

Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* Hikâyesinde Luigi Pirandello Tesiri

Şahmurat ARIK*

ÖZ: Luigi Pirandello; İtalyan edebiyatında şiir, hikâye, roman ve tiyatro eserleriyle öne çıkan bir yazardır. Sanatının olgunluk evresinde daha çok tiyatroya yönelen Pirandello, başta *Altı Kişi Yazarını Arıyor* (1921) olmak üzere oyunlarında dünya tiyatro tarihinde dönüm noktası olarak nitelenen yeniliklere imza atar. Pirandello'nun özellikle tiyatro oyunlarındaki başarısı, dünya çapında bir etki uyandırır ve farklı kültürlerde birçok yazara ilham kaynağı olur. Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ayfer Tunç da Pirandello'dan etkilenen yazarlar arasındadır. Tunç, *Kırmızı Azap* (1996) adlı hikâyesini, İtalyan yazarın tesiriyle kaleme alır. Tematik benzerlik yanında Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da inşa ettiği dramatik yapı, kurgu teknikleri ile dil ve üslup özellikleri de Tunç'un öyküsünde kendini gösterir. Söz konusu tesir; sanatın gücü, evrenselliği ve kültürlerarası etkileşimi göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda, *Kırmızı Azap* hikâyesi, Pirandello'nun edebî mirasının çağdaş Türk edebiyatındaki yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: *Luigi Pirandello, Altı Kişi Yazarını Arıyor, Ayfer Tunç, Kırmızı Azap, Varoluşçuluk, Türler arasılık.*

* Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kütahya/TÜRKİYE. sahmurat.arik@dpu.edu.tr; <http://orcid.org/0000-0002-1525-5984>.

Geliş Tarihi / Received: 30 Haziran 2024 / 30 June 2024

Kabul Tarihi / Accepted: 23 Temmuz 2024 / 23 July 2024

Luigi Prandello's Influence on Ayfer Tunç's Story of The *Kırmızı Azap*

Abstract: Luigi Pirandello is a prominent writer in Italian literature with his poems, stories, novels and plays. During the mature phase of his art, Pirandello turned more towards the theatre. In his plays, especially *Six Characters in Search of an Author* (1921), he put his name to innovations that are considered turning points in the history of world theatre. Prandello's success, especially with his plays, had a worldwide impact and inspired many writers in different cultures. One of the writers influenced by Pirandello is Ayfer Tunç, an important figure in Turkish literature. Tunç wrote her story of the *Kırmızı Azap* (1996) under the influence of the Italian writer. Tunç's story displays the dramatic structure, editing techniques, language and stylistic features that Pirandello constructed in *Six Characters in Search of an Author*, in addition to thematic similarities. This influence is important in terms of showing the power of art, universality and intercultural interaction. In this regard, the story of the *Kırmızı Azap* can be considered as one of the reflections of Pirandello's literary heritage in modern Turkish literature.

Key Words: *Luigi Pirandello, Six People in Search of an Author, Ayfer Tunç, Kırmızı Azap, Existentialism, Intergenreality.*

Giriş

Luigi Pirandello, 28 Haziran 1867'de İtalya'nın Sicilya adasında Agrigento yakınlarındaki Kaos'ta doğmuştur. Çocukluğu boyunca edebiyata ilgi duyan Pirandello, önce Palermo ve Roma'da daha sonra da Almanya'ya giderek Bonn Üniversitesi'nde eğitim görmüştür. 1894'te Maria Antonietta Portulano ile evlenmiştir. Yazarlık kariyerine şiirle başlayan Pirandello, asıl başarıyı roman ve oyun yazarlığında yakalamıştır.

1894'te ilk öykü kitabını bastırır. İlk romanını 1901'de *Dışlanmış Kadın* ismiyle yayımlarsa da *Gölge Adam* (1904), Pirandello'yu ünlü yapar. En bilinen oyunları arasında *Altı Kişi Yazarını Arıyor* (1921), *IV. Henri* (1922) ve *Çıplakları Giydirmek* (1925) yer alır. Pirandello'nun yazınsal kimliğinin en son evresi tiyatro yazarlığıdır. Ellili yaşlardan itibaren sahne için de eserler vermeğe başlar ve bu sahada çok sayıda eser kaleme alır. 1925'te kuruculuğunu birçok genç yazarla birlikte oğlu Stefano'nun üstlendiği ve Luigi Pirandello'nun da yöneticiliğini yaptığı Roma Sanat Tiyatrosu, yazarın birçok eserini sahneler. Zaman zaman kendisi de aktör olarak bu tiyatrodaki görev alır. Bu tiyatro vasıtasıyla oyunları, İtalya ve farklı ülkelerde sergilenir. Modern tiyatro ve edebiyatın gelişiminde önemli rol oynayan ve birçok yazara ilham kaynağı olan Pirandello, 1934 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Bu ödül, onun edebiyata yaptığı katkıların uluslararası alanda tanınmasını sağlar. Şair kimliği yanında öykü, roman ve oyun yazarı olarak ölümsüz eserler verir.

Pirandello, 10 Aralık 1936'da Roma'da hayata gözlerini kapar. Kendisi hem romancı hem de oyun yazarı olarak XX. yüzyılın en önemli İtalyan yazarları arasında yer almış ve tüm dünyada ün kazanmıştır (Balamir, 2008: 2-66).

Tiyatro alanında yaptığı yeniliklerle modern tiyatronun gelişiminde önemli rol oynayan Pirandello'nun tiyatro anlayışı, modern tiyatrodaki bir devrim olarak kabul edilen, gerçeklik ve yanılsama arasındaki sınırları kaldıran ve geleneksel tiyatro yapısına meydan okuyan yenilikçi bir yaklaşımdır. Tiyatro eserlerinde öne çıkan unsurlar kısaca şöyle özetlenebilir:

Gerçeklik ve yanılısama: Pirandello'nun eserlerinde en çok vurgulanan detaylardan biri, gerçeklik ve yanılısama arasındaki sınırları bulanıklaştırmasıdır. Oyunlarında, karakterler sık sık kendi gerçekliklerini düşünür ve bu süreçte seyirciyi de düşündürürler. Pirandello, tiyatronun doğasının yanılısama olduğunu ve bu yanılısamanın izleyiciyi gerçeklikle ilgili düşünmeye teşvik ettiğini savunur.

Maskeler, ayna ve kimlik: Yazarın eserlerinde sıkça görülen “maske”, “ayna” ve “gerçek kimlik” temaları; bireyin toplumsal rolleri ve içsel gerçekliği arasındaki çatışmayı dikkate sunar. Pirandello, insan doğasının çok katmanlı ve çelişkili olduğunu düşünür, bireylerin kendi kimliklerini ve gerçekliklerini gözden geçirerek sürekli olarak yeniden inşa etmeleri gerektiğini savunur. Bireyin kimlik arayışı, gerçeklik ve yanılısama konularını irdeleyen eserleriyle, modern insanın ruhî problemleri ve toplumsal sorunlarını ele alır. Pirandello'nun oyunlarında, bireyin toplumsal roller ve şahsî kimlik arasındaki çatışması önemli bir temadır. Karakterler, toplumun onlara dayattığı maskeleri takar ve gerçek kimliklerini bulmakta zorlanırlar.

Metatiyatro/oyun içinde oyun: Pirandello'nun oyunları ele alınırken metatiyatro kavramı kullanılır. Metatiyatro, oyun içinde oyun kurgusuyla tiyatro eserinin yazımını, oyunun konusu hâline getirmektir. Bu yaklaşım, seyirciyi oyunun bir parçası yapar ve onları sahnelenen olayların gerçekliğini sorgulamaya iter (Atasoy, 2021: 245). İtalyan yazar, izleyicinin dikkatini tiyatronun yapısına/kendisine çekmek için eserlerinde sıklıkla “oyun içinde oyun” tekniğini kullanır. Gerçek olayları, “sahnedeki olay örgüsüyle yana yana” koyarak “rol-içinde-roller, ortam-içinde-ortamlar, gerçekler-içinde-gerçekleri” inşa etmiştir (Paolucci, 2023: 346). Bu teknik; izleyici/karakterlerin kendi hayat hikâyeleri ve rolleri üzerinde düşünmeye imkân tanır.

Rölativizm: Yazara göre mutlak gerçek yoktur. Herkesin farklı bir gerçeği vardır. Dolayısıyla gerçek görecelidir. Toplumdan topluma, kişiden kişiye, hatta kişinin farklı zamanlar-

daki ruh hâllerine ve duygularına göre değişebilir. Pirandello'nun ifadesiyle gerçek, kişiye “nasıl görünüyorsa öyledir”; kişi, nasıl algılıyorsa, onun gerçeği odur.

Doğaçlama ve anlık kurgu: Pirandello, tiyatronun doğaçlama ve anlık kurgulanmasına büyük önem verir. Bu yaklaşım, oyuncuların ve yönetmenlerin esneklik ve yaratıcılıklarını artırır.

İzleyici katılımı: İzleyicinin pasif bir gözlemci olmasından ziyade, aktif bir katılımcı olmasını teşvik eden Pirandello, seyircinin kendi düşünce ve duygularını oyunun bir parçası hâline getirir. Böylece tiyatronun interaktif doğasını vurgular ve izleyiciyi hayat karşısında düşünmeye davet eder.

Psikolojik derinlik: Pirandello'nun karakterleri, derin psikolojik analizlere dayanır. Onun oyunları; bireyin iç çatışmalarını, bilinçaltı arzularını ve toplumsal baskılar karşısındaki tepkilerini irdeler. Bu, karakterlerin çok boyutlu ve karmaşık olmalarını netice verir.

Varoluşçuluk ve felsefî temalar: Pirandello'nun tiyatrosu, varoluşçu temaları ve felsefî düşünceleri sıkça ele alır. Bireyin kimlik arayışı, özgür irade, kader ve insanın varoluşsal yalnızlığı gibi konular, eserlerinde uzun uzadıya işlenir. Bu temalar, seyirciyi insanın varoluşsal durumunu ve hayatın anlamını düşünmeye teşvik eder.

Luigi Pirandello'nun tiyatro anlayışı, modern tiyatronun gelişiminde önemli bir rol oynamış ve tiyatro dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Yazar, tiyatroyu bir düşünme ve sorgulama aracı olarak kullanarak, izleyiciyi oyuna aktif katılımcılar hâline getirmiş ve onları kendi gerçeklikleri ve kimliklerini keşfetmeye davet etmiştir (Balamir, 2010: 21-33). Pirandello, tiyatro oyunlarında yaptığı yeniliklerle Peyami Safa (Şen, 2015: 384)'dan Ayfer Tunç'a varıncaya kadar birçok Türk yazarını derinden etkilemiştir.

