



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜÇ ESER ÖRNEĞİNDE TÜRK TİYATROSUNDA
ÖZ-YENİDENYAZMA

NİLÜFER DEMİRDÖVEN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. CAN ŞEN

BARTIN-2024



T.C.

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

ÜÇ ESER ÖRNEĞİNDE TÜRK TİYATROSUNDA ÖZ-YENİDENYAZMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nilüfer DEMİRDÖVEN

BARTIN-2024

KABUL VE ONAY

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Can ŞEN danışmanlığında hazırlamış olduğum “ÜÇ ESER ÖRNEĞİNDE TÜRK TİYATROSUNDA ÖZ-YENİDEN YAZMA” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

16.01.2024

Nilüfer DEMİRDÖVEN

ÖNSÖZ

Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde tiyatro üzerine yapılan çalışmalar daha çok tiyatro tarihi üzerine eğilmektedir. Bu noktada tiyatronun teknik yönleri hakkında yapılan çalışmaların yetersiz olduğunu söylemek mümkündür. Tiyatro; metin, oyuncu, sahne, seyirci gibi unsurlardan oluşan bir sanattır. Antik çağlardan bu yana süregelen bir sanat olan tiyatronun edebî bir boyutu da bulunmaktadır. Söze bir eylem kazandıran ve bir düşüncenin etkili bir biçimde okuyucuya/seyirciye iletilmesini sağlayan tiyatro, çağlar boyu insanlar tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Çok değişik çevreler tarafından ilgi gören piyesler, değişik zamanlarda yeniden sahnelenerek yıllar boyunca canlılıklarını korumuştur. Bunların haricinde farklı edebî türlerde yazılan metinler de daha sonraki dönemlerde dönüştürülerek tiyatro metni hâline getirilmiştir.

Metin, tiyatronun ayrılmaz bir parçası olarak görülmelidir. Çünkü metin, sahnelenmek amacıyla yazılan tiyatronun edebî yanını oluşturmaktadır. Bu şekilde düşünüldüğünde bir tiyatro metni okunup incelenebilir. Bu çalışmanın amacı, yazarların çeşitli edebî türlerde yazdıkları eserlerini tiyatro metni şeklinde yeniden yazarken yaptığı değişiklikleri incelemek ve böylece “öz-yenidenyazma” sürecinin nasıl gerçekleştiğini somut olarak ortaya koymaktır.

Tiyatro eserleri sahnelenmek amacıyla yazıldıklarından belirli bir zaman dilimi / hacim ile sınırlandırılmaktadırlar. Roman ve hikâye içinse böyle bir zorunluluk yoktur. Dolayısıyla roman ya da hikâye formundaki bir metin piyese dönüştürülürken yapısal olarak da değişime uğrayacaktır. Ayrıca tiyatronun temel anlatım tekniği olan diyaloglar roman, hikâye vb. türdeki eserler gibi uzun betimlemelere ve açıklamalara imkân vermemektedir. Bu nedenle hangi türde yazılmış olursa olsun bir metin, tiyatro eserine dönüştürülürken bazı değişikliklere uğramaktadır.

Tezimizde öz-yenidenyazma açısından Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosundan seçtiğimiz üç eseri inceleyeceğiz. Bu üç eserden ilki olan ve 1943 yılında Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılan *Yaprak Dökümü* piyesinde geleneği temsil eden bir babanın kendi idealine uygun yetiştirmeye çalıştığı çocuklarının birer yaprak gibi dökülmesi anlatılmıştır (Yavuz, 1976: 116). 1962 yılında Aziz Nesin tarafından yazılan *Toros Canavarı* piyesi bozulan

toplum düzenini anlatan ve bu duruma göz yuman bireylerin işlendiği bir piyestir (Samat, 2017: 82). Kendi hâlinde bir aile babası olan Nuri Sayaner, bir yanlış anlaşılma sonucunda saygı duyulan birine dönüşür. Bunun sonucunda ise yalnızlaşarak toplumdaki kendini soyutlar. Haldun Taner tarafından yazılan *Ayıışığında Şamata* ise 1977 yılında sahnelenmiştir. Piyeste Çalışkur Apartmanı'nın içinde ve dışında yaşanan olaylar okuyucuya/seyirciye sunulmaktadır (Yüksel, 1986: 115).

Bu çalışmada incelenecek eserlerin tiyatro metnine dönüştürülme süreci "Kurgudaki Değişiklikler", "Şahıs Kadrosundaki Değişiklikler", "Zaman ve Mekândaki Değişiklikler" ve "Anlatıcıdan Diyaloga Geçiş" başlıkları altında irdelenecektir. Bu başlıklarla öz-yenidenyazma sürecinde ortaya çıkan içerikle alakalı ve yapısal değişikliklerin somut olarak tespiti amaçlanmaktadır. Bu şekilde öz-yenidenyazma eyleminin dinamiğini etkileyen unsurların belirlenmesi hedeflenmektedir. Tezimizin öncelikli amacı, bu değişiklikleri ortaya çıkararak bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sağlamaktır. Tezimizde incelenecek eserler üzerinden öz-yenidenyazma sürecinin nasıl işlediği somut bir şekilde ortaya konmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde değerli bilgilerini benimle paylaşarak attığım her adımda beni destekleyen ve motive eden saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Can Şen'e; bana her zaman hayallerimin peşinden gitmeyi öğreten annem Zehra Demirdöven'e, maddi ve manevi anlamda her zaman arkamda olan babam Ferruh Demirdöven'e, her koşulda yanımda olan kardeşim Nergis Demirdöven'e teşekkürlerimi sunarım.

Nilüfer DEMİRDÖVEN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ÜÇ ESER ÖRNEĞİNDE TÜRK TİYATROSUNDA ÖZ-YENİDENYAZMA

Nilüfer DEMİRDÖVEN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Can ŞEN

Bartın-2024, sayfa: 93

Geçmiş dönemlerde yazılan metinler, günümüze kadar değişip dönüşerek yeni bir metin hâline gelebilir. Yazıldığı dönemde farklı bir okuyucu kitlesine sahip olan bu metinler, kazandıkları yeni anlamla birlikte yeni bir okur kitlesine hitap edebilmektedir. Bu şekilde yeniden yazılan metinler buldukları dönemden yeni bir döneme taşınma imkânı bulmaktadır. Başka yazara ait ya da anonim bir metni yeni bir metin hâline dönüştürmek “yenidenyazma” olarak adlandırılmaktadır. Çalışma konumuzu oluşturan “öz-yenidenyazma” ise bir yazarın kendi eserini yeniden yazması ve onu yeniden anlamlandırmasıdır. Yazarlar eski bir romanını, hikâyesini, şiirini ilerleyen yıllarda bazı değişiklikler ve yeni düzenlemelerle yeniden kaleme alabilirler. Öz-yenidenyazma örneklerine gerek dünya edebiyatlarında gerekse Türk edebiyatında rastlanmaktadır.

Çalışmamızda “öz-yenidenyazma” kavramı tiyatro türü üzerinden incelenecektir. Bu noktada tiyatro türünü seçmemizin sebebi daha önce hikâye ya da roman olarak yayımlanan eserlerin daha sonra yazarları tarafından tiyatroya çevrilmesi işleminde teknik açıdan türsel bir değişimin de söz konusu olmasıdır. Tezimizde bu bağlamda üç piyes incelenecektir: Türk edebiyatının önemli yazarlarından Reşat Nuri Güntekin’in 1943 yılında sahnelenen *Yaprak Dökümü* adlı piyesi, aynı isimle önce roman şeklinde kaleme alınmıştır. Aziz Nesin’in 1962 yılında yayımlanan *Toros Canavarı* adlı piyesi, ilk olarak 1953 yılında hikâye şeklinde

yazılmıştır. Haldun Taner ise 1954 yılında yazdığı *Ayıışığında Çalışkur* adlı hikâyesini 1977 yılında *Ayıışığında Şamata* adıyla piyes şekline dönüştürmüştür.

Roman ya da hikâyeden piyese dönüştürülerek yeniden yazılan bu eserlerde bazı değişikliklerin olması kaçınılmazdır. Çünkü sahnelenmek amacıyla yazılan piyesler belirli bir zaman dilimi ile sınırlandırılmaktadır ve tiyatrodaki temel anlatım tekniği roman ve hikâyeden farklı olarak diyalogdur. Dolayısıyla inceleyeceğimiz yazarlar eserlerini piyese dönüştürürken içerikle beraber teknik değişiklikler de yapmışlardır. Bu çalışmada incelenen eserlerin tiyatro metnine dönüştürülürken yapılan değişiklikler tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu tespit çalışması yapılırken belirli bir çerçeve çizilmeye çalışılacak ve değişiklikler dört ana başlık altında ele alınacaktır. Böylece öz-yenidenyazma sürecinin bu eserlerde nasıl gerçekleştiği somut olarak ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aziz Nesin, Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, Haldun Taner, öz-yenidenyazma, Reşat Nuri Güntekin, tiyatro inceleme, Türk tiyatrosu.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

SELF-REWRITING IN TURKISH THEATRE ON THE SAMPLE OF THREE WORKS

Nilüfer DEMİRDÖVEN

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Can ŞEN

Bartın-2024, pp: 93

The texts written in the past can become a new text by changing and transforming up to day. These texts which had a varied readership at the time they were written address a new readership with the new meaning they got. The texts which is rewritten in this manner find the opportunity to transfer from their current era to a new era. Transforming a text by different writer into a new text is called “rewriting”. Our topic of study, “self-rewriting” is when an author rewrites an earlier work and names it differently. Authors can rewrite their old novel, story or poem with some changes and new arrangements in the forthcoming years. Samples of self-rewriting are encountered both in the World literature and Turkish literature.

The concept of “self-rewriting” will be examined through the theatre genre in our study. At this point, the reason why we chose the genre of theatre is that there is a technical change in the process of transforming the works that were previously published as stories or novels into theatre by their authors. Concordantly, three plays will be examined in our thesis: The play called *Yaprak Dökümü*, staged in 1943 by Reşat Nuri Güntekin, one of the remarkable writers of Turkish literature, was first written in the form of a novel with the same name. Aziz Nesin’s play *Toros Canavarı*, published in 1962, was first written in the form of a short

story in 1953. Haldun Taner transformed his story *Ayişığında Çalışkur*, which he wrote in 1954, into a play with the name *Ayişığında Şamata* in 1977.

It is inevitable that there will be some changes in these works, which have been rewritten by transforming from a novel or story into a play. Because the plays written for the purpose of staging are limited to a certain period of time and the basic narrative technique in theatre is dialogue, unlike novels and stories. Therefore, the authors who we will examine have made technical changes along with the content while transforming their works into plays. In this study, the changes made while transforming these works into theatrical text will be tried to be determined. While making this determination, a certain framework will be tried to be drawn and the changes will be discussed under four main headings. Thus, how the self-rewriting process takes place in these works will be revealed perceptibly.

Keywords: Aziz Nesin, Haldun Taner, Republican era Turkish theatre, Reşat Nuri Güntekin, self-rewriting, Turkish theatre, theatre review.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BEYANNAME	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
2. KURGUDAKİ DEĞİŞİKLİKLER	11
2.1. Reşat Nuri Güntekin, <i>Yaprak Dökümü</i>	11
2.2. Aziz Nesin, <i>Toros Canavarı</i>	17
2.3. Haldun Taner, <i>Ayışığında Şamata</i>	22
3. ŞAHIS KADROSUNDAKİ DEĞİŞİKLİKLER	30
3.1. Reşat Nuri Güntekin, <i>Yaprak Dökümü</i>	30
3.2. Aziz Nesin, <i>Toros Canavarı</i>	45
3.3. Haldun Taner, <i>Ayışığında Şamata</i>	52
4. ZAMAN VE MEKÂNDAKİ DEĞİŞİKLİKLER	55
4.1. Reşat Nuri Güntekin, <i>Yaprak Dökümü</i>	56
4.2. Aziz Nesin, <i>Toros Canavarı</i>	64
4.3. Haldun Taner, <i>Ayışığında Şamata</i>	68
5. ANLATICIDAN DİYALOĞA GEÇİŞ	71
5.1. Reşat Nuri Güntekin, <i>Yaprak Dökümü</i>	72
5.2. Aziz Nesin, <i>Toros Canavarı</i>	77
5.3. Haldun Taner, <i>Ayışığında Şamata</i>	80
6. SONUÇ	83
KAYNAKLAR	91

TABLolar DİZİNİ

Tablo	Sayfa
No	No
Tablo 4.1. <i>Ayışığında Çalışkur</i> hikâyesindeki apartman düzeni	69
Tablo 4.2. <i>Ayışığında Şamata</i> piyesindeki apartman düzeni	70

KISALTMALAR DİZİNİ

AÇ	: <i>Ayıışığında Çalışkur</i>
AŞ	: <i>Ayıışığında Şamata</i>
TC	: <i>Toros Canavarı</i> (hikâye)
TC-P	: <i>Toros Canavarı</i> (piyes)
YD	: <i>Yaprak Dökümü</i> (roman)
YD-P	: <i>Yaprak Dökümü</i> (piyes)
s.	: sayfa

1. GİRİŞ

Tiyatro; edebî metin, oyuncu, sahne, seyirci gibi unsurlardan oluşan bir sanattır. Antik çağlardan bu yana süregelen bir sanat olan tiyatronun edebî bir boyutu da bulunmaktadır. Söze bir eylem kazandıran ve bir düşüncenin etkili bir biçimde okuyucuya/seyirciye iletilmesini sağlayan tiyatro, çağlar boyu insanlar tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Çok değişik çevreler tarafından ilgiyle karşılanan piyesler, farklı zamanlarda yeniden sahnelenerek yıllar boyunca canlılıklarını korumuştur. Bu nedenden dolayı farklı edebî türlerde yazılan metinler de daha sonraki dönemlerde dönüştürülerek tiyatro metni hâlini almıştır. Bu dönüşümün yaşanmasında tiyatronun eyleme dayalı doğası etkilidir. Metin, tiyatronun ayrılmaz bir parçası olarak görülmelidir. Çünkü sahnelenmek amacıyla yazılan tiyatronun edebî yanını oluşturmaktadır. Bu şekilde düşünüldüğünde tiyatro metni bir edebî eser şeklinde okunup incelenebilir.

Geçmişten bugüne edebiyat alanında sayısız metin yazılmıştır. Bir metnin yazılma aşamasında bir başka metinden etkilenmemesi düşünülemez: *“Her metin ancak kendisinden önce var olan diğer metinler bütüncesi içinde doğar ve kendine yer edinir; dolayısıyla her metin içinde yer aldığı metinler bütüncesini dönüştürür.”* (Gören, 2013: 10). Bu şekilde kendisinden önceki metinlerden beslenerek oluşturulan yeni bir metin, yıllar sonra oluşturulacak bir başka metne de kaynaklık edecektir. Eski metnin yeniden inşa edilmesiyle yeni bir okuyucu kitlesine hitap ettiği görülmektedir. Yazarın yeniden yazdığı metinde, eski metinden izler bulabilmek mümkündür. Metinlerarasılık kavramına göre her metin bir başka metnin devamı niteliğindedir. Bu kavram ilk defa Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır (Gören, 2013: 28). Birbirinden etkilenen farklı metinlerin içerisinde yer alan göndermeler, kendi arasında bir bağ kurmaktadır. Bu bağı tespit edebilmek için metinlerin içinden geçtiği tarihi dönemleri göz önünde bulundurmak önemlidir. *“Kristeva’ya göre metinlerarasılık çok sayıda sesin, metinsel müdahalenin keşişmesinden oluşan söylemin içsel bir niteliğidir.”* (Gören, 2013: 35). Bu nedenle her metinde başka metinden izler vardır. Bir eserin biçimsel değişikliklerle farklı bir yazar tarafından başka bir metne dönüştürülmesi yeniden yazıldığını gösterir. Metnin başka bir bağlamda yeni bir amaçla dönüştürülmesi olarak da ifade edebileceğimiz “yeniden yazma”, bir metnin başka bir yazar tarafından yeni bir metin hâline dönüştürülerek yazılması olarak değerlendirilmelidir. Yeniden yazmanın başka bir türü olan

“öz-yenidenyazma” ise bir yazarın “kendi” eserini yeniden yazması ve onu dönüştürerek yeniden anlamlandırması olarak tanımlanabilir (Gören, 2013: 65).

Bir yazar kendi metnini değiştirmek, kısaltmak, yeniden yorumlamak hatta başka bir edebî türe dönüştürmek isteyebilir. Öz-yenidenyazma işleminde biçimsel dönüştürmeler de görülebilir. Sanatçı, kaynak metnin formundan çıkarak başka bir türün özelliklerine göre metni şekillendirebilir (Aktulum, 2007: 236). Tezimizde incelediğimiz eserlerde olduğu gibi piyese şeklinde yeniden yazılan metinlerde olay akışında değişikliklere gidilebilir. Bu durum piyeslerin sahnelenmeye uygun hâle getirilmesi açısından önem arz etmektedir. Tiyatro eserleri sahnelenmek amacıyla yazıldıklarından belirli bir zaman dilimi ile sınırlandırılmaktadır. Kişiler arasındaki diyaloglar da roman, hikâye vb. türdeki eserler gibi uzun betimlemelere ve açıklamalara imkân vermemektedir. Olay örgüsündeki ekleme ve çıkarmalar ile eserin döneme uygun hâle getirilmeye çalışılması da gerekmektedir. Dolayısıyla bir eser zamandan ve mekândan bağımsız olarak düşünülemez. Dinamik bir yapı hâlinde meydana getirilen metnin, sadece kendi içinde değil farklı bağlamlarla birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Kendi eserini yeniden yazan sanatçının, metnin yeniden yazıldığı dönemdeki olaylardan ve durumlardan etkilenmesi mümkündür. Buna bağlı olarak yeniden yazılan metinlerde gerek estetik açıdan gerek dil bakımından değişiklikler meydana gelmektedir. Bu nedenle öz-yenidenyazma bağlamında ele alınan eserler, özünde toplumdaki değişimleri de barındırabilmektedir.

Kendini yeniden yazan sanatçılar metne farklı anlamlar ve iletiler yükleyebilir. Bu da metnin kurgusunu yeniden ele almakla mümkündür. Yeniden yazılacak metin hangi türde yazılmışsa piyese dönüştürülürken eklemeler ve çıkarmalar yapılması gerekmektedir. Diğer anlatı türlerinden farklı olarak piyeslerde ayrıntılara fazla yer verilememektedir. Bu nedenle öz-yenidenyazma eyleminde bulunan sanatçının metnini dönüştürürken ayrıntılardan ziyâde yalnızca önemli olayları piyese yansıtması gerekir. Kendi eserini yeniden yazan sanatçının en önemli amaçlarından biri de her zaman daha iyisini yazmaktır: “*Bu gaye sebebiyle yazar, dili kullanma becerisini, şahsi üslûbunu kullanarak oluşturacağı metne kendi imzasını atmaya çalışacaktır.*” (Bulut, 2017: 57). Bir sanatçının popülerliğini arttırmak ya da kendini kanıtlamak amacıyla yeniden yazmaya yönelmesi kaçınılmazdır. Geçmişten bugüne buna benzer sebeplerle edebî metinlerin sinemaya ya da tiyatroya uyarlanması sık rastlanılan bir durumdur. Oscar ödülü alan filmlerin %85’i ve Emmy ödüllü dizilerin %95’inin edebî

metinlerden uyarlandığı görülmektedir (Linda Hutcheon'dan aktaran Bulut, 2017: 42). Bu şekilde seyirciyle de buluşan eser, yazarını hayal kırıklığına uğratmaz. Beklenti içinde olan okuyucu/seyirci her zaman hazır bir alıcı konumunda olacaktır. Bu gibi nedenlerle yazarların kendini yeniden yazması karşılaşılan bir durumdur.

Türkiye’de akademik anlamda “yeniden yazma” ve “öz-yeniden yazma” üzerine yapılan çalışmalar oldukça azdır. Bu konuda bilgi alınabilecek temel kaynaklardan ilki Kubilay Aktulum’a aittir. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde bir yazarın düzeltmek, derinleştirmek vb. amaçlarla kendi eserini tekrar yazabileceğini ifade etmiştir (2007: 236). Aktulum, bu bağlamda Marguerite Duras’ın¹ kendi eserlerini sürekli olarak yeniden yazdığını örnek olarak vermiştir. Duras’ın 1984 yılında yazdığı *Sevgili* adlı romanı ile 1991 yılında yeniden yazdığı *Kuzey Çinli Sevgili* adlı romanını inceleyen Aktulum, bunun bir öz-yeniden yazma örneği olduğunu tespit etmiştir. Bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Gerçekten de Duras, *Sevgili*’de söz etmediği kişilere *Kuzey Çinli Sevgili*’de yer verir, yarım bıraktığı konuları burada tamamlar, *Sevgili*’de açıklık getirmediği, nedenini bildirmediği olaylara yeni yapıtta açıklık getirir, durumları değiştirir, kişilerini yeni kişilik özellikleriyle belirler.” (2007: 237)

Yeniden yazma kavramı üzerine çalışma yapan diğer isim Esin Gören’dir. Bununla beraber o, öz-yeniden yazma kavramından bahsetmemiştir. Kendisi *Yeniden yazmak - İtalyan Edebiyatında Yeniden yazılmış Metinler* adlı eserinde İtalyan edebiyatında postmodernist algıyla yeniden yazılan metinlere örnekler vermiştir. Esin Gören’e göre diğer edebiyatlarda olduğu gibi, İtalyan edebiyatında da metinler değişip yinelenerek yeniden yazılmıştır. Gören, Fransız destan geleneğinden gelen *Chanson de Roland*’ın İtalyan edebiyatında sıklıkla yeniden yazıldığını belirtmiştir: “Fransız Ortaçağ şövalyesi Roland, İtalyan meydanlarında toplanan halk arasında Orlando’ya dönüştürülmüştür.” (2013: 79). Esin Gören kitabında, İtalyan edebiyatında yeniden yazılan metinlere örnek olarak Alexandre Dumas’ın *Monte Kristo Kontu* adlı romanını vermiştir. Bu eseri Italo Calvino, aynı başlıkla on üç sayfalık bir öykü şeklinde yeniden yazmıştır. Her yazıldığında yeni anlamlar kazanan metin, alt-metinden tamamen ayrılarak farklı bir metne dönüşmüştür. Bu yeni metin, alt-metinden biçim ve içerik olarak uzaklaşmıştır. Artık farklı bir okur kitlesine hitap etmektedir.

¹ 20. Yüzyılın başlarından seksenli yıllara kadar özellikle Fransa’da ortaya çıkan Yeni Roman anlayışının önemli temsilcilerindendir (Tilbe, 2013: 708).

Tezimize konu olan öz-yenidenyazma kavramından “kendini yeniden yazmak” adıyla bahseden ve örnekler veren başka bir araştırmacı ise Esra Dicle’dir. *Ben Yüz Çiçekten Yanayım... Nâzım Hikmet Tiyatrosunda Yenidenyazım Odağında Metinler, Türler, Söylemler* adlı kitabında Nâzım Hikmet’in piyeslerini inceleyen Dicle, piyeslerin yoğun bir yenidenyazım faaliyeti içerdiğini belirtmiştir (2020: 27). Esra Dicle bu çalışmasında, Nâzım Hikmet’in kendi eserlerini yenidenyazdığı metinlerde nasıl bir yol izlediğini ve alt-metinde yaptığı değişiklikleri incelemeye çalışmıştır. Nâzım Hikmet; *Bir Ölü Evi, Unutulan Adam, Yolcu, İnsanlık Ölmedi Ya* adlı piyeslerini Rusya’da yeniden yazmıştır. Bu inceleme yapılırken Nâzım Hikmet’in yaşadığı zaman ve mekânın, yeniden yazdığı oyunlar üstündeki etkisi üzerinde durulmuştur.

Bu konuda yapılmış çalışmalardan biri de *Kayıp Destan’ın İzinde - Nâzım Hikmet, İdeoloji ve Yeniden Yazmak* (Irmak, 2022) adlı çalışmadır. Erkan Irmak bu çalışmasında, Nâzım Hikmet’in eserlerini incelerken onun dünya görüşünün üzerinde durulması gerektiğini savunmaktadır. Irmak bu görüşü anlamlandırmak için Nâzım Hikmet’in *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı metinlerini incelemiştir. Metinler incelenirken onların yazılma süreçleri de ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda yenidenyazmanın ne olduğu konusuna açıklık getirilerek hangi metinlerin yenidenyazılan metin olarak kabul edilebileceği açıklanmıştır.

Bu kitaplar dışında yenidenyazma odağında yapılan tez çalışmaları da mevcuttur. Bunlardan biri Naciye Aksoy’a aittir. *Heiner Müller’in Hamlet Makinesi Adlı Oyununda Shakespeare’in Hamlet Adlı Oyununun Yenidenyazımı* (Aksoy, 2010) adlı yüksek lisans tezinin üçüncü bölümünde metinlerarasılık temelli olarak Heiner Müller’in *Hamlet Makinesi* adlı piyesinde biçimsel ve anlamsal dönüşümler açıklanmaya çalışılmıştır. Metinlerarasılık ve yenidenyazma ile ilgili verilen bilgiler ışığında Müller’in, Shakespeare’in *Hamlet* piyesini kendi döneminin şartlarına uygun olarak toplumu eleştirmek amacıyla yenidenyazdığı görülür. Yeniden yazılarak dönüştürülen metin artık farklı bir anlam kazanmıştır. Farklı dönemlerde yazılan bu iki eseri karşılaştıran Aksoy; mekân, zaman, kişiler, biçimsel ve anlamsal dönüştürümler gibi unsurlarda meydana gelen değişimleri tespit etmeye çalışmıştır.

Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek'in *Romanı 'İki Kilise Arasında Bînamaz' Kılmak: Karamanlıca Edebi Üretim, Evangelinos Misialidis ve Bir Yenidenyazım Örneği Olarak Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* adlı doktora tezinin amacı Evangelinos Misialidis tarafından Karamanlıca olarak yazılan *Temaşa-i Dünya Cefakâr u Cefakeş* adlı metnin edebiyatımızdaki yerini belirlemektir: "*Temaşa-i Dünya'nın, İstanbullu bir Rum yazar Grigoris Paleogolos tarafından 1839 yılında Atina'da yayımlanmış Polipathis adlı romanına pek çok açıdan benzemesi, Misialidis'in metnin sadece bir 'taklit metin' olarak ele alınmasına ve edebi değeri ve önemi düşük bir yapıt olarak değerlendirilmesini neden olmuştur.*" (2014: 315). Misialidis, *Polipathis* adlı eseri yeniden yazarken birçok anlamda dönüştürmüştür. Farklı bir bağlamda yeniden yazılan eser dil ve üslup açısından da değiştirilmiştir. Özgün bir eser olarak nitelendirilen bu yeni metin, Osmanlı toplumunu anlatan önemli bir roman olarak konumlandırılmalıdır (2014: 316).

Sahra İpek Edis Aydoğan'ın *Halk Anlatılarının Yenidenyazımı Sürecinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* (Edis Aydoğan, 2019) adlı doktora tezinde ise *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu"nun yeniden yazılma süreci ele alınmıştır. Adı geçen hikâye fantastik öğeler taşıması bakımından dikkat çekici ve yeniden yazmaya oldukça uygun bir metindir. Tezin üçüncü bölümünde farklı formlarda yeniden yazılan hikâyenin örnekleri tespit edilerek incelenmiştir.

Afet Doğan ise *Türk Edebiyatında Roman ve Hikâyeden Yapılmış On Örnek Piyes* (Doğan, 2020) adlı yüksek lisans tezinde daha önce üzerinde az sayıda çalışmanın yapıldığı on piyes üzerinde durmuştur. Bu piyeslerin roman ve hikâye biçimindeki örneklerini de çalışmasına dâhil eden Doğan, bu eserlerin piyese dönüştürülürken uğradığı değişiklikleri ele almıştır. Tezde öncelikle eserin ilk hâli ve konusu hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında ise eser piyes şeklinde yeniden yazıldığında ortaya çıkan farklar ifade edilmiştir. Dil ve üslup, kahramanlar, zaman ve mekân, ana konu, olay akışı gibi unsurlar açısından eserler incelenerek farklar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, eserler incelenirken öz-yenidenyazma çalışması yapan yazarlara da yer verilmiştir. Ancak bu eserlerle ilgili bilgi verilirken "öz-yenidenyazma" kavramına değinilmemiştir. Bu kavram yerine "uyarlama" terimi kullanılarak yazarın tiyatroya yeni anlamlar yüklediği ifade edilmiştir (2020: 5).

Sacide Zeynep Karadağ'ın *Leylâ ile Mecnûn Mesnevilerinde Yeniden Yazım Geleneğinin Motifler Üzerinden İncelenmesi* (Karadağ, 2021) adlı yüksek lisans tezinde ise *Leylâ ile Mecnûn* mesnevileri incelenmiştir. Bu tezde mesnevi farklı şairler tarafından yeniden yazıldığında bazı motiflerin eklenip çıkarıldığı görülmüştür. Bu şekilde her şair mesnevinin hikâyesini farklı biçimlerde işlemiştir. Kurgusu değişen hikâye yeniden yazıldıkça kendisinden sonraki şairlere ilham olmuştur.

Konuyla ilgili yüksek lisans tezlerinden biri de Pelin Arda Demir'in *Shakespeare'in Kış Masalı ve Hırçın Kız Oyunları ile Bu Oyunların Çağdaş ve Yeniden Yazımlarında Toplumsal Cinsiyet* (Arda Demir, 2021) adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Shakespeare'in *Hırçın Kız ve Kış Masalı* adlı piyeslerinin ve bunların yeniden yazımları olan *Sirke Kız ve Zaman Boşluğu* adlı romanlarda işlenen toplumsal cinsiyet eşitsizliği incelenmiştir. Toplumsal cinsiyetlerin kendinden beklenen rollerin süreç içindeki değişimleri, eserlerin yeniden yazımlarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylelikle eserlerin ilk yazıldığı dönem ve yeniden yazıldıkları dönem arasında geçen sürede cinsiyet konularındaki farklılıkların tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Enver Töre, *Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı* (2006: 212-218) adlı makalesinde Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık* adıyla yazdığı romanını *Eski Şarkı* şeklinde piyese dönüştürürken yaptığı değişiklikleri incelemiştir. Piyese üç perde şeklinde yazılmıştır. Roman piyese dönüştürülürken şahıslara sınırlı sayıda yer verilmiştir. Buna bağlı olarak olaylar da sınırlandırılmıştır. Zaman ve mekânda da değişiklikler yapılmıştır. Romanda birden fazla mekân vardır. Ancak piyeste olaylar tek bir mekânda geçmektedir. Bu nedenle zaman da tek bir mekâna bağlı olarak şekillenmiştir. Piyeste bazı şahısların değiştirildiği görülmektedir. Bununla beraber romanda olmayan bazı sahnelerin yazıldığı görülmektedir. Piyenin sonu ise romandan farklı bir biçimde bitirilmiştir. Enver Töre yaptığı çalışmada herhangi bir başlıklandırma olmaksızın ve öz-yeniden yazma kavramına değinmeden tespit ettiği farklılıkları aktarmıştır.

Bu konuda hazırlanmış bir başka makale ise Betül Özçelebi'ye aittir. Yazar, "Eleştirel Bir Yeniden Yazma/Okuma: Rabia'nın Dönüşü" (2009: 144-157) adlı makalesinde Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı eserinin yeniden yazımı olan "Rabia'nın Dönüşü"nü incelemiştir. Adalet Ağaoğlu tarafından yazılan bu hikâyede, *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı

yeniden ele alınmıştır. Yazar, ana metinden çeşitli değişiklikler yaparak metni yeniden yazmıştır. Bu değişiklikler incelenerek Rabia'nın karakter özelliklerindeki farklılıklar irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu konuda çalışma yapan başka bir isim Zeynep Angın'dır. Angın *Bir Yenidenyazım Örneği Olarak Aynalı Pastane* başlıklı makalesinde Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserin yenidenyazımı olan *Aynalı Pastane* anlatısını incelemiştir. Murathan Mungan'a ait olan anlatı, *Alice Harikalar Diyarında*'dan izler taşıyan bir metinlerarasılık ve yenidenyazma örneğidir. Angın makalesinde bu iki metin arasında değişen unsurları tespit etmeye çalışmıştır (2022: 31-42).

Serhan Dindar *Yenidenyazma Bağlamında Metinlerarası Bir Süreç Olarak Çeviri* başlıklı makalesinde ise yenidenyazma kavramını çeviri bağlamında incelemiştir. Bir dilden başka bir dile çevrilen metinler, anlam ve mesaj olarak aynı etkiyi gösterse de biçimsel olarak farklı bir metin özelliği kazanmaktadır. Bu şekilde çeviri metin yenidenyazma özelliği kazanmış olmaktadır (2022: 649-657).

Yenidenyazmayla ilgili bir başka makale Gizem Kunduracı'nın "Türlerarası Yenidenyazım: Geçmiş Zaman Elbiseleri Temelinde Söyleşim ve Ana Metinsellik" (2023: 283-306) adlı çalışmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı hikâyesi, Metin Erksan tarafından aynı adla sinemaya aktarılmıştır. Bu durumu bir yenidenyazma örneği olarak kabul eden Kunduracı, metnin hikâyeden sinema düzlemine aktarılırken uğradığı değişiklikleri tespit etmeye çalışmıştır.

Öz-yenidenyazma bağlamında yakın zamanlarda yapılmış yeni bir çalışma ise Can Şen'in İranlı şair Tahereh Mirzayi'nin Türkiye'de yayımlanan şiir kitabı üzerine hazırladığı bildiridir. Şen, bu çalışmasında Mirzayi'nin Farsça yazdığı şiirleri kendisinin Türkçeye çevirmesini bir öz-yenidenyazma eylemi olarak değerlendirmiştir (2023: 382-386).

Görüldüğü üzere bu alanda yapılan çalışmalar büyük ölçüde "yenidenyazma" odaklı olup "öz-yenidenyazma" üzerine yapılan akademik çalışmalar oldukça sınırlıdır. Doğrudan bu kavram merkeze alınarak hazırlanmış yüksek lisans ve doktora tezi ise mevcut değildir.

Bu kavramın Türk edebiyatından örnek eserler üzerinden ele alınacağı ilk yüksek lisans tezi olan çalışmamızda Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosundan temsil değeri olan üç eser incelenecektir. Reşat Nuri Güntekin'in 1943 yılında sahnelenen *Yaprak Dökümü* adlı piyesi, Aziz Nesin'in 1962 yılında yayımlanan *Toros Canavarı* adlı piyesi ve Haldun Taner'in 1977 tarihli *Ayışığında Şamata* piyesi çalışmamızda öz-yenidenyazma bağlamında incelenecek olup bu piyeslerin hepsi ilk olarak hikâye ya da roman türünde yazılmış eserlerdir.

İnceleyeceğimiz eserlerin yazarlarından Reşat Nuri Güntekin'in tiyatroya olan merakı küçük yaşlardan itibaren başlamıştır. Bu ilginin oluşmasında ailesinin tiyatroya olan düşkünlüğünün payı büyüktür (Demir, 2017: 28). Türk tiyatrosunun gelişmesine önemli katkıları olan yazar; tiyatro hakkında makaleler, eleştiriler yazarak dönemin tiyatro anlayışına ışık tutmuştur. “*Reşat Nuri, Türk tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki İstanbul Belediyesi, Şehir Tiyatrolarından birine ‘Reşat Nuri Tiyatrosu’ adını vererek onu ölümsüzleştirmiştir.*” (Peker, 2019: 23). Yazara göre tiyatro, içinde bulunulan hayatı göstermelidir. Bu bakımdan tiyatro eserlerinde anlatılanlarla sahnedeki dekor üzerinde birlik olmalıdır. Bu durum yaşanılanların gerçeklikten uzaklaşmadan anlatılması açısından önemlidir. Ona göre tiyatro metninin dili de çok önemlidir. Kullanılan dil toplumun konuşma dilinden uzak olmamalıdır. Buna bağlı olarak tiyatrodaki anlatılan meseleler de toplumun yaşayışından ve toplumun değerlerinden uzak düşünülmemelidir. Öğretmenlik mesleği nedeniyle Anadolu'nun birçok yerini dolaşan Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro eserlerinde bunun izlerini görmek mümkündür. Eserlerde mekân olarak birçok yerin adı geçmektedir. Yazar, eserlerindeki şahıslar ile toplumun pek çok kesimine hitap etmiş, dönemin sosyo-kültürel yapısı hakkında da bilgiler vermiştir. Gerek Türk tiyatrosunu gerek Batı tiyatrosunu yakından takip etmiştir. “*Yazar, telif piyesler yazmasının yanında -özellikle Fransız tiyatrosundan- çeviri ve adapteler hazırlayarak Türk tiyatrosunun gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.*” (Haykır, 2021: 1436). Aşk, orta sınıfın çektiği sıkıntılar, kuşak çatışmaları gibi hayatın içinde yer alan konuları onun eserlerinde bulmak mümkündür. Bu anlamda Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet döneminin en önemli tiyatro eleştirmeni ve yazarlarından biridir.

