAYCI: Ben mi?

PATRON: Sen evet. Çık dışarı.

KORO: TIK TIK

(Çaycı birden fırlar çıkar.)

PATRON: Kancik. Ben miymis? *(Yerinden kalkar adamın yanına doğru gider, elini Omzuna koyar.)* Burası çok küçük çapta bir fabrikadır. Yarısı triko, yarısı çorap yapım evi. Seni formacılığa vereceğini söyleyen o muhasebeci kariyi bosveresin. Maksadı, seni yalnız çalışacağın bir odaya sokup, sonra da faydalanmak.

KORO : TIK TIK

PATRON: Bakarım gençsin, güzelsin, toysun da... Seni bundan böyle ben koruyacağım.

KORO: TIK TIK

PATRON: Su demin ki kancığı kovup yerine seni alabilirim ama olmaz. Dedikodu olur. En

iyisi... Seni benim malikaneme almak. ne dersin?

KORO: TIK TIK

SÜLEYMAN: Siz bilirsiniz.

PATRON: Dolgun da bir maas sana...

SÜLEYMAN: Teşekkür ederim.

PATRON: Burada kurt gibi karıların , simarik kızların arasında ziyan olursun.

Karın hapisten çıksa bile yanımda kalmada mahsur yok. Hatta gekirse ona da bir is uydururuz burada. Anladikos?

SÜLEYMAN: Dikos efendim.

PATRON: Hadi simdi sen evine git, yarin görüşürüz.

KORO: TIK TIK



İSTANBUL DEVLET TİYATROSU

TERSİNE DÜNYA/ SAHNE 2

Dış ve iç, fabrika önü ve patronun odası

Fonda fabrika müziksiz şarkı, müziksiz şarkı, tencere kapağı, makara görünümlü bardaklar, belirli bir ritim içinde fabrika çalışma efekti vermektedir. Süleyman işe doğru gitmektedir, lokal tarama ışığı onu takip etmektedir. Süleyman işyerinin önüne geldiğinde arkasında yine aynı kadın takiptedir. Muhasebeci Hayriye belirir. Işık, lokal tarama ışığı Süleyman ve Muhasebeci Hayriye'nin üzerindedir.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Ooovv!*

KİNETİK GÖSTERGELER-Süleyman ile Hayriye sahne ortasında çarpışırlar.

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *Uğurlar olsun aslanım! Erkencisin. Bundan sonra koruyucun benim.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman takip eden kadını eliyle gösterir.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Hadi naaş!*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman'ı takip eden kadın kaçır.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Seni formacılığa vereceğim. İşin bir çeşit çorap ütüleyiciliği... Odanda yalnız olacaksın. Ustalar falan da pek uğramaz, tembih edeceğim.*

KİNETİK GÖSTERGELER- Süleyman'ı omuzlarından tutar. Sahne ortasındadır. Bacağını

Süleyman'ın bacağına dalar, sürtünür. Kolları sıkır. Süleyman yüzünü asar.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE-*Haa bizim patron karı erkek düşküniüdür. Sakın yüz verme!*

KİNETİK GÖSTERGELER-Süleyman utanır, başını eğer.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN-*Aa...Ben mi?*

KİNETİK GÖSTERGELER-Süleyman Hayriye'den biraz uzaklaşır.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE- *Biliyorum sen namuslu erkeksin ama kadın... Kadın beladır.*

KİNETİK GÖSTERGELER-Hayriye, Süleyman'ı omuzlarından tutar ve kendine çevirir.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Ben karısı hapiste, çocuğu yarı aç bir erkeğim. İşe ekmeğimi kazanmak için gidiyorum. Bunun dışında hiçbir şey beni ilgilendirmez!*

KİNETİK GÖSTERGELER-Süleyman uzaklaşır. Ses tonu serttir.

SÖZEL GÖSTERGELER- HAYRİYE-*Biliyorum yavrum. Bütün gece seni düşündüm.*

Bilhassa o samur bıyıklarını.

KİNİTİK GÖSTERGELER- Hayriye Süleyman'ı kendine çeker, kolunu Süleyman'ın omzuna koyar. Hayriye dans adımıyla kendine çeker. Süleyman başını ters çevirerek adıma uyar.

SÖZEL GÖSTERGELER- KIZLAR KORO- *Kolay gelsin Hayriye!*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Koro mekanik tonda söyler.

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *İşinize bakın be kahpeler.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Hayriye mekanik tonda cevap verir.

SÖZEL GÖSTERGELER-HAYRİYE- *Gel patronla tanıştırayım seni.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Dans adımından kopar. Patron odasına geçerler. Lokal ışık yok olur. Işık aydınlanır.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON- *Oooov..oov...Vre kuzuli, kimdir bu yavruki?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron manikür yaptırmaktadır. Masanın üzerinde ayakkabıları vardır. Patronun kıyafeti grotesk abartılı süngerden yapılmış büyük kalça ve memelerden oluşan karikatürize kostüm ve makyaj vardır. Patron gerinir. Süleyman'dan etkilenir. Kollarını açarak ona doğru seslenir. Manikürcü adama çık işareti yapar. Manikür yapan adam, Süleyman'ı kıskanır ve Süleyman'a bakarak yaklaşır ve çıkar.

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON- *Yaa... Demek komşunuzun kocası?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron ayağa kalkar, Süleyman'ın arkasından dolaşıp poposunu ona dayanarak konuşur. Süleyman eğilip, ayaklarına bakar.

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON- *Ya? Daha iyi bir iş veremezsiiz?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron elinde yelpaze masasına yönelir.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON- *Bize iki viski söyle. (Süzerek bakar) Misafirimiz var.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron eğilir, koca poposu Süleyman'a dönük masanın üstündeki ayakkabılarını yere koyar. Masayı tutarak ayakkabılarını giyer. Süleyman ise patrona, kafasıyla büyük hareketleri ile şaşkın bakmaktadır.

SÖZEL GÖSTERGELER – PATRON- *Demek çalışmak istersin canım?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Zorlanarak patron koltuğa yerleşir. Süleyman'a oturması için sandalyeyi gösterir.

SÖZEL GÖSTERGELER –SÜLEYMAN- *Mecburum efendim. Karım hapiste, çocuğum evde aç...*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman oturur. Elinde baştan bari olan şemsiye ona bakmadan konuşur. Süleyman yere bakar.