1. Pirandello'nun Tiyatroda Çığır Açan Bir Oyunu: *Altı Kişi Yazarını Arıyor*

Altı Kişi Yazarını Arıyor, Luigi Pirandello'nun 1921 yılında yazdığı ve modern tiyatronun en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen bir oyundur. Yazara dünya çapında büyük bir şöhret kazandırmıştır. Dolayısıyla 1921 yılı, yalnızca Pirandello için değil, tüm tiyatro tarihi için önemli bir dönüm noktasıdır. Oyun içinde oyun tekniğinin kullanıldığı eser, Pirandello'nun tiyatroya getirdiği yenilikçi ve felsefî bakış açısının en güçlü örneklerinden biridir (Akyüz, 2020: 73). Gerçeklik ve kurgu, kimlik ve varoluş gibi temaları ele alan ve üstkurmaca tekniğiyle kaleme alınan bu oyun, modern tiyatronun temel taşlarından biri olarak kabul edilir ve tiyatro dünyasında kalıcı bir etkiye sahip olur.

Pirandello, tiyatro oyununun 1925 yılındaki baskısı için yazdığı ön sözde, bu eserini “derin bir tinsel yaklaşım ihtiyacıyla hayatın özel anlamını yakalamak ve onunla birlikte evrensel bir değer kazanan figürler vücuda getirmek için” yazdığını belirtir (Pirandello, 2023: 187). *Altı Kişi Yazarını Arıyor* oyunu, gezginci bir tiyatro topluluğunun bir prova çalışmasıyla başlar. Topluluk üyeleri, *Hamlet*'i yeniden sahnelemeye hazırlanmaktadır. Sahne dağınık, perde açık vaziyettedir. Oyuncular ve sahne çalışanlarının tiyatro binasında toplanması zaman almıştır ve gecikmeli de olsa çalışmalar başlamıştır. Prova sırasında Claudios, Gertrude, Hamlet, Ophella, Polonius, Laertes, Horatio ve Nedime rolünü canlandıracak kişiler sahne de yer almaktadır. Oyunculara ilave olarak Yönetmen, Sahne Amiri, Suflör, Gardıropçu, Yardımcı Sahne Amiri ve Sahne İşçileri de *Hamlet*'in başarılı bir şekilde sahnelenebilmesi için gayret sarf etmektedir. Oyun gereği provaya ara verildiğinde Yönetmen, kendisine gelen mektupları açar. Bunlar arasında Pirandello'nun “garip bir oyun”u da vardır. Yönetmen bu eseri ilginç bulur ve oynayabileceklerini düşünür. O sırada prova yeniden başlar. Yönetmen, elindeki metni isteksizce yere bırakır. Bir yıldan fazla bir süredir sergiledikleri *Hamlet*'ten herkes gibi o da sıkılmıştır. Zihninden “Keşke daha heyecan

verici bir şey olsaydı” (s. 21) düşüncesinin geçtiği sırada sahenin çatısından önce gıcırtilar sonra da gök gürlemesi gibi sesler duyulur. Yönetmen’in dikkati, bu sesle dağılır gibi olursa da o yine, alışlagelmiş oyunlar yerine “yepyeni, heyecan verici bir oyun” provasında olmayı arzu eder. Derken gıcırtila sesleri artar. Ardından ürkütücü sesler kulakları sağır edecek derecede duyulmağa başlar. Sesler her yerde yankılanmakta ve tiyatro binasını sarsmaktadır. Işıklar söner. Karanlığa gömülen sahnede altı kişinin belirlediği görülür: “bir baba, bir anne, 21 yaşında bir genç kadın, ondan birkaç yaş büyük bir genç kadın, küçük bir kız, ondan da biraz küçük bir erkek çocuğu” (s. 22). Söz konusu gürültü, elektriklerin kesilmesi ve karakterlerin karanlıktan zuhur etmesi, Pirandello’nun tiyatro dünyasına getirdiği yeniliklerle uyandırdığı sarsıcı etkiye işaretler. Yine altı kahramanın çatıdan/yukarıdan inmeleri; yazarın eserleri ve kahramanlarının yüceliği ve ilahi lütfu/tecelliye gösterir mahiyettedir.

Bu sırada elektrik arızası giderilir ve sahne ışıkları yanar. Altı kişi, şaşkın bakışlar arasında, kendilerinin birer karakter olduğunu, bir yazar tarafından yaratıldıklarını ancak hikâyelerinin yarım kaldığını söyler. Kendi öykülerini kaleme alacak yeni bir yazar aramaktadırlar. Hikâyeleri yazılacak ve böylece sonsuza kadar yaşayacaklardır. Yönetmen, başlangıçta aralarında bir yazar olmadığını bu şahıslara söylese de daha sonra bu altı kişinin yaşadıklarının sahnelenebileceğini düşünür.

Yazarını arayan altı kişi, yaşadıkları dramı; Yönetmen ile *Hamlet*’in oyuncularına anlatacak ve oyunun sahnelenmesi sırasında Süflör, oyun metnini kaleme alacaktır (s. 56). Altı kişi, farklı gerekçelerle *Hamlet*’in oyuncuları yerine, yaşadıkları olayları kendileri sahnelemek ister. Ancak Yönetmen ve oyuncular bunu kabul etmez. Altı kişi, başlarından geçenleri anlatırlar. Süflör, olup bitenleri yazıya geçirir. Rol dağılımı yapılır. Yönetmen ve oyuncular, yaşananların nasıl sahnelenebileceği konusunda fikir alışverişinde bulunur. Oyun sahnelenirken altı kişi, metne ve oyunculara zaman zaman müdahalede bulunur. Yönetmen, oyuncular ve altı kişi arasında oyunun

temsiliyle ilgili farklı konularda tartışmalar yaşanır. Bu konuda bazan Yönetmen, kimi zaman oyuncular, bazan da altı kişi haklıdır (s. 58-78). Anlaşmazlığa düşülen her noktada fikir birliği sağlanır ve temsil şekli konusunda mutabık kalınarak oyun sahnelenmeğe devam eder.

Üvey Kız, babasının ölümünden sonra ailenin ihtiyaçlarını karşılamak için yasak ilişkiye girer. Bu gerçeğin anlaşılmasıyla ortaya çıkan dram, tüm aileyi sarsar. Anne, kızının içine düştüğü duruma engel olamadığından kederindedir. Baba, çok pişmandır. Bütün bunları öğrenen küçük çocuklar, üzüntü içinde yaşamaktadır. Dahası bu oyun her okunup sahnelendiğinde başlarına gelen bu acı olayı herkes tekrar tekrar yaşayacaktır. Yönetmen ve oyuncular, şahit oldukları bu dram karşısında kendilerini çaresiz hissederler. Bu sırada küçük kız çocuğu havuzda boğulur, oğlan da intihar eder. Baba, oğlunun cesedini; Anne de boğulan kızını kucağına alır. Altı kişi grup hâlinde tiyatrodan ayrılır. Oyuncular, altı kişinin ardından şaşkın bir vaziyette birbirlerine bakarlar. Sahnede şahit oldukları olayları, düzlem olarak tanımlayamazlar. Elektrikler tekrar söner, salon karanlığa gömülür. Yönetmen, yaşadıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu düşünürken kendini bir karabasandan uyanmış gibi hisseder (s. 91-94).

Pirandello, oyununu bu şekilde bitirerek kurmaca/rüya ve gerçek arasındaki sınırları bulanıklaştırır; tiyatro ile yaşam arasında paralellikler kurar. Altı kahramanın macerasını, açık uçlu bir hikâyeye ya da rüya olarak kurgulayarak net bir şekilde sonlandırmaz. İzleyici veya okuyucular, farklı zaman ve mekânlarda, hayal gücünü kullanarak eserin devamını kendi zihinlerinde canlandırmaya/tamamlamaya çalışır. Dolayısıyla yazarını arayan altı kişi, izleyici/okuyucu sayısı kadar farklı yazara sahip olur.

Altı Kişi Yazarını Arıyor oyununun karakterleri, Pirandello'nun insan psikolojisine ve kimlik çatışmalarına olan ilgisini yansıtır. Karakterlerin ismi, oyunda verilmez. Bu tercih; kişilerden ziyade tasvir edilen “durum” a dikkat çekmek ve aile bağlarını öne çıkarmak içindir. Her karakter, kendi iç dünyası

ve dramatik çatışmalarıyla ayrı bir yere sahiptir. Baba, oyunun merkezinde yer alan karmaşık bir karakterdir. Kendisini rasyonel ve mantıklı bir figür olarak görse de ailesiyle olan ilişkileri derin çatışmalar içerir. Özellikle Üvey Kız ile olan ilişkisinde ortaya çıkan gerilimler, onun ahlâkî ve duygusal karmaşıklığını gözler önüne serer. Anne, büyük bir acı ve suçluluk duygusuyla mücadele eden bir karakterdir. Geçmişte yaptığı hataların ağırlığı altında ezilir ve bu durum, üvey çocuklar ile olan ilişkisini derinleştirir. Anne, hikâyede pasif bir figür olarak görünse de duygusal yükü oyunun dramatik etkisini artırır. Üvey Kız, oyunun en trajik ve çatışmalı karakterlerinden biridir. Babasıyla olan rahatsız edici ilişkisi, onun ruhsal durumunu derinlemesine etkiler. Üvey Kız, hikâyesinin anlatılmasını ve tamamlanmasını isterken, aynı zamanda yaşadığı travmaları da izleyiciye yansıtır. Küçük erkek çocuk, isyankâr ve öfkeli bir karakterdir. Ailesine karşı duyduğu kızgınlık ve reddedilme duygusu, onun davranışlarını şekillendirir. Anne ve Baba ile olan çatışmaları, onun kimlik arayışını ve iç çatışmalarını ortaya koyar. Küçük Kız ve Küçük Oğlan, hikâyenin masumiyet ve trajedi unsurlarını temsil eder. Özellikle Küçük Oğlan'ın trajik sonu, oyunun dramatik zirve noktalarından biridir. Küçük Kız ve Küçük Oğlan, ailenin parçalanmışlığını ve geçmişte yapılan hataların sonuçlarını simgeler.

