



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME

BÜŞRA SÜZEN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. CAN ŞEN

BARTIN-2024



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra SÜZEN

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman :

Üye :

Üye :

BARTIN-2024

KABUL VE ONAY

Büşra SÜZEN tarafından hazırlanan “ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME” başlıklı bu çalışma, 16.08.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitimi Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

.....

Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Can ŞEN danışmanlığında hazırlamış olduğum “ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME” 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.

16.08.2024

Büşra SÜZEN



ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında hikâyeci ve romancı kimliği ile yer alan yazar ve akademisyen Şiir Erkök Yılmaz'ın piyesleri üzerine müstakil ve bütüncül bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmamızda yazarın *Dört Oyun* adlı tek tiyatro kitabındaki dört piyesini inceleyeceğiz. *Şiir Erkök Yılmaz Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme* başlıklı tez çalışmamızdaki amacımız Erkök Yılmaz'ın piyeslerini bilimsel ve bütüncül bir yaklaşımla inceleyerek içerik açısından ve yapısal olarak ele almaktır.

Erkök Yılmaz, çağdaş tiyatromuza 2022 yılında yayımladığı *Dört Oyun* adlı kitabıyla dört yeni piyes kazandırmıştır. Erkök Yılmaz, piyeslerinde toplumsal sorunları işlerken bireysel sorunları da göz önünde bulundurmıştır. Bunu da insanı ve toplumu beraber irdeleyen piyesler ortaya koyarak yapmıştır. Ele aldığı konuları gülünç ve trajikomik bir şekilde işlemiştir. Piyeslerinde ustalıkla diyaloglara, çarpıcı sahnelere yer vermiştir. Özellikle kişilerin duygu ve davranışlarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Yazar piyesleri ile bir farkındalık oluşturarak toplumda sorunlu olan noktaları gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır.

Erkök Yılmaz'ın edebî kişiliğini uzun yıllar hikâyeleri belirginleştirirken yazar, bu dört piyesiyle Türk tiyatrosuna da katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte hikâyeciliği üzerine olduğu gibi tiyatro yazarlığı hakkında da herhangi bir özgün/akademik çalışma yapılmamıştır. Mevcut çalışmalar yazarın hikâyeciliği üzerinedir. Erkök Yılmaz hakkında tespit edebildiğimiz ilk çalışma 1982 tarihli Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden* adlı kitabında yer alan yazıdır. Akatlı, bu yazısında Erkök Yılmaz'ın hikâyeciliğinden bahsetmiştir ve “Homo Economicus” adlı hikâyesine yer vermiştir. 2004 yılında İhsan Işık tarafından yayımlanan *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*’nde ve 2010 yılında Murat Yalçın tarafından yayımlanan *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde yazarın hayatı, hikâyeleri ve diğer yapıtları üzerinde kısaca durulmuştur. Çevrimiçi *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’nde ise benzer şekilde Ali Aksakal tarafından “Şiir Erkök” maddesi yayımlanmıştır. 2013 yılında Neriman Ağaoğlu ve Zerrin Saral tarafından yayımlanan *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*’nde yazarın hayatına, *İncir Çekirdeği Yanığı* hikâyesine ve diğer hikâye kitaplarına değinilmiştir. 2018 yılında gazeteci ve metin yazarı Sinem Dönmez “Sahici Bir Aile Muhabbeti” başlıklı yazısıyla *Aile İçi Muhabbet* romanından bahsetmiştir. Bunların yanında 2022 yılında Sevdâ Gürel tarafından *Türk Dili* dergisinde “Rasyonel Bir Adam,

İronik Bir Öykü: ‘Homo Economicus’ başlıklı bir makale yayımlanmıştır. Ayrıca Eray Ak, Âdem Haktan, Ömer Faruk Çolak ve Sultan Sarı tarafından yazarla yapılmış söyleşiler mevcuttur. Bu çalışmalar haricinde yazarın piyesleri hakkında tez çalışmamız devam ederken “Şiir Erkök Yılmaz’ın Piyeslerinde Temalar” başlıklı bir makalemiz yayımlanmıştır (Süzen, 2023).

Tezimizde daha çok hikâyeleriyle edebiyat dünyasına katkıda bulunmuş olan Şiir Erkök Yılmaz’ın tiyatro alanındaki tek kitabı *Dört Oyun*’da yer alan *Bir Darbe Masalı*, *Antika Bir Oyun*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyesleri içerik bağlamında ve yapısal olarak tüm yönleriyle incelenecektir.

Çalışmamızı bu şekilde tamamlarken tez yazma süreci boyunca bilgi birikiminden yararlandığım, destekleyici ve yol gösterici kişiliği ile her zaman yanımda olan kıymetli hocam Doç. Dr. Can ŞEN’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte hayatımda ve yanımda olan, bana desteğini esirgemeyen “iyi ki” dediğim herkese teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimimde desteklerini gördüğüm, benim bu yolu seçmemde ilham olan değerli hocalarım Doç. Dr. Haluk ÖNER ve Prof. Dr. Macit BALIK’a da teşekkür ederim.

Büşra SÜZEN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME

Büşra SÜZEN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Can ŞEN

Bartın-2024, sayfa: 133

Tiyatro sahnelenmek için yazılan ve sahne, seyirci, oyuncu, metin gibi öğeleri bir araya getiren, kökeni antik çağlara dayanan çok eski bir sanattır. Tiyatro bilimciler, tiyatronun metinsiz de olabileceğini savunsalar da tiyatronun yazılı boyutu olan piyeslerin önemli olduğu da bir gerçektir. Tiyatroyla ilgili çalışmalarda daha çok sahne boyutuyla ilgilenildiği görülmektedir. Oysaki piyesler tiyatronun edebî boyutunu oluşturmaktadır.

Daha ziyade hikâyeci kimliğiyle tanınan Şiir Erkök Yılmaz'ın (d. 1948) tek kitapta yayımladığı dört piyesi bulunmaktadır. Sıcak, gerçekçi ve ironik bir yapı benimseyen Erkök Yılmaz, eserlerinde insanı ve çevresini ele almaya çalışmıştır. Cumhuriyet dönemi hikâyecilerinden olan ve çağdaş tiyatromuza katkıda bulunan yazar, piyeslerinde toplumsal sorunların yanında bireysel temaları işlemesiyle de dikkat çekmektedir. Piyeslerinde diyaloglardaki ustalık, sahne planlarının güçlü oluşu, kişilerin duygu ve davranışlarının sağlıklı bir şekilde aktarımı ile ortaya başarılı piyesler çıkarmıştır. Şahıslarını kişiliklerine ve konularına uygun bir şekilde karakterize ettiği görülmektedir. Kitabı oluşturan dört piyesten ilki olan *Bir Darbe Masalı* piyesinde darbeci Paşa'nın gönlünü bir kıza kaptırması, darbeden vazgeçmesi anlatılmıştır. Askerî darbe süreci bir güldürü örgüsü içinde sahnelenmiştir. İkinci piyesi *Antika Bir Oyun* piyesinde emekli olan bir üniversite hocasının kendisini açık artırmayla satışa çıkarması işlenmiştir. Bu açık artırmada yaşananlar ve

hocanın herkese ders vermesi trajikomik şekilde sahnelenmiştir. *Komşuculuk*’ta hazır yiyecekler ile emeğiyle geçinenlerin günlük hayattaki konumları komşuculuk ilişkileri çevresinde ele alınmıştır. *Hayat Öpücüğü*’nde ise misafirlğe gidilmesi ve bu misafirlğin özellikle gençler için dönüm noktası olması söz konusudur.

Şiir Erkök Yılmaz, Türk edebiyatında hikâyeleriyle ön planda olmasına rağmen ne hikâyeleri ne de piyesleri üzerine bir akademik çalışma yapılmıştır. Bu konuda ilk olan tez çalışmamız “Giriş”, “Şiir Erkök Yılmaz Tiyatrosunun Kaynakları” ve “Şiir Erkök Yılmaz’ın Piyeslerinin İncelemesi” şeklinde üç bölümden oluşacaktır. Tezimizin esas kısmı olan üçüncü bölümde yazarın dört piyesi “kurgu”, “temalar”, “bakış açısı ve anlatıcı”, “şahıs kadrosu”, “mekân”, “zaman” ve “anlatım teknikleri” olmak üzere yedi alt başlık altında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, tiyatro, Şiir Erkök Yılmaz, piyes incelemesi, *Dört Oyun*, *Bir Darbe Masalı*, *Antika Bir Oyun*, *Komşuculuk*, *Hayat Öpücüğü*.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

AN EXAMINATION ON ŞİİR ERKÖK YILMAZ THEATER

Büşra SÜZEN

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Can ŞEN

Bartın-2024, pp: 133

Theater is an ancient art that is written to be performed and brings together elements such as stage, audience, actors and text. Although theatre scholars argue that theatre can exist without text, it is a fact that plays, which are the written dimension of theatre, are important. It is seen that studies on theater are mostly concerned with the stage dimension. However, plays constitute the literary dimension of theater.

Şiir Erkök Yılmaz (b. 1948), better known as a storyteller, has four plays published in a single book. Adopting a warm, realistic and ironic structure, Erkök Yılmaz tried to deal with the human and his environment in his works. The author, who is one of the storytellers of the Republican period and contributed to our contemporary theater, in his plays, individual characteristics as well as social problems draw attention. In his plays, he succeeded in creating meaningful plays with the mastery of dialogues, stage plans, and the success in conveying the emotions and behaviors of people. It is seen that he characterizes his subjects in accordance with their personalities and subjects. In the first of the four plays that make up the book, *Bir Darbe Masalı (A Coup Tale)*, the putschist Pasha's falling in love with a girl, his renunciation of the coup and the military coup process are staged in a comedic weave. In the second play, *Antika Bir Oyun (An Antique Play)*, a retired university lecturer auctioning himself, what happens at the auction and the lecturer's lesson to everyone are staged in a

tragicomic way. In *Komşuculuk (Neighborliness)*, the positions of ready-to-eat eaters and those who live off their labor in daily life are discussed in the context of neighborly relations. In *Hayat Öpücüğü (The Kiss of Life)*, a visit to a guest house and the turning point of this visit, especially for young people, is the subject.

Although Şiir Erkök Yılmaz is at the forefront with her stories in Turkish literature, neither her stories nor her plays have been studied academically. Our thesis, which is the first on this subject, will consist of three parts: “Introduction”, “Sources of Şiir Erkök Yılmaz Theater” and “Analysis of Şiir Erkök Yılmaz’s Plays”. In the third part, which is the main part of our thesis, the author's four plays will be discussed under seven subheadings: “fiction”, “themes”, “point of view and narrator”, “cast of characters”, “space”, “time” and “narrative techniques”.

Keywords: Republican Period Turkish Theatre, theatre, Şiir Erkök Yılmaz, play analysis, *Dört Oyun, Bir Darbe Masalı, Antika Bir Oyun, Komşuculuk, Hayat Öpücüğü*.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BEYANNAME	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
2. ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSUNUN KAYNAKLARI	7
2.1. Hayatı	7
2.2. Diğer Edebî Eserleri	10
3. ŞİİR ERKÖK YILMAZ'IN PİYESLERİNİN İNCELENMESİ	19
3.1. Kurgu	19
3.1.1. Başlangıç	19
3.1.2. Kırılma Noktası	23
3.1.3. Bitiş	26
3.2. Temalar	30
3.2.1. Toplumsal Temalar	31
3.2.1.1. Emek	31
3.2.1.2. Komşuluk İlişkileri	33
3.2.1.3. Askeri Darbe	36
3.2.1.4. Eğitim Eleştirisi	38
3.2.1.5. Yasadışı İlişkiler	39
3.2.2. Bireysel Temalar	40
3.2.2.1. Aile İçi İlişkiler	40
3.2.2.2. Aşk	42
3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	45
3.3.1. Karakter Anlatıcı	46
3.3.2. Yazar Anlatıcı	47
3.4. Şahıs Kadrosu	52
3.4.1. Merkezî Kişiler	53
3.4.2. Arzu Duyulan Kişiler	57

3.4.3. Karşıt Güç Konumundaki Kişiler	60
3.4.4. Yardımcı Kişiler	61
3.4.5. Diegetik Kişiler	71
3.4.6. Figüranlar	72
3.5. Mekân	75
3.5.1. Kapalı Mekânlar	77
3.5.2. Açık Mekânlar	84
3.5.3. Diegetik Mekânlar	85
3.6. Zaman	87
3.7. Anlatım Teknikleri	92
3.7.1. Diyalog	93
3.7.2. Özetleme	104
3.7.3. Leitmotiv	106
3.7.4. Montaj	109
SONUÇ	110
KAYNAKLAR	116

KISALTMALAR DİZİNİ

ABO	: <i>Antika Bir Oyun</i>
BDM	: <i>Bir Darbe Masalı</i>
HÖ	: <i>Hayat Öpücüğü</i>
K	: <i>Komşuculuk</i>
s.	: sayfa



1. GİRİŞ

Çağdaş Türk edebiyatında daha çok hikâye yazarı kimliği ile tanınan Şiir Erkök Yılmaz, 1948’de Ankara’da doğmuştur. Edebiyat öğretmeni Adalet Hanım ile sinir hastalıkları uzmanı Ferit Erkök’ün kızıdır. Yazar, 1979’a kadar Şiir Erkök imzasını kullanmıştır. İlkokulu Eskişehir’de (1959) okuduktan sonra Ankara Namık Kemal Ortaokulu’ndan (1962) ve Ankara Kız Lisesi’nden mezun olmuştur (1965). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni (1969) bitirdikten sonra Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nden yüksek lisans derecesi almıştır (1971). 1976’da doktor, 1981’de doçent ve 1989’da profesör olmuştur (Yalçın, 2010: 1134; Işık, 2004: 372).

Şiir Yılmaz Erkök, ilk görevine 1971 yılında Ankara İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi’nde asistan olarak başlamıştır. Daha sonra Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat bölümünde öğretim üyeliği ve bölüm başkanlığı yapmış; uluslararası iktisat teorisi ve politikası dersleri vermiştir (Aksakal, 2019). Aynı üniversitede Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. *Ekonomik Yaklaşım* dergisinin editörlüğünü yapan yazar *Mülkiye Dergisi* yayın kurulu üyesidir (Erkök Yılmaz, 2022: 1). Ayrıca Edebiyatçılar Derneği ve Cumhuriyet Kadınları Derneği üyesidir (Yalçın, 2010: 1135; Işık, 2004: 373; Aksakal, 2019). Şiir Erkök Yılmaz, 2015’te emekli olmuştur (Erkök Yılmaz, 2022: 1).

Erkök Yılmaz’ın “Bir Ölünün Ardından” adlı ilk hikâyesi 1974’te *Soyut*’ta çıkmıştır. Hikâyelerini *Soyut*, *Oluşum* ve *Kitap-lık* dergilerinde yayımlamıştır. Genellikle diyaloglar üzerine kurulu hikâyelerinde insan ilişkilerini sıcak, gerçekçi ve ironik bir dille yansıtmıştır. Kısa ve yalın cümlelerle oluşturduğu insan ve çevre betimlemelerinde sinematografik bir anlayışı benimsemiştir (Yalçın, 2010: 1135).

Erkök Yılmaz’ın *Soyut* dergisinde yayımlanan “Eşekarısı” adlı hikâyesi getirdiği yeni ses ile dikkat çekmiştir. *Hop Eden Şey*’de (1978) bir araya getirilen on üç hikâye ile yazarın ilk kitabı belirgin bir şekilde oluşmuştur (Akatlı, 1982: 165). Bu kitabındaki hikâyelerde titiz bir işçilikle, farklı anlatı biçimlerini deneyen yazar ilgi görmüştür (Batur, 2005: 272). Şiir Erkök Yılmaz, *Hop Eden Şey* hikâye kitabıyla var olan dünyaya bakışındaki özgünlükle onu yeni bir biçimde kuran hikâyelerle okurun karşısına çıkmıştır. İsteddiği zaman içine girdiği,

istemediği zaman çıkıp dışarıdan baktığı bir dünyadan kesitler sunmuştur. Böylece farklı hikâye dokuları oluşturmuştur (Akatlı, 1982: 165).

Bu kitabından on yıl sonra 1987’de Erkök Yılmaz, çok sevdiği *Uyuyamamak* adlı ikinci hikâye kitabını yayınlamıştır. Bu kitapta farklı anlatım tarzlarının denendiği hikâyeler de yer almaktadır. Yazar “*bunların bir tür denemeler olduğunu*” ifade etmiştir. 1997 yılında yine on yıl aradan sonra çıkardığı üçüncü hikâye kitabı *Enayi Bir Aşk*’taki hikâyeleri ince ince örülmüş özgün hikâyeler olarak kaleme almıştır. Bu kitabında özellikle ironik bir dil kullanmıştır (Sarı, 2022).

İlk baskısı 2006 yılında yapılan *Çiçek Yiyen İnek*, yazarın yayımlanmış beşinci kitabıdır. Yazar bu kitabından önce *Abdullah’ın Ablası* romanını yayımlamıştır. *Çiçek Yiyen İnek*, “Homo Economicus” ile “Ve Diğerleri” adında iki bölümden oluşmaktadır. Kitap “Homo Economicus” üçlemesi ile başlamaktadır. Bu hikâyeler, yüksek düzeyde rasyonellik içermesinin yanı sıra oldukça yoğun ironi dozuna sahiptir. “Ve Diğerleri” bölümünde birbirinden bağımsız altı hikâyeye yer verilmiştir (Gürel, 2022: 45). Şiir Erkök Yılmaz kitabın adını “Homo Economicus” olarak tasarladığını ama yayınevinin *Çiçek Yiyen İnek* başlığını daha uygun gördüğünü açıklamıştır (Sarı, 2022).

Yazar, *Çiçek Yiyen İnek* kitabından dört yıl sonra (on yıllık periyodu kırarak) yeni bir hikâye kitabı daha çıkarmıştır: *İncir Çekirdeği Yanığı*. Kitaptaki hikâyeler devam ediyor, edecek izlenimi vermektedir. Bu eserdeki hikâyeler sıradanmış gibi görünen fakat özgün hikâyelerdir (Sarı, 2022). *İncir Çekirdeği Yanığı*, çağrışımlara uygun bir hikâye kitabıdır. Hikâyelerin merkezinde aşk duygusu vardır. Bu da yazarın iyi bir gözlemci olmasından kaynaklanmaktadır. Yazar hikâyelerin iki yönden akmasını sağlamıştır: gerçeküstülük ve gerçekçilik. Bu durum özellikle yazarın özgün diliyle ilgilidir (Ağaoğlu-Saral, 2013: 177).

2021’de yayınlanan *Fil Kazası*’nda dokuz hikâye yer almaktadır. Farklı biçim ve üslûp denemeleriyle harmanlanmış metinlerdir. Yazar, bu kitabında da sıra dışı bakış açısını ve sinematografik anlatımını devam ettirmiştir. Ironi, hikâyelerde gerçekliğin içine yalınca yerleşmiştir. Kitap; insanın özüne dokunmayı başaran, özgün, canlı, derinlikli bir yazarın ustalık eseridir. *Fil Kazası*’ndaki hikâyelerde aynı olayın farklı kişilerde, farklı boyutlarda

meydana getirdiği farklı etki ve sonuçlar anlatılmıştır. Yazarın diğer hikâye kitaplarından farklı olarak bu eserinde daha çok hüznün ve yalnızlık hâli görölmektedir (Haktan, 2021).

Fusun Akatlı’ya göre Şiir Erkök Yılmaz’ın iyi bir hikâyeci olduğunun iki kanıtı vardır: Birincisi “kadın yazar” olduğunun altını çizme gereksinimi duymadan yazması, ikincisi ise onun için “dili iyi kullanan bir yazar” etiketini yapıştırmaya gerek duyulmamasıdır (Akatlı, 1982: 167).

Yazarın hikâyeleri çeşitli antolojilerde de yer almıştır. İlk olarak 2000 yılında A. Esat Bozyiğit, *Ankara’nın Taşına Bak... Türk Yazınında Ankara (Seçki)* kitabında yazarın “Delikanlı” adlı hikâyesine yer vermiştir (Bozyiğit, 2000: 516-525). Aynı araştırmacı 2003 yılında yayımlandığı *Öykülerde Ankara (Seçki)* kitabında yine yazarın “Delikanlı” hikâyesine yer vermiştir (Bozyiğit, 2003: 279-288). 2005 yılında Enis Batur, *Kara Mizah Antolojisi* kitabında “Homo Economicus” adlı hikâyeye yer vermiştir (Batur, 2005: 272-278). Efnan Dervişoğlu’nun 2008 tarihli *Kadın Öykülerinde Ankara* kitabında yer alan yazarlar arasında Şiir Erkök Yılmaz da bulunmaktadır. Şiir Erkök Yılmaz bu kitaptaki “Ankaralı Olmak” yazısıyla Ankara’nın onun için ne ifade ettiğini, Ankara hakkındaki duygularını ve düşüncelerini dile getirmiştir. Yazısında Ankara’nın semtlerinden ayrı ayrı bahseden yazar. Ankaralı olmasına vurgu yaparak Ankara sevdasını dile getirmiştir (Dervişoğlu, 2008: 113-117).

“Uzun öykü” olarak tanımladığı ilk romanı *Abdullah’ın Ablası*’nda yedi yaşındaki bir çocuğın yaşadığı imkânsız aşkı ve bu aşkın yarattığı acıları anlatmıştır (Yalçın, 2010: 1135). Kitabın adından da anlaşıldığı üzere karakter kendinden yaşça büyük birine âşıktır. Bütün duygularını da içinde yaşamıştır. Romanda merkezî kişi Abdullah üzerinden yaşam, aşk ve büyüme kavramları işlenmiştir. Yazar bir çocuğın dünyasını, kaygılarını, umutlarını, masumiyetini başarıyla yansıtmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz akıcı ve güzel Türkçesiyle yazdığı *Aile İçi Muhabbet* romanında ise 27 Mayıs darbesi sonrasında Erzurum’dan Ankara’ya göç eden Güven ailesinin Yenimahalle’de başlayan hayat mücadelesi, demiryolları memuru Hamdullah Güven’in ölümü sonrasında eşi Meyyuse’nin yarattığı karamsarlık ve üzüntü çemberinden kurtulmaya çalışan, birbirine benzeyen beş kardeş üzerinden işlemiştir. Romanda kardeşlerin eğitim,

meslek edinme mücadeleleri anlatılmıştır. Özellikle gönül ilişkilerinde karşılaştıkları geleneksel aile yapısının dayatmaları, toplumsal beklentiler karşısında sevgi ve özgürlük arayışları, örselenen yürekler, ödenen bedeller ele alınmıştır (Aksakal, 2019). Yazar bilhassa kız kardeşlik duygusunu “kol kırılır yen içinde kalır” düşüncesiyle bir aile üzerinden başarıyla anlatmıştır (Dönmez, 2018). Romanda o yıllardaki yaşantı kültürel, toplumsal ve iktisadi açılardan yalın bir dille işlenmiştir. Yazar bu romanıyla 2019 yılı Duygu Asena Jüri Özel Ödülü’nü almıştır (Erkök Yılmaz, 2022: 1; Sarı, 2022).

Yazar, 2022 yılında *Bir Darbe Masalı*, *Antika Bir Oyun*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerini *Dört Oyun* adıyla tek bir kitapta yayımlamıştır.¹ Bu piyeslerinde diyaloglardaki ustalık, sahne planlarının kuruluğu, kişilerin duygu ve davranışlarının aktarımındaki başarıyla dikkat çekmektedir. Şahıslarını kişiliklerine ve konumlarına uygun bir şekilde karakterize ettiği görülmektedir.

Kitabı oluşturan dört piyesten ilki olan *Bir Darbe Masalı* üç perdeden oluşmaktadır. Bu piyeste Darbeci Paşa’nın Komutanlar ile darbe yapma planları içindeyken gönlünü genç bir kıza kaptırması işlenmiştir. Bunun sonucunda planın aksaması ve Paşa’nın duygusal durumundan yararlanıp en yakınındakilerin (Yaver ve Komutanlar) Paşa’ya karşı bir darbe yapmaları piyesi trajikomik bir minvale taşımıştır. Darbe planları ve aralarında yaşanan tartışmalar güldürü ögesi içinde sahnelenmiştir. İkinci piyes *Antika Bir Oyun* iki perdeden oluşmaktadır. Piyeste emekli olmaya hazırlanan üniversite hocasının kendini müzayedede satışa çıkarması sonucunda yaşanan olaylar anlatılmıştır. Müzayedeye katılan başta üniversitedeki diğer öğretim üyeleri, öğrenciler, dekan, rektörler ve Çek Senet Mafyası arasında geçen diyaloglara yer verilmiştir. Müzayede aslında Hoca’nın çevresindekilere vermek istediği son derstir. Piyeste eğitim sorunları ve emek sömürüsü eleştirilmektedir. Eserde trajikomik sahneler ortaya çıkmıştır. Üçüncü piyes olan *Komşuculuk* iki perdeden oluşmaktadır. Piyeste, bir apartmanda yaşayan kişilerin komşuluk ilişkileri ele alınmıştır. Eserde aile içi ilişkiler ve emek kavramı önemli bir noktadadır. Piyes, kendi ayakları üzerinde durarak emeğiyle para kazanan Emine’ye komşuluğa gidilmesi ile başlamıştır. Misafirliğe gidildiği zamanki davranışlara, günlük hayatta olan konuşmalara yer verilmiştir.

¹ Şiir Erkök Yılmaz, *Dört Oyun*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2022. Tezimizde yazarın piyesleri bu baskı üzerinden incelenmiş olup *Bir Darbe Masalı* piyesi için BDM, *Antika Bir Oyun* piyesi için ABO, *Komşuculuk* piyesi için K, *Hayat Öpücüğü* piyesi için HÖ kısaltmaları kullanılacaktır.

Kendi ayakları üzerinde duran kadınlar ile hazıra konan, eşlerinin parasını yiyen kadınların durumları irdelenmiştir. Kendi ayakları üzerinde, emeği ile duran kadınların mutluluğu ile piyes son bulmuştur. Dördüncü piyes olan *Hayat Öpücüğü* de iki perdeden oluşmaktadır. Piyeste, akrabalık ilişkileri ve misafirlik ele alınmıştır. Gençler için çaba harcanılması vurgulanmıştır. Piyes, bir ailenin uzun zamandır birbirini görmeyen komşularına misafirliğe gitmesi ile başlamıştır. Ailenin kızı ile Bedia ve Sabahat'in yeğeni Levent arasında gelecekte ciddi bir ilişkinin olacağı izlenimi oluşturularak piyes bitirilmiştir.

Edebî eserlerini ana hatlarıyla bu şekilde ele aldığımız Şiir Erkök Yılmaz, kendisinin yazar olarak doğduğunun farkında olduğunu söylemiştir. Buna rağmen edebiyat eğitimi almamıştır. O dönemde yazarlığa para getiren bir iş gözüyle bakılmadığından başka bir meslek edinmesi gerektiğini düşünmüştür. *“Öykü yazmak, öyküleri bastırmak anlamına gelmiyordu. Basıldığında da hiç karın doyurmuyordu. Bir mesleğim olmalıydı.”* (Çolak, 2023: 10) düşüncesiyle iktisat alanına yönelmiştir.

Annesi edebiyat öğretmeni olduğu için yazar dünya edebiyatıyla erkenden tanışmıştır. Seçkin eserler okuduğunu ve çok okuduğunu belirten yazar, hikâye ve şiir denemelerine lise çağlarından itibaren başlamıştır. Kendisini yabancı dil konusunda yetersiz hissetmiştir. Bu yüzden de lise yıllarında Amerikan Kültür'de kurslara gitmiştir. Çeviri kursuna gittiği sırada çok kısa bir süre Bilge Karasu öğretmeni olmuştur. Karasu'nun her hafta İngilizce bir kompozisyon yazıp getirmesini istemesi üzerine Şiir Erkök de içinde birikmiş hikâyeleri İngilizce olarak yazmaya başlamıştır. Bilge Karasu'nun bu hikâyelerden başka Türkçe yazdıkları olup olmadığını sorması üzerine bir gün dört hikâye ile kapısını çalmıştır. Böylece Bilge Karasu'nun yönlendirmeleriyle yazarlık eğitimine başlamıştır. Burada Bilge Karasu'nun yüreklendirmesine tutunarak bir buçuk yıl emek sarf etmiştir (Çolak, 2023: 9-10).

Erkök Yılmaz edebiyat alanında kendini şanslı görmektedir. Karşısına başta Bilge Karasu olmak üzere, çok yetkin sanatçılar çıkmıştır. Sait Maden, Muzaffer Buyrukçu, Mustafa Şerif Onaran, Enis Batur gibi. Edebiyatçı olarak on yıllık aralarla eser vermiş olsa da yazdıkları hep beğenilmiş, desteklenmiş, hep ayrı bir yere konmuştur. Bunlar kendine özgü, özel yapıtlar olarak değerlendirilmiştir (Çolak, 2023: 11).

Üretken bir yazar olan Şiir Erkök Yılmaz üzerine yapılan çalışmalarda büyük ölçüde yazarın hikâyeciliği üzerinde durulmuştur. Tiyatro yazarlığı hakkında herhangi bir özgün - akademik çalışma yapılmamıştır. Şiir Erkök Yılmaz üzerine hazırlanmış herhangi bir tez çalışması da bulunmamaktadır. Tezimiz yazarın *Dört Oyun* adlı tek tiyatro kitabındaki dört piyesinin sistematik ve bütüncül olarak incelendiği ilk çalışmadır. Tezimizde yöntem açısından Can Şen'in *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme* (Şen, 2017) ve *Hayatın Çıkmazlarında Ahmet Muhip Dıranas Tiyatrosu* (Şen, 2022) adlı kitaplarından yararlandık.



2. ŞİİR ERKÖK YILMAZ TİYATROSUNUN KAYNAKLARI

Şiir Erkök Yılmaz tiyatrosunun oluşmasını sağlayan kaynakların başında kendi hayatı ve diğer eserleri gelmektedir. Hikâyeci kimliğiyle ön plana çıkan yazarın hikâyeye ve romanlarında kullandığı bireysel ve toplumsal temaların piyeslerinde de yer aldığı görülmektedir. Yazar, toplumsal sorunları bireysel özellikler ile yerli bir şekilde işlemeyi kendine ilke edinmiştir ve bu durumu piyeslerine de yansıtmıştır. Yaşadığı hayatın gündelik özelliklerini kaynak olarak kullanmayı ihmal etmemiştir. Bu bölümde Erkök Yılmaz'ın tiyatrosunu oluşturan kaynakları iki başlık altında inceleyeceğiz.

2.1. Hayatı

Şiir Erkök Yılmaz'ın tiyatro eserlerinin yapısını oluşturan en önemli kaynak kendi hayatıdır. Burada piyeslerinde yaşamına dair belirtileri tespit ederek hayatından kaynak olarak nasıl yararlandığını ortaya koymaya çalışacağız. Yazarın hayatının piyeslerine yansımaları kimi zaman açıkça görülürken kimi durumlarda ise örtüktür.

Şiir Erkök Yılmaz'ın sanatı için Tekgül Arı'nın vurguladığı “*toplumun topografyasını çıkarmış, aile yapısı, kadın sorunları, darbeler (...) gibi temaları içselleştirerek anlatmış*” (Sarı, 2022) şeklindeki durum piyeslerde de karşımıza çıkar. *Bir Darbe Masalı* 'nda darbe, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde toplum, aile yapısı, kadın sorunları işlenmiştir. Erkök Yılmaz, hayatından izleri piyeslerinin teması olarak kullanmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz, Âdem Haktan'ın yaptığı söyleşide uzun konuşmayı sevmediğini söylemiştir (Haktan, 2021). *Bir Darbe Masalı* ve *Antika Bir Oyun* piyeslerinde bir birkaç şahsın uzun konuşması dışında yazarın piyeslerinde diyalogların kısa olmasının bununla bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Erkök Yılmaz'ın ikinci piyesi olan *Antika Bir Oyun*'da yer alan bütün şahısların öğretim üyesi olması yazarın mesleğiyle bağlantılıdır. Şiir Erkök Yılmaz, Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır (Gürel, 2022: 44).

Şiir Erkök Yılmaz'ın katıldığı söyleşilerde okurlarının sorduğu sorulara tevazu ile cevap vermesi (Sarı, 2022) bir kişilik özelliği olarak bu piyesteki Hoca için de söylenebilir. Hoca piyeste az konuşmuştur. Fakat konuştuğu zaman alçak gönüllü, kibirsiz yalın bir şekilde konuşmuştur (ABO, s. 82-84, 93-94, 110-114).

Şiir Erkök Yılmaz'ın üçüncü piyesi *Komşuculuk*'taki Ayla'nın da öğretim üyesi olması ve kırk yıl çalışması (K, s. 129) hususu yine yazarın hayatından gelen bir yansımadır. Eray Ak'ın yazarla yaptığı bir söyleşide “1978'den bu yana yazdıklarınızı yayımlıyorsunuz. Dolayısıyla kırk yıllık bir edebiyat yolculuğu söz konusu dünden bugüne...” (Ak, 2018) şeklindeki sözleri yazarın kırk yıldır edebiyat alanında çalıştığı söylenmiştir.

Antika Bir Oyun ve *Komşuculuk*'ta olduğu gibi yazarın *Aile İçi Muhabbet* romanında Gülsüm'ün öğretim elemanı olma hayali vardır. Ama fikrini gerçekleştirememiştir (Erkök Yılmaz, 2018: 48, 165). Aynı romanda Şebnem'in babasının profesör olmasının üzerinde de durulmuştur (Erkök Yılmaz, 2018: 79-80). *Abdullah'ın Ablası* romanında Abdullah'ın okuldaki arkadaşlarıyla ilişkileri *Antika Bir Oyun* piyesindeki öğretim üyelerinin ilişkilerine benzemektedir. İki eserdeki ilişkiler de komik, alaycı, iğneleyici yapıdadır (Erkök Yılmaz, 1996: 54-55). Yazarın *Hop Eden Şey* hikâye kitabındaki “Şücaeddin von Braun” hikâyesinde Prof. Dr. Şücaeddin Uluğ'un aile ve üniversite hayatı anlatılmıştır. Burada da *Antika Bir Oyun*'da olduğu gibi doçent, öğretim üyesi ve asistanlar şahıs kadrosunda karşımıza çıkmaktadır (Erkök Yılmaz, 2011: 86-94).

Şiir Erkök Yılmaz, kariyer sahibi ve emeğe önem veren bir kadın yazardır. Diğer eserlerinde ve piyeslerinde kendi karakterine uygun güçlü kadın profilleri oluşturmuştur. *Enayi Bir Aşk* hikâye kitabındaki “Çöken Bir Öykü” hikâyesinde tıpkı Emine ve Ayla gibi kendi ayakları üzerinde duran bir kadına yer verilmiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 291). *Aile İçi Muhabbet* romanında da yine Emine ve Ayla gibi Sacide kendi ayakları üzerinde durmaktadır (Erkök Yılmaz, 2018: 14-15). *Fil Kazası* hikâye kitabındaki “1 Mayıs” hikâyesindeki Gülnaz çalışan bir kadındır ve evlenince çalışmayı bırakmamıştır (Erkök Yılmaz, 2021: 14, 30). Aynı kitaptaki “Koku” hikâyesinde de kadınların kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmaları işlenmiştir (Erkök Yılmaz, 2021: 44-62). “Röportaj” adlı hikâyede ise yine güçlü, kendi ayakları üzerinde duran bir iş kadınına yer verilmiştir (Erkök Yılmaz, 2021: 94).

Komşuculuk’ta Burcu’nun Teoman ve Yusuf’a karşı feminist bir şekilde savunma yapması yazarın hayatında da önemli etkileri olan harekettir. Yazar için feminist düşünceleri olduğu düşünülmektedir. Yazarın bu yönü Burcu’nun diyaloglarına yansımıştır. Teoman ve Yusuf kadının yerinin evi olması gerektiğini düşünmektedirler. Evdeki işleri de kadının vazifesi olarak görmektedirler. Burcu, işlerin kadının vazifesi olmasına karşı çıkmıştır. Teoman neden böyle düşündüklerini açıklamıştır. Teoman, Burcu’nun başlarına feminist kesildiğini dile getirmiştir. Tekgül Arı, Şiir Erkök Yılmaz’ın feminist düşünceleri hakkında “*feminist bir yazar olduğunu düşünmeden edemiyor*” (Sarı, 2022) şeklinde konuşmuştur. Tekgül Arı, sözlerine Şiir Erkök Yılmaz’ın feminist yazarlar arasında sayılabileceğini söyleyerek şunları belirtmiştir: “(...) bir kadın yazar olarak kadın sorunlardan bahsetmiş olsa da feminist söylemler aktarmak amacıyla yazmadığından kendisini feminist olarak nitelendiremediğini vurgulasa da bunu ‘bağırmadan’ öyle güzel anlatıyor” (Sarı, 2022).

Şiir Erkök Yılmaz’ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde ise Sabahat’in ailesinin kaza geçirmesi ve kazada ölmeleri yazarın hayatında da korktuğu bir olaydır. Erkök Yılmaz, Âdem Haktan’ın söyleşisinde “*Ölümcül kazalar yapmaktan korkar gibi...*” (Haktan, 2021) olduğunu söyleyerek bu korku duygusunu vurgulamıştır. Piyesi kaleme alırken de bu duygudan esinlenmiş ve bağ kurmuş olabilir.

Yazar aynı röportajda gürül gürül konuşan, yazan kişilere imrendiğini söylemiştir (Haktan, 2021). Piyeste Burcu üzerinden gıpta ettiği bu niteliğe yer vermiştir. Burcu aklına geleni hemen söyleyen, yazarın tabiriyle “gürül gürül” konuşan bir kişidir.

Erkök Yılmaz’ın hem *Komşuculuk* piyesinde hem de *Hayat Öpücüğü* piyesinde görülen gündelik hayatın yansımaları yazarın hayatında da önemli bir noktayı temsil etmektedir. Yazar sıradan insanların gündelik yaşamından izleri (Ak, 2018) eserlerinde kullanmıştır. Yazar tanıdık insanlara, sıradan olana ayna tutmak istediğinden bahsetmiştir (Haktan, 2021). Piyeslerindeki şahıslar ve özellikleri gündelik hayatı yansıtmaktadır. Bu, yazarın hayatında iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir.

Şiir Erkök Yılmaz’ın hayatına dair izler bu şekilde piyeslerine yansımıştır. Yazarın kişiliği, düşünceleri, duyguları ve benimsedikleri piyeslerinde karşımıza çıkmaktadır. Mesleği ve

Çalışma yaşamı piyeslerine yansımıştır. Özellikle yaşamındaki gündelik olaylar, sıradan herkesin karşılaşabileceği kişiler ve onların hayatlarını piyeslerde görmek mümkündür.

2.2. Diğer Edebî Eserleri

şiiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde kendi hayatının yanında diğer edebî eserlerinin yansımalarını görmek de mümkündür. Yazar aynı temaları hikâye, roman ve tiyatro gibi farklı türlerde işlemiştir. Burada yazarın eserleri arasında “trlrarası ilişkiler”den bahsetmek mümkündür. Trlrarası ilişkilerin görüldüğü yazarların eserlerinde önce yazılan eserler sonradan yazılanların kaynağı hline gelmekte ve bunun neticesinde yazarın farklı dönemlerinde yazdığı eserlerde bir ortaklık meydana gelmektedir (Uygur, 2005: 89-90). Erkök Yılmaz'ın piyesleri ile daha önce yazdığı hikâye ve romanlarında özellikle temalar bağlamında böyle bir trlrarası ilişki görülmektedir.

Erkök Yılmaz'ın ilk piyesi *Bir Darbe Masalı*'nda karşımıza çıkan askerî darbe *Aile İçi Muhabbet* romanında da görülmektedir. Romanda askerî darbe olmuştur ve bu darbenin izleri Gülsüm'n çalıştığı yerde etkisini göstermiştir. Kurumdaki ilişkiler karışmıştır (Erkök Yılmaz, 2018: 127). Buradan Erkök Yılmaz'ın romanı ile piyesi arasında darbenin etkilerinin doğurduğu ortaklık söz konusudur. Piyeste çok geçen ve leitmotiv olarak kullanılan “muhtıra” kelimesi *Abdullah'ın Ablası* romanında da geçmiştir. Abla'nın babasından, kapıcının yapması gerekenler ile ilgili alınan muhtıra önce Abdullah'ın annesi tarafından babasına aktarmıştır. Muhtıranın amacı Abdullah'ın babasının apartmana yaraşır bir kapıcı olmasını sağlamaktır. Sonra aynı muhtıra Mahir'e de aktarılmıştır. Mahir muhtıra ile ilgili kısa ve öz yorum yapmıştır. Yorumu tazminat ödemededen kapıcıyı işten atmak şeklindeyir. İşten çıkmamasını tavsiye etmiştir (Erkök Yılmaz, 1996: 38).

Bir Darbe Masalı piyesin bir diğer teması, *Hayat pcğ* piyesinde de işlenen en önemli konu olan aşk yazarın romanlarında ve hikâyelerinde çok kullandığı bir temadır. *Abdullah'ın Ablası*, *Enayi Bir Aşk* ve *İncir ekirdeği Yanığı* eserlerinde karşımıza çıkar. *Abdullah'ın Ablası*'nda romanın genelinde Abdullah'ın Abla'ya açık olması durumu vardır. Özellikle Abdullah bazı yerlerde sözleriyle açık olduğunu belli etmiştir (Erkök Yılmaz, 1996: 16, 35, 41). Daha sonra bu aşk Rukiye'ye döner. Rukiye'yi sever (Erkök Yılmaz, 1996: 95). Erkök Yılmaz'ın *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat pcğ* piyeslerinde görülen aşkla bağlantılı olan

kıskançlık da romanda da görülmektedir. Abdullah, Abla'yı ve Rukiye'yi kıskanmıştır (Erkök Yılmaz, 1996: 11, 28, 90-91, 101).