SÖZEL GÖSTERGELER- SÜLEYMAN- *Tahsilim ilkokul, daha önce hiçbir yerde çalışmamıştım. Ev erkeğiyim efendim.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman ev erkeği olduğunu övünerek oturduğu yerde dikleşip başını kaldırır. Yumuşak tonda cevap verir.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON-*Sana ne is vereceğini söylemişti?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron masaya abanır. Süleyman korkar, yana çekilir ve gözlerini büyük açar.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON-*Ne o fazla daldin? Açıkta bisey gördün?*

KİNİTİK GÖSTERGELER – Patron masaya iyice yayılır. Çaycı tepsisinde çay getirir. Çaycı, Süleyman'ı fark eder ve gözlerini büyük açar ve donar kalır fakat sağ elindeki çay tepsisi sallanır.

SÖZEL GÖSTERGELER-ÇAYCI-*Ben mi?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Çaycı gözleri büyür ve irkilip hızla Süleyman'a çay götürür.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON-*Sen evet! Çık disari!*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Çaycı Süleyman'a tepsiyi uzatırken Patronun emriyle hızla çıkar. Süleyman çay almak isterken eli boşta kalır.

SÖZEL GÖSTERGELER -PATRON-*Kancık. Ben miymiş?*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron Süleyman'a doğru yürür. Süleyman şemsiyesine iyice yapışır. Süleyman sikkindir.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON-*Burasi çok küçük çapta bir fabrikadır. Yarisi triko, yarisi çorap yapimevi. Seni formâciliğa vereceğini söyleyen o muhasebeci kariya da boş veresin. Maksadi, seni yalnız çalışacağıın bir odaya sokup, sonra da faydalanmak.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron Süleyman'ı arkasından omuzlarından kavrar, iri sünger memelerinin ortasına kafasını çeker. Süleyman gözlerini iyice açmış hareketsiz şemsiyeye yapışmış elleri kalır. Patronun kolları aşağıya iner. Patron Süleyman'ı kollarından kalçalarına kadar okşamaya başlar. Süleyman şemsiyesini seyirciye doğrultup açar, kapar. Süleyman hızla ereksiyon olma göstergesi gibi kullanır.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON-*Bakarim, gençsin, güzelsin, toysun da..Seni bundan böyle ben koruyacam.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Patron, Süleyman'a kendi kalçalarını sürter ve memelerini Süleyman'ın omzuna yapıştırır.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Su deminki kancığı kovup yerine seni alabilirim ama olmaz. Dedikodu olur.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-

SÖZEL GÖSTERGELER –PATRON-*En iyisi..Seni benim malikâneme almak. Ne dersin?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron masanın üstüne oturur önde bacağını sallar.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Neye ne derim?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron masanın üstüne yatar.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Seni diyorum, benim malikâneme alsam, sırf benim islerime baksan... Geceleri gene evine, çocuğunun yanına git. Gündüzleri gelir, benim odada, benim islerle uğrasırsın. Olur?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron masanın üstünde iyice azmış, debelenir.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Siz bilirsiniz.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman Patrona bakmamaya çalışarak gözlerini kaçırır.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Dolgun da bir maaş sana.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron Süleyman'a uzanmaya çalışır.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Teşekkür ederim.*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Süleyman hızla kalkar, şemsiyeyi kalkan tüfek gibi ona uzatır korunmak amaçlı.

SÖZEL GÖSTERGELER- PATRON-*Burada kurt gibi karıların sirmsik kızların arasında ziyan olursun. Karın hapisten çiksa bile yanında kalmanda mahzur yok. Hatta gerekirse ona da bir is uydururuz burada. Anladikos?*

KİNİTİK GÖSTERGELER-Patron kaplan gibi masanın üstünde pozisyonadadır. Başını ileri geri uzatır.

SÖZEL GÖSTERGELER-SÜLEYMAN- *Dikos efendim.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman şemsiye elinde silah tutar gibi sakin halde başı ile Patronu izler.

SÖZEL GÖSTERGELER-PATRON- *Hadi şimdi evine git, yarin görüşürüz.*

KİNİTİK GÖSTERGELER- Süleyman şemsiyeyi indirmeden kaçır gibi geri geri çıkar.

3.3 ÜÇ REJİNİN KARŞILAŞTIRILARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Gösterge bilim metoduyla incelenen oyunlardaki, üç ayrı rejî yaklaşımının sözel gösterge ve kinetik gösterge karşılaştırmaları sonucunda, oyunculuk, dekor, grotesk yaklaşım, dramatik yaklaşım, ışık, müzik kullanımı incelenmiş ve aralarındaki farklar net bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.

Nilüfer Belediyesi'nin sahnelediği oyunun, dekoru daha düz, sahneyi kaplayan bir panoya yerleştirilen kadınsal objeler kullanılmıştır. Bu panolar açıldıkça farklı sahne mekânları belirlemekte ve oyunun dramatik akışı gerçekleşmektedir. Bu pano üzerinde, topuklu ayakkabılar, rujlar, alyans, ayna, dudak formları, sutyen, kolyeler, düğün çiçekleri, mandal, çanta, oklava, mutfak önlüğü vs. olmak üzere tamamen kadın temalı olan objelerle kaplanmıştır. Bu objelerin varlığı kadının toplumdaki yerini vurgulayan, sistemin kadına karşı bakış açısını destekleyen bir vurgu yapmaktadır.

Oyunculuk açısından daha yalın, daha kadınsı olan erkekler ve erkeksi olan kadınlar tercih edilmiştir. Dramatik oyunculüğün hâkim olduğu bu oyunda kadının ezilmesinin, sisteme teslimiyetinin altı duygunun yüze ve bedene yansıtılmasıyla çizilmiştir.

Işık ve fon müziği ile bu oyunculuk tercihinin destek verir durumda kullanılmıştır. Bu oyunda yönetmen Romandan hareketle sahne metnini kendisi yeniden kaleme almış ve vurgu yapmak istediği noktaları detaylı bir şekilde kurgulayarak mesajını vermeye çalışmıştır.

Bu metinde yazar/yönetmen oyunu genel anlamda zamansızlık hâkimken sadece Pavyon sahnesinde günümüzün gece kulüplerini ve showlarını kullanmıştır. Bu sahnede özellikle bir yandan paranın gücünü gösterirken diğer yandan da para sahibi insanların sisteme katlanmak için içine düştükleri esrar âlemlerinde kayboluşunu vermeye çalışmıştır.

Romandaki karakterler, bu metinde azaltılmış hatta bazı önemli karakterler yok sayılmıştır. Örneğin Sarı Leman gibi. Sarı Leman'a iki replik dışında yer verilmemiş, öte yandan bakkal Nuriye karakteri yeni sahneler yazılarak ön plana çıkarılmıştır.