Oyununun merkezinde bir dizi temel çatışma yer alır. Bu çatışmalar, oyunun dramatik yapısını oluşturur ve karakterlerin derin psikolojik durumlarını ortaya çıkarır. Karakterler, kendi hikâyelerinin oyuncular tarafından doğru bir şekilde canlandırılmasını ister. Ancak, oyuncular ve yönetmen, karakterlerin hikâyelerini anlamakta ve anlatmakta zorlanır. Bu, karakterler ile oyuncular arasında sürekli bir gerilim yaratır. Baba ile Üvey Kız arasındaki ilişki, oyunun en önemli ve rahatsız edici çatışmalarından biridir. Üvey Kız, babasının kendisine karşı olan tutumundan ve davranışlarından derin bir şekilde etkilenmiş ve bu durum onun ruhsal durumunu ciddi şekilde örselemiştir. Anne, kızının yaşadıklarına engel olamadığı için kendini suçlar. Üvey çocuklarına karşı büyük bir suçluluk ve pişmanlık

duyar. Bu duygular, onun davranışlarını ve üvey çocuklarıyla olan ilişkisini karmaşık hâle getirir. Kocasıyla çatışma yaşar. Üvey çocuklar ise, annenin geçmişteki hataları yüzünden acı çekmektedir.

Oyunda, kimlik ve gerçeklik temaları derinlemesine incelenir. Bireyin kendini ve dünyayı nasıl algıladığı sorgulanır. Bu temalar, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'la birlikte modern tiyatrodan ve edebiyatta sıkça ele alınan konular arasında yer alır. Karakterler, yazarları tarafından taslak metin olarak bırakıldıkları ya da terk edildikleri için kendilerini eksik ve tamamlanmamış hissederler. Bu sebeple yeniden yazılmak ve sonsuzluğa ulaşmak isterler. Bu yönüyle eser, bir yazarın yazma sürecini ve karakterlerinin gerçeklik/kurgusal bağlamında kendi hayatlarına yön verme arzusunu işler. Karakterler, kendi hikâyelerini yaşamak ve tamamlamak için çabalarlar (Demir Solak: 2023, 19). Pirandello, eserin sonunu açık uçlu bırakarak oyunu tamamlamayı izleyici/okuyucuya bırakır. Neticede oyunun nihayeti, izleyici ya da okuyucu sayısınca yeniden yazılır. Yazar, burada oyun ile okuyucu arasındaki perdeyi kaldırır, kendi varlığına son verir ve okuyucunun zihinsel olarak doğurganlığının önünü açar (Demirtaş, 2016: 51). Pirandello, eser boyunca tiyatronun hayatı yansıtma derecesi ve bunun ötesinde, tiyatronun kendi içsel doğasını masaya yatırır. Karakterler, hayatın kendisi kadar karmaşık ve çok boyutludur.

Altı Kişi Yazarını Arıyor oyunu, yapısal olarak yenilikçi bir eserdir. Yazar, metatiyatro unsurlarını kullanarak, tiyatronun kendisini bir tema olarak oyunda işler, seyirciyi oyuna dâhil eder ve izleyicinin dikkatini oyunun yapısına ve teatral sürece çeker. Bu teknik, izleyiciyi pasif bir izleyici olmaktan çıkararak, aktif bir katılımcı hâline getirir. Bu yolla yazarın ve karakterlerin rollerini, hikâyenin nasıl oluşturulduğunu ve sanatın doğasını ele alır (Atasoy, 2021: 243-246). Bu, izleyiciyi sadece oyunu değil, aynı zamanda eserin nasıl yazıldığını da düşünmeye teşvik eder. Bütün bunlar, Pirandello vesilesiyle modern tiyatronun vazgeçilmezleri arasına girer.

Pirandello, bu eser vasıtasıyla tiyatrodaki yeni bir çıkış arar. Gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Karakterler hem gerçek hem de kurmaca dünyada yer alan varlıklar olarak sahnede bulunurlar. Oyun boyunca, gerçek karakterler ve sahnedeki oyuncular arasındaki etkileşimler, izleyiciyi sürekli olarak gerçeklik ve kurgu arasında gidip gelmeye zorlar (Atasoy, 2021: 244). Yazara göre mutlak gerçek yoktur. Gerçek görecelidir. Eserdeki kurgusal yapı; üstkurmaca vesilesiyle *Hamlet*'in provasını yapan oyuncuların kurmaca/belirsiz, altı karakterin ise gerçek/sürekli olduğu intibayı uyandırır. Oyuncular, metni sahneleyerek varoluşlarını sağlamaya çalışırken, altı karakter de yazıya geçirilerek bu süreci tamamlayacaklarını düşünür. Neticede her iki grup da kendilerini gerçekleştirmek adına tiyatroya ihtiyaç duyar (Sevim, 2010: 61). Oyun, varoluş gerçeğinin düşünülmesine imkân tanır. Altı karakter, varoluşunu tamamlayamamış bireylerin hayattaki anlam arayışını simgeler. Pirandello'ya göre karakterler, oyuncularından farklı bir düzlemde kendi gerçekliklerine sahiptir ve bu durum, yazarın ve izleyicinin sahnedekilere attığı gerçeklikten bağımsız bir konumdadır. Dolayısıyla aynı oyun içinde dört farklı gerçeklik katmanı iç içe yer almaktadır (Özgü, 1970: 170). Bu ise, karakterlerin sahnedeki varlıklarını daha güçlü ve inandırıcı kılmaktadır.

Altı Kişi Yazarını Arıyor'un başlangıcında oyuncular, *Hamlet*'in provasına odaklanmıştır. Bu sırada tiyatroya altı karakter gelir. Bu kişiler, taslak bir metinde hikâyesi yarım kalmış kahramanlardır. Yaşadıkları olayların bir yazar tarafından kaleme alınmasını istemektedir. Bu talep ve yönlendirmeler doğrultusunda dekor ve kostümlerde değişikliğe gidilir. Rol dağılımı yeniden yapılır. Oyuncular, *Hamlet*'i bırakarak altı karakterin hikâyesini doğaçlama temsil etmeğe çalışır. Böylece oyun içinde oyun sergilenmeğe başlanır. Oyun içinde oyun tekniği, karakterlerin ve oyuncuların kendi rollerini ve gerçekliklerini sorgulamalarına imkân tanır. Bu durum, gerçek hayat ile rol/oyun kavramlarının birlikte düşünülmesine de kapı aralar (Erkek, 1999: 3-5). Oyunda farklı vesilelerle ti-

yatro, yaratıcılık, gerçeklik-kurgusalılık, aktörlük, kostüm ve dekor kavramları hakkında görüşlere yer verilir. Aynı zamanda *Hamlet* (s. 7, 19, 26, 94), *Maske ve Yüz* (s. 14), *Faust* (s. 17, 18), *Manifesto* (s. 18), *Lyonlu Kadın* (s. 52), *Cyrano* (s. 80) ve *Kamelyalı Kadın* (s. 80) oyunlarına değinilir.

Altı Kişi Yazarını Arıyor, tiyatro tarihine damgasını vuran ve zamanla birçok yazar ve yönetmen için ilham kaynağı olan bir eser hâline gelmiştir. Pirandello'nun bu oyunu, modern tiyatrodaki farklı yöndeki gelişmeler ve yeniliklere kapı aralamıştır. Özellikle Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre ve Eugène Ionesco gibi yazarlar, Pirandello'nun metatiyatro ve varoluşçu temalarından etkilenmiştir.

2. Ayfer Tunç'un Hayatı ve Sanat Anlayışı

Ayfer Tunç, 1964 yılında Sakarya'nın Adapazarı ilçesinde doğmuştur. İlkokulu Adapazarı ve İzmit'te; ortaokulu ise Adapazarı'nda okumuştur. Lise eğitimini Erenköy Kız Lisesi'nde tamamlamıştır. Ardından İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olmuştur. Üniversite eğitimi sırasında yazarlık yeteneğini geliştirmiş ve edebiyata olan ilgisini derinleştirmiştir. Yazarlık kariyerine hikâye yazarak başlamıştır. 1989 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı *Saklı*, Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. Bu başarı, onun edebiyat dünyasında tanınmasını sağlamıştır. Yazar, edebiyat yolculuğuna hem roman hem de öykü türünde eserler vererek devam etmiştir. Kaleme aldığı çalışmalarla geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan yazar, 1996 yılında *Kapak Kızı* adlı romanıyla büyük bir çıkış yakalamıştır. *Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek (2001)* adlı eseri, Uluslararası Balkanika Ödülü'nü kazanmıştır. *Havada Bulut (2003)* adlı senaryosu filme çekilerek TRT'de gösterilmiştir. Öykü, roman, inceleme ve senaryo türlerinde ürünler veren Tunç, *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi (2009)* ve *Yeşil Peri Gecesi (2010)* gibi eserleriyle yazın dünyasında sağlam bir yer edinmiştir.

Edebiyat dünyasının yanı sıra basın yayın alanında da çalışmıştır. Yayınevi, çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar yaz-

mış, editörlük ve yönetmenlik yapmıştır. Bu deneyimleri, onun yazarlık kariyerine farklı bir perspektif kazandırmış ve edebî eserlerinin çeşitliliğini arttırmıştır (Öz, 2016: 3-6).

Ayfer Tunç'un üslubu, sade ve etkileyici bir anlatımla karakterize edilir. Eserlerinde sıkça işlediği temalar arasında yalnızlık, keder, kimlik arayışı, toplumsal normlar ve bireysel özgürlükler yer alır. Tunç, içinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarında boğulan (Başer, 2020: 226) karakterlerinin iç dünyalarını derinlemesine keşfederken, toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkilerini de ustalıkla işler.

Eserlerinde genellikle insan ruhunun derinliklerine inen ve toplumun değişen yüzünü ele alan yazar, Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ayfer Tunç'un hikâye anlatımı, bireysel trajedilerle toplumsal değişimlerin kesiştiği noktalarda yoğunlaşır. Toplumsal durum ve olaylara dair gözlemleri oldukça önemlidir. Tunç'un eserleri, bireysel hikâyeler yanında Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısının derin analizlerini de içerir. Bu bakımdan, onun romanları ve öyküleri, birer sosyal belge niteliği taşır. Tunç'un eserlerinde aynı zamanda toplumsal eleştiriler de bulunur. Türkiye'nin çeşitli dönemlerine ve sosyal yapısına dair gözlemlerini, karakterlerin hayatları üzerinden inceliklerle işler. Bu yönüyle, eserleri birer edebî belgesel niteliği de taşır. Özellikle 1980 sonrası Türkiye'sinin siyasî ve toplumsal dönüşümleri, onun edebî perspektifinde önemli bir yer işgal eder (Bakkaloğlu, 2018: 113-115).