Enayi Bir Aşk hikâye kitabının “Bir Aşk Masalı” (Erkök Yılmaz, 2011: 257), “Mutluluğun Bedeli” (Erkök Yılmaz, 2011: 279), “Deniz Gibi” (Erkök Yılmaz, 2011: 308) hikâyelerinde de aşk teması işlenmiştir.

İncir Çekirdeği Yanığı hikâye kitabının “Kırmızı Başlıklı Kız” hikâyesinde de aşk teması karşımıza çıkmaktadır (Erkök Yılmaz, 2011: 436-442). *Bir Darbe Masalı* 'ndaki Sürmeli'nin Paşa'nın ilgisinden hoşlanması gibi bu hikâyede de kız, oğlanın ilgisinden hoşlanır. Birlikte sinemaya giderler, yürüyüş yaparlar. Ertesi üç gün oğlan kızı aramaz. Dördüncü gün oğlan, kızı arar buluşurlar. Oğlan, kıza arkadaşı gibi davranır. Başka bir kızı sevdiğini söyler. Kız da sevdiği biri olduğunu söylemişse de hikâyenin sonunda ağlar.

Yine aynı hikâye kitabının “İncir Çekirdeği Yanığı” adlı hikâyesinde de aşk teması konusudur, merkezî kişi sevgisini açık bir şekilde söylemiştir. *Bir Darbe Masalı* 'nda Paşa'nın Sürmeli'yi kıskanması gibi hikâyedeki kişi sevdiğini tencereden bile kıskandığını söylemiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 435).

Şiir Erkök Yılmaz'ın sadece *Antika Bir Oyun* piyesinde karşımıza çıkan eğitim eleştirisi *Enayi Bir Aşk* hikâye kitabının “Bekçi” hikâyesinde de geçmektedir. Öğretmen ile Polis'in eğitim hakkındaki tartışmaları verilmiştir. Özellikle öğretmen, çocuğun kendi mesleğini kendi seçmesi gerektiğini düşünmektedir. Şu sözlerle düşüncelerini vurgulamıştır:

(...) ‘Aslında biz anne baba olarak mesela büyük oğlanın doktor olmasını çok isteriz yani...’ diye sürdürdü konuşmasını Süleyman,
‘Olmadı olmadı...’ diye karşı çıktı Haluk, ‘Deminden beri ne diyorum? Kararlarını kendileri vermeli demiyor muyuz?’
‘İyi de Hocam... Kararını nasıl verecek ki... Bizim kıza sorsan şimdi ya manken olmaya kalkar, ya türkücü... Bilmem mi?(...)’
‘Belki yeteneği o daldadır?’ (...) (Erkök Yılmaz, 2011: 333)

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde ele aldığı emek teması *Enayi Bir Aşk* kitabındaki “Sizin İçin Sizlerle Birlikte” hikâyesinde de işlenmiştir. Hikâyede

on üç yıl öğretmenlik yapmış bir kadının okuldan, iş yaşamından ayrılması ve emeklerinin karşılıksız kaldığını düşünmesi anlatılmıştır. Ta ki eski öğrencisiyle karşılaşana kadar. Öğrettiklerini öğrencisinde gözlemleyince emeklerinin boşa gitmediğini görüp mutlu olmuştur (Erkök Yılmaz, 2011: 341-345).

Erkök Yılmaz'ın *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde ele aldığı komşuluk ilişkileri *Abdullah'ın Ablası*, *Hop Eden Şey*, *Enayi Bir Aşk* ve *Çiçek Yiyen İnek* eserlerinde karşımıza çıkar. *Abdullah'ın Ablası* romanında Abla'nın annesi komşularıyla konuşur, komşuluk ilişkileri kurar. Özellikle Abla'nın annesi karşı komşusuyla apartman ile ilgili sohbet eder (Erkök Yılmaz, 1996: 40-41).

Hop Eden Şey kitabının “Bir Ölünün Ardından” hikâyesinin tamamı komşuluk üzerine kuruludur. Komşuları İsmet Bey'in ölümü hakkında konuşmuşlardır. Hikâyede İsmet Bey'in kim olduğu hakkında “*Zekiye Teyzemin komşusu İsmet Bey'den söz ediyorum. Nihal bilir onu, aynı işyerinde çalışırlardı.*” (Erkök Yılmaz, 2011: 42) sözleri söylenmiştir. Komşular arasındaki ilişkiler sıkıdır (Erkök Yılmaz, 2011: 42-50). Yine aynı kitabın “Sağanak” adlı hikâyesinde de komşuluk ilişkileri işlenmiştir. Bir apartmanın dairelerindeki kişiler arasında geçen konuşmalar, birbirlerine gitme, komşu çocukların oynaması gibi olaylar vardır (Erkök Yılmaz, 2011: 148-156).

Enayi Bir Aşk'taki “Çöken Bir Öykü” hikâyesinde yeni bir apartmana tanışan balerin kadının komşularıyla ilişkisi işlenmiştir. Balerin, hikâyede karşı komşusuyla sık sık görüşeceğinden, komşularının evlerini düzenleme şekillerinden, üst komşusunun kocasıyla yürüyüşe çıkmasından, alt komşunun iki çocuğu olmasından bahsetmiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 290-294). Onun bu özellikleri *Komşuculuk* piyesindeki Emine'de de görülmektedir.

Yazarın “Çiçek Yiyen İnek” adlı hikâyesinde aynı apartmanda yaşayan Fitnat Hanım, Keziban, Latife Hanım ve Rukiye Hanım'ın komşuluk ilişkileriyle ilgili diyaloglara yer verilmiştir. Bu atmosfer yazarın daha sonra yazacağı *Komşuculuk* piyesindeki atmosferi hazırlamıştır, denilebilir. Hikâyede ineğin bahçeye girmesiyle yaşanan heyecanlı konuşma daha sonra rutin konulara dönüşmüştür (Erkök Yılmaz, 2011: 375-376).

Yazarın tüm eserlerinde aile içi ilişkiler teması öne çıkmaktadır. *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde görülen bu tema *Abdullah'ın Ablası*, *Hop Eden Şey*, *Uyuyamamak*, *Enayi Bir Aşk*, *Aile İçi Muhabbet* ve *Fil Kazası* eserlerinde de ele alınmıştır.

Abdullah'ın Ablası romanında Abdullah ve ailesinin aile içindeki konuşmalarına yer verilmiştir. Ailevi sorunlar, parasızlık, anne ve babanın günlük problemleri aile içi ilişkilerin esasını oluşturmuştur (Erkök Yılmaz, 1996: 24, 30).

Hop Eden Şey hikâye kitabının “Şücaeddin von Braun” hikâyesinin tamamında aile içi ilişkilere yer verilmiştir. Şücaeddin Uluğ’a okulda öğrencileri aralarında Şücaeddin von Braun takma adını takmışlardır ve onu ti’ye almaktadırlar (Erkök Yılmaz, 2011: 86). Şücaeddin Uluğ aileye, evliliğe önem veren ve saygılı davranan bir kişidir. *Komşuculuk* piyesinde Yusuf ve Teoman’ın eve eşlerinden önce girmek istememeleri, kadınların yerinin ev olduğu düşünceleri gibi Şücaeddin Uluğ da evin kadınsız olmadığını söylemiştir. Evin karısıyla düzenli olmasını sevmektedir. Şücaeddin von Braun kimseyi sevmese de ailesiyle mutludur (Erkök Yılmaz, 2011: 86-94).

Uyuyamamak kitabındaki “Başımın Ağrısı” hikâyesinde de aile içi ilişkiler anlatılmıştır. Özellikle *Hayat Öpücüğü* piyesindeki gibi anne, baba ve kızları arasındaki aile içinde olan konuşmalara, durumlara yer verilmiştir. Bu yönden hikâyedeki kız ve piyesteki Burcu arasında ortaklıktan bahsedilebilir (Erkök Yılmaz, 2011: 159). “Kaşları Kalındı” adlı hikâyede ise karakterin ailesiyle sorunları vardır. Annesi, merkezî kişinin arkadaşı Nihal’i hiç sevmediği için ve annesi - babası onu anlamadığından kız evden gitmeyi düşünmektedir (Erkök Yılmaz, 2011: 223).

Enayi Bir Aşk kitabının “Senaryo: Bir Aşk Masalı” hikâyesinde aşk duygusu aile içindeki ilişkilerin yapısını oluşturan bir etkidir. Ayşe’nin annesi, kocasına kızının sevdalı olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine karı koca aralarında kızları hakkında konuşurlar. Ayşe’nin babası kendi başına bir karara varır. Onun kararı son sözdür. Burada aile klasik ataerkil düzen yapısındadır (Erkök Yılmaz, 2011: 257). Hikâyenin devamında Ayşe ile Ali’nin evlendikten sonraki aile içi ilişkileri anlatılmıştır. İkisi arasında ara sıra *Hayat Öpücüğü* piyesindeki Burcu ile Levent gibi aşk kavgaları, kıskançlık duygularına dayalı aile

içinde yaşanan sorunlara yer verilmiştir. Bunlar gibi sorunlar bebek sahibi olmalarıyla son bulur. Her şey tatlıya bağlanır (Erkök Yılmaz, 2011: 261-264).

Aile İçi Muhabbet romanının genelinde Güven ailesinin aile içi ilişkileri işlenmiştir. Eserde aile içindeki rollerin sürekli değişimi söz konusudur. Romanda “Senaryo: Bir Aşk Masalı” hikâyesinde olduğu gibi klasik Türk aile yapısı vardır. Birbirinden farklı özellikteki beş kardeşin geleneksel aile yapısı içindeki ilişkileri işlenmiştir. Kardeşler olaylar karşısında birbirleri için kendilerini feda etmişlerdir. Zafer ile karısı Ülker arasında da aile içi ilişkiler söz konusudur. Aralarında sorunlar olsa da aile olma hususunu kaybetmemişlerdir. Ailedeki herkes yeni bir durum söz konusu olunca fikrini beyan etmiştir. Bu fikirlere konunun sahibi karakter bazen katılmış bazen ise katılmamıştır. Aile üyeleri arasında tezatlıklar, dramatik durumlar da karşımıza çıkmaktadır (Erkök Yılmaz, 2018: 11, 124, 168-169, 191).

Fil Kazası’ndaki “Yara” hikâyesinde de aile içi ilişkiler söz konusudur. Hikâyede şahıslar, aileleriyle ilgili düşüncelerini ile ifade etmişlerdir. Çocuğun hastalığından kaynaklanan aile hakkındaki konuşmalara yer verilmiştir (Erkök Yılmaz, 2021: 63-72).

Erkök Yılmaz’ın *Bir Darbe Masalı* piyesinde Paşa ve Sürmeli’nin birbirlerine karşı duygularına yer verilmiştir. Aynı durum *Abdullah’ın Ablası* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Abdullah, Abla’ya ve Rukiye’ye karşı, Rukiye de Abdullah’a karşı ve piyesteki Paşa da Sürmeli’yle benzer duygular hissetmiştir. Yazar romanın sonunda “*Bu bastırışta yitirilen, zaten hiç elde edilemeyen, yeniden bulunduğu hiç yitirilmemişçesine başlayan, ama hep yarım kalan o adı konmamış duyguyu bulmak mümkündür*” (Erkök Yılmaz, 1996: 107) sözleriyle bu duyguların varlığını açıkça dile getirmiştir.

Yazarın *Hop Eden Şey* kitabındaki hikâyelerde ve *Aile İçi Muhabbet* romanında görülen kimi hususlar *Bir Darbe Masalı* piyesinde de karşımıza çıkmaktadır. *Hop Eden Şey* hikâye kitabında geçen hikâyenin adı ile piyesteki karakterin adı aynıdır. “Delikanlı” hikâyenin ismidir ve hikâyede bu isme vurgu yapılmıştır (Erkök Yılmaz, 2011: 57, 59). *Aile İçi Muhabbet* romanında ise Zafer ve Yurdaer için kullanılan “ava giderken avlanır” davranışı Paşa içinde kullanılmıştır. Yazar romanda bunu açıkça söylemiştir (Erkök Yılmaz, 2018: 27, 152). Gülsüm ve Yurdaer’in sınıfta kalma durumunu (Erkök Yılmaz, 2018: 54) Sürmeli de yaşamıştır. Sürmeli lise sonda iki yıl sınıfta kalmıştır.

Uyuyamamak kitabındaki “Güller” adlı hikâyede karakterin kendini satmaya karar vermesi (Erkök Yılmaz, 2011: 167) *Antika Bir Oyun* piyesinde Hoca için de söz konusudur. *Hayat Öpücüğü* piyesinde ise Ayla’nın aşure yapıp dağıtması *İncir Çekirdeği Yanığı* hikâyeye kitabının “İncir Çekirdeği Yanığı” adlı hikâyesinde de geçmektedir. Karakter aşure yaptığından bahsetmiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 433). Yine aynı piyeslerdeki Ayla’nın ve Bedia’nın arabasının olması *Aile İçi Muhabbet* romanında da görülmektedir. Romanda Sacide’nin arabası vardır (Erkök Yılmaz, 2018: 99).

Çiçek Yiyen İnek ve *Aile İçi Muhabbet* eserlerinde karşımıza çıkan olaylar *Hayat Öpücüğü* piyesinde de benzer olay olarak yer almaktadır. *Çiçek Yiyen İnek* hikâyeye kitabının “Kaza” hikâyesinde kaza yapılması ve bir kişinin ölmesi anlatılmıştır (Erkök Yılmaz, 2011: 381). Piyeste Sabahat’in ailesi kaza geçirmiş ve ölmüştür. *Aile İçi Muhabbet* romanında ise Naciye’nin anaç tavırlarına vurgu yapılmıştır (Erkök Yılmaz, 2018: 184). Naciye gibi Sabahat’in de anaç tavırları vardır.

Enayi Bir Aşk hikâyeye kitabının “Sizin İçin Sizlerle Birlikte” hikâyesinde on üç yıl öğretmenlik yapmış, emekli olamadan mesleğinden ayrılmak zorunda kalmış bir kadın öğretmenin kendisiyle ilgili monologlarında öğrencilerinin onunla ilgili söylediklerine yer verilmiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 342). *Antika Bir Oyun* piyesinde geçen ve leitmotiv olarak kullanılan “jübile” kelimesi bu hikâyede de geçmektedir. Hikâyedeki öğretmen çalıştığı sürenin az olmasından dolayı bir jübile bile düzenlenemeyeceğinden yakınır (Erkök Yılmaz, 2011: 342).

Erkök Yılmaz’ın *Komşuculuk* piyesindeki karakterlerden Emine ile Sevgi’nin başörtülü olmalarına benzer durum *Hop Eden Şey* ve *Aile İçi Muhabbet* eserlerinde benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. *Hop Eden Şey* hikâyeye kitabının “Artiz” hikâyesinde adam, arkasından gelen kişileri göstermek için türbanlı genç kız ifadesi kullanılmıştır (Erkök Yılmaz, 2011: 119). *Aile İçi Muhabbet* romanında ise anlatıcı karakterleri tanıtırken Güven ailesinin annesi Meyyuse için başı bağlı bir Anadolu kadını tabirini kullanılmıştır (Erkök Yılmaz, 2018: 27).

Enayi Bir Aşk kitabının aynı adlı hikâyesinde, *Hayat Öpücüğü* piyesindeki Ayla'nın ve Teoman'ların yazlığı gibi hikâyede de yazlığa gitme durumu söz konusudur. Hikâyede kız “*Haftaya böyle bile yürüyemeyiz biz. Sonra biz yazlığa gideriz, o da kimbilir nereye...*” (Erkök Yılmaz, 2011: 267) sözlerini kullanmıştır.

Erkök Yılmaz'ın *Hayat Öpücüğü* piyesindeki Ayla karakteri gibi çocuğu olmayan kadınlara hikâye kitaplarında da yer vermiştir. Bunlar *Hop Eden Şey*, *Enayi Bir Aşk*, *İncir Çekirdeği Yanığı* ve *Fil Kazası* eserleridir. *Hop Eden Şey* hikâye kitabının “Eşekarısı” hikâyesinde Sıdika Hanım'ın çocuğu yoktur. Olmasını istemiştir ama olmamıştır. Çocuğu olsaydı şimdi böyle bu halde olmayacağını ifade etmiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 78).

Enayi Bir Aşk hikâye kitabının “Can Havli” hikâyesinde kadının çok istemesine rağmen çocuğu olmamıştır. Eşi ona kimsesiz bir çocuk alıp büyütme teklif etmiştir. Kadın bunun aynı şey olmadığını düşünmektedir (Erkök Yılmaz, 2011: 320-322).

İncir Çekirdeği Yanığı hikâye kitabının “Bozkırdaki Bağlama” hikâyesinde Günseli ile Yavuz'un çocuğu olmamıştır (Erkök Yılmaz, 2011: 494). *Fil Kazası*'ndaki “Röportaj” hikâyesindeki adamın da çocuğu yoktur. Adam, gazeteci kıza verdiği röportajda çocuğu olmadığını söylemiş ve çocuklarla ilgili düşüncelerini şöyle anlatmıştır:

“(...) ‘Çocuğum olmadı. Olacağı da yok. Geride kalmamaya bakmalı.’

‘Çocuk sevmiyor gibisiniz?’

‘Doğru. Çocukları sevdiğim söylenemez. Gene de çocuğum olsaydı sevinirdim tabii. Bana çekeceğini düşünerek, onda yaşamayı umut ederek.’ (...)” (Erkök Yılmaz, 2021: 84)

Komşuculuk piyesindeki Emine'nin tek çocuklu dul bir kadın olması karakter özelliği *Aile İçi Muhabbet* romanında da karşımıza çıkar. Romanda Yurdaer, sınıf arkadaşı olarak tanıdığı ve sevdiği Şebnem'i okul bittikten sonra hiç görmemiştir. Yıllar sonra Şebnem'le karşılaşırlar. Karşılaştıklarında Şebnem tek çocuklu dul bir kadındır (Erkök Yılmaz, 2018: 133).

Aynı piyesteki Saime'nin aile reisi, baskın ve yöneten anne olma özellikleri *Uyuyamamak* hikâye kitabında da görülmektedir. Bu hikâye kitabının “Başımın Ağrısı” hikâyesinde aynı durum söz konusudur. Kızın annesinin dedikleri olmaktadır (Erkök Yılmaz, 2011: 159-164).

Yine aynı piyesteki Saime'nin yöneten anne, Feridun'un doğruyu söyleyen baba profilleri *Fil Kazası* eserlerinde de karşımıza çıkar. “Yara” adlı hikâyede anne ve babanın rolleri bu şekildedir (Erkök Yılmaz, 2021: 69-72).

Komşuculuk ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde görülen eve misafir gelme olayı ve misafirler için ikramlık hazırlama hususu *Aile İçi Muhabbet* romanında da dile getirilmiştir. Romanda özellikle Yurdaer'in arkadaşları geleceği zaman Sacide ve Naciye bütün işlerini iptal edip hazırlanmışlardır. İkramlıklar hazırlamışlardır, Sacide yeni öğrendiği krem şantili frambuazlı pastayı yapacaktır. Ve parti kusursuz geçmiştir (Erkök Yılmaz, 2018: 81). Romanda Meyyuse, oğlu Zafer'e mantı yapıp akşam yemeğe çağırırdı. Özellikle mantı yapması ve yemeğe çağırması oğluyla konuşacak bir konu olduğuna işaretir (Erkök Yılmaz, 2018: 49).

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde kullandığı “benzetlemek” kelimesini diğer eserlerinde de kullanmıştır. *Abdullah'ın Ablası* romanında ve *Hop Eden Şey* hikâye kitabında görülmektedir. *Abdullah'ın Ablası*'nda, piyeste Burcu'nun babasını benzetlediği gibi romanda Abdullah ve arkadaşları benzetleme oyunu oynarlar. Abdullah, Seyfi ve Ömer; Ayla, İnci ve Leyla'nın gölgeleri olmaya karar verirler. Seyfi Ayla'yı, Ömer'de İnci'yi benzetler. Abdullah'da Leyla'yı benzetler. Leyla'nın bu benzetleme oyunu hoşuna gider (Erkök Yılmaz, 1996: 68). *Hop Eden Şey* hikâye kitabının “Eşekarısı” hikâyesinde Sıdika Hanım yanındaki kızın söylediğini benzetlemiştir. Aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir:

“ ‘Neyse... Ayak banyomu sonra tamamlarım, sen bekletme de oğlanı.’

‘Ne?’ dedi kız, kızardı.

‘Ne?’ diye benzetledi Sıdika Hanım, ‘Buluşmaya gitmiyor musun?’ ” (Erkök Yılmaz, 2011: 69).

Aynı hikâye kitabının “Köpek” hikâyesinde de Noreen'in söylediğini Mr. Sangter aynı şekilde benzetlemiştir (Erkök Yılmaz, 2011: 106). Yine aynı hikâye kitabının “Hep Aynı

Çukurda” hikâyesinde de yine aynı durum söz konusudur. Nuriye’nin söylediği söze karşılık Nurdan “Ayyy... öyle mi?” (Erkök Yılmaz, 2011: 140) biçiminde benzetleme yapmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz’ın *Aile İçi Muhabbet* romanında Gülsüm’ün tiyatro oyununun konusu yazarın piyeslerin konusuyla aynıdır. Toplumcu bir yaklaşımla toplumsal sorunlara değinilmiştir. Kişileri sınıfsal bağlamda ele almış ve onların zaman-uzam kapsamında gelişimlerine yer verilmiştir. Şahıslarını sevgi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu sevgi bireye yönelik bir sevgi değildir. İnsanlığa yönelik, evrensel sevgidir (Erkök Yılmaz, 2018: 45). Tiyatroya gelen aile fertleri, Gülsüm’ün arkadaşı Müzeyyen ve onun kocası Dr. Cemal oyunun konusundan hiçbir şey anlamamışlardır (Erkök Yılmaz, 2018: 45-46).

Şiir Erkök Yılmaz, hikâye türünde kara mizaha uygun orijinal örnekler sunmuş bir yazardır. Hikâyeleri eleştirel gülmece türünün en ince örnekleri içinde değerlendirilebilir (Gürel, 2022: 48). Yazarın bu özelliği piyeslerinde de söz konusudur. Bilhassa *Bir Darbe Masalı*’nda Sürmeli, *Antika Bir Oyun*’da Tarık, Mehmet ve Zeki karakterleri, *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde ise Burcu karakteri üzerinden mizahî bir atmosfer oluşturmuştur.

Erkök Yılmaz’ın hayatından sonra diğer edebî eserleriyle piyesleri arasında birbirini besleyen bağ vardır. Yazar piyeslerini yazarken daha önce yazdığı romanlarından ve hikâyelerinden yararlanmıştır. Bu ilişkiyle piyeslerinin yapısı zenginleşmiştir.

3. ŞİİR ERKÖK YILMAZ'IN PİYESLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Kurgu

Kurgu, eserde kullanılan unsurların nasıl tertip edildiğini belirten bir kavramdır. Kurgu, kurgulama ya da kurmaca, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime dönüşmesi; gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibarî, saymaca bir âleme dönüştürülmesidir. Kurgulama tekniği, eseri belli bir anlatı yöntemiyle düzenleme yoludur (Çetin, 2019: 187).

Kurgu, metnin üretimi aşamasında olay ya da eylemlerin birbirine bağlanış şeklidir. Olayların yazarın muhayyilesinde düzenlenerek metne bir plan dâhilinde aktarılmasıdır. Gündelik hayatta gerçekliği olmayan olay-mekân-şahıslar gibi öğeleri içeren kurgu, metni oluşturan öğelerin yine gerçek olmayan bir dünyada figüratif bir anlatıcı tarafından şekillendirilmesidir (Hacıhaliloğlu, 2020: 16).

Tiyatro eserlerinde “kapalı biçim” ve “açık biçim” olmak üzere kurguyu şekillendiren iki biçim karşımıza çıkmaktadır (Şen, 2017: 119). Kapalı biçimli piyeslerde olay, zaman ve mekân unsurları arasında bir uyumdan söz edilmektedir (Nutku, 2001: 249). Bu tip tiyatro eserlerinin amacı seyircinin sahnedeki olaylarla özdeşleşerek onları gerçekmiş gibi algılamasıdır (Şen, 2017: 120). Açık biçimli piyeslerde ise olay-mekân-zaman bağlantıları ve olaylar arasındaki sebep-sonuç ilişkisi gevşetilerek kapalı biçimdeki gerçeklik algısı kırılmaya çalışılmıştır. Bu tip eserlerde seyircinin kurmaca bir eser izlediğinin farkında olması ve böylece sahnede olanlara eleştirel bir gözle bakması amaçlanmıştır (Nutku, 2001: 231-232). Şiir Erkök Yılmaz bütün piyeslerini kapalı biçimle yazmıştır.

3.1.1. Başlangıç

Tiyatro sanatında Aristoteles'ten sonra tiyatro kuramcı ve eleştirmenlerinin büyük bir kısmı piyeslerin başlangıç bölümlerinin okuyucunun/seyircinin eseri sıkılmadan takip edebilmesi için kısa tutulmasının önemli olduğunu ve bunun için de eserin kırılma noktasına en yakın yerden başlatılması gerektiğini vurgulamışlardır (Şen, 2017: 122).

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Dört Oyun* kitabında yer alan ilk piyesi *Bir Darbe Masalı* üç perdeden oluşmaktadır. Piyeleri içinde üç perdeden oluşan tek piyesidir. Birinci perde kendi içerisinde üç sahneden (BDM, s. 13-32) oluşmaktadır. İkinci perdede dört sahne (BDM, s. 35-58) bulunmaktadır. Üçüncü perde ise diğer perdelere nazaran daha kısadır ve iki sahneden (BDM, s. 61-72) oluşmaktadır.

Birinci perde birinci sahne başladığında Paşa'nın ofisinde Yaver, Paşa'ya darbe yapmak için hazırladıkları muhtırayı okumaktadır. Okuma sırasında Komutanlar gelirler ve Yaver muhtırayı baştan okumak zorunda kalır. Komutanlar muhtırada beğenmedikleri yerleri düzeltirler (BDM, s. 13-17). Tam Komutanlar çıkacakken kapıda Sürmeli'yle karşılaşmışlardır. Komutanlar, Sürmeli'yi karşılarında görünce şaşırırlar. Paşa, Sürmeli'yi Komutanlarla tanıştır. Sürmeli, merhum Niyazi Paşa'nın torunudur. Paşa, Niyazi Paşa'nın yaverliğinde bulunmuştur. Sürmeli'nin babası küçük yaşta ölmüştür. Paşa, Sürmeli'ye bir nevi babalık yapmıştır. Sürmeli'nin annesi eşinin ölümünden sonra evlenmemiştir. Paşa, Komutanlara sorularıyla Sürmeli'yi yormamalarını söyler. Sürmeli kapının ağzından içeri girer. Komutanlar ve Yaver odadan çıkarlar (BDM, s. 18-19).

İkinci sahnede Paşa ile Sürmeli sohbet ederken Paşa, Yaver'i çağırmıştır. Yaver'e notlarına ekleme yapmasını söyler. Ekleme yapacağı konu Sürmeli ile ilgilidir. Sürmeli'nin zorlandığı tarih dersi ve dersin ezberciliğe dayalı olmasından kurtulmasına yer verilmesi gerektiğini ilave etmiştir. Yaver notlara yapılan eklemelerden sonra odadan çıkmıştır. Paşa, Sürmeli'nin makyajlı olmasından hoşlanmamıştır (BDM, s. 20-22). Paşa'nın Yaver'e yazdırdıklarından Sürmeli darbe yapılacağını anlamıştır. Paşa sinirlenir ve Sürmeli'yi bu konudan kimseye bahsetmemesi için sıkıca tembihler. Sürmeli'yi gönderdikten sonra Yaver'i tekrar çağırır ve bildiriye eklemeler yaptırır. Sonradan eklenen konu bayan personelin aşırı makyaj yapmaması ve yanında makyaj malzemesi bulundurmamasıdır (BDM, s. 23-25).

Üçüncü sahnede ise Sürmeli ile Delikanlı yolda karşılaşmışlardır. Delikanlı, Sürmeli'nin yaşlarında, yakışıklı bir gençtir. Delikanlı'nın Sürmeli'ye laf atmasıyla konuşmaya başlamışlardır (BDM, s. 26-28). Delikanlı, Sürmeli'yi kışkırtarak ağzından laf almaya çalışmıştır. Sürmeli bu tuzağa düşer ve darbe yapılacağını Delikanlı'ya söylemiş bulunur (BDM, s. 29). Sürmeli durumu toparlamaya çalışmaktadır. Delikanlı'yı bu konu hakkında

konuşmaması için tembihlemektedir, tehdit etmektedir. Sürmeli, Delikanlı'yı darbenin olmayacağına inandırmaya çalışır (BDM, s. 30-32).

Şiir Erkök Yılmaz'ın ikinci piyesi *Antika Bir Oyun* 'da özellikle eğitim konusu ele alınmıştır. Piyes iki perdeden oluşmaktadır. Birinci perdede iki sahne vardır (ABO, s. 79-90). Bilhassa ikinci sahne kısadır. İkinci perde de iki sahneden oluşmaktadır (ABO, s. 93-114).

Antika Bir Oyun 'nda birinci sahne, diğer hocaların Hoca'nın müzayede kendini satışa çıkarması hakkında konuşmalarıyla başlamıştır. Hoca'yı bundan vazgeçirmeyi düşünmektedirler. Diğer hocalar arasındaki konuşmalar kimi zaman gülünç kimi zaman ciddidir (ABO, s. 79-81). Sonra koridora Hoca çıkmıştır. Diğer hocalarla konuşarak konferans salonuna doğru yürümüşlerdir. Yürürken de müzayede başkanı Levent, yardımcısı da Filiz olarak belirlenmiştir (ABO, s. 82-84). Diğer hocalar müzayededeki rahatsız oldukları için Dekan'a haber vermeyi düşünmüşlerdir. Zeki, Dekan ile görüşüp haber getirmiştir (ABO, s. 85-86). Hoca bu haberi önemsemez ve müzayedenin başlamasını bekler (ABO, s. 87).

İkinci sahnede de diğer hocalar müzayede hakkında konuşmaktadırlar. Müzayedenin olmaması için bir çare düşünürler. O sırada koşarak Nurcan gelir. Nurcan müzayede merak etmektedir ve komik bulmaktadır. Nurcan'a göre müzayede mutlaka izlenmelidir. İlhan, Nurcan'ın komik bulmasına karşı çıkar. Tarık tartışmayı bırakıp müzayede kaç paraya açacaklarını, ne kadar para verilmesi gerektiğini düşündüklerini söyler. Herkes para konusunda fikrini söylemiştir. Konuşmaları konferans salonunun kapısında yapmaktadırlar. Levent kapıda görünür ve kapıdakilere Hoca'nın beklediğini içeri girmeleri gerektiğini söyler. Kapıda konuşan hocalar da zorla içeri girmek zorunda kalırlar. İçeri girerlerken Dekan gelir. Müzayedenin olmaması gerektiğini açıklar. Fakat etkili olamaz. Hep birlikte içeri girerler (ABO, s. 88-90).

Şiir Erkök Yılmaz, *Komşuculuk* adlı üçüncü piyesinde kurguyu gerçeği yansıtan bir biçimde şekillendirmiştir. Bu piyesinde komşuluk ilişkilerine ve aile içindeki ilişkilere özellikle yer vermiştir. Kendi ayakları üzerinde duran, çalışan kadınlar dikkat çekmektedir. Piyes iki perdeden oluşmaktadır ve birinci perdede üç sahne vardır (K, s. 121-140). Üçüncü sahne

tıpkı *Antika Bir Oyun* piyesinde olduğu gibi oldukça kısadır. İkinci perde de iki sahneden oluşmaktadır (K, s. 143-151).

Birinci sahnede Emine'nin evine misafirliğe gidilmiştir ve Emine ile Sibel genel konularda sohbet etmektedirler (K, s. 121). Misafirliğe Sevgi de gelir ve üçü birlikte konuşmaya başlarlar. Sevgi ve Sibel'in aileleri, kızları hakkında sohbet ederler (K, s. 122-124). Sonra onlara Ayla da katılır. Emine'nin hazırladığı ikramları birlikte yerler (K, s. 125).

İkinci sahnede piyese Sevgi'nin kızı Aslı ve Sibel'in kızı Burcu dâhil olmuşlardır (K, s. 132). Geçmişte yaşanan kızların havuzdayken Aslı'nın pareosunu alıp kaçmaları ve Aslı'nın bir daha havuza inmek istememesi olayı anlatılmıştır. Yeni bir pareo tasarlanması, dikilmesi üzerine konuşulmuştur (K, s. 137). Sonra Sevgi ve Aslı'nın kalkacağı sırada kapı çalınmıştır (K, s. 138).

Üçüncü sahnede piyese Sevgi'nin kocası Yusuf ve Sibel'in kocası Teoman eklenmiştir (K, s. 139). Emine kapıyı açınca kapıda Yusuf ile karşılaşmışlardır. Ayla dışındaki herkes eve gitmeye hazırlanmaktadır. Emine de onlara eve götürmeleri için tabak hazırlamıştır (K, s. 139). Teoman da gelince Emine hepsini içeri davet eder ve eve girip otururlar (K, s. 140).

Şiir Erkök Yılmaz'ın dördüncü piyesi *Hayat Öpücüğü*'nde de komşuluk ilişkileri ön plandadır. Kurgu gerçek hayata oldukça yakındır. Anne, baba ve çocuktan oluşan ailenin komşularına misafirliğe gitmesi işlenmiştir. Piyese iki perdeden oluşmaktadır. Birinci perde kendi içinde iki sahneye (HÖ, s. 159-171), ikinci perde ise dört sahneye bölünmüştür (HÖ, s. 175-194).

Birinci perde birinci sahnede diyaloglar başlamadan önce parantez içi açıklamayla sahnede olan kişiler hakkında bilgi verilmiştir. Sahnede Levent dışında bütün karakterler yer almaktadır (HÖ, s. 159). Konuşmaya ikramlar üzerinden başlanmıştır (HÖ, s. 159). Sohbet kilo, yaş konularıyla devam edilmiştir ve aralarda ikram edilen yiyeceklerin bahsi de geçmiştir (HÖ, s. 160-161). Daha sonra kahve içerek konuşmaya devam ederler (HÖ, s. 162-163).

İkinci sahnede de gündemden, haberlerden konuşarak sohbete devam edilmiştir (HÖ, s. 164). Geçmişte Sabahat'in başından geçen olay, eşini ve çocuğunu kaybetmesi, Burcu'ya anlatılmıştır. Burcu bu olayı hiç bilmediği için üzölmüştür. Burcu, annesine ve babasına bunu hiç söylemedikleri için sitem etmiştir. Üzerinden on iki yıl geçmesine rağmen Sabahat'in acısı hâlâ tazedir (HÖ, s. 165).

Fal bakarlar. Feridun fincanı bütün falcıların söylediği şekilde uydurarak yorumlamıştır (HÖ, s. 166-167). Burcu sinema hakkında konuşmaktadır, herkes Burcu'nun konuşması sırasında uyuklamaktadır (HÖ, s. 168-169). Konuşurken Bedia ve Sabahat'in ölen ablalarının oğlu Levent'in bahsi geçmiştir ve Levent hakkında konuşmaya başlamışlardır. Sonra Levent'in Bolu'dan geleceğini Feridun, Saime ve Burcu öğrenir. Feridun akşama konuk geleceği için hazırlık yapmaya başlamaları gerektiğini söyler (HÖ, s. 170-171).

Şiir Erkök Yılmaz, piyeslerinin başlangıç kısımlarını olağan bir şekilde oluşturmuştur. Piyeslerin başlangıç kısımlarında karakterler ve işlenen konu hakkında fikir sahibi olunmasını amaçlamıştır. Yazar piyeslerinde asıl önemli olan noktayı vermek için başlangıç kısmını uzatmadan, karakterlerin hayatlarını etkileyecek olaylarla birlikte kırılma noktasına geçmektedir.

3.1.2. Kırılma Noktası

Tiyatroda kurgulama açısından en önemli unsur, kırılma noktasıdır. Kırılma noktası, olayların seyrinin değişmesinde ve piyesin canlı bir şekilde tutulmasında önem taşımaktadır. Kırılma noktası, merkezî kişinin veya diğer şahısların hayatını değiştirecek bir olayın yaşanması ve bunun neticesinde olayların seyrinin farklı bir şekilde ilerlemesidir (Şen, 2017: 137). Bu noktada piyeslerdeki kırılmaların genellikle ikinci perdede şahıslar için bir dönüm noktası şeklinde gerçekleştiği görölmektedir.

Bir Darbe Masalı'nda ikinci perde birinci sahnede darbe olacağını herkesin duyması ve bu duyulma olayının Paşa'nın öğrenmesiyle kırılma noktası yaşanmıştır (BDM, s. 35). Paşa darbe girişiminin kimden duyulduğunu bilmek ister. İlkın Yaver'e şüpheyile yaklaşır fakat sonra Yaver ve Paşa'nın akıllarına Sürmeli gelir. Paşa, Sürmeli'yi ve Komutanları çağırır

(BDM, s. 35-38). Çağırttığı kişiler gelene kadar Paşa ile Yaver; Sekreteri, Sürmeli hakkında gizlice sorguya çekerler (BDM, s. 39-40).

İkinci perde ikinci sahne başladığında çağrılan Komutanlar gelmiştir (BDM, s. 42). Paşa ve Komutanlar muhtıra hakkında konuşmaya başlamışlardır. Muhtıranın tamamlanmasından yanadırlar. Bundan dolayısıyla da bazı fikirler söylemişlerdir, tartışmışlardır (BDM, s. 43-47).

Üçüncü sahnede Sürmeli gelmiştir (BDM, s. 48). Paşa, Yaver, Komutanlar ve Sürmeli hep birlikte konuşurlar (BDM, s. 49-51). 4. Komutan'ın "*Ordumuz emir ve komuta zinciri içinde hareketin içinde yer alacaktır*" sözlerinden sonra Sürmeli ihtilal olacağını anlamıştır (BDM, s. 51).

Dördüncü sahnede Komutanlar ve Yaver çıkmıştır (BDM, s. 54). Paşa, Sürmeli konuşmaya başlamıştır. Sürmeli Tarihçi'nin sürülmesinin kendisinin sınıfta kalmasıyla bağlantılı olup olmadığını anlamaya çalışır. Sürmeli, bu olay hakkında konuşurken sürülme işini Delikanlı'dan öğrendiğini ağzından kaçırır (BDM, s. 55). Paşa sinirlenir ve Sürmeli'yi iyice sorguya çeker. Darbe söylentisinin yayılması hakkında bilgi almaya, Sürmeli'nin bildiklerini öğrenmeye çalışır. Paşa darbe girişiminin duyulmasının Delikanlı'nın başının altından çıktığını anlamıştır. Sürmeli'ye kızan Paşa, Delikanlı'nın bulunmasını istemiştir (BDM, s. 56-58).

Antika Bir Oyun'da kırılma noktası ikinci perdede müzayedenin başlamasıyla gerçekleşir. Bu kısımda herkes sahnededir (ABO, s. 93). Dekan, böyle bir müzayedenin olmaması gerektiğini söylemiş ve müzayedeyi engellemeye çalışmıştır. Hoca ise salon bedelini ödediği için salonun kendisine ait olduğunu söyler. Dekan böyle bir şeyin olamayacağını, konuyu araştırması gerektiğini söyleyerek gitmiştir (ABO, s. 93-94). Hoca'nın müzayede başkanı seçtiği kırklı yaşlarda ve Hoca'ya sevgisi, saygısı çok olan öğretim üyesi Levent müzayedeyi başlatmıştır. İlk teklifi söylemiştir (ABO, s. 94). Sonra teklifler gelmeye başlamıştır. O sırada Dekan tekrar gelir ve müzayedenin yapılmasını engellemeye çalışır. Ama başarılı olamaz. Açık arttırma kaldığı yerden devam etmiştir (ABO, s. 95-98). Filiz teklif vermek ister fakat müzayede kuralı gereği yönetici yardımcısının teklif vermesi olanaksızdır ve bu yüzden teklif veremez. Filiz teklif vermede kararlı olduğundan dolayı yönetici

yardımcılığından kendi isteğiyle ayrılır. Yerine Nurcan geçmiştir. O sırada salona bir takım mafya tipli adamlar girmiştir (ABO, s. 99). Müzayedeye teklif verme yeniden devam etmiştir. Gelen mafya tipli adamların Çek Senet Mafyası olduğu anlaşılmıştır (ABO, s. 100-101). Bu esnada müzayede piyeste belirtilmeyen teknik bir sorundan dolayı durmuştur. Levent ve Nurcan sorunu çözmek için kendi aralarında konuşurlar. O sırada hocalar da kendi aralarında parayla ilgili konuşurlar. Son teklifi veren Filiz'in parayı ödemesi, nasıl ödeyeceği hakkında hocalar Filiz'e takılırlar. Çek Senet Mafyası ile Filiz'i korkuturlar (ABO, s. 102-103). Ardından müzayedede Mehmet önemli bir soru sorar: “*Müzayedeyi kazanan Haca'nın kendine mi emeğine mi sahip olacak?*” (ABO, s. 103). Bu soru tartışmalara neden olur. Levent müzayedenin kontrolünü sağlayamaz ve yarım saat ara verilir (ABO, s. 104-105).