Orhan Kemal yazdığı eserde kadının toplumsal rolüne eleştiri getirirken, bu oyunda sistemin kadın olgusuna yaklaşımı, metalaştırılması ve harcanması eleştirilmiştir. Oyunun finalinde

kadın cinayetleri, kadına şiddet, çalışan kadına taciz, eğitilmiş kadına şiddet olmak üzere gerçek verilere dayanan istatistiklerin sunulmasıyla yazarın da vurguladığı eleştirel bakışın altı iyice çizilmiştir.

Oysa, Bakırköy Belediye Tiyatrosu ve İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği oyunlarda kullanılan metin aynıdır. Mustafa Gültekin'in uyarlayıp, Turgay Kantürk'ün düzeltmelerini yaptığı tekstin vurgusu, Orhan Kemal'in romanında olduğu gibi tamamen kadın ve erkek üzerinden toplumsal rollerin değişimi ile sistemdeki çarpıklık üzerinedir.

Her iki rejî de komedi ağırlıklı grotesk ve yabancılaştırma kullanarak şekillendirilmiş, gerek durumlar gerekse tiplerin oluşumunda komik unsurların altı çizilmiştir. Özellikle de İstanbul Devlet Tiyatrosu bu komiği bir adım daha ileri götürerek karikatür mantığına doğru taşımıştır. Dönem olarak romanın geçtiği döneme sadık kalınmış, 1970'li yılların kostümlerinde abartı kullanılarak komediye destek verilmiştir.

Bakırköy Belediye Tiyatrosu kullandığı müzikte daha düz ancak koreografi daha ön plandadır. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun rejisinde müzik ve danslar daha renkli ve eğlencelidir.

Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nun dekoru genel anlamda hapishaneyi temsil eden bir demir konstrüksiyonla kaplanmış ve bu nedenle de loş, karamsar bir ışıklandırma tercih edilmiş ve lokal ışık çok fazla kullanılmıştır.

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun dekoru, müzik ve danslarla sürekli değişmekte ve oyunun ritmini yukarı taşımaktadır. Işıklar rengârenk ve oldukça aydınlıktır.

3.4 RÖPORTAJLAR

İSTANBUL DEVLET TİYATROSU - ELİF ERDAL ROPÖRTAJ

1-Bu oyun sizin kendi tercihiniz miydi, yoksa kurumun kendi repertuar seçkisi miydi?

a)Kendi tercihinizse neden?

b)Kurumun seçkisi ise size yönetmenliği teklif edildiğinde ne düşündünüz?

Oyun kurumun kendi repertuar seçkisiydi. Oyunu okuduktan sonra kendimle yüzleştirdim. Zaten nasıl yüzleşmezsiniz ki, camdan dışarı baktım, elinde çantası arabasına binen harikulade giyimli bir kadın hemen karşı köşesinden elinde temizlik malzemeleriyle apartmana girip çıkan bir başka kadın, apartmanın dışına kadar sarkmış sigarasını içen bir adam görüverdim. E bir terslik vardı zaten artık düzende artık kadınlar ellerindeki hamura çamur katıp onu beton hale getirmiş, bazı tabuları yıkıyorlardı, erkeklerse alışılmış hayatlarına devam ederken kadının gücünü hayretle izliyor ama yiğitliğe laf ettirmemek için şaşkınlıklarını gizliyordu. Durum çoktan tersine dönmüştü ve bunu birinin çıkıp söylemesi gerekiyordu. Bu yüzden kurumun teklifi bana çok cazip geldi ve düşündüklerimi ve gördüklerimi kendi tersine dünyamda söylemeye karar verdim.

2-Tersine Dünya sizin de bildiğiniz gibi bir roman, oyunlaştırmayı kim yaptı ve bu oyunlaştırma hakkında neler söyleyebilirsiniz.

a)Oyunlaştırırken nelere dikkat ettiniz ve romandan farklı olarak sizin dikkat çekmek istediğiniz noktalar nelerdi? (Engin Alkan'a sorulacak)

"Tersine Dünya"yı Mustafa Gültekin oyunlaştırdı. Romandan uyarlanan oyunlarda mühim olan dil ve roman yazarının esas söylemek istediği ana fikirdir. Mustafa Gültekin, Orhan Kemal gibi büyük bir ustanın romanını yine büyük bir ustalıkla oyunlaştırarak, hem biz tiyatro insanlarına hem de seyircilere çok lezzetli bir hikâyeyi en doğru yolla anlatmayı başarmış.

3-Orhan Kemal'in romanda yarattığı dil ve insan ilişkileri oyun metninde de devam ediyor mu? Yoksa romandan farklı bir dil mi yaratılmış?

Orhan Kemal'in romanda yarattığı dil oyunlaştırma kısmında aynen devam etmiş hatta bazı

incelikler eklenerek daha keyifli bir hale getirilmiş, insan ilişkileri de keza tıpkı romandaki gibi cereyan etmekte. Oyunlaştıran yahut uyarlayan kişi esas yazarına saygısızlık ederek kendi fikirlerini üslubu bozarak katmamış.

4-Oyunlaştırmada romandaki tüm karakterleri görüyor muyuz ya da ekstra bir karakter karşımıza çıkıyor mu? Farklılıklar varsa neden?

Meyhaneci kullanılmamış onun replikleri Bakkal Nuriye'ye yüklenmiş ki bu da oyunun dramaturjisi açısından yerine oturmuş. Bir de doğal olarak romanda kişi betimlemeleri daha yoğun, oyunda karakterler daha karikatürize edilmiş.

5-Bildiğiniz gibi romanda anlatılan hikâye 1970'lerde geçiyor, siz oyununuzda zaman kavramını nasıl yansıttınız? Oyun ne kadar güncel ve neden?

Bu "oyunun" bir zaman kavramı yok, olamaz da. Kadın ve erkeği araç olarak kullanıp düzeni ve eşitsizliği eleştirdiğiniz bir oyun sizce daha ne kadar güncel olabilir ki. Evet, hikâye 70'lerde geçiyor ama sistem hep aynı kaldı bu ülkede ondandır ki zaten bir terslik var bu işin içinde.

6-Yazarın toplumsal rollere getirdiği eleştiriyi rejinizde yarattığınız karakterlerde nasıl kullandınız?