Ayfer Tunç'un üslubu, etkileyici bir anlatıma sahiptir. Kullandığı dil, sade fakat derindir; okuyucuyu hemen içine çeker ve hikâyenin atmosferine hızla intibak etmesini sağlar. Yazarın eserlerine yansıyan sanat özelliklerini birkaç ana başlıkta özetlemek mümkündür:

İnsan psikolojisi ve karakter analizleri: Ayfer Tunç'un eserlerinde karakterlerin iç dünyaları, psikolojik durumları ve karmaşık duygularını derinlemesine inceleyen bir yaklaşım hâkimdir. Onun kahramanları; hayatın anlamı ve varoluşu sorgulayan karakterler olarak öne çıkar. Yazarın eserlerinde kişi-

ler; idealleri, çatışmaları, korkuları, sevinçleri ve çelişkileriyle ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

Gerçeklik ve günlük hayatın detayları: Eserlerinde gerçekçi bir dil kullanan Tunç, günlük hayatın sıradan detaylarını öne çıkarır. Bu yaklaşım, okuyucunun kendisini hikâyenin bir parçası gibi hissetmesine ve karakterlerle daha yakın bir bağ kurmasına yardımcı olur. Sokaklar, evler, şehirler ve gündelik yaşamın unsurları ayrıntılı betimlemelerle canlandırılır.

Toplumsal normlar ve kültürel eleştiriler: Yazar, genellikle toplumsal ve kültürel eleştirilere yer verir. Bireylerin özellikle de kadınların toplum tarafından şekillendirilen hayatları ve bu normlarla olan çatışmalar önemli yer tutar. Modern toplumun sorunları, ataerkil toplum anlayışı, ezilen kadınlar, yalnızlık, bireyin toplumla olan çatışması, geleneksel ve modern değerler arasındaki gerilim gibi konular eserlerinde sıkça işlenir (Aktay, 2019: 74-75).

Kimlik arayışı: Karakterlerinin birçoğu, kendine, tabiata ve bulunduğu sosyal çevreye yabancılaşmış kişilerdir (Koyun, 2020:117-119). Kimliklerini ve kendi yerlerini bulma çabası içindedir. Bu arayış, onların iç yolculuklarını ve dış dünyayla olan çatışmalarını şekillendirir.

Ayfer Tunç'un sanat anlayışı, derin gözlem gücü ve insan psikolojisine olan merakıyla şekillenir. Eserlerinde karakterlerinin iç dünyalarını ustalıkla yansıtır. Bireyin toplum içindeki konumunu ve yaşadığı iç çatışmaları işler. Edebî başarısının ardında insan ruhuna dair hassas dokunuşları ve toplumsal gerçekçiliği yatar. Yazar, insan ruhunun karanlık ve aydınlık yanlarını, gündelik hayatın içinde saklı kalan detaylarla birlikte anlatır.

Tunç; duygu, durum ve olayları öne çıkarmak istediği eserlerinde mekân unsuru üzerinde durmaz (Akkan, 2012: 88). Bu tür çalışmalarının dışında mekân unsurlarını, karakterlerin ruh hâllerini yansıtan birer ayna gibi kullanır. Bu bağlamda, okuyucularını sadece karakterlerin değil, aynı zamanda yaşadıkları çevrenin de içine çeker.

Eserlerinde kullandığı imgeler ve metaforlar, okuyucunun zihninde güçlü izler bırakır. Hikâyelerini kurgularken kahramanların geçmişine döner. Geçmişle bugün arasında kurduğu bağlantılar ve olay örgüsündeki sürprizler, okuyucuyu sürekli diri tutar.

Sonuç olarak, Ayfer Tunç'un hayatı ve sanat anlayışı, Türk edebiyatına derinlik katan ve okuyucularını düşündüren bir yazar olarak öne çıkar. Onun eserleri, insan ruhunun derinliklerine ve toplumsal yapının karmaşıklığına dair keskin gözlemler sunar.

3. Pirandello'nun Paltosundan Çıkan Bir Hikâye: *Kırmızı Azap*

Kırmızı Azap (1996), Ayfer Tunç'un *Aziz Bey Hadisesi* adlı öykü kitabında yer alır. Eserde *Kırmızı Azap*'la birlikte *Aziz Bey Hadisesi* (1999), *Kadın Hikâyeleri Yüzünden* (1999), *Soğuk Geçen Bir Kış* (1998), *Kar Yolcusu* (1999) ve *Mikail'in Kalbi Durdu* (1997) olmak üzere altı hikâye bulunur.

Kırmızı Azap, kurmaca bir “yazarın kafasında” hikâyesinin yazılmasını bekleyen kahramanlar üzerine kurgulanmıştır. Bunlar Noter, Delikanlı ve kendini “Ben” diye tanımlayan kahraman anlatıcı/ kadın kahraman ile sıfat ya da isimleri belirtilmeyen diğer şahıslardır ((Tunç, 2005: 161). Bunlar, yazarın taslak kahramanları olarak vücuda getirilmişler ancak herhangi bir hikâyede henüz yer bulamamışlardır. Genç kadın, yazarın zihninde Noter ile Delikanlı'yı görmekte, onları uzaktan izlemekte ve ortak bir metinde bunlarla bir araya geleceğini tahmin etmektedir. Yazarın kurgulanmamış öyküsünde gelişim sürecini tanımlayamamış, kendi varlık düzeylerini de tam olarak idrak edememiş durumdadırlar. Hikâye kişilerinin gerçek dışı dünyasında kurgusal karakterler olarak yaşamaktadırlar. Yazar, genç kadının yer aldığı bir hikâyeye başlamış, ona dair notlar almış ancak metni oluşturamamıştır. Noter ve Delikanlıyla ilgili de benzer durumlar yaşanmaktadır. Genç Kadın, varoluş sürecinde kahraman-yazar ilişkisinin karşılıklı inşaya dayalı olduğuna inanmaktadır. Yazar, kahramanını vü-

cuda getirmekte, kurmaca karakter de kendi yazarının varoluşuna katkı sunmaktadır (s. 162).

Yazar; Noter, Delikanlı ve genç kadın gibi başka kahramanları da zihninde ayrı ayrı tasavvur etmiş ancak bunları bir metin içinde birleştirerek detaylandıramamıştır. Eskici de bunlar arasındadır. Genç kadın; yazarın zihin dünyası, hikâye metni ve okurun kafasında varoluş biçim ve düzeyini merak etmektedir (s. 163). Yazar, öyküyü yazmaya başladığında taslak kahramanlarda sevinç duygusu belirir, kalem bıraktığında ise ümitsizlik hâkim olur. Zaman zaman kimi kahramanlar merkeze alınıp diğerleri ihmal edilerek farklı öyküler yeniden yeniye kurgulanır. Kahramanların hikâyedeki konumu ve kişiliğine ilişkin detaylar belirginleştikçe bazı kahramanlar küstahlaşır. Diğer kurgusal şahıslara üstünlük taslar. Noter, bunlardan biridir. Kendini, yazarın yarattığı en büyük hikâye kişisi olduğuna inandırır. Yardımcı kahramanlar, taslak metin bile olsa, başkahramanlara karşı yaltaklanır. Öyküdeki konumuna göre kahramanlar arasında hiyerarşik bir ilişki oluşur (s. 164).

Eskici, uzun yıllardır yazarın kafasında yaşamaktadır. Çok sayıda taslak hikâyenin başkahramanı olarak tasarlanmış ancak bunlardan hiçbiri tamamlanamamıştır. Yazılamamış bir kahramandır. Bu süreçte yazarın zihninde canlanan pek çok hikâye kişisini görmüştür. Uzun müddettir yazarın yazma eylemini takip etmekte ve onun gelişim sürecine şahit olmaktadır. Eskici, var olma endişesi taşımayan tek kahramandır. Diğer şahıslar, ona derin bir saygı duyar. Noter, onu tesiri altına almaya çalışsa da bunda başarılı olamaz (s. 165-166).

Günlerden bir gün yazar, masanın başına geçer ve kafasında şekillendirdiği öyküyü tekrar yazmağa başlar. Yeni metinde Noter, Delikanlı ve genç kadın vardır. Noter ise, pasif bir şahıs olarak resmedilmiştir. Hikâye yazılmağa başladığında Delikanlı da Noter gibi kendini kaybeder. “Birkaç satırlık bir varoluş yerine, hiç var olmamayı tercih eden Delikanlı gitmiş, yerine hikâyede var olabilmek için her türlü kişiliğe razı olan, zavallı biri” gelmiştir. Nasıl olursa olsun var olmak istemektedir. Genç kadın ise, kendini beğenmiş Noter’le aynı metinde

yer almayı, dolayısıyla sevmediği biriyle öyküde hapsolmayı istemez (s. 166).

Yazar; yeni öyküde genç kadına fahişe rolünü uygun görmüştür. Üzerinde açık saçık kırmızı ve ucuz elbiseler, omuzunda suni bir kürk, ayağında ise topuklu ayakkabılar vardır. Dudakları kırmızıya boyanmıştır. Sigara içmektedir. Delikanlı, ön koltuğunda genç kadının oturduğu, pahalı ve kırmızı bir araba kullanmaktadır. Her ikisi de sarhoştur. Genç kadın, sıradan bir hikâye kahramanı olarak resmedildiğinin farkındadır. Bir defa okunduktan sonra hemen unutulacak, “kurmaca dünyanın en değersiz köşelerinden birinde” güçlkle yer bulacak ve tekdüze bir şahıs olarak yaşamaya devam edecektir (s. 167). Genç kadın, kurmaca bir evrende olsa bile, kendisine biçilen rolden rahatsızdır. Ancak onun için bir çıkış yolu bulunmaz. Delikanlı ise, hâlimden çok memnundur.

Öyküdeki düşük kadın, nesne konumunda resmedilmiş cinsel bir objeden ibarettir. Tunç’un diğer eserlerinde de benzer durumlara rastlanır. Genç kadının memnuniyetsizlik vurgusu, kendisi için uygun görülen çıplaklık yani bedeni üzerinden yozlaşmış ataerkil toplum düzenindeki cinsellik algısı eleştirilir. Toplum tarafından kadına dayatılan kadınlık rolü kadının tam anlamıyla özgür olmadığını göstermektedir (Aktay, 1029:72).