Komşuculuk'ta ikinci perdede Emine'nin evine Teoman ve Yusuf'un gelmesi ve oturmak için içeriye girmeleri piyesin kırılma noktasını oluşturmaktadır. Erkelerin de içeriye girmesiyle sohbet farklı bir boyut kazanmıştır. Yeni gelen misafirlere ev sahibi ikramlarından getirmiştir.

Herkesin içeriye girip oturmasıyla Emine yaptığı ikramlardan Teoman ve Yusuf'a da getirmiştir. Hepsini birlikte konuşmaktadırlar (K, s. 143). Özellikle çalışma ve para konuları konuşulmuştur. Teoman ve Yusuf; kadınların evde çalıştıklarını, kendilerinin ise dışarda çalıştıklarını vurgulayarak aile sorumluluğunun kendilerinin üzerinde olduğundan bahsetmişlerdir (K, s. 144-145). Ayla'nın deniz kenarındaki yazlığından, Teomanların Ayvalık'taki yazlığından ve Yusuf'ların köylerinden konuşmuşlardır. Emine herkesi böyle topluca ağırladığı için mutlu olmuştur. Komşu gibisinin olmadığına vurgu yapmıştır (K, s. 146-147). Ayla, Sevgi ve Sibel hepsini bir araya getirdiği için Emine'ye teşekkür etmişlerdir. Ayla hariç herkes kalkmışken o anda kapı çalınır (K, s. 148).

Erkök Yılmaz'ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde kırılma noktası *Komşuculuk* piyesindeki gibi eve dışardan birisinin gelmesiyle olmuştur (K, s. 139). İkinci perdede Levent'in çalıştığı şehir olan Bolu'dan gelmesi Burcu için önemli bir dönüm noktasıdır. Bu kısımda Burcu'nun Levent'e karşı iğneleyici sözleri ikili arasında bir yakınlaşma olacağının işaretidir.

İkinci perde birinci sahnede hep beraber yemek yenmektedir. Hazırlanan yemekler hakkında konuşulur (HÖ, s. 175). Yemeklerden dolayı kilo muhabbeti yapılmıştır, sonra konu oradan

gençlik gibi konulara gelmiştir (HÖ, s. 175). Yemekten sonra dondurma yenecektir ama bir sorun vardır. Dondurmayı koydukları dondurucuyu düşük derecede çalıştırmışlardır. Levent mutfağa gidip bakar, sorunu halleder. Bedia ve Sabahat'ın dondurucuyu doğru çalıştıramamaları alışık olmamalarından kaynaklanmaktadır (HÖ, s. 177).

İkinci sahnede yemekten sonra müzik dinlenir. Müziğin Levent'in seçimi olduğundan, türünden bahsetmişlerdir. Burcu'nun çocukluktan itibaren olgun biri olduğundan Saime bahsetmiştir. Bulaşıkların elde yıkanması ve Sabahat'ın yorulması konuşulmuştur. Onunla bağlantılı olarak yaş hakkında konuşmaya geçilmiştir (HÖ, s. 178-179). Burcu ve Saime eve alınan her şeyin Levent için alındığını vurgulamışlardır. Sabahat de sözleriyle her şeyi Levent için alındıklarını söylemiştir (HÖ, s. 179). Levent için yeni televizyon aldıklarını ama bu televizyonun mağazada kutusunda olduğunu söylemişlerdir. Dondurmalarını yedikten sonra Sabahat ve Bedia, Levent ile birlikte televizyonu almak için mağazaya gitmeye karar vermişlerdir (HÖ, s. 179-181).

Üçüncü sahnede televizyon gelmiş ve kurulmuştur. Hepsi televizyon izlemektedir. İzledikleri hakkında yorum yaparlar. Televizyondaki kişileri beğenmişler ya da eleştirmişlerdir (HÖ, s. 182-183). Sonra uyku ve ne zaman yattıkları hakkında konuşurlar. Feridun yatmaya gitmeyi teklif eder, karısı Saime'ye de yatmaya gitmeyi söyler. Ama kimse uyumak istemez. Kendisi yatmaya gitmiştir. Diğerleri oturur (HÖ, s. 184).

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde kırılma noktasını ikinci perdenin başında başlatmıştır ve *Bir Darbe Masalı* piyesi hariç, kırılma noktasında yaşananlar genellikle az sahneyle ortaya koymuştur. Olaylar piyesin seyrini değiştirecek önemli noktaları içermektedir. Yazarın bu açıdan başarılı olduğu söylenebilir.

3.1.3. Bitiş

Tiyatro eserlerinde vak'anın gelişimi kadar eserin bitişi de okuyucu/seyirci üzerindeki etkisi açısından oldukça önemlidir (Şen, 2017: 153). Eserin sonunun nasıl biteceği okuyucu/seyirci açısından merak oluşturan bir öğedir.

Bir Darbe Masalı'nda üçüncü perdeden itibaren eserin bitiş kısmı başlamaktadır. Olaylar yavaş yavaş sonuçlanmaya başlamıştır. Paşa'nın bulunmasını söylediği, kuşkulandıkları delikanlılar arasında Delikanlı tanımına uyan, Sürmeli'nin mahallesinde Sürmeli'ye ilgi gösteren sekiz Delikanlı bulmuşlardır. Dikkat çekmemek için hepsini getirmişlerdir. İçlerinden bir kişi üzerinde kuşku duymuşlardır. Komutanlar da gelmişlerdir. Darbe söylentileri üzeri alınan önlemlerden bahsedilmektedir (BDM, s. 61). Delikanlı'nın gözaltında olduğundan ve Sürmeli'nin de bu olayda yer aldığına karar verilmiştir. Bunları öğrenen Paşa, 4. Komutan'ı görevden uzaklaştırmıştır (BDM, s. 62-63). Darbe yapma girişimini de *"Devrim... Benim, tarafımdan, bir süre için... Süresiz olarak... Ertelenmiştir."* sözleriyle ertelemiştir (BDM, s. 64).

Üçüncü perde ikinci sahnede Paşa, Sürmeli'yi arattırır. Ama bir türlü ulaşamaz. Yaver'i çağırır. Yaver gelir. Paşa, Yaver'e Tarihçi'nin uyarılması gerektiğini ama sürüldüğünden, bir delikanlı bulunmasını söylediğini ama bir sürü delikanlı bulunduğunu hatta Sürmeli'nin bile gözaltında olduğunu söylemiştir. Yaver, aslında Paşa'nın emrettiklerini yanlış anlamıştır. Paşa, Yaver'i bu yüzden azarlamıştır. Paşa, Yaver'in bu sorunları bilerek çıkardığını düşünmüştür (BDM, s. 65-66). 4. Komutan gelmiştir. Darbe yapılacağını Paşa'ya söylemiştir. Ama bu darbenin Paşa'ya karşı yapılacağını söylerken diğer Komutanlar da gelmiştir. Darbe olayını, kimlerin işin içinde olduğunu açıklamışlardır. Darbeci kişi olarak Paşa gözükmektedir. Delikanlı'nın ve Sürmeli'nin ifadeleri de Paşa'nın darbeci Komutan olduğunu doğrulamıştır. Paşa'nın görevinden çekilmesini istemişlerdir (BDM, s. 67-68). Paşa odasını toplamayı düşünürken diğer Komutanlar da devir teslim töreni yapmayı düşünmektedirler (BDM, s. 69). Paşa *"Allahaısmarladık..."* der ve gider (BDM, s. 70). Giderken Sekreter'in makyaj yaptığını fark eder, sorar. Sekreter, Sürmeli'nin makyaj çantasını kullanarak makyaj yaptığını söyler. Sekreter'den Sürmeli'yi Delikanlı'nın alıp gittiğini öğrenir. Sekreter, Paşa'ya darbeyi yapamadığı için pişman olduğunu söyler. Paşa gider. 1. Komutan, Sekreter'in bu sözleri üzerine hasta olduğu düşüncesini aşılamaaya çalışır. Sekreter de kabul eder. Yorgunluktan hasta olduğunu söyler. Görevi başkasına devretmenin daha doğru olacağını kabul eder. Görevden affını ister. 1. Komutan da kabul eder (BDM, s. 71-72).

Antika Bir Oyun'un ikinci perde birinci sahnesinde müzayedeye ara verildiğini göstermek amacıyla sahne kararmıştır. Sonra sahne aydınlanmıştır. Müzayede tekrar başladığında bazı

karakterler sahneden ayrılmıştır. Çek Senet Mafyası'nın müzayedenin kazanından alacakları para hakkında konuşmaları sahneye hâkimdir. Mafyalar kendi aralarında müzayedeyi değerlendirip paralarını nasıl alacaklarını planlamaktadırlar (ABO, s. 105-106).

İkinci sahnede müzayedenin başkanı olarak Levent, müzayede yardımcısı Nurcan ve paralarını bir an önce almak isteyen Çek Senet Mafyası müzayedeyi sonuca bağlamaya çalışmışlardır. Birinci sahnede Mehmet'in sorduğu soru üzerinden tartışmalar olmuştur. Herkes fikrini söylemiştir (ABO, s. 107-110). Sıra Hoca'nın yorumlarına gelmiştir. Hoca müzayedenin amacını *“İnsanın mülkiyet konusu yapılıp yapılmayacağını tartışmak olmalıydı. Caydırmaya çalışmak ya da ödüller vermek olmamalıydı. Malı kaptırmamak için yarışmak olmamalıydı”* (ABO, s. 110-111) şeklinde açıklamıştır. Hoca'nın konuşması tartışmalara ve karşılıklı laf atışlarına neden olmuştur. Çek Senet Mafyası da tansiyonu yükseltmiştir. Levent ile Hoca emek ve eğitim üzerinde durmuşlar, yaşanan durumu açıklamışlardır. Müzayedenin yapılma amacını özetleyerek anlatmışlardır. Çıkarılacak dersler vurgulanarak müzayedeyi bitirmişlerdir. Müzayede başlarken, müzayedenin olmaması için Rektör'ün teklif ettiği plaketi Hoca almaya gitmiştir (ABO, s. 111-113).

Komşuculuk piyesinin ikinci perde ikinci sahnesi eserin bitiş kısmını oluşturur. Misafirlğe gelen komşular artık evlerine gitmektedir. Zil çalar, gelen Sevgi'nin oğlu Burak'tır; annesini aramaya gelmiştir. Sibel misafirlik ve komşuluk geleneği olarak herkesi kendisine davet etmiştir. Sevgi ve Ayla'da kendilerine davet etmişlerdir. Kapıda öpüşmüşlerdir. Burcu ile Burak tanışmışlardır. Herkes ayakkabılarını giymiştir (K, s. 149). Asansöre doğru giderken erkekler gayrimenkul konusunda konuşurlar. Ayla da kalkacakken Emine *“Nasılsa ikimizin de bekleyeni yok!”* diye biraz daha oturmasını teklif etmiştir. Emine tekrar çay koymuştur. Çayın eşliğinde kadınların kocalarıyla ilişkisi, maddi durumları, özgürlüklerinin kısıtlı olması gibi konuları konuşmuşlardır. İki de kocasız, kadın başlarına, kendi emekleriyle yaşamalarının mutluluğundadırlar (K, s. 150-151).

Hayat Öpücüğü'nde ikinci perde dördüncü sahne bitiş kısmıdır. Sabahat, Bedia ve Saime koltuklarda uyumaktadır. Burcu ve Levent ise konuşmaktadır. Bir ara Burcu'nun kıskançlık yapmasından dolayı tartışmaya başlamışlardır. Tartışmayı Sabahat'in koltuktan düşmesi sonlandırmıştır (HÖ, s. 185-186). Koltuklarda uyuklayan grup yataklarına gitmişlerdir. Levent ve Burcu biraz daha oturup konuşmalarına devam ederler. Birbirlerini tanımaya

çalışırlar (HÖ, s. 187-188). Sonra bir ara yine fikir ayrılığına düşerler, konuşmazlar. Levent “Üzdümse bağışla” diyerek af diler ve yine tartışmalı, atışmalı, iğneleyici şekilde konuşmaya devam ederler (HÖ, s. 190-191). Saime su içmeye kalkmıştır. Arkasından Bedia ve sesleri duyan Sabahat de kalkmıştır. Levent ve Burcu hepsine su vermişlerdir. Feridun da odadan Saime’ye seslenerek su ister. Sonra tekrar yatmaya gitmişlerdir. Levent ve Burcu oturmaya devam etmişlerdir. Konuşurlar, sonra Levent, Burcu’nun alına bir öpücük kondurur (HÖ, s. 193-194). Piyes bu şekilde biterken bir sonuca bağlanmamıştır. Burcu ve Levent’in ilişkileri bundan sonra ne durumda olacağı, nasıl devam edeceği bilinmemektedir. Yani bir yarım bırakılmışlık durumu hâkimdir.

Tiyatroda eserin bitirilişi gibi şahısların son sözleri de önemlidir (Şen, 2017: 162). Şiir Erkök Yılmaz’ın ilk üç piyesini bu doğrultuda değerlendirebiliriz. Dördüncü piyes ise şahısların sözleriyle değil, yapılan bir hareketle son bulmuştur. Eser Levent’in Burcu’nun alına bir öpücük kondurmasıyla bitmiştir.

Bir Darbe Masalı, Yaver ve Komutanların darbe ile ilgili söylediği sözlerle sona ermiştir:

“YAYER: Böylece darbe tamamlandı.

KOMUTANLAR: Mükemmel” (BDM, s. 72)

Komutanların, Paşa’ya yaptıkları darbenin tamamlandığını belirten bu sözlerin piyesin sonu açısından zayıftır.

Antika Bir Oyun piyesinde Hoca’nın müzayedenin sonunda söyledikleri ders niteliğindedir:

HOCA: Bir insan emeğinden soyutlanarak nasıl satın alınabilir?

Haydi satın alındı, diyelim, emeği bir işe yaramazsa o kişiyi alan ne kazanır?... İnsan, bir yana...

Herhangi bir canlı işe yaramadığında onu satın alan elden çıkarmaya bakmaz mı?... (...) Değerimin belirlenmesinde, alıcıların satın alma gücünden çok, alıcı olmayanların sevgi gücü belirleyici oldu.

Gerçek değerim budur. (ABO, s. 113)

Piyesin sonunda Levent, Hoca’ya anlattığı her şey için teşekkür etmiştir. Bu son sözler okuyucu/seyirci üzerinde etki sağlamaktadır:

“L.: Hocam...

HOCA: Efendim?

L.: Teşekkür ederiz... Bütün öğrettikleriniz için...” (ABO, s. 114)

Komşuculuk’ta Emine ve Ayla’nın kendi ayakları üzerinde, zor şartlar altında çalışarak emekleriyle geçinmeleri ve bu doğrultuda kimseye bağlı kalmayıp, özgür yaşadıkları için kendilerini iyi hissetmelerini belirtmeleri piyesin son sözleri olmuştur. Aralarında geçen bu diyalog çıkarılacak ders açısından önemlidir:

“AYLA: Pis kokulu, can sıkıcı işlerde çalışarak...

EMİNE: Hep çalışarak, değil mi Hocam?... Hep çalışarak...

AYLA: Hep sorumluluk üstlenerek...

EMİNE: Kolay gelsin Hocam...

AYLA: Emeğimizin ekmeğini yemek kolaysa...

EMİNE: Kolay değil Hocam, ama güzel...

AYLA: Evet, güzel...” (K, s. 151)

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinin bitiş kısmı genellikle yaşanan olaylardan okuyucunun/seyircinin kendine ders çıkarmasını sağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Piyeler bu açıdan başarılıdır. Özellikle *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde hem eserin bitirilişi hem de eserin son sözleri verilmek istenen mesajın niteliğini arttırmıştır.

3.2. Temalar

Bir eserin anlaşılmasında en önemli rolü üstlenen tema, edebî veya öğretici bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş şeklinde tanımlanır (TDK, 2005: 1945). Edebî eserlerin oluşum süreci eserde işlenecek temanın ya da temaların yazar tarafından belirlenmesiyle başlamaktadır (Şen, 2017: 169). Buna koşut olarak eserin okurlar tarafından sağlıklı bir şekilde anlaşılabilmesi için temaların doğru tespit edilmesi gerekmektedir.

Şiir Erkök Yılmaz’ın çalışmamızda ele aldığımız piyeslerinde işlediği temaları “Toplumsal Temalar” ve “Bireysel Temalar” olmak üzere iki ana başlık altında tasnif edebiliriz.

3.2.1. Toplumsal Temalar

Şiir Erkök Yılmaz piyeslerinde toplumsal temaların üzerinde daha çok durmuştur. İşlediği toplumsal temaları “Emek”, “Komşuluk İlişkileri”, “Askeri Darbe”, “Eğitim Eleştirisi”, “Yasadışı İlişkiler” olmak üzere beş başlıkta ele alacağız.

3.2.1.1. Emek

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde ele aldığı toplumsal temaların başında emek gelmektedir. Bu tema *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde görülmektedir.

Antika Bir Oyun piyesinde merkezî kişi olan hocanın müzayede ironik bir şekilde kendini satışa çıkarması ve diğer hocaların da bu müzayede hakkında tartışmasıyla piyes başlamaktadır. Müzayedeye katılan hocalar, hocanın emeğinin satılmasına başta karşı çıksalar da hocayı fikrinden caydıramayınca onlar da Hoca yanlış anlamasın, kırılmasın diye müzayedeye katılırlar ve teklif sunarlar. Hoca’nın kendisinin mi emeğinin mi satışa çıktığını sorgularlar:

“T.: Öyle şey olur mu arkadaşlar? Gülinç olmayın! Burada bir insan değil, onun emeği satılıyor! (...)”

M.: Sayın Başkan bu müzayedeyi kazanan Hoca’nın kendisine mi emeğine mi sahip olacak?...” (ABO, s. 103)

Bu belirsizlik müzayedeye katılanlarda kafa karışıklığına neden olmuştur ve bu yüzden tartışmalar doğmuştur:

BİRİNCİ REKTÖR: Hoca’nın emeğini satın almıyorsak biz burada neyi satın alıyoruz?...

L.: Emek, benim ve eminim sizlerin de bildiği gibi taraflar arasındaki bir iş sözleşmesi sonucu alınır satılır. Burada Hoca’nın yalnızca emeğini değil, kendisini de satın almaktasınız. Nasıl kullanılacağına karar vermek artık size kalmış!... (ABO, s. 104)

Müzayede başlayınca katılanlar hocayı kaptırmamak için yarışmışlardır. Sonra satın almaya çalıştıklarının bir insan olduğunu fark edip durumu her şeyi ile düşünmeye başlarlar. Hata yaptıklarının farkına vararak işin yasal boyutunu irderler:

L.: (soğukkanlıdır) Sayın katılımcılar bir insan satın almanın suç olduğunu ve satış işleminin yasa önünde bir hiç olduğunu bilmeyeniniz yoktu. Buna karşın biz, Hocamızın kendini satışa çıkarmasını yadırgadıysak da işin yasal boyutunu hiç düşünmedik, çünkü emeğimizi satarken bile emeğimizi değil, kendimizi sattığımızı düşünmekteyiz... Öylesine kendimizi kaptırmışız bu alım satım işine... İşveren de emeğimizi değil, bizi satın aldığına öyle inanmış ki ... Bize her şeyi yaptırabileceğine, onun malı olduğumuza... O nedenle insan mezadına katılmakta hiçbir sakınca görmedi... Görmedik... (ABO, s. 112)

Yazar bu cümlelerle bir insanın emeğinin satın alınamayacağını, emeğin önemli olduğunu, emek olmadan hiçbir şeyin işe yaramadığı vurgulanmıştır:

HOCA: Bir insan emeğinden soyutlanarak nasıl satın alınabilir?

Haydi satın alındı, diyelim, emeği bir işe yaramazsa o kişiyi alan ne kazanır?... İnsan, bir yana...

Herhangi bir canlı işe yaramadığında onu satın alan elden çıkarmaya bakmaz mı?... (ABO, s. 113)

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Komşuculuk* piyesinde hemşire olan Emine'nin apartmandaki komşularını çağırması ve onlarla sohbet etmesi ele alınmıştır. Emine, hemşire; Ayla da üniversite öğretim üyesidir. İşlerinde harcadıkları emek ve süre bir hayli fazladır:

EMİNE: Kırk yıl çalıştın ha, Hocam?... Ben otuz yılı iple çekiyorum emekli olabilmek için...

AYLA: Senin kaç yıl oldu?... Daha çok gençsin Emineciğim...

EMİNE: Yirmi iki yıl oldu. Oğlanın askerliği bir bitsin, işine bir yerleşsin... (K, s. 129)

Bu diyalog ile çalışmaya başlamalarının erken yaşlardan itibaren olduğu belirtilmiştir. Çalışan kişi için mekânın önemi olmadığı da vurgulanmıştır, özellikle Ayla üzerinden bu durum anlatılmıştır: “*Benim gibiler hem içeride hem dışarıda çalışmaya başlayınca...*” (K, s. 147). Ayla hem üniversitede hem de evde çalışmaya devam etmektedir. Böylece çalışmak için mekânın önemli olmadığına altı çizilmiştir.

Piyesin devamında diğer komşular gittikten sonra Emine ile Ayla ekmeklerini emekleriyle kazandıklarını, zor olsa da bunun mutluluğunu, güzelliğini ifade etmişlerdir:

EMİNE: Biliyor musun Hocam, seni çağırıp çağırmamayı çok düşündüm... (kalkar, kulağına fısıldayacak gibi Ayla'nın yanındaki koltuğa oturur) Affına sığınarak söylüyorum...Ne bileyim...

Belki benimle... Benim gibilerle... Ama ne iyi ettin de geldin!

AYLA: O nasıl söz Emine? Seninle benim öyle çok ortak yanımız var ki...

EMİNE: (gölerek) İkimiz de kocasız... İkimiz de kadın başımıza...

AYLA: O dediklerin var da... Ondan da öte Emine, ondan da öte ... Biz kendi emeğimizle yaşıyoruz...

EMİNE: Çay içip lak lak ederek...

AYLA: Pis kokulu, can sıkıcı işlerde çalışarak...

EMİNE: Hep çalışarak, değil mi Hocam?... Hep çalışarak...

AYLA: Hep sorumluluk üstlenerek...

EMİNE: Kolay gelsin Hocam...

AYLA: Emeğimizin ekmeğini yemek kolaysa...

EMİNE: Kolay değil Hocam, ama güzel...

AYLA: Evet, güzel...

(Çaylarını yudumlarlar) (K, s. 151)

Emek konusunu *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde işleyen Şiir Erkök Yılmaz ekmeğin kolay kazanılmadığını, emeğin değerini, yaşam için emek vermeyenlerin bunu anlayamayacağını vurgulamaya çalışmıştır. Her iki piyeste de emek konusunda öğretim üyesi olan şahısların ön plana çıkarılmasında yazarın kendi hayatından gelen otobiyografik bir etki söz konusudur.

3.2.1.2. Komşuluk İlişkileri

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde ele aldığı toplumsal temaların bir diğeri komşuluk ilişkileridir. Yazar bu temayı *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde işlemiştir.

Komşuculuk piyesi Emine'nin Sevgi, Sibel ve Ayla'yı çağırması ile uzun zamandır görüşemeyen komşuların tekrar bir araya gelmesi ile başlar. Sonradan Sevgi ve Sibel'in kızları ile kocaları da gelir:

“EMİNE: Sevgi 'yi mi söylüyorsun yoksa? Onu da çağırdım, bugün geliyor. (...)

EMİNE: Ben çayı koyayım... (kalkar. Kapı çalınır) Ayla Hanım gelmiş olmalı...

SİBEL: Ay! O soğuk nevaleyi de mi çağırdın?! (K, s. 121)

Diyaloğun devamında komşuluk ilişkilerini pekiştirmek için misafirlerin gelmesi istenmiştir ve onların çağırılma sebepleri belirtilmiştir:

EMİNE: E... Ne bileyim?... Kapı komşu... Hem o da yalnız... Belki çekiniyor, gelmiyordur, çağırayım dedim...

SEVGİ: İyi ettin. Hem gelir, görürsünüz bakın! Bana geldi... Ben de ona gelip gitmişimdir hep... (...)

EMİNE: Huyunu suyunu bilmem tabii... Kendi halinde... İşinde gücünde bir kadın. (K, s. 123)

Bir araya gelen komşuların Sibel ve Sevgi'nin kızları hakkında ve yapılan ikramlar üzerine havadan sudan sohbet ettikleri görülmektedir:

AYLA: Yıllar su gibi akıp geçiyor... Bakarsınız üniversite öğrencisi oluvermişler... Ne çok şey yapmışsın böyle Emineciğim?...

EMİNE: Hepsi kolay şeyler. Çok bir şey değil...Yenir...

AYLA: Yenmesine yenir de... Yorulmasaydınız...

EMİNE: Olur mu Hocam? İlk kez geliyorsunuz evimize...

SEVGİ: A... Sana ilk kez mi geliyor? (Ayla'ya) Yani ilk kez mi geliyorsunuz demek istemiştin...

AYLA: Sanırım ilk kez ... Kapıda konuşmuşluğumuz da olmasa... (K, s. 126)

Sohbetler devam ederken komşuluğun iyi bir şey olmasından ve eskiden komşuluk ilişkilerinin daha sağlam olduğundan bahsedilmiştir:

“SEVGİ: Tabii... Komşu gibisi var mı?

TEOMAN: Koptuk azizim, birbirimizden koptuk... Eskiden böyle miydi ya...” (K, s. 147)

Daha sonra yaz gelince birlikte tatile gitmek için planı yapmışlardır. Arkadaşlar birlikte vakit geçirmek istediklerini diyaloglarında ifade etmişlerdir. Konuşmalar devam ederken aniden bir şey olmuş gibi misafirler kalkmak istemişlerdir:

ASLI: (hayran hayran) Ne güzel...

BURCU: Sen de gel bize bu yaz

SEVGİ: Hele o günler bir gelsin... Kalksak mı...

YUSUF: (kalkmıştır) Biz kalkalım.

SİBEL: Biz de kalkalım, çok oturduk...

TEOMAN: (saatine bakar) Evet, geç oldu...

AYLA: (kalkar) Zengin kalkışı oldu. (K, s. 148)

Eminelerde oturma bittikten sonra Ayla dışında herkes gittiğinde Ayla ile Emine diğer kadınların kocalarına bağlı olduklarını, para için kocalarına muhtaç olduklarını belirtip her şeyi eşlerinden beklmelerini eleştirmişlerdir:

EMİNE: Doğru dedin be Hocam... Kocalarını görünce nasıl da iki ayakları bir pabuca girdi...

AYLA: Nasıl girmesin? Koca yoksa para da yok... Para yoksa savurmak da yok... (...)

AYLA: Öyle Emine, öyle... Ancak her şeyi kocadan beklemekle işin kolayına kaçmış olmuyor mu kadınlarımız? Yani bilerek, isteyerek, kocalarının kulu olmayı seçmiyorlar mı? En azından bana öyle geliyor... (K, s. 150)

Komşuculuk piyesinde Emine ve Ayla dışındaki kadınların komşuluğu sorunludur. Sibel ve Sevgi'nin araları iyiirken sonradan bozulmuştur. Emine'nin Sibel'e Sevgi'yi de çağırdığını söyleyince Sibel'in verdiği ironik tepki dikkat çekmektedir:

SİBEL: Önceleri arayıp arayıp da sonradan toz olanlara ne demeli?

EMİNE: Sevgi'yi mi söylüyorsun yoksa? Onu da çağırdım, bugün geliyor.

SİBEL: Deme!

EMİNE: Yoksa hiç mi görüşmüyorsunuz?

SİBEL: Yok canım gelsin... (kinayeli) Yüzünü görmüş oluruz, fena mı... Çeşit çeşit türbanlarını...

EMİNE: (geveler) Aranızın açık olduğunu bilseydim... (K, s. 121)

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde ev sahipleri Sabahat ve Bedia'ya konuk olarak Saime, Feridun ve kızları Burcu gelmişlerdir. Sabahat ve Bedia onlara ikram hazırlamışlardır:

“ (...) SAİME: Yemesin. Gece rahatsız olacak...

BEDİA: Ama Sabahat sırf Feridun Eniştesi sever diye yaptı...

FERİDUN: Bir kaşık alıyım o zaman... (...)

BEDİA: Haydi Burcucuğum... Daha tabağındakini bitirmemişsin. Bitir de... ” (HÖ, s. 159)

Birinci perdenin birinci sahnesinde Sabahat ile Bedia'nın yaptıkları ikramlardan, tatlılardan sonra üstüne içtikleri kahve gibi şeylerden bahsedilmiştir. Misafirlerin aynı kentte olamadıklarından da söz edilmiştir: “ SAİME: (hayıflanır gibi) Aynı kentte olsak... Keşke... ” (HÖ, s. 162)

Sohbet esnasında geçmişte Bedia'nın başına gelen üzücü bir durumu herkesin bilmesi sadece Burcu'nun bilmemesi durumu da konuşulmuştur:

BEDİA: Sen çocuktun. Sabahat Abla'nın bir trafik kazasında...

SABAHAT: (söze girer, çabuk çabuk) Eşimi ve çocuğumu kaybettim...

BURCU: Ayyy... Ne acı... Kusura bakma Sabahat Abla... Hiç bilmiyordum... (annesine babasına dönerek) İnsan söylemez mi...(HÖ, s. 165)

Birinci perdenin ikinci sahnesinde de konuşmalar aynı şekilde komşuluk ilişkisi bağlamında devam eder. Sabahat ve Bedia'nın yeğenleri Levent'in bahsi açılır ve Levent hakkında konuşulur. İkinci perdede onlara on beş günde bir gelen Levent de gelir. O da konuşmalara katılır. Piyenin sonunda da özellikle Burcu ile Levent'in diyalogları ve yakınlaşmaları ön plana çıkmaktadır.

Burcu, zaman zaman misafire yakışmayacak bazı tutumlar da bulunmuştur. Aklına, ağzına geleni hemen söylemektedir. Çoğu zaman annesi kızının bu sözlerini tepkiler vererek, uyararak düzeltmeye çalışmıştır:

“BURCU: (annesinin duyacağı biçimde) Sabahat çok iyi meyve suyu yapar... Bedia sabahtan çarşıya çıktı meyveleri aldı geldi sizin için...”

SAİME: (kızgın) Sus! Duyacaklar!! Terbiyesizliğin gereği yok!” (HÖ, s.169)

Komşuluk ilişkileri temasını *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde işleyen Şiir Erkök Yılmaz iki piyeste de şahısların misafir olarak birbirlerine gitmelerini işlemiştir. İki piyeste de ev sahipleri gelen misafirlerine ikramda bulunmuşlardır. Komşuluk ilişkileri içinde olan şahıslar misafirlikleri sırasında gündelik hayata dair konuşmuşlardır. Yazarın özellikle bu kısımlarda şahısları kişiliklerine ve toplumsal konumlarına uygun bir şekilde başarıyla konuşturduğu görülmektedir.

3.2.1.3. Askeri Darbe

Özel olarak Türk romanının, daha genel olaraksa Türk edebiyatının politik bir görünüm kazanması özellikle 1970 sonrasına rastlamaktadır. Bunda 1960'tan itibaren yaşanan darbelerin ve askerî müdahalelerin etkisi olmuştur (Balık, 2009: 2377). Yaşadığı dönem

itibarıyla 1960 ve 1980 darbelerine şahit olan Şiir Erkök Yılmaz, *Bir Darbe Masalı* piyesinde Türkiye tarihinin kırılma noktalarını oluşturan bu darbeleri de kendi üslûbuna uygun bir şekilde ironik ve eleştirel bir tarzda işlemiştir. Bu tema yazarın sadece bu piyesinde karşımıza çıkmaktadır.

Piyeste merkezî kişi Paşa ve diğer komutanlar bir darbe yapmak istemektedirler. Fakat darbeyi nasıl ve ne zaman yapacaklarını kararlaştıramazlar:

PAŞA: (sıkılmıştır) Evet, bu cümle belki bir daha, biraz daha yumuşatılarak yazılabilir. Nasıl söyleyeyim... ‘Silahlı kuvvetlere bile sızılmaya çalışılmaktadır’ gibi..

4.KOMUTAN: (ayağa fırlar) Çok mükemmel! Tek kelimeyle mükemmel! ‘Sızılmaya çalışılmaktadır...’ Yani (1. Komutan’a dönerek) henüz sızılmamış, ama, sızılmaya çalışılmakta... (BDM, s. 15)

Paşa, Yaver ve komutanlar toplantılar yaparlar ama darbenin şekli hakkında bir sonuca varamazlar. Ayrıca darbe yapacaklarının bilgisinin dışarı sızmasını istemezler:

“3.KOMUTAN: *Herhalde yabancı devletlere karşı darbe yapmıyoruz.*

1. KOMUTAN: *Şu anda söz konusu olan darbe değil. Muhtıra vermenin amacı birtakım olumsuz gelişmeler karşısında hükûmeti uyarmak.*

4. KOMUTAN: *Darbe yapmayacak olursak muhtırayı kim takar?”* (BDM, s. 16)

Toplantı bittikten sonra Komutanlar odadan çıkarken Sürmeli ile karşılaşır. Sürmeli, on sekiz yirmi yaşlarında, lise sonda okuyan, hoppa bir genç kızdır. Sürmeli küçükken babası ölmüştür. Paşa, Komutanlara Sürmeli’yi tanıtır:

PAŞA: (Bayan Sürmeli’yi tanıştırma gereğini duyarak) Bayan Sürmeli Merhum Niyazi Paşa’nın torunu oluyorlar...

1.,2.,3. KOMUTAN: Ooo... Niyazi Paşa...(...)

PAŞA: Niyazi Paşa’nın ölümünden bu yana Bayan Sürmeli benim kızım oldu.

SÜRMELİ: (kırtarak) Babam ben çok küçük yaştayken ölmüş. (BDM, s. 18)

Paşa’dan askeri bir darbe olacağını Sürmeli anlar. Ama Paşa öyle bir şeyin olmadığını anlatmaya çalışsa da Sürmeli durumdan emin olmuştur:

“PAŞA: (...) Ha, darbeyi marbeyi unut! Öyle bir şey yok!

SÜRMELİ: (fettan bir gülüşle) Sahi mi?

PAŞA: Kimseye hiçbir şeyden söz etme, tamam mı? (...)” (BDM, s. 25)

Buna rağmen Sürmeli darbe olacağını başkalarının yanında ağzından kaçırır ve iş çıkırından çıkar. İkinci perdede herkes darbe olacağını duymuştur. Paşa ile Yaver bunun nasıl duyulduğunu araştırırlar. Darbe olacağını söyleyen kişilerin ilişkisi olabilecek, yakınlarında olanları sorguya çekerler. Ama bulamazlar. Üçüncü perde de söylentileri çıkaran kişiyi arayıp bulmaya çalışırken komutanlar tarafından Paşa’ya karşı bir darbe yapılır:

“4. KOMUTAN: İletmedim mi? (şaşkın) Evet, ya... Doğru... İletmedim. Valla... (yutkunur) Darbe... Sayın Komutanım, size karşı yapılacaktı...(Yaver’e bakar, kıpkırmızı kesilir. Yaver donuk bakışlarla bakmaktadır.)” (BDM, s. 67)

Başlangıçta Paşa’yla beraber hareket eden ama sonra ona darbe yapan komutanlar Paşa’nın hastalık nedeni ile görevinden çekilmesi isterler. Yalnız kalan Paşa görevden çekilir. Böylece darbeciler kendi kendilerine darbe yapmış olurlar (BDM, s. 72). Bu şekilde darbeciler ironik bir tarzda eleştirilmiştir. Eserde darbenin amacı sadece darbe yapmış olmak şekline dönüşmüştür.

3.2.1.4. Eğitim Eleştirisi

Eğitim eleştirisi Şiir Erkök Yılmaz’ın sadece *Antika Bir Oyun* piyesinde karşımıza çıkmaktadır. Piyeste Hoca’nın müzayede kendini satışa çıkarmasıyla eğitim sisteminin eleştirilmesi de kaçınılmaz olmuştur. Eğitimin geldiği nokta ve eğitim emekçilerinin durumu eleştirilmiştir. Piyeste üniversite hocalarının eğitim sistemine göre kendilerini şekillenmeleri söz konusudur:

“İ.: Eğitim sektörüne de bak bakalım, okul hisseleri ne alemde?...

T.: Hoca’nın değeri hakkında da bir fikir verebilir mi” (ABO, s. 80)

Müzayede yapılmasından memnun olunmayınca Dekan devreye girer ve böyle bir müzayedenin olmasının uygun olmayacağını, kurulu bir eğitim sisteminin olduğunu ve buna

uyulması gerektiğini vurgulamıştır. Dekan bu eğitim sisteminden ne kadar hoşnut olmasa da Hoca'nın buna uyması gerektiğini ve kendini satması yerine başka çözümler bulunabileceğini dile getirmiştir: *“Arkadaşlar üzücü, üzücü olduğu kadar da düşündürücü bir durumla karşı karşıyayız. (...) Şimdi kendisinden bu müzayededen vazgeçmesini ve kararlaştırılan bir tarihte jübileyi onurlandırılmasını söyleyeceğim.”* (ABO, s. 90)

Müzayedenin sonunda Hoca müzayedeye katılanlara aslında bir oyun olan bu müzayedeye ne anlatmak istediğini söylemiştir. Emegın ve insanın önemini vurgulamıştır ve bunların değerinin fark edilmesini sağlamıştır:

(...) Satış işlemi başlayınca katılanların tümü malı kaptırmamak için yarıştı. Fiyat alabildiğine yükselip mal satın alınma aşamasına gelince birden bire satın alınan malın bir insan olduğu fark edildi...(Hoca öğrencilerin önünde durur ve bakar, öğrenciler başlarını eğer; Hoca devam eder) ve bir insan satın almanın maliyeti, nimeti ve külfetiyle birlikte düşünülür oldu...(Birinci ve İkinci Rektör'e gözünü diker; özel üniversite rektörleri önlerine bakarlar)

HOCA: (devam eder) Bir insan satmak da satın almak da yasalarımıza göre suçtur. Ama öyle anlaşıyor ki dostlarım, ucuza gittiği sürece bir insanın satılmakta olduğu fark edilmiyor bile... (ABO, s.111)

3.2.1.5. Yasadışı İlişkiler

Bu tema da *Antika Bir Oyun* piyesinde işlenmiştir. Hoca'nın müzayedesine “Çek Senet Mafyası” da katılmıştır. Yazar böylece onlar üzerinden Türkiye'nin başka bir sorunlu yönüne değinmiştir. İkinci perdenin birinci sahnesinde teklif verme işlemleri sırasında müzayedenin yapıldığı konferans salonuna beş kişi olarak girerler:

“T.: Bu içeri girenler de kim?

F.: Birtakım mafya kılıklı herifler... (...)

Z.: Hepinize müjdeler olsun. Gelenler Çek Senet Mafyası!” (ABO, s. 99-101)

Çek Senet Mafyası müzayedeye sonuçlanınca kim satın aldıysa ondan para almak için gelmiştir. Parayı kimden alacaklarını bilemezler. Alacakları parayı da senet olarak tahsil edeceklerdir. En sonunda müzayedede olanları anlamazlar ve silah çekerek parayı kimden alacaklarını sorarlar. Bu durum ile de sahne biter, diğer sahneye geçilir. İkinci perdenin

ikinci sahnesinde ise Çek Senet Mafyası, müzayedenin eğitim ve emek değerlerinin farkına varılması için yapıldığını anlayınca para alamayacaklarını görerek müzayededen ayrılırlar:

“ÇSM 2: *Bir şey anladıysam n’olayım...*

ÇSM 1: *(öbür ÇSM’lere) Yürüyün gidiyoruz.*” (ABO, s. 113)

Piyeste Çek Senet Mafyası müzayededen para koparmak için gelmişlerdir. Kendi çıkarlarını düşünmektedirler ve çıkarları için yanlış şekilde (silah çekmek, hocalarla kötü konuşmak) davranmışlardır. Amaçları hocayı satın alan ile senet yapmaktır ve kişiyi zor duruma düşürmektir. Kötü bir amaç için müzayedeye katılmışlardır.

3.2.2. Bireysel Temalar

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde bireysel temalar üzerinde daha az durulmuştur. Yazarın ele aldığı bireysel temaları “Aile İçi İlişkiler” ve “Aşk” başlıklarında inceleyeceğiz.

3.2.2.1. Aile İçi İlişkiler

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun ilk dönemlerinden bu yana geleneksel aile yapısını ele alan ve kimi zaman eleştiren piyesler yazılmıştır (Şener, 1971: 78). Türk tiyatrosu Cumhuriyet sonrasında siyasî, ekonomik, kültürel açıdan önemli bir gelişim aşamasını yaşadığı dönemde işçi ve köylü kesiminin sorunlarını ele alırken bir yandan da orta sınıftan ailelerin yaşadığı toplumsal ve ekonomik sorunları birer birer inceleyen gerçekçi oyunlara yönelmiştir (Töre, 2009: 2303). Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde de bu doğrultuda bireysel temalar bağlamında aile içi ilişkiler öne çıkmaktadır. Bu tema *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde görülmektedir.