Rolleri başkalaştırmayı hiç düşünmedim. Toplumda buldukları biçimde kadın, kadın gibi, erkek erkek gibi oynanmalıydı ki durum komiği repliklerde çıksın. Aksi takdirde roller değiştiği zaman sistemdeki aynılık ve aykırılık çıkmazdı.

7-Oyunda müzik ve şarkı sık sık kullanılıyor, bunun oyuna katkısı ne boyutta?

Biz 9/8'lik milletiz. İki buçuk saat eğlenceli de olsa bir sistem eleştiri yapıyorsun aynı zamanda oyun 1970'lerde geçiyor ama sen oyunu 2016'da sahneliyorsun, hız olması can olması, seyirciyi diri tutması lazım bu nedenle müzik çok önemli bir unsur. Keza keyfimiz yerinde olduğunda, dertli olduğumuzda müzik dinler bizim toplumumuz hatta bence her toplum her insan çünkü bir sözcük bir melodiyle birleşince birkaç duyuyu çalıştırır daha başka anlara anılara döneriz. Keza bizim oyunumuzun da katarsis etkisi bununla yaratılıyor bence.

8-Koro sizin oyununuzda “Kim”? Koroyu nasıl kullandınız? Koronun dramatik yapıya katkısı ne?

Koro, Antik Yunan'dan itibaren bizdir, seyircidir. Aslında olandır, izleyen ve sahnenin

üzerindeyken sahnenin aşağısındaymış gibi davranarak seyirciye biz sizin tarafınızdayız diyerek seyirciyi oyunun hakemi yapandır. Ben de kendi oyunumda seyircinin tepkilerini, daha doğrusu esas vermek istedikleri ama vermedikleri tepkileri koroya verdirtmeye bunu yansıtmaya çalıştım. Aynı zamanda koroyu ne kadar bizleştiresem de onlar başlı başına bir yabancılaştırma, dolayısıyla seyirciye şuan tiyatrodasınız bu da bir oyun diyor kendi içinde. Dramatik yapıya dönecek ve bakacak olursak koro bu oyunda dramatik yapının, yani halkın, temelini oluşturuyor.

9-Oyunda yarattığınız atmosfere dekor ve kostüm nasıl hizmet ediyor?

Hizmet mi ediyor bence neredeyse oynuyor. Burada başta hem reji konusunda hem de sahneleme ve görsele kazandırma konusunda rahmetli hocam Oğuz Aral'ın adını anmadan geçemeyeceğim. O kadar ince ince işlemiş ki aklımıza neyi nerede ne kadar yapmamız gerektiğini ben de onun sözünden giderek "Gereksiz taramalardan kaçındım." tabii burada beni ve oyunu çok iyi anlayarak canla başla bu oyun için çalışan dekor tasarımcım Şirin Dağtekin Yenen'e ve kostüm tasarımcım Nalan Alaylı'ya içlerindeki tersliği gün yüzüne çıkararak, bu masalı bu kadar doğru ifade etmeme sebep oldukları için teşekkür ediyorum. Dekor sistemin ne kadar içli dışlı ne kadar değiştirilebilir ve dışardan bakınca ne kadar komik olduğunu bize anlatırken kostüm, aslında giysi denilen şeyin tasavvuf açısından bakarsak ne kadar şekilci bir halde bize gösterildiğini ifade ediyor benim yarattığım bu atmosferde.

10-Sizin sahnelediğiniz bu oyunda en sevdiğiniz sahne ve replik hangisi, neden?

Bir yönetmene sorulabilecek en kaotik soru. En sevdiğim sahne olamaz, hepsi aylarca süren bir emeğin ayrılmaz bütünü çünkü. En azından ben ayırt edemem. Ama en sevdiğim repliği soracak olursanız, replik değil şarkı sözü diyebilirim; "Hayat bir üçüncü sayfa haberi, yaşadığımız ikinci sınıf insan halleri, her yerde aşk, namus cinayetleri, bir terslik var bu işin içinde."

11-Sizce romanın ana teması ne, bu oyununuzda korunuyor mu?

Oyunda korunmaması imkânsız bir ana tema var. Sistem. "Tersine Dünya" ağır bir sistem eleştirisi ve dediğim gibi gerek dekor, kostüm gerekse koro ve müzikler sistemi öyle doğru öyle olması gerektiği gibi eleştiriyor ki. Şu olmalı diyerek bir şey dikte etmediği gibi ne olduğunu ve dışardan bakınca nasıl durduğunu da çok güzel gözümüze sokuyor.

BAKIRKÖY BELEDİYE TİYATROSU - TURGAY KANTÜRK ROPÖRTAJ

1-Bu oyun sizin kendi tercihiniz miydi, yoksa kurumun kendi repertuar seçkisi miydi?

a)Kendi tercihinizse neden?

b)Kurumun seçkisi ise size yönetmenliği teklif edildiğinde ne düşündünüz?

Sezon sonunda başlayan repertuar çalışmaları sırasında kurum dramaturglarından birinin önerisiyle bu uyarlamayı okudum. Daha ilk sayfalarda karar verdim sahneye koymaya. Çünkü o yıllarda da kadına şiddet ve kadın intiharları gündemdeydi. Her iki cinsin de bu tersine bakışa ihtiyacı vardı. Orhan Kemal'in bu yarım kalmış roman taslağı uyarlamadaki başarısından çok temel meselesiyle ilgimi çekti diyebilirim. Hatta şarkı sözlerini ve finalini yeniden yazdık. Sanırım şimdilerde de oyun bu final ve şarkı sözleriyle oynanıyor.

2-Tersine Dünya sizin de bildiğiniz gibi bir roman, oyunlaştırmayı kim yaptı ve bu oyunlaştırma hakkında neler söyleyebilirsiniz.

a)Oyunlaştırırken nelere dikkat ettiniz ve romandan farklı olarak sizin dikkat çekmek istediğiniz noktalar nelerdi? (Engin Alkan'a sorulacak)

Aslında roman da değil. Sinema için yazılmış bir senaryonun ayrıntılı bir sinopsisi. Proje yarım kalmış yani çekilmemiş. Daha sonra bu yarım kalmış taslak biraz geliştirilmiş ve yazarın ölümünden sonra yarı kalmış bir roman olarak yayınlanmış. Daha sonraları filmi yapıldı ama bence başarısız bir film; iyi bir oyuncu kadrosu olmasına rağmen. Tiyatro uyarlamasını Mustafa Gültekin yapmıştı. Sanırım uyarlama dalında bir yarışmada dramaturgların dikkatini çekmişti. Ama nerdeyse birebir uyarlanmış, yazara sadık kalınmış ama tiyatro tekniği açısından zayıf tarafları var. Özellikle final. Onun için yeniden yazdık. Pavyon sahnesi, o dönem asistanlığımı yapan Emrah Eren tarafından yazıldı.