Otomobil seyahati sırasında Delikanlı, kadına sarkıntılık eder. Beklediği karşılığı göremeyince de ona şiddet uygular. Araba yavaşlayınca, kadın kendini arabadan aşağı atar. Demiryolunun üzerine yuvarlanır. Burnundan kan akmağa başlar. O sırada üzerine doğru gelen bir tren görür. Işıkları ve düdük sesi, genç kadını derinden sarsar. O anda trenin altında ezileceğini düşünür. Kurmaca dünyada daha yeni hayat bulmuştur ama bu kaza sebebiyle ömrü çok kısa sürecektir. Yazarına kahreder. Öykü her okunduğunda ölümü yeniden tadacak olmanın üzüntüsünü yaşar. Şanssız bir hikâye kahramanı olarak var edildiğine hayıflanır. Tren, çift yönlü demiryolunun diğer tarafından geçip gider (s. 168).

Genç kadın, şakın bir hâlde toparlanmağa çalışır. Burnu kanamağa devam eder. Saçları dağılmış, kürkü çalılara takılmış, ayakkabıları ayağından fırlamıştır. Çıplak kolları yara bere içindedir. Yazarın çizdiği kaderine, Noter'in demiryoluna yakın evine doğru yürümeğe başlar. Noter, yazarın kurgusu doğrultusunda, onu beklemektedir. Genç kadın, kapıyı çalar ve Noter, onu içeri alır. O gece, aralarında gayrimeşru bir ilişki yaşanır. Kadın olup bitenlerden, Noter'e mahkûm olmaktan dolayısıyla da varoluş biçiminden rahatsızdır. Delikanlı ise, genç kadına yaptıklarını, yazarın zihnindeki diğer kahramanlara anlatmakta ve varoluş sürecini borçlu olduğu Noter'i övmektedir. Noter de yaşadıklarından memnundur (s. 169).

Noter, Delikanlı ve genç kadının öyküsü anlatıldığı biçimde şekillenirken yazar, hikâyeyi tekrar kurgular. Noter ve Delikanlı'yı metinden çıkarır. Bitmemiş öyküden geriye genç kadın kalır. Yazarın kafasında "kırmızı elbiseli, kırmızı rujlu, ucuz görünümlü bir kadın olarak" uzun müddet yaşar. Bir sabah, yazar hikâyeye tekrar başlar. Genç kadın, önceki taslak metinde olduğu gibi, düşük kadın rolündedir. Ancak bu defa yaşı, geçkinedir Gecenin geç saatinde daha önce hiç görmediği bir gençle bir meyhaneden çıkar. İkisi de sarhoştur. Kadın; fakir biri olduğu anlaşılan mahcup tavırlı bu genci ayartmıştır. Araba demiryoluna yaklaştığında genç, kadına sarkıntılık eder. Ancak düşük kadın, gençle birlikte olmak istemez ve ona tepki gösterir. Genç, yaptığından pişman olur. Yazar, düşük kadını, çirkef biri olarak kurgulamıştır. Gence küfreder, ağlamağa, arabanın camını açıp çığlık atmağa başlar. Delikanlı, kadına engel olamaz. O sırada arabanın kapısı açılır ve önceki taslak öyküde olduğu gibi, kadın demiryoluna yuvarlanır. Burnu kanamağa başlar. Tren önceki gibi, düdüğünü çalarak diğer raylardan geçip gider. Genç, kadının trenin altında ezildiğini zannederek raylara koşar. Diz çöker ve perişan bir vaziyette çığlıklar atar. O sırada karşı yönden gelen başka bir tren düdüğü çalmağa başlar. Ancak genç durumu geç fark eder. Trenin altında ezilmekten kurtulamaz. Etrafa saçılan kanlar, kadının "kırmızı azapla" tanışmasına sebep olur. Düşük kadın, kendi-

ne biçilen rolden rahatsız olmakla birlikte yazarın hikâyeyi bu şekilde sonlandırmasını da kabul etmek istemez.

Tunç, buradaki düşük kadın ve ona biçilen rol üzerinden ataerkil toplumlardaki erkek egemen kültürü ele alarak silik ve ezilen kadınlar üzerinden erkeklerin de en az kadınlar kadar cinsiyet rolleri altında ezildiğini izaha çalışır. Mahcup delikanlı nişanlıdır ve yazar, olayları bu şekilde kurgulamasa bir gün sonra evlenecektir. Öykü, düşük kadının kederli hâlinin tasviriyle bağlanır ve ucu açık hâlde sonlandırılır (s. 170-172).

4. *Kırmızı Azap*'ta Pirandello Etkisi

Altı Kişi Yazarını Arıyor (1921)'dan 75 yıl sonra neşredilen *Kırmızı Azap* (1996)'ta Pirandello'nun tesiriyle öykünün yazılma süreci hikâyenin konusu hâline getirilerek edebî metinlerin teşkili, yazarın muhayyilesindeki işleyiş, karakterlerin vücuda getirilmesi, gerçeklik-kurgu algısı, kişilik sorunları, kimlik arayışı, toplumsal sorunlar, oyun içinde oyun kavramı, edebî metinde çok katmanlılık ve varoluş problemi işlenmiştir.

Ayfer Tunç, İtalyan oyun yazarından etkilenerak eserini kaleme aldığı, İstanbul'da düzenlenen bir programda dile getirir. Ayfer Tunç ile Murat Gülsoy'un AynalıGeçit'te katıldığı *Diyaloglar: Oyun* etkinliğinde Türk ve dünya edebiyatından örnekler verilerek edebî eserlerde yazarlar tarafından kurgulanan "oyun"lar konu edilir. Burada Murat Gülsoy, mevzuu *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'a getirerek Pirandello'nun tiyatrodaki yaptığı yenilikler ve kurgudaki başarısına değinir. Sonra da Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* adlı öyküsünde, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un tesirine temas eder. Ardından Dostoyevski'ye izafe edilen "Hepimiz Gogol'ün *Palto*'sundan çıktık" sözüne atfen "Hepimiz, Pirandello'dan çıktık" ifadesini kullanır. Ayfer Tunç ise, Pirandello'dan hareketle kendi eserini yazdığını kabul ederek Murat Gülsoy'un da İtalyan yazardan esinlendiğini birkaç cümleyle ifade eder (Tunç ve Gülsoy, 2013).

Kırmızı Azap ile *Altı Kişi Yazarını Arıyor* arasında kimi farklılıklar yanında birçok benzerlik bulunur. İki eser arasındaki farklar, her iki yazarın içinde bulunduğu edebî düzlem,

tarihî ve kültürel bağlamda eserler üretmesinden kaynaklanmaktadır.

Pirandello'nun eseri ile Tunç'un öyküsü arasındaki en belirgin fark, tür ve anlatım biçimi yönüyledir. *Altı Kişi Yazarını Arıyor* bir tiyatro oyunudur. Dolayısıyla, eserdeki olaylar ve diyaloglar sahne üzerinde, izleyiciler önünde gerçekleşir. Tiyatro oyunu olması nedeniyle eserin yapısı diyaloglara ve sahneleme tekniğine dayanır. Karakterler, doğrudan izleyiciye hitap ederek hikâyelerini anlatır. *Kırmızı Azap* ise, bir hikâyedir. Bu nedenle, anlatım biçimi yazara daha geniş imkânlar tanır. Eserde tasvirler daha detaylıdır; iç diyalog ve iç çözümler ile anlatıcının bakış açısı gibi unsurlara kolaylıkla yer verilir. Öykü formunda olması sebebiyle karakterlerin iç dünyalarına ve duygu durumlarına derinlemesine bir bakış sunulur. Bu farklılıklara rağmen Tunç'un eserinin temelinde İtalyan yazarın *Altı Kişi Yazarını Arıyor* oyunu vardır ve diğer etkilenmeler yanında iki eser arasında gerek anlatım tekniği, dil ve üslûp özellikleri gerekse tematik benzerlikler; türler arasındaki önemli bir örneğini ortaya koyar. J. Derrida'nın işaret ettiği gibi özellikle modern ve postmodern dönemde bu tarz etkileşimler, edebî metinlerin birden fazla türün keşiştiği anlatı alanına dönüşmesini netice verir: "Bir metin herhangi bir türe ait değildir, her metin bir ya da birkaç türe katılır" (Derrida, 2010: 249).

Kırmızı Azap ile *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un yapısal özellikleri benzerlik gösterir. Pirandello'nun eseri, metatiyatro olarak kurgulanmıştır; oyun içinde oyun tekniği kullanılır. Oyuncular, üzerine çalıştıkları *Hamlet*'in provasını yarıda bırakarak oyuna dâhil olan kurmaca karakterlerin talep ve yönlendirmeleri doğrultusunda bu oyunun içinde başka bir eseri temsil etmeye başlar. Bunun neticesinde sürekli yer değiştiren ve iç içe geçen gerçeklik ve kurmaca düzleminde çok katmanlı bir yapı oluşur. Olay örgüsü, altı karakterin yazar arayışı ve varoluş süreci etrafında döner. Bu arayış, eserin temel çatışma noktasını oluşturur. *Kırmızı Azap*'ın tamamlanmamış kurmaca karakterleri, farklı bir yazar aramaz. Kendilerini tasarlayan

yazarın zihninde yaşarlar. Yazarın kafasında varoluş sürecini tamamlamaya çalışan taslak karakterler, yazılmayı bekler. Kahramanların yazılma macerası, farklı öykülerde sürekli denenerek tekrar eder. *Kırmızı Azap*'ta karakterlerin kurgusal dünyası; geçmiş ve şimdiki durumları arasındaki bağlantılarla ilerler. Olaylar, taslak karakterlerin içinde bulunduğu kurmaca zaman ve mekân düzleminde cereyan eder; kahramanların yaşam öyküleri ve psikolojik gelişimleri detaylı bir şekilde işlenir.

Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı eseri ile Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* isimli öyküsü arasında bazı tematik ve yapısal benzerlikler de görülür. Bu iki eser, yazım teknikleri ve anlatım yöntemleri açısından farklı dönem ve kültürlerin ürünü olsalar da bazı ortak yönleriyle dikkat çeker. Çalışmaya konu edilen her iki eserde de metnin ana izleğini, bu eserlerin yazım süreçleri oluşturur. *Altı Karakter Yazarını Arıyor* ve *Kırmızı Azap*'ta hikâyeleri yarım kalmış, yazılıp tamamlanmayı arzu eden ve bu yolla ölümsüzlüğü yakalamak isteyen kahramanlar bulunmaktadır. Yazılamama durumu, onlarda "yok olma" endişesi uyandırır. Bununla birlikte, edebî bir metinde yer alarak ebedî bir hayata ulaşmayı bekleyen şahıslar, yazarın kendileri için uygun gördüğü hayatı/rolü/konumu kimi zaman kabullenmekte zorlanırlar. Karakterler, yazarlarının kendileri için kurguladığı bazı olay, durum ya da davranışları tasvip etmeseler de gerçek hayatta olduğu gibi, bunu yaşamak zorunda kalır. Bu boyun eğişi; tutsaklık, mahpusluk yahut mahkûmiyete eşdeğer bir durum olarak görürler. Yine yazarlarının kendilerine reva gördüğü katlanılması zor kimi durumları, metnin her okunuşunda, sonsuza değin tekrar yaşayacaklarını düşünerek bundan şikâyet eder ve buna üzürlüdür. Her iki metinde de bazı kahramanlar, gerçek hayatın yansıması olarak, oyun ve öyküdeki diğer bazı şahıslarla uyuşamadıkları için onlarla aynı kurgusal düzlemde bulunmak istemezler. Bir diğer ortak nokta ise, her iki eserde de kahramanların isimlerinin olmamasıdır. Buraya kadar özetlenen benzerlikleri detaylandırmak faydalı olacaktır:

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da hikâyeleri yarım kalmış kahramanlar, taslak bir metinde yazarları tarafından terk edilerek tamamlanmamış karakterler olarak resmedilir. Altı karakter, bir yazar tarafından vücuda getirilmiş, hikâyeleri birkaç sayfa yazıldıktan sonra da bir kenara atılmışlardır. Baba ve Üvey Kız karakterleri, yazarlarıyla konuşarak hikâyelerinin tamamlanması konusunda onu iknaya çalışırlar. Hatta işini kolaylaştırmak için ona alternatifler sunarlar. Yazar, altı karakterin oyununu tekrar yazmağa başlarsa da kaleme aldığı replikleri çöpe atar ve bir daha oyuna elini sürmez. Altı karakter, yaşadıkları drama rağmen ne pahasına olursa olsun yazılarak kendilerini gerçekleştirmeğe çalışırlar (Pirandello, 2023:189). Hikâyelerinin tamamlanarak sahnelenmesini Yönetmen'e kabul ettirdikten sonra oyunu, kendileri sahnelemek isterler. Yönetmen bu isteği şaşkınlıkla karşılar. Onların tamamlanmamış oyun karakterleri olduğunu ve yazarın çizdiği kurgunun dışına çıkamayacaklarını söyler: "Olacak şey değil! Seyircinin karşısına çıkabileceğinizi nasıl düşünebiliyorsunuz? Siz oyuncu değilsiniz ki. Yazarınız sizin için nasıl bir kimlik düşünmüştü, siz osunuz." Üvey kız, babasının ölümü üzerine Anne ve kardeşinin ihtiyaçlarını karışılmak amacıyla randevu evine gider. Orada sonradan üvey babası olacak ihtiyar adamla tanışır. Üvey Kız, gayrimeşru ilişkiyi "Hoş bir şey değil", "Anlamlı, temiz, yüce bir şey değil. Bağışlanır bir yanı da yok" diyerek tasvip etmez. Ancak buna mecbur kalmıştır. Üvey Kız, hikâyelerini yarım bırakan yazarın umumhaneye gittiğini ve bu sebeple kendi gerçeğiyle yüzleşmekten korktuğu için Baba, Anne ve Üvey Kız'ın yaşadığı trajediyi yazmaktan kaçtığını belirtir. Baba, oyundaki kaderini değiştiremeyeceğini ve kendisine biçilen rolü, sonsuza kadar tekrar yaşamak zorunda kalacağını, bunun da "korkunç" bir durum olduğunu ifade eder. Bu tam bir "tutsaklık"tır. Claudius, Baba'nın yaşadıklarını sahnede canlandırmağa çalışır. Baba, bir aktörün anlayıp, hissederek kavradığı şekliyle onun hayal dünyasında kayıtlı olmayı, yine "tutsaklık" olarak değerlendirir (s. 50-84). Altı karakterden Baba, yazarın tanrısal kudrete sahip olduğunu, kahramanlarını

istediği gibi tasarlayıp hareket ettirdiğini, oyun kişilerinin ona itiraz edemeyeceğini, biraz hayranlık biraz da çaresizlikle dile getirir: “Tanrısal, olağanüstü bir güçle yazar böyle bir kahramanı tasarlıyor. Şuraya dizilen giysiler yoktan varoluyor. Ama her hücreğine kadar gerçek bir insan o. Evet, gerçek. Hanginiz ondan daha inandırıcı olabilir? Bakın kızım nasıl boyun eğiyor ona!” (s. 62). Yine aynı karakter, Yönetmen’e yazarın kendisi için çizdiği özelliklerin hiçbir zaman değişmeyeceğini, “tutsaklık” a eşdeğer bu gerçekliğin de “korkunç” bir durum olduğunu vurgular: “Sizin gerçekliğiniz her gün değişiyor. Ama benimki değişmiyor. Aramızdaki ayrım işte bu. Benim gerçekliğim hep olduğu gibi kalıyor; değişmeden, sonsuza kadar. İşin korkunç yanı da bu. Benim yanıma yaklaşmak ürperti vermeli size.” Baba’nın bu sözlerinden kahramanların yazarın tutsağı olma çıkarımında bulunan Yönetmen, “Ama siz, eğer dediğiniz gibi, yazarınızın yarattığı kimliğin tutsağıysanız, nasıl oluyor da kalkıp provaya geliyorsunuz?” (s. 84).

Üvey Kız da yazarın elinde kahramanların “kukla gibi” oynatılmasını eleştirir. Altı karakterden biri olan Oğul, Üvey Kız ile Baba’nın yaşadığı trajedinin tekrar canlandırılmasını, bundan sonra gelişen ve kendisinin de içinde yer aldığı olayların yeniden sahnelenmesini istemez. Bu sebeple sahneden uzaklaşmaya çalışır ancak Üvey Kız, kardeşinin oradan ayrılamayacağını bilir. Oğlan, birkaç kez sahneden çıkıp gitmeğe yeltenirse de yazarın çizdiği sınıırın dışına çıkamaz. Üvey Kız, kurguda yer alan her bir unsurun bir diğeriyle ilintili olduğunu bu sebeple de kimsenin dilediği gibi hareket edemeyeceğini söyler (s. 84-89). Neticede karakterler, içinde buldukları durumdan memnun olmasalar da çıkışı olmayan bir labirente hapsedilmişlerdir.

Yarım kalmış bir hikâyede yazılmayı isteyen/ bekleyen kahramanların varlığı, onaylamadığı hâlde kendisi için yazarın biçtiği role boyun eğen kadın karakterin yaşadığı hayal kırıklığı, yazarın kurguladığı olayları mahkûmiyet/mecburiyet/esaret olarak niteleyen kahramanların içine düştüğü ümitsizlik, vb. *Kırmızı Azap*’ta da bulunur. Eserdeki yazar, zihninde birçok

kahraman vücuda getirmiş olmasına rağmen bunların hikâyelerini bir türlü yazıp bitiremez. Yarım kalmış bütün kahramanlar, bir hikâyede yer almak ve bu vesileyle edebî düzlemde sonsuz bir hayata kavuşmak isterler. Eskici, Noter, Delikanlı, genç kadın ve diğer kahramanlar, yazarın zihninde yoklukla varlık arasında gidip gelmektedir. Pirandello'nun karakterleri gibi her hâlükârda yazılıp kendilerini gerçekleştirmek için edilgen de olsa gayret sarf ederler. Yazar, zihninde daha önce ana hatlarıyla tasarladığı kadın kahramanı, yeni bir öyküde, para karşılığında yasak ilişkiye giren düşük bir kadın olarak yazmağa başlar. Kadın, kendisi gibi yazarın zihninde yaşayan Noter ile Delikanlıyı, hiç sevmez. Yazar, kadın kahramanını, açık saçık kıyafetlerle resmeder. Elbisesi kırmızıdır. Dudaklarını kırmızı rujla boyamıştır. Kendini bilmeyen bir züppe olarak tasvir edilen Delikanlı'nın kırmızı arabasına binmiş, istemediği kaderine doğru yol almaktadır. Kadın kahraman, yazarın kendisine biçtiği bu rolden hoşnut değildir. Bunu tutsaklık olarak görür. Delikanlı, yolda genç kadına sarkıntılık eder, beklediği karşılığı göremeyince de ona vurmağa başlar. Kadın kendini arabadan aşağı atar. Demiryoluna doğru yuvarlanır ve trenin altında kalma tehlikesi yaşar. Kendisine reva görülen olaylardan dolayı yazara öfkelenir: “Yazarıma kahrederek gözlerimi yumdum.” Ardından yola yakın bir evde oturan Noter'in evine gider ve istemediği hâlde kurgu gereği onunla yasak ilişkiye girer. Tabii olarak böyle bir “varoluş”tan “memnun değil”dir. Kabul etmediği bir rolde, nefret ettiği kişilerle gayrimeşru hayat yaşamayı, “ölümden de beter” görür. Aynı şekilde kendisine giydirilen açık saçık kırmızı elbise, dudaklarını boyadığı kırmızı ruj, bir fahişe olarak binmek zorunda kaldığı kırmızı araba ve mahcup gencin vücudunun parçalanması sonucu etrafa yayılan kıpkırmızı kanı düşünerek, kabullenmediği hâlde yazarın kendisine reva gördüğü her bir detayı “kırmızı azap” olarak niteler (s. 167-172).