Komşuculuk piyesinde Sibel ile Sevgi’nin kocası ve çocuklarıyla olan konuşmalarına yer verilmiştir. Sevgi çocuğuna örnek olmaya çalışan anne profili çizmeye çalışmaktadır: “(...) Ben de evde bir başıma olunca tıttırıyorum doğrusu... Aslı’nın eve gelmesine yakın söndürüp evi havalandırıyorum. Kıza örnek olmayayım diye...” (K, s. 123)

Piyesin birinci perde üçüncü sahnesinde erkeklerin eşlerinden önce eve girmek istememelerine değinilmiştir. Bu erkekler üzerinden geleneksel Türk erkeği imajı oluşturmaya çalışılmıştır. Bu, erkekler açısından aile içindeki ilişkide olması gereken bir durummuş gibi sunulmuştur. Yazarın ironik tutumu burada da görülmektedir:

“SEVGİ: (kapıda biter) Biz de kalkmıştık... Çıkıyorduk... Kapıda mı kaldın yoksa?...

YUSUF: (donuk bir sesle) Söz konusu değil. Karımdan önce eve girmek istemedim.

SEVGİ: Tüh... Haklısın... Çok haklısın bey ... Geliyoruz.” (K, s. 134)

İkinci perdenin birinci sahnesinde ise ailenin herkese düşen sorumluluğundan söz edilmiştir. Erkeklerin dışarda, kadınların ev içinde çalışması şeklinde bir iş bölümü yapıldığına, kadınların yerinin ev olduğu düşüncesine değinilmiştir. Erkekler aile içindeki düzeni böyle sağladıklarını düşünmektedirler:

TEOMAN: Şimdi Allah var... Bizim hanım kendini zora sokmaz ama bir çırpıda sofrayı donatmasını da bilir...

YUSUF: E tabi... Vazifesi...

BURCU: Neden vazifesi oluyormuş?

TEOMAN: Kızım ben dışarıda, annen evde... İşbölümü diye bir şey var değil mi?

BURCU: Ha... O yüzden... (Başını telefona eğer)

TEOMAN: (Yusuf’a) Bunlar da feminist kesildi başımıza...

YUSUF: Kadının yeri evi olmalı... (K, s. 143-144)

Hayat Öpücüğü piyesindeyse Saime, Feridun ve Burcu ailece misafirlğe giderler. Misafirlikte annenin kızının yemek yemesine müdahale ettiği ve babanın ise kızına destek olduğu görülmektedir. Ayrıca kocanın kızını ve eşini beğenmesi de söz konusudur. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“SAİME: (atılır) Aman yemesin artık!

BEDİA: Saimeciğim, karışma kıza...

SAİME: Ama çok şişmanladı. (...)

FERİDUN: (alaylı) Filiz gibidir benim kızım... (...)

FERİDUN: (ağzında yemek varken konuşur) Filiz gibiydi bizim hanım... Filiz gibi...” (HÖ, s. 159-160)

Eserde Saime ve Feridun'un ebeveyn olarak kızları Burcu'nun geleceğini düşünmeleri, onun hayatı için planlar yapmaları, kızlarına olan bağlılıkları söz konusudur. Saime ve Feridun tipik anne ve baba modeli olarak eserde karakterize edilmiştir:

SAİME: Sanki siz pek geliyorsunuz da... Elinizi tutan bebeniz beciğiniz mi var ?Biz bir yerde Burcu'yu bekliyoruz...

BURCU: (mutfaktan çıkmıştır) Beni mi? Benim neyimi bekliyormuşsunuz ki...

FERİDUN: (Saime'yi işaret eder) Ananı bilmez misin? Seni evlendirmedikçe bize rahat yok?

SAİME: (bozular) O nasıl söz Feridun? Burcu'yu düşünürüm tabi... Onun da bir hayatı olsa... (HÖ, s. 162)

Şiir Erkök Yılmaz'ın *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde kızların adı Burcu'dur. İkisi de birbirinden farklı genç kızlar olmalarına rağmen ikisinde de başına buyrukluk, aklına geleni söyleme gibi özellikler söz konusudur. İkisi de ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Yaşları farklıdır. *Komşuculuk* piyesindeki Burcu on beş, on altı yaşlarında okuyan bir kızdır. *Hayat Öpücüğü* piyesindeki Burcu ise yirmili yaşlarda çalışmayan bir kızdır.

Komşuculuk ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde yazarın ele aldığı aileler çocuk sahibidir ve ebeveynleri onlar için doğru olanı yapmaya çalışmaktadırlar. Eşlerin birbirleriyle olan diyaloglarına da yer verilen bu piyeslerde kadın-erkek ilişkileri geleneksel bir atmosfer içinde kimi zaman ironik bir tutumla işlenmiştir.

3.2.2.2. Aşk

Şiir Erkök Yılmaz, aşk temasını *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde işlemiştir. *Bir Darbe Masalı* 'nda Paşa'nın Sürmeli adlı genç kıza karşı, tam dışa vuramasa da aşkı söz konusudur. Paşa'nın onun geleceği zaman heyecanlanması ve ona karşı duygularını gizleyememesi görülmektedir:

PAŞA: (dalgın dalgın oturmaktadır, silkinir) A... İyi, iyi... Devam... (pencereden bakınır, esner)

YAYER: Memleketin adli ve idari mercilerine kadar sızılmış, basın dahi bu tip tertiplerin içine düşürülmüş, silahlı kuvvetlerin her kademesinde yaratılmak istenen huzursuzluk...(Paşa pencereden birini görmüş gibidir, ayağa kalkar, el sallamaya çalışır) Bir şey mi oldu Komutanım?

PAŞA: (el sallayayım derken alnını cama vurmuştur, ovuşturarak) Yok bir şey, yok bir şey... Devam edin...

YAVER: Memleketteki bu sorumsuz gidişe bir son vermek, bu uçurumun kıyısından dönmek...

PAŞA: (Yaver'e) Siz devam edin... (diyaфона konuşur) Bayan Sürmeli gelir gelmez içeri alın.

SEKRETER: Gelecek miydi?

PAŞA: (gülür) Geldi bile. (ellerini ovuşturur, Yaver'e) Nerde kalmıştık? (BDM, s. 13)

Sürmeli, Paşa'ya güzel, hoş görünmek için makyaj yapar ama Paşa, Sürmeli'ye makyaj yaptığı için kızar, makyajsız daha hoş göründüğünü söyler. Sürmeli'nin makyaj yapan kadınları gizli gizli kıskandığı görülmektedir:

PAŞA: Ne diye boyanıyorsun?

SÜRMELİ: Ne bileyim ben? Sandım ki, siz boyalı kadınlardan hoşlanıyorsunuz. Sekreteriniz boyalı. Sonra eşiniz de... (...)

SÜRMELİ: (önüne bakar) Hoşuna gider sanmışım. Annem de boyanıyor, ondan hoşlanıyorsun.

PAŞA: (arkasını döner, gider pencerenin önüne dikilir) Allah kahretsin! Hoşuma gidiyorsun tabii!

Bunun için boyanmaya ihtiyacın yok ki ... (Sürmeli'den yana döner) Boyasız da hoşuma gidiyorsun.

Boyasız daha... (Sürmeli'nin yüzüne alıcı gözüyle bakar) Boyasız daha güzelsin denemez ama...

Boyalı da boyasız da yani benim için fark etmez. (kekeler) (BDM, s. 23)

Sürmeli'ye âşık başka biri daha vardır. Piyeste adı belirtilmeyen Delikanlı, Sürmeli ile aynı yaştaki bir gençtir. Delikanlı, Sürmeli'yi Paşa'dan kıskanmaktadır. *“(ağlamaklı) Dünyaya tat almak... Yalnızca tat almak için gelmiş olan bu dil... Hep acı, hep ekşi şeyler mi tatsın. Varken... (kıza iyice sokulur, yanağından öpecek gibi olur) (...) Tatmak için beklemek mi gerek? Paşa Baba olmak mı gerek?”* (BDM, s. 27). Paşa da Sürmeli'yi başta Komutanlar olmak üzere başka erkeklerden kıskanmaktadır:

“4.KOMUTAN: (öne kaykılmış, kızın ağzının içine düşecek gibi) Ah, çok şekerli, çok şekerli valla. Maşallah...”

SÜRMELİ: (göz süzerek) Çok mersi.

PAŞA: (somurtuk bir ifadeyle 4. Komutan'ın iltifatını keser) Siz sade su içmiyor muydunuz?” (BDM, s. 49)

Paşa ve Sürmeli bazı konuşmalarında birbirlerini sevdiklerini söylemişlerdir. Fakat özellikle Sürmeli'nin Paşa'ya yaklaşımı aşktan ziyade ilgi görmekten hoşlanmak şeklindedir:

PAŞA: Bu nasıl konuşma Sürmeli? (sesi yumuşamıştır) Canını sıkacak bir şey mi yaptım? (Sürmeli omuz silker) Seni ne çok sevdiğimi bilmez misin...

SÜRMELİ: Bazen anlayamıyorum.

PAŞA: Neyi?

SÜRMELİ: Beni sevip sevmediğini. (...)

PAŞA: Hayır, yanıyorsun. Biz... Ben seni çok seviyorum.

SÜRMELİ: (kırgın) Belli oluyor.

PAŞA: (yalvarır gibi) Lütfen yavrum, lütfen canım. Durum çok ciddi olmasa. (BDM, s. 55-56)

Hayat Öpücüğü piyesinde aşk piyesin sonlarında doğar. Sabahat ve Bedia'nın yeğeni Levent ile misafirleri Burcu arasında piyesin sonunda bir yakınlaşma olur. Yeni tanışan iki genç başlangıçta anlaşamaz. Burcu, Levent'i hiç sevmez ve iğneleyici laflar söyler. Sabahat ve Bedia'nın yaptıkları, aldıkları hepsi Levent içindir. Burcu bu durumu kıskanmıştır:

BURCU: O zaman bu sigara paketi de senin için.

LEVENT: Belki de senin için... Siz konuklar için...

BURCU: Yok canım, onlar için varsa yoksa sen...

LEVENT: (leblebileri ağzına doldurarak) Ne o yoksa kıskanıyor musun?

BURCU: Ne kıskanacakmışım? Pek mi meraklıyım sevmeye?... (HÖ, s. 185)

Burcu, Levent'i Sabahat'tan kıskanır. Bunu şöyle ifade etmiştir:

“BURCU: Sabahat Abla sana âşık! (ayağa kalkar, Levent'in önüne dikilir, parmağını gözüne gözüne sokuyor gibi) Sakın anlamadım deme bana...

LEVENT: Hoppala! Nereden çıkardın bunları?...

BURCU: Seni arzuladığı besbelli...” (HÖ, s. 191)

Piyesin sonunda ise Burcu ile Levent iletişim sorunlarını çözmeye başlarlar. Aralarında bir ilişki oluşma başlamıştır: *“LEVENT: (Burcu'nun yanına oturur) Ya sence?... (Levent, Burcu'nun alnına bir öpücük kondurur)”* (HÖ, s. 194). Bu şekilde biten piyeste okuyucuda/seyircide gelecekte iki genç arasında ciddi bir ilişkinin olacağı izlenimi oluşmaktadır.

Aşk temasını *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde işleyen Şiir Erkök Yılmaz'ın bu piyeslerinde aşkla bağlantılı olarak kıskançlık da görülmektedir. *Bir Darbe Masalı* 'nda Paşa ile genç bir kızın (Sürmeli) aşkı ironik bir şekilde işlenmiştir. Paşa'nın sonunu getiren biraz da bu aşk olmuştur. *Hayat Öpücüğü* piyesinde ise misafirlğe gelen Burcu ile ev sahiplerinin yeğeni Levent arasında başlarda öfke ve kıskançlık ile başlayan ilişki sonra olumlu bir hâl almış, aşka dönüşmüştür.

3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tiyatroyla ilgili çeşitli çalışmalara bakıldığında bunlarda daha çok sahne boyutu üzerinde durularak tiyatronun bir “anlatma” değil “gösterme” sanatı olarak kabul edildiği görülmektedir (örneğin; Çetişli, 2014: 72). Bakış açısı ve anlatıcı kavramlarının anlatmaya dayalı edebî eserlerin (hikâye, roman gibi) unsurları olarak kabul edildiği ve bunlara bağlı olarak tiyatro eserlerinin incelendiği pek çok çalışmada bu konunun üzerinde durulmadığı görülmektedir (Şen, 2023a: 15). Tiyatro da roman ve hikâye gibi vak'aya dayalı bir edebî tür olduğu için bu tip eserlerde olay ve durumları okuyucuya aktarma görevini taşıyan (Çetin, 2019: 105) anlatıcının piyeslerde yok sayılması doğru olmayacaktır.

Anlatıcı, yazarın olay ve durumları anlattırdığı, eser ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca eserde bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir (Çetin, 2019: 105). Her yazar, ifâde etmek istediği düşünceye, nakledeceği vak'aya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı veya anlatıcılar kullanmak zorundadır (Aktaş, 1991: 84). Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir (Çetin, 2019: 105).

Bir eserde olay ve durumların ele alınış - sunuluş tarzına ise bakış açısı denir. Metni oluşturan kişi iletmek istediği mesajı seçip bu mesaja uygun konuyu istediği bir pencereden bakıp değerlendirerek kendine ait bir bakış oluşturur. Aynı konuyu, başka başka şekillerde işleyebilir (Beyreli vd., 2017: 65). Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde çok ehemmiyetli olan ve diğer unsurları çevresinde toplayan vak'a zincirinin şekli, başlangıç ve bitiş noktası, diğer zincirlerle kesiştiği ve ayrıldığı yerler, geniş ölçüde bakış açısına bağlıdır (Aktaş, 1991: 82).

Piyeslerde ve diğer dramatik türlerde kullanılan anlatıcılar, Can Şen tarafından roman ve hikâye incelemelerinde kullanılan tipolojiden farklı olarak “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” olmak üzere iki başlıkta (Şen, 2023a: 23) ele alınmıştır. Biz de çalışmamızda Şiir Erkök Yılmaz’ın bahsettiğimiz dört piyesini “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” ilişkisi içinde örneklerle inceleyeceğiz.

3.3.1. Karakter Anlatıcı

Tiyatroda anlatıcı unsuruna değinen eserlerde sadece “karakter anlatıcı” üzerinde durulduğu görülmektedir (Şen, 2023a: 23). Tiyatroda karakter anlatıcı, piyeslerin şahıs kadrosunda yer alan, okuyucu ve seyirciyle konuşan, onlara bilgi veren kişidir. “(...) *Tiyatroda karakter anlatıcı, yazarla okuyucu/seyirci arasında iletişim kuran bir ‘üst kişilik’ olarak karşımıza çıkmaktadır (...)*” (Şen, 2023a: 24). Karakter anlatıcı, genellikle açık biçimli piyeslerde olmakla beraber bazı yazarlar kapalı biçimi zorlamayacak şekilde, daha sınırlı bir şekilde bu anlatıcıdan yararlanabilmişlerdir. Şiir Erkök Yılmaz da bu tip yazarlardan birisidir.

Şiir Erkök Yılmaz’ın *Bir Darbe Masalı* piyesinde birinci perde birinci sahnede karakter anlatıcı kullanılmıştır. Merkezi kişi olan Paşa’nın Yaver ve Komutanlar’a Sürmeli’yi nereden tanıdığını anlatması ve Sürmeli’nin kendi geçmişi hakkında bilgi vermesi onları karakter anlatıcı yapmıştır:

PAŞA: (Bayan Sürmeli’yi tanıştırma gereği duyarak) Bayan Sürmeli Merhum Niyazi Paşa’nın torunu oluyorlar...

1.,2.,3. KOMUTAN: Ooo... Niyazi Paşa...

4. KOMUTAN: Hangi Niyazi Paşa?

PAŞA: Ben Niyazi Paşa’nın yaverliğinde bulundum.

4. KOMUTAN: (atılır) Paşaların Paşası Niyazi Paşa. (...)

PAŞA: Niyazi Paşa’nın ölümünden bu yana Bayan Sürmeli benim kızım oldu.

SÜRMELİ: (kırıtarak) Babam ben çok küçük yaştayken ölmüş. (...) Ay, tabii! Sürmeli babamın soyadı. Yani benim ve annemin. (BDM, s. 18-19)

Hayat Öpücüğü piyesinde birinci perde ikinci sahnede geçmişte yaşanan üzüntülü bir olayın Burcu’ya, olayın başından geçtiği Sabahat ile kardeşi Bedia tarafından aktarılması ikisini karakter anlatıcı konumuna taşımıştır:

(...) BEDİA: Sen çocuktun. Sabahat Ablan bir trafik kazasında...

SABAHAT: (söze girer, çabuk çabuk) Eşimi ve çocuğumu kaybettim...

BURCU: Ayyy... Ne acı... Kusura bakma Sabahat Abla... Hiç bilmiyordum... (annesine babasına dönerek) İnsan söylemez mi... (...)

SABAHAT: (donuk) Kasım'da on iki yıl dolacak...

SAİME: O kadar oldu ha... (HÖ, s. 165)

Erkök Yılmaz, sadece bu piyeslerinde karakter anlatıcıya iki kez yer vermiştir. *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerindeyse karakter anlatıcıdan yararlanmamıştır. Onun piyeslerde sınırlı olarak kullandığı bu karakter anlatıcıların bakış açıları ise sadece kendi bildikleriyle sınırlıdır.

3.3.2. Yazar Anlatıcı

Piyeler, karakterlerin diyalog ve monologlarından oluşmaktadır. Tamamen diyalog ve monologlardan oluşan piyeslerde -karakter anlatıcı da yoksa- anlatıcı unsuru olmayabilir. Çünkü bu tarz bir eserde her şey konuşmalarla şekillenir. Fakat piyeslerde yazarın araya girdiği parantez içi açıklamalar bulunmaktadır (Şen, 2023a: 32). Yazarlar bu açıklamalar sayesinde diyaloglar ile ifade edilmesi mümkün olmayan karakterin özellikleri, ruh hallerini, davranışlarını ve ses-ışık-perde unsurlarını okuyucuya aktarmaktadırlar. Bu açıklamalar doğrudan yazara ait olduğu için bu kısımlarda bilgi aktaran anlatıcı “yazar anlatıcı” şeklinde adlandırılmaktadır (Şen, 2023a: 34).

Piyelerde yazar anlatıcının kişilerin tüm hareketlerini gördüğünü ve okura aktardığını söyleyebiliriz. Bu açıdan yazar anlatıcı, hâkim bakış açısına sahiptir. Hâkim bakış açısının yazara anlattığı her şeyi bilme/aktarma genişliği sağlaması (Aktaş, 1991: 96) yazar anlatıcıyı güçlendirmektedir. Piyelerde yazar anlatıcının hâkim bakış açısına sahip olmasının sebebi bu bakış açısının sunduğu geniş imkânlardır (Şen, 2023a: 36). Bununla beraber tiyatrodaki yazar anlatıcının bakış açısı “yansız” bir tutumla sınırlandırılmıştır. Yazar anlatıcı, aktardıkları hakkında yorum/eleştiri yapmaz. Bunun istisnaları çok nadirdir (Şen, 2023a: 37-38).

Piyeslerinde karakter anlatıcıya az yer veren Şiir Erkök Yılmaz, yazar anlatıcıdan daha çok yararlanmıştır. Erkök Yılmaz'ın bütün piyeslerinde yazar anlatıcı bulunmaktadır. Yazar piyeslerin başlangıç kısımlarında diyaloglardan önce okuyucuya/seyirciye sahnede olan kişileri, kişilerin pozisyonlarını ve olayların geçtiği mekânı anlatmak için yazar anlatıcı kullanarak bilgiler vermiştir. Örneğin, *Bir Darbe Masalı* piyesinin ikinci perde dördüncü sahnesinin başında yazar anlatıcıdan sahnede olan kişileri, onların hareketlerini ve sahnede olan nesneleri vurgulamak amacıyla yararlanılmıştır:

“(Sahne aydınlandığında sehparların üstünde boş bardaklar dikkati çekmektedir. Komutanlar çıkmıştır. Yaver ayağa kalkar.)

YAVER: İzninizle Komutanım, ben ayrılıyım.

PAŞA: Olur, tabii...” (BDM, s. 53).

Komşuculuk piyesinin birinci perde birinci sahnesinin başında yazar anlatıcıdan vak'anın geçtiği mekân hakkında bilgi vermek için yararlanılmıştır. Okuyucunun sahneyi zihninde canlandırması ve ayrıca eserin temsili esnasında dekorun düzenlenmesi amacıyla yazar anlatıcıdan yararlanılmıştır:

(Orta halli bir evin konuk odası. Kenarda, üstüne tabaklar, çatal, bıçak, yiyecekler konmuş bir yemek masası bulunmaktadır. Odanın bir köşesinde paravanla odadan ayrılmış bir sokak kapısı vardır. Perde açıldığında Sibel'le Emine oturmaktadır. Sevgi ve Ayla sonradan gelir.)

SİBEL: (Emine'ye) Ne iyi ettin de çağırdın... Sıkıntıdan patlıyordum neredeyse... (K, s. 121).

Hayat Öpücüğü piyesinin birinci perde ikinci sahnesinin başında yazar anlatıcı, kişilerin sahnedeki hareketleri hakkında bilgi vermek için kullanılmıştır:

(Işıklar yandığında Feridun uyumakta, Saime ve Burcu koltuklarda boş boş oturmaktadır. Bedia örgü örmekte, Sabahat dantel işlemektedir.)

SAİME: Çok yemişiz... Feridun uyuyor musun?

FERİDUN: (silkinir) Yok canım, biraz içim geçmiş... Bugünün gazetesi var mı? (HÖ, s. 164).

Erkök Yılmaz, kişiler arasında konuşmalar devam ederken onların hareketlerini göstermek için de yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Yazar anlatıcı, okuyucuya kişilerin hareketleri ve görünüşleri hakkında bilgi verirken ayrıca eseri sahneye koyacak oyuncuların nasıl

davranması gerektiğini de belirtmiş olmaktadır: “(...) oyuncuların sahnedeki hareketlerini düzenlemek için yazılan bu açıklamalar eseri okuyanların da kişilerin hareketlerini öğrenmesini sağlamaktadır. (...)” (Şen, 2023a: 35). *Bir Darbe Masalı* piyesinin birinci perde ikinci sahnesinden buna örnekler verebiliriz (belirginleştirmek için yazar anlatıcı kısımlarının altı çizilmiştir):

SÜRMELİ: (önüne bakar) Hoşuna gider sanmıştım. Annem de boyanıyor, ondan hoşlanıyorsun.
PAŞA: (arkasını döner, gider pencerenin önüne dikilir) Allah kahretsın! Hoşuma gidiyorsun tabii! Bunun için boyanmaya ihtiyacın yok ki ... (Sürmeli'den yana döner) Boyasız da hoşuma gidiyorsun. Boyasız daha... (Sürmeli'nin yüzüne alıcı gözüyle bakar) Boyasız daha güzelsin denemez ama... Boyalı da boyasız da yani benim için fark etmez. (kekeler) (BDM, s. 23)

Aynı piyesinin birinci perde üçüncü sahnesinden başka bir örnek daha verebiliriz:

SÜRMELİ: (yoluna devam eder. Delikanlı da arkasından gelmektedir, arkasına döner) Bak ne diyeceğim: (...) (Delikanlı gene yanıt vermez; biraz daha yürürler. Sürmeli dayanamaz, gene geriye döner) Bak, sabrımı taşıma! Ne yapmamı istiyorsun? Sürünmek hoşuna mı gider? (Delikanlı'da ses yok Sürmeli, Delikanlı bir şey söylesin diye gözlerinin içine bakmaktadır) Bak, benim kimseyi süründürmek gibi bir niyetim yok! (...) (BDM, s. 31)

Komşuculuk piyesinin birinci perde birinci sahnesinden benzer örnekler verebiliriz:

SİBEL: (eliyle sus işareti yapar) Yok bir şey... Haydi, sen kapıya bak canım...
EMİNE: (kapıyı açar) A! Sen miydin?! Gel hayatım.
SEVGİ: (abartılı bir biçimde takmış takıştırılmıştır) Ne o? Yoksa gelmeyeceğimi mi sandın?
EMİNE: O nasıl söz? Gir içeri...
SEVGİ: (girince Sibel'i görür, hafif bozulur, belli etmez) Sibel de buradaymış... (öpüşürler) Nasılsın hayatım?
SİBEL: Bildiğin gibi. (vurgulu) Bende bir değişiklik yok.
SEVGİ: (anlamazlıktan gelir, oturur) (K, s. 122).

Erkök Yılmaz, *Hayat Öpücüğü* piyesinde de yazar anlatıcıdan benzer şekilde yararlanmıştır. Eserin birinci perde ikinci sahnesinden örnek verebiliriz:

FERİDUN: (fincanı eline alır) Oh oh, ne kismet... ne kismet... Bir gün mü desem, bir ay mı desem, bir yıl mı (sesini alçaltarak) Hem de iki kişi... (Saime kulak kabartır) Aman aman deve yükü gibi bir

kısmet giriyor haneye (sesini alçaltarak) hem de başka bir haneye... Baba evine değil yani... Önce haneler ayrılıyor... (Burcu tırnaklarını yemektir. Saime fincana eğilir. Sabahat'la Bedia birbirleriyle bakışırlar) Aman ne kısmet... ne kısmet... Deve yükü gibi... (HÖ, s. 166)

Hayat Öpücüğü piyesinin birinci perde ikinci sahnesinde yazar uzun bir açıklama ile karakterin sahnedeki hareketlerini aktarmıştır:

BURCU: Aman canım...Ne yapacağım sinemada?... Hep aynı gülünç öyküler... (...) (Feridun gözlerini kapamıştır, oturduğu yerde şekerleme yapmaya devam edecek gibidir. Sabahat yerine oturup eline işini alır. Bedia'yla Saime anlatılanları dinliyor görünmektedir) (...) Çocuğun babası oğluna hep oyuncaklar getirmektedir ama boşuna, onun aklı... (duraklar, bakınır) onun aklı hep meyve suyundadır...(bağırır) Meyve suyu istiyorum! (HÖ, s. 168-169)

Yazar, *Antika Bir Oyun* piyesinde de yazar anlatıcıdan benzer şekilde yararlanmışır. İkinci perde birinci sahneden örnek verebiliriz:

“L.: (tokmağı eline alır) Arkadaşlar... (durular, F.'nin yüzüne bakar) Sayın katılımcılar... (...) (Hoca'yla göz göze gelir. Hoca'nın ve L.'nin gözlerinde mutluluk ışıltıları vardır.)
T.: (elini alnına vurur) Ne yaptın!” (ABO, s. 94).

Yazar anlatıcı, piyeslerde konuşmaların olmadığı sahnelerde hareketlerin görünür kılınmasını da sağlamaktadır (Şen, 2023a: 41). Diyalogların yer almadığı yerlerde okuyuculara kişilerin hareketlerini göstermek amacıyla parantez içi açıklamalar kullanılmaktadır. Parantez içi açıklamalar kullanılmazsa ya da çıkarılırsa konuşmaların olmadığı anlarda okuyucuların kişilerin yaptıklarını bilmesi mümkün olmayacaktır. *Bir Darbe Masalı* piyesinin ikinci perde üçüncü sahnesinde olduğu gibi:

(Yaver, Paşa'nın yanında eski yerini alır. Bir kahkaha duyulur. Gülen Sürmeli'dir. O ana kadar gülmesini zor tutan Komutanlar da kıs kıs gülmeye başlarlar. Sürmeli kahkahadan morarmış bir haldedir. Kahkahalar önce Paşa'ya, onun ardından 1. Komutan, 2. Komutan, 3. Komutan, 4. Komutan'la Yaver'e bulaşır. Neden sonra Sürmeli konuşacak gücü kendinde bulur.) (BDM, s. 50)

Komşuculuk piyesinin birinci perde ikinci sahnesinde de yazar anlatıcı kullanımı bu doğrultudadır: “(*Sibel de kalkmıştır. Sevgi kızına kalkıp sofrayı toplamasını işaret eder. (...) Burcu'yla Aslı kımıldamamıştır.*)” (K, s. 136).

Hayat Öpücüğü piyesinin ikinci perde dördüncü sahnesinde de yazar anlatıcıdan benzer şekilde yararlanmıştır:

“(Bir süre ikisi de konuşmaz. Burcu kuru yemiş almak için tabağa uzanacakmış gibi olur, cayar, kollarını kavuşturarak oturur. Televizyona bakıyormuş gibi yapar. Levent kızı izlemektedir.)” (HÖ, s. 190).

Piyeslerde yazar anlatıcının verdiği bilgiler sahnelenme esnasında oyuncuların nasıl hareket etmeleri gerektiğinin yanı sıra nasıl konuşacaklarını da göstermektedir. Diyalog esnasında şahısların sözcükleri mecazî, ironik anlamlar taşıyabilir. Bu anlamların esere yansıtılabilmesi parantez içi açıklamalarla mümkün olacaktır (Zeren, 2011: Giriş IV). Aynı şekilde ses tonu, vurgu gibi unsurlar da bu şekilde aktarılır. Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde de bu durum görülmektedir. *Bir Darbe Masalı* piyesinden buna birkaç örnek verebiliriz:

PAŞA: (öfkeden kudurmuş, diyafonu kapar, Yaver’in sırtıttığını görür, dayanamaz, gülümser) Görüyorsunuz ya azizim, bir ufak sorunu bile çözene değin. (...) (BDM, s. 38).

4. KOMUTAN: İletmedim mi? (şaşkın) Evet, ya... Doğru... İletmedim. Valla... (yutkunur) Darbe... Sayın Komutanım, size karşı yapılacakmış... (Yaver’e bakar, kıpkırmızı kesilir. Yaver donuk bakışlarla bakmaktadır.) (BDM, s. 67)

Hayat Öpücüğü piyesinin birinci perde ikinci sahnesinden de buna örnek verebiliriz:

“SAİME: (kızgın) Sus! Duyacaklar!! Terbiyesizliğin gereği yok!

(Burcu kalkar, hareketli bir müzik duyulur. Feridun uyanır)

FERİDUN: (homurdanarak) Bir uyutmadınız adamı...” (HÖ, s. 169)

Şiir Erkök Yılmaz’ın yazar anlatıcıdan perde/sahne sonlarında da yararlandığı görülmektedir. Yazar, parantez içi açıklamalarla okuyucuya/seyirciye perdenin/sahnenin bitişi hakkında bilgiler vermektedir. *Komşuculuk* piyesinin birinci perde ikinci sahnesinin son kısmı buna örnektir:

“SİBEL: Emineciğim, sen hazırladığın paketleri yeniden sofraya koy istersen...”

EMİNE: Hiç gerek yok! Masada her şey var. Siz paketlerinizi alın gene...

(Hepsi birlikte kapının önünden ayrılıp odaya girerler.)

(Sahne kararır.)

PERDE” (K, s. 140)

Şiir Erkök Yılmaz tüm piyeslerinde görüldüğü üzere yazar anlatıcıdan çok ve işlevsel bir şekilde yararlanmıştır. Yazar anlatıcıyla bilgi vererek okuyucuyu piyeslerin içinde tutmaya çalışmıştır. Erkök Yılmaz, özellikle karakterlerin sahnedeki hareketlerini göstermek için yazar anlatıcıyı kullanmıştır.

3.4. Şahıs Kadrosu

Bir kurmaca eserde vakanın oluşması için gerekli insan veya insan kimliği verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, şahıs kadrosu olarak adlandırılmaktadır. Bu fertler kurmaca dünyadan ve bu dünya içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemez (Aktaş, 1991: 148).

Anlatı türlerinin kurguyu şekillendiren en önemli unsurlarında biri hiç kuşkusuz şahıslardır. Olayların temel üstlenici gücü olan şahıslar, düşünce ve eylemlerini belirli bir uzam içinde görüntü düzeyine taşır. Anlatı içindeki şahısların üstlendiği görev tutarlı/tutarsız ilişkiler kurmalarıyla ilişkilidir (Şahin, 2019: 542-543).

Eserin kurgusunun önemli bir parçasını oluşturan kişiler ya öznel ya da nesnellerdir. Olayların canlı ve hareketli bir biçimde seyredilmesi için eserlere yön veren, sebep olan şahıslar vardır. Bu şahıslar kişiye özgü nitelikleri içerirler (Çetin, 2019: 144). İnsanlar daha çok geçmişteki durumlarıyla ve yaşantı biçimleriyle sunulur. Böylece okuyucu onlar hakkında daha baştan belirgin düzeyde bilgiye, fikre ya da izlenime sahip olur (Sazyek, 2004: 110).

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerdeki kişiler, toplumu temsil eden bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireylerin duygu, düşünce ve davranışları toplumsal hayata ait değerleri içermektedir. Yazarın piyeslerindeki şahıs kadrosunu, şahısların konumlarına göre altı başlık altında inceleyeceğiz.

3.4.1. Merkezî Kişiler

Bir eserde merkez konumunda olan kişiye “temel kişi” (figür), “baş kişi”, “esas kahraman”, “asıl kahraman”, “protagonist” veya “merkezi kişi” denir. Birincil pozisyonda olan bu kişi, eserlerin genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Özellikle sürükleyici kişilerdir (Çetin, 2019: 148).

Merkezî kişi, okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlâkî ve felsefî tutumunu benimsediği ya da reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kişidir (Tekin, 2016: 89). Piyeslerde olaylar merkezî kişilerin yaşadıkları etrafında şekillenir (Şen, 2017: 288).

Bir Darbe Masalı’nda merkezî kişi Paşa’dır. Piyeste birinci perde başlamadan önce verilen kişi tanıtımında Paşa’nın ellili yaşlarda olduğu söylenmiştir. Duygusal biridir ve duygularıyla hareket edebilmektedir. Özellikle de Sürmeli söz konusu olunca farklı bir kişiye dönüşür.

Paşa’nın pot kırmaya meyilli bir yapısı vardır. Kırdığı potu da anlar (BDM, s. 13). Muhtıra konusunda yapılan yanlışları düzeltmeye çalışır (BDM, s. 14-15). Paşa, sinirli ve kızgın bir yapıdadır. Olaylara çabuk sinirlenir. Bu durum piyesin birkaç yerinde bilhassa vurgulanmıştır (BDM, s. 20, 35, 38, 50, 65). Bir defasında Sürmeli’ye o kadar sinirlenir ki elini kaldırır, vuracaktı gibi olur. Sonra kendini tutar (BDM, s. 57).

Paşa, Sürmeli’ye âşıktır. Onu her hâliyle sever (BDM, s. 23). Hatta Paşa Sürmeli’ye olan aşkını, onu çok sevdiğini itiraf etmiştir (BDM, s. 55). Paşa, Sürmeli’ye âşık olduğundan dolayı kıskançlık söz konusudur. Paşa ilk olarak Komutanların Sürmeli’ye soru sormalarını ve onunla konuşmalarını kıskanır (BDM, s. 19). Daha sonra Sürmeli’nin makyaj yapmasını kıskanır (BDM, s. 23). Son olarak da Yaver’in Sürmeli’yle bir münasebeti olduğunu zannederek kıskanır (BDM, s. 53). Paşa’nın Sürmeli’ye karşı zaafı olduğu için yanına geldiği zaman Sürmeli kendi isteğiyle erkenden oradan ayrılacak diye telaşlanır (BDM, s. 51). Bir keresinde aşkını itiraf ederken Sürmeli’nin tek sözüyle yapamayacağı şey olmadığını söylemiştir (BDM, s. 55). Paşa, Sürmeli hakkında Yaver’e bile bir şey söyletmez (BDM, s. 36-37).

Paşa, mertebesi dolayısıyla sert görünümüdür. Komutanlar, ona karşı farklı düşünseler de bir söz dahi söyleyemezler. Ama Paşa'ya güvenirler (BDM, s. 42-43). Paşa'nın da önerilere açık bir yapısı vardır (BDM, s. 44).

Paşa yapılacak darbede karşılarına çıkan problemi olduğu gibi açık bir şekilde diğer Komutanlara anlatmıştır. Darbe söylentileri olduğunu söylemiştir. Bazı kuşkulu kişilerin gözaltında olduğu belirtilmiştir. Bu kuşkulu kişiler arasında Paşa'nın bulunmasını istediği Sürmeli'den hoşlanan Delikanlı da vardır. Paşa, Delikanlı'nın kim olduğunu Komutanlara söylemeyecektir. Fakat Delikanlı'nın gözaltında olduğunu Yaver ağzından kaçırınca Delikanlı'nın kim olduğu ve neden gözaltında olduğunu Yaver açıklamak zorunda kalmıştır. Bu açıklamalar sırasında Sürmeli'nin bahsinin geçmesi Paşa'nın şaşkınlık, sıkıntı, morarma gibi duygular yaşamasına neden olmuştur. Paşa esas şoku bu konuşmalarda Sürmeli'nin de gözaltında olduğunu öğrenince yaşamıştır. (BDM, s. 62-63).

Üçüncü perde üçüncü sahnede Paşa bir şeylerin ters gittiğini anlamıştır. Neler olduğunu anlamak için çabalamıştır. Durumu Yaver'den öğrenmeye çalışmış, yanlışlıklar için onu azarlamıştır. 4. Komutan'ın gelmesi ve neler olduğunu anlatmasıyla Paşa olanları anlamıştır. Diğer Komutanların gelmesiyle de darbenin ona karşı yapıldığını ve ihanete uğradığını daha iyi anlamıştır (BDM, s. 65-68). Sürmeli'nin de Delikanlı ile gittiğini öğrenince iyice yıkılmıştır. Ve oradan ayrılmıştır (BDM, s. 71). Paşa'nın iyi insan olması, çevresine fazla güvenmesi ve duygularıyla hareket etmesi onun sonunu getirmiştir.

Antika Bir Oyun'nda merkezî kişi olarak karşımıza Hoca çıkmaktadır. Hoca piyeste az konuşan ve kararlı kişilik özellikleri göstermektedir. Müzayedeyi o organize ettiği için ve müzayedenin öznesi olması onu merkezî konuma taşımıştır. Herkes tarafından saygı, sevgi duyulan bir kişidir. Hoca piyeste konuşmayı ikinci perde birinci sahnesinin ortalarında bırakır (ABO, s. 94). Tekrar konuşmaya ikinci perde ikinci sahnenin sonlarında başlar (ABO, s. 110).

Hoca, diğer hocaları iyi tanıyan bir kişidir. Hangi hocanın hangi görevi iyi yapacağını bilir. Bu yüzden de müzayedeyi yönetme işini Levent'e verir. Yardımcılık görevini de Filiz'e vermiştir (ABO, s. 82). Sonradan bu görev Nurcan'a geçer (ABO, s. 99).

Hoca müzayede yapma fikrine sıcak bakmayan hocalara sade, anlaşılır bir şekilde durumu açıklamıştır⁶. Bu açıklamadan sonra da kimse söyleyecek bir söz bulamaz (ABO, s. 83). Verilen kararın yanlış olduğunu düşünen hocalara da bir kez daha müzayedenin neden yapılıyor olduğunu duygularıyla anlatmıştır (ABO, s. 84).

Hoca müzayedenin yapılması için her türlü düzenlemeyi yapmıştır. Dekan'ın müzayede yapılmamasını engellemesine izin vermemiş. Salonu bir günlüğüne rektörlükten kiralamış ve bedelini ödemiştir (ABO, s. 93-94).

Hoca konuşmaya ara verdikten sonra tekrar başlayınca müzayedede olanları özetlemiştir. Herkesin yaptıklarını belirtmiş ve yapılmaması gerekene vurgu yapmıştır. Bir insanın satılmayacağına kimse itiraz etmemiştir, kimse bunu tartışmamıştır. Tam tersine caydırmayı, ödüllerle geçiştirmeyi denemişlerdir. Malı kaptırmamak için yarıştıklarına, insanı satmak ve satın almakta suç olduğuna değinmiştir. İnsanın satılmakta olduğuna fark etmemelerine sitem etmiştir (ABO, s. 110-111). Hoca'ya olan saygının bir örneği olarak Filiz'in Hoca'yı satın almak istemesi bu durumun açıklamasıdır (ABO, s. 111). Hoca insan emeğinin satın alınamayacağını, önemli olanın sevgi olduğunu vurgulayarak herkese ders vermiştir (ABO, s. 1113).

Erkök Yılmaz, Hoca'yı merkeze alarak trajikomik sahne etkisiyle toplumun emek ve eğitim sistemini eleştirmiştir. Hoca'nın davranışları ve söylediği sözler de bunun kanıtıdır. Sözleri birer öğüt ve ders niteliğindedir.

Şiir Erkök Yılmaz'ın üçüncü piyesi *Komşuculuk*'ta merkezî kişi Ayla'dır. Üniversitede profesör olan Ayla; kendi hâlinde, işinde gücündedir. Yakında emekli olmaya hazırlanmaktadır. Altmış yaşındadır. Hiç evlenmemiştir ve çocuğu yoktur. Arabası ve yazlığı olan dolgun maaşlı bir kadındır (K, s. 123-124). Misafirliğe geleceğini söz verdiği için gelen, sözünü tutan birisidir (K, s. 125). Sevgi'nin kızı Aslı'nın ilerde olmak istediği, örnek aldığı kişidir (K, s. 126). Ayla'nın tek olumsuz özelliği mutfak işlerinden anlamamasıdır. El alışkanlığı ve elinin ayarının olmamasından yakını (K, s. 127).