3-Orhan Kemal'in romanda yarattığı dil ve insan ilişkileri oyun metninde de devam ediyor mu? Yoksa romandan farklı bir dil mi yaratılmış?

Doğal olarak roman sanatı bir betimleme sanatıdır. Ama bu tam da roman sayılamayacak, iyi bir edebiyatçının elinden çıkmış. ayrıntılı bir sinopsis, sinema için düşünülmüş uzun hikayedir aslında. Uyarlama daha çok olayları gösteren bir tarzda gerçekleşmiş ve dilden çok olayları gösteren bir üsluba sahip.

4-Oyunlaştırmada romandaki tüm karakterleri görüyor muyuz ya da ekstra bir karakter karşımıza çıkıyor mu? Farklılıklar varsa neden ?

Çok büyük farklılıklar yok. Hemen hemen aynı. Ama sahnelerken bazı karakterleri değiştirdik tabii. Patron'u Rum kökenli yaptık mesela. Genelevdeki genç erkek fahişe de doğu kökenli oldu. O coğrafyadaki ensest ilişkilere dikkat çekmek için. Bu topraklardaki etnik kökenleri yansıtmaya özen gösterdik.

5-Bildiğiniz gibi romanda anlatılan hikâyeye 1970'lerde geçiyor, siz oyununuzda zaman kavramını nasıl yansıttınız? Oyun ne kadar güncel ve neden?

Biz de biraz o dönemi anımsatmakla birlikte, günümüze yakın ama zamansız bir tasarım gerçekleştirdik. Ama olaylar bütünündeki Türk Filmi tadını koruduk. Bu da 60'ları sonu ve 70'lerin başı hissini doğuruyor. Ama çok güncel. Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri aynı kalıplaşmalar ve aynı ahlak anlayışıyla yargılandığı sürece de hep güncel kalacak.

6-Yazarın toplumsal rollere getirdiği eleştiriyi rejinizde yarattığınız karakterlerde nasıl kullandınız?

Eksene Leyla ve kocasını koyarak toplumsal anlamda kadın ve erkeğin günlük hayattaki rol dağılımını yeniden yorumladık diyebilirim. Özellikle Leyla'nın hapse düşmesiyle başlayan zorlu süreç yalnız kalan cinslerin karşı cins tarafından, mahalle baskısından başlayarak, taciz ve tecavüze uzanan bir cinsiyetçi bir maceraya dönüşüyor. Özellikle bu durumu komedi yoluyla eleştirdik diyebiliriz.

7-Oyunda müzik ve şarkı sık sık kullanılıyor, bunun oyuna katkısı ne boyutta?

Aslında eğlenceli bir sorgulama bu oyun. Kadın ve erkeğin toplumsal rollerini sorguluyor ya da toplumsal baskıyı diyebiliriz. Müzik ve şarkılar oyunun atmosferine güç katıyor. Olayların geçtiği mekânları da anlatıyor bir bakıma. Olayları yorumluyor. Bazı sahne sonlarında yönetmenin o olay hakkındaki okumasının özeti de olabiliyor şarkılar. Brecht sonrası tiyatro şarkılarının işleviyle, müzikal şarkılarının işlevinin bir harmanlanması söz konusu benim rejimde.

8-Koro sizin oyununuzda “Kim”? Koroyu nasıl kullandınız? Koronun dramatik yapıya katkısı ne?

Koro tabii ki halkı, halkın tüm zaaflarını, sürülüğünü ve baskıyı gösteren bir topluluğu simgeliyor. Bu koronun içinden çıkan roller de, birey olamamış sürüyü oluşturan insancıklar. Leyla ve kocasının yaşadıkları kâbus onların eseri. Kadın ve erkek üzerindeki cinsiyetçi ahlak anlayışı toplumsal bir kokuşma aynı zamanda. Zayıf duruma düşen insanın cinselliğini sömürmeye kalkmak

sadece bir kapitalist düzen sorunu değil, insani faşizmin de bir göstergesi.

9-Oyunda yarattığınız atmosfere dekor ve kostüm nasıl hizmet ediyor?

Biz oyunu tek bir mekânda çok mekân yaratarak çözdük. Mahalle meydanı ve merdivenle çıkılan üst katlar ev, hapishane, sokak, fabrika gibi birçok mekâna dönüşüyor ve bu iççelik baskıyı daha da görünür kılıyordu.

10-Sizin sahnelediğiniz bu oyunda en sevdiğiniz sahne ve replik hangisi, neden?

Fabrika ve hapishane sahnelerini özellikle severim. Gelişmekte olan kapitalizmin ve sermayenin güzel anlatımları vardır fabrikada. Hapishane sahnelerinde kederli insan portreleri vardır. Çok öğretmeden, güldürerek yapılan mizah çok güçlüdür. Korolu mahalle sahnelerini de severim.

11-Sizce romanın ana teması ne, bu oyununuzda korunuyor mu?

Baştan beri söylemeye çalıştığım, toplumda belirlenmiş cinsiyetçi rol dağılımının yarattığı önyargılardır metinde tartışılan. Özellikle korumaya çalıştım tabii. Ama böyle söylendiğinde büyük bir cümle gibi duran bu yorumu, oyunda eğlenceli bir eleştiriyle seyirciye ulaştırılmaya çalıştık diyebilirim...(Turgay Kantürk Mayıs 2016)

NİLÜFER BELEDİYESİ TİYATROSU - ENGİN ALKAN ROPÖRTAJI

1-Bu oyun sizin kendi tercihiniz miydi, yoksa kurumun kendi repertuar seçkisi miydi?

a)Kendi tercihinizse neden?

b)Kurumun seçkisi ise size yönetmenliği teklif edildiğinde ne düşündünüz?

Tersine Dünya romanını oyunlaştırmak ve sahnelemek benim tercihimdi. Yerel kaynaklara yönelik çalışmak ve kendi kültürel kimliğimizin tiyatrodaki özgün dilini aramak öteden beri sanatsal tercihlerim arasında çok önem verdiğim bir durum. Bu bağlamda Türk edebiyatında klasikleşmiş seçkin eserlerin tiyatroya uyarlanmasının gerekli ve ne yazık ki yapılan örnekler üzerinden bakılacak olursa, yetersiz olduğu bir gerçektir.