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Aziz Nesin, tiyatroyu her zaman hayatın bir parçası olarak görmüştür. Bu nedenle yazdığı piyeslerde gerçekçi sahnelere yer vermiştir. Onun piyesleri genellikle toplumsal eleştiri üzerine kuruludur. Aynı zamanda mizah unsurlarına

da önem veren yazar, okuyucuyu/seyirciyi güldürürken bireyin kendisiyle hesaplaşmasını amaçlamaktadır. Ona göre gülmece, iz bırakarak anlatılmak istenenin kolaylıkla yaygınlaşabilmesini sağlamaktadır (Samat, 2017: 29).

Haldun Taner'in piyeslerinde geleneksel Türk tiyatrosu ve Batı tiyatrosundan izler görülür (Yüksel, 1986: 215). Yazar, eserlerinde şahısları toplum yapısından uzak düşünmeyen bir yazardır. Bu anlamda onun eserlerinde sıklıkla toplumsal yozlaşmayı görmek mümkündür. Onun eserlerinde mizahın yeri büyüktür. Özellikle eleştiri yapacağı durumlarda mizahtan yararlanır. Şahıs kadrosunun içinde birbirine karşıt durumda bulunan şahıslar oldukça fazladır. Onlar arasındaki çatışmayı gülünç bir yolla okuyucuya/seyirciye vermeye çalışır. Yazdığı eserlerle Türk Edebiyatına önemli katkıları bulunan yazar, kullandığı temalarla Türk toplumunun yaşadığı sorunları eserlerine yansıtmıştır.

Çalışmamızda bu üç yazarın inceleyeceğimiz eserlerinin yeniden yazılması esnasında yaptıkları değişiklikler tespit edilmeye çalışılacaktır. Öz-yeniden yazma sürecinde türsel geçişle beraber piyese dönüşen eserlerde değişikliklerin olması kaçınılmazdır. Bu tespit çalışması yapılırken belirli bir çerçeve çizilmeye çalışılacak ve değişiklikler dört ana başlık altında ele alınacaktır. Bu çalışmada yer alacak eserlerin piyese dönüştürülürken nasıl bir değişim sürecinden geçtikleri “Kurgudaki Değişiklikler”, “Şahıs Kadrosundaki Değişiklikler”, “Zaman ve Mekândaki Değişiklikler” ve “Anlatıcıdan Diyaloga Geçiş” bölümlerinde incelenecektir. Tiyatro şeklinde yeniden yazılan eserlerde yapılan değişiklikler bu başlıklar altında örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

“Kurgudaki Değişiklikler” bölümünde piyes şeklinde yeniden yazılan metnin kurgusal anlamda geçirdiği değişiklikler irdelenecektir. “Şahıs Kadrosundaki Değişiklikler” bölümünde metinlerin şahıs kadrosu incelenerek burada meydana gelen değişiklikler tespit edilmeye çalışılacaktır. “Zaman ve Mekândaki Değişiklikler” bölümünde söz konusu metinlerde zaman ve mekâna dair değişiklikler incelenecektir. Son bölüm olan “Anlatıcıdan Diyaloga Geçiş” bölümünde ise bir tiyatro metni olarak yeniden yazılan eserdeki diyaloglar incelenerek bunların hikâye ve romandaki anlatıcının yerine nasıl geçtiği değerlendirilmeye çalışılacaktır. Böylece öz-yeniden yazma sürecinin bu eserlerde nasıl gerçekleştiği somut olarak ortaya konulmuş olacaktır.

Çalışmamız, tiyatro alanında yapılan çalışmalarda ihmal edildiğini düşündüğümüz öz-yenidenyazma kavramı bağlamında yapılacak ilk yüksek lisans tezidir. Tezimizde çizilen çerçeve ile metodolojik olarak bundan sonra yapılacak çalışmalara kolaylık sağlanması amaçlanmakta olup bu çerçeve tezin özgün değerini oluşturmaktadır.

2. KURGUDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Bir edebî eserin meydana getirilmesi için bütün unsurlarının bir arada uyum içinde olması gerekmektedir. Bu uyumun sağlanması için kullanılan yollar ise “kurgu” kavramını ortaya çıkarmaktadır. Piyesi oluşturan tablo ve perdeler arasındaki geçişler de yine bu kavram içerisinde incelenmektedir. Bu bölümler arasındaki bağlantılar, piyesin kurgusu hakkında bilgiler vermektedir. Bir piyesin başarılı olmasında okuyucunun/seyircinin eserden kopmadan takip edebilmesi önemlidir. Bu anlamda eserin sürükleyici olması gerekmektedir. Burada karşımıza “merak” kavramı çıkmaktadır. Olaylar arasındaki bağlantılar, olay örgüsündeki akış ve merak duygusu okuyucuyu/seyirciyi heyecana sürükleyerek eserin dinamik olmasını sağlamaktadır. Kurgu için en önemli kavramlardan biri de bir eserin “kırılma noktası”dır. Kırılma noktası, merkezî bir kişinin bir hatası sonucu hayatının değişmesi olarak ifade edilebilir (Şen, 2017: 137). Eserdeki önemli noktalardan biri olan bu bölüm eserin başlangıcına yakın bir noktada yer almalıdır. Böylelikle okuyucunun/seyircinin dikkati hep üst seviyede kalacaktır. Son olarak eserlerin bitiş şekli de kurgu bakımından önemlidir. Bir eseri okurken sonunun tahmin edilmesi, okuyucuyu/seyirciyi sıkabileceği için kurgunun zayıflamasına neden olacaktır. Ancak merak unsurunun piyes boyunca güncel tutulması, belirsizlikler okuyucuda/seyircide aktif bir okuma/seyretme eylemi yaratacağı için kurguya anlam katacaktır. Piyeslerin anlamlı bir bütünlüğe ulaşabilmesi için tüm bu unsurların bir araya getirilmesi ve bir düzen içerisinde olması gerekmektedir. Ancak bu doğrultuda piyes güçlü bir metne dönüşebilir.

Çalışmamızın bu bölümünde inceleyeceğimiz eserlerin piyes olarak yeniden yazımında yazarların eserlerin kurgusunda ne gibi değişiklikler yaptıklarını irdeleyeceğiz.

2.1. Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*

Reşat Nuri Güntekin, çocukluk yıllarından itibaren tiyatroya ilgi duymuş ve tiyatroyu yakından takip etmiştir. Tiyatro eserleri yazmanın yanı sıra tiyatro eleştirileri de kaleme alan Reşat Nuri, Türk edebiyatında tiyatronun gelişmesinde aktif bir rol üstlenmiştir. Hayatı boyunca tiyatro ile yakından ilgilenen yazar, tiyatroyu edebî bir tür olarak görmüş ve sahnelenecek her eserin değerli olması gerektiğini savunmuştur (Haykır, 2021: 1436). Daha çok yazdığı romanlar ile bilinen Reşat Nuri Güntekin, tiyatroya olan ilgisini yazdığı

romanları piyes şekline dönüştürerek de göstermiştir. Bu şekilde yazar, okuyucuyu piyes yoluyla dinleyen durumundan çıkarıp olayların içine dâhil etmiştir (Töre, 2006: 218). Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseri ilk olarak 1930 yılında roman şeklinde yazılmıştır. Daha sonra piyese dönüştürülen bu eser; 1943, 1944 ve 1973 yıllarında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir (Sakallı, 2021: 43). *Yaprak Dökümü*, bağımsızlık mücadelesinden yeni çıkmış bir toplumun çağdaşlaşmayı algılayış biçimini gösteren bir romandır. Romanın piyes hâline dönüştürülmüş biçimi de aynı tema etrafında şekillendirilmiştir. Geleneği temsil eden Ali Rıza Bey'in kendi değerlerine göre yetiştirdiği çocukları yozlaşarak ailevî değerlerin yitirilmesine neden olmuşlardır.

Roman ve piyes Altınyaprak Anonim Şirketi'nden istifa eden bir memurun istifa ettikten sonra hayatında neler değiştiğini anlatmasıyla başlar. Havyar Hanı'nda bir komisyoncunun yanında işe giren bu şahıs, şu an çalıştığı yerden oldukça memnun olduğunu eski iş arkadaşlarına anlatmaktadır. Kolay yoldan para kazanmayı tercih eden bu şahıs ve Ali Rıza Bey arasında önemli bir konuşma yaşanır. Bu kişinin adı piyeste Süreyya olarak geçmektedir. Süreyya, Ali Rıza Bey'e daha sonra hep hatırlayacağı şu sözleri söyler: *"Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız âhir ömrünüzde size feci bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler."*² Bu konuşma romanda ve piyeste aynı şekilde verilmiştir.

Şirketin müdürü Muzaffer Bey'in, Leman adlı çalışanı ile bir ilişkisi vardır. Romanda bu durum Leman'ın annesinin Ali Rıza Bey ile görüşmesi ile ortaya çıkmıştır. Leman birkaç günlüğüne arkadaşının yanına gideceğini söyleyerek evden ayrılmıştır. Bu süreçte de kürtaj olarak eve geri dönmüştür (YD, s. 16,18-19). Leman'ı işe aldığı için kendini sorumlu hisseden Ali Rıza Bey, Muzaffer Bey ile konuşarak Leman ile evlenmesi gerektiğini söyler. Ancak Muzaffer Bey, Leman'ın sanıldığı kadar masum olmadığını söyleyerek evlenmeyi reddeder. Bu durumda Ali Rıza Bey, şirkette çalışamayacağını söyleyerek işten ayrılır (YD, s. 23-27). Piyese incelendiğinde olay örgüsünün aynı şekilde devam ettiği görülmektedir. Ali Rıza Bey, Leman'ın hastanede olduğunu annesinden öğrenmiştir. Muzaffer Bey'in Leman ile evlenmesi gerektiğini düşünür. Bu nedenle iş çıkışında Muzaffer Bey'i bekleyerek onunla

² Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, tarihsiz, s. 10. Çalışmamızda bu eser ile ilgili alıntılar ve sayfa numaraları bundan sonra YD kısaltmasıyla gösterilecektir.

bu konuda konuşur. İsteddiği cevabı alamayacağını anlayınca olanlardan kendini sorumlu tutarak işten ayrılır.³

Ali Rıza Bey'in iş yerinden ayrılarak eve geldiği süreç ve iç sıkıntısı romanda ayrıntılı biçimde anlatılmıştır. Eve geldiğinde bir hazırlık olduğunu görür. Oğlu Şevket bankada memur olmuştur. Büyük bir rahatlama yaşayan Ali Rıza Bey, evdeki mutluluğu bozmamak için işten ayrıldığını ertesi gün söyler (YD, s. 31, 33-34). Piyeste ise akşam eve geldikten sonra ailesiyle konuşup işten ayrıldığını açıklar (YD-P, s. 19). Bu sırada Şevket zaten bankada çalışmaktadır. Romanda piyesten farklı olarak Ali Rıza Bey ile eşi Hayriye Hanım arasındaki gerginlik daha detaylı olarak işlenmektedir. Eşinin işten ayrılmasını büyük bir hata olarak gören Hayriye Hanım, bu durumun kötü sonuçlar doğuracağını söylemektedir. Ali Rıza Bey'in işsizlik günleri ve emeklilik hayatıyla ilgili bölümler de ayrıntılı şekilde işlenmektedir. Olay akışına göre romanda maddi imkansızlıklardan dolayı huzuru kaçan ailede tartışmaların yaşandığı görülür. Piyeste ise bu sorunlar daha sonra görülmeye başlanacaktır. Olaylar Ferhunde'nin aileye girmesiyle devam eder. Romanda Şevket'in evlenme isteğini annesi fark eder. Ferhunde evli iken Şevket ile bir ilişki yaşamaya başlamıştır (YD, s. 63-64). Piyeste Ferhunde kızların misafiri olarak eve gelip giden biri olarak tanıtılır. Ali Rıza Bey'den aldığı kitapları okuyup geri getiren genç bir kadındır. Başından kötü bir evlilik geçmiştir (YD-P, s. 23). Bunu bir süre kabul edemeyen Ali Rıza Bey, sonunda oğlunun evlenmesine razı olur. Romanda düğüne kadar olan süreç ayrıntılarıyla birlikte verilmiştir. Piyeste ise ikinci perdenin birinci tablosu Şevket'in düğün gecesi ile başlar. Ali Rıza Bey düğün keşmekeşinden kaçıp kahvehanede oturmaktadır. Bu bölüm romanda ve piyeste farklı şekilde kurgulanmıştır. Romanda işten ayrıldıktan sonra vakit geçirmek için kahvehaneye gittiği bilgisi okuyucuya verilirken piyeste Ali Rıza Bey'i ilk defa düğün sahnelerinin olduğu bölümde burada görürüz. Bu bölüm olay akışı sıralamasında romanda piyeste göre daha önce yer almaktadır. Okuyucu romanda, Ferhunde ve Şevket'in tanışmalarından evliliğe kadar geçen süreç hakkında bilgilendirilmiştir. Bunlar piyeste daha yüzeysel biçimde sunulmuştur. Evlilik ile birlikte romanda Ferhunde'nin eve bazı yenilikler getirdiği ve evdeki herkesi etkilediği görülür.

³ Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü - Eski Şarkı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1994, s. 12-13, 18. Tezimizin bu bölümünde incelenen eserin roman ve piyeste şeklinde iki versiyonu bulunduğundan piyeste şeklinde yazılan eseri ifade etmek için YD-P kısaltması kullanılacaktır.

Romanda evdeki maddi sıkıntıdan rahatsız olan ve bir çözüm aramaya çalışan Ali Rıza Bey'in büyük bir umutla gidip Muzaffer'in kapısından eli boş döndüğü anlatılmaktadır. Ali Rıza Bey'in Muzaffer'den iş istemeye gittiği bu bölüm piyeste yer almamıştır (YD, s. 76).

Romanda Abdülvehhap ve Leyla'nın tanışması piyese göre daha sonra işlenmiştir. Bu olayın piyeste daha önce işlendiği görülmektedir. Piyeste düğün gecesi davetli olanlardan birinin de Abdülvahap olduğu okuyucuya/seyirciye sezdirilir. Romanda Fikret'in gidişiyle ilgili bilgilere yer verilirken (YD, s. 88) piyeste ise yalnızca evlenmek istediği hakkında bilgilere yer verilmiştir. Leyla, Abdülvahap ve arkadaşlarının sabaha karşı eve gürültülü bir şekilde gelmesi Leyla'nın Fikret ile tartışmasına neden olur (YD-P, s. 55). Olanlara şahit olan Ali Rıza Bey, Fikret ile konuşmak için odasına gittiğinde Fikret'in evleneceğini öğrenir (YD-P, s. 59). Fikret'e göre bu evden kurtulmanın yolu evlilikten geçmektedir.

Romanda (YD, s. 78) ve piyeste (YD-P, s. 63) evdeki çay partilerinin hazırlığı ve Ferhunde'nin memnuniyetsiz tavırları üzerinde durulur. Romanda ilerleyen kısımlarda Leyla'nın talipleri hakkında bilgi verilirken (YD, s. 123-124) piyeste böyle bir durum söz konusu değildir.

Şevket evdeki harcamaları karşılamak için borca girmiştir. Bu borçları ödeyemeyince de hapse atılır. Hapse atılması süreci romanda piyese göre daha detaylı anlatılmıştır. Şevket iki gündür eve gelmemektedir. Bunun nedeni tevkifhanede olmasıdır (YD, s. 110). Piyeste ise bu durum bir tartışma esnasında Ali Rıza Bey'in ağzından dökülür: "*Kimsenin kabahati yok, ben sakladım, yalnız ben biliyordum. Fakat belki yarın gazetelerin yazacağı bir rezaleti ne için sakladım, kimden sakladım, bunu da bilmiyorum, Şevket'i iki gün evvel tevkif ettiler..*" (YD-P, s. 86). Ayrıca romanda Ali Rıza Bey'in Şevket'i ziyarete gittiği görülür. Bu ziyaret sırasında Şevket'in neden hapse girdiği öğrenilir. Çalıştığı bankadan izinsiz para alması sonucunda Şevket bir buçuk yıl hapse mahkûm edilmiştir (YD, s. 115). Romandaki olay sırasına göre Leyla ve Abdülvehhap henüz tanışmamıştır. Piyeste ise Abdülvahap ile Leyla'nın tartışmasından sonra Şevket'in durumu hakkında bilgi sahibi olunmuştur (YD-P, s. 86).

Şevket'in hapse atılmasından sonra Ferhunde birkaç günlüğüne evden ayrılır. Bir süre sonra da kocasından ayrılmak istediğini söyleyen bir mektup yazarak eve gönderir (YD, s. 119).

Piyeste ise Şevket ve Ferhunde'nin ayrıldığı Fikret'ten öğrenilir. Ali Rıza Bey evden ayrılarak kızının yanına gitmiştir. Yaşanan olaylar konuşulurken Fikret'in “*Sonra baba, Şevket Ferhunde'nin ayrılmasına çok üzüldü mü?*” şeklindeki sözlerinden okuyucu/seyirci bu durumdan haberdar edilir (YD-P, s. 92).

Leyla ile Abdülvehhap'ın nişanı aile tarafından mutlulukla karşılanır. Ancak bir gün Çamlıca'da yaşanan bir olay yeni nişanlı çiftin arasının açılmasına neden olur. Leyla ve nişanlısı Abdülvehhap Bey, dışarıda yürüyüş yaptıkları bir sırada eskiden evde verilen partilere gelen konuklardan bazıları ile karşılaşır. Bu durumda nişanlısını arkadaşlarıyla tanıştırmak zorunda kalan Leyla, nişanlısı ile tartışır (YD, s. 128). Bu olay sonrasında nişanı atmak isteyen Abdülvehhap Bey, Necla ile evlenmek istediğini söyler (YD, s. 129). Bu karardan sonra Necla ile ablası Leyla şiddetli bir biçimde kavga eder (YD, s. 131-132). Piyeste bu tartışmanın nedeni farklı işlenmiştir. Leyla ve Abdülvehhap tartışıp yüzükleri atmıştır. Bu durumun nedeni Leyla'nın Necla'yı kıskanmasıdır. Bir gece Abdülvehhap, Necla ile dans etmiştir. Bu olaydan sonra kendisi de Abdülvehhap'ı kıskandırmaya çalışmış ve olayların büyümesine neden olmuştur. Tartışmadan sonra da Naili Bey ile haber yollayıp Necla ile evlenmek istediğini söylemiştir. Necla da bu duruma olumsuz bakmayarak teklifi kabul etmiştir (YD-P, s. 88-89).

Necla'nın evlenip Suriye'ye gitmesini izleyen süreçte Leyla hastalanır. Annesinin desteğiyle dışarıda gezintiler yapar. Bir süre sonra da kendisi dışarı çıkmaya başlar. Bu gezintiler devam ederken babasının kulağına hoş olmayan sözler gelir. Leyla bir süredir evli bir adamla birlikte (YD, s. 142). Bu olayın öğrenilmesinin üzerine Leyla ile babası arasında şiddetli bir tartışma yaşanır. Ali Rıza Bey kavgadan sonra felç geçirir, Leyla ise evi terk eder (YD, s. 145). Aynı zamanda Necla'dan da haber gelmektedir. Evliliği iyi gitmemektedir. Abdülvehhap zannettiği gibi zengin değildir. Ayrıca iki tane kuması ve çocukları da vardır. Babasından yardım istemesine rağmen Ali Rıza Bey, Necla'ya yardım etmez (YD, s. 138). Ali Rıza Bey artık bu evde kalamayacağını farkındadır. Bu nedenle Fikret'in yanına gitmeye karar verir (YD, s. 153). On beş gün kızının yanında kaldıktan sonra İstanbul'a geri döner. Romanın “Netice” bölümünde Fikret'in yanından döndükten sonra yaşanan olaylar anlatılır. Hastalığı iyice ilerlemiştir. Eve gitmek istemediği için tanıdıkları tarafından bir hastaneye yatırılır. Günün birinde Leyla ile Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'in ziyaretine gelirler. Böylelikle Ali Rıza Bey, Leyla'nın evine taşınır. Gün geçtikçe bu evde iyileşerek

ortama uyum sağlar. Ancak yine de eski arkadaşlarını gördüklerinde yaşadıklarından dolayı onların yüzüne bakamaz (YD, s. 159-160).

Piyenin son perdesi Fikret ve Ali Rıza Bey'in diyalogları ile başlar. Necla'nın evden gitmesinden sonra Ali Rıza Bey, Fikret'in yanına gelmiştir. Leyla'nın hastalığı, babası ile tartışması, evi terk etmesi, başka birinin metresi olması romandaki gibi işlenmiştir (YD-P, s. 94). Piyenin sonunda romanın aksine Ali Rıza Bey iyice hastalanmış olarak görülmektedir. Leyla'nın yanına taşınmıştır. Bu bölümde Necla'nın evliliğinin iyi gitmediği bilgisi okuyucuya/seyirciye verilir. Piyenin sonunda romandan farklı olarak Ali Rıza Bey ile Şevket'in bir sahnesi vardır. Ancak Ali Rıza Bey olayları algılayabilecek bilinçte değildir: *“(bir türlü açılmayarak) İş mi? Gel öpeyim seni benim güzel çocuğum, arslan oğulcuğum benim.. (Birden hıçkırır, şaşırırlar.) Bu annen çok fena, beni aç bırakıyor... (Şevket çıkarken perde).”* (YD-P, s. 112)

Roman, piyes şeklinde yeniden yazılırken olay örgüsünde bazı değişiklikler yapılmıştır. Ali Rıza Bey, işten çıktığını olayın yaşandığı gün ailesine açıklamıştır. Şevket ise babası işten çıktığında zaten bankada çalışmaktadır. Ferhunde ve Şevket'in tanışmaları bankada gerçekleşmemiştir. Ferhunde aileye misafir olarak gelip giden genç bir kadındır. Ali Rıza Bey'in kahvehane ziyaretleri de farklı şekilde işlenmiştir. Piyeste Ali Rıza Bey'in kahvehaneye gittiği bilgisi oğlunun düğün gecesi öğrenilir. Ali Rıza Bey'in iş istemek için eskiden çalıştığı şirkete gitmesi piyeste yer almamıştır. Fikret'in evlenileceğinin öğrenilmesi piyesteki farklı olaylar sonucunda ortaya çıkmıştır. Leyla ve Fikret'in kavgası bu durumun ortaya çıkmasındaki nedendir. Leyla'nın nişanlanmasına kadar geçen süreçte karşısına çıkan taliplere piyeste yer verilmemiştir. Leyla ve Abdülvahap'ın ayrılık nedeni Leyla'nın Necla'yı kıskanması olarak piyeste yer almıştır. Ali Rıza Bey'in hastalığının piyeste daha ilerlemiş olarak anlatıldığı görülür. Perdenin sonunda gelindiğinde Ali Rıza Bey kendini bilemeyecek kadar hastadır. Romanda Ali Rıza Bey ve Şevket, Şevket'in tevkif edilmesinden sonra bir araya gelmemiştir. Piyenin sonunda Ali Rıza Bey ve Şevket'in birlikte yer aldıkları bir sahne görülmektedir.

2.2. Aziz Nesin, *Toros Canavarı*

Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* adlı eseri önce hikâye şeklinde yazılmıştır. Hikâye 1953 yılında yazıldıktan sonra 1955 yılında bir dergide yayımlanmıştır. 1957'de ise kitap olarak basılmıştır (Özpay, 2018: 70). Eserin piyes biçiminde yazılan şekli ise 1962 yılında yayımlanmıştır (Samat, 2017: 78). Hikâye ve piyeste, on sekiz yıldır aynı evde yaşayan bir ailenin ev sahibi tarafından evden çıkarılmak istenmeleri ve bu ailenin bir karışıklık sonucunda yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Hikâye ve piyesin merkezî kişisi, başına gelenler yüzünden çevresindeki insanlar tarafından ön yargı ile karşılanmıştır (Şahin, 2012: 50). Yazar, bu davranış değişikliği karşısında yalnızlaşarak toplumdan kendini soyutlama eğilimi gösteren bir kişi ile okuyucu/seyirci karşısına çıkmıştır. Yazar bu şekilde eserlerin merkezî kişisi üzerinden bozulan toplum yapısı eleştirilerek değer yargıları hakkında okuyucuyu/seyirciyi düşünmeye sevk etmektedir.

Toros Canavarı hikâyesi apartman sahibinin kirayı az bulması nedeniyle Nuri Pakyürek ve ailesini evden çıkarmak için açtığı tahliye davası ile başlar. Tahliye davasını Nuri Pakyürek kazanmıştır. Bunun üzerine apartman sahibi, Pakyürek ailesini evden çıkarmak için çeşitli yollara başvurmuştur. Alt katlarına taşınan kiracılar günün her saatinde gürültü yapmaya başlamışlardır. Yine bu gürültü yüzünden uyuyamadıkları bir sabah apartman sahibi kapılarına gelir.⁴ Apartman sahibi, alt katlarına taşınan kiracıları kendisinin özellikle seçtiğini belirterek evden çıkmaları gerektiği konusunda aileyi uyarır. Alt kattaki yeni kiracı “tam yüzsekiz sabıkası” (TC, s. 7) olan sorunlu biridir. Ev sahibi, Pakyürek ailesinin üst katına da gürültücü bir kiracı yerleştirir. Aile üyeleri ev sahibinin tutumu ve kiracıların verdiği rahatsızlık üzerine Nuri Pakyürek'i karakola gitmeye ikna etmeye çalışır (TC, s. 7).

Hikâyede buraya kadar gerçekleşen olaylar piyesin birinci bölümünün birinci tablosunda yer almaktadır. Piyese dört bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümden sonra “Bölüm Arası” adı verilen kısa bir parça yer almaktadır. Bu bölüm dekorun değişmesini kolaylaştırmak amacıyla kurgulanmıştır. Piyese bakıldığında hikâyeden farklı bir olay örgüsü ile başladığı görülür. Piyenin birinci bölümünün birinci tablosu Nuri Sayaner ve eşi Mihriban arasındaki tartışma ile başlar. Tartışmanın konusu Mihriban'ın yıllar önce eşinin kendisini aldattığını

⁴ Aziz Nesin, *Toros Canavarı Öyküleri*, Nesin Yayınevi, İstanbul tarihsiz, s. 5. Çalışmamızda bu eser ile ilgili alıntılar ve sayfa numaraları bundan sonra TC kısaltmasıyla gösterilecektir.

gördüğü bir rüya ile ilgilidir.⁵ Nuri Sayaner'in oğlu Metin, üst kata taşınan kiracılardan şikâyet ederek gelir. Ev sahibi tahliye davasını kazanmalarından ötürü Sayaner ailesine öfkeli. Apartmandaki tüm kiracıları çıkarmıştır. Piyeste ev sahibi Ziya Çalakçı ve Sayaner ailesi arasındaki gerginlik tahliye davası dışında başka bir nedene de bağlanır. Ziya Çalakçı, üyesi olduğu partiye katılması için Nuri Sayaner'e teklif götürmüştür. Nuri Sayaner bunu kabul etmeyince aralarındaki gerginlik tırmanmıştır (TC-P, s. 14). Apartmanındaki tüm kiracıları tahliye ettiren Ziya Çalakçı, bir tek Sayaner ailesine bir şey yapamamıştır. Bu nedenle onları da apartmandan çıkartmak için üst katlarına sorunlu kiracılar yerleştirmiştir (TC-P, s. 13). Bir süre sonra Sayaner ailesinin alt katına da kiracı taşınır. Bu kişiler “*sekiz tane genç kadınla bitane de erkek*” (TC-P s. 16) olarak ifade edilir. Sayaner ailesi yeni kiracılar hakkında konuşurlarken ev sahibi gelir. Ev sahibi Ziya Çalakçı, davayı kazanmalarına rağmen aileyi evden çıkartmak ister (TC-P, s. 21). Bunun için ailenin alt ve üst katına sorunlu kiracılar yerleştirmiştir. Alt kata taşınan kiracının Duman Osman adlı bir kabadayı (TC-P, s. 26) olduğunu söyleyerek bundan sonra aileyi evden çıkartma işiyle onun ilgileneceğini söyler. Aile bu olayların sonrasında Nuri Sayaner'i karakola gitmek için ikna etmeye çalışsa da Nuri bunu kabul etmez (TC-P, s. 28).

Hikâyede Nuri Pakyürek karakola gitmeye ikna olmayınca komşulara birer mektup yazmayı teklif eder. “Gürültüyü azaltmalarını” (TC, s. 8) rica eden mektuplar kızı Gülay aracılığıyla komşulara verilir. Ancak bu durum gürültünün daha da atmasına neden olur. Olayın hemen sonrasında alt katta oturan komşu Duman Haydar gelir. Evden çıkmaları konusunda aileye tehditler savurarak kendisinin Toros Canavarı'ndan bile korkmadığını söyler (TC, s. 9-10). Böylelikle esere adını veren Toros Canavarı'nın adı ilk defa duyulmuş olur. Kiracıların çıkarttıkları gürültüden rahatsız olan aile bir süre huzursuz günler geçirir. Mehpere Hanım, bir gece yatağından sırlıklam bir şekilde uyanır. Üst kattaki kiracılar açtıkları deliklerden üstlerine su dökmektedir. Bunun üzerine bütün aile baskıyla Nuri Bey'i karakola yollamaya çalışır (TC, s. 11-12). Ancak Nuri Bey içinde bir sıkıntı olduğunu söyleyerek karakola gitmek istemediğini ifade eder. Bir süre sonra ailesinin isteğiyle gecenin bir vakti karakola gitmek üzere evden çıkar. Karakolun kapısına geldiğinde içeri girme cesaretini kendisinde bulamaz. Tekrar dönüp eve gelir. Fakat eve girmekten de vazgeçip karakolun yolunu tutar.

⁵ Aziz Nesin, *Bütün Oyunları 2 - Karagülmece Oyunları - Toros Canavarı, Hadi Öldürsene Canikom*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2011, s. 10. Tezimizin bu bölümünde incelenen eserin roman ve piyes şeklinde iki versiyonu bulunduğundan piyes şeklinde yazılan eseri ifade etmek için TC-P kısaltması kullanılacaktır.

Yine içeri giremez. Bir süre ev ile karakol arasında gidip gelir. Sonunda kararını vererek karakoldan içeri adımını atar (TC, s. 12-13).

Hikâyenin bu kısmında yaşanan olaylar piyesin birinci bölümünün ikinci tablosunda gerçekleşmiştir. İkinci tablo yine Mihriban'ın rüyasıyla açılır. Kocası ile bu konu hakkında tartışırken içeri giren Metin üst kattakilerin sesinden rahatsız olduğunu ve ders çalışmadığını söyler (TC-P, s. 30). Nuri Sayaner karakola gitmeyi kabul etmeyince hikâyede olduğu gibi kızı Gülay, komşularına sessiz olmaları için mektup yazılmasını tavsiye eder (TC-P, s. 33). Bunun üzerine Nuri Sayaner tarafından bir mektup yazılarak kızı Gülay tarafından komşulara ulaştırılır. Ancak sonuç bekledikleri gibi olmaz. Gülay ağlayarak eve gelir ve kendisi ile alay edildiğini söyler. Üstelik komşuları kendileriyle konuşmak üzere eve gelecektir (TC-P, s. 36-37). Bir süre sonra kapı çalınır, kendisini Duman Osman olarak tanıtan komşu gelir (TC-P, s. 39). O güne kadar gerçekleşen pek çok yasadışı olaydan kendisinin sorumlu olduğunu ve Toros Canavarı'ndan bile korkmadığını söyler (TC-P, s. 39). Aileyi evden çıkartmaya kararlıdır. Bu konuda onları tehdit ederek gider. Tablonun sonunda tavandan açılan delikten içeri su akar ve her yer ıslanır (TC-P, s. 45). Hikâyenin ilgili bölümünün başında yer alan bu olay, piyeste tablonun sonuna taşınmıştır. Nuri Sayaner yaşanan bu olaylar üzerine karakola giderek şikayetçi olmaya karar verir (TC-P, s. 50).

Hikâyede Nuri Pakyürek içeri girdikten sonra görevli memur ile karşılaşır. Onu gördüğünde oldukça şaşırان polis memuru hemen gidip amirlerine haber verir. Elindeki fotoğraftan hareketle karakola gelen kişinin Toros Canavarı olduğunu söyler (TC, s. 13-14). Toros Canavarı'nın "*evrak dosyasını çalmak için*" (TC, s. 14) karakola geldiğini iddia ederek onu tutuklarlar.

Bu olay piyesin ikinci bölümünün üçüncü tablosunda yer almaktadır. Nuri Sayaner karakolun önünde oyalanırken bekçinin kendisini görmesi üzerine içeri girer. Şikâyet etmesi gereken bir konu olduğunu söyler. Bu sırada içeride bir sorgulama gerçekleşmektedir. Okuyucu/seyirci komiser ve sanık arasındaki diyaloglar ile karşılaşır (TC-P, s. 52-56). Ardından Komiser Nuri Sayaner'in ifadesinin alınacağını söyler. Bu sırada bir polis memuru elinde bir fotoğrafla komiserin yanına gelerek karşılarında duran kişinin Nuri Sayaner yani Toros Canavarı olduğunu söyler. Bunun üzerine Nuri Sayaner tutuklanır (TC-P, s. 57-58,

61). Bu olaylardan sonra piyeste “Bölüm Arası“ olarak adlandırılan parçaya yer verilir. Yazar bu bölümde Toros Canavarı zannedilen Nuri Pakyürek’in yakalandığını Gazete Satıcıları aracılığıyla okuyucu/seyirciye verir (TC-P, s. 62).

Hikâyede, o gece sabaha karşı ailesi Nuri Pakyürek’in eve dönmediğini fark eder. Bunun üzerine meraklanan aile üyeleri kendi aralarında durumu tartışırken kapı çalar. Kapıya gelen polis memuru, Metin ile görüşerek ailenin ertesi gün karakola gelmesi gerektiğini söyler (TC, s. 16). Metin ailesine durumu açıklar. Bir süredir aranan Toros Canavarı’nın Nuri Pakyürek olduğunu öğrenen aile üyeleri büyük şaşkınlık yaşar (TC, s. 17). Toros Canavarı’nın yakalanması basında büyük bir yankı uyandırır. Durumu öğrenen gazeteciler Nuri Pakyürek’in evine gelerek kendisi hakkında bilgi toplamaya çalışır (TC, s. 18). Hikâyede bu şekilde gerçekleşen olaylar piyesin üçüncü bölümünün dördüncü tablosunda yer almaktadır. Önceki akşam karakola şikâyete bulunmaya giden Nuri Sayaner sabah olmasına rağmen evine dönmemiştir. Ailesi tarafından merak edildiği bir sırada kapı çalar. Babasının geldiğini zanneden Gülay kapıyı açmaya gider. Ancak kapıda olan gazeteciler birden evin içine girer (TC-P, s. 66). Nuri Sayaner’in evde bulunan eşyalarını fotoğraflayarak aile üyelerinden bilgi almaya çalışırlar. O âna kadar ne olduğundan haberi olmayan ailesi, gazetecilerden Nuri Sayaner’in aslında Toros Canavarı olduğunu öğrenir (TC-P, s. 69). Hikâyede Nuri Pakyürek’in Toros Canavarı olduğu Metin tarafından polis memurundan öğrenilmiştir (TC, s. 17). Aile öğrendiklerini anlamaya çalışırken kapı bir kez daha çalar. Kapıyı Gülay açar. Gelen bir polis memurudur. Evi arayacaklarını ve aileyi karakola götüreceklerini söyler (TC-P, s. 70).