Ayla sosyal bir kişidir. Dışarıda arkadaşlarıyla buluşur. Sibel ve Sevgi'yle de uygun bir yer ve zamanda birlikte bir şeyler yapmayı planlarlar (K, s. 128). Evine de arkadaşları içmeye gelmektedir. Onlarla vakit geçirir (K, s. 130). Alkol alması ve yılbaşında eğlenmesi Sibel'e doğru gelirken Sevgi'ye yanlış gelmektedir (K, s. 124).

Ayla kendi durumunun farkında olan bir kadındır. Özellikle şu sözlerle durumunu anlatmıştır:

"(...) AYLA: Gerçeği söylüyorum. Allaha şükür kimseye muhtaç değilim... Evim de var, arabam da, hatta yazdığım da... Ama kırk yıl çalışan herkesin bu kadar varlığı olabilir herhalde... Hele çocuğu çocuğu da yoksa..." (K, s. 129)

Ayla piyesteki diğer kişilerin fikirlerini soran bir kişidir. Özellikle de Aslı ile Burcu'nun eğitim konusundaki fikirlerini merak eder. İkisine de ayrı ayrı ne okumak istediklerini sorar (K, s. 133-134). Kızlar da Ayla'nın alanını, ne iş yaptığını merak edip sormuşlardır. Ayla da özenli bir şekilde açıklamıştır (K, s. 135-136).

Ayla kendi parasını kendi kazandığı için mutlu olduğundan bahsetmiştir (K, s. 144). Ayla'ya göre evi geçindirmeyi erkeğe bırakmak lüks gibidir (K, s. 145). Bu düşüncesiyle sanki biraz özenmiş gibi olsa da kadınların kolaya kaçtığını, kocalarının kölesi olduğunu vurgulamak istemiştir. Emine'yle emekleriyle çalışarak, sorumluluk üstlenerek güzel şekilde yaşadıklarından dolayı mutludurlar (K, s. 150-151). Erkök Yılmaz, Ayla ile kendi ayakları üzerinde duran güçlü bir kadın oluşturmuştur. Emeğiyle kazanıp, çalışarak mutlu olmanın, özellikle de özgür olmanın önemini vurgulamıştır.

Hayat Öpücüğü'nde merkezî kişi Levent'tir. Levent idealize edilmiş bir kişidir. Eser boyunca olumlu özellikler taşır. İdealize edilen kişilerin hataları ya da olumsuz özellikleri yoktur (Şen, 2017: 290). Levent de olumlu özellikler taşır. Hiçbir hatası da olmamıştır.

Levent daha sahneye girmeden konuşmalarda bahsi geçmektedir. Arabanın Levent'te olmasından konuşma başlamıştır. Levent'in kim olduğundan ve geçmişinden bahsedilmiştir. Daha sonra da Bolu'da üniversitede öğretim üyesi olduğu Bedia tarafından söylenmiştir

(HÖ, s. 170). Bedia ve Sabahat'in konuşmalarıyla da Levent'in otuz iki - otuz üç yaşlarında olduğu belirtilmiştir (HÖ, s. 171).

İkinci perdede Levent'in sahneye girmesiyle piyesin seyri değişmiştir. Levent herkes için önemli bir konumdur. Levent evdeki eşyalarla bile ilgilenir (HÖ, s. 177, 180). Düşünceli bir yapısı vardır. Özellikle Sabahat'in yorulduğunu düşünerek onunla ilgilenir (HÖ, s. 178, 182). Levent zevkli ve fikirlerini söyleyen birisidir (HÖ, s. 182). Ayrıca dürüst ve açıklayıcıdır. Hakkında Burcu'nun söylediği yanlışlı düzelterek açıklama yapar (HÖ, s. 183-184).

İkinci perde dördüncü sahnede Levent ile Burcu ağırlıklıdır. Sahnenin geneli karşılıklı konuşma şeklindedir. Levent ön plandadır. Sakın bir tavır içindedir. Burcu'nun bir şeylerin farkına varmasını sağlamaya çalışmaktadır. Açıklama cümleleriyle konuşmayı etkili hâle getirmektedir. Konuşmadaki asıl konu sevgidir. Bu konu üzerinde konuşmaya devam edip Levent'in son noktayı koymasıyla piyes bitmiştir (HÖ, s. 185-194). Levent iyi bir karakterdir. Örnek gösterilecek bir yapıya sahiptir.

3.4.2. Arzu Duyulan Kişiler

Arzu duyulan kişiler bir câzibe odağı olarak eserlerde yer alırlar. Souriau, bu kişileri "değerin temsili" olarak adlandırır (Aktaş, 1991: 154). Genellikle merkezî kişinin, karşıt güç konumundaki kişilerin ya da her ikisinin de elde etmeye çalıştığı kişidir (Şen, 2022: 100). Bu cezbedici kişi, hedeflenen amacın kendisini ya da korkuya sebep olan objenin kendisini göstermektedir (Bourneur-Quellet, 1989: 153).

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde arzu duyulan kişiler *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü*'nde görülmektedir. *Bir Darbe Masalı*'nda genç bir kız olan Sürmeli, arzu duyulan kişi konumundadır. Sürmeli, Merhum Niyazi Paşa'nın torunudur. Paşa, Niyazi Paşa'nın yaverliğinde bulunmuştur. Sürmeli'yle tanışıklıkları o zamana dayanmaktadır. Sürmeli küçük yaşta babası ölmüştür. Annesi ve dedesiyle büyümüştür (BDM, s. 18). Sürmeli'nin dersleri iyi değildir. Lise sonda ikinci yılındadır (BDM, s. 20).

Sürmeli, Paşa'ya karşı duygusal olarak bir şeyler hisseder. Paşa'ya güzel gözükmek ve yaşça daha yakın olabilmek için makyaj yapar. Paşa'yı ölmüş eşinden ve annesinden kıskanır. Bu kıskançlıkla Paşa'nın duygularını açığa çıkarmasını sağlamıştır (BDM, s. 23).

Sürmeli düşündüğünü, aklına geleni hemen söyleyen birisidir. Özellikle de darbe konusundaki konuşmalarda aklına geleni direkt söylemiştir (BDM, s. 24). Bu söyledikleri Paşa'yı bile sinirlendirmiştir. Kendini kovdurma noktasına getirmiştir (BDM, s. 25).

Birinci perde üçüncü sahnede Sürmeli ile Delikanlı yolda karşılaşırlar. Sahnenin tamamı bu ikilinin diyaloglarıyla oluşmaktadır. Delikanlı, Sürmeli'ye karşı bazı duygular hissetmektedir. Sürmeli'yi arzulamaktadır. Ama Sürmeli, Delikanlı'ya yüz vermez. Sürmeli darbe yapılacağını ağzından geçirir ve Delikanlı'nın öğrenmesine neden olur. Darbe hakkında karşılıklı konuşurlar. Fakat bu konuşmalarda bir gerçek vardır. Delikanlı'nın Paşa hakkında söyledikleri doğrudur. Delikanlı, Paşa'nın bir sözüyle herkesi yerinden eden, bir sözüyle yöneticileri ve yönetimleri değiştiren bir kişi olduğunu söyler. Onun isteği doğrultusunda insanları işten attığına vurgu yapar. Darbenin de duyulursa gerçekleşmeyeceği üzerinde dururlar. Sürmeli de Delikanlı'nın söylediklerinin doğru olduğuna inanma kanısındadır (BDM, s. 26-32).

Sürmeli, diğer komutanlar tarafından da ilgi gösterilen bir kişidir. Sürmeli'nin yanlarında oturmasını istemektedirler. Sürmeli de bu durumdan gayet memnundur. Aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir:

“(...) PAŞA: (gülümser) Gelin Bayan Sürmeli. Şöyle buyurun.

KOMUTANLAR: Şöyle buyurun.

SÜRMEİ: Ay, ne yana buyuracağımı şaşırdım...

4. KOMUTAN: (gayet dalkavuk bir biçimde) O zaman böyle buyurun.

SÜRMEİ: (gözlerini süzerek) Meeersi...” (BDM, s. 48)

Konuşmaların devamında 4. Komutan, Sürmeli'nin hoşuna gidecek, kahkahalı konuşmalarla onu etkilemeye çalışmaktadır (BDM, s. 49).

Paşa, Sürmeli'ye arzu duyar ve yanından ayrılmasını istemez (BDM, s. 51). Sürmeli'nin Yaver'le bile görüşmesini istemez (BDM, s. 53). Sürmeli'yi çok düşünür. Sürmeli'nin sınav stresi yaşamasına dayanamaz (BDM, s. 54). Sürmeli sevip sevmediğini anlayamadığını dile getirince Paşa onun için yapamayacağı şeyin olmadığını söyler (BDM, s. 55). Sevdiğine dair itirafta bulunur (BDM, s. 56).

Üçüncü perde birinci sahnenin sonlarında Paşa, Sürmeli'nin darbe söylentilerini yaydığı için Delikanlı'yla birlikte gözaltında olduğunu öğrenir. Yaver'e Sürmeli'nin gözaltına alınması sebebiyle kızar. 4. Komutan'ın bu işte parmağı olduğunu anlayınca onu görevinden uzaklaştırır (BDM, s. 62-64). İkinci sahnede ise Paşa, Sürmeli'yi görmek ister. Ama tutuklu olduğundan dolayı ulaşamaz. Gözaltında olsa da yine de Sürmeli ya da Sürmeli'nin annesinin bulunmasını söyler. Yaver'e Sürmeli neredeyse bulunup, getirilmesi emrini verir. Sekreter, Sürmeli'nin bulunduğu haberini verir. Paşa telefonda Sürmeli'yle konuşmayı heyecanla bekler. Lakin Sürmeli Paşa'yla görüşmek istemez (BDM, s. 65-66).

Paşa, görevinden ayrılınca Sürmeli'yle kavuşacağını zanneder. Ama Sürmeli'nin Delikanlı ile gittiğini öğrenir (BDM, s. 71). Paşa, Sürmeli'nin artık kendisini görmek istemediğini düşünür. Hatta Paşa yüzünden gözaltına alındığı için ona öfkeli olabilir. Sürmeli'nin Delikanlı'yla gitmesinden artık ona güvendiğini anlamaktayız.

*Hayat Öpücüğü'*nde arzu duyulan kişi Levent'tir. Levent aynı zamanda da merkezî kişidir. Olumlu bir karakterdir. Levent, Sabahat ve Bedia'nın yeğenidir. Aralarındaki bağın etkisiyle de Bedia, Levent için her şeyi düşünür. Levent kendisi de Bedia'nın her şeyi düşündüğünü dile getirmiştir (HÖ, s. 179).

Burcu belli etmemeye çalışsa da Levent'e karşı arzu duymaktadır. Gizli kıskançlık ile duygularını ele vermektedir. Levent anlayınca lafı değiştirmeye çalışmıştır. Ortaya şöyle bir diyalog çıkmıştır:

“BURCU: Yok canım, onlar için varsa yoksa sen...”

LEVENT: (leblebileri ağzına doldurarak) Ne o yoksa kıskanıyor musun?

BURCU: Ne kıskanacakmışım? Pek mi meraklıyım sevmeye?...” (HÖ, s. 185)

Sabahat çocuğunu kaybettiği için Levent'i oğlu olarak görüyordur. Burcu, Sabahat'in öyle görmediğine itiraz eder. “*Seni arzuladığı besbelli*” (HÖ, s. 191) sözleriyle özellikle böyle hissettiğini vurgular. Levent uydurduğunu, anne baba sevgisi gibi sevildiğini ifade eder (HÖ, s. 191). Burcu'nun Sabahat'in Levent'i arzuladığını düşünmesinden Levent'i kıskandığını anlamaktayız. Konuşmaların devamında ortak noktada buluşurlar. Levent'in Burcu'nun alnına bir öpücük kondurmasıyla piyes biter (HÖ, s. 194). Burcu bir bakıma hoşlandığı Levent'i elde etmiştir.

Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde ise arzu duyulan kişiler yoktur.

3.4.3. Karşıt Güç Konumundaki Kişiler

Kurmaca eserlerde çatışmanın gerçekleşebilmesi ve olay örgüsünün şekillenmesi için merkezî kişinin karşısında duran bir hasma ya da hasımlara ihtiyaç duyulur. Bu mâni olan güce karşıt güç denilmektedir (Aktaş, 1991: 153-154). Merkezî kişinin karşısına çıkan olumsuz özelliklere sahip kişiler tiyatro eserinde olayları alevlendiren unsur özelliği taşımaktadır (Şen, 2017: 330-331).

Bir Darbe Masalı'nda karşıt güç konumundaki kişiler Paşa'ya darbe yapan 1. Komutan, 2. Komutan ve 3. Komutan'dır. Amaçlarını belli etmezler ve gizlice, adım adım ilerlerler. Paşa'nın söylediklerine genellikle itiraz ederler (BDM, s. 14). Özellikle de 1. Komutan, mertebesinin diğer komutanlardan yüksek olması sebebiyle sürekli itiraz eder. Bu itirazları kurnaz ama alık ve lafa hemen atlayan bir yapısı olan 4. Komutan düzeltir (BDM, s. 15). Konuşmaların devamında komutanlar kafa karışıklığına neden olmuşlardır. Darbeyle ilgili çelişkiler yaratmışlardır (BDM, s. 16-17). Paşa muhtıra hakkında içinde kuşku olmadığını söylese de muhtırayı yeniden inceleyeceğini, düzenleyeceğini ifade eder. Bunun üzerine komutanlar oradan ayrılır (BDM, s. 18-19).

İkinci perde ikinci sahneden itibaren komutanlar tekrar sahneye girerler. Paşa muhtıranın bitmesini istemektedir. Komutanlar da Paşa'yı bu konuda desteklerler (BDM, s. 42). Muhtıra bitse de bu kez dağıtımı konusunda komutanlar arasında fikir ayrılıkları yaşanmıştır. Muhtıra dağıtılır mı dağıtılmaz mı problemi oluşmuştur (BDM, s. 43). Diyalogların devamında fikir

ayrılıkları, karar verememe gibi durumlar yaşanmıştır. Kesin bir karara varılmadan konu kapanmıştır (BDM, s. 45-47).

4. Komutan, Paşa'ya karşı darbe yapılacağını haber vermeye gelir. Paşa, 4. Komutanı karşısında görünce şaşırır. Paşa raporlu olup olmadığını sorar. 4. Komutan da vereceği haberi duyunca raporunun iptal olacağını söyler. 4. Komutan, Paşa'ya karşı darbe yapılacağı haberini verirken 1., 2., 3. Komutan gelir. 4. Komutan neden orda olduğu açıklar. Paşa'ya karşı yapılacak olan darbeyi bildirmeye geldiğini söyler. 2. ve 3. Komutan'ın soğuk bakışlarına maruz kalır. 4. Komutan tam olayı anlatırken geldiklerini ifade eder (BDM, s. 67). 1. Komutan ise aceleci davrandığından dolayı 4. Komutan'ın okuması için Paşa'yla ilgili bir bildiri verir, okumasını söyler. Paşa okunan bildiriyi keser. Okunanları anladığını söyler. Paşa'nın sağlık nedeniyle görevinden çekilmesini ister. Yerine vekâleten 1. Komutan geçecektir (BDM, s. 68). 1. Komutan “*Darbe diye bir şey söz konusu değil artık*” (BDM, s. 69) sözleriyle darbe yapılmayacağını vurgular. Paşa oradan ayrılır. 1. Komutan, Sekreter'in hasta olduğu düşüncesini aşılamaaya çalışır. Sekreter de kabul eder. Görevden affını ister. 1. Komutan da kabul eder. Böylelikle darbe tamamlanmıştır (BDM, s. 70-72). Piyeste Paşa hiç beklemediği bir şekilde görevinden olmuştur. Darbe yapacakken durumlar onun aleyhine olmuştur. Ava giderken avlanır durumuna düşmüştür. Paşa'ya karşı darbe yapılmıştır.

Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun, Komşuculuk ve Hayat Öpücüğü* piyeslerinde karşıt güç konumundaki şahıslar bulunmamaktadır.

3.4.4. Yardımcı Kişiler

Bu kişiler, olayın tamamlanmasında ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle isim olarak veya kendilerine verilen kısa görev neticesinde ortaya çıkarlar (Çetin, 2019: 167). Souriau, bu kişileri yardımcı ve itici güç almaya hazır şahıslar oldukları için “ayna” olarak adlandırır (Bourneur-Quellet, 1989: 154).

Bir Darbe Masalı'nda yardımcı kişi olarak 4. Komutan ve Yaver yer almaktadır. 4. Komutan kurnaz, çıkar ve yarar beklentisi olan bir kişidir (BDM, s. 48). Hırslıdır. Nabza göre şerbet

veren bir yapısı vardır. Doğrucu bir karakterdir. Çok olumlu bir karakter değildir. Diğer komutanlara göre mertebesi daha aşağıdadır. Söz hakkı azdır.

4. Komutan özellikle darbe konusunda fikirlerini söylemekten çekinmemiştir (BDM, s. 17). Atik bir yapıya da sahiptir. Aklına geleni hemen söyleyerek konuşmalara atılır (BDM, s. 18). Konu Sürmeli olunca da çok soru sorar (BDM, s. 18-19). Muhtıra konusunda desteğini hiç eksik etmemiştir. Muhtıra için verilecek görevi üstlenmeye hazır olduğunu da vurgulamıştır (BDM, s. 43). Konuşmalar sırasında ara sıra açık sözlü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (BDM, s. 44-45).

4. Komutan devrimin rengine karar verirken “*Jandarma Komutanı olarak ‘mavi’ sözcüğünü destekleyemeyeceğimizi bildiririm.*” (BDM, s. 46) sözleriyle hangi komutan olduğunu ve fikrini söylemiştir. Daha sonra mavi renk konusundaki itirazını ortadan kaldırmış. Hatta ısrar bile etmiştir (BDM, s. 47).

4. Komutan centilmendir. Zahmet vermek istemez. Bilhassa Sürmeli’ye iltifat etme konusunda başarılıdır. Sürmeli’nin çok hoşuna gidecek sözler söyler (BDM, s. 48-49). Darbe söylentileri konusunda bilgiç tavırlar sergiler. Gözaltı ile ilgili bilgiliymiş gibi davranır (BDM, s. 62-63). Paşa ile 4. Komutan arasında geçen diyalogla 4. Komutan’ın ne ilgisi olduğu aydınlanmış olur:

4. KOMUTAN: (sırıtarak) Önce gizli gözaltı sonra kuşkların pekiştirilmesi üzerine açık soruşturma ve (pis pis sırtır) konuşurma (ellerini ovuşturur)

PAŞA: (Yaver’e) 4. Komutan’ın bu işle ilgileri ne?

YAYER: Arz edeyim Komutanım.

4. KOMUTAN: Gizli İstihbarat Örgütünün başı olma sıfatıyla ben...

PAŞA: Azledildiniz!

4. KOMUTAN: (sarıtır) Ama... (BDM, s. 63).

4. Komutan, Paşa’ya karşı darbe yapılacağını anlatmaya çalışırken diğer komutanlar gelirler.

1. Komutan bildirgeyi 4. Komutan’dan okumasını ister. 4. Komutan soruşturmayı ve soruşturma raporunu özetleyerek söyler (BDM, s. 67-68). 4. Komutan, 3. Komutan yerine geçeceğini zannederken 1. Komutan öyle bir şey olmayacağını söyler (BDM, s. 69). 1. Komutan’ın boyunduruğu altına girmiştir (BDM, s. 71).

Yaver, yetkisiz ama yetenekli, akıllı, kurnaz ve içten pazarlıklıdır. Kelime anlamı olarak “Yardımcı ve devlet/hükûmet başkanlarının, kumandanların yanında bulunan, emirlerini yazmak ve yerine ulaşmasını sağlamakla görevli subay, emir subayı” (Kubbealtı Lugatı) anlamlarına gelen Yaver, görevinin özelliklerini taşımaktadır. Yaver, piyes boyunca Paşa’nın yardımcısı olmuş, verdiği emirleri yerine getirmiştir. Muhtıranın yazımında ve okunmasında görevlidir (BDM, s. 13-15). Paşa, Sürmeli’yle olan konularda muhtıraya ekleme yaptırmak için Yaver’i çağırmıştır. Muhtırada olmasını istediği konuları yazdırmıştır (BDM, s. 21-22, 25).

Yaver bir konuşmasında “Komutanım, müsterih olunuz. Benim gibi askeri disiplin içinde yetişmiş gerçek bir asker. Yoksa benden mi şüpheleniyorsunuz?” (BDM, s. 35) sözleriyle askeri disiplinle yetişmiş bir asker olduğunu ve ondan kuşkulandırılmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Paşa ve Yaver muhtıra söylentileri nereden çıktığını anlamak için Sekreter’i Sürmeli hakkında sorguya çekerler. Ama sorguladıklarına pişman olurlar. Yaver bu durumla ilgili bir öneride bulunur:

YAYER: (çekine çekine söze girer) Sorgulama yapmasa mıydık acaba?

PAŞA: Sanırım haklısınız. Sorgulama daha çok kuşku çekiyor. Sanki muhtıra varmış gibi bir izlenim yaratıyoruz.

YAYER: Oysa yokmuş gibi davranmalıyız.

PAŞA: Yani?

YAYER: Yani muhtıradan söz edildiğinde çok şaşırılmış gibi yapmalıyız, aynen Sekreter Hanım gibi. (BDM, s. 41)

Muhtıra konusunda Yaver daha önceden böyle bir muhtıranın olduğunu, hatta birkaç tane olduğunu söylemiştir. Ak devrim dedikleri türden devrimden bahsetmiştir. Devrimin rengi hakkındaki fikirlerini söylemiştir (BDM, s. 45).

Üçüncü perdenin tamamına Yaver’in diyalogları hâkimdir. Konuşmaların merkezindedir. Özellikle Paşa ile karşılıklı konuşmaları baskındır. İkinci sahnede Paşa, Yaver’e işleri yanlış yapmasından dolayı kızar. Yaver sesini çıkarmadan sessizce dinler (BDM, s. 61-66). Paşa’ya

karşı yapılan darbede Paşa'nın tıbbi gözetim raporunu 1. Komutan'ın emriyle okur (BDM, s. 68). Bundan sonra da 1. Komutan'ın yaverliğine geçmiş olur. Yaver'in "*Böylece darbe tamamlandı.*" (BDM, s. 72) sözüne karşılık Komutanlar'ın da "*Mükemmel*" (BDM, s. 72) demesiyle piyes bitmiştir.

Antika Bir Oyun'nda yardımcı kişi olarak İlhan, Ersin, Tarık, Mehmet, Kemal, Levent, Filiz, Zeki, Nurcan, Dekan ve Çek Senet Mafyası (beş kişi) yer almaktadır. Çek Senet Mafyası dışındakiler öğretim üyesidir. Piyes üniversitede ve müzayede geçmesi sebebiyle yardımcı kişiler bakımından oldukça zengindir.

İlhan'ın Hoca'ya karşı sevgisi ve saygısı büyüktür. Hoca'nın kendini satışa çıkarmasına inanamaz. Düşüncelerini Hoca'ya da çekinmeden direkt söyler (ABO, s. 83). Olaylara farklı bir bakış açısıyla yaklaşır (ABO, s. 97).

Ersin'in de Hoca'ya karşı sevgisi fazladır. Hoca'yla aynı yaşlardadır (ABO, s. 79). Açık sözlüdür (ABO, s. 85-86). Müzayedede ilk teklifi veren kişidir (ABO, s. 95). Küçümseyici tavırları vardır (ABO, s. 102). Müzayede hakkında yorum yapılması için öneride bulunur. Herkes el kaldırıncaya oy birliğiyle önerisi kabul edilir (ABO, s. 108).

Tarık; Hoca'ya karşı saygılı, arkasından kötü konuşulmasına izin vermeyen bir kişidir (ABO, s. 80). Mantıklı ve çabuk fikir üreten birisidir (ABO, s. 84-85). Mehmet'in sorduğu soruya öneride bulunur. Müzayedenin yasal sonucu hakkında bir yorum yaparak müzayedenin devam etmesini söyler. Levent kabul eder. Ortam bu öneriyle sakinleşmiştir. Yasal değerlendirme alınması için müzayedeye yarım saat ara verilir (ABO, s. 104-105).

Mehmet; kaba, meraklı, parasına kıyamayan ve ileriye dönük planlar yapan birisidir (ABO, s. 80). Maddi durumu diğer hocalara göre daha iyidir ve bekârdır (ABO, s. 81). Gelecekte kendini Hoca gibi satışa çıkarırsa, ilerde kaç para edeceğini merak ettiğinden dolayı özellikle müzayedenin yapılmasını ister (ABO, s. 85). Levent'e önemli bir soru sorar. Bu soru ile de ortalık karışır, tartışma olur (ABO, s. 103-104). Hoca hakkında yapacağı yorumu Levent kısa tutmasını rica eder (ABO, s. 109).

Kemal, borsayla ilgilidir (ABO, s. 80). Bilgiç tavırları vardır (ABO, s. 84, 102). Az konuşur. Söze girme gereği duyana kadar konuşmaz. O zaman konuşmaya başlar. Kendi fikirlerini söyleyerek Filiz'in durumuna açıklık getirmeye çalışır (ABO, s. 102).

Levent, Hoca'ya karşı sevgi ve saygı hissetmektedir. Şakacı, komik ve sevimlidir (ABO, s. 81). Hoca, onun satın alacak kadar parası olmadığını düşünür. Bu yüzden de onu müzayede başkanı yapar (ABO, s. 82). Hoca'nın eski öğrencisidir (ABO, s. 83). Müzayede yetkisi ondadır ve bu yetki vurgulanmıştır (ABO, s. 93, 101). Müzayedenin yapılmaması için gelen Dekan ve Rektör'e karşı çıkmıştır. Müzayedenin yapılmasını savunmuştur (ABO, s. 96-97). Piyesin sonunda Hoca'ya müzayedede öğrettikleri için teşekkür etmiştir (ABO, s. 114).

Filiz, Hoca'ya sadıktır. Hoca, onun da Levent gibi satın alacak parası olmadığını söyleyerek onu müzayedeye başkan yardımcısı yapar (ABO, s. 82). Hoca konuşmalarını yanlış anlayacak diye çekinir, korkar (ABO, s. 83-84). Müzayedede teklif sunar. Levent kurallar gereği onun müzayedeye katılmasının olanaksız olduğunu söyler. Filiz, bunun üzerine müzayedenin selameti için başkan yardımcılığından ayrılır (ABO, s. 98-99). Mehmet onun çılgın olduğunu söylemiştir (ABO, s. 100). Filiz, Hoca'yı sevdiği için satın almak istediğini belirtmiştir (ABO, s. 113).

Zeki'nin üst düzey yöneticilerle, özellikle de Dekan ile arası iyidir (ABO, s. 85). Müzayede ile ilgili kararları Dekan'a bildirir (ABO, s. 88).

Nurcan, iyimser bir şahıstır. Koşa koşa müzayedeye gelir, izlenmesi gereken bir müzayede olduğunu düşünür. Hoca'nın kendini satışa çıkarmasını kapitalizme bağlar (ABO, s. 88). Levent'e destek olur, öncülük eder (ABO, s. 97). Filiz'in yerine yeni başkan yardımcısı olur (ABO, s. 99).

Dekan öğretim üyesi ve kadındır (ABO, s. 102). Her dediğini yaptırmaya çalışan yapıya sahiptir (ABO, s. 96.). Birinci perdenin sonunda gelir. Hoca'nın müzayede yapmaması için diğer hocalara açıklama yapar (ABO, s. 90). İkinci perde birinci sahnede Hoca ve Levent'le müzayedenin başlatılıp başlatılmamasını tartışırlar. Levent'e müzayedeyi başlatmamasını tehdit edercesine söyleyerek gider (ABO, s. 93-94). Daha sonra Rektör ile birlikte gelir. Levent'e müzayedeyi başlattığı için kızar (ABO, s. 96). Sonra oradan Rektör'le ayrılırlar

(ABO, s. 97). İkinci perde ikinci sahnede Rektör ile birlikte salonda oturmaktadırlar (ABO, s. 107). Ortalık karıştığında Rektör’le müdahale ederler. Levent’e müzayedeyi başlattığı için tekrar kızar (ABO, s. 110).

Çek Senet Mafyası beş kişidirler. Olumsuz özellikler gösteren yardımcı kişiler olarak yer almaktadırlar. Kendi çıkarlarını düşünmektedirler. Hoş olmayan bir amaçla müzayedeye katılmışlardır. Müzayede sonuçlanınca kim satın aldıysa ondan para almak, senet yapmak için gelmişlerdir. 4. ve 5. Çek Senet Mafyası ilk üçünün güvenliğini sağlamakla görevlidirler, başka işleri yoktur. Piyeste ilk konuşmalar sırasında bahisleri geçmektedir:

“T.: Bu içeri girenler de kim?”

F.: Birtakım mafya kılıklı herifler...

E.: (Z. 'ye) Şunların kim olduklarını öğrensene! (Z. Salondan çıkar)

(...)

Z.: Hepinize müjdelere olsun. Gelenler Çek Senet Mafyası!” (ABO, s. 99-101)

Çek Senet Mafyası’nın ilk diyalogunu mafyanın başı olan 1. Çek Senet Mafyası gerçekleştirmiştir. Levent’e müzayedenin sonuçlanıp sonuçlanmadığını sorar (ABO, s. 102). Daha sonra müzayedeye devam etmesi için Levent’i uyarır. Tarık’ın önerisine karşı çıkar (ABO, s. 104).

İkinci perde birinci sahnenin sonlarına doğru müzayedeye ara verildiğini göstermek amacıyla sahne kararmıştır. Sonra sahne aydınlanmıştır. Sahne tekrar başladığında Çek Senet Mafyası kendi aralarında konuşmaktadırlar. Müzayedenin kazanından alacakları para hakkında konuşurlar. Müzayedeyi değerlendirip paralarını nasıl alacaklarını planlamaktadırlar (ABO, s. 105-106).

İkinci perde ikinci sahnede Çek Senet Mafyası yavaş yavaş sinirlenmeye başlar. 2. Çek Senet Mafyası *“Sen ne demek istiyorsun lan?!”* (ABO, s. 107) sözleriyle birlikte silahına davranacakmış gibi elini cebine atmıştır. Konuşmalar devam eder. Ardından 1. Çek Senet Mafyası sinirlenir. Levent’in karşısına dikilerek *“Burada oyun mu oynanıyor? Siz bizi oyuna getirdiğinizi mi sanıyorsunuz yoksa?!”* (ABO, s. 110) sözleriyle tabancasını çıkarır. 4. ve 5.

Çek Senet Mafyası da Levent'e ve Nurcan'a silahlarını doğrulturlar. Dekan ve Rektör ortalığı sakinleştirir (ABO, s. 110).

Çek Senet Mafyası müzayedede olanları anlamazlar. Levent ve Hoca'nın açıklamalarından sonra müzayedenin eğitim ve emek değerlerinin farkına varılması için yapıldığını anlarlar. Para alamayacaklarının farkına varırlar ve müzayededen ayrılırlar:

“ÇSM 2: Bir şey anladıysam n'olayım...

ÇSM 1: (öbür ÇSM'lere) Yürüyün gidiyoruz.” (ABO, s. 113)

Komşuculuk'ta Sibel, Emine, Sevgi, Aslı ve Burcu yardımcı kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı düşünce yapılarına ve farklı yaşam tarzlarına sahiptirler.

Sibel, orta yaşlarda olan bir ev hanımıdır (K, s. 148). Hiç çalışmamıştır (K, s. 130). Daha önceleri bir kere batmış olan kocası zengindir (K, s. 129). Açık sözlüdür ve kinayeli konuşur (K, s. 121, 125). İsmi önünde profesör gibi ekler olan kişilerle yakınlaşmayı sevmez (K, s. 124). Emine ve Ayla'yla içmeye gitme planları yapar (K, s. 128-129). Lükse düşkündür. Eşi Paris'ten parfüm getirir (K, s. 136). Teoman'ın dediğine göre *“Kendini zora sokmaz ama bir çırpıda sofrayı donatmasını bilir.”* (K, s. 143). Dobra bir şekilde konuşmaktadır. Koca parası yemekten mutlu olduğunu söyler (K, s. 144).

Emine, hemşiredir. Başörtülüdür ve hep başını örtmüştür (K, s. 121). Bir oğlu vardır ve oğlu vak'a zamanında askeredir (K, s. 122). Oğlu on altı yaşındayken kocasından boşanmıştır (K, s. 122-123). Yirmi iki yıldır çalışmaktadır (K, s. 129). İnsanların önce ahlâklı olmasına önem verir (K, s. 124). Misafirleri evine ilk kez gelmiştir (K, s. 126). Misafirleri için çok ikram hazırlamıştır (K, s. 130). Sofra düzme konusunda kendinin pek becerikli olmadığını söyler (K, s. 132). Oğlunu okutabilmek için biraz daha fazla para alabilmek için arkadaşlarının nöbetlerini üstlenmiştir (K, s. 133). Çalışmaktan memnundur. Sıkılsa da yorulsa da evini döndürmek için çalışmaya mecburdur (K, s. 144). Herkesi topluca çağırdığı için mutlu olur (K, s. 147). Ayla'ya biraz daha oturmasını telif eder. Ayla da oturur. Sohbet ederler. Kendi emekleriyle yaşamalarının verdiği mutluluğu vurgulamalarıyla piyes sona erer (K, s. 150-151).

Sevgi, orta yaşlarda ev hanımıdır. Evlenmeden önce çalışmıştır. Kocası zengindir (K, s. 129). Türbanlıdır. Evlendikten sonra işinden, eski çevresinden ayrılmıştır. O zaman türban takmaya başlamıştır (K, s. 121). Bir oğlu, bir kızı vardır (K, s. 122). Kızına kötü örnek olmak istemez (K, s. 123). Akşamları televizyon izler, namaz kılar (K, s. 127). Emine’de de namaz kılar (K, s. 131). Kızının doktor olması ile ilgili hayaller kurar (K, s. 136). Kocası, Emine’ye onları almaya geldiği için telaş yapar. Bir an önce gitmek için acele eder (K, s. 139).

Birinci perde ikinci sahnede piyese Aslı ve Burcu eklenir. Aslı, Sevgi’nin kızıdır. Utangaç ve içine kapanık bir kızıdır. Burcu, Sibel’in kızıdır. Burcu ile aynı yaşlardadır. Başına buyruk bir yapıya sahiptir. İkisi de öğrencidir (K, s. 132-138).

Aslı ve Burcu sahneye girmeden önce anneleri Sevgi ve Sibel kızları hakkında konuşmuşlardır. Sevgi, kızının kendine düşkün olmasından bahsetmiştir. Sibel de kızının elinden telefonu düşürmemesinden yakınmıştır (K, s. 122). Sevgi, Aslı’yı okutacağından bahsetmiştir. Hatta Ayla’dan kızı için yazdığı kitaptan bir tane istemiştir (K, s. 126). Daha sonra Sevgi, Sibel’e kızını okutacağını belirttiğinde karışmamasını söylemiştir. Sibel de okumak isterse karışmayacağını söylemiştir (K, s. 130).

Aslı ve Burcu, Emine’ye gelirler. Emine’nin yaptığı ikramlardan yerler. Kilo sorunu olup olmadıklarını konuşurlar (K, s. 132). Aslı, Ayla’nın öğrencisi olmak istediğini söyler. Sonra okumak istedikleri meslekleri söylerler. Yurtdışında okuma hayallerinden bahsederler (K, s. 133-135).

Aslı, Burcu’nun telefonundan ister. Sibel de o konuyu babasıyla konuşması gerektiğini söyler. Telefon konusu biraz daha konuşulur. Sonra Sevgi ve Sibel eşleri gelecek diye kalmaya davranırlar. Kızlarına da kalkmalarını söylerler (K, s. 137-138).

Sevgiler köyde yer yaptırmışlardır. Sevgi köyü sevmektedir. Köyün yazın havasının güzel olduğundan bahseder. Aslı köyde vakit geçmediğinden yakınır. Sibel de “Çocuktan al haberi!” (K, s. 146) diyerek Aslı’nın utanmasına sebep olur. Aslı’yla Burcu yaz için birlikte plan yaparlar. Burcu, Aslı’ya yazın onlarla birlikte gelmesini teklif eder (K, s. 148).

İkinci perde ikinci sahnede herkes birbirleriyle öpüşür, vedalaşır. Sevgi tekrar buluşma sırasının onda olduğunu söyler. Sibel de daha sık görüşmelerini söyler (K, s. 149).

Hayat Öpücüğü'nde yardımcı kişi olarak Burcu, Saime, Feridun, Bedia ve Sabahat yer almaktadır. Burcu dışındaki diğer yardımcı kişilerin hepsinin ortak yönü aynı kuşaktan olmaları ve az çok aynı düşünce yapısına sahip olmalarıdır. Yaşam tarzları ön plandadır.

Burcu, Saime ve Feridun'un kızıdır. Birlikte yaşamaktadırlar. 24 yaşındadır. Fakülteyi bitirmiş, iş aramaktadır (HÖ, s. 189). Saime, kızına ve kocasına karışan ailenin reisi tavırlarında olan birisidir. Feridun açık sözlü bir kişidir. Sevecen bir yapısı vardır.

Bedia hiç evlenmemiştir (HÖ, s. 162). Emekli maaşı vardır ve evin geçiminden sorumludur (HÖ, s. 162). Sabahat ise Bedia'nın kardeşidir. Kırk dört yaşındadır (HÖ, s. 160). Ailesini kaybetmiştir. Hiç çalışmamıştır (HÖ, s. 162). Sabahat ile Bedia birlikte yaşamaktadırlar.

Saime özellikle kızı Burcu'ya karışmaktadır (HÖ, s. 159, 161, 183). Feridun'a da karışır (HÖ, s. 159, 161, 163, 175). Feridun kızına şakalar yapmayı sever. Ona iltifat eder (HÖ, s. 159, 176). Feridun kızı dışında karısına ve Sabahat'e de iltifat da bulunur (HÖ, s. 160). Saime, Burcu'nun kırdığı potları düzeltmeye çalışır (HÖ, s. 160, 165, 177).

Bedia ve Sabahat misafirleri için her türlü ikramı hazırlamışlardır. Kusursuz bir ev sahipliği göstermeye çalışmışlardır. Bedia, Burcu sever diye tatlı bile almıştır. Sabahat yemekleri yapmıştır. Bedia da para, alışveriş işleriyle sorumludur (HÖ, s. 160).

Saime, Bedialarla aynı şehirde oturmadıklarını belirterek daha sık görüşmek istediklerini dile getirir. Daha sık görüşmemelerinin nedeni Burcu'dur. Saime ve Feridun ebeveyn olarak kızları Burcu'nun geleceğini düşünmektedirler. Onun hayatı için planlar yapmaktadırlar. Saime ve Feridun tipik anne ve baba modeli olarak karşımıza çıkmaktadır (HÖ, s. 162).

Hep birlikte gündemdeki konulardan konuşurlar. Konu trafik canavarlarına gelir. Burcu konuyu anlamaz. Sabahat'in trafik kazasında eşini ve çocuğunu kaybettiğini anlatırlar.

Burcu bilmediği için annesine babasına sitem eder. Sabahat kasım ayında on iki yıl dolacağını söyler (HÖ, s. 165).

Burcu aklına geleni hemen söylemektedir. Çoğu zaman annesi kızının bu sözlerini tepkiler vererek, uyararak düzeltmeye çalışır. Özellikle şımarıklık yapmamasını söyler. Burcu, babası Feridun'un da sözlerine yeri geldiği zaman alaycı davranır (HÖ, s. 169).

Bedia ve Sabahat, Levent'i de çok güzel ağırlamışlardır. Yine kusursuz ikramlar hazırlamışlardır. Sabahat misafirlerinin yediğini gördükçe, tekrar istediklerinde memnun olmaktadır (HÖ, s. 175).

Bedia ve Sabahat, Levent için sevdiği müzikleri (HÖ, s. 170) ve bir televizyon almışlardır (HÖ, s. 179). Evdeki çoğu şey Levent içindir. Bedia ve Sabahat kendilerini Levent'e adanmış gibidirler. Sabahat'in çocuğunu ve eşini kazada kaybetmesi, Bedia'nın ise çocuğunun olmaması bundan etkilidir.

İkinci perde üçüncü sahnede televizyonda izledikleri hakkında yorum yaparlar ve izlediklerini kendileriyle bağ kurarak konuşmaktadırlar. Burcu arada Levent'e laf dokundurur. Sonra ne zaman uyudukları hakkında konuşurlar. Feridun kendisi yatmaya gider. Diğerleri oturur (HÖ, s. 182-184).

İkinci perde dördüncü sahnede Burcu ve Levent'in konuşmaları hâkimdir. Burcu zaman zaman Levent'e sinirlenir. Tartışma ortamı oluşur. Odada yanık kokusu olduğunu, Bedia bu kokunun sigara kokusu olduğunu söyler. Burcu kendinin içtiğini itiraf eder. Saime, Burcu'nun sigara içtiğine inanmaz ve kabullenmez. Bedia sözleriyle Saime'yi biraz yumuşatmaya çalışır ama Saime, Burcu'nun içmeyeceğini söyleyerek, inatlaşır. Burcu, Levent'in yalaka ve ikiyüzlü olduğunu söyler. Yine tartışırlar. Sonra konuyu tatlıya bağlarlar. Ortak noktada buluşurlar (HÖ, s. 185-194).

Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun* piyesinde diğer piyeslerinden daha çok yardımcı kişi bulunmaktadır. *Antika Bir Oyun*'da on dört, *Bir Darbe Masalı*'nda iki, *Komşuculuk*'ta ve *Hayat Öpücüğü*'nde beş yardımcı kişi vardır. *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde Burcu adlı yardımcı kişilerin olması dikkat çeken bir ortaklıktır.

3.4.5. Diegetik Kişiler

Tiyatroda ve diğer dramatik türlerde “mimesis”in (gösterme) yanında “diegesis” (anlatma) de görülmektedir. Dramatik türlerin kendine has özellikleri nedeniyle diegesis/anlatma piyeslerde daha geri plandadır (Şen, 2023b: 201). Piyeslerde “anlatılan” ama sahnede doğrudan yer almayan kişiler “diegetik kişi” olarak adlandırılmaktadır (Şen, 2023b: 205).

Şiir Erkök Yılmaz’ın *Bir Darbe Masalı*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde diegetik kişiler eserlere şahısların “anlatma”sıyla dâhil olmuştur. *Bir Darbe Masalı*’nda Sürmeli’nin ölen babası diegetik kişi olarak yer almaktadır. Paşa, Komutanlarla Sürmeli’yi tanıştırdıktan sonra Sürmeli “*Babam ben çok küçük yaştayken ölmüş*” (BDM, s. 18) sözleriyle babasından bahsetmiştir. Diyalogların devamında yine Sürmeli “*Sürmeli babamın soyadı. Yani benim ve annemin.*” (BDM, s. 19) sözleriyle babasının soyadını kullandıklarını açıklamıştır. 4. Komutan “*Şehit mi düştü zavalılık?*” (BDM, s. 19) diye sormuştur. Sürmeli cevap vermemiştir. Paşa da Sürmeli’nin üzülmelerini istemediği için konuyu kapatmıştır.

Piyesteki diğer diegetik kişi Sürmeli’nin annesi Bayan Sürmeli’dir. Piyeste iki yerde adı geçmektedir. Birincisinde yine Paşa, Komutanlarla Sürmeli’yi tanıştırdıktan sonra Sürmeli ailesi hakkında konuşurken annesinden bahsetmiştir:

SÜRMELİ: Annem bana hem ana hem baba oldu.

3. KOMUTAN: Anneniz çok zorluk çekmiş olmalı.

SÜRMELİ: Ya, evet... Canım benim...

4. KOMUTAN: Anneniz de sizin gibi güzel mi?

(Sürmeli kırıtır)

2. KOMUTAN: Çok genç yaşta dul kalmış demek ki.

SÜRMELİ: Allahtan yanımızda hep dedem vardı, sonra Paşa Babam.

1. KOMUTAN: Hiç evlenmedi mi? Yani anneniz?

SÜRMELİ: (gözlerini süzerek) Hiç...

PAŞA: (söze girer) Bayan Sürmeli’nin annesi çok muhteşem bir (sözü bulduramaz) Bayan Sürmeli’dir. (BDM, s. 18-19)

İkincisi, üçüncü perde ikinci sahnede geçmektedir. Paşa, Sürmeli’nin bulunmasını ister. Paşa “*Bana Bayan Sürmeli’yi bulun. Anasını değil; kızını..*” (BDM, s. 65) sözleriyle Sürmeli’nin

annesini kastetmediğini anlatmak istemiştir. Daha sonra yine Paşa “*Bana Bayan Sürmeli’yi, anasını yahut kızını, fark etmez...*” (BDM, s. 66) sözleriyle bu sefer Sürmeli ailesinden herhangi birini kastettiğini söylemiştir.

Komşuculuk’ta Emine’nin oğlu Ayhan diegetik kişi olarak yer almaktadır. Piyeste Ayhan askerdedir (K, s. 122). Konuşmalar arasında bahsi geçmektedir. Kişilerin diyaloglarıyla Ayhan hakkında bilgi sahibi oluruz. Ayhan, Ayla’yla meslektaşdır. Ayla’nın okulundan mezundur (K, s. 125). Ayla’nın eski öğrencisidir. Emine, onun askerden dönünce devlet dairelerinde iş arayacağını söylemiştir (K, s. 134). Sevgi’nin oğlu Burak’la askere gitmeden önce yakın arkadaşlarmış (K, s. 147). Piyeste Ayhan’ın bahsi bu şekilde geçmektedir.

Hayat Öpücüğü’nde Sabahat’in ölen ailesi diegetik kişi olarak yer almaktadır. Geçmişte yaşanıp zamanla acısı hafıflemiş olay Burcu’ya anlatmak için tekrar açılınca bu kişilerin eserde diegetik kişi kapsamında ele alınmasını sağlanmıştır. Sabahat trafik kazasında eşini ve çocuğunu kaybetmiştir. Bu olay yaklaşık on iki yıl önce, Burcu küçükken yaşanmıştır. Zamanla acıların küllendiğinden bahsedilerek olay hüznü olduğu için daha fazla uzatılmadan konu kapatılmıştır (HÖ, s. 165). Sabahat kocasının ölümünden sonra bir işi olsaydı, Bedia’nın aklı onda kalmayacağını, ona yük olmayacağını düşünmektedir (HÖ, s. 162).

Yazarın *Antika Bir Oyun* piyesinde ise diegetik kişi bulunmamaktadır.

3.4.6. Figüranlar

Figüran, “*Bir oyunun kalabalık sahnelerini doldurmak için kullanılan konuşmaya katılmayan ya da yalnız birkaç sözcük söyleyen kişidir*” (Taner vd., 1966: 36). Roman ve hikâye incelemelerinde “dekoratif unsur” olarak da nitelendirilmektedir (Aktaş, 1991: 158). Figüranlar, kurguya büyük bir katkısı olmayan kişilerdir (Şen, 2017: 381).

Bir Darbe Masalı’nda figüran olarak Delikanlı ve Sekreter yer almaktadır. Delikanlı, Sürmeli’nin yaşlarında bir gençtir. Sürmeli’ye karşı bir duygu hissetmektedir. Sadece birinci perde üçüncü sahnede Sürmeli’yle yolda karşılaşırlar ve orada konuştukları kadar piyeste

yer almıştır (BDM, s. 26-32). Paşa, Sürmeli'ye Delikanlı'nın kim olduğunu sormuştur. Sürmeli de Delikanlı hakkında şöyle bahsetmiştir:

“SÜRMELİ: (gıcık verdiğini bile bile) Delikanlı. Bizim mahalleden biri. Adı var ama, adını kullanan yok. Delikanlı. Deli gibi bir şey. (...)” (BDM, s. 55)

Sekreter; kırklı yaşlarında, anaç, yardımsever bir kadındır. Çoğu zaman Paşa'nın söylediklerini ve emirlerini yanlış anlamıştır. Genellikle de diyafonun arka tarafında yer aldığı için sahnede fazla görünmez. Üç kere odaya çağırılmıştır. Birincisinde Paşa, Sürmeli hakkında ne düşündüğünü öğrenmek, bilgi almak için çağırmıştır. Ama konuyu yanlış anlar. Paşa'nın onu kovmasıyla oradan çıkar (BDM, s. 39-40). İkincisinde Paşa içecek bir şey istemek için çağırır. Sekreter istenenleri not alır ve çıkar (BDM, s. 51). Üçüncüsünde ise onu 1. Komutan çağırır. 1. Komutan Paşa'nın yerine geçtiğini, emirleri bundan sonra kendisi vereceği söyler. Ama sonra Sekreter'in Paşa'ya olan bağlılığından dolayı 1. Komutan, Sekreter'e hasta olduğu düşüncesini aşılamaaya çalışır. Sekreter de kabul eder. Görevden affını ister. 1. Komutan da kabul eder. Sekreter oradan ayrılır (BDM, s. 70-72).

*Antika Bir Oyun'*da Rektör, Birinci Öğrenci, İkinci Öğrenci, Üçüncü Öğrenci, Birinci Rektör ve İkinci Rektör figüran olarak yer almaktadır. Piyas yardımcı kişilerde olduğu gibi figüran bakımından da oldukça zengindir. Yazar gerçek bir üniversite ve müzayede ortamı oluşturmak adına piyase pek çok kişiyi dâhil etmiştir.

Rektör piyeste üç yerde konuşmuştur. Birincisinde Dekan ile birlikte müzayede salonuna gelirler. Rektör, Hoca'nın müzayedeyi gerçekleştirmemesi için ona plaket vermeyi teklif eder. Hoca sözü Levent'e bırakır. Levent konuşmalarına devam eder. Konu salonun kiralanmasına, bedelinin ödenmesine gelir. Rektör, Rektörlüğün salonu ne amaçla kullanılacağını bilmediğini söyler. Levent konuyla ilgili açıklama yapar. Rektör söyleyecek söz bulamaz. Salondan çıkar (ABO, s. 96-97). İkinci olarak Rektör, ikinci perde ikinci sahnede Dekan ile birlikte salonda oturmaktadırlar (ABO, s. 107). Bir ara Dekan ile salonu terk edecek gibi olurlar ama sonra oturmak zorunda kalırlar. Olayların tansiyonu yükselince hem Rektör hem de Dekan aynı anda *“Lütfen Beyler... Sakin olalım... Büyütmeyelim bu olayı...”* (ABO, s. 110) şeklinde uyarıda bulunmuşlardır. Üçüncüsü ise müzayede bitince Hoca kapıya yönelir. Filiz, Hoca'ya nereye gittiğini sorar. Hoca plaketini almaya gittiğini

söyler. Bir anda durur ve Rektör’e nasıl bir jübile yapacaklarını öğrenmek istediğini söyler. Rektör de “*Hocam... Lütfen...*” (ABO, s. 113) sözleriyle kısaca son kez konuşur.

Piyeste Birinci Öğrenci, İkinci Öğrenci ve Üçüncü Öğrenci müzayedeye teklif vermek için katılmışlardır. Özellikle satış bedelini artırma konusunda etkileri olmuştur (ABO, s. 97-98). Öğrencilerin ardından teklif verme görevini Birinci Rektör ve İkinci Rektör üstlenmiştir (ABO, s. 98-101). Birinci Rektör teklif verir. Mehmet kim olduğunu sorar. Zeki de Birinci Rektör için özel bir üniversitenin rektörü olduğunu söyler. Ardından İkinci Rektör teklif verir (ABO, s. 98). Arada Birinci Rektör, Levent’i müzayedenin devam etmesi için uyarmış (ABO, s. 99). Levent’e nerede kaldığını hatırlatmıştır (ABO, s. 100).

Konuşmaların devamında Mehmet’in sorduğu soruya Levent’in verdiği cevap karşısında Birinci Rektör ve İkinci Rektör itiraz etmişlerdir. Birinci Rektör, Hoca’nın emeğine sahip olacağını söylemiştir. Levent’te nesi var nesi yoksa ölene kadar sahip olacağını vurgulamıştır. Birinci Rektör böyle bir şeyin mümkün olamayacağını belirtmiştir. İkinci Rektör müzayedenin yenilenmesini söylemiştir ama reddedilmiştir. Birinci Rektör ve İkinci Rektör neyi satın aldıklarını anlamamışlardır. Sonra tekrar satmaya kalksalar işe yaramayacağını düşünmektedirler. Kalkıp gidecek gibi olurlar (ABO, s. 104).

İkinci perde ikinci sahnede de aynı konu üzerinde konuşurlar, tartışır ve yine anlayamazlar. İkisi de Hoca’dan yorum almak isterler. Hoca konuşur, anlatır. Müzayedenin bir kurmaca olduğu ortaya çıkar. Birinci Rektör ve İkinci Rektör sinirlenir. Kandırıldıklarını düşünürler, kurmaca müzayede hakkında konuşurlar. Müzayede son bulur (ABO, s. 107-113).

Komşuculuk’ta Yusuf, Teoman ve Sevgi’nin oğlu Burak olmak üzere üç figürana yer verilmiştir. Yusuf, Sevgi’nin kocasıdır. Toprakla ilgilenir. Tutucudur. Teoman, Sibel’in kocasıdır. Komisyoncudur. Uyanık ve atak bir yapıya sahiptir. Çağdaştır. Yusuf’un ailesi muhafazakârdır. Teoman’ın ailesi ise daha modernidir.

Yusuf ve Teoman birinci perde üçüncü sahnede Emine’nin evine gelirler (K, s. 139). Beylerin inançlarından dolayı söyledikleri sözler bile farklıdır. Teoman iyi akşamlar derken, Yusuf kimsenin yüzüne bakmadan hayırlı akşamlar demektedir (K, s. 140). Ayla’ya selam

verirken de “*Aleykümselam...*” (K, s. 143) demiştir. Konuşurken de Allah’a dayanarak konuşmuştur. Teoman karısının çalışmak istemesine ses çıkarmayacağını belirtmiştir. Hatta hoşuna bile gideceğini söylemiştir (K, s. 144). Sevgi, Ayla ile kafa çekme planlarını Teoman’a söyler. Teoman da onaylarken, Yusuf kendilerine katılamayacağını, o işlerde olmadıklarını söyler. Ayla orta yolu bulmak için onlarla da başka işlerde bir arada olabileceklerini söyler (K, s. 148). Emine’den ayrılırken de Teoman, Emine ve Ayla ile vedalaşır. Ayla ile tanıştığına memnun olduğunu söyler, kendilerine de davet eder. Yusuf ise kimsenin elini sıkmadan başı önünde “*Allahaismarladık*” (K, s. 149) diyerek kapıda ayakkabılarını giymeye başlarlar. Emine’den ayrılırlar. Apartmanda Teoman ve Yusuf gayrimenkul işi hakkında konuşurlar. Asansöre binip, çıkarlar (K, s. 149-150).

İkinci perde ikinci sahnede Burak gelir. Annesini ve kardeşi Aslı’yı aramaya gelmiştir. Babasının orada yanlarında olduğunu görünce bir şey söylemez. Burcu’yla tanışır. Sibel, Burak’a iltifat eder. Yusuf’un Burak’a “*Yürü haydi gidiyoruz...*” (K, s. 149) sözleriyle Emine’den çıkarlar.

Erkök Yılmaz’ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde figüranlar bulunmamaktadır. *Antika Bir Oyun* piyesinde *Bir Darbe Masalı* ve *Komşuculuk* piyeslerinden daha çok figüran bulunmaktadır. *Antika Bir Oyun*’da altı, *Bir Darbe Masalı*’nda iki ve *Komşuculuk*’ta üç figüran vardır.

3.5. Mekân

Arapça “kevn” kökünden türeyen bir kelime olan mekân “yer, mahal, ev, oturulan yer” anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1992: 721). Mekân, insanoğlunun günlük yaşamında sürekli etkileşim hâlinde olduğu, varlık gösterdiği alandır. İnsanın ilk mekânı anne rahmidir. Dünyaya gözlerini henüz açmamışken, hatta suretini tam manasıyla edinememişken bile insan, bir mekâna sahiptir (Sarımeşeli, 2020: 1). İlk mekânla birlikte insanda aidiyet düşüncesi de belirmeye başlar. Anne karnından ışıklı dünyaya atılan ilk adım mekânsal genişlemenin de ilk adımıdır. Anne, baba ve evle tanışmasıdır. Büyüdükçe insanın mekânı da genişlemiştir (Öner, 2013: 2-3).

Mekân, insanın değerlerini anlayıp inceleyebilmek için ayrıcalıklı bir imkândır. Mekâna özgü bütün değerler derinlikli incelendiğinde dağınık ya da toplu biçimde “insan”ı ortaya

çıkaran psikolojik değerler de bulunmuş olur. Mekânlar (yaşanılan bölge, çevre, ev vb.) insan ruhu ya da bir edebî metnin çözümlenme aracı olarak ele alınabilir. Mekân, psikolojik ve sosyolojik çözümlenmeler için verimli bir deney sahası işlevi görür. İnsanlar herhangi bir mekândayken kimliklerini gösteren özellikleri de açığa çıkarmış olurlar. Mekân bireysel ve toplumsal bağlamda bir çeşit “kimlik kartı” gibidir (Öner, 2020: 177).

Mekân, vak’a temelli hikâye, roman, tiyatro gibi edebî eserler için vazgeçilmez bir unsurdur. Mekânlar, insan ruhunun çözümlenme aracı olarak görülebilir. İnsan ruhu gündelik yaşamın hareketlerine bağlı olarak mekânı yansıtan pratik zamanlardan oluşmaktadır. Gündelik yaşamda zaten yer alan ayrıntılar, mekâna bağlı bir okumayla yeniden değerlendirilebilir. Böylece sanat eseri ile yaşanan zamanın gerçeklikleri arasında da bağ kurulabilir (Öner, 2013: 2).

18. yüzyıla kadar romanda mekân tasvirlerinin bilinçli bir işlevselliği yoktur ve sadece olaylara bir çerçeve niteliğindedir. Ancak 18. yüzyıldan sonra mekân, önemli bir görev yüklenmiştir. Mekân tasvirleri belirli amaçlara göre yapılır olmuştur. Kişiler ile mekân arasında doğrudan ilişkiler kurulmuştur (Çetin, 2019: 135).

Mekân, vak’a zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır. Avrupaî tarz hikâye ve romanda mekânla ilgili satırlar gözler önünde harici âlemde mevcut bir yeri tecessüm ettirir. Tamamen hayâl mahsulü bir yer bile tasvir edilse orası, bilinen yerlere benzetilerek anlatılır. Neticede gözler önünde veya muhayyilede bir yerin görünüşü belirir (Aktaş, 1991: 141).

Kurgusal bir eserde nakledilen vak’a zincirinin bazı kısımları “anlatma”, bazı kısımları da “gösterme” yoluyla dikkatlere sunulur. Mekâna ait özellikleri ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin dış görünüşlerini ifadeye ihtiyaç duyulduğu zaman ise tasvire başvurulur. Aynı metin halkasında ve hatta aynı mânâ birliği içinde “anlatma”, “gösterme” ve “tasvir”e ait satırlar bir arada bulunabilir (Aktaş, 1991: 146).

Edebî eserlerde geçen mekânları yazarlar kendileri seçer ve kendilerine göre ele alırlar. Şerif Aktaş mekânın sunuluşunu

(...) anlatıcı, naklettiği vaka zincirine, okuyucu üzerinde bırakmak istediği intibaya ve şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerin durumuna göre, biraz da devrin edebiyat anlayışına ait husûsîlikleri ya birkaç cümleyle tanıtır, ya yer ismi zikretmekle yetinir veya mekânı dolduran varlık kadrosunu renk ve şekilleriyle birlikte tasvir eder (Aktaş, 1991: 146) şeklinde ifade etmiştir.

Edebiyatın mekân tasavvuru da bütün bu olgu ve pratikleri duyguya dönüştürür. Edebiyat insanı belirli bir zamanın parçası olarak anlatmak için oluşturduğu atmosferi, mekân tasvirleri yahut vurguları ile pekiştirir. Edebiyat mekânı zaman, nesnellik, öznellik, gerçeklik, gerçeklik şartlarının ve algısının zorlanması, geçmişi yeniden üretme, gelecek tahminini kurgulama ve duygular çerçevesinde görünür hâle getirme gibi pek çok unsurun altını çizmek için kullanabilir (Balık, 2016: 121).

Tiyatro sanatında, diğer edebi türlerde olduğu gibi mekânın önemli bir yeri vardır. Piyeslerde de şahıslar ile mekân arasında ilişki kurulmaktadır ve şahısların ruhsal durumları üzerinde mekânların etkisi olmaktadır. Sahnelenmek için yazılmış bir piyeste mekân tasvirlerinin sahneye taşınıp uygulanabilecek biçimde düzenlenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda edebî bir eser olan piyes sahneye konulduğunda mekân tasvirleri “dekor”a dönüşecektir. Bir roman ya da hikâyede mekânın kelimelerle tasviri yeterli olurken sahnelenen bir piyeste mekâna ait özelliklerin somut olarak sahneye taşınabilmesi gerekir (Şen, 2017: 387).

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerindeki mekân kullanımını “kapalı mekânlar”, “açık mekânlar” ve “diegetik mekânlar” başlıkları altında inceleyeceğiz.

3.5.1. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlara “dar mekân” veya “iç mekân” da denilmektedir. Ev, oda, iş yeri gibi mekânlar kapalı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapalı mekânlar, işlevsel açıdan özellik ve boyutlarıyla kullanılmalıdır. Yani mekân belirli bir amaca uygun olarak seçilmelidir (Çetin, 2019: 136-137).

Genellikle “dar” veya “kapalı” nitelik taşıyan bu mekânlar, eşya unsuruyla zenginleştirilir. Bu mekân modeliyle, orada yaşayan ya da bulunan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirmek istenir (Tekin, 2016: 115).

Kapalı mekânlar bazı şahısların içinde yaşadıkları, kimi şahısların giremedikleri “kapsanan” mekânlardır. Bu tip mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir (Narlı, 2002: 100).

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde kapalı mekânlar daha baskındır. Mekânları kullanırken gerçek hayatta olan ve dekor olarak kolay kullanılacak, tek çeşit yerler tercih etmiştir.

Yazarın ilk piyesi *Bir Darbe Masalı*, büyük ölçüde Paşa’nın ofisinde geçmektedir. Piyenin birinci perde birinci sahnesinde Paşa’nın sözleriyle mekânın ofis olduğu belirtilmiştir: “PAŞA: *Yani burada, benim ofisimde, boyandın!*” (BDM, s. 23). Piyenin üçüncü perde ikinci sahnesinde yine Paşa’nın sözleri ile mekânın ofis olduğu anlaşılmaktadır: “PAŞA: *(gülerek) Vekâleten... (odaya bir göz atar) Anladığım kadarıyla benim burayı şimdi boşaltmam gerekiyor.*” (BDM, s. 69)

Piyeste kişilerin sahneye girmesi mekânı daha belirgin bir duruma getirmiştir. Birinci perde birinci sahneden buna örnek verebiliriz:

“(Kuvvet Komutanları protokol sırasına göre kapıdan içeri girerler. Esas duruşa geçip Paşa’yı selamlarlar)

PAŞA: *(yerinden kalkmıştır) Buyursunlar, buyursunlar...*

YAYER: *(Komutanları selamlar, yer gösterir, Paşa’ya) İzninizle Komutanım..*” (BDM, s. 13)

Piyenin ikinci perde birinci sahnesinden başka bir örnek daha verebiliriz:

“(İkisi de kapıdan yana bakarlar, sonra sözleşmiş gibi ikisi birden kapıya yönelir. Yaver geri çekilir. Paşa kapıyı açar. Karşısında Kuvvet Komutanlarını bulur)” (BDM, s. 41)

Piyeste sahnede dekor ile ilgili bilgiler verilmiştir. Birinci perde ikinci sahnede Paşa’nın oda içindeki hareketleri sahnede olan eşyaları daha ayrıntılı bilmemizi sağlamıştır:

“(…) (Sürmeli’yi kapıya kadar uğurlar, içeri girer, makam koltuğuna oturur, diyafona konuşur) Yaver’i yollayın bana…” (BDM, s. 41)

Piyesin ikinci perde dördüncü sahnesinin başında yazar anlatıcının parantez içi açıklamalarıyla mekân ve mekânda kullanılan eşyalar vurgulanmıştır: “(Sahne aydınlandığında sehparların üstünde boş bardaklar dikkati çekmektedir. Komutanlar çıkmıştır. Yaver ayağa kalkar.)” (BDM, s. 53)

Piyesin bazı yerlerinde sahnede olmayan ama Paşa’nın diyafon ile konuştuğu Sekreter’in sesi duyulmaktadır. Sekreter’in varlığı mekâna yansıyan bir ses olarak okuyucunun/seyircinin karşısına çıkmaktadır. Birinci perde birinci sahneden buna örnek verebiliriz:

“PAŞA: (sıkılmıştır, diyafona) Bayan Sürmeli ordalar mı?
SEKRETER: Burdalar ama... Birazdan gelecekler Paşam. (...) Nasıl emredersiniz Paşam.”
(BDM, s. 16)

Piyesin ikinci perde üçüncü sahnesinden bu uygulamaya başka bir örnek daha verebiliriz:

“PAŞA: (diyafona eğilerek) Ne içersiniz?
SEKRETER: Bana mı dediniz? (...)” (BDM, s. 48-49)

Yazarın ikinci piyesi *Antika Bir Oyun*’un büyük çoğunluğu fakültenin konferans salonunda geçmektedir. İlk önce loş bir koridorda oda kapıları koridora açılan mekânda hocaların diyaloglarına yer verilmiştir. Birinci perde birinci sahnenin başında parantez içi açıklama ile mekân hakkında bilgi verilmiştir ve karakterlerin sahneye giriş sırası belirtilmiştir:

“(Loş bir koridor gri oda kapıları koridora açılmaktadır. Koridorun sonunda konferans salonunun kapısı görülmektedir. Oyuncular oda kapılarının önünde konuşur. Koridorda sırasıyla İ., E., T., M., K., L., F., Hoca, Z., N., Dekan görünür)” (ABO, s. 79)

Daha sonra Hoca da konferans salonuna gitmek için odasından çıkar ve diğer hocalar ile koridorda konuşmaya başlar: “(Hoca’nın kapısına yönelirler. Kapı açılır. Hoca koridora çıkar. Bir sessizlik olur. Konuşmaya hoca başlar)” (ABO, s. 82)

Hoca’nın ve diğer hocaların koridordaki konuşmaları Hoca’yı kırmıştır ve Hoca oradan ayrılır, müzayedenin yapılacağı salona girer: “(Hepsi gülerler. Hoca ciddidir. Tek başına gruptan ayrılır, müzayede salonundan içeri girer. Hepsi ardından bakakalır)” (ABO, s. 84)

Aynı kısımda başka bir hoca, Hoca’nın kongre salonuna girdiğini göstererek mekân işaret etmiştir: “İ.: (kongre salonunu göstererek) Doğru söylüyorsun ama adam orada, oturuyor!” (ABO, s. 84)

Hoca’nın ardından diğer hocalar da konferans salonuna girmiştir. Perde içinde mekân değişikliği olmuştur, koridordan konferans salonuna geçilmiştir ve bundan sonraki bütün perdelerde mekân aynı kalmıştır:

“(Z. Konferans salonuna gider)

(...)

(Hoca yeniden kapıda görünür)

HOCA: (L.’ye ve F.’ye) Müzayedeyi açmak için salona gelmeyecek misiniz?

(L.ve F. isteksiz isteksiz salona girerler)” (ABO, s. 86-87)

Piyesin ikinci perde birinci sahnesinde mekân parantez içi açıklamalar ile ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır:

(Konferans salonu. Sahnenin sağ yanına konmuş masada HOCA tek başına oturmaktadır. Sahnenin sol yanındaki masada L. ve F. oturmaktadır. Amfide katılımcıların kalabalık olduğu görülür. Oyuncuların yüzü izleyiciye dönüktür. Birinci perdedeki oyuncular toplu halde oturur. Söz alan oldukça ışık o oyuncu üzerinde bir an için yoğunlaşır. (...)) (ABO, s. 93)

Piyesin geçtiği konferans salonunda sahnede görünen önemli unsurlar vardır: Kürsü ve tokmak. Müzayedenin olmazsa olmazlarından kürsü ve başkanda olan tokmak dekorun bir parçasıdır. Piyesden buna birkaç örnek verebiliriz:

“L.: (tokmağı eline alır) (...)” (ABO, s. 94)

“DEKAN: (hışım ile kürsüye yürür) (...)” (ABO, s. 96)

“L.: (tokmağı masaya indirir) (...)” (ABO, s. 100)

“L.: (tokmağını kürsüye indirir) (...)” (ABO, s. 104)

Şiir Erkök Yılmaz’ın diğer piyesi *Komşuculuk* piyesinde mekân orta hâlli bir evin konuk odasıdır. Ev bir apartmanda yer almaktadır. Piyenin tamamı bu odada geçmektedir. Dekor oldukça sadedir. Ayrıntılı detaylarla dekorun sahnedeki gösterimine özen gösterilmiştir. Piyenin birinci perde birinci sahnesinde parantez içi açıklama özellikle dikkat çekmektedir:

(Orta halli bir evin konuk odası. Kenarda, üstüne tabaklar, çatal, bıçak, yiyecekler konmuş bir yemek masası bulunmaktadır. Odanın bir köşesinde paravanla odadan ayrılmış bir sokak kapısı vardır. Perde açıldığında Sibel’le Emine oturmaktadır. Sevgi ve Ayla sonradan gelir) (K, s. 121)

Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur; ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar. İnsana özgü değerleri bize benimseten düşünceler ve deneyimlerdir. Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. İnsanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biridir (Bachelard, 1996: 34-35). Şiir Erkök Yılmaz’ın *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde ev, bu işlevlerle karşımıza çıkmaktadır.

Komşuculuk’un birinci perde üçüncü sahnesinde parantez içi açıklamayla mekân ayrıntılı bir şekilde belirtilmiştir:

“(Aynı dekor. Konuk odasından paravanla ayrılmış sokak kapısının önü. Kapı açıldığında merdiven sahanlığının aydınlığında iki asansör kapısı göze çarpmaktadır. Önceki kişilere ek olarak Teoman ve Yusuf)” (K, s. 139)

Piyesteki kapalı mekân olan odadaki yemek masası önemli bir belirgin nesnedir. Emine’nin misafirlerine hazırladığı ikramların masada olması ve gelen misafirlerin ikramları yemek için masaya oturması eserin vak’a akışını sağlamaktadır:

*“EMİNE: Çaylarınızı soğutmayın. Şöyle masaya alayım sizleri daha rahat otururuz.
(Hepsi masaya doğru ilerler. Oturduklarında yüzleri seyirciye dönüktür) (...)
SEVGİ: (tabağına bir şeyler koyarken) (...)”* (K, s. 126)

Piyenin birinci perde ikinci sahnesinde mekân hakkında başka detaylar da verilmiştir:

(Aynı dekor. Öncekilere Aslı ve Burcu eklenir. Ayla’yla Sevgi masadan kalkmıştır. Koltuklarda oturmaktadır. Sibel masada oturmakta, sigara içmektedir)

EMİNE: (kapıda Aslı’yla Burcu’yu karşılar) Haydi kızlar girin bakalım, acıkmışsınızdır...

(Aslı içeri girmeye davranır. Burcu onun önüne geçer, içeri girip sofranın etrafında bir tur atar) (K, s. 132)

Piyesteki mekânın ayrıntılı detaylarla bir kez daha anlatılması ikinci perde birinci perdede söz konusudur:

*“TEOMAN: (bakınır) Bu ne şirin ev... Bu ne güzel masa! (masanın çevresinde dolanır, ağzına bir sarma atar) Pardon, Ayla Hanım, sizi fark etmedim. Nasılsınız?
(...)
(Yusuf’la Teoman masaya otururlar, yüzleri kadınlara dönüktür)”* (K, s. 143)

Piyeste mutfak sahnede görünmemektedir ama oradan gelen sesler ile varlığı esere yansır. Sahnede görünmeyen bu mekânı parantez içi açıklamayla öğreniriz:

“(Emine içeri girmiştir, mutfaktan tabak sesleri duyulmaktadır. Yusuf sabırsızlık göstermektedir. Teoman kapıda görünür)” (K, s. 139)

Piyesten sahnede görünmeyen mutfaktan başka bir örnek daha verebiliriz. Mutfaktan Aslı ile Burcu’nun seslerinin gelmesi kişiler arasında diyalogların seyrini değiştirmiştir:

“(Aslı’yla Burcu kalkarlar. Boş çay bardaklarıyla mutfaka yönelirler... İçeriden gülüşme sesleri gelir)

YUSUF: (Sevgi’ye) Sen bu kızların araları açık dememiş miydin?” (K, s. 145)

Erkök Yılmaz'ın dördüncü piyesi *Hayat  p c   *'nde de mekân apartman ve evdir. Olaylar bir evin odasında geçmektedir. *Kom  uculuk*'ta olduğu gibi bu piyeste de  ah sların misafir olarak birbirlerine gitmeleri i lenmi tir. İki piyeste de ev sahipleri gelen misafirlerine ikramda bulunmuşlardır ve iki piyeste de yemek masası önemli bir dekor unsurudur. Piyenin birinci perde birinci sahnesinin başında parantez içi açıklama ile mekân belirtilmiştir:

“(Perde açıldığında Levent dışında bütün oyuncular masanın çevresinde   le yemeği yemektirler. Ev sahipleri Bedia'yla Sabahat'in konuklarına ikramda kusur etmemek için çabaladıkları görülmektedir)” (H , s. 159)

Piyenin ikinci perde birinci sahnesinde yine parantez içi açıklama ile mekân belirtilmiştir: *“(Sahne açıldığında oyuncuların tümü ak am yemeği için sofraya başındadır. Levent'le Burcu yan yana oturmuştur. Yüzleri seyirciye dönük. Levent yoldan yeni geldiği belli, rahat giysiler içinde. Burcu ise süslü ancak gergin gözükmektedir)”* (H , s. 175)

Piyeste evin mutfağı sahnede görünmeyen ama piyes için önemli bir mekândır. Sahnede görünmeyen bu mekânı yine parantez içi açıklamalar ile öğreniriz:

“(Sabahat mutfaka  itmek üzere çıkar, Burcu da ardından se irtir)” (...) *BURCU: (mutfaktan çıkmıştır) Beni mi? Benim neyimi bekliyormu sunuz ki...”* (H , s. 162)

Piyenin ikinci perde birinci sahnesinden başka bir örnek daha verebiliriz:

LEVENT: (mutfaka yönelir) Gidip bir bakayım...

(...)

(Bedia ses çıkarmaz. Levent'le Sabahat içeri girer. Levent kolunu Sabahat'in omzuna atmıştır. Sabahat kırıtmaktadır)

LEVENT: (mutfaktan çıkarken) Tela  edilecek bir şey yok Düşük derecede  alı ıyormu ... Dondurucuya da koymamı sınız... (H , s. 177)

Evin odaları da sahnede görünmemektedir ve benzer şekilde odalardan gelen seslerle varlıklar belirginleşir:

“(Feridun'un sesi duyulur: “Saime! Saime nerdesin?”)” (...)

FERİDUN: (sesi duyulur) Saime Burcu'ya söyle bana bir bardak su getiriversin..." (HÖ, s. 193)

Yazarın bu son iki piyesinde evlerin apartmanda yer alması *Enayi Bir Aşk* hikâye kitabının "Çöken Bir Öykü" hikâyesinde (Erkök Yılmaz, 2011: 290-294) ve *Aile İçi Muhabbet* romanında da benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır (Erkök Yılmaz, 2018: 37, 39, 43, 75, 84). Bu kentleşmenin ve modern gündelik hayatın yazarın eserlerindeki bir tesiri olarak değerlendirilebilir.

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde görüldüğü üzere kapalı mekân ağırlıklıdır. Bu kapalı mekânların şahısların karakterleriyle ruhsal durumları üzerinde etkisi olmaktadır. Bunlar ofis, konferans salonu ve ev gibi mekânlardır. Son iki piyesinde mekân aynıdır. Yazar piyeslerinin içeriğine uygun, sade mekânlar kullanmıştır.

3.5.2. Açık Mekânlar

Açık mekânlara "geniş mekân" veya "dış mekân" da denilmektedir. Olayların geçtiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık olanları oluşturan yerlerdir. Açık mekânlar da şahısların kişilikleri ve ruhsal durumları üzerinde etkilidir (Çetin, 2019: 136).

Yazarın sadece *Bir Darbe Masalı* piyesinde açık mekân kullandığı görülmektedir. Yazarın piyesin genelinde kapalı mekân tercih etmesine rağmen birinci perde üçüncü sahne sokakta geçmektedir. Piyenin ofiste geçen birinci perde birinci sahnesi ve ikinci sahnesinin (BDM, s. 13-25) ardından üçüncü sahnede açık mekân kullanılmıştır (BDM, s. 26-32). Ardından gelen ikinci perde ise yine Paşa'nın ofisinde başlamıştır (BDM, s. 35).

Piyeste açık mekân Sürmeli ve Delikanlı'nın yolda karşılaşması ve konuşmaları ile karşımıza çıkmıştır: "*SÜRMELİ: (yoluna devam eder. Delikanlı da arkasından gelmektedir, arkasına döner) (...)*" (BDM, s. 31). Piyeste açık mekân olarak yol, kısa bir biçimde ayrıntısız olarak geçmektedir. Erkök Yılmaz, bunun dışında diğer piyeslerinde açık mekân kullanmamıştır.

3.5.3. Diegetik Mekânlar

Dram sanatı açısından “mimesis” ve “diegesis” kavramları önem taşımaktadır. Mimesis, sözlük anlamıyla taklit/canlandırma anlamında kullanılır (Taner vd., 1966: 68). Hikâyeyi anlatmaya diegesis, canlandırmaya da mimesis adı verilmiştir (Esen, 2017: 1). Kısaca mimesis gösterme, diegesis anlatmadır.

Diegetik öge sahnede sergilenemeyecek durumları, olayları ifade edebilmek için de kullanılır. Karakterlerin duygularını, düşüncelerini ve tavırlarını tarif ederek yorumlayabilmeyi sağlar. Çıkarımlar yapmaya ve yorum yapmaya imkân verir (Esen, 2017: 11).

Tiyatro ve dram sanatı incelemelerinde diegesis daha ziyade mekân kullanımıyla bağlantılı olarak “diegetik mekân” (bahsedilen/anlatılan mekân) kavramında görülmektedir. Diegetik mekânlar, piyeslerde doğrudan sahneye yansımayan, anlatmayla esere dâhil olan mekânlardır (Şen, 2023b: 201, 205).

Şiir Erkök Yılmaz da piyeslerinde diegetik mekânı kullanmıştır. Piyeslerde diegetik mekân kullanımı piyesleri yavaşlatsa da daha derin yapmıştır. Şahısların diegetik mekânlardaki varlığı piyeslere ayrı bir boyut kazandırmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz’ın ilk piyesi *Bir Darbe Masalı*’nda Paşa’nın diyafon ile konuştuğu Sekreter’in bulunduğu yer diegetik mekândır. Eserin birinci perde birinci sahnesinden örnek verebiliriz:

“PAŞA: (sıkılmıştır, diyafona) Bayan Sürmeli oradalar mı?

(...)

SEKRETER: Nasıl emredersiniz Paşam.” (BDM, s. 16)

Piyesteki bir başka diegetik mekân ise tuvalettir. Sahnede görünmez ama Paşa ve Sürmeli’nin arasında geçen konuşmalar ile esere dâhil olmuştur:

“PAŞA: Yani, burada, benim ofisimde, boyandın!

SÜRMEĞİ: Boyanmamalı mıydım? Herkesin gözü önünde değil, canım. Tuvalette boyandım.” (BDM, s. 23)

Yazarın ikinci piyesi *Antika Bir Oyun*’da diegetik mekân sadece bir yerde geçmiştir. Konuşmalar devam ederken Tarık’ın diğer kişilere söylemesiyle seyircilerin göremediği bir diegetik mekânın bahsi geçmiştir: “*T.: Park yeri tıklım tıklım doluydu, sanki bütün okul burada bugün.*” (ABO, s. 85)

Yazar, *Komşuculuk* piyesinde diegetik mekânları diğer piyeslerine göre daha çok kullanmıştır. Evde geçen piyeste evin mutfak bölümü sahnede görünmemektedir. Önemli bir diegetik mekân olan mutfağa karakterlerin gitmesini parantez içi açıklamalar ile verilmiştir:

“EMİNE: Demini almıştır herhalde. Gidip getireyim. Gelirse o da içer... (kalkar, mutfağa gidecekken kapı çalınır) (...) Yorgunsunuzdur. Ben çaylarınızı koyayım. (çıkarak) (...) (mutfaktan seslenir) Hiç gerek yok şimdi getiriyorum.” (K, s. 125)

Piyeste diegetik mekân olarak kullanılan diğer mekân karakterlerin birbirleriyle konuşmalarıyla piyese dâhil olan görünmeyen odadır:

“SEVGİ: (ayağa kalkar) Madem eve gitmiyoruz... Ben burada namazımı kılayım, izninizle... EMİNE: Tabii, arka odada kıl... Seccade de var... (...) (Gülüşürler. Sevgi çıkar)” (K, s. 131)

Piyesteki diğer diegetik mekânlar ise yine şahısların konuşmalarıyla esere dâhil olan yazlık ve yazın gidilen köydür:

SİBEL: Unutmuşum, Hocamızın yazlığı var, deniz kenarında...

AYLA: Nohut oda, bakla sofa... Yaz tatillerinde gidiyorum işte... Beklerim, buyurun...

TEOMAN: Nerede bu yazlık?

SEVGİ: Deniz kenarları çok kalabalık oluyor... Ayrıca çok da turistik... Biz köyde bir yer yaptırıyoruz şimdi...

BURCU: (kulaklarına inanamıyormuş gibi) Köyde mi?

Yazarın dördüncü piyesi *Hayat Öpücüğü*'nde ise diegetik mekân kullanımı *Komşuculuk* piyesindeki gibi fazladır. Sahnede görünmeyen diegetik mekânı Bedia'nın anlatımıyla öğreniriz: "*BEDİA: Her hafta sonu değil tabii... Çalışıyor ne de olsa... Bolu'da... Oradaki üniversitede öğretim üyesi...*" (HÖ, s. 170). Bolu, Levent'in çalıştığı şehirdir.

Piyesteki bir diğer diegetik mekân ise yine şahısların diyaloglarıyla esere yansımıştır. Bu, sahneye yansımayan, gidilmesi düşünülen mağazadır: "*LEVENT: (heyecanlıdır) Bedia Abla bir an önce gidip alalım şu televizyonu... (...) Dondurmayı bitir bitirmez atlayalım arabaya mağazaya gidelim... (...)*" (HÖ, s. 180-181).