Tersine Dünya toplumsal yaralarımızı Orhan Kemal'in çarpıcı bir fanteziyle ve kendine özgü bir mizah dili yaratarak kaleme aldığı değerli bir roman. Ancak belki bundan daha da değerli olan romanın güncelliğini hiç kaybetmemiş olması. Bu gün üzerinde yaşadığımız coğrafyada kadına yönelik şiddetin, kadını köle haline getiren eril siyaset anlayışının, "namus" kavramı üzerinden meşruiyet kazandırılmaya çalışılan toplumsal baskının romanın yazıldığı günden bu yana geçerliliğini yitirmemesi ve hatta tam tersi giderek artması seçimimde etkili olmuştur.

2-Tersine Dünya sizin de bildiğiniz gibi bir roman, oyunlaştırmayı kim yaptı ve bu oyunlaştırma hakkında neler söyleyebilirsiniz.

a)Oyunlaştırırken nelere dikkat ettiniz ve romandan farklı olarak sizin dikkat çekmek istediğiniz noktalar nelerdi?

Roman ilk kaleme alındığında bilindiği gibi önce bir mizah dergisinde tefrikalar halinde yayımlanmış ve Orhan Kemal'in ölümünden sonra birleştirilerek yekpare bir roman olarak basılmış. Eser haftalık olarak yayınlandığından dolayı sanırım Orhan Kemal, okuyucularının kaçırdığı bölümleri de göz önüne alarak metinde sürekli hatırlatmalar içeren tekrarlar kullanmış. Oyunlaştırma sırasında bu tekrarlar, birbirine benzeyen çatışkılar ve durumlar oyunlaştırmanın en can alıcı problemini oluşturdu.

Bir diğer problem romanda yer alan kişi sayısının tiyatral bir kurguya elverecek biçimde düzenlenmesi, metnin sahnelenebilme koşullara göre önceliklerin belirlenmesi ve öne çıkarılacak rollerin bütünlüğünün kurulması gerekliliğiydi.

Bunlara ek olarak oyunun yazıldığı dönemin estetik eğilimleriyle bu günün algısı arasında bir senteze vararak oyunun nostaljik bir imgeden yaşayan, bu günü de içine alan dinamik bir bütüne kavuşturma gerekliliğiydi.

Oyunlaştırma çalışmam sırasında en öncelikli konsantrasyon alanlarım ve gerilimlerim yukarıda ifade ettiğim başlıklarda gerçekleşti.

3-Orhan Kemal'in romanda yarattığı dil ve insan ilişkileri oyun metninde de devam ediyor mu? Yoksa romandan farklı bir dil mi yaratılmış?

Oyunlaştırma sırasında Orhan Kemal' in diline özellikle sadık kalmaya gayret ettim. Oyuna eklediğim yeni karakterlerin ve sahnelerin dilini de yazarın seçimlerinin kılavuzluğunda inşaa etmeye çalıştım.

Keza insan ilişkilerinde de Orhan Kemal'in tüm eserlerinde ortak olan insani dokularını korumaya gayret ettim. Onun bir büyüteçle yaklaştığı küçük insan yaşantılarının mizahi fakat sert tadının ve okurlarında yarattığı gerçeklik algısının benzerinin seyircide de oluşturmayı amaç edindim.

4-Oyunlaştırmada romandaki tüm karakterleri görüyor muyuz ya da ekstra bir karakter karşımıza çıkıyor mu? Farklılıklar varsa neden?

Tüm karakterler oyunlaştırmada yer almıyor. Bakkal Nuriye, Cemal, Kevser, Meleğin Kocası vb. gibi romanda daha tali olan ama oyunlaştırmada öne çıkartılmış karakterler var. Bunların yanı sıra yine Orhan Kemal 'in cümleleriyle konuşan ama romanda olmayan, oyuna eklenmiş karakterler de var.

5-Bildiğiniz gibi romanda anlatılan hikâye 1970'lerde geçiyor, siz oyununuzda zaman kavramını nasıl yansıttınız? Oyun ne kadar güncel ve neden?

Oyunda özellikle bir 70'li yıllar vurgusu yapmaktan kaçındım. Sahneleme seyirci için daha çok bu günde geçiyor izlenimi uyandırmakta. Ancak bu tüm unsurlarıyla bir güncelleştirme

adaptasyonu sayılamaz. Örnek vermek gerekirse; Bu günlerde mahallelerimizde dolaşan bekçiler yok ya da büyük kentlerdeki pavyonlar artık "underground club" lere dönmüş durumda vb. Sahnelemede bekçi yine bekçi, pavyon yine pavyon olarak nitelendirilmekte ama plastikleri bu günün imgelerine yakın imgeleriyle kurulu.

6-Yazarın toplumsal rollere getirdiği eleştiriyi rejinizde yarattığınız karakterlerde nasıl kullandınız?

Yazarın ne anlattığını anlamaya ve bunun seyirci tarafından da netlikle anlaşılmasına dair bir çabanın ürünüydü yeni eklenen karakterler. Ve tabii seyircideki seyir kalitesinin artırılmasını amaçlıyordu.

7-Oyunda müzik ve şarkı sık sık kullanılıyor, bunun oyuna katkısı ne boyutta?

Oyunda tüm karakterler aynı zamanda oyunun anlatıcılarıydı ve Orhan Kemal'in roman cümlelerini doğrudan seyirciyle paylaşıyorlardı. Ancak biz olanları daha çok Cemal'in gözünden seyrediyorduk. Cemal kimi zaman olayların içinde kimi zaman dışında kalarak tepki verebiliyordu. Pavyon sahnesi dışında yer alan iki şarkı ve efektler Cemal'in anlatıcı imgesiyle ilintili kılındı ve romanda belli belirsiz işlenmiş bu karakteri seyircinin sağduyusuna yakın bir çizgide derinleştirilmesi amaçlandı. Böylelikle Cemal'in şarkıları oyunun finalinde Cemal'in ve tüm diğer oyuncuların kolektif bir sağduyu düzleminde birleşmesini sağlayabilecekti.

8-Koro sizin oyununuzda “Kim”? Koroyu nasıl kullandınız? Koronun dramatik yapıya katkısı ne?

Oyunda klasik anlamda bir koro kullanmadım. Ancak oyunun ana karakterleri çok belirgin bir toplumsal fonun önündeki şekilleri oluşturuyorlardı. Ve her müstakil şekil kendi partiyonu sona erdiğinde diğer bir şeklin fonu arasına katılıyor ve onu oluşturuyordu. Yani oyuncular bir yandan oyunun eksen karakterleri, bir yandan da bu karakterlerin yaşadıkları toplumsal panoramanın unsurları olarak çalışarak, hem maktul hem de fail olarak karşımıza çıkıyorlardı. Tıpkı hepimizin gerçekte de olduğu gibi.