Hikâyede Toros Canavarı olduğu anlaşılan Nuri Pakyürek’in çift karakterli bir insan olduğu düşünülür. Toros Canavarı’yla Nuri Pakyürek’in kimlik bilgilerinin uyuşmasına da açıklık getirilmiştir. Nuri Pakyürek bir tren soygununda cüzdanını düşürmüştür (TC, s. 18). Bu cüzdanın içindeki kimlikte Nuri Pakyürek’in resmi vardır. Cüzdanı ele geçiren Toros Canavarı’nın Nuri Pakyürek ismiyle birçok şehri dolaşmış ve bu şehirlerde birçok kadınla birlikte olmuştur. Bu kadınlardan da çocukları vardır. Bu insanlar haber duyulduktan sonra Nuri Pakyürek’in evine gelip mallarına ortak olmak isterler. Bu sırada Toros Canavarı’nın hayatı film yapılmak istenir. Bir süre cezaevinde kalan Nuri Pakyürek afla çıktıktan sonra evine geri döner. Eve döndüğünde herkes ondan korktuğu için hürmet etmeye başlar (TC, s.

20). İşlediği suçların hiçbirini hatırlamayan Nuri Pakyürek, gerçekten hasta ve canavar olduğunu düşünür (TC, s. 21).

Yaşanan bu olaylar piyesin beşinci tablosunda okuyucu/seyirci karşısına çıkmıştır. Nuri Sayaner'in yakalanmasından sonra ailesi de dâhil herkes onun suçlu olduğuna inanır. Bir süre sonra tahliye olup evine döner (TC-P, s. 77). Ancak ailesinin kendisine karşı davranışlarında farklılıklar olduğunu görür. Ailesinin kendisinden uzaklaşması üzerine kendini kötü hissederek odasına kapanır. Her geçen gün kendini canavar olarak kabullenmeye başlar. Değişik sesler çıkartarak canavara benzer davranışlar sergiler.

Hikâyede bir süre sonra gazetelerde Toros Canavarı'nın tekrar yakalandığı yazar. Bu gerçek Toros Canavarı'dır. Gerçek canavarın kendisi olduğunu göstermek için bilerek yakalanmıştır. Bu olayla birlikte nüfus kâğıdı olayı da aydınlanır. Toros Canavarı, bir soyguna gittiği sırada trende bulunduğu bir nüfus cüzdanını yıllarca kullanmıştır. Sayaner'in kimliğini trende kaybetmesi Mehpare Hanım tarafından da doğrulanır. Bunun üzerine evdekilerin tutumu da değişir. Gördüğü saygıyı ve hürmeti kaybeder, ev sahibi de biriken kiralari almaya gelir. Ancak odaya girdiklerinde Nuri Pakyürek acayip sesler çıkartarak onları korkutur. Canavar olmayı mı seçti yoksa gerçekten canavarlaştı mı anlaşılamaz (TC, s. 19-20). Hikâyenin sonunda Nuri Pakyürek, bir canavar gibi davranmaya devam eder.

Bu olaylar piyesin altıncı tablosunda yer almıştır. Ailesinden kaçarak tuhaf tavırlar sergileyen Nuri Sayaner, son zamanlarda odasından çıkmamaya başlar. Ailesi onun için endişelenirken bir süre sonra gazeteler gerçek Toros Canavarı'nın bulunduğu yazar (TC-P, s. 90-91). İşlediği suçları itiraf eden Toros Canavarı kendi isteğiyle teslim olmuştur. Böylelikle isimlerin nasıl benzerlik gösterdiği de ortaya çıkar. Toros Canavarı bir trende yolculuk yaptığı sırada tuvalette bulunduğu kimliği alır. Bu kimlik Nuri Sayaner'e aittir. Yıllarca bu kimliği kullanarak suç işler (TC-P, s. 93-94). Gerçeklerin ortaya çıkmasıyla Nuri Sayaner çevresinden gördüğü saygıyı kaybeder. Ev sahibi yeniden evden çıkmalarını söyler (TC-P, s. 95). Nuri Sayaner, Ziya Çalakçı ve Duman Osman arasında tartışma çıkar. Bu duruma dayanamayan Gülay babasını korumak için araya girer. Ancak Duman Osman'ın Gülay'ı itmesi üzerine Nuri Sayaner canavarlaşarak etraftakilere bağırırmaya başlar. Gerçek Toros Canavarı'nın yakalandığını söyleseler de onları duymayan Nuri Sayaner, etraftakileri korkutarak sindirir. Gülay hariç evde bulunanların kaçmasına sebep olur (TC-P, s. 97-98).

Piyeste de Nuri Sayaner'in davranışlarına bakıldığında akıl sağlığını iyice kaybettiği görülür. Ancak Gülay ona sarıldığında sakinleşmiştir (TC-P, s. 98).

Toros Canavarı'nın hikâye şekli tahliye davasının kazanılması ile başlarken piyes, Nuri Sayaner ve Mihriban'ın tartışması ile başlamaktadır. Bu nedenle metinlerin başlangıç bölümlerinde farklılık olduğu görülmektedir. Hikâyede ve piyeste ailenin evden çıkarılması farklı nedenlere bağlı olarak anlatılmıştır. Sahnelenmeye uygun olması bakımından piyese hikâyeden farklı olarak "Bölüm Arası" adı verilen bir bölüm eklenmiştir.

2.3. Haldun Taner, *Ayışığında Şamata*

Haldun Taner'in *Ayışığında Şamata* adlı piyesi yazarın *Ayışığında Çalışkur* adlı hikâyesinin uyarlamasıdır (Yüksel, 1986: 115). 1954 yılında yazılan hikâye 1977 yılında *Ayışığında Şamata* adıyla yeniden okuyucuyla/seyirciyle buluşmuştur. Yazar, hikâyesinde değinmediği bazı ayrıntılara piyeste yer vermiş; kurguda, şahıs kadrosunda, kullanılan mekânlarda değişiklikler yapmıştır.

Ayışığında Çalışkur adlı hikâyeden uyarlanan *Ayışığında Şamata* adlı piyes, hayatın gerçekliğinin görülmek istenmemesi ve izleyicilerin eleştirileri üzerine metnin ters yüz edilmesiyle iki perde şeklinde düzenlenmiştir. Piyenin konusunu, bir eylül akşamında gerçekleşen doğum günü kutlaması sırasında apartmanın içinde ve dışında yaşanan olaylar oluşturur. Zengin apartman sakinlerinin ikiyüzlü yaşantıları, birinci ve ikinci perdede karşıt bakış açısıyla ele alınır. İki perde arasındaki "Ara Oyun", karşıtlığın ortaya çıkmasında önemli bir etkiye sahiptir (Özsoysal, 2002: 69). Piyes, kurgusal seyirci/oyuncu konumunda bulunan kişilerin oyunu eleştirmesiyle yeniden oynanır. Artık sahnede seyirci/oyuncunun ya da toplum olarak ifade edebileceğimiz kitlenin görmek istediklerini yansıtan yeni metin vardır.

Epik tiyatronun bilindiği gibi, seyirciyi etkilemek, bilinçlendirmek, eğitmek, hatta yönlendirmek istediği (Çamurdan, 2006: 78) düşünüldüğünde bu piyeste de yazarın diğer piyesleri gibi açık biçim unsurlarından yararlandığı açıkça görülmektedir. Yazarın okuyucuyu/seyirciyi etkileme ve ona bir şeyler aktarma çabası piyes boyunca devam eder. Haldun Taner, zekice bir kurguyla ve çok yerinde bir tersinleme uygulamasıyla oluşturduğu

bu karşıtlık durumunu iyilerin ödüllendirildiği ve kötülerin cezalandırıldığı bir son şeklinde okuyucuya/seyirciye verir (Çamurdan, 2006: 55).

İncelemeye konu olan hikâye ve piyes kurgusal tepkilerle değiştirildiğinden her iki eserin de iki versiyonu bulunmaktadır. Yazar, kurguladığı şahıs tepkileri ile hikâye ve piyesin eleştirilmesini sağlamıştır. Bu bölüm sayesinde hikâye ve piyes yeniden yazılmıştır. Hikâyede vak'a, bir gece vakti başlamaktadır. Başlangıç kısmında Çalışkur apartmanındaki karakterler okuyucuya tanıtılmaya çalışılır. Hikâyeye, apartmanda yaşayanlar ve Beyhan'ın doğum gününe gelen konuklar ile kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu apartmanın sakinleri ikiyüzlü, cinsellik peşinde koşan ve haksız kazanç elde etmekten hoşlanan yüksek tabaka insanlardır. Aynı gece bekçi Zülfikar görev icabı mahallede dolaşmaktadır. Zülfikar yürüyerek gelir ve Çalışkur apartmanının önünde durur. Apartmanın kapıcısı olan Saime, kocası hapiste olan yalnız bir kadındır. Zülfikar ile aralarında bir ilişki söz konusudur. Apartmanın sahibi Dünder Çalışkur, para kazanmak için her türlü yola başvurmadan çekinmeyen zengin bir adamdır. Karısı Gülseren Çalışkur ise kendisi ve köpeği Dodo ile ilgilenmekten hoşlanan biraz saf bir kadındır. Dünder Çalışkur, yardımcısı Mufahham ile bir telefon görüşmesi yapar. Bu telefon görüşmesinden Dünder Bey'in haksız kazanç sağladığı açıkça görülür. Başka bir dairede oturan Basketçi Erdal ve arkadaşları ise cinsellik düşkünleri kişilerdir. Aynı dairede yaşayan Erdal'ın büyükbabasının da farklı zevkleri vardır. Özellikle çocukları izlemeyi sevdiği üzerinde durulduğu görülür. Bu sırada -görev saatinde- Saime'nin dairesinden çıkan Zülfikar ile büyükbabanın karşılaşmaları verilir. İki numaralı dairede oturan Mambo Cemil, baldızı ile düşüp kalkan bir sahtekârdır. Karısının sürekli kürtaj yaptırdığından bahsedilir. Mambo Cemil ve Sevim'in ne iş yaptıkları hikâyede açıkça ifade edilmemiştir. Üç numarada oturan Beyhan'ın doğum günü vasıtasıyla diğer konuklar hakkında bilgi verilmiştir. Bahtiyar Babacun, Kadın Terzisi Ceylan Hanım, Roman Yazarı Suzan Hanım, Avukat Kamil Erciyaş ve Beyhan'ın arkadaşları apartmana konuk olarak gelen kişilerdir. Doktor Epkem Cangetir, ev sahibi ve Beyhan'ın babası olarak anlatılmaktadır. Doğum günü sebebiyle bir araya gelen apartman sakinlerinin riyakâr tavırları dikkat çekmektedir. Okuyucu son kısımda, evlilik hayaliyle yaşayan yoksul çift Melahat ve Nuri ile tanışırılır. Hikâyeye, Zülfikar'ın Melahat ve Nuri'yi uygunsuz davranışları gerekçesiyle karakola götürmesiyle son bulur.⁶

⁶ Haldun Taner, *Ayışığında Çalışkur*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 9-27. Çalışmamızda bu eserden verilecek sayfa numaraları bundan sonra AÇ kısaltmasıyla gösterilecektir.

Ayışığında Çalışkur'da bundan sonra “Okur Tepkileri” kısmında hikâyenin ilk versiyonunun yayımlanmasından sonra gelen kurgusal okuyucu tepkilerine yer verilmiştir. Bu şekilde metin, okuyucu bağlamında tekrar oluşturulmuş ve üstkurmaca bir nitelik kazanmıştır. Haldun Taner üstkurmaca için şöyle bir yol izlemiştir: Güya hikâye yukarıda özetlendiği şekilde yayımlanmış ve bunun üzerine yazara okurlardan çeşitli tepkiler gelmiştir. Hikâyede gerçekmiş gibi sunulan okur tepkileri aslında hikâyenin kurgusuna dâhil, hayalî tepkilerdir (AÇ, s. 28-38).

Bu tepkilerin sahiplerine bakıldığında çeşitli meslek gruplarına ait kişiler oldukları görülür. Bu kişiler hikâyeyi kendi bakış açılarına göre eleştirmişlerdir. Hikâyeye gelen eleştirilerin şu şekilde sıralanması mümkündür (AÇ, s. 28-38):

1. Yazarın varlıklı sınıfları eleştirmesi.
2. Şiirli ve sihirli bir üslûp kullanılmaması.
3. Şahısların öz Türkçe konuşurulmaması, devrik cümlelerden yeteri kadar yararlanılmaması.
4. Kişilerin yerel söyleyiş özelliklerine göre konuşurulması.
5. Tıbbî bilgisi olmayan birinin kürtaşı eleştirmesi.
6. Gerçeklerin tüm çıplaklığıyla anlatılması.
7. İma ve teşbihlerin anlaşılabilmesi.
8. Apartmandaki kat sırasının eleştirilmesi.
9. Toplumda bir istisna oluşturabilecek insanların bir apartmana toplanıp eleştirilmesi.
10. Kişilerin tek yönlü olarak işlenmesi.
11. Zamanda tutarsızlıklar olması.

Bu maddeler kurgusal okuyucuların metni nasıl algıladığını bize göstermektedir. Bu eleştiriler aslında yazarın toplumdaki okur kitlesine yönelik ironik bir eleştirisidir. Ayrıca bu bölümde yazarın aynı zamanda bir tiyatro yazarı olmasından dolayı denetim kurulu raporları ve mektuplarla hikâyenin senaryolaştırılmak istendiği de dile getirilir. Ancak ilk metin müstehcen olması ve oynanmaya uygun görülmemesi nedeniyle denetim kurulundan geçemez. Bu bölümde okuyucu ve metin değerlendirmelerinin ön plana çıktığı görülür (AÇ, s. 28-38).

Yazar, kurgusal okuyucuları bu eleştirilerini dikkate alarak metni yeniden kaleme alır. İlk metinde olumsuz olarak sunulan bütün şahıs ve olaylar, ikinci metinde okuyucuların istediği şekilde idealize edilir. Bu bölümde karakterler olay akışına göre verilmiş, gerekli yerlerde farklar belirtilmeye çalışılmıştır.

İkinci metin de ilk versiyonda olduğu gibi Zülfikar'ın gece nöbeti ile başlar. Zülfikar ve Saime'nin anlatıldığı kısımlarda ikisinin de karakter özelliklerinin ve dış görünüşünün farklı tasvir edildiği görülür. Gülseren - Dünder Çalışkur arasındaki ilişki ilk versiyonda bayağıyken ikinci versiyonda birbirini gerçekten seven ve saygı duyan bir çift oldukları okuyucuya sezdirilir. Dürüst biri olarak gösterilen Dünder Bey, vazife düşkünü bir iş adamı olarak işlenmiştir. Basketçi Erdal ve arkadaşları, olduklarından farklı ve terbiyeli olarak gösterilmiştir. Basketçi Erdal'ın dedesi ise dürbünle etrafı izleyen biri değil de astronomiye ilgisi olan, teleskopuyla uzayı inceleyen bir kâşif olarak sunulmuştur. İlk versiyonda Mambo Cemil'in eşi, çocuk yapmak istemeyen ve altıncı kez kürtaj olan biri olarak anlatılmıştır. Bunun aksine bu versiyonda altıncı çocuğunu doğuran biri olarak değiştirilmiştir. Bu versiyonda Mambo Cemil ve baldızı arasında bir ilişki yoktur (AÇ, s. 52-55).

Beyhan'ın doğum gününün anlatıldığı kısımda gençlerin flört etmek yerine kitap okuduğu, Çalışkur ailesinin çekiştirilmek yerine övüldüğü görülür. İlk versiyonda ev sahibi Epkem Cangetir ile Avukat Kamil Erciyaş'ın poker oynadığı görülmektedir. İkinci versiyonda bu oyun satranç ile değiştirilmiştir. İkinci versiyonda Melahat ve Nuri bayağılaştırılmış ve aşağılanmış şekilde verilmiştir. İlk versiyonun aksine bu kişiler ahlâksız olarak sunulmuştur. Melahat ile Nuri, Bekçi Zülfikar tarafından uygunsuz bir hâlde yakalanırlar. Bu bölümde bekçi ilk versiyonun aksine, kibar ve ince ruhlu, vazifesine sadık olarak gösterilir. Bunun aksine Nuri ise gayet kaba ve asabîdir. Gülseren Çalışkur'un "*Sözüm meclisten dışarı, uygunsuz bir çift yakalamış bekçi.*" (AÇ, s. 81) şeklindeki sözü dışardakilerin ahlâksız olduğuna ve içerdeki namuslu olduğuna vurgu yapmak için söylenmiştir. Zülfikar'ın bu kısımda Nuri ve Melahat'e üzüldüğü ve Çalışkur ailesi ile karşılaştığı görülür. Çalışkur ailesi örnek insanlardır, diğerleri de onlar gibi olmalıdır.

Yozlaşan dünya düzeni içinde apartmanda yaşayanlara karşıt karakterler olarak verilen Nuri ve Melahat, kurgusal okuyucuların isteklerine binaen değersizleştirildikleri için ikinci

versiyonda bütün kötülüklerin bu karakterlere yüklendiği görülür. Bu kısımlar yazar tarafından abartılarak verilmiştir.

Bunların dışında hikâye benzer şekilde sonlanır. Sadece ikinci versiyonun sonuna “Epilog” bölümü eklenmiştir (AÇ, s. 88-89). Burası tamamen yenidir. Olay gecesinden sonra neler yaşandığı bu bölümde anlatılmıştır. Apartman sakinlerinin ve konukların iyi olarak gösterildiği, gençlerin bilime önem verdiği, ahlâklı ve dürüst olunması gerektiği son kısımda okuyucunun istediği şekilde bir masal sonuna yakışır şekilde verilmiştir. Yazar, okuyucunun değerlendirmesine fırsat vermeden “*Hasılı ey kariini kiram! Fenalık her zaman cezasını görür. İyilik, önünde sonunda mutlaka mükâfat bulur.*” (AÇ, s. 89) şeklinde mesajını vererek hikâyeyi sonlandırır. Hikâye bittikten sonra yer alan “Sonucun Tepkileri” başlıklı bölümde yeni versiyonla ilgili olumlu tepkilere yer verilir. Hikâye okuyucu tarafından beğenilmiş ve senaryolaştırılmasına karar verilmiştir (AÇ, s. 93-96).

Haldun Taner’in tiyatro şeklinde yeniden yazdığı *Ayıışığında Şamata* piyesinin birinci perdesinde apartman sakinleri hikâyede olduğu gibi eleştirel bir bakış açısıyla sunulmuştur. Piyese, hikâyedeki gibi kalabalık bir şahıs kadrosundan oluşmaktadır. Anlatan ve Teknisyen’in diyalogunun ardından Anlatan piyesele ilgili bilgiler vermeye başlar. Sırası gelen oyuncunun üzerinde bir ışık yanar ve oyuncu hareket eder.

Bir gece vakti Zülfikar ve Recep yürümektedir. Zülfikar yürürken Çalışkur apartmanının önüne gelir. Anlatan aracılığıyla apartman sakinleri tanıtılmaya başlanır. Apartmanın zemin katında oturan Saime ile Zülfikar arasında bir ilişki vardır. Burada hikâyeden farklı olarak Zülfikar ile Saime’nin hemşehri olduğu bilgisi okuyucuya/seyirciye verilir. Kocasını İlyas bir alacaklı yüzünden hapse girmiştir. Onu kapıcılığa Zülfikar getirmiştir. Apartmanın sahibi Cemil ve Suzan Çalışkur dubleks çatı katında otururlar. Suzan Çalışkur her şeye gıpta eden zengin bir kadındır. Olay akışı incelendiğinde piyeste Beyhan’ın doğum günü olduğu bilgisinin hikâyeye göre daha önce verildiği görülür. Başka bir dairede oturan Özcan, Özer ve Ömer cinsî hazlar peşinde koşan gençler olarak anlatılmıştır. Burada hikâyeden farklı olarak evde yaşayan bir büyükbabaya yer verilmemiştir. Pop İsmet (Mambo Cemil), sahip olduğu pop lokali iflas edince butik açmıştır. Baldızı ve karısı ile Avrupa’dan gümrüksüz getirdiği ürünleri Türkiye’de daha pahalıya satmaktadır. Baldızı Sevim ile ilişkisi vardır. Bu sahneden sonra hikâyeden farklı olarak başka bir dairede oturan ve karakter özelliği olarak

Erdal'ın (Özcan) büyükbabasıyla benzerlik gösteren Hicabi'ye yer verilmiştir. Hikâyedeki bu karaktere piyeste ayrı bir sahne yazıldığı görülür. Hikâyeden farklı olarak torunu ile yaşamadığı ve evli olduğu anlatılır.⁷

Piyes incelendiğinde Hicabi'nin anlatıldığı sahenin hikâyedeki olay akışından farklı bir sırada yer aldığı görülür. Hikâyede Erdal ve arkadaşlarının anlatıldığı bölümde büyükbabasından bahsedilirken piyeste Pop İsmet ve Sevim'in sahnesinden sonra Hicabi'ye yer verildiği görülür. Aynı şekilde Zülfikar'ın Saime'nin dairesinden çıktığı bölümün de yerinin değiştiği gözlemlenir. Hikâyede Saime'nin dairesinden çıkarken Erdal'ın büyükbabası ile karşılaşan bekçi, piyeste Hicabi ile karşılaşır (AŞ, s. 22-23).

Beyhan'ın doğum günü sahnesi hikâyeye göre daha kalabalık bir kadrodan oluşan uzun bir sahnedir. Dinine düşkün biri olan Müntekim'in sabit fikirli ve karamsar olduğu düşünüldüğünde hikâyedeki "gazeteci geçinen genç" ile benzerlik taşıdığı görülür. Piyesin sonuna gelindiğinde okuyucu/seyirci Melahat ve Nuri ile tanışırılır (AŞ, s. 38-43). Bu gençler evlilik hayali kuran iyi niyetli insanlardır. Bahsedilen birkaç farklılık dışında olay akışında bir değişiklik olduğu görülmez. Piyeste hikâyeden farklı olarak ayrıntılara daha az yer verilmiştir. Örneğin Nuri'nin çalıştığı yer bilgisi ve dükkân açma isteği piyeste yer almaz. Hikâyede gençlerin çaresizliği ve alt tabakadan geldikleri daha ayrıntılı betimlenmiştir.

Ayışığında Şamata'da ilk perdenin ardından okuyucuya/seyirciye piyesin bittiği bilgisi verilir. Ancak seyircilerin arasına yerleştirilmiş ve kurgunun da bir parçası olan bazı oyuncular, piyesi beğenmediklerini ifade ederek sahnedeki diğer oyuncularla tartışmaya başlar. Gösterilmek istenenden rahatsız olup piyesi eleştirirler. Bu bölümde yazar aslında içinde bulunduğu dönemin izleyici kitlesini de eleştirmektedir. Oyunun eleştirildiği noktalar şu şekilde sıralanabilir (AŞ, s. 44-48):

1. Oyunun güldürü olmaması.
2. Üç perde şeklinde kurgulanmaması.

⁷ Haldun Taner, *Ayışığında Şamata*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 22-23. Çalışmamızda bu eser verilecek sayfa numaraları bundan sonra AŞ kısaltmasıyla gösterilecektir.

3. Duygulu olmaması.
4. Varlıklı sınıfa karşı bir nefret duygusuyla yazılması.
5. Orta sınıftaki insanların övülmesi.
6. Yazarın devrik cümle kullanması.
7. Herkesin kötü olarak gösterilmesi.
8. Şahısların isimlerinin karakterleriyle uygun olmaması.

Yazar, kurgunun bir parçası olan seyircilerin eleştirileri doğrultusunda tekrar yazdığı metinde ilkinde nazaran abartılı ve yapmacık bir dil kullanır. “Toplum” olarak da ifade edebileceğimiz bu kurgusal izleyicilerin eleştirileriyle tekrar kurgulanan piyes, ilk perdede ele alınan durumlar ile karşıtlık oluşturacak şekilde yazılmıştır. İki perde arasındaki farktan doğan gülünçlük dildeki abartımlarla birlikte “absürt” bir hâl almıştır. Anlatan salondaki izleyicilere, onların istedikleri doğrultuda piyesi tekrar oynayacaklarını söyler (AŞ, s. 48).

Seyirci tepkileri doğrultusunda yeniden kurgulanan piyesin ikinci versiyonu ilk şekli gibi Zülfikar’ın gece nöbeti ile başlar. Zülfikar, Saime ve Recep’in gelir durumunun daha iyi, davranışlarının daha kibar olduğu görülür. Saime’nin eşi hapiste değildir, kaplıcaya tatile gitmiştir. Kültür seviyeleri de değişmiştir. Daha entelektüel oldukları görülür. Zülfikar’ın dürüst ve namuslu biri olması üzerinde durulur. Suzan Çalışkur anlatılırken Suzan’ın “gıpta ediyorum” repliği “sana acıyorum” şeklinde değişmiştir. Kocasını anlayan ve destek olan biridir. Cemil ise ahlâklı ve dürüst bir iş adamıdır. Özcan, Ömer ve Özer terbiyeli ve dürüst gençler olarak anlatılmıştır. Pop İsmet ve Sevim’in sahnelerinin olduğu bölümlerde Sevim’in gönüllü hemşire olarak çalıştığı görülür. Pop İsmet ise aile babası olarak anlatılmıştır. Bu bölümler hikâyenin ikinci versiyonu ile benzerlik gösterir. Hicabi, astronomiye meraklı bir insandır. İkinci versiyonda Epkem, doğum kontrol haplarına ve kürtaja savaş açan biridir. İlk versiyonda her lafın ardından divan şiiri söyleyen biri olarak gösterilirken ikinci versiyonda bu durum şarkı söylemesi ile değiştirilmiştir. Aile dostları Hidayet Bey zeki biri olarak anlatılmıştır. Karısı Jale ise anlama yeteneği eksik biridir. Aygen-Erol Evgen, aydın ve vatansever bir çift olarak anlatılmıştır. Müştak ise ileri ve serbest düşünceli bir gençtir. Evliliğe karşı olmasının yanı sıra cinselliğe önem veren bir gençtir. Bu bölümde hikâyeden farklı olarak Cemil Çalışkur’un şantiye işçilerinin Beyhan’ın doğum gününü kutlamaya geldikleri sahne yer alır (AŞ, s. 66). Bu sahne ilk versiyonda bir maç gürültüsü şeklinde işlenmiştir. Mülayim adlı bir işçi eve gelip Beyhan’ın doğum gününü

kutlar. Son bölümdeki sahnede Melahat ve Nuri ahlâksız bir çift olarak anlatılmıştır. Hikâyede Nuri'nin işi hakkında bilgi verilmediği hâlde piyeste yaptığı iş ile ilgili bilgilere yer verildiği görülür. Nuri bir yankesici olarak anlatılırken Melahat randevu evinde çalışır. Buna karşın Zülfikar görevine sadık ve kibar bir bekçi olarak anlatılmıştır (AŞ, s. 51-52). Epilog bölümünde ise karakola götürüldükten sonra gerçekleşen olaylar hakkında okuyucuya/seyirciye bilgiler verilmiştir. Bu bölümde Beyhan ve Müştak'ın evlenmiş oldukları okuyucuya/seyirciye aktarılırken hikâyede böyle bir durumdan bahsedilmemiştir. Hikâyede yer alan "Sonucun Tepkileri" kısmına ise piyeste yer verilmediği görülmüştür.

Hikâyeyle kıyaslandığında piyeste Zülfikar ve Saime hakkında daha detaylı bilgilerin olay örgüsüne dâhil edildiği görülür. Hikâyede Beyhan'ın doğum günü sahnesi daha sonraki bölümlerde yer alırken bu durum hakkındaki bilgiler piyeste okuyucuya/seyirciye daha önceden aktarılmıştır. Piyeste şahıs kadrosuna Hicabi'nin eklenmesi olay örgüsünde de değişikliğe neden olmuştur. Son olarak Beyhan'ın doğum günü sahnesinin piyeste daha uzun ve kalabalık bir sahne olarak okuyucuya/seyirciye sunulduğu görülmektedir.

3. ŞAHIS KADROSUNDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Anlatı türlerinde şahıs kadrosunun önemli bir yeri vardır. Şahıs kadrosu, eserde anlatılan olayları yaşayan kişiler olarak ifade edilebilir. Bu kişiler yazarların psikolojik durumuna, aktarmak istediği gerçekliğe ya da okuyucuya/seyirciye vermek istediği mesaja göre değişiklik gösterebilir. Yazarın o an kişisel yaşamında yer alan durumlara göre şahısların cinsiyeti ya da yaşadıkları olaylar değişiklik gösterebilmektedir. Eserde verilmek istenen mesaj da şahıs kadrosunun oluşmasında etkilidir. Şahısların davranış biçimleri, bakış açıları, kalabalık bir kadro olması veya az kişiden oluşmaları eserin içeriğine göre şekil almaktadır. Yazar vermek istediği mesajları somutlaştırmak için şahıs kadrosunu kullanmaktadır. Bu anlamda anlatı türlerinde idealize edilen tiplerin genellikle olumlu özelliklerle sahip olduğu görülür. Çatışmanın olduğu eserlerde ise karşıt görüşlü şahıslardan oluşan bir kadro okuyucu/seyirci karşısına çıkmaktadır. Burada amaç anlatılmak istenileni şahıs kadrosu üzerinden daha somut ve görülebilir hâle getirmektir. “*Bu noktada bir piyeste karşıt güç ne kadar zorluyorsa eserdeki çatışmalar da o denli sert olacaktır ve bu da eserin okuyucu/seyirci üzerindeki etkisini artırır.*” (Şen, 2017: 331) Bunun dışında şahıs kadrosundakilerin bir diğer özelliği de bazı görevleri yerine getirmeleridir. Bu nedenle davranışları bu görevler sonucunda şekillenir.

Piyes şeklinde yeniden yazılan metinlerde çeşitli nedenlerle şahıs kadrosunda değişikliklere gidilebilir. Bu bölümde ele aldığımız yazarların yeniden yazma sürecinde şahıs kadrosunda yaptıkları değişiklikleri tespit etmeye çalışacağız.

3.1. Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*

Roman, Altın Yaprak Anonim Şirketi'nin eski muhasebe kâtibinin konuşmaları ile başlar. Bu şahıs romanda isimsiz olarak verilmektedir. Romanda piyesten farklı olarak annesi ve iki kardeşi olduğu bilgisi okuyucuya verilir (YD, s. 5). Anlattıklarından kazandığı ile yetinemeyen ve kolay yoldan para kazanmak isteyen biri olduğu anlaşılır. Bu nedenle şirketin muhasebeciliğini bırakıp Havyar Hanı'nda bir komisyoncunun yanında işe başlamıştır (YD, s. 8). İşe başladıktan kısa bir süre sonra daha fazla para kazanmaya başlamıştır. Şirketin eski çalışanı olan bu şahıstan romanda şu şekilde bahsedilmektedir “*(...) sansar yüzülü, keskin beyaz dişli, kara yağız bir gençti.*” (YD, s. 7). Romanda eski

muhasebe kâtibi olarak karşımıza çıkan şahıs, piyeste “Süreyya” adıyla yer almaktadır. Süreyya, romana göre daha küstah bir karaktere sahiptir. Konuşmalarından gayet hırslı biri olduğu anlaşılır. Kendini şirketin sahibi Muzaffer Bey ile karşılaştırarak onun gibi olma çabasıdadır. Kısa yoldan para kazanmak için şirketten ayrılmış ve Havyar Hanı’nda işe girmiştir (YD-P, s. 7). Piyeste Süreyya, şirketin eski bir çalışanı olarak gösterilir ancak romandaki gibi muhasebe kâtibi olduğundan bahsedilmez. Dünya görüşü olarak romandaki isimsiz muhasebe kâtibi ile benzerlikler gösterir. Ali Rıza Bey ile aralarında romandakine benzer şu diyalog geçer: “(...) Cam, kapı, anahtar deliği boşdur: Hele üstelik paranız da olmazsa çocuklarınız, âhir ömrünüzde size bir yaprak dökümü manzarasını seyrettirmekten başka bir şey yapamazlar...” (YD-P, s. 9). Piyeste Süreyya’nın fiziksel görüntüsü hakkında bilgi verilmez.

Romanın en önemli şahıslarından Ali Rıza Bey, karşımıza altmış yaşlarında bir memur olarak çıkar. Kendisi Altın Yaprak Anonim Şirketi’nde çalışmaktadır. Genellikle yazıhanedeki köşesinde oturur, kimseyle konuşmaz ve işini yapmakla ilgilenir. Ali Rıza Bey, Babiâli’de yetişmiş bir mülkiye memurudur. Otuz yaşına kadar Dahiliye kalemlerinden birinde görev almıştır. Romanda annesiyle birlikte bir kız kardeşe sahip olduğundan bahsedilir. Ancak ikisinin art arda ölmesinden sonra Suriye’de bir kaza kaymakamlığı alarak gurbete çıkmıştır. Uzun bir süre de İstanbul’a geri dönmemiştir (YD, s. 11). Ali Rıza Bey romanda, üst düzey memuriyetlerde bulunmuş donanımlı biri olarak anlatılır. Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca onun konuşabildiği diller arasındadır. Ayrıca edebiyatla da yakından ilgilenmiştir. Hak yemekten korkup kalp kırmaktan çekinen bir insandır (YD, s. 12). “Ondan bahsedenler, ‘iyi adam... Peygamber gibi adam... Elini öp... Dua ettir... İlimden bahsettir... Şiir okut... Ne yaparsan yap... Fakat iş isteme’ derlerdi.” (YD, s. 12).

Kırkı yaşlarında yaklaştığında bir arkadaşının tavsiyesi ile Hayriye Hanım’la evlenmiştir. Bu evlilikten beş tane çocuğu olmuştur. Piyesten farklı olarak Necdet adlı ikinci bir oğlu vardır. Bu çocuk kuşpalazı nedeniyle vefat etmiştir (YD, s. 13). Elli beş yaşlarında Trabzon sancaklarının birinde mutasarrıflık yaparken yaşanan bir olay, Ali Rıza Bey’in mesleğini bırakmasına neden olmuştur (YD, s. 14). Bir süre işsiz dolaştıktan sonra günün birinde iş ararken Muzaffer Bey ile karşılaşılır ve böylece Ali Rıza Bey, Altın Yaprak Anonim Şirketi’nde çalışmaya başlar (YD, s. 16). Ancak kendisinin referansı ile işe alınan bir çalışanın başına gelen kötü bir olay, Ali Rıza Bey’in şirketteki görevini bırakmasına neden

olur. Leman adlı çalışanın, patronu Muzaffer Bey'den hamile kalması ve çocuğunu düşürmesi olayını bir türlü hazmedemez. Olayın sorumlusu olarak kendini görür ve bu duruma göz yumacağını düşünerek işi bırakır (YD, s. 26). Roman boyunca fiziksel özellikleri hakkında pek bilgi verilmeyen Ali Rıza Bey, emekli olduğunda vücudunda birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. İşe gidip gelirken fark edilmeyen yaşlılığı işi bırakınca ortaya çıkmaya başlamıştır. Omuzları çökmeye, sırtı kamburlaşmaya başlamıştır. İşe gitmediği için kılık kıyafetine de dikkat etmez. Eskiden daha temiz ve dikkatli giyinen Ali Rıza Bey, özensiz ve pasaklı görünen birine dönüşmüştür (YD, s. 45). Zamanla mahalle kahvelerine gitmeye ve orada vakit geçirmeye başlamıştır (YD, s. 47). İşten ayrıldıktan sonra evdeki kontrolü iyice kaybeden Ali Rıza Bey'in davranışlarında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Artık kimsenin kalbini kırmaktan ve kavga etmekten çekinmeyen bir adama dönüşmüştür (YD, s. 89). Yaşadıkları bir tartışmada Hayriye Hanım'a verdiği cevap bunun bir göstergesidir: “(...) *Eskiden başka türlü bir adamdım. Şimdi ahlakım bozuldu. Aldığımı karılara, kumara filan sarf ediyorum.*” (YD, s. 97). Romanın ilerleyen bölümlerinde Ali Rıza Bey'in bütün bu olanlardan dolayı bir çıkmaza girdiği ve bu durumun dış görünüşüne de yansıdığı görülür. Vücudu gün geçtikçe çöker, giydiği kıyafetler özensizleşir. Günün birinde Necla'nın evlenmesiyle sonlanan bir olay, ailenin bütün üyelerini etkiler. Leyla'nın bu olaydan sonra bunalıma girmesi ve evli bir adamın metresi olması Ali Rıza Bey ile tartışmalarına neden olur. Bunun üzerine Ali Rıza Bey kavga sırasında felç geçirir (YD, s. 145). Yaşanan olaylardan sonra Leyla'nın evi terk etmesi, Hayriye Hanım ve Ali Rıza Bey'in arasını açar. Bunun üzerine Ali Rıza Bey Pendik'teki süt kardeşini ziyaret edeceğini söyleyerek evden ayrılır (YD, s. 153). Aslında bunu bahane ederek Fikret'e gitmek istemektedir. Ama Fikret'in yanında iki haftadan fazla kalmaz (YD, s. 155). Zamanla hastalığı bütün vücuduna etki etmeye başlar. Bunun üzerine bir tanıdıkları sayesinde hastaneye yatırılır. Durumu öğrenen Leyla ve Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'i hastaneden almaya gelirler. O günden sonra Ali Rıza Bey, Leyla'nın evinde kalmaya başlar (YD, s. 160).