Altı karakter, *Hamlet*'in provasının yapıldığı tiyatro binasına gelerek Yönetmen'den yarım kalmış hikâyelerini yazmasını ve sahnelemesini isterler. Yazıya geçirildiklerinde var

olacak ve ölümsüzlüğe kavuşacaklardır. Yönetmen bu talebi kabul eder. Ancak altı karakter, kendi maceralarını kendileri sahnelemek ister. Tartışmalar neticesinde altı karakterin macerası, oyuncular tarafından temsil edilmeğe başlanır. Doğaçlama sahnelenen oyun, Suflör tarafından yazıya geçirilir. Taslak altı karakter, oyunun temsili sırasında yönetmen ve profesyonel oyunculara müdahale eder. Rol-oyuncu eşleştirmesi, oyuncuların jest ve mimiklerindeki aksamalar, temsilin gereceğe uymaması gibi konularda itirazları vardır (s.57-77). Bu durum, karakterlerin varoluşsal krizlerini ve kimlik arayışlarını yansıtır. Eserde, gerçeklik ve kurmaca arasındaki sınırlar bulanıklaşır; kimin kurmaca kimin gerçek olduğu birbirine karışır. Karakterler hem var hem de yok gibidir. *Kırmızı Azap*'taki hikâye kahramanları da edebî zeminde yazıya geçirilip öykülerinin tamamlanmasını isterler. Bu yönüyle *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'daki karakterlerle aynı durumu yaşarlar. Öyküde, yazarın zihninde farklı kahramanlar taslak olarak yer almakta ve yazılmayı beklemektedir. Yazar, birçok defa denemesine rağmen zihninde var ettiği birçok kahramanın öyküsünü yazıp tamamlayamamıştır. Bu şekilde, zihninde yarım kalmış birçok hikâye vardır. Bu nedenle kahramanlar, unutulma/yok olma korkusuyla varoluş endişesine kapılarak Pirandello'nun karakterleri gibi tedirginlik içerisinde (s. 161-166).

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da tiyatro oyuncuları ve bazı görevliler, *Hamlet*'ten vazgeçerek altı kişinin hikâyesini sahnelemek isteyen Yönetmen'e karşı çıkar. Bunda itiraz sahiplerinin farklı gerekçeleri vardır (s. 46-48). Yönetmen çatlak seslerin bir kısmını ikna ederek kimilerini de susturarak yeni oyunu sahnelemeye çalışır. Pirandello'nun altı kahramanı, anlattıkları kendi maceraları doğrultusunda Yönetmen ve Suflör'ün şekillendirdiği metin ile rol-oyuncu eşleştirmesine itiraz ederler. Yine gerçeğin temsili ve rolün icrası konusunda karakterleri, olup biteni doğru bir şekilde sahneleyemediklerini ileri sürerler. Karakterlerin yaşayıp hissettiği gerçekler ile oyuncuların temsil ettiği rol arasında uyumsuzluklar vardır. Bunu kabul etmezler (s. 58-74). *Kırmızı Azap*'taki kahramanlar, özellikle

de genç kadın da yazılarak bir metin içinde yer almayı çok istemesine karşın kendine biçilen rolden rahatsızdır. Yazar, bu kahramanı, düşük kadın rolünde kaleme alır. Genç kadın, kabul edemeyeceği kimlik özellikleriyle bir metinde yazarı tarafından kaleme alınmayı ve istemediği kişilerle aynı öykü içinde yer almayı, var olmak yerine mahpuslukla eşdeğer görür. Bu sebeple çevresine ve kendine yabancılaşır. Bunalımlı öykü ortamı da bu yabancılaşmadan nasibini alır. Genç kadın, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'dakiler gibi kendi kimliğini sorgular ve yaşadığı travmalarla yüzleşir (s. 166-169). Ana karakterin iç çatışmaları, varoluşsal durumları ve kimlik arayışları, *Kırmızı Azap*'ın mihverini oluşturur. Her iki eserde de kahramanların iç dünyaları ile dış dünya arasında uyumsuzluklar görülür ve mücadeleler yaşanır.

Pirandello'nun altı karakterinden biri olan Anne, yazarın kaleme aldığı oyun her okunduğunda ya da sahnelendiğinde içinde buldukları dramı yeniden yaşayacaklarını ve bunun sonsuza kadar devam edeceğini söyler. Baba da aynı düşünce dedir. Yaşadıkları acı, sonsuza kadar devam edecektir: “Evet, sonu gelmeyen anlar. Bu anlarda yaşıyoruz biz. (Üvey kızını gösterir) Nasıl bana duyduğu nefretin sonu gelmeyecekse, onun bu görünüşü de, böyle bir odaya, giysileri, kolları, bakışı o an içinde donmuş olarak sonsuza kadar sürecek. Ne o kurtulabilir bundan, ne de ben” (s. 77). Baba, oyuncularını “basit”; yazıya geçirilmiş karakterleri de “yüce” varlıklar olarak kabul eder. Yazar tarafından yazıya geçirildiği için altı karakterin “sonsuza kadar tanımlan”dığı düşünür (s. 83). Edebî metinlerde yazarın kurguladığı durum ya da olaylar, her okunduğunda yeniden yaşanacak ve bu durumun sonsuza kadar devam edeceği gerçeği, *Kırmızı Azap*'ta da genç kadın tarafından dile getirilir. Arabadan kendini aşağı attığında demiryoluna yuvarlanır. O sırada kendisine doğru bir trenin yaklaştığını görür ve o an rayların üzerinde ezilerek öleceğini düşünür. Ne var ki bu son, bir defaya mahsus yaşanmayacak, bu öykü her okunduğunda genç kadın ölümü yeniden tadacaktır: “Tren hızla yaklaşıyordu ve ben her okunuşta bu ölümü yeniden tadacak olan,

kısa ömürlü, şanssız bir hikâye kişisi olarak var oluyordum” (s. 168).

Varoluş felsefesi, Pirandello’nun kafa yorduğu bir meseledir. Varoluşçuluk, bireyin kendini gerçekleştirme, özgürlüğünü ve bireysel sorumluluğunu ön plana çıkararak bir felsefi akımdır. *Altı Kişi Yazarını Arıyor*’da tiyatro oyuncuları ile yazar arayan altı karakter, suflör/yönetmene rağmen kendi gerçekliklerini kurgulama mücadelesi verir. Pirandello’nun karakterleri özgürlüğe ve bireysel sorumluluğa vurgu yapar; hayat ve olaylarda anlam arayışına girerler. Yazar, oyun içinde oyun kurgulayarak gerçeklik ile kurmaca arasında sınırları bulanıklaştırarak çok katmanlı bir yapı oluşturur. Bu şekilde gerçeklik ve kurmaca evrenler hakkında izleyiciyi ve okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Oyundaki altı karakter, yazıya geçirilerek “var olma”ya çalışır. Buna karşılık yazarlarına olan bağımlılıklarını da sık sık dile getirirler. *Kırmızı Azap*’ta da metnin başlangıcından sonuna kadar, bir taraftan yazar tarafından yazılma, “var olma” ya da “yok olma” endişesi üzerinde durulurken diğer taraftan da “varoluş”un şekli ve dereceleri üzerinde durulur. Pirandello’nun altı karakteri gibi, Tunç’un kahramanları da önce var olmak sonra da “varoluş” sürecini tamamlamak isterler. Kurgusal yazar, kahramanlarını “var etmeye” fazla zaman ayırmaz (s. 161). “Yazarın kafasında” uzun yıllardır yaşayan ama bir öyküsü olmayan Eskici’nin “var olma” endişesi yoktur (s. 165-166). Yazar, zihnindeki kahramanları bir kenara bıraktığında onların “var olma ümitleri” erimeye başlar (s. 162); yazmağa başladığında ise artar. Farklı olay ve tercihlerle bu durum sürekli tekrarlanır. (s. 166-167). Pirandello; karakterlerinin duygularını, birbiriyle çelişir bir vaziyette sürekli değiştirir. Bu devinim, gerçek hayatla paraleldir. Duygu ve düşünceler; “sabit ya da değiştirilemez bir gerçek” olarak metinde yer almaz (Pirandello, 2023: 197). Bu durum, onun insanın dünya hayatına dair “umutsuz, ironik ama son kertede seven” tavrından kaynaklanır (Fisher, 2023:47). Tunç’un kahramanlarının duygu durumu da Pirandello’nun eserine paralel biçimde, umutsuzluğa evrilir bir vaziyette sürekli değişiklik

arz eder. Kadın kahraman, tasvip etmediği bir rolde ve istemediği kahramanlarla aynı metin içinde var olmayı istemez (s. 169-172). Yazılarak bir metin içinde “var olma” ümidiyle yaşayan ya da herhangi bir hikâyede yer bulamayarak unutulup gitme korkusuna kapılan kahramanlar, “varoluş”u da sorgular. Kadın kahraman, yazar tarafından var edildiğinin ve kendi “varoluş” biçimlerinin onun elinde olduğunun farkındadır. Ancak ona göre, kahramanlar da yazarlarının gelişimine katkı sunmaktadır. Dolayısıyla yazma-yazılma sürecinde çift yönlü bir durum vardır: “Varoluşumun onun ellerinde olduğunu bilmek bana tarifi zor, hoş bir duygu veriyordu. Aramızda âdeta tanrısal bir denge vardı. Yazarımızın hayatını anlamlandıran ben ve diğer hikâye kişileriydik. Onun beni yaratması durumunda, ben de onun varoluşuna katkıda bulunacaktım. Yazar ile yazdığı kişi arasındaki bu ilişki, var olmak isteğimi şiddetle artırıyor, beni müthiş heyecanlandırıyordu” (s. 162). Kurmaca yazarın zihninde belirmeye başlayan kadın kahraman, nasıl şekillendirileceğini merak etmekte ve bu sürecin okuyucunun zihninde nasıl devam edeceğini sabırsızlıkla beklemektedir. Hikâye kahramanı, yazarın zihninde detaylandırılırken sürekli gelişmektedir ve yazarının zihinsel yetilerinin gelişmesine vesile olmaktadır. Aynı şekilde okuyucularının varoluşuna da aracılık etmektedir. Bunu, “varoluş içinde çoğalmak” tabiriyle ifade eder: “Ne olacaktık? Neler gelecekti başımıza? Nasıl bir kişilikle girecektik hikâyemizi okuyacak olanların kafalarına? Onların hangi duygularına dokunacak, hangi düşüncelerin doğmasına yol açacaktık?” (s. 162-163). Aynı kahraman; kendine biçilen rol ile davranış ve karakter özelliklerinden hoşlanmadığı hikâye kahramanlarıyla aynı metin içinde yer almayı, varoluşsal durum itibarıyla kabullenemez: “Varoluşumdan memnun değildim. Ama beni bu değil, Delikanlı'nın abartılı memnuniyeti mahvetti. Çok şaşkındım. Bu hikâyede aslında biz yoktük. Bizim aracılığımızla anlatılan bir şey yoktu. Ben basit bir orospuydum, o da zavallı bir gençti. Biz Noter'in var olması için araçtık” (s. 169).