9-Oyunda yarattığınız atmosfere dekor ve kostüm nasıl hizmet ediyor?

Oyunun plastiğinde kadın ve erkek toplumsal kimliklerine dair bilinç altımızda ne varsa onlar kullanılarak bir kompozisyon kurulmaya çalışıldı. Oyunun "benzetmeci" bir üslupla ele alınmamasının, sahnedeki aksiyonun zaman zaman groteske varan irreal seçimlerinin izleri kostümde, dekorda ve hatta aksesuarlarda tamamlanmaya çalışıldı. Bu bağlamda zenginleşen Süleyman ve ailesi bir sahnede bir düğün pastasının üzerinde oturabiliyor, bir sınıf atlama durumu çıplak tene giyilen bir kürkle görsel olarak var edilebiliyor, dev boyutlu iplik makaralarıyla bir triko fabrikası teatral olarak ifade edilebiliyordu.

10-Sizin sahnelediğiniz bu oyunda en sevdiğiniz sahne ve replik hangisi, neden?

Sahne için bir şey diyemem ama Cemal'in söylediği şarkıya yazdığım bir sözü diğerlerinden ayırabilirim sanırım: YAŞLI DOĞAR BU İKLİMDE ÇOCUKLAR. DOĞAR, SADECE DOĞAR. DOĞAR, O KADAR.

11-Sizce romanın ana teması ne, bu oyununuzda korunuyor mu?

Bu soruya oyunun broşürü için yazdığım yazıdan alıntı yaparak cevap vermek isterim: Namus sözcüğü Antik Yunan'dan Arapçaya, oradan Osmanlıca ve Türkçe'ye yolculuk eden iktidar, kanun, kural anlamında kullanılan "Nomos" tan geçmiştir. "Nomos" un da kökü "Nema" dan gelir; "Nema" bir erkeğin sahip olduğu otlak alan ve otlak alanın üstünde otlayan hayvanlar anlamında kullanılmaktadır. Bir anlamda, sözcüğün etimolojik serüveni erkeğin kadını kendi namusu saymasının temelinde yatan, kadının erkeğin malı olduğu algısının en belirgin yansımasıdır.

Namus Türkçe' de sözlük anlamı olarak bağlılık, dürüstlük, doğruluk ve benzeri anlamlar taşısa da kavramın en yaygın kullanılışı, içinde muhafazakâr ve ataerkil toplumların cinsiyet hiyerarşileri üzerinden idealize ettiği ideolojik dayatmalardan oluşmaktadır ve ne yazık ki bu algı peşinden şiddeti ve kadın cinayetlerini de sürüklemektedir.

Namusu kendine ait bütün maddi ve manevi değerlerin korunması olarak düşünen eril toplumları örgütleyen ise iktidarların resmi ideolojileridir. Bir yanı dine, bir yanı geleneğe yaslanan manevi değerler ve muhafazakâr refleksler eril iktidarların toplumu avucunun içinde tutmak, kitlelere hükmetmek için kullandığı argümanların en önemlilerindedir. Militarizm ve

milliyetçilikle desteklenen hamaset, toplumu rahatsız eden sakıncalı kimliklerin temizlenmesini rasyonalize eder. Fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddetin bu sarmalında “ahlaklı” bir toplum yaratmak adına kadınların kocalarına biat etmeleri, önerilen toplumsal kalıplara uymadıkları takdirde “ayıklanmaları” muhafazakâr ideoloji tarafından normalleştirilmeye çalışılmaktadır. Kısacası, “namus” kavramı bir yanıyla nesne, mal, kuluçka makinesi haline getirilmiş kadını ezmenin topluma kabul ettirilmesi ve meşrulaştırılması anlamına gelmektedir. Her ne kadar yasalar çerçevesi içinde sınırlar konulmaya çalışılsa da, yasalar ve yorumları eril düzenin tasfiyesi yönünde çalışmaktan çok uzaktır. Toplumsal bilinçaltımız erkeklerin kendi namusuyla özdeşleşen kadınları cezalandırma, hatta canları istediklerinde canlarından etme haklarının olduğunu içeren bir çöplüktür adeta.

Tersine Dünya’yı oyunlaştırıp, sahneye koyarken aklımda bu düşünceler vardı. Bu can acıtan gerçekliği sahnelerken mizahın kimi zaman bir kılıç kadar keskin, kimi zaman şefkatle onaran marifetinden yararlanan bir üslup oluşturmayı tercih ederek, irreal bir estetiğin atmosferinde, yaşadığımız gerçekliği gözler önüne sermek istedim.

SONUÇ

Türk Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Orhan Kemal, hem hikâyeciliği ile hem de romancılığıyla okurlarının beğenisini toplamıştır. Romanlarında 19. yy'ın sonlarından altmışlı yılların sonuna kadar Türkiye'de yaşanan tarihsel olaylara yer veren yazar, karakterlerini de bu tarihsel olayların etkisiyle şekillendirmektedir. Orhan Kemal romanları, Türkiye tarihinin adeta edebi anlatımıdır.

Kırsal kesimden kente yapılan göçler, nüfus mübadeleleri, tarım alanında gerçekleşen gelişmeler onun romanlarındaki karakter ve olay örgüsünün ana temasını oluşturmasıyla birlikte Türk edebiyatındaki “edebi tip”in en güzel örneklerini ortaya koyar.

Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi bir yazardır. Orhan Kemal de tüm toplumcu gerçekçiler gibi toplumun ötekileştirdiği karakterleri konu alarak onların yaşamlarının ayrıntılarını yansıtır. Bir yazar olarak Türk edebiyatındaki en önemli özelliği yazdıklarını ya yaşamış ya da gözlemlemiş olmasıdır.

Orhan Kemal, dört mizah romanı yazmıştır. Murtaza, Üçkağıtçı, Müfettişler Müfettişi ve Tersine Dünya. Tersine Dünya Mizah anlayışı yönünden ilk üç romanından farklıdır. Murtaza, Üçkağıtçı, Müfettişler Müfettişi romanlarında mizahi toplumla kişiler arasındaki uyumsuzluktan doğan çelişkiler ve çatışmalar oluştururken, Tersine Dünya'da mizah, kadın ve erkeğin sosyal hayatta rol değiştirmesinden kaynaklanır. Tersine Dünya'da mizah, gerçek olaylara farklı eleştirel bir bakıştan kaynaklanmayıp, tamamen gerçek dışı olan bir durumun sonucudur. Tersine Dünya, 1968 yılında Pardon adlı Mizah dergisinde tefrika edilmiştir. Orhan Kemal'in ölümünden sonra 1986 yılında Yön yayınları tarafından kitap haline getirilerek yayımlanmıştır.