Romanda olduğu gibi piyeste de Ali Rıza Bey, Altınyaprak Tütün Şirketi'nde memur olarak çalışmaktadır. Süreyya ile olan diyaloglarından Ali Rıza Bey'in geleneği temsil eden biri olduğu anlaşılır. Kendisi paraya önem vermeyen ve değer yargıları farklı olan bir insandır. Diğer çalışanların aksine muhabbet etmek yerine kendi işiyle meşgul olması onun prensip sahibi bir insan olduğunun göstergesidir. Romanda ve piyeste daha çok Ali Rıza Bey'in

karakter özellikleri üzerinde durulmuştur. Buna karşın fiziki özellikleri hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Ali Rıza Bey'in geleneği temsil eden biri olduğunun göstergelerinden biri de piyesteki gramofon sahneleridir. Piyeste üç yerde dışarıdan gramofon sesi duyulur. Bunlardan ikisi Ali Rıza Bey ve Hayriye Hanım'ın tartışması sırasında duyulan sestir. Piyenin birinci perdesinin ikinci tablosunda yer alan bu sahnede aile üyeleri ve Ferhunde yer almaktadır. Ali Rıza Bey, ailesi ve Ferhunde ile kitaplar hakkında sohbet etmektedir. Bu sırada dışarıdan bir gramofon sesi gelir. Bunun üzerine Ali Rıza Bey, Hayriye Hanım'a pencereyi kapatmasını söyler (YD-P, s. 25). Bu sahne Ali Rıza Bey'in karakteri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Kitaplar ile ilgili konuşurken Ali Rıza Bey'in gramofon sesini duymak istememesi ve camı kapattırması, onun geleneklerine bağlı bir insan olduğunu göstermektedir. Toplumun ahlâk ve ilkelerine olan bağlılığı piyes boyunca üzerinde durulan bir konudur. Eğitimli ve kendini geliştiren bir birey olmasına karşın Ferhunde ile birlikte eve gelen yeniliklere karşı direnmekte hatta tedirgin olmaktadır. Piyenin ikinci perdesi Şevket'in düğün günü ile başlar. Bu perdede Ali Rıza Bey, daha düşkün bir hâlde sunulmuştur. Artık üstüne başına özen göstermemektedir. Daha da ihtiyarlanmış bir vaziyette okuyucu/seyirci karşısına çıkar (YD-P, s. 32). Üçüncü perdenin ikinci sahnesinde Ali Rıza Bey bembeyaz saçlarla okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Eve gelen talipler için hazırlık yapılmaktadır. Ali Rıza Bey soğuk evi ısıtmak için sobayı yakmaktadır. Bunun için elinde testere ve sırtında eski bir aba ile görünür. Artık iyice zayıflamış ve hareketleri de yavaşlamıştır (YD-P, s. 70). Ali Rıza Bey, işten ayrılmasıyla başlayan olumsuzluklar karşısında tahammülünü kaybetmiştir. Bu durum aile içi ilişkilerine de yansır. Hayriye Hanım'la daha sık tartışmaya başlar: “(...) güzelim biliyorsun ki ben artık o eski ben değilim, kavgadan rezaletten korkmuyorum, benim de ar damarım çatladı (...)” (YD-P, s. 72). Dördüncü perdede Ali Rıza Bey, kızı Fikret'in yanında okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Ailenin başına gelen bütün olaylar onun aracılığıyla Fikret'e aktarılır (YD-P, s. 92). Romanda olduğu gibi piyeste de Leyla ile girdiği tartışmada hastalanan Ali Rıza Bey, Fikret'in yanından döndükten sonra daha fazla hastalanır. Dördüncü perdenin ikinci sahnesinde Ali Rıza Bey, Leyla'nın evinde okuyucunun/seyircinin karşısına çıkar. Artık üzerindeki kıyafetler değişmiş, daha şık bir görünüme sahiptir. Ancak felçten dolayı yüzü iyice değişmiştir. Konuşmakta bazı problemler yaşar ve çocuksu hareketler gösterir (YD-P, s. 105-106). Ali Rıza Bey'in hastalığı piyeste romanda olduğundan daha farklı anlatılmıştır. Romanda kendini bilen ve arkadaşlarıyla karşılaştığında utanç duyan bir Ali Rıza Bey görülürken piyeste çevresinde olup bitenlerin farkında olmayan biri ile karşılaşılır.

Muzaffer, Ali Rıza Bey'in çalıştığı Altın Yaprak Anonim Şirketi'nin genel müdürüdür. Ancak Ali Rıza Bey ile tanışmaları daha öncesine dayanmaktadır. Ali Rıza Bey, yıllar önce vilayetlerden birinde hasta bir tarih öğretmeninin yerine çocuklara ders vermiştir. Öğretmenlik yaptığı bu süreçte Muzaffer Bey, çalışkan bir öğrenci olarak Ali Rıza Bey'in dikkatini çekmiştir. Ali Rıza Bey ile tekrar karşılaştıkları sırada Dahiliye Nâzırı'nın odasından çıkması, onun önemli bir mevkide olduğunu göstermektedir (YD, s. 15). Muzaffer Bey romanda uzun boylu ve genç yaşlarda biri olarak tasvir edilmiştir. Yıllar sonra hocası ile karşılaştıklarında şirketinde İngilizce ve Arapça bilen bir memura ihtiyaçları olduğunu düşünerek ona şirketinde bir memuriyet vermiştir (YD, s. 15). Aralarındaki ilişki bir baba-oğul ilişkisi gibidir. Muzaffer Bey'in başından geçen bir olay, Ali Rıza Bey'in hayatındaki olumsuzlukların başlamasına neden olan fitili ateşlemiştir. Muzaffer Bey'in şirketin daktilosu Leman ile olan ilişkisi, Ali Rıza Bey'in işten ayrılmasına neden olmuştur (YD, s. 27). Piyeste Muzaffer Bey ve Ali Rıza Bey'in tanışması farklı şekilde anlatılmıştır. Muzaffer Bey'in babası belirsiz bir nedenden dolayı Amasya'ya sürülmüştür. Ali Rıza Bey o zamanlar mutasarrıftır. Zor durumdaki bu baba ve oğluna destek olmuştur (YD-P, s. 14). Romanda hasta bir tarih öğretmenine vekalet eden Ali Rıza Bey, piyeste kendi işlerini bırakıp Muzaffer Bey'e Fransızca ve hesap derslerinde yardımcı olmuştur (YD-P, s. 15). Yıllar sonra Muzaffer Bey ile karşılaştıklarında Muzaffer Bey, onu şirketine mütercim olarak işe almıştır (YD-P, s.15). Romanda nerede karşılaştıkları hakkında bilgi verilirken piyeste ise karşılaşmalarının nasıl olduğu hakkında detaylara yer verilmemiştir. Muzaffer Bey ile Ali Rıza Bey'in yollarının ayrılması romandaki gibi işlenmiştir.

Leman şirketin daktilosudur. Romanda fiziksel olarak genç ve güzel biri olarak betimlenmiştir. Kötü niyetli biri olmamasına rağmen hafif ve münasebetsiz davranışları olan bir kız olarak sunulmuştur. Babası, Ali Rıza Bey'in yıllar önce çalıştığı vilayetlerden birinden tanıdığı bir orman müdürüdür (YD, s. 16). Romanda Ali Rıza Bey ile karşılaşmalarının "on on iki sene evvel" gerçekleştiği ve Leman'ın bu tarihlerde "yedi sekiz yaşlarında" olduğundan söz edilmektedir (YD, s. 16). Bu durumda Leman'ın on dokuz veya yirmi yaşlarında bir genç kız olduğu düşünülebilir. Bu genç kız Üsküdar iskelesinde Ali Rıza Bey'in karşısına çıkarak kendisini tanıtmıştır. Bunun üzerine babası öldükten sonra annesiyle yaşayan bu kıza referans olarak şirkette işe girmesine yardımcı olmuştur (YD, s. 16-17). Ancak bir süre sonra Leman'ın şirkete uygun olmayan tavırlarından rahatsız olup

onu uyararak aralarına mesafe koymuştur. Leman birkaç gün işe gelmeyince hamile olduğu ve çocuk düşürdüğü ortaya çıkmıştır (YD, s. 19). Piyeste Leman ile ilgili bilgiler farklılık göstermektedir. Romandaki gibi detaylı bir biçimde Leman'ın hayatına yer verilmemiştir. Fiziksel özellikleriyle ilgili bilgiler de yoktur. Piyeste Leman'ın apandisit ameliyatı olduğu söylenmiştir. Ancak kürtaj olduğu annesi tarafından Ali Rıza Bey'e açıklanır (YD-P, s.13). Romandaki gibi Ali Rıza Bey, olanlardan kendisini sorumlu tutarak artık Muzaffer Bey ile çalışamayacağını söyler ve işten ayrılır (YD-P, s. 17).

Leman'ın annesi, romanda ve piyeste olayların ortaya çıkmasına neden olan kişidir. Kendisi kısa boylu, cahil biri olarak anlatılmıştır (YD, s. 18). Yaşadıklarından dolayı üzgün ve bitkin bir biçimde tasvir edilen anne, kızının yaptıklarını kabullenemeyen bir durumdadır. Ali Rıza Bey'in yanına gelerek kendisinden yardım istemiştir. Piyeste ise Ali Rıza Bey ve Leman'ın annesin diyalogları görülmektedir. Anne, öncesinde Ali Rıza Bey'in yanına gelerek kızının kürtaj olduğunu ve bebeğin babasının Muzaffer Bey olduğunu söylemiştir (YD-P, s. 13).

Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'in eşidir. Ali Rıza Bey ve Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'in bir arkadaşı sayesinde tanışmışlardır. Romanda ağırbaşlı ve temiz bir kadın olarak anlatılan Hayriye Hanım evlendiğinde yirmi beş yaşlarında genç bir kadındır (YD, s. 12-13). Romanda Hayriye Hanım'ın dış görünüşüyle ilgili bilgilere yer verilmemiştir. Genel olarak karakter özellikleri üzerinde durulmuş ve olaylar karşısında aldığı tavır işlenmiştir. Hayriye Hanım, ailesinin çıkarını korumak için elinden geleni yapan bir annedir. Ali Rıza Bey işi bıraktığında onunla yaptığı tartışma bunun en açık örneğidir: “(...) *Sen şimdiye kadar dışarıda çalışıyordun. Evinin içini, çocuklarını pek yakından görmüyordun... İşte sana haber veriyorum bey... Çocuklarımız için tehlike var... Benden günah gitti.*” (YD, s. 38). Annelik içgüdüleriyle çocuklarının isteklerini yerine getirmeye çalışan Hayriye Hanım, zaman zaman Ali Rıza Bey'i karşısına almıştır. İkisi de zamanla birbirlerini tanıyamaz hâle gelmişlerdir. Yaşadıkları süreç boyunca aileyi bir arada tutma çabaları ikisinde farklı şekilde görülmektedir. Ali Rıza Bey söz konusu çocukları da olsa yapılan yanlışlara direnirken Hayriye Hanım çocuklarının mutsuz olmaması için onları idare etmektedir. En zor zamanlarında bile evdeki partilerin devam etmesi ve Hayriye Hanım'ın bu durumu yönetmesi, kurulan yeni düzenin korunması açısından önemlidir. Çocuklarının farklı yerlere dağılmasının ardından Leyla'nın da evden gitmesi onun iyice hastalık sahibi olmasına neden

olmuştur (YD, s. 146). Romanın sonunda Hayriye Hanım'ın Leyla'nın yanına taşındığı ve ev işlerine yardım ettiği görülür.

Piyes incelendiğinde Hayriye Hanım ile ilgili fiziksel özelliklere yer verilmediği görülür. Hayriye Hanım, çocuklarının geleceğini düşünen ve bunun için çeşitli fedakârlıklar yapan bir annedir. Ali Rıza Bey ile çatışma içinde olmasına rağmen ne yapıp edip kendi istediğini elde eden bir şahıstır. Özellikle Ali Rıza Bey işten çıktıktan sonra yaşadıkları tartışma onun olaylar karşısındaki tavrını ortaya koymasına bakımından önemlidir. Evin içinde çocuklarla daha çok vakit geçirmesi, Ali Rıza Bey'e göre çocuklarını daha iyi tanımalarına sebep olmuştur. Tartıştıkları bir sırada dışarıdan gelen gramofon sesini Ali Rıza Bey'in isteği üzerine camı kapatarak engellemesi Hayriye Hanım'ın eşiyle ortak bir paydada bulunduğu göstergesidir (YD-P, s. 25). Çocuklarıyla ilgili konularda Ali Rıza Bey ile çatışma içinde olsa da evin huzuru için birlikte hareket etmek zorunda olduklarını düşünür. Çocukları konusunda eşini uyaran Hayriye Hanım, dolaylı yoldan Ferhunde hakkında da eşini uyarmıştır. Ev halkı için yeniliğin sembolü hâline gelen gramofon Ferhunde ile bağlantılı olarak ele alınmıştır. Yine tartıştıkları bir sırada Ali Rıza Bey gramofon sesinden rahatsız olarak Hayriye Hanım'a camı kapatmasını söyler. Ancak Hayriye Hanım gramofonun artık içerde olduğunu söyleyerek evde değişimin başladığını Ali Rıza Bey'e hissettirir (YD-P, s. 31). Olacaklar konusunda Ali Rıza Bey'i uyarmaya çalışması Hayriye Hanım'ı bir haberci konumuna sokar. Bu bakımdan piyesteki konumunun romana göre daha belirleyici olduğunu söylemek mümkündür.

Fikret, ailenin en büyük kızıdır. Romanda fiziki özellikleri hakkında detaylı bilgi verilen bir şahıstır. On dokuz yaşında genç bir kız olan Fikret, güzel olarak nitelendirilemeyecek bir dış görünüme sahiptir. Zamanında bir göz hastalığına yakalandığından sağ gözünde bir leke vardır. Kardeşlerinden pek büyük olmamasına rağmen onlara annelik yapmıştır. İnce düşünceli ve oldukça bilgilidir. Roman okumayı çok sevmektedir (YD, s. 40-41). Fikret'in, babası Ali Rıza Bey'e benzeyen tutumu onu kız kardeşlerinden ayırmaktadır. Bu durum özellikle Leyla ve Necla ile kıyaslandığı görülmektedir. Leyla ve Necla'nın evlendirilmesi için evde verilen partiler, Fikret ve ailenin diğer üyelerinin arasının açılmasına neden olmuştur. Fikret, ailesine yakışmadığını düşündüğü bu eğlenceler için kardeşleri ve annesi ile tartışmaya girer. Babası Ali Rıza Bey'i bu partilere izin verdiği için suçlar (YD, s. 60). Evin içindeki huzursuzluk arttıkça kendi dünyasına çekilen Fikret, odasından çıkmamaya

başlar. Bu evden kurtulmanın yolunu evlilikte arar. Bir gece babasını yanına çağırarak evleneceğini söyler ve evden ayrılır (YD, s. 85). Evlendikten sonra babasıyla karşılaşmalarında Fikret'in iyice yaşlandığı görülür. Yaptığı evlilik onu mutlu etmemiştir: *“Ali Rıza Bey, Fikret'in hemen her gün kaynana ile, görünce ile, kocasıyla, üvey çocuklarıyla pençelediğini görüyordu.”* (YD, s. 156)

Piyeste, Fikret'in dış görünüşü hakkında detaylı bilgiler verilmemiştir. Birinci perdenin ikinci tablosunda Fikret'in de olduğu bir sahne vardır. Bu sahnede Fikret ilk defa okuyucunun/seyircinin karşısına çıkar. Burada gözlük kullanan ağırbaşlı bir kız olduğundan söz edilir. Kardeşlerine göre oldukça bilgili ve eğitilidir. Babası gibi kitap okumaktan hoşlanan bir yanı vardır. Piyeste ve romanda Fikret, karakter olarak babası Ali Rıza Bey ile benzer biçimde anlatılmıştır. Evin içinde yaşananlara karşı tavrı babası gibidir. Annesi ve babası için evdeki hayırlı evlatlardan biridir. Piyeste incelendiğinde Necla ve Leyla'dan kaynaklanan sorunlar nedeniyle Fikret'in, ailesiyle çatışmalar yaşadığı görülür. Bu durum romanda da aynı şekilde işlenmiştir. Fikret, romanda olduğu gibi piyeste de evden kurtulmanın yolunu evlilikte aramaktadır. Leyla ile tartıştıkları bir anda evlenmek istediğini babasına söyler (YD-P, s. 61). Ali Rıza Bey'in bu duruma karşı verdiği tepkiler romandaki tepkileri ile aynıdır. Artık çalışmadığı için aile içindeki gücünü kaybettiğini düşünerek kızının evliliği hakkında yorum yapmamaya çalışır. Bu olaylar ikinci perdede gerçekleşir. Fikret üçüncü perdede okuyucu/seyirci karşısına çıkmaz. Son perde olan dördüncü perdede tekrar okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Dördüncü perdenin ilk sahnesi Fikret'in evinde geçmektedir. Bütün olan biteni babasından öğrenir. Genel olarak bakıldığında Fikret'in akılcı tavırlar sergileyen bir şahıs olduğu görülürken zamanla hırçınlaşmıştır. Çareyi evlilikte aramasına rağmen yine de mutlu olamamıştır. Ali Rıza Bey tarafından ise çocuklarının içinde kendini kurtarmayı başarabilen bir evlat olarak görülür.

Şevket, Ali Rıza Bey'in ilk çocuğudur. Çocuklarının içinde en eğitilmiş olanıdır. Yirmi yaşında bir gençtir. Fiziksel görüntüsü hakkında bilgi verilmez. Sadece kumral saç rengine sahip olduğu söylenmiştir (YD, s. 30). Ali Rıza Bey oğlunun eğitimiyle ve ahlâkî durumuyla yakından ilgilenmiştir. *“(…) Ona göre Şevket, dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kireletmeyeceği bir elmas parçası idi.”* (YD, s. 31). Oğlunun varlığına güvenerek işini bırakan Ali Rıza Bey, bu konuda haksız olmadığını görür. İşini bırakıp eve geldiği gün Şevket'in bir bankada memur olarak çalışacağını öğrenir (YD, s. 29). Ali Rıza Bey ve

Şevket'in aile içindeki konumlarını değiştirdikleri bölüm, romandaki önemli bölümlerden biridir (YD, s. 32). Bu olaydan sonra Şevket'in omuzlarına binen yük onun hata yapmasına neden olmuştur. Ferhunde ile olan evliliği ve ailenin ihtiyaçlarına maddi ve manevi olarak yetememe düşüncesi Şevket'i telafisi olmayan durumlara sokmuştur. Evde verilen partilerin masraflarının karşılanması için borca girmiştir. Bir kış vakti iki gün eve gelmeyince hapse atıldığı ortaya çıkar (YD, s. 110). Bankaya ait bir parayı harcadığı için bir buçuk sene ceza alır (YD, s. 114-115). Başına gelenlerin en büyük sorumlusu olarak Ferhunde'yi görür. Hapisteyken Ferhunde'den gelen bir mektupla boşanmaya karar verirler (YD, s. 121).

Şevket, "büyüklük, heybet" (Devellioğlu, 2010: 1160) anlamlarına gelmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in bu ismi kullanması oğlunun Ali Rıza Bey'in gözündeki değerini ve beklentilerini temsil etmektedir. Ali Rıza Bey'in oğlunu kendi hayalindeki gibi yetiştirmesi bu durumu desteklemektedir. Şevket, piyeste ve romanda bankada çalışan bir memurdur. Ancak romanda bankadaki işe yeni girdiği görülür. Piyeste ise babası işten ayrıldığında zaten bankada çalışan bir memurdur. Fiziksel özellikleriyle ilgili detaylı bilgi verilmez. Piyesteki düğün sahnesinde romanda olduğundan farklı bir Şevket görülür. Şevket, Ferhunde ile evleneceğine pişmandır. Sonu evlilikle sonuçlanan bu ilişki onun için anlaşılmaz bir durumdur (YD-P, s. 46). Romanda ise böyle bir durumdan bahsedilmemiştir. Şevket romanda olduğu gibi hapse mahkûm edilmiştir. Ancak romanda bu durumun nedeni açıkça belli iken piyeste ayrıntıya yer verilmemiştir. Romanda Şevket'in hapisten çıkıp geri döndüğü bir bölüm bulunmamaktadır. Şevket, piyesin birinci perdesinde düğüne kadar olan bölümde görüldükten sonra dördüncü perdeye kadar okuyucu/seyirci karşısına çıkmaz. Dördüncü perdede ise Leyla'nın evinde tekrar görülür. Leyla'nın sevgilisi tarafından kendisine iş bulunan Şevket'in itibarını kaybettiği görülür (YD-P, s. 110).

Leyla on sekiz yaşında bir genç kızdır. Ablası Fikret kadar zeki olmasa da güzel bir kızdır. Yaşıtları gibi eğlenmeyi seven hareketli bir yapısı vardır (YD, s. 42). Leyla, ailesinin yaşam tarzını beğenmeyen bir yapıya sahiptir. Evde ne isterse onun gönlüne göre hareket edilmeye çalışılır (YD, s. 56). Günün birinde Üsküdar vapurunda Suriyeli biri Leyla'yı görüp beğenir. Kendisiyle evlenmek istediğini söyler (YD, s. 124). Bu durum evde büyük bir sevinçle karşılanır. Ancak Leyla'nın ondan ayrıldıktan sonra Necla'nın aynı kişiden gelen evlilik teklifini kabul etmesi üzerine iki kardeş birbirlerinden iyice kopar. Kendisine yapılanlardan sonra hastalanan Leyla, uzun süre evden çıkamaz. Yaşadıklarından dolayı tavrı da

değişmiştir. Artık daha sakin bir genç kızdır. Bir süre sonra iyileşmek için çıktığı gezintilerde bir avukatla tanışarak onun metresi olmuştur (YD, s. 142). Bu durumun öğrenilmesi üzerine Leyla ve babası tartışır. Olayın sonucunda babası felç geçirir, Leyla ise evi terk eder (YD, s. 145). Romanın “Netice” bölümünde Leyla’nın avukat sevgilisinin evinde yaşadığı okuyucuya aktarılır. Leyla burada rahat şartlarda yaşamaktadır ve mutludur (YD, s. 160).

Piyese incelediğinde Leyla’nın Abdülvahap ile nasıl ve ne zaman nişanlandığı hakkında bilgi verilmediği görülmektedir. Piyeste Leyla’nın Abdülvahap’ın yanında hoppa davranışlar sergilediği görülür. Romanda ise Leyla’nın daha muhafazakâr tavırlar takındığını görmek mümkündür. Leyla’nın Abdülvahap Bey ile ayrılığı sonrası geçirdiği süreç romanla benzerlikler göstermektedir. Piyese devamında Leyla’nın tedavisi için çıktığı yürüyüşlerde biriyle tanışıp onun metresi olduğu haberi okuyucuya/seyirciye verilir. Romandaki gibi bu durum sonucunda babasıyla tartışarak evi terk eder (YD-P, s. 94). Piyese sonunda ailesinin Leyla’nın yanına taşındığı görülür.

Necla, on altı yaşında bir genç kızdır (YD, s. 42). Romanda anlatıldığına göre güzeldir. Ablası Leyla gibi partilerde kendine bir damat adayı bulmak istemektedir. Roman incelendiğinde ablasını kıskanan bir yapısının olduğu görülür. Ablasına hediye edilen bir manto yüzünden aralarında çıkan gerginlik bunu göstermektedir (YD, s. 128). Romanın ilerleyen bölümlerinde ablasının eski nişanlısıyla evlenerek Suriye’ye gider. Bu duruma bağlı olarak manto problemi tekrar gün yüzüne çıkar. Necla’nın ablasından intikam almak istediği anlaşılır: “(...) *Kışın kürk aldığın zaman bana eski mantonu verecektin, değil mi? Şimdi ben onu başım gözüme sadakası olarak sana bağışlıyorum.*” (YD, s. 132). Ancak işler umduğu gibi gitmez. Abdülvehhap’ın kendi hayatı hakkında söylediği yalanlar ortaya çıkınca eve dönmek ister. Babası Ali Rıza Bey onun eve dönmesine izin vermez (YD, s. 139).

Piyeste Necla’nın neşeli bir genç kız olduğundan söz edilir. Leyla ile arası oldukça iyidir. Romandan farklı olarak sıtma hastalığı geçirdiği bilgisi okuyucuya/seyirciye verilir (YD-P, s. 69). Davranışları acımasızdır. Romana göre daha şımarık denilebilecek bir ruh hâline sahiptir. Ablasının eski nişanlısıyla evlenerek Şam’a yerleşir. Abdülvahhap’ın söylediği

yalanlar ortaya çıkınca eve dönmek ister. Ancak bu isteği yerine getirilmez. Romanda babasıyla mektuplaşmalarına yer verilirken piyeste böyle bir durum yaşanmamıştır.

Ayşe, ailenin en küçük çocuğudur. Evin çocukları içinde en silik olanıdır. Diğer kardeşler olayların içinde oldukça aktiftir. Ancak Ayşe yaşının küçük olması sebebiyle yaşanan olayların içinde yer almaz. Korunmaya muhtaç hâliyle okuyucunun karşısına çıkar. Özellikle Leyla ve Necla ile karşılaştırıldığında ihtiyaçlarının ihmal edildiği görülür. Diğer kardeşlerine göre dayanıksız ve zayıf bir çocuktur. Ailenin geçirdiği sıkıntılı süreçten sonra evde kalan tek çocuk olmasına rağmen gereken ilgiyi görememiştir. Yaşı ile ilgili iki yerde bilgi verilir. On dört yaşında olduğunun söylendiği bölümde çocuklara has davranışları sergilememektedir. Yaşananların en yakından tanığı olarak sessiz kalmış ve kendi içine dönmüştür (YD, s. 147). Romanın “Netice” bölümünde on beş yaşında güzel bir kız olduğu söylenir (YD, s. 160).

Ayşe, piyeste de evin ihmal edilen çocuğu konumundadır. Evin en küçük üyesidir. Piyes incelendiğinde neşeli bir çocuk olduğu görülür. Evdeki bazı durumları aileye haber veren konumundadır: “*AYŞE, kapıdan girer. – Korkmayın değiller, Abdülvahap Bey’le Leylâ.. Ablam geldiler.*” (YD-P, s. 73). Son olarak okuyucu/seyirci karşısına dördüncü perdede çıkar. Anlatıcı tarafından Fransız okuluna ait bir forma ile görüldüğü söylenmektedir. Naili ile birlikte dans etmektedir. Bu durum Ayşe’nin de yozlaşmaya başladığının göstergesidir. Leyla’nın yeni evinde onunla birlikte yaşamaktadır.

Ferhunde, Şevket’in karısıdır. Bankada çalışan daktilolardan biridir. Şevket ile bu şekilde tanışmışlardır. Zamanla Şevket ile aralarında bir ilişki başlamıştır. Ancak tüm bunlar olurken Ferhunde evlidir. Kocasını öğrenince Ferhunde’yi evden atmıştır (YD, s. 64). Ferhunde ve Şevket’in evliliği evde kutuplaşmanın oluşmasına neden olmuştur. Modernliğin simgesi olan Ferhunde, etrafındakilere saygısızca davranan bir şahıstır. Bu açıdan Ali Rıza Bey ile karşıt konumda yer alır. Evlendikten sonra evdeki yeniliklerin öncüsü Ferhunde olmuştur. Alçakgönüllü gibi görünmesine karşın oldukça bencil bir insandır. Evli olduğu hâlde Şevket ile birlikte olması ahlâkî açıdan yanlış bir tutum içinde olduğunu gösterir. Leyla ve Necla’yı eve geldiği andan itibaren etkisi altına alması onun güçlü bir insan olduğunun göstergesidir: “*Bu genç kadın, zeki olduğu kadar hilekâr ve cesurdu. Birkaç gün içinde idareyi eline aldı ve eve tek başına hükmetmeye başladı.*” (YD, s. 75). Ferhunde’nin Şevket

üzerindeki etkisi de büyüktür. Harcamaları karşılamak için Şevket'e çeşitli oyunlar oynamıştır. Bunun sonucunda Şevket yetiştirildiği değerleri yitirerek aile içindeki konumunu kaybetmiştir. Ferhunde'nin eşine karşı sadakatının olmadığı Şevket hapse girdikten sonra ortaya çıkmıştır. Bir süre eve gelmez, sonunda aileye bir mektup göndererek Şevket'ten ayrılmak istediğini açıklar (YD, s. 119). Bu şekilde ailenin hayatından çıkar.

Ferhunde piyeste Leyla ve Necla'nın arkadaşı olarak okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Şevket ile tanıştıklarında eşinden ayrılmıştır (YD-P, s. 23). Şevket'le evlenmeleri romandaki gibi Leyla ve Necla dışında pek hoş karşılanmaz. Zamanla evin idaresini eline alır. Ferhunde'nin ailenin hayatındaki konumu incelenirken gramofon sesinin yer aldığı sahneler dikkat çekmektedir. Gramofon modern çağın eğlence ihtiyacını karşılamaya yarayan bir araçtır. Ferhunde ise evdeki modern kadın tipini temsil etmektedir. Ali Rıza Bey'in gramofon sesini her defasında önlemeye çalışması, bir bakıma bu modernlikten rahatsız olduğunu göstermektedir. Ferhunde'nin artık evdeki ipleri eline alması ise piyeste şu şekilde ifade edilmiştir: *"HAYRİYE, (...) Pencereyi kapa diye bağırdın yüzüme, pencere kapamakla iş bitmiyor, çünkü gramofon artık içerdedir, Ferhunde hanım kendi gramofonunu onlara hediye etti, içerde dans ediyorlar, neye soktun evime onu. (...)"* (YD-P s. 31). Bu sözlerden hareketle evdeki değişimin başladığı anlaşılır. Piyeste de romanda olduğu gibi bir mektup bırakarak evi terk etmiştir. Ferhunde isminin "mübârek, kutlu, mutlu" (Devellioğlu, 2010: 297) gibi anlamları ifade ettiği düşünüldüğünde, yazarın anlatmak istediklerini ironi yoluyla okuyucuya/seyirciye aktardığı düşünülmektedir. Ferhunde "mübârek" bir insan olmanın aksine ahlâka uygun olmayan davranışlar sergilemektedir. Bunun yanında eğlenceye düşkünlüğü sebebiyle de "mutlu" tavırlar sergilediği görülmektedir.

Sermet Bey, Ali Rıza Bey'in gittiği kahvehanenin müşterilerinden biridir. Eski bir vali olan Sermet Bey, yetmiş yaşında olmasına rağmen gayet sağlıklı görünen bir insandır. Dış görünüşünden maddi durumunun iyi olduğu anlaşılmaktadır (YD, s. 51). Ancak bu zenginliğinin sebebi evde kızlarının çeşitli ahlâksızlıklar yapmasıdır. Dışarıdan bakıldığında girdiği her ortamda kendisini kabul ettiren bir görüntüsü vardır. Romanda fiziksel özellikleri net bir biçimde anlatılan şahıslardan biridir: *"(...) Yetmiş yaşına rağmen kırmızı çehresi alabros beyaz saçları, tertemiz kıyafetiyle dimdik durur, yüksek sesle konuşurdu."* (YD, s. 51)

Piyeste Sermet Bey'in mesleği hakkında bir bilgi verilmemiştir. Aile yaşantısı hakkındaki bilgiler daha detaylı anlatılmıştır. Sermet Bey'in karısı ve üç tane dul kızı vardır. Evinde çeşitli ziyafetler verilmektedir (YD-P, s. 43). Bu ziyafetlerde ahlâka aykırı durumlar yaşandığı için çevredeki insanlar tarafından Sermet Bey ailesi hoş karşılanmamaktadır.

Tahsin, Fikret'in elli yaşlarında olan kocasıdır. Boyu uzun, bıyıkları ise beyazdır (YD, s. 154). Kendisinin maddi durumu oldukça iyidir. Fikret'ten önceki karısı vefat etmiştir. Üç tane çocuğu vardır. Annesi, kız kardeşi ve çocukları ile birlikte yaşamaktadır (YD, s. 156). Komşuları Neyyir Hanım vasıtası ile tanışmışlardır (YD, s. 87). Çocukları için evlendiği göz önüne alındığında Fikret ile mantık evliliği yaptığını söylemek mümkündür.

Piyeste Tahsin'in adı Vehbi olarak değiştirilmiştir. Düzce'de yaşayan maddi durumu yerinde bir adam olarak anlatılır. Kırk beş - elli yaşlarındadır (YD-P, s. 60). Yazar anlatıcı tarafından kır saçlı olduğu belirtilir (YD-P, s. 95). Piyeste Fikret ile nasıl tanıştıkları hakkında bilgi verilmez. Piyeste karısının öldüğü ve üç çocuğa sahip olduğu bilgisi vardır (YD-P, s. 60). Bunun haricinde başka bilgiye yer verilmemiştir.

Abdülvehhap Bey, Leyla'nın nişanlısıdır. Leyla'yı Üsküdar vapurunda görüp beğenmiştir (YD, s. 124). Kendisini Suriyeli zengin bir insan olarak tanıtmıştır. Oysaki anlattığı gibi zengin ve bekar biri değildir. Suriye'de oldukça küçük ve eski bir evde yaşamaktadır. Üç tane evlilik yapmıştır ve bu evliliklerden de çocukları vardır (YD, s. 138-139). Leyla ile evlenmeye karar verdiklerinde ailenin takdirini kazanmıştır. Onlara karşı olan tavırları, zengin olmasına karşı alçakgönüllü bir adam olduğunu göstermektedir. Oldukça muhafazakâr davranışlar sergilemektedir. Bir süre sonra Leyla'nın kendisine uygun bir eş olmayacağını söyleyerek Leyla'dan ayrılır. Bu olaydan sonra Necla ile evlenmek istediğini söyler (YD, s. 129). Bir bahane ile Leyla'dan ayrılıp kardeşi ile evlenmek istemesi, Abdülvehhap Bey'in zannedildiği gibi iyi niyetli bir adam olmadığını göstermektedir. Necla'nın teklifini kabul etmesi üzerine Suriye'ye beraber dönerler.

Piyeste Abdülvehhap Bey'in ismi "Abdülvahap" şeklinde kullanılmıştır. Abdülvahap "ihsanı bol olan Tanrı'nın kulu" (URL-1) anlamına gelmektedir. Suriyeli biri için kullanılması muhtemel Arapça bir isimdir. Abdülvahap romanda olduğunun aksine piyeste alafranga biri olarak okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Romandaki muhafazakâr tavrın yerini

hoppa bir insanın davranışları almıştır. Piyese incelendiğinde Abdülvahap'ın daha abartılı bir biçimde anlatıldığı görülür. Davranışlarında aşırılık söz konusudur. Dış görünüşü yazar anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “(...) Abdülvahap, tipik bir Suriyeli, kelebek gözlük, akrep kuyruğu bıyıklı, yelek cebinden sarkan altın saat kordonu smokin ceketini Leylâ'nın çıplak omuzlarına attığı için frenk gömleği iledir (...)” (YD-P, s. 50).

Avukat, Leyla'nın metresi olduğu şahıstır. Romanda bu şahısın adı geçmemektedir. Sadece mesleği ile anılmaktadır. Evli ve çocuk sahibi zengin bir adam olarak sunulmuştur. Leyla için bir ev tutmuş ve rahat ve huzurlu bir şekilde yaşamasını sağlamıştır (YD, s. 160).

Piyeste Leyla'nın metresi olduğu adamın adı Tefik'tir. Romandaki Avukat'ın özellikleriyle benzer özellikler göstermektedir. Tefik piyeste zengin bir “şimendifer müteahhidi” olarak anlatılmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır (YD-P, s. 103). Romandaki gibi Leyla'yı himayesi altına almıştır. Leyla onun aldığı evde ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Ayrıca piyesten sonunda Şevket'e iş bulduğu görülür (YD-P, s. 112).