Bir sonraki sahnenin başında parantez içi açıklamayla mağazadan aldıkları televizyonu izliyor olmaları mağazaya gidildiğini kanıtlamaktadır: "*(Gece. Odayı dev bir televizyon doldurmuş. (...) Levent ve Burcu dikkatle televizyon izliyor gibidir)*" (HÖ, s. 182)

Diegetik mekânların varlığı piyeslere ayrı bir boyut kazandırmıştır. Piyeslerde geniş ve kapsamlı, sahneye taşınmak istenmeyen mekânlar, diegetik mekân olarak kullanılmıştır.

3.6. Zaman

Zaman, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini içine alan bir kavramdır. İnsan; kültür, süre ve dil boyutlarıyla zamanın içinde yer almaktadır. Hem gerçek hem de kurmaca dünyada ait olunan sosyal çevre, yaşanan geçmiş, yaşanılması planlanan gelecek zaman kavramıyla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman, hem değişmez hem de insan algılarına göre değişken nitelikte bir yapıya sahiptir (Narlı, 2002: 92).

Edebî eserler bir süre zarfında meydana gelir ve yine bu süre zarfında okuyucu tarafından okunur. Metinlerde de zaman fiillerle ve zaman belirten zarflarla ifade edilir. Yani anlatma esasına bağlı bir eserde metindeki fiiller ile ifade edilen zamanın arkasında vak'a ya da vak'a zincirinden kaynaklanan bir zaman çizgisi yer almaktadır (Aktaş, 1991: 117-119). Anlatma esasına bağlı bir eserde zamanı incelemek için olayların dizilişine dikkat gerekmektedir (Aktaş, 1991: 127-128).

Fantastik olmayan edebî eserlerde olaylar, dış zaman kurallarına bağlı olarak gelişir. Bu eserlerde olayların zamandan bağımsız olarak gerçekleşebileceği düşünülemez (Çetin, 2019: 129). Kapalı biçimde yazılan tiyatro eserleri de bu doğrultudadır ve bu tip piyeslerde zaman kronolojik olarak ileriye doğru gider. Piyeslerin süresinin sahnelenme açısından gerçek zamanla uyumlu olması gerekir. Fakat piyeste işlenen olaylar uzun bir zamanı kapsamaktaysa olayları sahnede oynanan zamana sığdırmak gerekir. Yazarlar da bunu sağlamak içinde tablolar veya perdeler arasında “zaman sıçraması” adı verilen atlamalar yaparlar (Şen, 2017: 420).

Şiir Erkök Yılmaz’ın bütün piyeslerinde zaman kronolojiktir. *Bir Darbe Masalı* piyesi hariç diğer piyeslerinde zaman sıçraması yoktur. Yazar, işlediği olaylarla ilgili nesnel zaman ifadeleri kullanmamıştır. “Dün”, “geçen gün”, “birazdan” gibi ifadelerle zamanın akışını sunmuştur.

Bir Darbe Masalı piyesinde zaman unsuru geçen olaylar üzerinden takip edilmektedir. Piyeste sahneler arasındaki geçişlerden vak’anın yaklaşık bir haftalık bir zaman dilimini kapsadığı anlaşılmaktadır. Herhangi bir somut tarih verilmemekte birlikte olaylar, karne alma zamanında (BDM, s. 20) başlamıştır. Piyeste geçen son gün Paşa’nın görevinden ayrılması ve yerine 4. Komutan’ın geçmesiyle piyes son bulmuştur (BDM, s. 72). Piyesin perdelere ve sahnelere ayrılması olayın ve zaman takibini kolaylaştırmıştır.

Sürmeli, Paşa’nın yanına gelince Paşa, Sürmeli’ye radyoda, televizyonda karne verileceğine dair duyurular yapıldığını söylemiştir (BDM, s. 20). Böylelikle zamanın karne alma vakti olduğu belirtilmiştir. Üçüncü sahnede Sürmeli, Paşa’nın yanından çıktıktan sonra yolda Delikanlı ile karşılaşmıştır. Sürmeli ile Delikanlı ayak üstü konuşmuşlardır (BDM, s. 26-32). Bu olay da aynı gün gerçekleşmektedir.

İkinci perde de darbe yapılacağına herkes duyması ile sahne başlamıştır ve zaman sıçramasıyla farklı bir güne geçmesilmesi söz konusudur. Sürmeli’nin o gün tekrar Paşa’nın yanına geldiğinde “*Hani geçen gün size sözünü ettiğim tarihçi var ya. Sinir karı. Defteri dürülmüş.*” (BDM, s. 54) şeklindeki konuşmasıyla yeni bir güne geçildiğini “geçen gün” ifadesiyle birkaç gün öncesindeki yaşanmış olaydan bahsettiğini anlıyoruz. Bu ifadeyle de

zaman sıçraması olduğunu anlamaktayız. Konuşmanın ilerleyen zamanlarında yine Sürmeli'nin aynı şekilde “geçen gün” (BDM, s. 56) diye konuşması tekrar aynı hususu desteklemektedir.

Üçüncü perdede yaşanan olaylardan ve Paşa'nın “*Dün başlayıp da yarım bıraktığımız müzakereler nedeniyle*” (BDM, s. 61) sözleriyle bir sonraki güne geçildiği anlaşıyor. Paşa ile 4. Komutan arasında geçen konuşmada, geçen günlerdeki olaydan bahsetmeleri yeni bir güne geçildiğini kanıtlamaktadır:

“PAŞA: (sıkkn) Siz raporlu değil miydiniz?

4. KOMUTAN: Söylediklerimi duyunca raporumu iptal etmemi buyuracaksınız...” (BDM, s. 67).

Antika Bir Oyun piyesinin vak'a süresi birkaç saattir. Mekân olarak üniversitenin konferans salonu kullanıldığından dolayı geçen zamanın eğitim saati içinde olduğu anlaşılmaktadır. Müzayedenin ne kadar sürdüğü ise belirtilmemiştir.

Piyeste Zeki'nin “*Dekan olayı dün duymuş... (...)*” (ABO, s. 85) sözlerinden müzayedenin bir gün önce yapılmaya karar verildiği anlaşılmaktadır. İkinci perdede Hoca konferans salonunu Rektörlükten bugün için kiraladığını (ABO, s. 93) söylemektedir. Bu da olayların aynı gün içinde geçtiğini anlamamızı sağlıyor.

Müzayede devam ederken fikir ayrılıklarından dolayı sorun çıkar ve Levent müzayedeye yarım saat ara verir (ABO, s. 105). Piyeste saat bahsi sadece burada geçmiştir ama saatin kaç olduğu bilinmemektedir. Piyesin sonu da müzayedenin bitmesiyle son bulur. Ancak müzayedenin kaç saat sürdüğü belirtilmemiştir.

Komşuculuk piyesi de bir gün içerisinde geçmektedir. Emine'ye misafirlğe gidilmiştir ve vaktin öğlen saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle yapılan ikramlar ve içilen çaylar bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Emine'nin hemşire olmasından dolayı nöbetçi olmadığı günü görüşmek için seçmesi (K, s. 121), misafirleri için hazırlık yapması gerektiğinden de misafirlerin geldiği vaktin öğlen olduğunu anlamamızı sağlamıştır.

Sevgi'nin misafirlikte namaz kılmak istemesi zamanın ikindi ezanı okunduktan sonraki bir zaman olduğunu düşündürmektedir:

“SEVGİ: (ayağa kalkar) Madem eve gitmiyoruz... Ben burada namazımı kılayım, izninizle... EMİNE: Tabii, arka odada kıl... Seccade de var...” (K, s. 131)

Birinci perde ikinci sahnede Aslı ile Burcu okuldan Emine'ye gelmişlerdir (K, s. 132). Zamansal olarak okuldan çıkış zamanından sonra olduğu düşünülmektedir. Karınlarının aç olması ve yemek yeme ile ilgili Emine'nin konuşmalarından akşam olmasına daha zaman olduğu anlaşılmaktadır: *“EMİNE: Bakma sen annene! Daha akşama çok var. Acıkırsın o vakte kadar.”* (K, s. 132)

Birinci perde üçüncü sahnede Teoman ve Yusuf'un da Emine'ye gelmesi zamanın akşam olduğunu, erkeklerin işten çıktıktan sonra evlerine geldikleri zaman diliminde olduğunu söyleyebiliriz (K, s. 139). Yusuf'un *“Geç oldu”* (K, s. 139) cümlesi zamanın akşam olduğunu ve zamanın ilerlediğinin bir göstergesidir.

Teoman ile Yusuf arasında geçen bir konuşma da vaktin akşam olduğunun kanıtıdır:

“TEOMAN: İyi akşamlar bayanlar...”

YUSUF: (kimsenin yüzüne bakmadan) Hayırlı akşamlar...” (K, s. 140)

Emine ve Ayla arasında geçen konuşmalarda bugünün konuşması bitmiş artık yarının konuşmasına geçilmiştir. Yarın yapacakları hakkında konuşmaktadırlar ama zamansal olarak piyeste yarına geçilmemiştir. Piyeste bu konudaki konuşmalar ile son bulmuştur.

Yazarın dördüncü piyesi *Hayat Öpücüğü* 'nde de zaman *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* 'ta olduğu gibi bir günlük zaman diliminde geçmektedir. Piyeste vak'a öğle saatlerinde başlayıp geceye kadar ilerlemektedir.

Misafirlerin farklı bir kentten (HÖ, s. 162) geldiklerini ve ev sahiplerinin onlar için ikram hazırladıkları görülmektedir. Masanın başında öğle yemeği yedikleri, sahnenin başında bilgi olarak verilmiştir (HÖ, s. 159).

Birinci perde ikinci sahnede Sabahat'in "*Kasım'da on iki yıl olacak...*" (HÖ, s. 165) sözleriyle zamanın kasım ayından önceki bir ay olduğunu anlıyoruz. Feridun'un "*Bu sıcakta*" (HÖ, s. 169) sözleriyle de dışarısının sıcak olduğunu yani yaz mevsiminde oldukları anlaşılmaktadır.

Piyeste Levent hakkında geçen konuşmalardan günün hafta sonu olduğu söylenmiştir. Levent'in Bolu'dan ne zaman geleceği saat olarak dile getirilmiştir:

"SAİME: Bu hafta sonu gelecek miydi?..."

BEDİA: (düşünceli) Gelir, büyük bir olasılıkla...

SABAHAT: (parmaklarıyla sayarak) Öğleden sonra yola çıkmışsa... Saat yedi gibi burada olur." (HÖ, s. 171)

Feridun'un "*Akşam için hazırlanahım...*" (HÖ, s. 171) sözlerinden de akşam için hazırlık yapacakları anlaşılmaktadır.

İkinci perde birinci sahnede Levent, Bolu'dan gelmiştir. Onun gelişiyle herkes masanın başında akşam yemeği yemektedir (HÖ, s. 175). Sahnenin başında bu bilgi özellikle verilmiştir. Zamanın akşam olması, bu ibareler ile verilmesi bizim zaman takibini yapmamızı kolaylaştırmıştır.

Sabahat ve Bedia'nın aldıkları televizyonu Levent ile birlikte mağazadan almaya gitmeleriyle (HÖ, s. 181) mağazanın kapanma saatinin henüz gelmediğini anlıyoruz. Yani saatin daha o kadar ileri bir zaman diliminde olmadığı çıkarımı yapılabilir.

İkinci perde üçüncü sahnede konuşmalar sırasında Feridun'un saatin geç olduğu söylemesine karşı Burcu'nun babasının tepkisine karşı çıkması ikisinin zaman algısının farklılığını göstermektedir:

"FERİDUN: Şimdi? Bu saatte..."

BURCU: (müzik setine doğru ilerlerken bir yandan da babasını benzetler) Şimdi bu saatte... Hava kararmışken... Sonra belki yağmur da gelecek..." (HÖ, s. 183)

Sabahat ile Saime arasında geçen konuşmada saatin kaç olduğu söylenmiştir:

“*SABAHAT: Saat kaç?*”

SAİME: Saat daha on. Uykunuz mu geldi yoksa?...” (HÖ, s. 183)

Piyeste konuşmalar devam etmiş sonra Sabahat’ın “*Saat onu geçmiş... On buçuğa geliyor*” (HÖ, s. 184) cümlesiyle tekrar saat söylenmiştir. Feridun’un yatmaya gitmesiyle (HÖ, s. 184) ertesi gün de orada kalacaklarını anlıyoruz. Piyesi genel olarak değerlendirdiğimizde vak’anın öğle saatlerinde başlayıp gece on buçuk sularına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.

Yazar bütün piyeslerinde zamanı kronolojik bir şekilde düzenlemiştir. Piyeslerde tam tarih hiç belirtilmemiştir. Piyeslerde geçen olaylar ve zaman ifadelerinden zaman hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Sadece *Bir Darbe Masalı* piyesinde zaman sıçraması vardır. Bu zaman sıçraması da birkaç günlük bir süreyi içermektedir. *Antika Bir Oyun*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyesleri aynı gün başlamış ve bitmiştir. Dolayısıyla yazarın piyeslerindeki olayları kısa zaman dilimleri içinde işlemeye çalıştığı görülmektedir.

3.7. Anlatım Teknikleri

Edebî eserlerde içerik kadar içeriğin ele alınış şekli de önem taşımaktadır. Yazarlar ele aldıkları konuları; duygu, düşünce, durum veya olayları bir edebî metne dönüştürürken çeşitli tekniklerden yararlanırlar (Şen, 2017: 434).

Edebî türlerin yapısal özelliklerini belirleyen tekniğin, metin unsurlarını düzenleyen işlevi vardır. Yazar, eserini oluştururken konu ve tecrübe dışında kalan her tür düzenlemeyi teknikle yapar. Bir eserde konun nasıl anlatıldığı esas meseledir. Yazar anlatmaya değer gördüğü konuyu (içerik) tekniğin sunduğu olanaklarla ifade eder (Aslan, 2007: 47).

Anlatım teknikleri, edebî anlatıda konunun işleniş biçimidir. Bundan dolayı edebî bir eserin özü ile biçimi birbirinden kopuk ve ayrı değildir, tam tersine içerik-biçim uyumunu anlatım teknikleri sağlamaktadır. Edebî bir anlatıda konu, teknik yoksa kendini anlatma ve

gerçekleştirme imkânı bulamaz. Konunun aktarımı ancak anlatım teknikleri ile mümkündür (Aslan, 2007: 48).

Anlatım teknikleri eserin asıl niteliğini belirleyen, onu “edebî” sınırlar içine alan en önemli unsurdur. Bu unsurlar anlatıma çeşitlilik ve derinlik kazandırır. Yazarın kullandığı teknikler sayesinde de dönüşüp değişerek, farklı bakış açıları ile farklı düşünüş şekilleri sunulur (Hacıhaliloğlu, 2020: 65-66).

Edebî bir tür olan tiyatroda anlatım teknikleri roman ve hikâyeye göre daha sınırlıdır. Bunun sebebi piyeslerin diyaloglar üzerine kurulu olması ve sahnelenmek üzere yazıldıkları için hacim açısından daha kısa olmalarıdır (Şen, 2017: 434-435).

3.7.1. Diyalog

İki ya da daha fazla kişinin karşılıklı konuşması olan diyalog, tiyatroyu diğer edebî türlerden ayıran hâkim tekniktir, nitekim tiyatro büyük ölçüde diyaloglar üzerine kuruludur. Diyaloglarla birlikte vak’a gelişme gösterir, kişilerin sunumu yapılır, duygu ve düşünce aktarımı gerçekleştirilir. Eserde iletişimin temel yapı taşını oluşturur (Şen, 2017: 435).

Tiyatro, diyaloglar üzerine kurulmuş olan edebî bir türdür (Şen, 2022: 134). Diyalogun kurguya dayalı edebî eserlerde yazarın ve anlatıcının karışmasını asgari seviyeye indirmek, anlatmaktan çok göstermenin en önemli yollardan biri olduğu, yazarların da sıklıkla bu tekniğe başvurduğu bilinmektedir (Süzen, 2020: 101)

Diyalog tekniği anlatmaya dayalı eserlerde dramatizasyon sağlamaktadır. Böylece sahnede oluşturulan anlatının yapısını hem çeşitlendiren hem de hızlandıran işleve sahiptir. Sahne oluşturmada diyalogların önemi çok büyüktür; kurmacadaki kişileri sahne tekniği ile tanıtmak ve olayları anlatmanın en kolay yolu onları konuşturmadır (Aslan, 2007: 89).

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerine diyalog kullanımına baktığımızda diyalogların net ifadelerle akıcı bir üslûpla oluşturulduğunu görürüz. Diyaloglar basit tutulmuştur. Diyalogların şahıslar arasında dengeli dağılımı ve eşitliği söz konusudur. Böylelikle seyircinin/okuyucunun sıkılması önlenmiştir.

Piyeslerde diyaloglar karakterlerin karşılıklı konuşması biçiminde aktarılmıştır. Esen Çamurdan, diyalogların çoğunlukla yazarın iletisinin karşılıklı konuşma biçiminde aktarılmasını sağladığını belirtmiştir (Çamurdan, 2015: 19). Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde de bu durum görülmektedir.

Bir Darbe Masalı piyesinde merkezi kişi olan Paşa'nın diyalogları ağırlıktadır. Paşa'nın diyalogları arasına sadece bir karakterin konuşmaları girmiştir. Bu konuşmalar kısa ve tek cümle şeklindedir. Genellikle de Paşa konuşmalarında uzun cümleler kullanmıştır. Birinci perde ikinci sahneden buna örnek verebiliriz:

PAŞA: Bakayım... (Sürmeli'nin fincanına bakar) Bu kahvenin sütü iyi. Bu yaşta fazla kahve içmen doğru olmaz. Bu süt, kahvenin sertliğini giderecek kadar. Aferin, iç bakalım şimdi. (Sürmeli içer) Nasıl, güzel değil mi?

SÜRMELİ: Çok güzel...

PAŞA: Aferin. (Yaver'e) Şimdi not al. Yaz: Eğitim sistemimiz tümüyle ezbercilikten kurtarılıp çağdaş bilgilere yer verilmelidir. (Sürmeli'ye dönerek) o demin dediğin ne idi? (Sürmeli omuz silker) Güncellik! Güncellik! Evet, yaz: Güncel bilgilerle mücehhez hale getirilecektir... (BDM, s. 21)

Piyesin aynı perde ve aynı sahnesinin devamından başka bir örnek daha verebiliriz:

PAŞA: Kimseye hiçbir şeyden söz etme, tamam mı? Bu çok önemli. Şimdi git! Tamam mı? Şimdi git! Sonra konuşuruz. (Sürmeli'yi kapıya kadar uğurlar, içeri girer, makam koltuğuna oturur, diyafona konuşur) Yaver'i yollayın bana...

YAYER: (içeri girer) Beni emretmişsiniz..

PAŞA: Gel, şöyle.. Bir genelge yayınlamalıyız. Yazınız: Bundan böyle Komutanlık Bayan Personeli aşırı makyajdan kaçınacak; yanlarında makyaj malzemeleri bulundurmayacaklardır (Yaver afallamış gibi bakmaktadır) Ne duruyorsunuz? Söylediklerimi duymadınız mı? Emir yerine getirilecektir! Kimsenin genç kızlarımıza kötü örnek olmaya hakkı yok! (BDM, s. 25)

İkinci perde birinci sahnenin başında Paşa'nın uzun bir konuşması hâkimdir. Bu uzun konuşmada pek çok duyguya yer verilmiştir. Bunlar endişe, panik, kızgınlık gibi duygulardır:

PAŞA: Nasıl olur da herkesin dilinde olur? Kimse bilmiyordu ki. (Yaver ayakta durmakta, sürekli önüne bakmaktadır) Bir fikriniz var mı bu konuda? Bu haber nereden sızmış olabilir? (Yaver gene susar) Hayır, bir sızıntı varsa, ki söylentiler öyle olduğunu gösteriyor, bu demektir ki bir çatlak mevcut. Silahlı Kuvvetlerimiz bünyesinde bir çatlak. Emir ve komuta zincirinde bir gedik var demek. Bu durumda... (duralar, odanın ortasında bir ileri bir geri gidip gelir) Bu durumda... Emir ve komuta zinciri içinde darbe yapılamaz. (Yaver başını kaldırıp Paşa'nın yüzüne bakar) Bu durumda... (kendinden geçmiş gibi sürdürmektedir) Yani emir ve komuta zinciri içinde darbe yapılmayacağına göre, herkes kendi darbesini kendi yapar. (Yaver'in yüzünde bir gülümseme dolaşır) Ne güldünüz? (BDM, s. 35)

Piyestin sadece bir yerinde yardımcı kişi olan Yaver'in konuşması uzundur ve bu da muhtırayı okuması sebebiyledir:

YAYER: (okur) Memlekette huzur ve asayiş kalmamış olup din ve irfan yuvalarına varıncaya nifak tohumları ekilerek bu mukaddes vatanın bütünlüğü, hain emeller besleyen dış mihraklar ve onların işbirlikçileri eliyle vahim bir tehdit altına girmiş bulunmaktadır. Memleketin adli ve idari mercilerine kadar sızılmış, basın dahi bu tertipler içine düşürülmüş, silahlı kuvvetlerin her kademesinde yaratılmak istenen huzursuzluk meyvelerini vermeye başlamış... (BDM, s. 14)

Piyeste Paşa, diğer şahıslardan yaşlı olduğu için Arapça kökenli farklı kelimeler kullanmıştır. Buna bir örnek, Paşa'nın kullandığı "mücehhez"dir:

"SÜRMELİ: 'Mücehhez hale' ne demek?

PAŞA: Evet, dili de sadeleştirmeli. Genel bilgilerle mü... 'Mücehhez'in Türkçesi ne?

YAYER: 'Donatım' Komutanım.' (BDM, s. 21)

Benzer bir durum Sürmeli'nin bir kelimeyi bilmemesi ve Yaver'in bu kelimenin anlamını açıklaması şeklinde görülmektedir:

"PAŞA: Tamam, tarihi bilgiler, tarih şuuru aşılacak kadar verilecektir.

SÜRMELİ: Tarih şuuru da neymiş?

YAYER: Tarihsiz toplum, tarihsiz insan olmaz küçük hanım.

SÜRMELİ: Şuur nedir?

PAŞA: Şuur?

YAYER: Bilinç, diyorlar Paşam" (BDM, s. 22)

Piyeste komutanların beraber oldukları sahnelerde hepsinin sırayla konuşması ve birbirlerinin fikirlerine karşı çıkmaları esere mizahi bir boyut katmıştır:

4. KOMUTAN: Maazallah, ya meyvelerini verirse.

1.KOMUTAN: ‘Meyvelerini vermeye başlamış’ denildiğine göre, birtakım kötü meyvelerin varlığına işaret etmiş olmuyor muyuz?

4. KOMUTAN: Birtakım kötü meyveler yok mu sanki?

2. KOMUTAN: Bunu ordumuzun yayınladığı bir muhtırayla kamu oyuna duyuramayız.

3. KOMUTAN: Ordumuzdaki birlik ve beraberlik düşüncesini zedelemiş olabiliriz, Komutanım...

1. KOMUTAN: Emir ve komuta zinciri içinde hareket ettiğimize kimseyi inandıramayız.

4. KOMUTAN: Kimsenin ordumuzun emir ve komuta zinciri içinde birlikte hareket ettiği konusunda bir kuşkusu olduğunu sanmıyorum.

1. KOMUTAN: Böyle bir kuşku yaratmamalıyız diyorum ben de... (BDM, s. 14-15)

Aynı durum ikinci perde ikinci sahnenin sonunda da söz konusudur. Komutanlar devrimin ismine karar verme konusunda fikir ayrılıklarına düşmüşlerdir. Diyaloglarda bütün komutanların arka arkaya konuşmaları hâkimdir:

1. KOMUTAN: Kara Kuvvetleri Komutanı olarak bizi bu ‘mavi’ sözcüğünden affetmenizi istirham ediyorum Komutanım.

4. KOMUTAN: Jandarma Komutanı olarak ‘mavi’ sözcüğünü destekleyemeyeceğimizi bildiririm. (...)

3. KOMUTAN: Bu tartışma bitmeyeceğine göre izninizi istirham edeceğim. (ayağa kalkar)

2. KOMUTAN: Ben de (ayağa kalkar)

4. KOMUTAN: Üniformalarımızın maviye dönüştürülmesi konusunda ısrarlıyız Komutanım. (ayağa kalkar) (BDM, s. 46-47)

Piyeste söylenenleri yanlış anlama söz konusudur. Sekreter, Paşa’nın ona söylediği sözleri ve yerine getirmesi gereken emirleri yanlış anlamıştır. Paşa, darbe söylentisinin nasıl yayıldığını anlamak için Sürmeli’nin bu işte parmağının olup olmadığını anlamak ister. Sürmeli hakkında ne düşündüğünü Sekreter’e sorar. Sekreter de onu yanlış anlayarak Paşa’nın kendi yerine sekreter olarak Sürmeli’yi getireceğini zanneder (BDM, s. 39). İkinci perde üçüncü sahnede yine Paşa, Sekreter’den su, çay ve kahve ister. Sekreter istenilenleri yanlış anlar. Herkese birer tane su, çay ve kahve göndertir. Paşa sinirlenip yanlış olduğunu

söyleyerek geri göndertir. Sonra tekrar siparişlerini ister (BDM, s. 48-51). Bu örneklerde diyalog asli görevi olan iletişim sağlamaktan öte iletişimsizliğin bir yansıması olmuştur.

Antika Bir Oyun piyesinde eğitim sorunlarıyla ilişkili olarak emek konusuna da değinilmiştir. Eserde bu içeriğe uygun sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Diyaloglar akıcıdır ve heyecanı yüksek konuşmalardır. Özellikle Hoca dışındaki karakterlerin konuşmaları piyesin büyük çoğunluğunu oluşturmaktadır. Hoca'nın konuştuğu yerler azdır. Müzayede salonuna giderken diğer hocalar ile konuşmuştur (ABO, s. 82-84). İkinci perde birinci sahnenin başında müzayedenin başlatılması sürecinde Dekan ile müzayede salonu hakkında konuşur (ABO, s. 93-94). Uzun bir süre konuşmaz. İkinci perde ikinci sahneye geldiğinde tekrar konuşmaya başlar. Zaten müzayedenin sonuna gelinmiştir. Hoca bu konuşmaları ile müzayedenin yapılma amacını, çıkarılacak dersi anlatmıştır (ABO, s. 110-113). Piyesin son diyalogları da Hoca ile konuşan diğer karakterlerin konuşmalarıyla olmuştur:

F.: Hocam nereye gidiyorsunuz?...

HOCA: Şu bana verecekleri plaketi almaya gidiyorum. (duraksar, R.'ye) Ha, belki bir de jübile isterim... Hocalara jübile yapıldığını hiç duymamıştım. Bu sayede nasıl bir şey planladığınızı da öğrenmiş olurum belki...

REKTÖR: (önüne bakmaktadır) Hocam... Lütfen...

(Hoca kapıdan çıkmak üzeredir)

L.: Hocam...

HOCA: Efendim?

L.: Teşekkür ederiz... Bütün öğrettikleriniz için... (ABO, s. 113-114)

Piyeste karakterler arasındaki konuşmalar ve yaşanan çatışmalar, diyaloglara başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Diyaloglar böylelikle piyese hareketlilik katmıştır. Karakterlerin çatışma esnasındaki duyguları da canlı bir şekilde aktarılmıştır:

L.: Hocayı alıp da ne yapacağım?...

İ.: (kinayeli) Tezini verdin nasıl olsa...

L.: (şakacı tavrını sürdürerek) Köprüyü geçene kadar... (birden ciddileşir) Yoo... Öyle değil, bilirsiniz Hocamı çok severim.

T.: O zaman en yüksek teklifi senin vermen gerekmez mi?...

L.: Yok ağbi, ben tekliflerimle Hoca'nın ucuza gitmesini önlerim ama Hoca bende kalırsa ne yaparım?... Heykel değil ki her gün tozunu alayım...

İ.: Ayıp, ayıp... Adam bir ömür boyu senin yanında, senin danışmanın olacak, sen tozunu almaktan, ona bakmaktan söz ediyorsun... (ABO, s. 81)

Bunun dışında bir başka örnekte de diyaloglardaki çatışma hâkimdir. Yine duygular ön plandadır:

L.: Kendini satışa çıkarmasını mı yadırgadın?

F.: Evet tabii... Ne oluyor Allah aşkına, yani bu sizce pek mi normal?!

M.: Bir tablo, bir gerdanlık, bir halı müzayedeye konulduğu vakit yadırgıyor musunuz?

F.: Canım yani, şimdi bir Hoca, bir halı, bir kilim değil ki... O, koskoca adam...

L.: (fırsatı kaçırmaz) Minicik bir adam olsa, haydi neyse...

F.: (yerinde tepinir) Öff! Onu demek istemedim. Ne demek istediğimi pekâlâ anlıyorsunuz aslında.

İ.: (F'nin işletilmesine dayanamaz) Doğru söylüyorsun, pekâlâ anlıyoruz!

F.: (işletildiğini anlamıştır, kolları iki yana düşer) Aşk olsun!... (ABO, s. 82)

Piyeste diyaloglarda standart dilin dışında farklı kelimeler de kullanılmıştır. İlhan ve Mehmet, Hoca'yı "enfiye kutusu"na benzetmişlerdir:

"İ.: XVI. Louis döneminden kalma bir...

M.: (atılır) ... enfiye kutusu" (ABO, s. 80)

Yine İlhan konuşmalarında farklı bir kelime kullanmıştır: "*Konjonktür iyi değil, diyeceğiz...*" (ABO, s. 81). Hoca'da konuşmasında farklı bir kelime kullanmış. Bu kullandığı kelimeye benzer bir kelime ile açıklama yapmıştır:

"HOCA: (M.'nin ve öteki arkadaşlarının yanına gider) Fiktif, ya da senin deyişinle...mış gibi olduktan sonra... (...)" (ABO, s. 113)

Piyesteki yardımcı kişilerin bazı konuşmaları, diyalogların geneline göre uzun ve canlıdır. Hoca'dan sonra Levent ve Dekan'ın konuşmaları ağırlıklı olarak görülmektedir:

L.: (tokmağı eline alır) Arkadaşlar... (duralar, F.'nin yüzüne bakar) Sayın katılımcılar... Burada bir müzayedede amacıyla toplanmış bulunuyoruz. Ancak Dekanlığımız... Dekanlık bu müzayedenin yapılmayacağını ileri sürüyor durum aydınlanana kadar... (Hoca'yla göz göze gelirler) Durum aydınlanana kadar erteleme kararını ancak yetkili makam verebilir. Bu konuda Dekanlık yetkili

makam olmayıp yalnızca taraflardan biridir. Şu an için herhangi bir yasal engel saptanmamış olduğundan, ben müzayedeyi yöneten kişi olarak müzayedeyi açıyorum! (Hoca'yla göz göze gelir. Hoca'nın ve L.'nin gözlerinde mutluluk ışıltıları vardır.) (ABO, s. 94)

Levent'in bir başka uzun konuşması ise şöyledir:

L.: (soğukkanlıdır) Sayın katılımcılar bir insan satın almanın suç olduğunu ve satış işleminin yasa önünde bir hiç olduğunu bilmeyeniniz yoktu. Buna karşın biz, Hocamızın kendini satışa çıkarmasını yadırgadıysak da işin yasal boyutunu hiç düşünmedik, çünkü emeğimizi satarken bile emeğimizi değil, kendimizi sattığımızı düşünmekteyiz... Öylesine kendimizi kaptırmışız bu alım satım işine... İşveren de emeğimizi değil, bizi satın aldığına öyle inanmış ki ... Bize her şeyi yaptırabileceğine, onun malı olduğumuza... O nedenle insan mezadına katılmakta hiçbir sakınca görmedi... Görmedik... (ABO, s. 112)

Komşuculuk'ta diyaloglar oldukça canlı ve gerçekçidir. Konuşmalardaki cümleler kısa tutulmuştur. Diyaloglar gündelik konuşma diliyle oluşturulmuştur. Konuşma üslûbunun şahısların günlük yaşantılarına uygun olduğu görülmektedir.

Birinci perde birinci sahnede diyalogların başında karakterlerin birbirlerine karşı iğneleyici, kinayeli konuşmaları dikkat çekmektedir. Sibel ile Sevgi arasındaki gerilim yüksektir:

EMİNE: Kusura bakmayın, gönül daha sık görüşmek istiyor ama ne yaparsın, iş gücü... Ancak hastanede nöbetçi olmadığım günlerde konuyu komşuyu arayabiliyorum.

SİBEL: Hemşirelik kolay mı? Sen gene de arıyorsun. Aramayanlara ne demeli...

EMİNE: E... Herkes bir olmuyor tabii...

SİBEL: Önceleri arayıp arayıp da sonradan toz olanlara ne demeli?

EMİNE: Sevgi'yi mi söylüyorsun yoksa? Onu da çağırdım, bugün geliyor.

SİBEL: Deme!

EMİNE: Yoksa hiç mi görüşmüyorsunuz?

SİBEL: Yok canım gelsin... (kinayeli) Yüzünü görmüş oluruz, fena mı... Çeşit çeşit türbanlarını...

EMİNE: (geveler) Aranızın açık olduğunu bilseydim...(...)

EMİNE: Ben çayı koyayım... (kalkar. Kapı çalınır) Ayla Hanım gelmiş olmalı...

SİBEL: Ay! O soğuk nevaleyi de mi çağırdın?!

EMİNE: Yoksa?...

SİBEL: (eliyle sus işareti yapar) Yok bir şey... Haydi, sen kapıya bak canım...

EMİNE: (kapıyı açar) A! Sen miydin?! Gel hayatım.

SEVGİ: (abartılı bir biçimde takmış takıştırıştır) Ne o? Yoksa gelmeyeceğimi mi sandın?

EMİNE: O nasıl söz? Gir içeri...

SEVGİ: (girince Sibel'i görür, hafif bozulur, belli etmez) Sibel de buradaymış... (öpüşürler) Nasılsın hayatım?

SİBEL: Bildiğin gibi. (vurgulu) Bende bir değişiklik yok.

SEVGİ: (anlamazlıktan gelir, oturur) (K, s. 121-122)

Diyaloglarda gündelik konuşma dilinde kullanılan “a, ah, ha” gibi nida ve ünlemler de kullanılmıştır:

EMİNE: (kapıyı açar) A! Sen miydin?! Gel hayatım. (K, s. 122)

BURCU: Ha... O yüzden... (Başını telefona eğer) (...)

AYLA: (şakacıktan dövünür gibi) Emine'yle ben ne yapacağız o zaman... Ah, ah... Biz sokakta kaldık... Bize sahip çıkacak erkeğimiz de yok! (K, s. 144)

Piyeste karakterler arasında birbirleriyle yaşanan çatışmalar görülmektedir. Bu çatışmaların sebebi fikir ayrılıklarıdır. Bilhassa inanç farklılıklarından dolayı çatışmalar görülmektedir:

SİBEL: Canım yılbaşında hepimiz eğleniyoruz...

SEVGİ: (çıkışır gibi) O zaman bayramlarda da eğlenin...

SİBEL: Eğlenmediğimizi nereden çıkardın?...

SEVGİ: Hiçbiriniz yoksunuz aslında...

EMİNE: Vallahi günahı boynuna, kapıcı her hafta sonu Ayla Hanımların çöpünü alırken içki şişesi topladığını söylüyor...

SİBEL: Vay be! Helal olsun! Bu karıyla çok iyi anlaşıcağım demektir.

SEVGİ: İyi ya işte... Senin de artık bir profesör arkadaşın olacak... (K, s. 124)

Kocalarının işleri, para konusunda yine birbiriyle karşıt fikirlerde olan Sevgi ve Sibel arasında çatışma yaşanmıştır:

SEVGİ: Kemerleri sıkacağız desene...

SİBEL: Sen de kemer sıkarsan biz ne yapalım... Kocanın tarlalarından her yıl kaç ton pamuk devşiriyorsun!

SEVGİ: Ona bakarsan senin kocan da oturduğu yerden sattığı arsalarla kaç para komisyon cukkalıyor...

SİBEL: Ne demek o? Benim kocamın da işi bu! Çalıp çırpıyor ya...

SEVGİ: (alttan alır) Hiçbirimiz çalıp çırpıyoruz... Öngörmediğimiz masraflara hazırlıklı olmak, kemer sıkamak kötü bir şey mi?

SİBEL: Yani paraları yemeyip bir tarafa istifleyelim diyorsun... (K, s. 134)

Aslı ve Burcu'nun diyaloglarında küçümseyici bir üslûp da görülmektedir. İkisi de hareketleri ile söylediklerini desteklemişlerdir:

ASLI: (havaya girmiştir) Ben de! Yurtdışında olmazsa da mutlaka özel üniversitelerde okumak istiyorum! Devlet üniversitesi mi... (elini tık tık masaya vurur) Allah korusun... (K, s. 134)

BURCU: (eliyle masaya vurarak) Devlet dairesi mi?... Allah yazdıysa bozsun! Ben kendi atölyemde çalışmak istiyorum. Kendi işimin patronu olmak! (K, s. 134)

Hayat Öpücüğü piyesinde de *Komşuculuk*'ta olduğu gibi diyaloglar gündelik konuşma diliyle oluşturulmuştur. Yine *Komşuculuk*'taki gibi konuşmalar akıcı, canlı ve gerçekçidir. Diyaloglar sade bir şekilde kurgulanmıştır.

Birinci perde birinci sahnede şahıslar hep birlikte gündelik konular hakkında konuşurlarken Feridun'un söylediği bir kelimeyi Saime yanlış anlamıştır. Yanlış anlaşılmanın düzeltilmesiyle ortaya keyifli diyaloglar çıkmıştır:

FERİDUN: (ağzında yemek varken konuşur) Filiz gibiydi bizim hanım... Filiz gibi...

SAİME: (son derece bozuk) Fil mi dedin?

SABAHAT: (kıkırdar) Yok canım... Filiz, filiz...

BEDİA: (son derece keyifli, Burcu'ya) Haydi hayatım, Sabahat Ablan koysun bir kaşık... (HÖ, s. 160)

Karakterlerin karşılıklı konuşmasına bir başka örnek daha verebiliriz. Bu karşılıklı konuşmada misafirlerin bilmediği bir kişi ortaya çıkmıştır. Bu bilgi eserin devamı için önemlidir:

(..) BEDİA: (duralar, Sabahat'e bakar) Ah keşke burada olsaydı da... Ben hiç düşünemedim...

SAİME, FERİDUN: (aynı anda) Neyi düşünemedin?

FERİDUN: Araba yok mu? Nerde peki?...

BEDİA: (hayıflanır) Sorma... Araba Levent'te...

BURCU: Levent de kim?

BEDİA: Ölen ablamın oğlu.

SAİME: Müfide Abı'nın mı?... Siz ikiniz abılarla dargın değil miydiniz?...

BEDİA: O bir zamanlardı... Hem Levent çok başka bir çocuk... (HÖ, s. 170)

İkinci perde ikinci sahnede Levent için eve alınan televizyon üzerine konuşulduğu görülmektedir:

BEDİA: (yutkunur) Levent, daha gelişmiş bir model televizyon alalım dedik, ne dersin...

SABAHAT: (atılır) Ablam peşinatı yatırdı bile...

LEVENT: Sahi mi? Nerede?

BURCU: (alaylı) Kutusunda...

SABAHAT: (ciddi ciddi yanıtlar) Mağazada...

FERİDUN: (sesli sesli esner) Ne marka?

SAİME: Levent için aldınız herhalde...

BEDİA: Yoo... Şey... Çok beğendim. Ama Levent bir görsün, o makineden anlar. Sonra ayarını yapmasını da biz bilmeyiz, o bilir... (HÖ, s. 179-180)

Piyeste atasözü ve deyimlere de yer verilmiştir. Konuşmalar arasında Bedia örnek verirken atasözü kullanmıştır: “*BEDİA: (Saime’ye) Sakınan göze çöp batarmış... İnsan ara sıra kahve de içmeli, sigara da tütürmeli...*” (HÖ, s. 163)

Yine aynı şekilde Bedia başka bir sefer de örnek verirken deyim kullanmıştır: “*BEDİA: Doğru söylüyorsun... Biz artık unumuzu eledik, eleğimizi astık...*” (HÖ, s. 176)

Piyeste Saime’nin söylediği sözlerden sonra Bedia ve Sabahat kendilerine çıkarım yapmışlardır. Saime bozulmuştur. Konu farklı bir yöne gitmiştir. Bedia da bu durumu dile getirmiştir:

SAİME: Sanki siz pek geliyorsunuz da... Elinizi tutan bebeniz beciğiniz mi var? Biz bir yerde Burcu’yu bekliyoruz...

BURCU: (mutfaktan çıkmıştır) Beni mi? Benim neyimi bekliyormuşsunuz ki...

FERİDUN: (Saime’yi işaret eder) Ananı bilmez misin? Seni evlendirmedikçe bize rahat yok?

SAİME: (bozulur) O nasıl söz Feridun? Burcu’yu düşünürüm tabi... Onun da bir hayatı olsa...

BEDİA: Hayatı olması için evlenmesin mi gerek? (Burcu’ya döner) Anana göre hiç evlenmemiş biri olarak bende hayat mayat yok...