Roman, 1970'lı yıllarda yoksul bir mahallede Bitirim Leyla adında bir “aile kadını”nın yaşadığı zamparalıklar, çevirdiği üçkağıtlar yüzünden hapse düşmesi ve bu yüzden geride korunmaya muhtaç bir aile bırakarak her iki tarafın da yaşadığı zorluklar üzerine temellenir.

Bitirim Leyla zamparalık eder, alkol kullanır ve kumar oynar. Bu yüzden yine bir gece alkollü bir halde olay çıkarınca hapse düşer. Geride delikanlı bir çocuk ve karısına düşkün namuslu bir eş bırakır. Kadın ve erkeğin üstlendiği toplumsal rollerinin yer değiştirdiği romanda Bitirim'in tüm çabası dışarı çıkmak ve ailesinin namusunu korumaya çalışmaktır. Ancak olaylar hiç de

istediği gibi gelişmez. Olaylar hem mahallede hem de sık sık düştüğü hapishane ekseninde cereyan eder.

Yazar, kadın ve erkeğin toplumsal rollerini değiştirerek, aşk olgusunun da öznesini değiştirir. Evde evinin kadını bekleyen namuslu erkekler, kadınlarına karşı aşkı hisseder ve yaşarlarken, zamparalık peşinde olan kadınlar erkeklerini hor görerek, onlara karşı aşk duygusu taşımazlar. Gözleri sürekli dışarıda ve konu komşu, genç yaşlı demeden mahallenin delikanlılarına göz koyup, evdeki namuslu erkeklerini onlarla aldatırlar.

Yazar, yaptığı bu tersinleme ile kadının erkeğe bakışındaki toplumsal yargıyı ortaya koyarak sistemdeki çarpıklığı ve bu nedenle oluşan ahlaki çöküşün altını çizer.

Tam da bu noktada tezimizin çıkış noktası olan gösterge bilimsel analiz açısından bize önemli veriler sunar. Göstergelerin, yerleri değiştiğinde derin anlamı ortaya çıkararak önemli noktaların gözden kaçmamasını sağlar. Kadını ezen erkeğin, günlük hayatta görünmeyen baskısını, göstergelerle oynayarak okuyucuya/seyirciye fark ettirir.

Biz de bu yoldan hareketle, romanın sahne metni olarak uyarlanmış üç farklı halinden seçilen Patron-işçi (Fabrika) sahnesini ele alarak, göstergebilim metodu ile sahne üzerinde derin anlamın yaratılması için kullanılan göstergeleri belirlemeye çalıştık. Böylece, gerek sözel göstergeler, gerekse kinetik göstergeler aracılığıyla, nasıl farklı anlamlar yaratılabileceğinin somut örneklerini yakalanmaya çalıştık.

Bu tezde öncelikle, seçtiğimiz sahnelerin incelenmesinde kullandığımız göstergebilim metodunun açıklaması, tarihçesi ve öncülerinden bahsedilmiş, daha sonra Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Orhan Kemal'in edebi kişiliği ve eserlerinden bahsedilmiştir. Son olarak da Oyundan seçtiğimiz Patron-İşçi (Fabrika) sahnesi ele alınarak, üç ayrı rejinin kullandığı göstergeler göstergebilim metodu aracılığıyla karşılaştırılmış ve eleştirel bir analiz yapılmıştır.

Bu tez çalışması hem oyunculara, hem yönetmenlere hem de göstergebilim ile ilgilenen araştırmacılara katkı sunacak bir çalışmadır. Yaptığımız bu analiz, sözel anlatımın (Romanın), görsel anlatıma (Tiyatro ve Sinema) doğru evrilirken izlediği yolda her türlü göstergenin nasıl bir mana taşıdığına örneklerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Kaynakça

- Orhan Kemal, Tersine Dünya, Everest Yayınları, İstanbul, 2014.*
- Işık Öğütçü, Orhan Kemal, Sessizlerin Sesi, fotobiyografi, Everest Yayınları, İstanbul, 2014.*
- Mehmet Nuri Gültekin, Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, birey ve Gündelik Hayat, Everest yayınları, İstanbul,2007.*
- Işık Öğütçü,Zamana Karşı Orhan Kemal, Everest Yayınları,İstanbul, 2012*
- Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, İstanbul, 2002,*
- Işık Öğütçü,Önemli Not!, Everest yayınları, İstanbul, 2007*
- Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, Asım Bezirci, Orhan Kemal, İstanbul, 1984,*
- Funda Masdar, Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları:Yedi Örnek, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, Van, 2011*
- Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, 2007,*
- William Miller, Senaryo Yazımı, çev:Yılmaz Büyükerşen, Nesrin Esen, Yalçın Demir, İstanbul, 2009,*
- Rifat, Mehmet, XX.YY da Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, Cogite-YKY, İstanbul, 1998.*
- Fatma Erkman, Göstergebilime Giriş, Alan Yayıncılık, Ankara, 1987.*
- Ferdinand de Saussure, Genel Dilbilim Derleri, Çev. Berke Vardar, İstanbul, 1998.*
- Tahsin Yücel, Yapısalcılık, YKY, İstanbul, 1999.*
- Martin Eslin, Dram Sanatının Alanı, Çev. Özdemir Nutku, YKY, İstanbul, 1996.*
- Mehmet Rifat, Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları, Düzlem yayınevi, İstanbul, 1990.*
- Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008. Süreyya Karacabey, Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller, de ki yayınları, Ankara, 2006,*
- Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e Yayınları, İstanbul, 2008.*

EKLER:

**BAKIRKÖY BELEDİYE TİYATROSUNUN “TERSİNE DÜNYA” OYUN PATRON
SAHNESİ RESİMLERİ:**



1



2

**NİLÜFER BELEDİYESİ TİYATROSUNUN “TERSİNE DÜNYA” OYUN
PATRON SAHNESİ RESİMLERİ:**



1



2

**İSTANBUL DEVLET TİYATROSUNUN “TERSİNE DÜNYA” OYUN
PATRON SAHNESİ RESİMLERİ:**