Ali Rıza Bey'in kahvehanedeki arkadaşlarının bazılarının isimleri verilmemiştir. Bu kişiler genellikle unvanları ile anılmıştır. Yazar, bu kişilerin toplum içindeki yeri artık kimseyi ilgilendirmediğinden onları isimsizleştirmiştir (Topaloğlu, 2017: 266). Bunlardan biri olan “eski belediye reisi” Ali Rıza Bey'in arkadaşıdır. İkisi birlikte alışveriş yaptıkları sırada “eski belediye başkanı” pazarlık konusunda anlaşamayınca esnaf ile münakaşaya girer. Bu münakaşa sırasında tezgâhın üzerine düşer (YD, s. 49). Piyeste de yer alan bu kişi okuyucu/seyirci karşısına “eski ceza reisi” şeklinde çıkar. Aynı olayları yaşadığı görülen bu şahıs, esnaf ile olan kavga esnasında tezgâhın üzerine düşerek Ali Rıza Bey'in utanmasına neden olur (YD-P, s. 38).

Romanda gelininden ve damadından dayak yiyen “askeri rüştiye hocası” (YD, s. 50), piyeste “eski idadi müdürü” (YD-P, s. 39) olarak yer almaktadır. İkisi de aile üyelerinden dayak yiyip hor görülmektedir.

Titiz bir insan olmasıyla bilinen “eski mal müdürü” (YD, s. 50), piyeste okuyucu/seyirci karşısına “Namık Bey” olarak çıkmaktadır. Önceden giyimine ve temizliğine çok dikkat

eden bu kişi, karısı yürüyemediği için her işini kendi halletmek zorundadır. Bu nedenle temizliğine dikkat edememektedir (YD-P, s. 40).

Birine borçlanmaktan oldukça korkan “eski kalem müdürü” (YD, s. 50), piyeste okuyucu/seyirci karşısına “defterdar” olarak çıkmaktadır. Borç konusunda eskiden oldukça dikkatli olan bu kişi artık borçlarını umursamamaktadır (YD-P, s. 40).

Komisyoncu Tahsin Bey (YD, s. 91), “postahannede çalışan kâtip” (YD, s. 92), “manifaturacı” (YD, s. 117), Nizami Bey (YD, s. 124), “maliye memuru” (YD, s. 124) Leyla ve Necla’ya gelen kısmetler arasındadır. Piyeste ise bu kişilere yer verilmemiştir.

“Eski tahrirat kâtibi” sadece romanda karşımıza çıkan kişilerdendir. Şevket hapse girdiğinde Ali Rıza Bey’i tanıyarak oğlunu görmesine izin vermiştir (YD, s. 111).

Leyla’nın bir adamın metresi olduğunu Ali Rıza Bey’e söyleyen kişi “müteakit binbaşı” olarak okuyucu karşısına çıkar (YD, s. 139). Piyes incelendiğinde bu bilginin yine bir başkasından öğrenildiği görülür. Fakat bu kişinin adı hakkında okuyucuya/seyirciye bilgi verilmez (YD-P, s. 194).

Naili Bey, sadece piyeste yer alan şahıstır. Bu şahsın, Reşat Nuri Güntekin’in romanı piyese şeklinde yeniden yazarken şahıs kadrosu ile ilgili “(...) sonra da esere yeni hayatlarının dinamizmini getirecek birkaç yeni şahsı ilâve ederek bir yeni personel kadrosu yapacağız.” (Yavuz, 1976: 115) şeklindeki düşüncesinden hareketle kadroya dâhil edildiğini söylemek mümkündür. Üçüncü perdeden itibaren eserde yer almıştır. Evlidir ve Tahsin adında bir oğlu vardır. Romanda Fikret’in kocası olarak okuyucu karşısına çıkan şahıs ile isim benzerliği göstermektedir. Yozlaşmış bir kişi olarak okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Dış görüşünü ile alafranga bir tip özelliği göstermektedir (YD-P, s. 65). Evli olmasına rağmen karısına sadık olmadığını gösteren diyaloglar söz konusudur (YD-P, s. 68). Ev halkı ile tanışmaları hakkında bilgi verilmemiştir. Neşeli ve hayattan zevk almayı bilen bir hâli vardır. Evde düzenlenen partilerde evin kadınlarına yardım ettiği görülür. Ali Rıza Bey’e hürmet etmesine rağmen evin diğer üyeleriyle laçka bir ilişkisi vardır. Yazar tarafından piyese eklenen Naili, çevresi geniş bir insandır. Bu bakımdan evde verilen partilere gelen konukların çoğunu tanımaktadır. Partilerin daha eğlenceli hâle gelmesi ve kızların yeni

kısmetler bulması için çabalayan biridir. Abdülvahap'ın Leyla yerine Necla ile evlenmek istediği onun aracılığıyla okuyucuya/seyirciye sunulmuştur.

Roman, piyes şeklinde yeniden yazıldığında bazı şahıslara isim verildiği görülmektedir. Romanda şirketin eski muhasebe kâtabi olarak karşımıza çıkan şahıs, piyeste “Süreyya” olarak okuyucuya/seyirciye sunulmuştur. Leyla'nın metresi olduğu adam romanda “avukat” olarak geçmekte iken piyeste “Tevfik” olarak anılmaktadır. Kendisi bir avukat değil şimendifer müteahhididir. Romanda “eski mal müdürü” olarak anılan şahıs ise piyeste “Namık Bey” ismini almıştır. Bazı isimlerin ise değiştirildiği görülmektedir. Tahsin'in adı piyeste “Vehbi” olarak değiştirilmiş ve Fikret ile tanışmaları hakkında bilgi verilmemiştir. Romanda Abdülvehhap Bey olarak geçen şahısın adı “Abdülvahap” olarak değiştirilmiştir. Bunun yanında piyesteki davranışları daha alafranga ve hoppadır. Ali Rıza Bey'in kahvehane arkadaşlarının bazılarının isimleri yerine unvanlarıyla anıldığı görülmüştür. Kahvehane arkadaşlarından Sermet Bey'in mesleği hakkında bilgi verilmemiştir. Piyes incelendiğinde bazı şahısların unvanlarının değiştirildiği de görülür. Romanda gelininden ve damadından dayak yiyen “askeri rüştiye hocası” piyeste “eski idadi müdürü” olarak yer almıştır. Ali Rıza Bey'in hastalığı daha ağır bir biçimde anlatılmıştır. Piyeste Şevket'in hapse girmesinin nedeni belirtilmemiştir. Bunun dışında son perdede hapisten çıktıktan sonra bir sahnesi bulunmaktadır. Leyla ve Abdülvahap'ın nasıl tanıştıkları hakkında da bir bilgi yoktur. Leyla daha hoppa davranışlar sergilemektedir. Necla'nın sıtma hastalığı yakalandığı görülür. Ferhunde, Şevket ile tanıştığında evlidir. Bankada tanıştıkları görülür. Leman, Fikret ve Ayşe ile ilgili bilgilerin aynı şekilde işlendiği görülmektedir. Komisyoncu Tahsin Bey, “postahane çalışan kâtip”, “manifaturacı”, Nizami Bey, “maliye memuru” Leyla ve Necla'ya gelen kısmetler arasındadır. Piyeste ise bu kişilere yer verilmemiştir. Naili Bey, sadece piyeste yer alan şahıstır. Üçüncü perdeden itibaren eserde yer aldığı görülmektedir.

3.2. Aziz Nesin, *Toros Canavarı*

Aziz Nesin, *Toros Canavarı* adlı hikâyesini yeniden yazarken şahıs kadrosunda değişiklikler yapmıştır. Piyeste şahıs kadrosuna yeni kişiler eklendiği ve şahıslarının adlarının değiştirildiği görülmektedir.

Hikâyede Nuri Pakyürek, dört kişilik bir ailenin babasıdır. Ünlü bir suçlu olan Toros Canavarı adlı kişiyle karıştırıldığı için başına çeşitli olaylar gelmiştir. Hassas karakterli bir insandır. “*Temiz, arık, pâk*” (Devellioğlu, 2010: 998) anlamını soyadında barındırdığı gibi yüreği temizdir. Ömründe “*bir karıncayı bile incitmemiş*” (TC, s. 5) biri olarak okuyucuya aktarılmıştır. Bu hassasiyeti hayata karşı korkak bir tutum sergilemesine neden olmuştur. Kendi kararlarını alamayan biridir ve oldukça vesveseli bir ruh hâline sahiptir. Gürültüsünden rahatsız olduğu komşularını şikâyet etmek için karakola bile gidemez. “*Ömründe mahkeme nedir, karakol kapısı nedir bilmeyen*” (TC, s. 12) kendi hâlinde biridir. Şikâyet için karakola gittiğinde içeri girene kadar kararsızlık yaşamıştır. Korktuğu için defalarca içeri girip girmemek arasında kalır. Ev ile karakol arasında gidip gelir. Sonunda karakola girme cesaretini kendinde bulur (TC, s. 13). Karakola girdiğinde kendisinin Toros Canavarı olduğunun zannedilmesi üzerine tutuklanır. Oysaki Nuri Pakyürek ve Toros Canavarı iki farklı kişidir. Nuri Pakyürek yıllar önce nüfus cüzdanını kaybeder. Bu nüfus cüzdanını bulan Toros Canavarı onun adını ve fotoğrafını kullanarak birçok suç işler (TC, s. 23). Ancak çeşitli kanıtlarla bu ikisinin aynı kişi olduğu zannedilir. Karakter olarak birbirinden oldukça farklı özellikler sergileyen Toros Canavarı ve Nuri Pakyürek hakkında araştırmalar yapmaya başlanır. Bir insanın hem acımasız bir suçlu hem de iyi niyetli bir “*aile babası*” (TC, s. 18) olması bilim dünyasının dikkatini çeker. Ailesi geçmişe dönüp düşündüğünde işlediği suçlar hakkında çıkarımlarda bulunur. Bu şekilde de kendilerini onun suçlu olduğuna inandırır (TC, s. 19-20). Bir süre cezaevinde kaldıktan sonra tahliye olan Nuri Pakyürek, eve geldiğinde ailesinin ve çevresinin kendisine karşı olan tavırlarına şaşırır. İşlediği suçların hiçbirini hatırlamadığını söyleyen Pakyürek, gerçekten içinde iki farklı insanın yaşadığına inanmaya başlayarak üzülür (TC, s. 21). Gün geçtikçe bu durumu benimser ve canavar gibi davranmaya başlar. Aynada kendine bakarak değişik sesler çıkarmaya çalışır. Hikâyenin sonunda gerçek Toros Canavarı’nın bulunmasıyla gerçekler ortaya çıkar. Ancak Nuri Pakyürek olanları kaldıramaz ve aklı dengesini kaybeder. Daha sonraki hayatında bir canavar gibi davranmaya devam eder (TC, s. 23).

Bu şahıs piyeste okuyucu/seyirci karşısına “Nuri Sayaner” adıyla çıkar. Yazar merkezî kişinin soyadını değiştirmiştir. Nuri Sayaner, “*başında takkesi, çubuklu pazen pijamasıyla*” (TC-P, s. 9) tam bir aile babasıdır. Piyes boyunca duygu durumu sürekli mırıldandığı bir şarkıyı söyleyiş şeklinden belli olur: “*O yâr-i bî vefadan selam yok mu?*” (TC-P, s. 9). Aynı sözler kızdığında daha yüksek, sakinken daha düşük bir sesle ağızından dökülür (TC-P, s. 9).

“*Tıraşbıçakları ambalaj kağıtları koleksiyonu*” (TC-P, s. 9) adını verdiği tuhaf koleksiyonunun ileride kendisine çok para kazandıracağını düşünür. Karısının yıllar önce gördüğü bir rüya üzerine yaşadıkları tartışma, okuyucuya/seyirciye daha piyesin başındayken yaşanacak olayları hissettirir:

“*NURİ (alçak sesle): E sen adamı çatlatırsın Mihriban. Yahu ben iki ruhlu muyum? Aynı zamanda hem senin yanında, hem de o kadının yanında nasıl olabilirim?*”

MİHRİBAN (alçak sesle): Sen!.. Sen ha.. Senden herşey umulur, herşeyi yaparsın sen... Zaten senin gibi içinden pazarlıklılardan korkmalı...” (TC-P, s. 12)

Korkak bir yapıya sahip olan Nuri Sayaner, ev sahibi Ziya Çalakçı ile karşılaşmalarında da aşırıya kaçan tavırlar sergiler. Ziya Çalakçı’dan korktuğu için saygıda kusur etmemek adına karşı tarafı rahatsız eden bir hürmet gösterisinde bulunur. Nuri Sayaner’in bu davranışları hikâyeye göre daha abartılı bir biçimde işlenmiştir:

“*NURİ: Peki... Madem rahatsızsınız. Ama eğer rahatsızsınız orda... ZİYA: Tövbeee... Çattık yahu... Rahatım arkadaş...*” (TC-P, s. 19)

Aynı davranış şekli karakola gitmek istememesi üzerine yazdığı mektuplarda da görülür. Korku hâli onu aşırı hürmete sürükler (TC-P, s. 34). Alt kat komşusu Duman Osman ile konuşmalarında da aynı korku sebebiyle bu defa altta kalmamak için kendini olmadığı biri gibi gösterir (TC-P, s. 42). Duman Osman gittikten sonra korkuyla karışık geçirdiği öfke nöbeti, sonrasında başına gelen olaylara mantıklı bir zemin oluşmasına neden olacaktır (TC-P, s. 44). Ailesi onu komşuları şikâyet etmek üzere karakola gönderdiğinde hikâyede olduğu gibi başına bir şey gelmesinden korkar (TC-P, s. 47). Yenemediği karakol korkusu ev ile karakol arasında bir süre gidip gelmesine neden olur (TC-P, s. 50). Karakola girdiğinde Toros Canavarı zannedilmesi üzerine tutuklanır. Bu durum ülkede ve dünyada büyük yankı uyandırır. Film şirketleri Nuri Sayaner’in hayatını film yapmak ister (TC-P, s. 73). Bir süre sonra afla cezaevinden çıkar. Eve geldiğinde herkesin kendinden korktuğunu görüp gerçekten bu suçları işlemiş olabileceğinden korkar. Herkes gibi çift karakterli olduğuna inanır (TC-P, s. 88). Piyesin altıncı tablosuna gelindiğinde psikolojisi iyice bozulmuş bir Nuri Sayaner okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Evin içinde kendi kendine konuşup gülerek

tuhaf davranışlarda bulunur. “*Kendi resmine tıslar gibi, iğrenerek birkaç kere ‘Toros Canavarı...’ der.*” (TC-P, s. 89). Gerçeklerin ortaya çıkmasından sonra bile bu tavırlarından vazgeçmez, herkesin kendisinden korkmasına neden olur (TC-P, s. 98). Hikâye ve piyeste karşılaştırıldığında merkezî kişinin duygu durumunun piyeste daha karmaşık ve hassas bir yapıda olduğu görülmektedir. Değişik takıntılara sahip olması bu durumu kanıtlamaktadır.

Hikâyede Toros Canavarı, ülkenin kendisinden haberdar olduğu birçok suçtan aranan bir şahıstır. Nuri Pakyürek’in kimliğini kullanması, ikisinin aynı kişi olduğunun zannedilmesine yol açmıştır. Son zamanlarda gazetelerde İstanbul’da olduğuna dair yazılar yazılmaktadır (TC, s. 10). Yaklaşık “*iki yıldanberi*” (TC, s. 17) ülke gündemini meşgul eden biridir. Herkesin kendisinden korktuğu Toros Canavarı’nın öldürdüğü insan ve soyduğu yerlerin sayısı belli değildir (TC, s. 18). Bu şahısın kimliği bir “*tiren soygunu*” (TC, s. 18) sırasında kimliğini düşürmesiyle ortaya çıkar. Kimlik üzerindeki fotoğraf ve isim Nuri Pakyürek’e aittir. Kendisi tanınmamak için bu kimliği kullanmıştır. Toros Canavarı bu şekilde sayısız suçlar işlemiş ve türlü ahlâksızlıklarda bulunmuştur (TC, s. 19). Ancak asıl Toros Canavarı bir suç işlerken yakalanınca gerçekler açığa çıkar.

Toros Canavarı’nın adı piyeste ilk defa Duman Osman’dan duyulur. Toros Canavarı, kendisinden oldukça korkulan, birçok suç işlemiş bir şahıstır (TC-P, s. 45). İşlediği suçlar yüzünden “*kadın avcısı, cana kıyıcı, soyguncu*” (TC-P, s. 61) olarak adlandırılır. Toros Canavarı’nın Nuri Sayaner’in kimliğini kullanmasıyla ilgili gerçekler piyeste farklı anlatılmıştır. Toros Canavarı “*yolculuk yaptığı bir tirenin helasında*” (TC-P, s. 94) bulunduğu kimliği alıp kullanmaya başlamıştır. Toros Canavarı’nın teslim olması iki metinde farklı şekilde işlenmiştir. Hikâyedeki Toros Canavarı, şânına yakışmayan birinin varlığından rahatsız olduğu için kendisi bilerek yakalanmıştır (TC, s. 22). Piyeste başka birinin suçsuz yere yakalanmasından vicdan azabı duyduğu için teslim olmayı tercih eden bir Toros Canavarı vardır (TC-P, s. 94).

Hikâyede Mehpere Hanım, Nuri Pakyürek’in eşidir. Ev sahibi ve komşuların davranışları karşısındaki tutumu kocasına göre daha baskın olduğunu göstermektedir (TC, s. 5-7). Kocasını Toros Canavarı olarak tutuklandığında onun başka kadınlardan çocukları olduğunu öğrenince oldukça acımasız davranır. Geçmişte yaşadığı olayları hatırlayıp kocasının gerçekten Toros Canavarı olduğuna inanır (TC, s. 19). Kocasını cezaevinden çıktıktan sonra

onunla aynı odada bile kalmaz. Kendi odasının kapısını kilitleyerek uyur (TC, s. 21). Gerçeklerin ortaya çıkmasından sonra kocasının bu işleri yapamayacak kadar beceriksiz olduğunu söyler. Ancak kocasına samimiyetsiz davranışlarda bulunur (TC, s. 22-23).

Piyeste Mehpare'nin adı "Mihriban" olarak değiştirilmiştir. Kocasına karşı saygısız ve kocasını aşağılayan tavırları bulunan Mihriban, "*Şefkatli, güler yüzlü, yumuşak huylu, dost*" anlamına gelen adının özelliklerini taşımayan biridir (URL-1). Karşısındaki insanları yönlendiren biri olarak okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Kocasının ev sahibine karşı olan davranışlarını ve oğlu Metin'in tavırlarını yönlendirmeye çalışır (Özpay, 2018: 76). Sürekli konuşur, kırk yıl önce kocasının kendisini aldattığını gördüğü rüyayı her fırsatta anlatır (TC-P, s. 11). Bu durumun etkisinde kalarak ertesi gün rüyasında gördüğü yerlere gidecek kadar takıntılı bir kadındır. İkinci tablonun yine Mihriban'ın rüyasıyla açılması bu durumu kanıtlar niteliktedir (TC-P, s. 29). Kocası cezaevine girdiğinde onu ziyarete gitmez. Onun çift karakterli hasta bir insan olduğuna inanır (TC-P, s. 72). Kocası cezaevinden çıkıp eve geldiğinde korktuğu için ona hürmet eder. Onunla aynı odada kalmak istemez (TC-P, s. 89). Gerçekler ortaya çıktığında tavrı hikâyedeki gibidir. Kocasının bu işleri yapamayacak kadar ödleğ olduğunu düşünür (TC-P, s. 94). Piyestin sonunda gerçekler açığa çıkınca Ziya Çalakçı kocasına saldırmak ister. Bu olay sırasında babasını korumak isteyen Gülay, Ziya Çalakçı'nın üstüne atlamak ister. Ancak Mihriban kızını tutar. Kocasını savunmak istemez (TC-P, s.97). Hikâyede ve piyeste kocasına karşı samimiyetsiz tavırlar sergiler. Piyeste hikâyeye göre takıntılı davranışları olduğu görülür.

Gülay, evin kızıdır. Yaşı ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Genellikle eve gelip giden insanlara kapıyı açma görevi onundur. Bu durumdan dolayı bir haberci niteliğindedir. Babasının komşulara yazdığı mektupları yerine ulaştırma görevi de onundur. Gerçekler ortaya çıktığında zaten bu duruma inanmadığını söyler (TC, s. 22). Gülay piyeste de hikâyede olduğu gibi dışarıda olan bitenden aileyi haberdar eden kişidir. Alt kata taşınan kiracılar hakkındaki bilgiler ondan öğrenilir (TC-P, s. 16). Aile içinde babasına karşı en merhametli olan Gülay'dır. Gerçek Toros Canavarı yakalandığında tüm samimiyetiyle mutlu olur (TC-P, s. 93). Ziya Çalakçı ve Duman Osman hesap sormaya geldiğinde babasını onlara karşı korumak isteyen Gülay'dır. Çıkan arbede de Duman Osman, Gülay'ı itince Gülay yere düşer. Bu durumu gören babası sinirlenerek herkesi kaçıır. Piyestin sonunda babasına sarılarak onu sakinleştirir (TC-P, s. 97-98).

Metin, Nuri Pakyürek'in oğludur. Tıp fakültesinin son sınıfında okumaktadır (TC, s. 5). Babasının çekimser kaldığı yerlerde ev sahibi ve komşularla yaptığı konuşmalarda evin reisi görevini üstlendiği görülür. Babasının Toros Canavarı zannedilip tutuklanmasından sonra bu duruma inandığı hissedilse de hikâyenin sonunda sevinçle babasına sarılır. Gerçeklerin ortaya çıkmasından dolayı mutludur (TC, s. 22). Metin'in özellikleri, babasına olan tavrı haricinde, piyeste değiştirilmemiştir. Hikâyede olduğu gibi piyesin birinci tablosunda okuyucu/seyirci karşısına sınava çalışırken çıkar (TC-P, s. 12). Birinci bölümün ikinci tablosunda "*tıbbiyenin beşinci sınıfına müdavim*" (TC-P, s. 34) bulunduğu öğrenilir. Çift karakterli insanların varlığı ilk defa okuyucu/seyirciye onun aracılığıyla aktarılır (TC-P, s. 31). Babası cezaevinden çıktıktan sonra ona karşı soğuk tavırları dikkat çeker. Gerçekler ortaya çıktığında ise babasının bu işleri beceremeyecek bir insan olduğunu söyler (TC-P, s. 94). Piyesin altıncı tablosunda Ziya Çalakçı'nın babasının üstüne yürümesi üzerine babasını savunmamıştır (TC-P, s. 97).

Ev Sahibi, hikâyede adı verilmeyen bir kişidir. Hikâyede "*şişman, kısa, tostoparlak bir adam*" (TC, s. 6) olarak tarif edilir. Maddi durumunun iyi olduğu "*koskocaman beş apartman*" (TC, s. 5) sahibi olmasından bellidir. Yerel söyleyiş özellikleri ile konuşur: "*Amanın, ocağına düştüm... Kıyma bağa Nuri Beğ... (...) Aramızda teklif mü var. (...)*" (TC, s. 21). Aileyi evden çıkartıp evi daha yüksek kiraya vermenin derdindedir. Tahliye davasını ailenin kazanması üzerine amacına ulaşamayınca farklı yollara başvurmuştur. Ailenin alt ve üst katına sorunlu insanlar yerleştirerek onları evden çıkarmaya zorlar (TC, s. 7). Ancak Nuri Pakyürek'in Toros Canavarı olduğunun zannedilmesiyle ona karşı olan tavrı değişir. Evden çıkmaması ve kendisine acıması için ona yalvarır (TC, s. 21). Gerçeklerin ortaya çıkmasından sora ise biriken kiralari istemeye gelir (TC, s. 22).

Piyeste ev sahibinin adı "Ziya Çalakçı" olarak geçmektedir. Ziya Çalakçı'nın dış görünüşü hakkında bilgi verilmemiştir. Öyküdeki gibi beş apartman sahibidir (TC-P, s. 25). Herkesin kendisinden çekindiği biridir. Türlü bahanelerle evdeki kiracıları çıkartmış, bir tek Sayaner ailesi kalmıştır (TC-P, s. 15). Piyeste olduğu gibi Sayaner ailesini evden çıkartmak için alt ve üst katlarına sorunlu kiracılar yerleştirmiştir (TC-P, s. 21). Genel olarak İstanbul Türkçesi ile konuştuğu görülse de arada bir yerel söyleyişe de yöneldiği görülür: "*Hele bak biyol, n'olacakmış? (...)*" (TC-P, s. 23). Okuyucuya/seyirciye Nuri Sayaner'in cezaevinden

çıkacağı haberini veren Ziya Çalakçı'dır. Toros Canavarı olduğu sanılınca Nuri Sayaner'e olan tavırları tamamen tersine dönmüştür. Evden çıkmamaları için yalvarır ve kira almayacağını söyler (TC-P, s. 76). Gerçek Toros Canavarı ortaya çıktıktan sonra Nuri Sayaner'i küçük düşüren söylemlerde bulunarak bir an evvel evden çıkmaları gerektiğini söyler (TC-P, s. 95).

Duman Haydar, Pakyürek ailesinin alt katına taşınan ve herkesin kendisinden korktuğu bir sabıkalıdır. Anlamı "*aslan, cesur, yiğir kimse*" (URL-1) olan Haydar isminin bu bağlamda kullanılması bakımından önemlidir. Ev sahibinin anlattığına göre "*tam yüzsekiz sabıkası*" (TC, s. 7) vardır. Ev sahibi tarafından aileyi evden çıkartmak için alt kata yerleştirilmiştir. Tehditkâr ve kaba tavırları ile okuyucu karşısına çıkar. Toros Canavarı'nın adı ilk defa onun ağzından duyulur (TC, s. 10). Piyeste hikâyedekiyle aynı özelliklere sahip bu şahısın ismi "Osman Gümüştekir" olarak değiştirilmiştir. Osman Gümüştekir herkes tarafından "Duman Osman" olarak bilinmektedir. Duman Osman; Galata, Yenişehir, Tophane, Ziba, Abanoz civarlarında tanınan biridir (TC-P, s. 39). Çeşitli suçlardan tam yüz seksen beş sabıkası vardır (TC-P, s. 26). Oldukça kaba tavırlarda bulunur. Nuri Sayaner, Toros Canavarı zannedildiğinde ona saygıda kusur etmez. Ancak gerçekler ortaya çıktığında eve hesap sormaya gelir. Bu sırada babasını korumaya çalışan Gülay'ı iterek düşürür ve Nuri Sayaner'in öfke nöbeti geçirmesine sebep olur (TC-P, s. 97).

Bu şahısların dışında iki eserde de kısa süreliğine görülen şahıslar vardır. Nöbetçi memur, Nuri Pakyürek karakola girdiğinde orada bulunan memurdur. Toros Canavarı'nı fotoğrafından tanıyarak Nuri Pakyürek olduğunu düşünür ve onu yakalar (TC, s. 13). Piyeste nöbetçi memurun yerini polis memuru "Hamdi Efendi" almıştır. İkinci bölümün üçüncü tablosunda yer alan sorgulama sahnesinde sanığın dediklerini kaydetmektedir (TC-P, s. 53). Nuri Sayaner içeri girdiğinde onu resminden tanıyıp Toros Canavarı olduğunu söylemiştir (TC-P, s. 58). Gazeteciler, Nuri Pakyürek tutuklandığında onunla ilgili bilgiler almak için evine gelen kişilerdir (TC, s. 18). Hikâyede sayıları belirtilmemiş olmakla beraber, piyeste bilgi alıp haber yapmak için eve gelen gazeteciler üç kişidir (TC, s. 67). Sivil polis, Nuri Pakyürek tutuklandığında eve gelip aileyi karakola çağırmıştır (TC, s. 16). Piyeste bu görevi üstlenen birkaç polis vardır. Aileyi karakola götürmek üzere gelmişlerdir. Nuri Sayaner yakalandıktan sonra eve gelip arayarak bilgi toplamak isterler (TC-P, s. 70). Üst kata taşınan kiracılar, her bakımdan sorunlu, apartmanda gürültü yapıp huzursuzluk çıkaran şahıslardır

(TC, s. 7). Piyes incelendiğinde hikâyede olduğu gibi bu kişilerin yüksek sesle alafranga müzik dinleyerek gürültü çıkardığı görülmektedir (TC-P, s. 13). Hikâyede ve piyeste ev sahibi tarafından üst kata yerleştirilmişlerdir.

Birbirine benzer özellikler gösteren bu şahısların dışında sadece piyeste okuyucu/seyirci karşısına çıkan şahıslar vardır. Bekçi, Nuri Sayaner karakola geldiğinde onu fark edip içeri girmeye zorlayan şahıstır, Konuşmasında yerel söyleyiş özellikleri görülür. (TC-P, s. 51). Komiser Nejat, ikinci bölümün üçüncü tablosunda okuyucu/seyirci karşısına çıkar. Nuri Sayaner karakola geldiğinde içeride sorgulama işlemi yapmaktadır (TC-P, s. 53-60). Sanık, Komiser Nejat tarafından sorgulanan ve kendini ifade etmesine dahi izin verilmeyen kişidir (TC-P, s. 53). Gazete satıcısı çocuklar, piyesin “Bölüm Arası” adı verilen kısmında okuyucu/seyirci karşısına çıkan şahıslardır. Kaç kişi oldukları belli değildir. Sokaklarda bağırarak gazetelerin Toros Canavarı’nı yakaladığı haberini yaymaya çalışırlar (TC-P, s. 62).

3.3. Haldun Taner, *Ayıışığında Şamata*

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan hikâye ve piyesteki şahıslar incelendiğinde hikâyede yirmi altı, piyeste ise otuz bir kişinin yer aldığı görülmektedir. İki eserde de yazarın seçtiği kişi adları verilmek istenen mesajın iletilmesi bakımından önemlidir. Bu şekilde okuyucunun/seyircinin eserde geçen kişilere karşı koşullanması sağlanmış olur. Hikâyenin ilk versiyonunda Gülseren Çalışkur ve Dünder Çalışkur’un adları aynı kalırken Gülseren Çalışkur’un köpeği Dodo’nun yerini ikinci versiyonda oyuncak ayı almıştır. Çalışkur soyadının verilmesi ise tersinlemeli yaklaşımın bir sonucudur. Çünkü Dünder Çalışkur çalışıp elde etmek yerine kolay yoldan para kazanan biridir. İlk versiyonda adı Mufahham olan Dünder Bey’in yardımcısı ikinci versiyonda Müstakim olarak karşımıza çıkmaktadır. Mufahham isminin “*kömürleşmiş, kömür hâlini almış*” (Devellioğlu, 2010: 771) gibi anlamlara geldiği düşünüldüğünde yapılan eleştiriler dikkate alınarak ismin Müstakim olarak değiştirilmesi oldukça isabetlidir. Müstakim “*doğru, düz, dik*” (Devellioğlu, 2010: 871) anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda ikinci versiyonda dürüst bir iş adamı olarak anlatılan Dünder Bey’in karakter özelliği de güçlendirilmektedir.

Yazarın takma adlara da yer verdiği görülür. Hikâyenin ilk versiyonunda yer alan Mambo Cemil, ismiyle müsemma gayet hareketli ve sahtekâr biridir. Ancak ikinci versiyonda ailesine verdiği önem üzerinde durularak adı Baba Cemil olarak değiştirilmiştir. Epkem isminin “*söz söylemeye muktedir olmayan*” (Devellioğlu, 2010: 225) anlamına geldiği düşünüldüğünde karakterin ironik bir yaklaşımla sunulduğu görülmektedir. İlk versiyonda Doktor Epkem fıkra anlatmayı ve divan edebiyatından mısralar okumayı seven biri olarak tanıtılır. İkinci versiyon da ise her sözün ardından bir şarkı söyler. Beyhan’ın doğum gününün anlatıldığı kısımlarda Avukat Kamil Erciyaş, Doktor Epkem ve iki arkadaşının poker oynadığı sahneden iki kişi çıkarılarak ikinci versiyonda Avukat Kamil Erciyaş ve Doktor Epkem’in satranç oynadığı görülmektedir.

Piyese bakıldığında ise Çalışkur ailesinin isimlerinin değiştirildiği görülür. Burada Cemil ve Suzan Çalışkur olarak yer alırlar. Yazar piyesteki şahısların ait olduğu çevre gereği döneme uygun ve popüler isimleri tercih etmiştir. Tercih edilen isimlerin şahıs kadrosunda yer alan kişilerin karakter özellikleriyle uyumlu olduğu görülür. Dış görünüşe ve maddiyata önem veren Cemil dönemin popüler isimlerinden birine sahiptir. “*Yakıcı, yakan*” (Devellioğlu, 2010: 1127) anlamına gelen Suzan ise bulunduğu çevreye uygun davranarak giyinip süslenmekten hoşlanır. Suzan Çalışkur’un köpeğinin adı ise Toto şeklinde değiştirilmiştir. Hikâyede Epkem Cangetir’in kızı olan Beyhan, piyeste Çalışkur’ın kızı olarak karşımıza çıkar. Ayrıca hikâyede apartman sakinlerinden biri olan Doktor Epkem piyeste doğum gününe katılmak için apartmana dışarıdan gelen misafirlerden biri olarak okuyucuya/seyirciye aktarılır. Mambo Cemil’in adı Pop İsmet şeklinde değiştirilmiştir. Pop İsmet’in bir pop lokali vardır ancak iflas edince bir butik açmıştır. Baldızının Avrupa’dan gümrüksüz getirdiklerini bu butikte satmaktadır.

Ayrıca piyeste bazı şahısların eklenip çıkarıldığı görülür. Zülfikar’ın arkadaşı Recep yer almaz. Sadece Nuri ve Melahat’in karakola götürülmesi anlatılırken “*öbür bekçi*” şeklinde bir kullanım söz konusudur. Piyeste ise öbür bekçi olarak Recep karşımıza çıkar.

Hikâyede Basketçi Erdal adıyla geçen karakterin piyeste Özcan adıyla yer aldığı görülür. Bu dairedeki arkadaşlar hikâyede beş kişiyken piyeste üç kişi ile sınırlandırılmıştır (AÇ, s. 12-13). Hikâyede Cengiz’in ağzından söylenen sözler piyeste Özcan’ın ağzından; Erdem’in ve Vural’ın ağzından söylenenler de Ömer’in ağzından duyulmaktadır. Hikâyede yer alan

Özgür karakteri ise piyesteki Özer'dir. Hikâyede Erdal'ın büyükbabası dürbünle etrafı inceleyen biri olarak anlatılmıştır. Piyeste ise Erdal'ın dedesinden bahsedilmez. Onunla aynı karakter özelliklerine sahip olan Hicabi adlı kişiye yer verilmiştir (AŞ, s. 22). Hicabi, birinci katta oturan evli bir adamdır. Piyeste müteahhitten Hidayet olarak bahsedilmiştir (AŞ, s. 24). Karısının adı ise Jale'dir. Erol ve Aygen Evren çiftiyle Paşa ve Müntekim doğum günü sahnesine eklenen kişilerdir (AŞ, s. 24-25, 27). Müntekim isminden de belli olacağı üzere sabit fikirli bir kişidir. Bu bakımdan hikâyede yer alan “gazeteci geçinen genç” ile benzerlik göstermektedir. Müntekim'in adı gelen eleştiriler doğrultusunda ikinci versiyonda karakter özellikleriyle uyumlu olması için Müştak olarak değiştirilmiştir. İkinci versiyonda kullanılan “*iştıyaklı, can atan*” (Devellioğlu, 2010: 886) gibi anlamlara gelen Müştak adının piyesteki karakterle uyumlu olduğu görülür. Jale Hanım'ın hikâyedeki Kadın Terzisi Ceylan Hanım yerine kullanıldığı görülür.

Hikâyeden piyese dönüştürülen metinde eklenen ve çıkarılan şahıslarla birlikte diyaloglarda farklılıklar olduğu görülmektedir. Piyeste Jale, Epkem, Suzan arasında geçen konuşmalar hikâyede Kamil ile Epkem arasında geçmektedir. Piyesin ilk versiyonunda Epkem'in soyadı üzerinde durulmazken ikinci versiyonda soyadının “Cangetir” olmasıyla mesleği arasında bağlantı kurulur: “*Dr. Epkem Cangetir, soyadından da belli olmuyor mu, akli fikri çocuk doğurtmak.*” (AŞ, s. 57). Eserlerdeki şahıslar incelendiğinde gelen eleştiriler doğrultusunda bazı isimlerin değiştiği ve şahıs kadrosunda değişikliklere gidildiği görülmüştür. Yazarın bunu yaparken mesaj verme kaygısı ile hareket ettiğini söylemek mümkündür.