SABAHAT: (elinde kahve tepsisiyle içeri girmiştir) Bu durumda kocamın ölümünden bu yana bende de yok...

SAİME: (bozulur) Sizinle de konuşmaya gelmiyor... (kahvesini alıp) Eline sağlık Sabahatçıgım...

Evlenmek şart değil tabii... Ama bir işi olsa... Gözümüz arkada kalmasa...

SABAHAT: (durgun) Benim de bir işim olsaydı... Bedia Ablamın aklı bende kalmasaydı...

BEDİA: (alınmış gibi) Haydi... Benim aklım, o yüzden mi sende?... Tövbe tövbe... (Saime'ye göz kırpar) Bak senin bir sözünle nerelere vardık... (HÖ, s. 162)

Bedia'nın diyaloglar arasında söylediği bir söz piyesi daha anlamlı hâle getirmiştir: *"BEDİA: Canım ne var bunda... Olana, ölene çare yok..."* (HÖ, s. 165)

Piyeste diyaloglar arasında çok fazla uzun konuşmaya yer verilmemiştir. Bir yerde Feridun'un sözleri piyesin genel diyalog yapısına göre daha uzun sürmüştür:

FERİDUN: (fincanı eline alır) Oh oh, ne kismet... ne kismet... Bir gün mü desem, bir ay mı desem, bir yıl mı (sesini alçaltarak) Hem de iki kişi... (Saime kulak kabartır) Aman aman deve yükü gibi kismet giriyor haneye (sesini alçaltarak) hem de başka bir haneye... Baba evine değil yani... Önce haneler ayrılıyor... (Burcu tırnaklarını yemektir. Saime fincana eğilir. Sabahat'la Bedia birbirleriyle bakışırlar) Aman ne kismet... ne kismet... Deve yükü gibi... (HÖ, s. 166)

Piyeste *Komşuculuk*'ta olduğu gibi gündelik konuşma dilinde kullanılan çeşitli nida ve ünlemler kullanılmıştır. Şahıslar "hah" ünlemini ve "a" nidasını kullanmayı tercih etmişlerdir:

"SAİME: (irkilir) Hah! Ne oldu?..." (HÖ, s. 169)

"BEDİA: A... Ne münasebet... Burada biz yaşlılar varken" (HÖ, s. 179)

"BEDİA: A... Sabahat çok beğenir o adamı." (HÖ, s. 183)

Piyeslerde dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta diyalogların dağılımının eşit ve orantılı bir şekilde yapılmasıdır. Bir ya da birkaç şahsın çok uzun ve çok sık konuşturulması piyese zarar verebileceği gibi, seyircinin/okuyucunun ilgisini kaybedip sıkılmasına da yol açabilir (Şen, 2017: 437). Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde diyalog dağılımı yerinde ve orantılı bir şekildedir. *Bir Darbe Masalı* ve *Antika Bir Oyun* piyesleri dışında diğer piyeslerinde uzun konuşmalara çok fazla yer verilmemiştir. Aynı kişinin üst üste konuşması da görülmemektedir. Diyaloglar oldukça canlı, akıcı ve gerçekçidir. Şahısları günlük konuşma diliyle konuşturan yazarın piyeslerinde ağız kullanmadığı da görülmektedir. Bu özellikler ile piyeslere bakıldığında yazarın diyalog kurmada başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

3.7.2. Özetleme

Vak'aya dayalı edebî eserlerde yazarın kurguyu oluşturan bütün olayları olduğu gibi işlemesi mümkün değildir (Şen, 2017: 449). Yani yazar üzerinde ayrıntılı durmaya değmeyen kimi durum ya da olayları ayrıntılı bir şekilde vermez. Bu durumda özetleme tekniği kullanılır (Stevick, 1988: 45). Bu teknikle nesnel zamanda geçen olaylar, bütün ayrıntılarıyla değil, özetlenerek ve bazı olaylar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen noktaları özellikle belirtilerek aktarılır (Çetin, 2019: 131).

Erkök Yılmaz, piyeslerinde özetleme tekniğine az yer vermiştir. *Bir Darbe Masalı*, *Komşuculuk ve Hayat Öpücüğü* piyeslerinde özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. *Hayat Öpücüğü* piyesi hariç diğer iki piyesinde bir yerde kullanmıştır.

Eserde merkezî kişinin hareketlerine bir çerçeve oluşturmak için yaşama şeklinin yansıtılması gerekiyorsa özetleme işlevsel bir teknik olarak kullanılabilir (Stevick, 1988: 46). *Bir Darbe Masalı* piyesinde özetleme tekniği şahısla ilgilidir. Bu teknik ile Sürmeli'nin geçmişi, ailesi hakkında bilgi verilmiştir ve kısaca açıklama yapılmıştır:

PAŞA: (Bayan Sürmeli'yi tanıştırma gereği duyarak) Bayan Sürmeli Merhum Niyazi Paşa'nın torunu oluyorlar...

1.,2.,3. KOMUTAN: Ooo... Niyazi Paşa...

4. KOMUTAN: Hangi Niyazi Paşa?

PAŞA: Ben Niyazi Paşa'nın yaverliğinde bulundum.

4. KOMUTAN: (atılır) Paşaların Paşası Niyazi Paşa. (...)

PAŞA: Niyazi Paşa'nın ölümünden bu yana Bayan Sürmeli benim kızım oldu.

SÜRMELİ: (kırtarak) Babam ben çok küçük yaştayken ölmüş. (...) Ay, tabii! Sürmeli babamın soyadı. Yani benim ve annemin. (BDM, s. 18-19)

Özetin en önemli ve en sık kullanılan şekillerinden biri, bir karakterin geçmişini kısaca bize iletme. Karakterin geçmişini özetler ile bize sunar (Stevick, 1988: 46). Yukarıdaki özetleme ile buna uygun bir şekilde Paşa ile Sürmeli arasındaki bağ açıklanmıştır. Tanışırma ayrıntılara girilmeden kısa ve öz bir şekilde yapılmıştır. Bu sayede okuyucu Paşa ile Sürmeli'nin tanışıklığının nereden geldiğini anlamaktadır. Bu özetleme ile aralarındaki bağ aydınlanmıştır. Birbirlerine karşı duydukları duyguların nereden geldiği anlaşılmıştır.

Yazarlar özetleme tekniğinde aktardıkları bilgileri bir karakterin bir başka karakter hakkındaki düşünceleri veya iki karakter arasındaki konuşma olarak sunar. Bu sayede eserlerini sıkıcı olmaktan kurtarırlar (Stevick, 1988: 49). *Komşuculuk* piyesinde de özetleme tekniği bu yolla olmuştur. Emine, Sibel ve Sevgi'nin Ayla hakkında kendi aralarında geçen sohbetlerinde özetleme tekniği kullanılmıştır:

EMİNE: E... Ne bileyim?... Kapı komşu... Hem o da yalnız... Belki çekiniyor, gelmiyordur, çağırayım dedim...

SEVGİ: İyi ettin. Hem gelir, görürsünüz bakın! Bana geldi... Ben de ona gelip gitmişimdir hep... (...)

EMİNE: Huyunu suyunu bilmem tabii... Kendi halinde... İşinde gücünde bir kadın.

SİBEL: Sorun da o ya... Hep işinde gücünde... Ne zaman rastlasam kitap yazıyor! Ne bitmez kitapmış!

SEVGİ: Yakında emekli olacakmış...

SİBEL: O kadar yaşlı mı o?...

SEVGİ: Yaşlı tabii... Altmış var...

SİBEL: Emekli olacağına göre altmışın üstü... Helal olsun be! Her gün bakıyorum, süslenmiş püslenmiş sokakta.

(...)

SİBEL: (yapmacık bir itirazla) Kim? Ben mi? Ben ne demişim ki?... (Emine'ye döner) Bu kadın hiç evlenmemiş mi?

EMİNE: Bilmem... Çocuksuz olduğuna göre... (K, s. 123-124)

Hayat Öpücüğü piyesinde ise iki yerde özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. Bunlar *Bir Darbe Masalı* piyesinde olduğu gibi geçmiş hakkında bilgi verme ve kısa açıklamayla aktarma şeklindedir. Sabahat'ın geçmişte yaşadığı olayı Burcu'nun bilmemesi nedeniyle ona anlatmak için özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. Alıntılarımız parçada on iki yıl öncesinden bahsedilmiştir:

(...) BEDİA: Sen çocuktun. Sabahat Ablan bir trafik kazasında...

SABAHAT: (söze girer, çabuk çabuk) Eşimi ve çocuğumu kaybettim...

BURCU: Ayyyy... Ne acı... Kusura bakma Sabahat Abla... Hiç bilmiyordum... (annesine babasına dönerek) İnsan söylemez mi...(...)

SABAHAT: (donuk) Kasım'da on iki yıl dolacak...

SAİME: O kadar oldu ha... (HÖ, s. 165)

Burada özetleme ile Sabahat'in geçmişine dair Burcu'nun bilmediği bir olay açığa çıkarılmıştır. Yaşanan olay, üzücü olduğu için kısaca konuşulup geçilmiştir. Sabahat'i daha fazla üzmemek amacıyla üzerinde fazla konuşulmamıştır.

Piyesin bir diğer özetleme tekniği ise konuşmalar sırasında arabanın yokluğundan dolayı bahsi geçen Levent'tir. Levent'in geçmişi kısaca özetlenerek sunulmuştur:

(...) BEDİA: (duralar, Sabahat'e bakar) Ah keşke burada olsaydı da... Ben hiç düşünemedim...

SAİME, FERİDUN: (aynı anda) Neyi düşünemedin?

FERİDUN: Araba yok mu? Nerde peki?...

BEDİA: (hayıflanır) Sorma... Araba Levent'te...

BURCU: Levent de kim?

BEDİA: Ölen ablamın oğlu.

SAİME: Müfide Abla'nın mı? ... Siz ikiniz ablanla dargın değil miydiniz?... (...)

BEDİA: Her hafta sonu değil tabii... Çalışıyor ne de olsa... Bolu'da... Oradaki üniversitede öğretim üyesi... (HÖ, s. 170)

Yazarın *Antika Bir Oyun* piyesinde ise bu teknik görülmez.

3.7.3. Leitmotiv

Leitmotiv “ana motif, anlamlı tekrar” olarak tanımlanmaktadır (Karabulut, 2012: 1381). Konuyu ve olayları yürüten motiftir (Taner vd., 1966: 64). Edebiyat ve müzik alanında geçen bir kavramdır. İki alanda da en çok tekrarlanan ifadeleri işaret etmektedir.

Eserde sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimelerdir (Tekin, 2016: 262). Okuyucu eserde sık tekrar eden ifâdelere odaklanır. Bu durum da yazarın okuyucuya/seyirciye duygu ya da düşüncüyü daha kolay aktarmasını sağlar.

Bir Darbe Masalı piyesinde leitmotiv olarak karşımıza çıkan kelimeler “muhtıra” ile eserin adında da bulunan “darbe” kelimeleridir. Bu kelimeler piyesin başlangıcından bitişine kadar sık sık tekrar edilmiştir. Piyesin olmazsa olmazı “darbe” kelimesi pek çok yerde geçmektedir (BDM, s. 22-23, 24-25, 29, 31-32, 66, 68-69, 71-72). Darbe, Paşa'nın amacıdır. Piyesin sonu amacına farklı şekilde ulaşsa da darbe gerçekleşmiştir:

“YAYER: Böylece darbe tamamlandı.

KOMUTANLAR: Mükemmel.” (BDM, s. 72)

Piyeste darbe yapmak amaç olunca darbenin sunulması için de bir muhtıra gerekmektedir. Muhtıra “Herhangi bir şeyi hatırlatmak, uyarmak amacıyla yazılan yazı” anlamına gelmektedir (*Güncel Türkçe Sözlük*). Piyeste muhtıra hakkında çok konuşulmuştur (BDM, s. 14, 16, 35-36, 40, 42-43). Komutanların diyaloglarında muhtıranın özelliklerinden bahsedilmiştir:

1. KOMUTAN: (4. Komutan’ın sözünü keserek) Muhtıranın dağıtımı olmaz Sayın General. Muhtıra bildiri değil ki dağıtalım. Muhtıra Hükûmete verilir; basın yayın organlarından duyurulması için Hükûmet görevlendirilir.

3. KOMUTAN: (söze karışarak) Gene de izninizle Generaller, muhtıranın hükûmete verilmeden önce birer örneğinin yabancı misyon şeflerine, müttefiklerimize, askeri paktların daimi temsilcilerine, bazı dostluk derneklerine, yabancı iş adamı ve bankacılara verilmesi ve öngörüş alınması usuldendir, kanısındayım. (BDM, s. 43)

Antika Bir Oyun piyesinde yazar iki farklı leitmotiv kullanmıştır. Bunlardan birincisi “müzayede”dir. Hoca kendini satışa çıkardığı için açık arttırma yapılmıştır. Müzayedede peş peşe teklifler verilmiştir. Ta ki Hoca’ya söz hakkı doğana kadar. Hoca’nın sözleriyle de müzayede son bulmuştur. Bütün bunlara bağlı olarak piyesin pek çok yerinde müzayede kelimesi geçmektedir (ABO, s. 79, 80-81, 82-83, 85, 88, 93-94, 96, 99, 101-102, 104, 107, 111).

Piyesteki ikinci leitmotiv “jübile”dir. Piyesin dört yerinde geçmektedir (ABO, s. 86, 90, 96, 113). Hoca’nın müzayedeyi yapmamasına, iptal etmesine karşılık dekanlık jübile düzenlemeyi ve plaket vermeyi teklif eder:

“DEKAN: (...) Hocamız için bir jübile düzenlemeyi ve bir plaket vermeyi kararlaştırdık Dekanlık olarak. Şimdi kendisinden bu müzayededen vazgeçmesini ve kararlaştırılan bir tarihte jübileyi onurlandırılmasını söyleyeceğim.” (ABO, s. 90)

Müzayedenin sonunda Hoca verecekleri plaketi ve yapmayı planladıkları jübileyi öğrenmek için gider: *“Şu bana verecekleri plaketi almaya gidiyorum. (duraksar, R’ye) Ha, belki bir de*

jübile isterim... Hocalara jübile yapıldığını hiç duymamıştım. Bu sayede nasıl bir şey planladığınızı da öğrenmiş olurum belki...” (ABO, s. 113)

Komşuculuk’ta yer alan leitmotiv “çay” kelimesidir. Misafirliklerin olmazsa olmaz içeceği çay, piyeste de çok kullanılmıştır (K, s. 125-126, 130, 135, 140, 143, 145, 150-151). Emine misafirlğe gelen komşularına içecek olarak sürekli çay ikram etmiştir.

Ayla ve Sibel arasında geçen diyaloglarda Ayla’nın çayı vurgulaması, çayın öneminin artmasına neden olmuştur:

“(...) AYLA: Tabii... Lütfen... Ben çaycıyım... (...)

SİBEL: Ayol biz de sizi işte güçte sanıyoruz... Oturup sabah akşam çay içip lak lak yapıyorsunuz anlaşılan.” (K, s. 130)

Çayın önemine vurgu yapan bir diğer örnek de erkeklerin Emine’ye misafirlğe gelmelerini çay ile vurgulayarak yapmalarıdır:

“TEOMAN: Dur Emine Hanım, sen zahmet etme, ben içeri geçip bir çayınızı içerim... (...)

YUSUF: (sıkın) Bir çayınızı içelim o halde... (...)” (K, s. 140)

Piyeste çay içmenin sürekliliği vardır. Emine misafirlerinin çayları bittikçe doldurmaktadır. Bu duruma örnek Teoman’ın “*Emine Hanım, her şey çok leziz olmuş... Zahmet olmazsa ben bir çay daha içerim...*” (K, s. 145) sözlerinden anlamaktayız.

Hayat Öpücüğü’nde ise “filiz gibi” ifadesi leitmotivdir. Eserde üç yerde kullanılmıştır (HÖ, s. 159, 160, 176). Bu üç kullanımı da Feridun dile getirmiştir. Üçünde de aynı anlamı ifade etmektedir. İlk olarak kızı Burcu için “*Filiz gibidir benim kızım...*” (HÖ, s. 159) şeklinde kullanmıştır. İkincisini karısı Saime için “*Filiz gibiydi bizim hanım... Filiz gibi...*” (HÖ, s. 160) kullanmıştır. Üçüncüsü ise yine kızı Burcu için ilk kullandığı gibi “*Filiz gibidir benim kızım...*” (HÖ, s. 176) şeklinde kullanmıştır.

Piyesteki leitmotivlerden bir diğeri ise “yorulmak” sözcüğüdür. Piyeste farklı çekimlerle karşımıza çıkmaktadır. Beş yerde kullanılmıştır. Hepsi de Sabahat için söylenmiştir. Saime, Burcu’ya Sabahat’i yorduğunu ve yormamasını söylerken kullanılmıştır (HÖ, s. 162, 167). Yine Saime, Sabahat’e “Çok yoruldu...” (HÖ, s. 164) şeklinde söylemiştir. Levent’te de konuşmalar arasında söylemiştir (HÖ, s. 178, 182).

3.7.4. Montaj

Modern eserlerde sıkça kullanılan anlatım tekniklerinden biri alıntı (montaj) tekniğidir (Aslan, 2007: 268). Yazar tarafından metne diğer edebi türlerden veya sanat dallarından farklı bir malzemenin konu bütünlüğünü bozmadan esere alınmasıyla oluşur (Güntay, 2016: 40). Tekniğin amacı ise anlatımı etkili ve canlı tutabilmek, çağrışım zenginliği yaratabilmektir. Önemli olan, alınan parçanın metin içerisinde metinle uyumlu olmasıdır (Yılmaz Önal, 2017: 151). Yazar, *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde montaj tekniğinden yararlanmıştır.

Bir Darbe Masalı piyesinde konuşmalar arasında 3. Komutan, Mustafa Kemal Atatürk’ün sözüne yer vermiştir: “(...) 3. KOMUTAN: *Bence en veciz olanı Atamızın sözü: ‘Yurtta Sulh Cihanda Sulh’... (...)*” (BDM, s. 16). Diyalogların devamında 1. Komutan yine aynı sözü tekrarlamıştır (BDM, s. 16).

Piyeste bir başka montaj örneği ikinci perde ikinci sahnenin sonlarına doğrudur. Yapılacak devrimin adına karar verirken 3. Komutan mavi olmasını söyler. Bunu da yine Mustafa Kemal Atatürk’ün sözüyle vurgulayarak yapar:

“(...) 3. KOMUTAN: *‘İstikbal Göklerdedir’.. Değerli Komutan arkadaşlarımın ‘mavi’den bu denli ürkmelerini anlamakta zorluk çekiyorum.*” (BDM, s. 46)

Hayat Öpücüğü’nde ise Bedia konuşurken “*En geveze kuş umuttur, kalbimizde öter durur...*” (HÖ, s. 166) sözleriyle Cenap Şahabettin’in “*En geveze kuş ümittir: Kalbimizde hiç susmaz.*” (Cenap Şahabettin, 2011: 24) özdeyişini kendine göre yorumlayarak kullanmıştır.

4. SONUÇ

Şiir Erkök Yılmaz, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında hikâyeci kimliğiyle kendisine özgün bir yer edinmiş yazarlarımızdandır. Bunun yanında *Dört Oyun* kitabı ile çağdaş tiyatromuza dört yeni piyes kazandırmıştır. Şiir Erkök Yılmaz'ın bu eserleri üzerine içerik ve yapı unsurları açısından herhangi bir çalışma yapılmaması nedeniyle tezimizde bu hususları ele alarak yazarın piyeslerini inceledik.

Aynı zamanda iktisat alanında akademisyen olan Erkök Yılmaz, iki ayrı disiplini benimsemiş olmasına rağmen edebiyat alanında verdiği eserlerle kendine özgün bir tarz oluşturmayı başarmıştır. İktisat alanında da önemli çalışmalara imza atan yazarın meslek yaşantısı bazen edebî alanını daraltsa da eserleri hep beğenilmiş, desteklemiş, hep ayrı bir yere konmuş; kendine özgü, özel yapıtlar olarak değerlendirilmiştir.

Erkök Yılmaz, hikâyelerinde ve romanlarında olduğu gibi piyeslerinde de toplumsal sorunları bireysel yönleriyle işlemiştir. Piyeler ile toplumda karşımıza çıkan sorunlar üzerinden farkındalık oluşturmak istemiştir. O, daima hayatın içinde olan ve hayattan beslenen eserler üreten bir yazar olmuştur. Onun için duygu ve davranış durumları önemlidir. Piyelerini de bu doğrultuda kaleme almıştır. Toplumu ilgilendiren konuları insan ile beraber değerlendirerek piyeslerini ortaya çıkarmıştır. Bunu yaparken mizahtan da yararlanmıştır. Ustalıkli diyaloglarından, özgü ve ironili dilinden de ödün vermemiştir.

Yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri üzerinde durduğumuz “Giriş” kısmından sonra tezimizin ikinci bölümünde Şiir Erkök Yılmaz tiyatrosunu oluşturan kaynakları ele aldık. Daha çok hikâyeci kimliğiyle adını duyuran Erkök Yılmaz'ın piyesleri kendi hayatından izler ve diğer edebî eserlerinden yansımalar taşımaktadır.

Erkök Yılmaz'ın hayatının piyeslerinde önemli bir yeri vardır. Yaşadığı hayatın günlük özelliklerini, olaylarını kullanmıştır. Bu durum bazı yerlerde açıkça görülürken bazı yerlerde gizli kalmıştır. Hayatında benimsediklerini piyeslerinde tema olarak işlemiştir. Yazarın kişilik özelliklerini *Bir Darbe Masalı*, *Komşuculuk* ve *Antika Bir Oyun* piyeslerindeki şahıslarda bulmak mümkündür. Yazarın mesleğinin akademisyen olmasına koşut olarak *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerindeki karakterler de akademisyendir. Özellikle

Komşuculuk piyesindeki karakterin çalışma süresiyle yazarın çalışma süresinin ortaklığı dikkat çekmektedir. *Hayat Öpücüğü* piyesinde görülen bir duyguyu yazar, kendi hayatında olan bir duygudan esinlenerek oluşturmuştur. Erkök Yılmaz, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyelerinde kendi karakterine uygun güçlü kadın profilleri çizmiştir. Ayrıca bu piyeslerde günlük hayattaki olayları, şahısları ve onların özelliklerini görmek mümkündür. Yazarın duyguları, düşünceleri, hissettikleri piyeslerinde de görülmektedir.

Yazarın piyesleriyle diğer eserleri arasında temalar açısından bir koşutluk görülmektedir. Özellikle *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinin önemli teması olan aşk yazarın romanlarında ve hikâyelerinde de çok kullandığı bir temadır. Aşk temasının yanı sıra eğitim eleştirisi, emek, komşuluk ilişkileri ve aile içi ilişkiler konuları diğer eserlerinde işlediği temalar arasındadır. Diğer edebî eserleriyle piyesleri arasında birbirini besleyen ortak bir ilişki vardır. Erkök Yılmaz, piyeslerini yazarken daha önce yazdığı eserlerindeki bazı durumlardan ve kelimelerden yararlanmıştır. Yazar özellikle *Hayat Öpücüğü* piyesindeki Ayla karakteri gibi çocuğu olmayan kadınlara dört hikâye kitabında yer vermiştir. Ayrıca Şiir Erkök Yılmaz'ın *Hayat Öpücüğü* piyesinde kullandığı “benzetlemek” kelimesini roman ve hikâyelerinde oldukça çok kullanmıştır.

Tezimizin üçüncü bölümünde Erkök Yılmaz'ın piyeslerini yapı ve içerik unsurları açısından inceledik. Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerine kurgu açısından bakıldığında bütün piyeslerini kapalı biçimle yazdığı görülmektedir. Kurgulama açısından yazar piyeslerini sıradan bir şekilde, gündelik yaşamın parçasıymış gibi başlatmıştır. Piyelerin başında şahıslar ve işlenen konu hakkında okuyucunun/seyircinin düşünce sahibi olunması hedeflenmiştir. Yazar başlangıç kısmını uzun tutmamış; asıl anlatmak istediğini, önemli noktayı vermek için kırılma noktasına hemen geçmiştir.

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde kırılma noktası *Bir Darbe Masalı* piyesi hariç ikinci perdenin başında meydana gelmiştir. Kırılma noktasında olaylar piyesin seyrini değiştirecek niteliktedir. Bunlar merak duygusunu arttıracak etkili ve ustalıkla sahnelerdir. Piyelerin kırılma noktası genellikle merkezî kişinin hayatını etkileyen bir olay veya bir karar üzerinden gerçekleşmiştir. Ayrıca piyesler yavaş bir şekilde ve olayları bir sonuca bağlamaya çalışılarak bitmiştir. Piyelerde şahısların son sözlerine de önem verilmiştir. İlk üç piyes bu doğrultudadır. Dördüncü piyes ise şahısların sözleriyle değil, yapılan bir

hareketle son bulmuştur. Yazarın piyesleri genellikle okuyucunun/seyircinin yaşanılan olaylardan kendisine ders çıkarmasını sağlayacak şekildedir. Erkök Yılmaz, *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde buna özellikle vurgu yapmıştır.

Erkök Yılmaz'ın piyesleri tema açısından çeşitlilik göstermektedir. Yazarın piyeslerinde toplumsal temalar ağırlıklıdır. Yazar, biraz da akademisyen ve sosyal bilimci kimliğinin yansıması olarak toplumun sorunlarına değinmeye çalışmıştır. Toplumsal temaları piyeslerinde gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Piyeslerindeki “emek”, “komşuluk ilişkileri”, “askeri darbe”, “eğitim eleştirisi” ve “yasadışı ilişkiler” temaları toplumsal sorunlara değindiğinin göstergesidir. Şiir Erkök Yılmaz, emek konusunu *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerinde işlemiştir. Yazarın bu konuyu seçmesinin nedeni hayatından gelen otobiyografik bir etki olarak düşünülebilir. Komşuluk ilişkilerini ele aldığı piyeslerinde yazar, temayı şahısların kişiliklerine ve toplumsal konumlarına uygun bir şekilde başarıyla işlemiştir. Askeri darbe teması sadece *Bir Darbe Masalı* piyesinde karşımıza çıkmaktadır. Konu ironik ve eleştirel bir tarzda işlenmiştir. Eğitim eleştirisi teması da sadece *Antika Bir Oyun* piyesinde karşımıza çıkmaktadır. Eğitimde geline nokta ve eğitim emekçilerinin durumu eleştirilmiştir. Yasadışı ilişkiler *Antika Bir Oyun* piyesinde karşımıza çıkmaktadır. Yazar, bu piyesindeki Çek Senet Mafyası üzerinden Türkiye'nin başka bir sorunlu yönüne değinmiştir.

Erkök Yılmaz, toplumsal temalar kadar olmasa da bireysel temalara da eğilmeyi ihmal etmemiştir. Daha az ele aldığı bireysel temalar “aile içi ilişkiler” ve “aşk” konularıdır. Bunlar arasında aile içi ilişkiler ön plana çıkmaktadır. Bu tema *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde görülmektedir. Diyaloglar ve kadın-erkek ilişkileri ironik bir şekilde işlenmiştir. Aşk teması ise *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde işlenmiştir. *Bir Darbe Masalı* 'nda aşk ironik bir şekildedir. *Hayat Öpücüğü* piyesinde ise olumsuz başlayan ilişki sonra olumlu bir hâl almış, aşka dönüşmeye başlamıştır. Yazar bu temaları gerçekçi ve sade bir şekilde işlenmiştir.

Şiir Erkök Yılmaz, piyeslerini kapalı biçimle yazan bir isim olarak piyeslerinde karakter anlatıcıya az yer vermiş, yazar anlatıcıdan daha çok yararlanmıştır. Sadece *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinin bazı yerlerinde karakter anlatıcıdan yararlanmış, *Antika Bir Oyun* ve *Komşuculuk* piyeslerindeyse karakter anlatıcı kullanmamıştır. Bu karakter

anlatıcıların bakış açıları sadece kendi bildikleriyle sınırlıdır. Erkök Yılmaz'ın bütün piyeslerinde ise yazar anlatıcı bulunmaktadır. Yazar anlatıcıyı yoğun ve işlevsel olarak kullanmıştır. Özellikle piyeslerin başlangıç ve bitiş bölümlerinde yazar anlatıcı daha dikkat çekmektedir. Erkök Yılmaz, yazar anlatıcıyı bilhassa bilgilendirme, tasvir yapma, kişilerin hareketleri hakkında bilgi verme ve sahnede gerçekleşen hareketleri belirtmek için kullanmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz'ın ilk iki piyesinde geniş bir şahıs kadrosu kullandığı, üçüncü ve dördüncü piyeslerinde daha az şahsa yer verdiği görülmektedir. Bu kişiler toplumu temsil eden bireylerdir. Piyelerdeki şahıs kadrosunu, şahısların konumları açısından “merkezî kişiler”, “karşıt güç konumundaki kişiler”, “arzu duyulan kişiler”, “diegetik kişiler”, “yardımcı kişiler” ve “figüranlar” olmak üzere altı alt başlıkta ele aldık.

Erkök Yılmaz, piyeslerindeki merkezî kişiler üzerinden belli bir konuya dikkat çekmeye çalışmış, onlar aracılığıyla okuyucuya/seyirciye aktarmak istediklerini söylemiştir. Yazarın piyeslerinde arzu duyulan kişiler *Bir Darbe Masalı*'nda ve *Hayat Öpücüğü*'nde karşımıza çıkmaktadır. *Hayat Öpücüğü*'ndeki karakter hem merkezî kişi hem de arzu duyulan kişidir. Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde karşıt güç konumundaki şahıslar bulunmamaktadır. *Bir Darbe Masalı*'nda karşıt güç konumundaki kişiler Paşa'ya darbe yapan komutanlardır. Yazarın *Antika Bir Oyun* piyesinde diğer piyeslerinden daha çok yardımcı kişi bulunmaktadır. *Antika Bir Oyun*'da on dört, *Bir Darbe Masalı*'nda iki, *Komşuculuk*'ta ve *Hayat Öpücüğü*'nde beş yardımcı kişi vardır. *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde Burcu adlı yardımcı kişilerin olması dikkat çeken bir ortaklıktır. Erkök Yılmaz'ın *Antika Bir Oyun* piyesinde diegetik kişi bulunmamaktadır. *Bir Darbe Masalı*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde diegetik kişiler ise başka şahısların “anlatma”sıyla piyeslerde yer almışlardır. *Hayat Öpücüğü* piyesinde figüran bulunmamaktadır. *Antika Bir Oyun* piyesindeyse *Bir Darbe Masalı* ve *Komşuculuk* piyeslerinden daha çok figüran yer almıştır. *Antika Bir Oyun*'da altı, *Bir Darbe Masalı*'nda iki ve *Komşuculuk*'ta üç figüran vardır.

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde mekân unsuru “kapalı mekânlar”, “açık mekânlar” ve “diegetik mekânlar” olarak yer almaktadır. Bu piyeslerde kapalı mekânlar daha baskındır. Bunlar ofis, konferans salonu ve ev gibi gerçek hayatta olan mekânlardır. Yazarın son iki

piyesinde mekân aynıdır. Yazar, sade mekânlar tercih etmiştir. Erkök Yılmaz sadece *Bir Darbe Masalı* piyesinde açık mekân kullanmıştır. Bu açık mekân yoldur, kısa ve detaysız bir şekilde eserde yer almıştır. Diğer piyeslerinde ise açık mekân yoktur. Piyeslerin tamamında diegetik mekân kullanmıştır. *Hayat Öpücüğü*’nde ve *Komşuculuk*’ta diegetik mekân kullanımı daha fazladır.

Yazarın piyeslerindeki zaman kullanımına bakıldığında tümünde zamanın kronolojik olarak ilerlediği görülmektedir. Zaman sıçraması *Bir Darbe Masalı* piyesi hariç diğer piyeslerinde yoktur. Piyeslerde zaman “dün”, “geçen gün”, “birazdan” gibi ifadelerle belirtilmiştir. Bu yüzden nesnel zaman net değildir. *Bir Darbe Masalı* hariç diğer piyeslerde olaylar bir gün içinde yaşanmıştır. *Bir Darbe Masalı*’nda ise zaman daha uzundur.

Tiyatroda kullanılan egemen anlatım tekniği diyalogdur. Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerine diyalog kullanımı açısından baktığımızda diyalogların net ifadelerle, akıcı bir üslûpla oluşturulduğunu görürüz. Diyaloglarını işlek, basit ve güzel bir Türkçe ile kaleme almıştır. Diyaloglar karakterler arasında eşit ve dengeli şeklindedir. *Bir Darbe Masalı* ve *Antika Bir Oyun* dışında diğer piyeslerinde diyaloglar çok uzun tutulmamıştır. Yazar, özellikle bazı yerlerde heyecanı yüksek diyaloglara yer vermiştir. Şahısların günlük konuşma diliyle konuştuğu görülmektedir. Bu açılarından Erkök Yılmaz, diyalog kurmada başarılıdır.

Şiir Erkök Yılmaz, diyalogun yanı sıra özetleme, leitmotiv ve montaj anlatım tekniklerinden de yararlanmıştır. Erkök Yılmaz, *Bir Darbe Masalı*, *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde özetleme tekniğinden yararlanmıştır. Genelde bu özetlemeler şahıslar hakkında bilgi verme ve kısa açıklama yapma şeklindedir. *Antika Bir Oyun* piyesinde ise bu teknik görülmez.

Şiir Erkök Yılmaz’ın piyeslerinde diyalogdan sonra en çok kullandığı anlatım tekniği leitmotivdir. Bütün piyeslerinde kullanmıştır. *Komşuculuk* piyesi dışında diğer piyeslerinde ikişer tane leitmotiv kelime vardır. *Komşuculuk* piyesinde ise bir tanedir. *Bir Darbe Masalı*’nda “muhtıra” ile “darbe”, *Antika Bir Oyun*’nda “müzayede” ve “jübile”, *Komşuculuk*’ta “çay”, *Hayat Öpücüğü*’nde ise “filiz gibi” ve “yorulmak” kelimeleri leitmotiv olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın en az kullandığı anlatım tekniği montaj tekniğidir. Bu tekniği *Bir Darbe Masalı* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerinde kullanmıştır. Yazar *Bir Darbe Masalı* piyesinde iki yerde, ikisi de Mustafa Kemal Atatürk'e ait sözler ile montaj tekniğinden yararlanmıştır. Piyes Mustafa Kemal Atatürk'ün sözleriyle daha anlamlı ve vurgulu olmuştur. *Hayat Öpücüğü*'nde ise Cenap Şahabettin'in özdeyişini piyesteki şahıs kendine göre yorumlayarak kullanmıştır.

Şiir Erkök Yılmaz'ın piyesleri; toplumsal sorunların işlendiği, bu yapılırken de bireysel yönlerin yerli yerinde kullanılarak ele alındığı eserlerdir. Diyaloglardaki ustalık, sahne planları, kişilerin duygu ve davranışları dikkat çekiçi niteliktedir. Erkök Yılmaz, insanının günlük yaşam biçimini en doğal şekliyle ortaya koymuştur. Özellikle *Komşuculuk* ve *Hayat Öpücüğü* piyeslerini günlük yaşamda olan olayları olduğu gibi gözlemleyerek oluşturmuştur. Yazar piyeslerin tamamında bir noktaya değinmeye, parmak başmaya çalışmıştır. Modern insanın yaşadığı sorunlara değinen piyesler kaleme alarak çağdaş Türk tiyatrosuna taze soluk katmıştır. Sonuç olarak, Şiir Erkök Yılmaz'ın piyeslerinde toplumsal sorunları bireysel yönleriyle işleyerek farkındalık oluşturmaya ve eserleriyle Türk edebiyatına/tiyatrosuna katkı sağlamaya çalışan bir yazar olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, N., Saral, Z. (2013). *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ak, E. (2018). “Şiir Erkök Yılmaz’dan ‘Aile İçi Muhabbet’”. *Cumhuriyet*, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/siir-erkok-yilmazdan-aile-ici-muhabbet-1002965> (erişim tarihi: 01/08/2023).
- Akatlı, F. (1982). *Bir Pencereden*. Ankara: Adam Yayıncılık.
- Aksakal, A. (2019). “Şiir Erkök”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/erkok-siir> (erişim tarihi: 23/07/2023).
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, C. (2007). *Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. Çeviren: Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balık, M. (2009). “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi”. *Turkish Studies*, 4(1-II), s. 2374-2411.
- Balık, M. (2016). “Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol’un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2(2), s. 119-128.
- Batur, E. (2005). *Kara Mizah Antolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Beyreli, L., Çetindağ, Z., Celepoğlu, A. (2017). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bourneur, R., Quillet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çeviren: Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bozyiğit, A. E. (2000). *Ankara’nın Taşına Bak... Türk Yazınında Ankara (Seçki)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bozyiğit, A. E. (2003). *Öykülerde Ankara (Seçki)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cenap Şahabettin (2011). *Tiryaki Sözleri*. Hazırlayan: Ebru Güleç. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Çamurdan, E. (2015). *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Kitap.
- Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin İncelemelerine Giriş-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çolak, Ö. F. (2023). “Şiir Erkök Yılmaz’la Sosyal Bilimciler Konuşuyor Röportajı”. *Prof. Dr. Şiir Erkök Yılmaz’a Armağan - Kapitalizmin Krizleri ve Türkiye*. Editör: Ömer Faruk Çolak. Ankara: Efil Yayınevi.
- Dervişoğlu, E. (2008). *Kadın Öykülerinde Ankara*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dönmez, S. (2018). “Sahici Bir Aile Muhabbeti”. *Posta*. <https://www.posta.com.tr/kultur-sanat/sahici-bir-aile-muhabbeti-1416743> (erişim tarihi: 25/06/2024).
- Erkök Yılmaz, Ş. (1996). *Abdullah’ın Ablası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erkök Yılmaz, Ş. (2011). *Eşekarısı - Toplu Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erkök Yılmaz, Ş. (2018). *Aile İçi Muhabbet*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erkök Yılmaz, Ş. (2021). *Fil Kazası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erkök Yılmaz, Ş. (2022). *Dört Oyun*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esen, U. (2017). *Johann Wolfgang Von Goethe’nin Faust Adlı Oyununun Çağdaş Bir Meddah Performansı Olarak Uygulanması ve Sahnelenmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Güncel Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 24/01/2024).
- Güntay, M. (2016). “Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Romanı Üzerine Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (56), 35-51.
- Gürel, S. (2022). “Rasyonel Bir Adam, İronik Bir Öykü: ‘Homo Economicus’”. *Türk Dili*, 71(852), s. 44-48.
- Hacıhaliloğlu, D. (2020). *Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Doktora Tezi. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Haktan, Â. (2021). “Sıradan Olana Ayna Tutmak İstedim”. *Cumhuriyet*, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/siradan-olana-ayna-tutmak-istedim-1833747> (erişim tarihi: 01/08/2023).
- Işık, İ. (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. 3. Cilt. Ankara: Elvan Yayınları.
- Karabulut, M. (2012). “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”. *Turkish Studies*, 7(1), s. 1375-1387.
- Kubbealtı Lugati, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, <http://www.lugatim.com/> (erişim tarihi: 05/03/2024).

- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), s. 91-106.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Öner, H. (2013). *Yeni Türk Edebiyatında Kadıköy (1872-2000) (Hikaye, Roman ve Anı Kitapları)*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Öner, H. (2020). “Edebiyat Mekân İlişkisinin Psikolojik ve Sosyolojik Boyutları”. *Prof. Dr. Ramazan Kaplan’a Armağan*. Editörler: Öztürk Emiroğlu, Gülsemin Hazer vd. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarı, S. (2022). “Şiir Erkök Yılmaz Söyleşisinden Notlar”. *Edebiyat Haber*, <https://www.edebiyathaber.net/siir-erkok-yilmaz-soylesisinden-notlar-sultan-sari/> (erişim tarihi: 01/08/2023).
- Sarımeşeli, B. (2020). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Mekân*. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Sazyek, H. (2004). “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”. *Folklor/Edebiyat*, 10(37), s. 103-118.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.
- Süzen, B. (2023). “Şiir Erkök Yılmaz’ın Piyeslerinde Temalar”. *Turnalar*, 25(90), s. 15-23.
- Süzen, R. (2020). *Yiğit Okur’un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Şahin, V. (2019). “Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları I”. *Multidisipliner Çalışmalar (Dil ve Edebiyat Üzerine Araştırmalar)*. Editör: Bülent Kırmızı. Konya: Aybil Yayınları.
- Şen, C. (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, C. (2022). *Hayatın Çıkmazlarında Ahmet Muhip Dıranas Tiyatrosu*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Şen, C. (2023a). *Dramatik Türlerde Anlatıcı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Şen, C. (2023b). “Tiyatroda ‘Diegetik Kişi’ler Üzerine Bir İnceleme: Ölü Babaların Gölgesinde Beş Piyes”. *Folklor/Edebiyat*, 29(113), s. 201-218.
- Şener, S. (1971). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

- Taner, H., And, M., Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı-1 Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Töre, E. (2009). “Türk Tiyatrosunu Kaynakları”. *Turkish Studies*, 4(1-II), s. 2181- 2348.
- Uygur, S. (2005). *Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiir ve Öyküleri*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Yalçın, M. (2010). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Cilt: 2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz Önal, Ş. (2017). *Nazlı Eray’ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Zeren, V. Ö. (2011). *Gerçekçi Tiyatroda Kurucu Bir Unsur Olarak Sahne Direktifleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.