4. ZAMAN VE MEKÂNDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Zaman kavramı, sahnelenmek amacıyla yazılan piyeslerde diğer anlatı türlerinden farklı biçimde işlenmektedir. Piyeste geçen olayların anlatıldığı zaman dilimiyle piyesteki zaman dilimi birbiriyle uyumlu olmalıdır. Bu nedenle yazarlar sahnelenmek amacıyla yazılan metinlerde zamanı iki üç saatlik bir zaman dilimine sığdırmak zorundadır. Bunu yaparken çeşitli yöntemlere başvurulabilir. Eğer zaman kronolojik olarak işliyorsa özetleme tekniğiyle şahıs kadrosu hakkında okuyucuya/seyirciye detaylı bilgiler verilebilir. Eğer piyeste çok uzun bir zaman diliminden bahsediliyorsa o zaman devreye zaman sıçramaları girmektedir (Şen, 2017: 420). Bu şekilde yazar zamanda oynamalar yaparak bu süreci kısaltma yoluna gidebilmektedir.

İnsan yaşadığı müddetçe korunma ve sığınma ihtiyacı hissetmiştir. Bu nedenle temel ihtiyacımız olan mekân, hayatımızda önemli bir noktada bulunmaktadır. İnsanların kendi karakterlerine göre yaşadıkları mekâna ruh verdikleri düşünüldüğünde insan ve mekân birbirinden bağımsız düşünmek imkânsızdır. Mekân, kişinin yaşam alanı ya da hayatına anlam veren yer şeklinde ifade edilebilir. Romanda mekân kavramından bahseden Mehmet Narlı'nın tespitleri tiyatro eserleri için de geçerlidir:

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekan, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir.” (2002: 98)

Bu anlamda piyeste kullanılacak mekânların gerçek hayatta karşımıza çıkan mekânlarla benzerlik göstermesi yani gerçeği yansıtması gerekmektedir. Piyelerde kullanılan mekânlar, şahısların içinde buldukları ruhsal ve sosyo-ekonomik durumu yansıtması bakımından önemlidir.

Roman ya da hikâyeden piyese çevrilen eserlerde zaman ve mekân kullanımını açısından bazı değişikliklerin olması türsel farklılık sebebiyle bir çeşit zorunluluktur. Bu bölümde

yazarların eserlerini yeniden yazarken zaman ve mekân unsurlarından neleri değiştirdikleri üzerinde duracağız.

4.1. Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*

Yaprak Dökümü'nün roman ve piyes şekillerinde zaman birbirini izleyen bir biçimde ilerlemez. Romandaki olayların geçtiği zaman ile ilgili net bir bilgi verilmez. Ancak Ali Rıza Bey'in geçmişinden bahsedilen bölümden yola çıkılarak Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ve Birinci Dünya Savaşı sonrasını kapsayan bir dönemde geçtiği düşünülmektedir. Roman, şirketin eski muhasebe kâtibinin arkadaşlarını ziyaret ettiği bir öğle vakti başlamaktadır: “*Öğle paydosuydu.*” (YD, s. 7). Öğle arası gerçekleşen bazı olaylar Ali Rıza Bey'in hayatı için önemli kararlar almasına neden olacaktır. Ali Rıza Bey ve eski kâtibin maddiyata dayalı fikir ayrılıkları bu öğle vaktinde ortaya çıkmıştır. Şirketin daktilosu Leman ile Muzaffer Bey'in arasındaki ilişki yine bu vakitte öğrenilmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasından sonra Ali Rıza Bey, aynı günün akşamı Muzaffer Bey ile konuşmak için beklemiştir (YD, s. 21). Muzaffer Bey ile konuştuktan sonra geç bir saatte evine döner: “*Ali Rıza Bey o akşam son vapura kaldığı için otobüs bulamamıştı.*” (YD, s. 27). Vapurla iskeleye geldikten sonra paraşola⁸ binmek yerine yürümek ister (YD, s. 27). Bu nedenle eve gelmesi geceyi bulur. Bundan sonraki olaylar, Ali Rıza Bey'in Altın Yaprak Anonim Şirketi'nde beş yıl çalışıp (YD, s. 16) istifa ettiği dönemden sonra gerçekleşmiştir.

Ali Rıza Bey işten ayrıldığını ailesine anlatmak için ertesi günü bekler. Ertesi gün kahvaltılarını yaptıktan sonra Şevket'i karşısına alıp olan biteni anlatır (YD, s. 33). Olayın bir gün önce yaşandığı şu cümle ile kesinleşir: “*Bir gün evvel şirkette bir başkasından işittiği sözü hatırlıyordu.*” (YD, s. 37). Bu iki günlük bölümden sonra zaman belirsiz olarak ileri akmaya başlamaktadır. Romanda zaman, mevsimlerle birlikte takip edilebilir bir hâl almıştır: “*İlkbahardı. Cuma ve Pazar günleri evlerinin önünden alay alay insan geçiyor; karşı ağaçlıklarda danslı kır ziyafetleri oluyordu.*” (YD, s. 59). Romanda, geçen süre hakkında net bir bilgi verilmemektedir. Şevket'in düğün gecesinde evin kapıları ve pencereleri açılmış, misafirler bahçede de eğlenme fırsatı bulmuştur. (YD, s. 69). Bu durum mevsimin kış olmadığını göstermektedir. Düğünün üzerinden birkaç ay geçtikten sonra kış

⁸ “*Tek atla çekilen, üstü kapalı, yanları açık, dingilsiz asma araba.*” (URL-2).

mevsiminin kendini hissettirdiği görülür. Şevket'in uzun yıllardır ailenin reisliğini yaptığı söylenmektedir (YD, s. 98). Zamanla ilgili net bir bilgi Fikret'in evden gidişiyile ilgili olarak verilmektedir: "*Maksadı Fikret'e gitmekti. Bütün gece onun üç sene evvel Haydarpaşa istasyonunda söylediği sözleri düşünmüştü.*" (YD, s. 153) Romanın sonunda Ali Rıza Bey'in kışa doğru hastalandığı görülür (YD, s. 156). Bununla birlikte toplamda dört kez kış mevsiminin yaşandığı görülmektedir. Bu durum aradan dört yıl geçtiğini göstermektedir. Romanın "Netice" bölümünde Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey ve Ayşe'nin Leyla'ya taşındığı görülmektedir. Bu bölümde de zamanın belirsiz bir şekilde ilerlediği görülür: "*İhtiyar adam rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca az zamanda düzeldi.*" (YD, s. 160) Bundan hareketle romanda geçen zamanın dört buçuk - beş yıllık bir süreci kapsadığı düşünülmektedir.

Piyeste olaylar anlatılırken zaman sıçramalarından yararlanılmıştır. Birinci perdede Süreyya, zamanı "*Büyük dünya harbinden sonra bütün dünya da bir garip uyanma oldu.. 1925, insanı artık sizin ondokuzuncu asır sonunuzun insanı değil bu muhakkak..*" (YD-P, s. 8) olarak ifade eder. Birinci perdenin başında yazar anlatıcı tarafından paydos ziline çaldığı belirtilir (YD-P, s. 5). Bu durum zaman hakkında net bir bilgi vermemektedir. Ancak perdenin ilerleyen sahnelerinde Muzaffer Bey ile Ali Rıza Bey arasında geçen diyalog zamanın akşam saatleri olduğunu göstermektedir (YD-P, s. 11). Piyeste incelendiğinde, Ali Rıza Bey'in işten çıktığını ailesine söylediği sahnenin aynı günün akşamında gerçekleştiği görülür. Ali Rıza Bey Altınyaprak Tütün Şirketi'nde altı yıl çalışmıştır (YD-P, s. 15). Piyeste gerçekleşen olaylar bu altı yıldan sonraki süreçte yaşanmıştır. Hayriye Hanım, eşinin işten çıkmasından hoşnut değildir. Bu durumun çocuklarının namusunu tehlikeye sokacağını söyler. Bunun üzerine Ali Rıza Bey, bugün bu sözleri başkasından da duyduğunu ifade eder (YD-P, s. 30). Bu olay, Süreyya ve Ali Rıza Bey arasında geçen diyaloga bir göndermedir. Böylelikle bu olayların hepsinin aynı gün gerçekleştiği görülmektedir. Oysaki Ali Rıza Bey romanda ertesi gün işten ayrıldığını söylemiştir (YD, s. 33). İkinci perdede zaman sıçraması yaşandığı görülür. Perde, Şevket'in düğün gecesini sahnesi ile başlamaktadır. Şevket düğün gecesinde babasını bir kahve köşesinde bulur. Bu bölümde Ali Rıza Bey'in hatıraları aracılığıyla geçmişten bahsedilir. İkinci perdenin ikinci tablosu düğün gecesinin sabahı ile başlar. Fikret, annesine ortalığın ağardığını söyler (YD-P, s. 47). Bu sırada eve Abdülvahap Bey ile Leyla gelir. Leyla, gece çıktıkları yürüyüşten bahsederek yaz mevsiminde olduklarını vurgular (YD-P, s. 52).

Üçüncü perdede tekrar zaman sıçraması yapılmıştır. Bu perdede kış mevsiminin yaşandığı görülür. Perdenin başında yazar anlatıcı tarafından sobadan bahsedilir (YD-P, s. 62). Evde parti hazırlıkları vardır. Bu partide hazırlanan yiyecekler için kullanılan ekmeklerin soğuktan kurduğundan bahsedilir (YD-P, s. 63). Perdenin sonunda hava kararmış ve akşam olmuştur (YD-P, s. 91). Üçüncü perde bir günlük bir süreci kapsamaktadır. Dördüncü perdede zamanda sıçrama olduğu görülmektedir. Zamanda ne kadar sıçrama yapıldığından bahsedilmez. Ancak gün içinde hangi zaman diliminden bahsedildiği hakkında bilgi verilir: “*FİKRET* -(*masanın üstündeki lâmbayı yakar, sahne tam aydınlanır.*) - *Akşam ne kadar erken oluyor, (Biraz sonra.) Sonra baba?*” (YD-P, s. 93). Dördüncü perdenin sonunda yeniden zamanda sıçrama yapıldığı görülür. Zaman “iki buçuk yıl” (YD-P, s. 111) sonrasını göstermektedir. Ali Rıza Bey’in iyice hastalandığı görülür. Leyla ve ailesi bir arada yaşamaya başlamıştır.

Roman ve piyes incelendiğinde romanın başında zamanın öğleden sonrayı işaret ettiği görülür. Ancak piyesin ilk perdesi olaylar akşam vakti gerçekleşir. Ali Rıza Bey’in şirketteki işinde romanda beş yıl, piyeste ise altı yıl çalıştığı belirtilmiştir. Piyeste ve romanda olaylar şirketteki işinden ayrıldıktan sonra yaşanmaya başlamıştır. Ali Rıza Bey, şirketteki işinden ayrıldığını romanda ertesi gün ailesine söylemiştir. Ancak piyeste aynı günün akşamı ailesiyle bu konuyu konuştuğu görülür. Şevket romanda bir buçuk yıl cezaya mahkûm edilirken piyeste bu süre iki buçuk yıldır. Roman incelendiğinde olay zamanının dört buçuk - beş yıllık bir süreyi kapsadığı görülmektedir. Ancak piyesteki zaman sıçramaları nedeniyle ne kadar süre geçtiği bilinmez. Ancak perdenin başında Süreyya’nın verdiği bilgi sayesinde hangi yılda olduğu öğrenilir.

Roman ve piyes incelendiğinde piyeste mekânların daha ayrıntılı biçimde anlatıldığı görülmektedir. Altın Yaprak Anonim Şirketi, Muzaffer Bey’in şirketidir. Romanda daha çok Ali Rıza Bey ve diğer memurların kullandığı oda betimlenmiştir. Bu oda birkaç memurun paylaştığı rutubetli bir ortamdan oluşmaktadır. Odada herkesin kendine ait bir çalışma masası vardır. Loş bir görüntünün hâkim olduğu atmosferde sobanın da yer aldığı görülür. Bu odanın karanlık bir köşesinde ise Ali Rıza Bey’in masası yer almaktadır (YD, s. 8). Piyeste bu şirket Altınyaprak Anonim Tütün Şirketi olarak yer almaktadır (YD-P, s. 6). Süreyya ve Ali Rıza Bey’in konuşmaları bu şirketteki büroda gerçekleşmiştir. Büroda köşede Ali Rıza Bey’in masası olmakla beraber diğer memurlara ait çalışma masaları da

mevcuttur. Büronun köşesinde ise evrakların konulduğu dolap vardır (YD-P, s. 5). Piyeste şirketin bir tütün şirketi olduğundan bahsedilirken romanda böyle bir durum söz konusu değildir.

Muhallebici, şirkette çalışan memurların öğle yemeğinde gittikleri mekândır. Genel olarak maddi durumu iyi olan memurların gittiği şık bir yerdir. Ancak daha düşük düzeydeki memurların da gidebildiği görülür (YD, s. 7). Piyeste memurların gittiği belli bir mekân yoktur. Burada mekân bir şeyler içebilecekleri “*açık bir yer*” (YD-P, s. 9) olarak ifade edilmiştir.

Havyar Hanı, şirketteki memurlardan birinin işi bırakıp çalışmaya başladığı yerdir (YD, s. 8). Piyeste de aynı adla kullanılmıştır. Havyar Hanı ihracat ürünlerinin satıldığı bir han olarak bilinmektedir (URL-3).

Ali Rıza Bey ve Muzaffer Bey’in tanıştıkları mekân romanda belli değildir. Ali Rıza Bey “*vilayetlerden birinin idadisinde*” (YD, s. 15) görev yaparken Muzaffer Bey ile tanışmıştır. Piyeste ise Muzaffer Bey’in babası “*Amasya’ya sürüldüğü zaman*” (YD-P, s. 14) tanıştıkları belirtilmiştir.

Romanda Ali Rıza Bey’in hayatı hakkında daha detaylı bilgiler verildiği için mekân adları piyese göre daha fazladır. Özellikle geçmişten bahsedilen bölümlerde Ali Rıza Bey’in çalışma hayatı ile ilgili bilgiler verilirken Suriye (YD, s. 11), Trabzon (YD, s. 14) gibi mekân adları geçmektedir. Bu mekân adları ile birlikte Ali Rıza Bey’in hangi makamlarda çalıştığı bilgisi okuyucu ile paylaşılmıştır. Ayrıca bu bilgilerden Ali Rıza Bey’in “*Dahiliye kalemlerinden birinde*” (YD, s. 11) çalıştığı öğrenilmektedir. Roman incelendiğinde iş yerinden eve gelmek için vapur kullandığı görülmektedir. Bunun için Üsküdar İskelesi’ni kullanır (YD, s. 28). Bu mekânın kullanıldığı diğer yer Lemana ile karşılaştıkları bölümdür. Ali Rıza Bey, Lemana ile “*Üsküdar iskelesinde*” (YD, s. 16) karşılaşmıştır.

Ailenin yaşadığı ev olayların gerçekleştiği mekân olması bakımından önemlidir. Romanda ve piyeste ailenin Bağlarbaşı’nda bulunan bir evde oturduğu görülmektedir. Romanda Bağlarbaşı’ndaki bu evin Ali Rıza Bey’in babasından kaldığı söylenmektedir (YD, s. 14). Eserde geçen bu mekân incelendiğinde okuyucu karşısına eski bir ev çıkmaktadır. Bu ev

ağaçlardan ve çiçeklerden oluşan bir bahçe içindedir. Bahçesinde bulunan çardakta zaman zaman yemekler verilmektedir. Bahçe kapısından çıkıldığında işe gidip gelen insanlarla karşılaşılması evin merkezi bir konumda bulunduğunu göstermektedir. Evin mutfağının sokağa bağlanan bir kapısı bulunmaktadır. Ailenin yemek yediği yerin ayrı olduğu görülmektedir. Bu durum mutfaktan ayrı bir yemek odası olduğunu göstermektedir. Romandaki evin iki katlı olduğu anlaşılmaktadır (YD, s. 14, 29, 31, 46, 61, 101). Piyeste de iki katlı bir ev görüntüsü çizilmiştir. Bahçe içinde bulunan bu evin ilk katında sofa, partilerin yapıldığı büyük bir oda ve Ali Rıza Bey'in odası bulunmaktadır. Üst katta ise yatak odaları vardır (YD-P, s. 19, 51, 62). Romanda Ali Rıza Bey'in kendine ait bir odası bulunmaktadır (YD, s. 95). Bu oda daha çok Ali Rıza Bey'in vakit geçirdiği ve uyumak için kullandığı bir odadır. Piyeste ise Ali Rıza Bey'in odası daha ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir. Birinci perdede okuyucu/seyirci karşısına Ali Rıza Bey'in odası çıkmaktadır. Kitap okumayı oldukça seven Ali Rıza Bey'in odası, kitapların konulduğu raflardan oluşan bir odadır. Bu odada kitaplıkların yanı sıra çalışma yapabileceği bir masa da mevcuttur (YD-P, s. 19). Ali Rıza Bey'in geleneksel özellikler gösteren karakterine uygun şekilde oluşturulan oda onun bir temsili şeklidir. Dışarıdan gelen gramofon sesinin kendisini rahatsız etmesi ve camı kapattırması bu odada gerçekleşen olaylardır (YD-P, s. 25). Bu durum onun değişimlere karşı kararlı duruşunun bir göstergesi niteliğindedir. Bu oda piyeste önemli bir mekân durumundadır. Ferhunde okuyucu/seyirci karşısına ilk defa bu odada çıkar. Ali Rıza Bey işten ayrıldığını bu odada ailesine açıklar. Romanda ise Ali Rıza Bey işten ayrıldığını ailesine salonda açıklamıştır. İkinci perdede bu odanın gün geçtikçe mutfak hâlini aldığı görülür (YD-P, s. 47). Bu durum Ali Rıza Bey'in aile içindeki saygınlığını yitirmeye başladığının göstergesidir. Romanda ise böyle bir kullanım söz konusu değildir. Evin alt katında bulunan sofa özellikle romanda önemli olaylara şahit olmuştur. Evde verilen partiler bu sofada gerçekleşmiştir. Ali Rıza Bey'in Leyla ile kavgası da bu mekânda gerçekleşen olaylar arasındadır.

Piyeste incelendiğinde alt katta bulunan sofanın farklı bir olaya sahne olduğu görülür. Fikret, evlenmek istediğini babasına bu sofada söylemiştir (YD-P, s. 61). Romanda ise bu olay Fikret'in odasında gerçekleşmiştir. Evin giriş kısmında olduğu gibi üst katında da bir sofa mevcuttur (YD, s. 101). Evin dış görünüşünün olduğu kadar şahıslar üzerindeki etkisi de önemlidir. Ali Rıza Bey, işten ayrıldıktan sonra ev içindeki konumunu Şevket'e devretmiştir (YD, s. 32). Bu ağır sorumlulukla başa çıkamayan Şevket, bir süre sonra eve gelmemeye

başlar. Ev onun için omuzlarında ağırlığını hissettiği bir yük gibidir. Bir süre sonra alacaklılarından kaçmak için de eve gelmez (YD, s. 81). Ev, romanın başından sonuna kadar eski denebilecek bir vaziyette anlatılmaktadır. Ferhunde eve geldikten sonra evin içinde değişim başlar. Evin içinde “türbe kokusu” (YD, s. 74) olduğunu söyleyerek bazı değişiklikler yapar. Eski olan eşyalar satılarak yerine yenileri alınır (YD, s. 71). Ali Rıza Bey evdeki gürültüden kaçmak için tavan arasında vakit geçirmektedir (YD, s. 78). Kızların evlenmeleri için verilen partilerde kullanılmak üzere bir “kabul salonu” (YD, s. 82) hazırlandığı görülmektedir. Yemek salonu olarak kullanılan alan, akşam parti zamanı geldiğinde ev halkının yardımı ile değiştirilmektedir. “Yukarı sofa” (YD, s. 95) olarak adlandırılan evin bölümü, Ali Rıza Bey ve Ayşe’nin evin gürültüsünden kaçmak için kullandıkları bir mekândır. Ali Rıza Bey’in babasından kalma evi yenilemek için ayrılması gereken para evdekilerin lüzumsuz ihtiyaçlarına harcanmaktadır. Romanın sonlarına doğru gelindiğinde evin iyice eskidiği görülmektedir. Kış mevsimi geldiğinde evde yaşanan değişim bunun göstergesidir: “Yağmur yağdığı, yahut karlar erimeye başladığı zaman damlar akıyor, rüzgâr esince kaplama tahtaları dökülüyor, evin dört tarafındaki deliklerde, pencere kenarlarında, kapı aralıklarında, türlü ıslıklar düdükler çalınıyordu.” (YD, s. 10). Ev artık içinde oturulamayacak bir duruma geldiği için Abdülvehhap Bey ve Leyla’nın nişanı burada yapılamamıştır (YD, s. 125). Piyeste de evin durumu farklı değildir. Kazanılan para ile farklı ihtiyaçlar karşılandığı için eve gereken önem verilememiştir. Bu nedenle ev eskisinden daha kötü bir hâle gelmiştir. Evin bu durumunun ev halkı üzerindeki etkisi de ironik bir hâl almıştır. Bu durumu göstermesi bakımından şu diyalogu aynı şekliyle alıyoruz:

“FERHUNDE. - Ne söylüyorsunuz Naili Bey, bizim her yerimiz dökülüyor, şu hale baksanıza, damlar akıyor, her tarafta leğenler, tenekeler.

AYŞE, (masum bir sevinçle gülerek.) - Dün akşam sofadaki tenekelere yağmur tıpkı bir fokstrot temposıyla damlıyordu, ablalarımınla dansettik, ne hoşdu değil mi yenge, aman ne güldük.” (YD-P, s. 66)

Ali Rıza Bey, Leyla evi terk ettikten sonra kendi içine kapanmıştır. “Küçük oda” (YD, s. 146) insan içine karışmak istemediği için kendini kapattığı bir oda konumundadır. Uzun bir süre burada vakit geçirmeyi tercih eder. Romanda evde verilen partilerin alt kattaki sofada gerçekleştiği görülmektedir. Parti verilecek günlerde sofada yapılan değişiklikler, evin farklı

bir görünüm kazanmasına neden olur (YD, s. 101). Piyeste ise bu partiler için ayrılan bir oda bulunmaktadır. Bu odanın içinde parti hazırlıkları için gerekli malzemeler ve eğlence için getirilen bir gramofon mevcuttur. Odanın ortasında ise ısınmak için bir soba kurulduğu görülmektedir (YD-P, s. 62, 65, 70). Fikret de Ali Rıza Bey gibi evin içinde olan huzursuzluklar nedeniyle odasına kapanmıştır. Fikret'in evin üst katında bulunan bir odada kaldığı görülmektedir. Odada ondan başka kimse yoktur (YD, s. 85). Günün büyük bir kısmını burada geçirmektedir. Evlenmek istediğini babasına bu odada söylemiştir. Ancak bu olay piyeste evin alt katındaki sofada gerçekleşmiştir (YD-P, s. 59). Piyeste de Fikret'in odası herkesten kaçmak için kullandığı bir alan olarak gösterilmiştir. Fikret "*tavan arasındaki baykuş yuvası*" (YD-P, s. 49) şeklinde ifade ettiği odada yalnız yaşamaktadır. Ancak ev halkı burada da ona rahatsızlık vermektedir. Çocuklar ve Ali Rıza Bey arasındaki çatışmalar yaşadıkları evin çekilmez bir yer olmasına sebep olmuştur. Adeta Ali Rıza Bey'in timsali olan bu ev çocukları tarafından "*cehennem*" (YD, s. 59) olarak nitelendirilmiştir. Leyla ve Necla için kendi istedikleri hayatı yaşayamamaları nedeniyle cehennem olan bu ev, Fikret açısından içinde yaşayanlardan dolayı bir cehennem vasfı kazanmıştır.

Romanda anlatılan evin bulunduğu muhit incelendiğinde Ali Rıza Bey'in eve giderken Karacaahmet Mezarlığı'ndan geçtiği görülür (YD, s. 28). Çamlıca ve Üsküdar çarşısı eve yürüme mesafesindedir (YD, s. 46). Çamlıca aynı zamanda Abdülvehhap Bey'in misafir olarak kaldığı yerdir (YD, s. 124). Üsküdar çarşısı ise Ali Rıza Bey'in arkadaşının esnaf ile kavga etmesi üzerine bir daha gitmek istemediği bir mekân olarak görülmektedir (YD, s. 49). Piyeste bu tartışmanın yaşandığı mekân değiştirilmemiş ve Üsküdar çarşısı (YD-P, s. 38) olarak alınmıştır. Çamlıca tepesi (YD-P, s. 40), Küçük Çamlıca (YD-P, s. 52) piyeste yürüme mesafesinde bulunan yerlerdendir.

Eve yürüyüş mesafesinde bulunan kahveler Ali Rıza Bey'in emeklilik döneminde sık sık gittiği mekânlar hâline gelmiştir. Bu kahveler, "*Çamlıca'ya yahut Üsküdar çarşısına yaptığı uzun yürüşüyüşler esnasında*" (YD, s. 46) keşfettiği yerlerdir. Bu mekânlar toplumun her kesiminden insanlara ev sahipliği yapması bakımından önemlidir. Romanda bu mekânla ilgili bölümlerde mekânın görüntüsü ve ziyaretçileri hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Bu insanların toplumun farklı kesiminden olmasına rağmen bu mekânda ortak bir duyguda buluşabilmeleri önemlidir. Çoğu emekli olan bu insanların yetersizlik duygusuyla sığındıkları bu mekân, zamanla sosyalleşmelerini sağlayan ve bu duyguyu

unutturan bir alan hâline gelmiştir. Romanda kahvehane ile ilgili bilgiler verilirken daha çok buraya gelen ziyaretçiler hakkında ayrıntılara yer verilmiştir. Kahvehanenin görüntüsü hakkındaki bilgiler okuyucu ile paylaşılmamıştır. Piyeste ise bu kahvehanenin Bağlarbaşı'nda olduğu bilgisi okuyucu/seyirci ile paylaşılmıştır. Bu mekânın görüntüsü detaylı olarak anlatılmıştır. Kahvenin giriş kapısının yanında masalar, bu masalarda oyun oynayan insanlar, bu insanların dış görüntüsü, çayın demlendiği ocak bütün detaylarıyla okuyucuya/seyirciye verilmiştir (YD-P, s. 32). Kahvehane vakit geçirmenin yanında çeşitli amaçlar için de kullanılmaktadır. Gece vakti gidecek evi olmayanlar için güvenli bir mekân vazifesi de görmektedir (YD-P, s. 38).

Ali Rıza Bey, kızları evden gittikten sonra Bağlarbaşı'ndaki evden taşınıp “*Dolap Sokağı'nda bir ev*” (YD, s. 133) satın alır. Burası diğer evden daha küçük ve daha eski bir yerdir. “*İki büyük odalı, karanlık*” (YD, s. 133) olarak nitelendirilen bu ev ailenin yeni yuvası olmuştur. Piyeste ise ailenin Bağlarbaşı'ndaki evden sonra “*Üsküdar'da iki odalı bir kira evine*” (YD-P, s. 93) taşındıkları görülür. Bu ev romanda daha sonradan satın alınan ev ile aynı özellikleri göstermektedir. Aralarındaki tek fark ise piyesteki evin kiralanmış olmasıdır. Bu durum piyeste ailenin maddi durumunun daha bozuk olduğunu da göstermektedir.

Adapazarı, romanda evlendikten sonra Fikret'in taşındığı yerdir (YD, s. 86). Fikret burada eşi Tahsin Bey'in ailesi ile birlikte yaşamaktadır (YD, s. 155). Piyeste ise Fikret'in Düzce'de yaşadığı okuyucuya/seyirciye aktarılır. Yaşadığı evin “*fakir ve kasvetli*” (YD-P, s. 92) bir hâli vardır. Piyeste Ali Rıza Bey ve Fikret arasındaki konuşmalar Fikret'in evinin misafir odasında geçmektedir (YD-P, s. 92). Romanda ise Ali Rıza Bey'e verilebilecek bir oda yoktur. Onun yerine “*kapının yanında bir misafir yatağı*” (YD, s. 155) yapılmıştır. Bunlarla birlikte piyeste ve romanda sadece adı geçen mekânlar da mevcuttur. Bu mekânlar üzerinde fazla durulmayan ve şahısların üzerinde bir etkisi olmayan mekânlardır. Şevket'in tevkif edilmesinin ardında kaldığı “*tevkifhane*” (YD, s. 111), Necla'nın evlendikten sonra gittiği “*Beyrut*” (YD, s. 137), Leyla'nın metresi olduğu şahısla buluştuğu “*Haydarpaşa'da bir randevuevi*” (YD, s. 142), Leyla'nın “*Taksim'deki apartmanı*” (YD, s. 160), Ali Rıza Bey'in iş bulmak için dolaştığı “*Babiâli koridorları*” (YD, s. 15) adı geçen mekânlardır. Piyeste ise Leyla ve Abdülvahap'ın yemek yemek için gittiği “*Tokatlıyan*” (YD-P, s. 73), Şevket'in tevkif edildiğini saklamak için gönderildiğini söylediği “*Bursa*” (YD-P, s. 85),

Leyla'nın hastalığı sırasında hava almak için gittiği “Şemsipaşa” (YD-P, s. 93), Leyla'nın evi terk ettikten sonra taşındığı apartman (YD-P, s. 102), Necla'nın evlenip yaşamaya başladığı “Şam” (YD, s. 109) , Şevket'in cezası bittikten sonra çalışmak üzere gideceği “Ankara - Ulukışla” (YD-P, s. 110) mekân adları olarak bulunmaktadır.

Eserler mekân açısından incelendiğinde ise piyesteki mekânların daha ayrıntılı bir biçimde işlendiği görülür. Romanda adı Altın Yaprak Anonim Şirketi olarak geçen mekân piyeste Altinyaprak Tütün Şirketi olarak yer almaktadır. Romanda çalışanların gittiği muhallebiciden piyeste herhangi bir yer olarak bahsedilmiştir. Ali Rıza Bey ve Muzaffer'in tanıştıkları mekânlar romanda ve piyeste farklıdır. Ali Rıza Bey romanda işten ayrıldığını ailesine salonda söylemiştir. Piyeste bu olay Ali Rıza Bey'in odasında yaşanmıştır. Fikret romanda evleneceğini odasında babasına söyler. Piyeste ise alt kattaki sofada bu konuşma gerçekleşir. Bunların dışında romanda üst katta da bir sofa olduğundan bahsedilir. Romanda alt kattaki sofada partilerin verildiği bir dekor oluşturulur. Piyeste ise bu partiler için ayrılan bir oda söz konusudur. Romanda Fikret'in evine gittiğinde Ali Rıza Bey'e bir oda verilmemiştir. Piyeste ise Ali Rıza Bey'in misafir odasında kaldığı görülür. Aile kızlar evden gittikten sonra romanda ve piyeste Bağlarbaşı'ndaki evden daha küçük bir eve taşınır. Bu ev romanda satın alınır. Piyeste ise kiracı olarak başka eve taşınılır. Necla'nın evlendikten sonra taşındığı yer Beyrut olarak yer alırken piyeste bu mekân Şam olarak geçer. Bunların dışında Ankara - Ulukışla tren yolu, Şemsipaşa, Tokatlıyan ve Bursa sadece piyeste adı geçen mekânlardandır.

4.2. Aziz Nesin, *Toros Canavarı*

Hikâye bir sabah vakti başlamaktadır. Alt kata taşınan kiracıların sesinden rahatsız olan Pakyürek ailesi, geceyi uykusuz geçirmiştir. Sabah ev sahibinin gelmesiyle alt kata taşınan kiracıların bir gün önce geldiği öğrenilir (TC, s. 5-6). Aile oturdukları evde on sekiz senedir yaşamaktadır (TC, s. 6). Zaman sıçramasıyla alt ve üst kata taşınan kiracıların aileye bir süredir rahatsızlık verdiği okuyucuya hissettirilir. Bir gece vakti Nuri Pakyürek, ailesinin ısrarıyla komşularına mektup yazmaya karar verir. Aynı gece mektubu alan Duman Haydar, ailenin kapısını çalarak onları tehdit eder (TC, s. 7-9). Zamanda tekrar bir sıçrama yapılarak üst kattakilerin aileyi rahatsız etmek için neler yaptıklarından bahsedilir (TC, s. 10). Ne kadar zaman geçtiği hakkında bilgi verilmemiştir. Aynı sayfanın sonunda “*her sabah*” ev

sahibinin aileyi ziyaret ederek onlarla alay ettiği söylenir (TC, s. 10). Yaşanılanlardan dolayı “*aile bir haftadır uykusuz*” (TC, s. 11) kalmıştır. O bir haftalık süreç içinde uykusuz geçirilen son gecenin yarısında Mehpare Hanım, üst kattakilere dayanamayarak kocasını karakola gönderir (TC, s. 11-12). O gece sabaha kadar karakol ile ev arasında gidip gelen Nuri Pakyürek sonunda karakola girebildiğinde zaman sabaha karşıdır (TC, s. 14). Aile, Nuri Pakyürek’in eve gelmediğini fark ettiğinde saatin üç buçuk olduğu okuyucuya iletilir (TC, s. 15). Karakola giden Nuri Pakyürek’in Toros Canavarı zannedilip yakalanması olayı sabaha karşı gerçekleşmiştir.

O gecenin sabahında gazete satan çocuklar Toros Canavarı’nın yakalandığı haberini sokaklarda yaymaya başlarlar (TC, s. 17). Toros Canavarı ile ilgili haberlerin “*iki yıldanberi*” (TC, s. 17) halkı meşgul ettiği öğrenilir. Nuri Pakyürek ise “*sekiz ay cezaevinde*” (TC, s. 20) kalmıştır. Cezaevinden çıktıktan sonra aile korkudan kapılarını kilitleyerek uyumaya başlar (TC, s. 21). Bu durumun kaç gün sürdüğü hakkında okuyucuya bilgi verilmez. Bir süre sonra gerçek Toros Canavarı’nın yakalandığı öğrenilir (TC, s. 21). Bu karışıklık Toros Canavarı’nın Nuri Pakyürek’in kimliğini kullanması sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak kimliğin kaç yıl boyunca kullanıldığı hakkında bilgi verilmemiştir. Hikâye incelendiğinde olayların sekiz-dokuz aylık bir süre içinde gerçekleştiği görülür.

Piyenin birinci perdesinin birinci tablosu, öğleden sonra başlar (TC-P, s. 9). Mihriban’ın evliliklerinin “*sekizinci ayında*” (TC-P, s.11) bir rüya görmüştür. Bu rüyayı “*kırk yıldır*” (TC-P, s. 11) anlatmaktadır. Buradan hareketle çiftin evlilikleri hakkında bilgi sahibi olunabilir. Hikâyede bu duruma yer verilmemiştir. Hikâyede olduğu gibi piyeste de aile on sekiz yıldır aynı evde yaşamaktadır (TC-P, s. 13). Bu tabloda alt kattaki kiracının çıkmasının üzerinden bir hafta bile geçmeden yeni birilerinin taşındığı öğrenilir (TC-P, s. 15). Hikâyede üst kattaki kiracılar ile ilgili detaylı bilgilere yer verilmemiştir. Piyeste ise bu kiracıların üst kata ne zaman taşındıkları hakkında bilgiler yer almıştır (TC-P, s. 21). Hikâyede alt kata taşınan kiracıların bir süredir orada yaşadıkları öğrenilmektedir. Ancak piyeste ilk tabloda bu kiracıların taşınma zamanıyla ilgili bilgiler verilmiştir (TC-P, s. 26). Piyenin birinci perdesinin birinci tablosu incelendiğinde olayların bir günün içerisinde geçtiği görülür. Zaman ise öğleden sonradır.

Öğleden sonra başlayan piyeste, ikinci tabloda zamanın gece olmasıyla devam eder. Böylelikle yaşanan olaylar aynı günün gecesinde gerçekleşmiştir. Hikâyede olduğu gibi piyeste de bir gece vakti eve Duman Osman gelir (TC-P, s. 37). Bu olayın üzerine Nuri Sayaner karakola gider (TC-P, s. 49).

İkinci bölümün üçüncü tablosunda aynı gecenin devamı yaşanır. Bekçi'nin "*iki saattir seni kolluyorum*" (TC-P, s. 52) demesinden Nuri Sayaner'in karakolun önünde bir süre vakit geçirdiği okuyucuya/seyirciye hissettirilir. "Bölüm Arası" olarak adlandırılan bölümde zaman sabah saatleridir. Sabah saatlerinde gazetelerin dağıtılmasıyla zaman bilgisi okuyucuya/seyirciye verilir (TC-P, s. 62). Hikâyede aile, babalarının tutuklandığını sabaha karşı öğrenmiştir. Ancak piyeste bu durum üçüncü bölümde sabah saatlerinde öğrenilir. Üçüncü bölüm dördüncü tabloda zaman sabah yedi buçuk şeklinde verilir (TC-P, s. 63). Bu bölümde önceki gecenin sabahında yaşanan olaylar okuyucuya/seyirciye anlatılır. Tablonun sonuna doğru gelindiğinde saatin dokuz - on suları olduğu yazar anlatıcı tarafından okuyucuya/seyirciye iletilir (TC-P, s. 64). Böylelikle bu tablodaki olayların hangi saat aralığında yaşandığı hakkında çıkarım yapabilme imkânı sunulur.

Üçüncü bölümün beşinci tablosuna gelindiğinde zaman sıçraması yaşandığı görülmektedir. Vak'a zamanı ise bir akşamüzeridir. Nuri Sayaner'in aynı gün öğle vakti yapılacak mahkemeye çıkacağı bilgisi okuyucuya/seyirciye verilir. Kendisi on bir aydır cezaevindedir (TC-P, s. 72). Hikâyede bu süre sekiz ay olarak verilmiştir (TC, s. 20). Hikâyede "*otuz şu kadar yıllık*" (TC, s. 18) bir memur olarak bahsedilen Nuri Bey, piyeste "*on yıldır emekli*" (TC-P, s. 74) bir insandır.

Akşam tahliye olması beklenen Nuri Sayaner'in cezaevinden çıkmış olabileceği okuyucuya/seyirciye hissettirilir. Bu durum tablonun içinde zamanın ilerlediğini gösterir. Altıncı tabloda zaman sıçraması yaşandığı görülmektedir. Yazar anlatıcı tarafından zamanda "*bir iki aylık*" (TC-P, s. 89) bir sıçrama olduğu söylenir. Bu tabloda zaman ikinci vaktidir (TC-P, s. 89). Yazar anlatıcı tarafından Nuri Sayaner'in cezaevinden çıktıktan sonra geçirdiği psikolojik süreç hakkında okuyucuya/seyirciye bilgi verilir. Hikâyede Toros Canavarı'nın Nuri Pakyürek'in kimliğini "*yirmi yıl önce*" (TC, s. 22) bulup kullanmaya başladığı görülür. Piyeste ise Toros Canavarı'nın "*üç sene evvel*" (TC-P, s. 94) Nuri

Sayaner'in kimliğini bularak kullanmaya başladığı söylenmiştir. Piyeste gerçekleşen olaylar incelendiğinde on iki aydan fazla bir süreçten bahsedilebilir.

İki esere mekân kullanımı açısından baktığımızda ilk olarak karşımıza hikâyede evin fiziksel görüntüsü hakkında çeşitli bilgiler çıkmaktadır: “(...) *Beş oda, koskocaman bir salon, salamanca, gömme banyo, bi mutbah, gepgeniş goridor, şopen, hevagazi, (...)*” (TC, s. 6). Hikâyede olaylar daha çok evin salonunda yaşanır. Ailenin en fazla vakit geçirdiği yer burasıdır. Ev sahibi geldiğinde Nuri Pakyürek salondaki “köşe minderinde” uyulamaktadır (TC, s. 5). Bu salonun duvarında Nuri Pakyürek'in resmi asılıdır (TC, s. 19). Hikâyede bir apartmandan bahsedilir. Fakat bu apartmanın kaç katlı olduğundan bahsedilmez. Olayın merkezinde Pakyürek ailesi olduğu için diğer kiracılar onların oturduğu daire ile bağlantılı olarak verilir. Bu nedenle apartman hakkında net bir bilgiye ulaşılmaz. Asıl mesele ev sahibinin Pakyürek ailesini bir bahaneyle evden çıkarmak istemesi olduğundan alt ve üst katına sorunlu kiracılar yerleştirmiştir. Hikâyenin büyük bölümü bu üç daire arasında geçer. Hikâye, alt kata taşınan kiracıların Pakyürek ailesinin huzursuz geceler geçirmesine neden olmasıyla başlar. Bu kişiler yüksek sesle müzik dinleyen bağırıp çağırان kişilerdir (TC, s. 5). Ev sahibi aşağı kata da kiracı olarak sabıkalı Duman Haydar'ı yerleştirmiştir (TC, s. 9). Hikâyenin sonlarına doğru diğer dikkat çeken mekân ise Nuri Pakyürek'in odasıdır. Yaşanan olaylardan sonra ailesi ondan korkmaktadır. Bu nedenle Nuri Pakyürek tek başına başka bir odada kalmaktadır (TC, s. 21). Odasından çıktıkça kullandığı diğer alan ise evin salonudur. Salonda bulunan aynaya bakarak canavara benzeyen davranışlar sergilemektedir (TC, s. 22).

Hikâyede ev dışındaki tek mekân karakoldur. Nuri Pakyürek'in kiracıları şikâyet etmek için gittiği karakolda başkomiserin odasına girer. Bu odada bir masa ve masada oturan bir nöbetçi memur vardır. Nöbetçi memur Nuri Pakyürek'i görünce masanın çekmecesinden çıkardığı resme bakarak onun Toros Canavarı olduğunu söyler (TC, s. 13-14).

Piyeste ise ev ile ilgili daha ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Sayaner ailesi 71 numaralı apartmanda oturmaktadır (TC-P, s. 62). Hikâyedeki gibi beş odalı bir evden bahsedilmez. Nuri Sayaner ve ailesinin apartmanın ikinci katında oturdukları belirtilir (TC-P, s. 9). Salon duvarında aynı hikâyedeki gibi Nuri Sayaner'in resmi vardır. Salonda bulunan sedir, hikâyedeki köşe minderi ile benzerlik göstermektedir. Nuri Sayaner daha çok burada vakit geçirmektedir. Piyeste hikâyeden farklı olarak salonda bulunan çekmeceli bir yazı

masasından bahsedilir. Bu yazı masası Nuri Sayaner'in "Tıraşbıçakları ambalaj kâğıtları koleksiyonu" için kullandığı bir masadır (TC-P, s. 9). Ev ile diğer bilgiler ev sahibinin ağzından öğrenilir: "(...) *Her odasında penceresi var, tavanı, döşemesi var, (Gittikçe daha hızlı, ve çabuk söyleyerek) helası var, aptesanesi var, memişhanesi var, çift sıfırı var, salonu ve de salamancası var, koridoru var ve de merdiveni var ve de elektiriği ve de suyu ve de havagazı var ve de kapısı bacası... (...)*" (TC, s. 22)

Piyes incelendiğinde kiracıların hikâyedekiyle benzer biçimde konumlandırıldığı görülür. Üst kattan gelen alafranga müzik ve dans sesleri hikâyeye ile benzerdir (TC-P, s. 13). Alt kata taşınan kiracı ise "Duman Osman" (TC-P, s. 26) adında bir sabıkalıdır. Hikâyeye piyese dönüştürülürken kiracıların yerleşim düzeni açısından bir değişiklik yapılmadığı görülür. Salon ailenin genellikle vakit geçirdiği yerdir. Nuri Sayaner'in yakalanma haberi salonda öğrenilir (TC-P, s. 70). Hikâyede olduğu gibi piyeste de Nuri Sayaner farklı bir odada uyumaktadır (TC-P, s. 90). Günün çoğunluğunu bu odada ve salonda geçirir. Gerçekler ortaya çıkıp asıl suçlunun öğrenildiği sahnede Nuri Sayaner yine odasındadır. Ev sahibi, Duman Osman ve Nuri Sayaner arasındaki konuşmalar bu odanın önünde gerçekleşir (TC-P, s. 97-98).

Piyesteki bir diğer mekân ise karakoldur. Hikâyede karakolla ilgili detaylı bilgiler verilmemiştir. Piyeste ise nöbetçi memurun bulunduğu oda ve Başkomiserin odası ayrı odalar olarak tasvir edilmiştir. Piyese bakıldığında karakolun hikâyeye göre daha detaylı bir biçimde anlatıldığı görülmektedir. Hikâyede ve piyeste anlatılanlardan hareketle karakolun eve yakın bir yerlerde olduğu sezilir. Her iki metinde de karakol Nuri'nin gitmekten korktuğu bir mekândır. Zaten gittiğinde de başına gelmeyen kalmaz. Bu bakımdan her iki metinde de bu mekânla ilgili bir tedirginlik vardır. Toros Canavarı olarak tutuklanması da bu mekânda gerçekleşir.

4.3. Haldun Taner, *Ayışığında Şamata*

Hikâyede ve piyeste zaman kullanımını açısından değişiklik yapılmamışken mekânda bazı değişiklikler yapıldığı tespit edilmiştir. Bekçi Zülfikar'ın ağzından duyduğumuz "*Demokratlar iyi çalışıyor.*" (AÇ, s. 11) söylemi bize hikâyenin 1950'li yıllarda geçtiği bilgisini vermektedir. İki eserde de tarih "eylülün on ikisi" olarak verilmiştir. Hikâyede ve

piyeste olaylar, birkaç saatten ibaret olan bir eylül akşamında geçmektedir. Piyeste hikâyeden farklı olarak Beyhan'ın doğum günü sahnesinde geçen konuşmalarda akşam saat dokuz olduğu bilgisi verilir (AŞ, s. 25). Hikâyenin ve piyesin sonuna doğru Melahat ve Nuri'nin yakalanmasıyla ilgili bölümde ise saatin “on bire çeyrek var” olduğu öğrenilir (AŞ, s. 38).

Eserlerdeki mekânları incelediğimizde Çalışkur apartmanının Moda'da olduğu bilgisine ulaşırız. Bu bilgi piyeste Recep adlı bekçinin “*Hoşça kal. Ben Küçük Moda'da bir tur atayım sonra muhtarın çayhanesinin orada buluşuruz.*” (AŞ, s. 16) sözleri ile okuyucuya/seyirciye verilir. Hikâyede ve piyeste Çalışkur apartmanı betimlenirken lüks ve heybetli bir apartman olduğu üzerinde durulmuştur. Piyeste apartmanın altı katlı olduğu belirtilirken hikâyede böyle bir bilgi paylaşılmamıştır. Hikâyedeki şahıslarla ilgili bilgiler değerlendirildiğinde apartmanda şu şekilde bir oturma düzeninin olduğu görülür.

Tablo 4.1. *Ayışığında Çalışkur* hikâyesindeki apartman düzeni

Teras	
Kat: 4	Dündar-Gülseren Çalışkur
Kat: 3	Dr. Epkem Cangetir-Beyhan
Kat: 2	Mambo Cemil-Sevim
Kat: 1	Basketçi Erdal ve arkadaşları
Kapıcı Dairesi	Saime

Hikâyedeki bu düzen doğrultusunda Çalışkur apartmanının kapıcı dairesi ile birlikte beş katlı bir apartman olduğu bilgisine ulaşılır. Hikâyede apartmanın sahipleri olan Dündar - Gülseren Çalışkur çiftinin en üst katta oturduğu bilgisi verilir. Saime'nin kapıcı dairesinde oturduğu ve Beyhan'ın doğum günü partisinin üç numara da olduğu bilgisinden hareketle Basketçi Erdal'ın bir numara da oturduğu tespit edilir. Oturma düzeni piyesteyse şu şekildedir:

Tablo 4.2. *Ayıştığında Şamata* piyesindeki apartman düzeni

Teras	
Kat: 5	Cemil-Suzan Çalışkur
Kat: 4	Pop İsmet-Sevim
Kat: 3	Özcan, Özer, Ömer
Kat: 2	Paşa
Kat: 1	Hicabi
Zemin Kat	Saime

Çalışkur ailesi, Paşa, Saime, Hicabi, Pop İsmet ve Sevim verilen bilgiler doğrultusunda yukarıdaki tabloya yerleştirildiğinde Özcan ve arkadaşlarının üçüncü katta oturdukları bilgisine ulaşılır. Ancak piyesin ilk versiyonunun dördüncü sahnesinde Pop İsmet ve Sevim'in dört numarada oturdukları söylenirken altıncı sahnenin ilk tablosunda yedi numarada oturdukları belirtilmiştir, bu hususta bir tutarsızlık söz konusudur. Dördüncü sahnede Sevim'in "(...) *Daha, yukarıya uğrayıp Beyhan'ın yaş gününü kutlayacağım. (...)*" (AŞ, s. 21) şeklindeki sözlerinden hareketle Pop İsmet ve Sevim'in dördüncü katta oturduğunun düşünülmesi daha isabetlidir. Bunun dışında hikâyenin ilk versiyonunda Sevim'in Suriye'ye gitmesi konuşulurken ikinci versiyonda mekân "doğu illeri" olarak değiştirilmiştir. Piyeste ise Avrupa'dan mal getirdiği ve Napoli'ye gideceği ifade edilmiştir. Hikâye ve piyesin ikinci versiyonunda Nuri ve Melahat'in hayallerinde gittiği mekânların da eleştiriler doğrultusunda bayağılaştırıldığı görülmüştür: "*Başüstüne Nuri usta. Pazarları Beykoz'a, Bend'lere, Göksu'ya, yoğurt yemeye Kanlıca'ya gideriz. Benim Kanlıca'da Makbule Teyzem var. Hani Madam Mari'den öce yanında çalıştığım.(...)*" (AŞ, s. 68).

İki eser karşılaştırıldığında hikâyede apartmanın kaç katlı olduğu hakkında bilgi verilmediği görülür. Ancak apartmanda oturanlarla ilgili bilgilerden hareketle beş katlı bir bina yapısı karşımıza çıkmaktadır. Piyeste ise altı katlı bir apartman olduğu bilgisi okuyucuya/seyirciye verilmektedir. Piyeste yer alan tabloda Epkem Cangetir'e yer verilmemiştir. Bu durumun nedeni Doktor Epkem'in hikâyede bir apartman sakini olarak anlatılırken piyeste Epkem Cangetir'in doğum gününe gelen misafirlerden biri olarak gösterilmesidir. Bunun dışında anlatılanlardan hareketle bina yerleşiminde değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Bunda olay örgüsü ve şahıs kadrosunda değişiklikler yapılmış olması etkilidir.

5. ANLATICIDAN DİYALOĞA GEÇİŞ

Anlatıcı, vak'aya dayalı edebî eserlerde olay ve durumları okuyucuya aktaran bir varlık olarak tanımlanır (Şen, 2023: 12). Bu noktada “anlatıcı” üzerine yapılan çalışmalar genellikle roman ve hikâye üzerinde yoğunlaşmıştır. Oysaki piyeslerde anlatıcı tipolojisi roman ve hikâyeden farklı olarak, “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar (Şen, 2023: 23). Karakter anlatıcı piyeslerde karşımıza okuyucu/seyirci ile yazar arasında bağlantı kuran kişi olarak karşımıza çıkar. Hatta okuyucunun/seyircinin bir tiyatro metni okuduğu/seyrettiği bilincine varmasını sağlar. Yazar anlatıcı kavramı ise piyeslerde parantez içinde gördüğümüz açıklamalar için kullanılmaktadır. Buradaki amaç sahnelenmek için yazılan piyeslerde şahısların hareketlerini düzenlemektir. Okunmak için yazılan piyeslerde ise okuyucuya/seyirciye şahıs kadrosunun duygu durumu, hareketleri, mekân tasvirleri gibi birçok konu hakkında bilgi vermektir.

Yazarın, herhangi bir metni piyes şeklinde yeniden yazarken yaptığı en önemli değişikliklerden biri de olayları diyalog hâline getirmesidir. Roman ve hikâyede uzun uzadıya anlatılan olaylar piyes şeklinde yeniden yazıldığında yazar, daha sınırlayıcı olmak durumundadır.

Tiyatro diğer edebî metinlerden farklı olarak diyaloglardan oluşmaktadır. Diyalog, iki ya da daha fazla kişinin karşılıklı olarak konuşması olarak ifade edilebilir (Aziz Çalışlar'dan aktaran, Şen, 2017: 435). Tiyatro metinlerinde diyaloglar şahısların karakterlerine uygun olarak yazılmalıdır. Bu şekilde okuyucu/seyirci şahıs hakkında daha fazla bilgiye sahip olacaktır. Yerel söyleyişlere yer verilmesi de bu nedenledir.

Tiyatronun karşılıklı konuşmaya dayalı olması nedeniyle piyes şeklinde yeniden yazılan metinlerde kaynak eserde anlatıcı tarafından verilen bilgilerin diyaloglar vasıtasıyla aktarılması gerekmektedir. Bu değişiklik roman ya da hikâye türündeki bir eserin piyes olarak yeniden yazılmasında gerçekleşen en ciddi değişimdir. Çalışmamızın bu bölümünde ele aldığımız üç eserde bu değişimin nasıl gerçekleştiğini irdedeceğiz.

5.1. Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*

Romanda Leman ve Ali Rıza Bey'in karşılaşmalarının anlatıldığı bölümde Leman'ın hayatıyla ilgili ayrıntılara yer verilmiştir. Ayrıca Ali Rıza Bey sayesinde şirkette bir iş sahibi olması ve burada hoş olmayan tavırlar sergilemesi detaylı bir biçimde okuyucuya aktarılmıştır (YD, s. 14). Bu bölüm piyeste Ali Rıza Bey tarafından adeta özetlenerek bir çırpıda okuyucuya/seyirciye aktarılır:

“(...) bu Leman'ı bana hemen hemen sokakta kalmış babasız bir çocuk olarak tanıttılar... Kendi çocuklarıma benzeyen babasız kızı sokağın ve açlığın tehlikelerine karşı korumak hayaliyle elinden tutup buraya getirmiş olan benim...” (YD-P, s. 14)

Leman'ın annesinin Ali Rıza Bey'i ziyaret etmesi ile kızı ve Muzaffer Bey arasındaki ilişkiyi anlatması (YD, s. 16) romanda ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Leman'ın kürtaj olması ve Muzaffer Bey'in Leman ile evlenmeyi istememesi üzerinde detaylı bir şekilde durulan konulardır (YD, s. 24). Romanda Leman'ın annesi tarafından anlatılan olaylar piyeste Ali Rıza Bey tarafından aktarılmıştır. Ali Rıza Bey, Leman'ın annesinin geldiğini söyleyerek konuya girer (YD-P, s. 12-13). Bu kısımda anlatım detaylarla boğulmaz:

“ALİ RIZA. - (...) Söylediği doğruysa, ki doğrudur, yalan olmasına sebep yoktur, bu kıza kürtaj yapılmış, af buyurun, konuşmakta güçlük çekiyorum, kadının bana neler söylemiş olabileceğini bilmem tahmin buyurur musunuz? (...)” (YD-P, s. 13).

Okuyucu/seyirci Muzaffer Bey ve Leman arasında gerçekleşenleri Ali Rıza Bey vasıtasıyla yüzeysel biçimde öğrenir. Muzaffer Bey ve Ali Rıza Bey'in karşılaşması çok eskilere dayanmaktadır. Bu durum romanda Muzaffer Bey'in okul yıllarından ayrıntılar verilerek anlatılmıştır. Yıllar sonra tekrar karşılaşmaları ve Muzaffer Bey'in Ali Rıza Bey'i işe alması ikilinin arasındaki bağın anlaşılması bakımından önemli detaylara sahiptir (YD, s. 15-16). Piyes incelendiğinde karşılıklı tartışmaları sırasında bu bilgiler öğrenilmektedir. Romanda birkaç sayfa ile anlatılan bu bölüm, piyeste Muzaffer Bey ve Ali Rıza Efendi'nin diyaloglarında geçen birkaç cümle ile okuyucuya/seyirciye aktarılır:

“MUZAFFER, - (...) babam Amasya’ya sürüldüğü zaman intihar edecek kadar meyas ve hastaydı siz mutasarrıftınız. Ona kardeş gibi kollarınızı açtınız (...)” (YD-P, s. 14)

“ALİ RIZA, - (...) kimsenin artık yüzüne bakmak istemediği mütekaidi değerinin çok üstünde bir aylıkla şirketinize mütercim yaptınız, şayet ona ufak bir borcunuz olduğunu zannediyorsanız bunu şahane bir tarzda ödediniz, sizden gördüğüm hürmeti unutmak mümkün mü?..” (YD-P, s. 15)

Romadaki şahıslar incelendiğinde Fikret’in karakteri ve dış görünüşü hakkında detaylı betimlemeler yapıldığı görülür. Fikret’in yaşı, karakter özellikleri, onu kardeşlerinden ayıran farkları, kitap okumaya olan düşkünlüğü ve fiziksel özellikleri ile okuyucuya aktarılmıştır (YD, s. 40-42). Piyeste ise Fikret’in karakter özellikleri ve okuma alışkanlığıyla ilgili bilgiler Leyla aracılığıyla okuyucuya/seyirciye sunulmuştur:

“LEYLÂ, (gülerek ve Fikret’e sarılarak.) – Sakın ha yanarsınız, ablam tarih okur, felsefe okur, divan okur, hep gözlüklerine yakışacak ağırbaşlı şeyler okur, roman okuduğu zaman da gene bunlara benzer şeyler okur. (...)” (YD-P, s. 26)

Romanda Fikret’in dış görünüşü anlatılırken “sağ gözünde bir leke” (YD, s, 40) olduğundan bahsedilmiştir. Piyeste Fikret’in dış görünüşüyle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Fikret ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilmek yerine onun bu özelliği Leyla aracılığı ile okuyucuya/seyirciye aktarılmıştır:

“LEYLÂ, (boğuk bir hiddet içinde.) - (...) çünkü ben de Neclâ da az çok yüzümüze bakılır gibi kızlarız, çünkü gözümüzde gözlüğümüz yok, çünkü göz bebeğimizde beneğimiz yok. (...)” (YD-P, s. 56)

Romanda Şevket’in borçlarının ödenmesi için Hayriye Hanım tarafından evin ipotek ettirilmesi önerilir. Ali Rıza Bey bu duruma karşı çıksa da teklifi kabul etmekten başka çaresi kalmaz. Ev ipotek ettirildikten sonra alınan para gereksiz ihtiyaçlara harcanır (YD, s. 98, 100-101). Evin ipotek ettirilmesi ve bu durumun nasıl geliştiği hakkında bilgilere piyeste yer verilmemiştir. Romanda sayfalarca anlatılan bu konu piyeste Necla tarafından okuyucuya/seyirci birkaç cümle ile aktarılır:

“NECLÁ. -(...) koca evi ipotek ettiler, dünya kadar para çektiler ellerine, iki hafta içinde altundan girip üstünden çıktılar (...)” (YD-P, s. 64)

Şevket’in alacaklılarından kaçması, sabahın erken saatlerinde evden çıkması ve geç saatlerde gelmesi, mutsuz görünmesi içinde bulunduğu durumun anlaşılması bakımından ayrıntılarıyla işlenmiştir. Ancak piyeste Şevket’in tutuklanmasıyla biten süreç üzerinde yüzeysel bir şekilde durulmuştur. Şevket’in bu duruma gelmesine kadar geçen süre Ali Rıza Bey tarafından ailesine şu şekilde açıklanır:

“ALİ RIZA. -(...) yavrucağın eline ne geçiyordu, bu değirmen neyle dönüyordu, Şevket muhakkak mahkûm olacak..” (YD-P, s. 86)

Leyla’nın birinin metresi olduğu, Ali Rıza Bey’in kahvehane arkadaşlarından birinden öğrenilmiştir. Bu kişiyle buluşup gittikleri yer, şahsın mesleği ve hayatı hakkındaki bilgiler açıklanmıştır. Ali Rıza Bey’in bu durumu öğrenmesi üzerine tartışmaları ve Ali Rıza Bey’in felç geçirmesi romandaki önemli olaylardan biridir (YD, s. 139-145). Bu olaylar piyeste Ali Rıza Bey tarafından Fikret’le konuşmaları sırasında okuyucuya/seyirciye aktarılır:

“ALİ RIZA. -Nihayet bir gün onu yabancı bir erkekle gördüklerini bize haber verdiler, hesap sordum, verdi, hem nasıl (âni bir hiddetle.) Şimdi evimden defol diye bağırarak üstüne atıldım, zaten dur desen duran kim dediğini hatırlayabiliyorum, bu senin lüzumundan fazla ehemmiyet verdiğin hastalığım o gecedeki Fikret.” (YD-P, s. 94)

Necla’nın evlendikten sonraki hayatı ve yaşadığı hayal kırıklıkları da romanda detaylı bir biçimde yer alan konulardan biridir. Abdülvehhap Bey’in ona söylediği gibi biri olmaması ve aile hayatındaki gerçeklerin ortaya çıkması Necla’nın eve dönmek istemesine sebep olmuştur (YD, s. 137-139). Piyeste ise Necla’nın evlendikten sonraki hayatı hakkında okuyucuya/seyirciye sınırlı bir bilgi verilir. Bu bilgi Hayriye Hanım ve Naili’nin diyalogu aracılığıyla sunulur:

“HAYRİYE. -(...) kocasının Şam’da başka karısı varmış, birkaç kere mektup yazarak beni aldırın diye yalvardı, fakat elimde ne var benim, (...)” (YD-P, s. 109)

Kocası ceza aldıktan sonra tavırları çekilmez bir hâl alan Ferhunde evde huzursuzluk çıkarmaktadır. Bu durum aile üyeleri tarafından idare edilmeye çalışılır. Bir gün bir durumu bahane ederek evden ayrılır ve gönderdiği mektupla kocasından ayrılmak istediğini söyler (YD, s. 118-119). Piyeste bu süreç hakkında bilgi verilmemiştir. Bu durumun varlığı Ali Rıza Bey ve Fikret vasıtasıyla okuyucuya/seyirciye sunulur:

“FİKRET. -Sonra baba, Şevket Ferhunde'nin ayrılmasına çok üzüldü mü?

ALİ RIZA. -Ben de evvelâ ondan korktum Fikret, Ferhunde'nin bizi bırakıp gittiğini hapishanede ben haber verdim, Şevket'e. (...)” (YD-P, s. 92)

Leyla'nın hastalığı sırasında aile maddi açıdan zor günler geçirir. Leyla'ya iyi bakılması gerekmektedir. Ancak ailenin maddi durumu buna el vermez. Leyla'nın dışarı çıkacağı bir an Hayriye Hanım, Necla ve Leyla arasında tartışmaya neden olan mantoyu kızına verir. Yeni bir manto alacak durumları olmadığı için yaşanan bu olay ailenin üzülmesine neden olur (YD, s. 135). Piyeste bu an şu cümlelerle anlatılmıştır:

“ALİ RIZA. -(...) rüzgârlı bir günde annen, seni böyle ipince ceketle çıkarmaya cesaret edemem dedi.. Biraz sonra elinde bir bohçayla girdi. Baktım, ötekinin bıraktığı manto.. Görmeyim diye dışarı çıktım, (...)” (YD-P, s. 93)

Ali Rıza Bey'in hastalığı Fikret'in evinden döndükten sonra ilerlemiştir. Birkaç tanıdığının yanında kaldıktan sonra hastaneye yatar. Leyla ve Hayriye Hanım durumu öğrendikten sonra Ali Rıza Bey'i hastaneden almaya gelirler. O günden sonra aile bir arada yaşamaya başlar (YD, s. 159-160). Ali Rıza Bey'in hastalığı piyeste şahıslar aracılığıyla öğrenilen bir durumdur. Bu hastalık hakkında olay akışında detaylı bilgilere yer verilmemiştir. Hayriye Hanım ve Naili arasında geçen diyalog, okuyucunun/seyircinin bu konu hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır:

“NAİLİ. -Hastalık mı geçirdi?

HAYRİYE. -Hem nasıl, aah, hep o dik kafacılığın derdinden, arasıra deminki gibi esip savurur, sonra böyle uyuyup kalır, dedim ya küçücük bir çocuk.” (YD-P, s. 108)

Hastalıkla ilgili ilk bilgiler verildikten sonra Hayriye Hanım aracılığıyla Ali Rıza Bey'in başına gelenler hakkında bilgiler verilir:

“HAYRİYE. -(...) nihayet zavallıyı Guraba Hastahanesinde bulduk, uzun zaman şurada burada sürünmüş, bit, pislik içinde kahvelerde yatmış, doktor çok ağır bir felç geçirdiğini söyledi, (...)” (YD-P, s. 109)

Necla'nın gidişinden sonra Leyla'nın psikolojik olarak çökmesi onun dış görünüşünü de etkilemiştir. Bu değişimin Ali Rıza Bey üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Leyla'nın hastalıkla beraber değişen tavırları, babasının da kendisine karşı yumuşamasına neden olmuştur (YD, s. 134-135). Leyla ve babası arasındaki bu gözlem ve değişim süreci romanda ayrıntılı bir biçimde işlenmiştir. Piyes incelendiğinde Leyla'nın geçirdiği süreç üzerinde durulmadığı görülür. Olay örgüsündeki bu boşluk Ali Rıza Bey'in Düzce'ye Fikret'in yanına gitmesiyle dolar:

“ALİ RIZA. -(...) Leylâ o geceden sonra yatağa düşmüş, haftalarca başım başım diye haykırmıştı, fakat bu eve geçtiğimiz zaman onun hastalığı sessiz bir devreye girmiş bulunuyordu, tanınmayacak kadar zayıftı, bazan günlerce kelime söylemeden yatıyordu, artık hiçbir şeye hırçınlaşmıyor, kaderine boyun eğmiş görünüyordu, ben hâlâ küskündüm, uzun zaman yüzüne bakmak içimden gelmedi, fakat bir gün ayrılık kokuları kokmaya başlıyor diye münasebetsiz bir söz sarfedince, eh ihtiyarlık sefil çocuğuma yeniden yüreğim yanmaya başladı, (gözlerini siler.)” (YD-P, s. 93)

Romanda şahısların hayatıyla ilgili bilgiler detaylı bir biçimde verilmiştir. Piyeste ise bu bilgiler diyaloglar vasıtasıyla okuyucuya/seyirciye sunulmuştur. Romanda yaşanan olaylar piyeste şahıslar aracılığıyla özetlenerek diyaloglara yedirilmiştir. Romandaki bazı olaylar ise piyeste şahısların geçmişi hatırladığı sahnelerde birkaç cümle ile diyalog hâlini almıştır. Son olarak şahısların birbirini bilgilendirmek amacıyla gerçekleştirdiği diyaloglar vasıtasıyla yaşanan olaylar okuyucuya/seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır.

5.2. Aziz Nesin, *Toros Canavarı*

Hikâyenin ve piyesin asıl konusunu evden çıkarılmaya çalışılan bir ailen yaşadığı trajikomik durumlar oluşturmaktadır. Bu durum hikâyede apartman sahibinin aileyi evden çıkarmak için apartmana sorunlu kiracılar almak gibi çeşitli yollara başvurduğu şeklinde anlatılır: “*Alt kata taşınan yeni kiracılar, dur dinlen demeden, gece gündüz patırtı ediyorlardı.*” (TC, s. 5). Hikâyede anlatıcı ile verilen bu durum piyeste evin annesi Mihriban tarafından okuyucuya/seyirciye aktarılır: “*Ev sahibi, onları yukarı kata mahsus çıkarmış, kira bile almıyormuş; gürültü patırtı edip bizi canımızdan bezdirsinler de evden attırsınlar diye...*” (TC-P, s. 13)

Hikâyede yeni taşınan kiracılarla ilgili bilgiler anlatıcı aracılığıyla verilir. Aşağı kata taşınan kiracının azılı bir suçlu olduğundan bahsedilir: “*Artık her gece aşağı katta sabaha kadar patırtı, kıyamet... İş bu kadarla da kalmadı. Ev sahibi, Nuri Beyin üstündeki kata da bir belalı yerleştirdi.*” (TC, s. 7). Piyeste ise aşağı taşınan kiracılar hakkında bilgi Gülay sayesinde okuyucu/seyirciye aktarılır. Hikâyeye nazaran verilen bilginin detaylandırıldığı görülür:

“*GÜLAY (telaşla girer): Anne, aşağı kata kiracı taşınıyor.*

MİHRİBAN: Ne çabuk! Boşalalı bir hafta bile olmadı. Kimmiş acaba yeni kiracılar?

GÜLAY: Bir acayip insanlar... Sekiz tane genç kadınla bitane de erkek geldi.

METİN: (alaylı ıslık çalıp): Sekiz kadın... Vay vay vay!

GÜLAY: Hepsi de genç...

NURİ: (Metin'e): Üstüne vazife olmayan işe burnunu sokma. İsterse seksen kadın olsun sana ne?

GÜLAY: Eşya namına da karyoladan başka bişey yok, kamyondan boyuna karyola indirdiler, sekiz karyola, bir iki de koltuk, sandalye, masa, dolap... Başka bişey yok.” (TC-P, s. 15-16)

Hikâyede aile arasında alınan kararlar komşuların uyarılması için bir mektup yazılmasına karar verilir. Bu mektubu götürmeye kimsenin cesareti olmayınca Gülay mektubu götürmeye gönüllü olur:

“Hep birden öyle üstelediler ki, Nuri Bey sonunda, hem alt kattakilere, hem üst kattakilere birer mektup yazıp hiç olmazsa geceyarısından sonra biraz olsun gürültüyü azaltmalarını rica etti. Mektubu götürmek de mesele oldu. Herkes Nuri Beye cesaret vermeye çalıştığı halde, şimdi hiçbiri mektubu götüremiyordu. Gülay büyük bir cesaretle, -Ne olacakmış? Ben götürürüm! Dedi.” (TC, s. 8)

Ancak bir süre sonra ağlayarak geri döner ve kendisiyle alay edildiğini söyler. Mektuptan sonra kapılarına alt kattaki kiracı gelir:

“İşte bu sırada kapı zili çalındı. Olanlar olmuştu. Alt kattaki o azılı herif, kapı açılır açılmaz içeri atladı. İlk sözü, -Bu evin erkeği kim be? diye sormak oldu.” (TC, s. 9)

Piyeste ise bu durumun yaşanacağını okuyucu/seyirci Gülay’dan öğrenir. Gülay, mektubu vermeye gittiği sırada Duman Osman ile konuşmuş ve eve geleceğini öğrenmiştir: *“GÜLAY: (...) ‘Ben şimdi geliyorum, beybabanızla hesaplaşırım’ dedi.” (TC-P, s. 37)*

Hikâyede Duman Haydar’ın Nuri Bey ve ailesini evden çıkarmak için ev sahibinden iki bin lira aldığından üstü kapalı bir biçimde bahsedilir: *“ -Delikanlı, sen galiba hiç gazete okumuyorsun, dedi. Duman Haydar’ın kim olduğunu hiç duymamışsın... Bu zamanda beni ikibin lira için uğraştırmayın.” (TC, s. 9-10). Piyeste ise bu durum Duman Osman tarafından okuyucuya/seyirciye açıkça aktarılır: “OSMAN: (...) seni bu evden çıkartmak için Ziya Beyden iki bin kâhat yürüttüm.” (TC-P, s. 41)*

Nuri Pakyürek’in Toros Canavarı olduğu ortaya çıktıktan sonra ailesinin ve çevresinin tavırları da değişmiştir. Karısı ve çocukları ondan korkmakta, başka odalarda kalmakta ve kapılarını kilitlemektedir:

“Karısı, çocukları, geceleri odalarını kilitleyip yatıyorlar, bu da yetmiyor, kapının arkasına eşyaları yığıyorlar, yine de gönülleri rahat etmediği için, konu komşudan yardım diliyor, onları geceyarısına misafir çağırıyorlardı.” (TC, s. 21)

Ev sahibi ise evden taşınmalarını istememekte üstelik kira bile almayacağını söylemektedir:

*“Hele onları evinden çıkarmak isteyen ev sahibi,
-Amanın, ocağına düştüm... Kıyma bağa Nuri Beğ... diye yalvarıyordu. Kira mira istemem
canım. Aramızda teklüf mü var. Bu ev ha senin, ha benim... Allah afiyet versin. Ömrün
oldukça otur. On para kira almam...” (TC, s. 21).*

Piyeste ise bu durum Nuri Sayaner tarafından fark edilir. Çevresindekilerin davranışlarında bir farklılık olduğunun farkındadır ama durumu çözememiştir:

*“NURİ (seslenir): Gülay... (Bir süre sonra) Hanım... Hanım hu! Mihriban!.. (Bir süre sonra
Mihriban ürkek girer, hemen arkasından Gülay’la Metin girerler.) Tuhaf şey... Ne olmuş
bunlara kuzum, ev sahibinde bir değişiklik var...”*

MİHRİBAN: Evet...

NURİ: Evvela alay ediyorlar sandım... Benden korkuyorlar gibi, öyle değil mi hanım?”

MİHRİBAN: Öyle gibi...

*NURİ: Eee, siz nasılsınız? Öyle özledim ki... (Sessizlik) Çok göreceğim geldi hepinizi...
(Gülümseyerek kızına doğru yürür, Gülay belli belirsiz çekilerek sırtı duvara dayanır.
Babasının eli kendisine değince, korku filmlerindeki gibi bir küçük çılgılık atar. Nuri şaşırmış)
Ne var, neyin var Gülay?*

GÜLAY: Hiç, hiç birdenbire...

*NURİ: Nasılsın kızım? Beni çok mu özledin? (Gülay elleriyle yüzünü kapar. Olanlara bir
anlam verememiş ifadeyle) Nesi var kızın?*

MİHRİBAN: Şaşırdı da birden... Seni görüverince... Sevinçten... (TC-P, s. 82)

Görüldüğü gibi aile üyelerinin tutumlarında bir değişiklik vardır. Babalarının suçlu olduğuna inandıkları için çekingen tavırlar sergiledikleri görülmektedir. Bu durum diyaloglar yoluyla daha canlı bir biçimde okuyucuya/seyirciye aktarılmıştır.

Hikâyede Toros Canavarı’nın ortaya çıkması “suç üzerinde” (TC, s. 22) yakalanmasıyla ortaya çıkar. Bu olay gazetelerde yer alır. Aile gerçeği gazeteler aracılığıyla öğrenir:

“(…) - Daha yakalanmazdım ama, isteyerek yakalandım... Baktım ki bir zibidiyi Toros Canavarı diye oraya çıkardınız. Herif benim namımı kullanıp duruyor. Buna artık dayanamadım. Çıktım ortaya...” (TC, s. 22)

Bu olay piyeste Metin aracılığıyla okuyucu/seyirciye aktarılır. Metin durumu gazeteden öğrenip ailesine haber verir:

“METİN (canı sıkılmış): Hakiki Toros Canavarı bulundu...”

GÜLAY: Hakiki mi?

MİHRİBAN: Bizimki sahte miymiş?

METİN: Hem de nasıl sahte!.. Kendisine Toros Canavarı süsü veren bir sahtekâr... Hakiki Toros Canavarı'nın bugünkü gazetelerde resimleri var... (Gazeteyi fırlatır, Gülay'la Mihriban gazeteye bakarlar.) Adamın suratına bakında şıp diye canavar olduğunu anlıyorsun.” (TC-P, s. 91).

Hikâyede tahliye davasıyla ilgili bahsedilen durumlar piyeste Mihriban tarafından okuyucuya/seyirciye aktarılmıştır. Hikâyede anlatıcı tarafından verilen durumlar piyeste şahıs kadrosundan destek alınarak diyaloglar yoluyla ve özetleme tekniğiyle okuyucuya/seyirciye verilmiştir. İçinde bulunulan ruh hâlinin diyaloglara yansımaları, piyesin gerçekliğinin ve okuyucu/seyirci üzerindeki etkisinin artmasını sağlamaktadır.

5.3. Haldun Taner, *Ayışığında Şamata*

Haldun Taner'in *Ayışığında Çalışkur* adlı hikâyesi incelendiğinde her şeyi gören ve bilen hâkim bakış açısının varlığı hissedilir. Hikâye boyunca yaşanan olaylar ve kişilerin karakter özellikleri bu bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Ancak hikâye piyes olarak yeniden yazıldığında her şeyi bilen bu görünmez anlatıcının yerini diyaloglar almıştır. Örneğin, hikâyenin girişinde yer alan ve okuyucuya zaman hakkında bilgi verilen bölüm, piyeste “Anlatan” rolündeki karakter anlatıcıyla okuyucuya/seyirciye sunulmuştur. “(…) Eylülün on ikisi olmasına karşın hava pekâlâ da ılıktı.” (AŞ, s. 16). Açık biçimle yazılan bu eserde karakter anlatıcının görevi; okuyucuya/seyirciye bir kurgu içinde olduğunu hissettirmek, şahıslar hakkında bilgi vermek ve okuyucuyu/seyirciyi yönlendirmektir. Bekçi

Zülfikar'ın sigara içtiğinin ve kapıcı katından gelen çocuk ağlamasının anlatıldığı piyeste diyalog şekline döndüğü görülür.

“Bekçi Zülfikar ayın doğduğunu görünce paketi çıkarıp bir sigara yaktı. Güneşin batışında bir, ayın çıkışında iki, su kenarında üç, mangal başında dört, illa sigara içmek iktizadır sanıyordu. (...)

‘Çalışkur’ apartmanının gölgesi de yere gerçektekenden çok daha iri ve heybetli vurmuş. Sırf gölgesine bakan, onu pekâlâ küçük çapta bir Hilton oteli sanabilir. Kapıcı katından bir çocuk ağlaması geliyor. Yine Saime'nin piçi olacak.” (AÇ, s. 9)

Bu bölüm piyeste diyaloglara şöyle yansımıştır:

“ZÜLFİKAR: Yak sen de bir sigara. (İkisi de birer sigara yakarlar. Adımlarıyla övünür gibi kasıla kasıla yürürler. Uzaktan bir küçük çocuk ağlaması.) Sayme'nin piçi olacak.

“RECEP: Hoşça kal. Ben Küçük Moda'da bir tur atayım bakayım. Sonra Muhtar'ın çayhanesinin orda buluşuruz.” (AŞ, s. 16).

Hikâyede Zülfikar ve İhtiyar'ın karşılaşmaları şu şekilde okuyucuya aktarılmıştır:

“Tam köşeyi dönüyordu ki, birinci katın yan penceresinde dürbünlü ihtiyarı gördü. İhtiyar da onu görmüştü. Bekçi selam aldı. Büyük beye ayrı bir saygısı vardı. Damat da eli açık adamdı ya, ama ne de olsa, büyük beyin hali başka idi. Bayramdı, seyrandı der, her fırsatta Zülfikar'ı görürdü.” (AÇ, s. 13)

Bu durum piyeste okuyucu/seyirci karşısına yazar anlatıcı vasıtasıyla önce şu şekilde çıkar:

“(Bu sırada kapıcı dairesinin önü aydınlanır. Bekçi kayışını takarak dışarı çıkar. Üstüne başına çekidüzen verir. Saçlarını düzeltir. Önce aksi istikamete gider gibi yapar, sonra hiç durmadan yürür, ilerler. Yukarı katta Hicabi Bey'i görür. Çok saygıyla selam verir. Hicabi Bey de ona selam verir. Bekçi kaybolur.)” (AŞ, s. 22-23)

Daha sonra Anlatan devreye girer: *“ANLATAN: Hicabi Bey'in eli açık olduğu için, bayramda, seyranda kapıcıyı, bekçiyi gördüğü için apartmanda çok saygı topluyor.”* (AŞ, s. 23)

Metinler incelendiğinde hikâyede her şeyi bilen ve duyan olarak okuyucu karşısına çıkan hâkim anlatıcının piyeste “Anlatan” olarak yer aldığı görülmektedir. Bu durumda hikâyedeki anlatıcı piyeste “karakter anlatıcı” ya dönüşmüştür. Bu nedenle hikâyedeki pek çok olayın piyeste “Anlatan” vasıtasıyla okuyucuya/seyirciye aktarıldığı görülmektedir. Ayrıca hikâyenin büyük ölçüde diyaloglar üzerinden ilerlemesi yazarın eserini piyes şeklinde yeniden yazmasına kolaylık sağlamıştır. Bu yüzden *Yaprak Dökümü* ve *Toros Canavarı* piyeslerine nazaran *Ayışığında Şamata*’da anlatıcıdan diyaloga geçiş daha sınırlı örnekler üzerinde karşımıza çıkmaktadır.

6. SONUÇ

Tiyatro, tarihin eski çağlarından beri dünyanın her yerinde varolan bir sanat dalıdır. Seyirci, oyuncu, ışık, ses vb. unsurlarla şekillenen tiyatrodaki yaşanan toplumun izlerini bulmak mümkündür. Yıllardır süregelen biçimiyle bir sahne sanatı olarak anlamlandırılan tiyatro, aslında edebî boyutuyla da ele alınması gereken bir türdür. Çünkü her ne kadar sahne üzerindeki canlandırmalar önemli olsa da eserin sonraki nesillere aktarılmasını sağlayan tiyatronun metin boyutudur. Bu sayede eserler kalıcı hâle gelecek ve muhafazası mümkün olacaktır. Bu anlamda bir diğer önemli konu da tiyatro metninin onu canlandıracak oyunculara yol gösterici olmasıdır. Yazar, anlatıcı vasıtasıyla tiyatro metni içerisinde oyuncuya oyunu nasıl sergilemesi gerektiğini de gösterecektir. Tüm bu nedenler dolayısıyla sahnelenmek amacıyla yazılan tiyatro eserlerinin metin boyutuna gereken önemin verilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda tiyatro metinleri de diğer edebî türler gibi incelenebilir ve araştırılabilir nitelikte ürünlerdir.

Edebiyat tarihine bakıldığında farklı türlerde yazılan metinlerin tiyatro eseri şeklinde yeniden yazıldığı ve sahnelendiği görülmektedir. Bu yazma etkinliğinin yapılmasında tiyatronun okuyucu/seyirci üzerindeki etkisinin önemi büyüktür. Tiyatronun çağlar boyunca çeşitli toplumlarca bu kadar dikkat çekmesi ve sevilmesi, dünyada ve Türk edebiyatında farklı türlerde yazılan metinlerin tiyatro eseri hâlinde yeniden yazılmasını sağlamıştır. Bu anlamda yazarlar, eserlerini piyes şekline dönüştürürken çeşitli değişiklikler yapma yoluna gitmişlerdir. Buradan hareketle Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı romanı ve piyesi, Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* adlı eserleri, Haldun Taner'in *Ayışığında Çalışkur* ve *Ayışığında Şamata* adlı eserleri tezimizin konusunu oluşturmuştur. Bu eserler kurgu, şahıs kadrosu, zaman ve mekânda yapılan değişiklikler ve anlatıcıdan diyaloga geçiş üzerinden ele alınmıştır.

İncelediğimiz yazarlardan Reşat Nuri Güntekin, küçük yaşlardan itibaren tiyatroya merak salmıştır. Bunun bir sonucu olarak tiyatro alanında yaptığı çalışmalarla dönemin tiyatrosuna yol gösterici bir yazar olmuştur. Aziz Nesin ise tiyatroyu hayatın içinden bir parça olarak görmüştür. Bu nedenle onun tiyatro eserlerindeki sorunlar, olayların gerçekleştiği mekânlar oldukça gerçekçidir. Haldun Taner ise tiyatroya mizahi bir yönden bakmıştır. Onun

eserlerindeki şahıslar, genellikle birbiriyle çatışan ve toplumsal eleştirinin vücut bulduğu bir sembol niteliğindedir.

Tezimizin giriş kısmında genel anlamda tiyatro hakkında bilgiler verilir ve tiyatronun sahne sanatı olmasının yanında metin boyutuyla da ele alınması gerektiği üzerinde durulmuştur. Tiyatronun metin boyutu diğer bütün unsurlar üzerinde etkisi olan bir ana unsurdur. Çünkü mekân, zaman, şahıs kadrosu ve kurgu metin sayesinde şekillenip sahnede icrâ edilir. Bu anlamda tiyatro, metinden bağımsız olarak düşünülemez. Giriş kısmında tezimize konu olan yenidenyazma kavramı ele alınırken metinlerarasılığa da değinilmiştir. Çünkü bir metin başka bir metne dönüştürülürken ana metnin dönüşmesi söz konusudur. Bu anlamda hep bir önceki metinden izler taşıyacaktır. Metinlerarasılık olarak ifade edilen bu kavram, içerisinde yüzyılların birikimini barındırmaktadır.

Tezimizin asıl konusunu oluşturan öz-yenidenyazma ise bir yazarın kendi eserini yeniden yazması olarak ifade edilmiştir. Yazarlar çeşitli nedenlerle eserlerini yeniden yazmak isteyebilirler. Bunun örnekleri Dünya edebiyatında olduğu kadar Türk edebiyatında da vardır. Girişte yenidenyazma ve öz-yenidenyazma hakkında detaylı bilgilendirme yapılarak aralarındaki fark anlatılmaya çalışılmıştır. Bu konudaki örnek çalışmalara değinilerek literatür taraması yapılmaya çalışılmıştır. Çalışmamız sırasında bu alanda yapılan araştırmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Biz de gereken hassasiyeti göstererek bu alandaki çalışmalara bir katkı sağlamaya çalıştık.

Yukarıda bahsedildiği üzere tezimizde Reşat Nuri Güntekin'in önce roman şeklinde yazıp daha sonra piyes hâlinde yeniden yazdığı ve aynı adla yayımlanan *Yaprak Dökümü* adlı eseri, Aziz Nesin'in hikâye şeklinde yazıp piyese dönüştürdüğü *Toros Canavarı* adlı eseri, Haldun Taner'in hikâye şeklinde kaleme aldığı *Ayışığında Çalışkur* ve daha sonra *Ayışığında Şamata* adıyla piyese dönüştürdüğü eseri incelenmiştir. Toplamda altı eser incelenerek çeşitli sonuçlara varılmaya çalışılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseri, geleneksel ve orta hâlli bir memur ailesinin başından geçen olayları ve aile içindeki kuşak çatışmalarını anlatmaktadır. Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* adlı eseri, toplumsal çarpıklığın ele alındığı bir eserdir. Eserin başkişisi, bir yanlış anlaşılma neticesinde başka biri zannedilir. Ancak bu yanlış anlaşılma

karşısında önce suçlanan merkezî kişi sonra saygı kazanır. Eserin sonunda ise yalnızlaşarak kendi kabuğuna çekilir. Haldun Taner'in *Ayıışığında Şamata* ve *Ayıışığında Çalışkur* adlı eserleri ise bir akşam vakti doğum günü partisi sırasında apartmanın içinde ve dışında yaşanan olaylardan oluşur. Apartmanda yaşayanların yaşantıları metinlerin birinci ve ikinci versiyonlarında karşıt biçimleriyle okuyucu/seyirci karşısına çıkar.

Tezimizin “Kurgudaki Değişiklikler” başlıklı bölümünde, eserler piyes şeklinde yeniden yazılırken kurgulamada yapılan değişiklikler incelenmeye çalışılmıştır. Reşat Nuri, romanı piyes şeklinde yeniden yazarken daha az ayrıntıya yer vermiştir. Şevket ve Ferhunde'nin düğününe kadar geçen sürecin piyeste işlenmemesi, Fikret'in evden ayrılmasıyla ilgili bilgilerin romana göre daha yüzeysel kalması, Ali Rıza Bey'in Muzaffer Bey'den iş istemesi ve Leyla'nın talipleri hakkında piyeste bilgi verilmemesi, Ali Rıza Bey'in Şevket'i hapisanede ziyaret ettiği sahneler piyeste yer verilmemesi bunlara örnektir. Yazar böylelikle olay örgüsündeki bazı bölümleri metinden çıkartarak sadece önemli gördüğü olayları fazla detay vermeden anlatmaya çalışmıştır. Piyeslerin sahnelenirken gerçek yaşamla uyumlu olması gerektiğinden yaşanan zaman diliminin de olaylarla örtüşmesi gerekmektedir. Bu nedenle yazar, olayları kırparak piyesin sahnelenme süresini daraltmış ve sahnelenmeye uygun hâle getirmiştir. Bazı olayların nedenleri ve oluş şekilleri ise farklı bir şekilde anlatılmıştır. Ferhunde ve Şevket'in tanışmaları piyeste daha ahlâka uygun bir şekilde işlenmiştir. Ferhunde eşinden ayrılmış, Ali Rıza Bey'in evine kitap almak için gelen genç bir kadındır. Leyla ve nişanlısının ayrılık sebepleri de roman ve piyeste farklı şekillerde işlenmiştir. Yazar böylece dönemin okuyucu/seyirci kitlesinin dikkatini çekecek şekilde eserde değişiklikler yapmıştır. Eser piyese dönüştürülürken bazı olayların daha belirgin bir biçimde anlatıldığı görülür. Örneğin, Ali Rıza Bey piyeste daha çok yaşlanmış ve hasta olarak görülmektedir.

Aziz Nesin'in eserini piyes şeklinde yeniden yazarken başka yollara başvurulduğu görülür. Eserlerinde mizah ve ironiden yararlanan yazar, piyese dönüştürdüğü hikâyesinde olayların ve kişilerin absürtlüğünü ön plana çıkarmak için metne çeşitli eklemeler yapmıştır. Piyesin başında Nuri Sayaner ve Mihriban'ın bir rüya nedeniyle tartışmaları, Nuri Sayaner'in eski bir şarkıyı sürekli mırıldanması, çeşitli koleksiyonlar yapması, ev sahibinin Nuri Sayaner'i sırf partiye üye olmadığı için evden çıkarmak istemesi buna örnektir. Aynı zamanda yazar bu şahısların takıntılı ve uç noktalarda absürt karakterlere sahip olduğunu da göstermek

istemmiştir. Piyeste karakoldaki sorgu sahnesinin uzunluğu ve yanlış anlaşılmalara da hem bozulan devlet kurumlarının hem de toplum yapısının en uç örneklerinden biridir. Yazar piyeste “Bölüm Arası” adı verilen bir parça kurgulayarak Toros Canavarı’nın yakalandığını gazete satıcıları aracılığıyla okuyucuya/seyirciye verir. Bu şekilde perdeler arasındaki geçiş kolaylaşmıştır. Hikâye ile karşılaştırıldığında son bölümde Nuri Sayaner’in canavarlaştığına inandığı sahne daha yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Haldun Taner’in eserine bakıldığında olay örgüsünde değişiklikler yaptığı görülür. Beyhan’ın doğum günü olduğu bilgisi piyeste romana göre daha önce işlenmiştir. Burada amaç yazarın bazı olayları öne çekerek ya da olayları piyesten çıkararak metni sahnelenmeye uygun hâle getirmek istemiştir. Şahıslardan Hicabi’nin yeri de piyesin kurgusunda farklıdır. Tam olarak söylenmese de hikâyede yer alan “büyükbaba” ile Hicabi benzerlikler göstermektedir. Piyeste bakıldığında hikâyeye benzer olarak gençlerin anlatıldığı sahneden sonra Hicabi’nin yer aldığı kısma geçilmektedir. Piyeste Beyhan’ın doğum günü oldukça uzun ve kalabalık bir şahıs kadrosu ile işlenmiştir. Yazar burada şahısların ne kadar yapmacık insanlar olduklarını, kutlama yapılan salonu farklı açılardan ele alarak uzun bir sahne yazmıştır. Böylelikle piyeste şahıs kadrosundakilerin daha yozlaşmış oldukları görülmektedir. Yazar piyesin ikinci versiyonunda olayları, hikâyenin ikinci versiyonundan daha abartılı bir biçimde ele almıştır. Böylelikle piyesteki şahıs kadrosu aracılığıyla vermek istediği mesajı daha abartılı bir biçimde ele almıştır. Sahnede ışık ve ses oyunları ile birlikte verilmek istenen mesaj okuyucu/seyircinin dikkatini daha fazla çekmeyi hedeflemiştir. Son olarak piyeste hikâyede yer alan “Sonucun Tepkileri” kısmına yer verilmediği görülmektedir.

Tezimizin ikinci başlığı olan “Şahıs Kadrosundaki Değişiklikler” bölümünde öz-yenidenyazma sürecinde yazarların şahıslarda yaptıkları değişiklikler ele alınmıştır. Bu bağlamda *Yaprak Dökümü* incelendiğinde roman piyeste dönüştürüldüğünde şahıs kadrosundaki kişilerin tanışmalarının farklı anlatıldığı görülmüştür. Ferhunde ve Şevket’in tanışması, Ali Rıza Bey ve Muzaffer Bey’in tanışmaları romanda ve piyeste farklı işlenmiştir. Piyeste Ferhunde, Şevket ile tanıştığında boşanmıştır. Bu durum romana göre ahlakî normlara daha uygun bir şekilde işlenmiştir. Ali Rıza Bey ve Muzaffer Bey arasındaki ilişki ise romana göre daha baba-oğul ilişkisi şeklindedir. Yazar bu şekilde şahıslar arasındaki olayları farklılaştırarak piyeste daha samimi bağlantılar kurmaya çalışmıştır.

Romanda isimsiz olarak verilen şahıslara, piyeste isim verildiği görülmektedir. Süreyya ve Avukat Tevfik bu şahıslardandır. Böylelikle şahıs kadrosu güçlendirilmeye çalışılmıştır. Yazar, piyes şeklinde yeniden yazdığı eserinde Tahsin'in adını Vehbi olarak değiştirmiştir. Bunun nedeninin dönemin popüler isimlerini tercih etmek olduğu düşünülmektedir. Bazı şahısların piyeste daha farklı işlendiği görülmektedir. Abdülvehhap'ın piyeste daha modern çizgide görülmesi, Necla'nın daha acımasız olarak işlenmesi ikisinin de davranışlarının abartılı olmasına neden olmuştur. Bu durum şahıs kadrosundakilerin kalıcılığını ve dikkat çekiciliğini arttırmıştır. Bunun yanında yazar, Leyla'nın taliplerini piyesten çıkartmıştır. Onun yerine Ferhunde ile birlikte değişen yaşantılarını daha da güçlü anlatmak adına piyese Naili adlı şahsı eklemiştir.

Aziz Nesin, yeniden yazdığı eserinde merkezî kişinin soyadını değiştirmiştir. Böylece saf ve kendi hâlinde bir emekli olan Nuri'nin toplumda aslında saygı görmek istediği yönü ön plana çıkarılmıştır. Nuri'nin eşi Mehpare'nin ismi ise piyeste Mihriban olarak değiştirilmiştir. Yazar bu ismi ironik olarak kullanmıştır. Çünkü Mihriban Hanım kocasına karşı ismi gibi yumuşak huylu bir kadın değildir. Piyeste merkezî kişinin daha takıntılı huylarının olması da bunun göstergesidir. Yazar aynı zamanda piyeste daha canlı ve kalabalık bir şahıs kadrosu tercih etmiştir. Bunun için ev sahibine Ziya Çalakçı ismini vererek karakol sahnesinde ve “Bölüm Arası”nda çeşitli şahısları kadroya dâhil etmiştir.

Haldun Taner yeniden yazdığı eserinde popüler isimleri tercih etmiştir. Bu durum okuyucuyu/seyirciyi bulunduğu dönemden koparmamak içindir. Piyeste kullanılan isimlerin karakterleri yansıtması okuyucuyu/seyirciyi aktif hâle getirerek şahıslar ve karakterleri hakkında bağlantı kurmalarını kolaylaştırmıştır. Buna karşın soyadlar ise ironik biçimde kullanılmıştır. Hayatları boyunca kolay yoldan para kazanan bir ailenin “Çalışkur” soyadına sahip olması durumun dikkat çekiciliğini de arttırmaktadır. Yazar bunların dışında şahıs kadrosunda akrabalık ve ilişki değişiklikleri yapmıştır. Beyhan'ın Epkem Cangetir'in değil Çalışkurlar'ın kızı olması, benzer diyalogların farklı şahıslar arasında gerçekleşmesi bunun örneğidir. Bazı sahnelerdeki şahısların piyeste kullanılmadığı da görülür. Bu durum diyalogların kısaltmasını ve piyesin süresinin daralmasını sağlamıştır. Böylelikle yeni bir şahıs olan Hicabi piyese rahatlıkla eklenmiştir. Bir diğer konu da yazarın piyesteki isimlere dikkat çekmek için buna diyalogunda yer vermesidir. Epkem Cangetir'in soyadı ile yaptığı meslek arasında bağlantı kurularak aslında diğer isimlere de dikkat edilmesi gerektiği

okuyucuya/seyirciye sezdirilmiştir. Böylelikle okuyucunun/seyircinin aktif bir duruma gelmesi amaçlanmıştır.

Tezimizin üçüncü başlığı olan “Zaman ve Mekândaki Değişiklikler” bölümünde öz-yenidenyazma sürecinde bu unsurların nasıl değiştiği irdelenmiştir. Reşat Nuri Güntekin romanında belirsiz bir zaman aralığını kullanmıştır. Hikâyede dört kez kış mevsimi geçer. Geçen mevsimlerle okuyucu bilgi sahibi olur. Piyeste de yine belirsiz zaman kullanılmıştır. Yazar, mevsimler ve hava durumuna göre zaman hakkında bilgi vermeyi tercih etmiştir. Sık sık zaman sıçramalarından yararlanılmıştır. Üçüncü perde tek bir günü anlatır. Yazar zamanla ilgili kesin bir bilgi vermeyerek yaşanan mevsimden hareketle aile üyelerinin psikolojik durumunu vermeye çalışmıştır. Kış mevsiminin yaşandığı bir gün evin her yerinin akması, çok soğuk olması, artık hiçbir zorluğu aldırırmaları, kendileriyle dalga geçmeleri bunun en canlı örneğidir.

Mekân kullanımına bakıldığında ise romanda daha fazla mekân adı görülmektedir. Bunun sebebi Ali Rıza Bey’in hayatı hakkında daha detaylı bilgi verilmesidir. Piyeste mekânlar yazar anlatıcı aracılığıyla okuyucuya/seyirciye sunulmuştur. Özellikle Ali Rıza Bey’in odasının onun saygınlığı azaldıkça mutfak hâline dönmesi, onun ev halkı karşısındaki pozisyonunu da göstermektedir. Yazar, evin değişen atmosferini mekânların dönüştürülmesiyle okuyucu/seyirciye sunmuştur.

Aziz Nesin’in eserinde zamanla ilgili tek farklılık merkezî kişinin hapiste kalma süresidir. Hikâyede sekiz ay cezaevinde kalan merkezî kişi, piyeste on bir ay cezaevinde kalmıştır. Buna bağlı olarak yaşanan olayların zamanı hikâyede sekiz-dokuz ay civarıyken piyeste bu süreç yaklaşık bir yılı bulmuştur.

Toros Canavarı’nda mekân kullanımına bakıldığında yazarın piyesteki mekânları daha ayrıntılı biçimde işlediği görülür. Apartmandaki oturma düzeni piyestekiyle aynıdır. Ancak hikâyede apartmanla ilgili detaylar verilmez. Bu durum piyeste daha detaylı biçimde işlenmiştir. Özellikle karakolda geçen sahneler piyeste oldukça önemlidir. Burada geçen süre, Nuri Sayaner’in yaşadığı gerginlik yazar tarafından ses ve ışık oyunları da katılarak okuyucuya/seyirciye sunulmuştur. Yazar, tiyatronun önemli unsurlarından olan ışık ve sestten yararlanarak sahnenin daha gerçekçi olmasını sağlamıştır.

Haldun Taner ise eserinde zaman bakımından bir değişiklik yapmamıştır. Buna karşın mekânda bazı değişiklikler yapıldığı görülmüştür. Apartmandaki yerleşim planının değiştirildiği görülmüştür. Yazar, eserini piyes şeklinde yazarken olay örgüsünde farklılıklar yapmıştır. Bu durum mekân kullanımını da etkilemiştir. Yerleşim planında değişiklik yaparak olay örgüsü ve mekân kullanımı arasında bağlantı kurmuştur.

Tezimizin son başlığı “Anlatıcıdan Diyaloga Geçiş” olan bölümünde öz-yenidenyazma sürecinde roman/hikâye türlerinde anlatıcı tarafından verilen bilgilerin piyeslerde diyaloglar üzerinden aktarılmasının bir nev’i zorunluluk olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Reşat Nuri Güntekin’in eserini yeniden yazarken bazı olayları özetlemek için diyalogları kullandığı görülmektedir. Bunun dışında bazı şahısların fiziksel görünüşleri ve karakter özelliklerini aktarmak için de diyaloglardan yararlandığı görülmektedir. Yazar, bazı durumlarda arka plandaki olaylar hakkında okuyucu/seyirciyi bilgilendirmek için diyaloglardan yararlanmıştır.

Aziz Nesin’in de olayları özetlemek, okuyucuya/seyirciye bilgi vermek ve arka planda yaşanan olayları okuyucuya/seyirciye aktarmak için diyaloglardan yararlandığı görülmektedir. Haldun Taner ise eserini piyes şeklinde yeniden yazarken yazar anlatıcı ve karakter anlatıcıdan yararlanmıştır. “Anlatan” aracılığıyla okuyucu/seyirci arasında bağ kurulmuştur. Böylelikle olaylar özetlenmiş, okuyucu/seyirci bilgilendirilmiştir. Hikâyedeki anlatıcının yerini bir karakter anlatıcı olan “Anlatan” ve diyaloglar almıştır.

Öz-yenidenyazma sürecine yönelen yazarlar kendi eserlerinin daha iyisini yazmak isteyebilir. Bu süreçte sahnelenmeye uygun hâle getirilen metin, gerekli başarıya ulaştığında yazarını da tatmin edecektir. Ülkemizde ve dünyada ödüllü filmlerin çoğunun kaynağının edebî eserler olması bunun bir göstergesidir. Değişen toplum yapısı, yazarların eserlerini yeniden yazmaları üzerinde etkili olabilmektedir. Çağın koşullarına ayak uydurmak isteyen yazar, eserini yeniden yazmak isteyebilir. Bu durum popülerite kaygısı ile de oluşabilmektedir. Yazar olay örgüsünde çağa uygun değişikler yaparak şahıs kadrosunu yeniden şekillendirebilir. Yaşanılan topluma uygun olmadığını düşündüğü şahısları kadrodan çıkartarak yeni kişilere ve yeni olaylara yer açabilir. Eserin hitap ettiği kitleyi değiştirerek daha canlı bir hâle dönüştürmek için de öz-yenidenyazma yapılabilir. Bu sayede

yazar, okuyucusunu sadece okuyan durumundan alıp aktif bir duruma getirerek onu seyirci konumuna taşımak isteyebilir. Yazar, roman ve hikâyede yer vermediği durumlara piyeste yer vermek isteyebilir. Vermek istediği mesaj farklılaşabilir, bazı konulara açıklama getirmek isteyebilir. Zamanla değişen fikirlerini öz-yenidenyazmayla eserine yansıtmak isteyebilir. Bu gibi nedenlerle yazarlar öz-yenidenyazma sürecine yönelerek edebiyat dünyasına yeni eserler kazandırır. Böylelikle yazar kendi eserinden başka yeni bir eser daha meydana getirmiş olur.

Tezimizde Türk edebiyatı/tiyatrosu üzerine yapılan çalışmalarda üzerinde pek durulmayan öz-yenidenyazma kavramı üzerinde durmaya çalışarak kendi eserlerini yeniden yazan üç yazarın eserlerini inceledik. Bu süreçte yazarların hangi stratejileri kullandıklarını tespit etmeye çalıştık. Sonuç olarak, bu çalışmamızda öz-yenidenyazma sürecine bir çerçeve çizilerek alanda yapılacak yeni çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

1. İncelenen Eserler

Güntekin, R. N. (tarihsiz). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, R. N. (1994). *Yaprak Dökümü - Eski Şarkı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Nesin, A. (tarihsiz). *Toros Canavarı Öyküleri*. İstanbul: Nesin Yayınevi.

Nesin, A. (2011). *Bütün Oyunları 2 - Karagülmece Oyunları - Toros Canavarı, Hadi Öldürsene Canikom*. İstanbul: Nesin Yayınevi.

Taner, H. (2018). *Ayışığında Şamata*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taner, H. (2020). *Ayışığında Çalışkur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

2. Yararlanılan Eserler

a. Kitap ve Tezler

Aksoy, N. (2010). *Heiner Müller'in Hamlet Makinesi Adlı Oyununda Shakespeare'in Hamlet Adlı Oyununun Yenidenyazımı*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.

Arda Demir, P. (2021). *Shakespeare'in Kış Masalı ve Hırçın Kız Oyunları ile Bu Oyunların Çağdaş Yeniden Yazımlarında Toplumsal Cinsiyet*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bulut, S. (2017). *Türk Tiyatrosunda Uyarılama (1860-1923)*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Çamurdan, E. (2006). *Haldun Taner Seyir Defteri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Demir, B. (2017). *Tiyatro Yazarı Olarak Reşat Nuri Güntekin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dicle, E. (2020). *Ben Yüz Çiçekten Yanayım... Nâzım Hikmet Tiyatrosunda Yenidenyazım Odağında Metinler, Türler, Söylemler*. Ankara: İmge Kitabevi.

Doğan, A. (2020). *Türk Edebiyatında Roman ve Hikâyeden Yapılmış On Örnek Piyes*. Yüksek Lisans Tezi. Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.

- Edis Aydoğan, S. İ. (2019). *Halk Anlatılarının Yenidenyazımı Sürecinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*. Doktora Tezi. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Gören, E. (2013). *Yenidenyazmak - İtalyan Edebiyatında Yenidenyazılmış Metinler*. İstanbul: Dönence.
- Irmak, E. (2022). *Kayıp Destanın İzinde - Nâzım Hikmet, İdeoloji ve Yeniden Yazmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadağ, S. Z. (2021). *Leylâ ile Mecnûn Mesnevilerinde Yeniden Yazım Geleneğinin Motifler Üzerinden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Özsoysal, F. (2002). *Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri*. Yayın yeri belirtilmemiş: Altkitap.
- Peker, H. (2019). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro Oyunları Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Samat, S. (2017). *Aziz Nesin Tiyatrosu*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şahin, S. (2012). *Aziz Nesin Öykülerinde Sosyal Eleştiri*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmit.
- Şen, C. (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, C. (2023). *Dramatik Türlerde Anlatıcı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Şişmanoğlu Şimşek, Ş. (2014). *Romanı 'İki Kilise Arasında Bînamaz' Kılmak: Karamanlıca Edebi Üretim, Evangelinos Misialidis ve Bir Yenidenyazım Örneği Olarak Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Topaloğlu, Y. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yavuz, K. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Yüksel, A. (1986). *Haldun Taner Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

b. Makale ve İncelemeler

- Angın, Z. (2022). Bir Yenidenyazım Örneği Olarak Aynalı Pastane. *Disiplinlerarası Dil Araştırmaları Dergisi (DADA)*, (5), 31-42.
- Dindar, S. (2022). Yenidenyazma Bağlamında Metinlerarası Bir Süreç Olarak Çeviri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 649-657.

- Haykır, T. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatroyla İlgili Bilinmeyen Makaleleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 1434-1478.
- Kunduracı, G. (2023). Türlerarası Yenidenyazım: Geçmiş Zaman Elbiseleri Temelinde Söyleşim ve Ana Metinsellik. *Humanitas- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(22), 283-306.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Özçelebi, B. (2009). Eleştirel Bir Yeniden Yazma/Okuma: Rabia'nın Dönüşü. *Türkbilig*, (18), 144-157.
- Özpay, A. (2018). Aziz Nesin'in Toros Canavarı Oyununda Yapı, Mizah ve İroni. *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 69-96.
- Sakallı, F. (2021). 'Değerlerini Yitiren' Bir Babanın Romanı: Yaprak Dökümü. *Türk Kültürü*, 14(2), 43-52.
- Şen, C. (2023). Çeviri ve Öz-yenidenyazma Bağlamında Tahereh Mirzayi'nin Şiirleri: İstenmeyen Bir Ağustos Yağmuru. 4. *Baskent International Conference on Multidisciplinary Studies Full Texts Book*. Edited: Nurlan Akhmetov. Ankara: Iksad Global.
- Tilbe, A. (2013). Yeni Roman Penceresinden Marguerite Duras'ın Tarquinia'nın Küçük Atları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(1), 707-723.
- Töre, E. (2006). Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı. *Türk Dili*, (651), 212-218.

c. İnternet Kaynakları

- URL-1 (2022). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, <https://sozluk.gov.tr/> (e.t. 29.11.2022).
- URL-2 (2023). *Kubbealtı Lugatı*, <http://www.lugatim.com/> (e.t. 28.12.2023).
- URL-3 (2022). Karaköy Meydanı. *Yüzyıllık Hikayeler*, <https://yuzyillikhikayeler.com/ticaret/karakoy-meydani/#:~:text=Uzun%20s%C3%BCre%20meydan%C4%B1n%20en%20%C3%B6nemli,da%20%E2%80%9CHavyar%20Han%E2%80%9D%20olmu%C5%9Ftur> (e.t. 20.11.2022)