Pirandello'ya göre *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da Baba ve Üvey Kız, diğer karakterlere göre kendilerinin daha fazla bilincindedirler. Yazılmak, edebî bir metinde hayat bulmak için çok ihtirashıdırlar. Ne pahasına olursa olsun var olmaya çalışırlar. Bu sebeple Pirandello'ya göre onları büyük bir dram bekler. Üstelik bu oyun her okunduğunda/sahnelendiğinde bu dram tekrar yaşanacaktır (Pirandello, 2023: 193). Tiyatro oyunundaki bu iki karaktere karşılık *Kırmızı Azap*'ta Noter, Delikanlı ve genç kadın vardır. Bunlar ne pahasına olursa olsun yazılmayı çok isterler. “Yazarın kafasındaki” diğer öykü kişilerine göre, Eskici hariç kendi benliklerinin daha fazla farkındadırlar. Eskici, var olmayı mutlak surette istemez ve bu konuda ihtirashı değildir. Ancak Noter, Delikanlı ve genç kadın öyle değildir. Onların önüne geçemediği büyük ihtiras, yaşayacakları büyük dramı da beraberinde getirir.

Pirandello, *Hamlet*'teki rollerini prova eden oyuncular ile tiyatrodaki çalışan görevlilerin adlarını kullanmaz. Oyuncular için hangi rolü icra edeceklerini açıklarken, tiyatro çalışanları için de isimleri yerine “Yönetmen, Sahne Amiri, Suflör, Gardiropçu, Yardımcı Sahne Amiri, Sahne İşçileri” şeklinde sadece iş yerindeki vazifelerini belirtir. Yazar, *Hamlet* içinde kurguladığı yeni oyununda da kahramanların isimlerini belirtmeden onları olay örgüsüne dâhil eder. Oyunda kalabalık bir şahıs kadrosu kullanmasına rağmen, kişilerin tamamını mutsuz bireyler olarak tasvir eder (Balamir, 2008: 41). Pirandello'nun kurmaca karakterlerinde görülen yaşama teslim olmuşluk ve mutsuzluk durumu, gerçek hayatın bir yansıması olarak, insanların yaşamlarının anlamsız bir hâl alması şeklinde temsil edilir (Güler, 2019: 26). Yazar, karakterlerin duygu durumları üzerinde dururken şahısların fizikî özelliklerini de öne çıkarmaz. Bu tasarrufuyla kişiler yerine, onların ruh hâlleri ve yaşanan duruma dikkat çeker. Yazar, dünya hayatında kişiler ve yaşanan dönem değişse bile başa gelen olaylar, içinde bulunulan durum ve ruh hâllerinin değişmediğini vurgular. Kahramanlardan ziyade onların psikolojilerini ve toplumsal problemleri derinlemesine tahlil eder. *Hamlet*'in pro-

vası sırasında tiyatroya gelerek Yönetmen'den hikâyelerinin yazılmasını isteyen kişiler şu şekilde verilir: “Karanlıkta altı kişinin belirdiğini görürüz: bir baba, bir anne, 21 yaşında bir genç kadın, ondan birkaç yaş büyük bir genç adam, küçük bir kız, ondan da biraz küçük bir erkek çocuğu” (s. 22). Eserlerinde kurmaca karakterlere daha çok yer veren Pirandello, ete kemiğe bürünmüş ölümlü gerçek bireylerden ziyade ölümsüz karakter özellikleri, ruh hâlleri ve duygu durumlarına yer verir (Boschiggia, 1986: 74).

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da tercih edilen bu durum, *Kırmızı Azap*'ta da tekrar eder. Hikâyede en başta kurgusal yazar olmak üzere diğer kişilerin de isimleri verilmez. Öykünün başlangıcında yazılmayı bekleyen üç kişiden söz edilir. “Yazarımızın kafasında kaderlerimizin bir an önce yazılmasını bekleyen, üç hikâyeye kişisiydik. Noter, Delikanlı ve ben” (s. 161). Öyküde, hikâyesi yazılmayan bu kahramanlar yanında “yazarın kafasında” varlığı devam eden ancak herhangi bir metinde yer bulamayan diğer kurgusal karakterlerin de ismi belirtilmez. Eserde “başka hikâyelerin kişileri” (s. 162), “diğer hikâyeye kişileri” (s.164) ve “o kadar çok hikâyeye kişisi” (s. 165) şeklinde nitelenen kahramanlar vardır. “Eskici” bunlar arasındadır. Karakterlerin tamamında Pirandello'da olduğu gibi tedirginlik, mutsuzluk ve ümitsizlik hâli egemendir. Kahramanların hayatı anlamsızlığa sürüklenmekten kurtulamaz. Ayfer Tunç, yine Pirandello tesiriyle hikâyede yaşam azmini kaybeden karakterler çizerek bunlar için isim tayin etmez. Öykü kişilerini flu bir şekilde metne yerleştirirken kahramanların tutkuları, zaafı, alışkanlıkları ve arzularını net bir şekilde ortaya koyar. Böylece insanoğlunun yaşadığı benzer olaylar, ortak kader ve ruh hâllerine işaret ederek bunları, okur/izleyiciye sunar.

Anlatım teknikleri göz önüne alındığında da iki eser arasında paralellik vardır. Pirandello, oyunda tiyatro içinde tiyatro tekniğini kullanılır. Kurgu, metatiyatro şeklindedir. Yani tiyatro içindeki yeni oyun da hikâyenin bir parçasıdır. Oyuncular, *Hamlet*'teki rollerini icraya çalışırken mola sırasında, gerçek kişiler olarak gündelik hayatları, tiyatro yazarlığı, sahneleme

teknikleri, sahnede yapılan yanlışlar, oyun ve rolleri hakkında konuşurlar. Seyirciler, bildik bir tiyatro eserinin provasını izlediklerini zannederken başka bir oyunun karakterleri sahneye çıkar ve kendi hikâyelerini anlatmağa başlar (s. 22). Sonra da *Hamlet*'in provası bırakılarak yeni oyunun temsiline geçilir. Altı karakter, oyunculara zaman zaman müdahalede bulunur. Oyun, uyarılar yönünde tekrar sahnelenir. Yönetmen, oyuncular ve altı karakter arasında tiyatro sanatı, yazarlığı ve icrasıyla ilgili zaman zaman tartışmalar yaşanır. Bu durum, oyunda çok katmanlı bir yapının oluşmasına hizmet eder ve gerçek ile kurmacanın birbirine karışmasını netice verir. Sahnedeki karakterlerin gerçek mi yoksa kurmaca mı olduğu konusunda şüpheye düşülür. Gerçeklik algısının sorgulanması eserin temel taşlarından biridir. Pirandello'nun bu anlatım biçimi, Tunç tarafından benimsenerek *Kırmızı Azap*'ta da uygulanır. Yazar, ana metin içerisine yerleştirdiği yeni öykülerle hikâye içinde hikâye yazarak farklı anlatı katmanları oluşturur. İç içe geçmiş metinler, okuru gerçek ile kurmaca arasında bırakır. Gerçek ile kurmaca arasındaki sınırlar silikleşir. Ayrıca karakterlerin yaşadıkları olaylar ve bu olayların anlatılış biçimi, okuru gerçeklik ile kurmaca arasında gidip gelmeye zorlar. Okuyucu sürekli olarak hikâyenin gerçekliğini değerlendirir.

Pirandello, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un ön sözünde bu eserinde yaptığı yenilikle tiyatro sahnesi yerine “yaratım eylemi sırasında” zihninin işleyişini, “sahne görüntüsü altında” seyircilere takdim ettiğini söyler (Pirandello, 2023: 196). Benzer yaklaşım, *Kırmızı Azap*'ta da okur karşısına çıkar. Tunç, öykü boyunca kurmaca yazarın hayal dünyası, karakterlerin teşkili ve gelişim evrelerini okuyucuya sunar.

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da kahramanların psikolojik derinliği ile kendilerini ve içinde buldukları durum üzerine sürekli kafa yormaları, *Kırmızı Azap*'ta da görülür. Pirandello, oyun içindeki oyun vasıtasıyla çok katmanlı kurgusal yapı üzerinden hayata ve onun gerçeklerine dair sorgulamalarda bulunur. Bunu yaparken oyuncuların psikolojileri, olay ve durumlar hakkında derin tahlillerde bulunur (s. 75-85). Bunu

gerçekleştirirken izleyicilere gerçek hayat hakkında düşünme fırsatı tanır. Aynı durum *Kırmızı Azap*'ta da yaşanır. Öykü karakterlerinin iç dünyaları detaylı bir şekilde işlenir. Özellikle kadın karakterin öykü boyunca değişen ruh hâli ve etrafındakileri gözlemlemesiyle insan doğasının farklı yönlerine ışık tutulur. Yaşanan olaylar karşısında kendini ele veren karakter özellikleri/insan davranışları, uzun uzadıya irdelenir. Bu çerçevede genç kadının yaşadığı gelgitler ile Delikanlı ve Noter'in zaafı önemli detaylar içerir (s. 161-168). Çarpık davranışlar üzerinden kimlik arayışına odaklanılarak okuyucunun empati yapması sağlanır.

Pirandello, *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da tiyatro dünyası ve toplumun sanat anlayışı üzerine önemli eleştirilerde bulunur. Karakterler vasıtasıyla tiyatro yazarlığı, oyuncular ve oyunlardaki eksiklikler üzerinde durur. Oyuncuların rollerini icrada düştikleri hataları dile getirir (s. 58-74). Gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırları tartışırken, toplumun gerçek hayattaki ikilemler karşısındaki duruşunu da tartışmaya açar. Eserin ironik bir tonu vardır; karakterlerin sahnede var olmaya çalışmaları ve kimlik arayışları, sanatın ve hayatın anlamını sorgulayan bir mizah barındırır. *Kırmızı Azap*'ta da hikâye yazarlığı, toplumsal normlar ve bireylerin bu normlar karşısındaki tutumları ele alınır. Kişi ve toplumun beklentileri, bireylerin üzerindeki baskılar ve bu baskıların yarattığı iç çatışmalar detaylı bir şekilde işlenir (s. 163-168). Ayfer Tunç, ironik bir yaklaşımla Delikanlı ile Noter'in çarpık davranışları ve diğer kahramanların onlara yaltaklanmalarını kullanarak karakterlerin yaşadıkları trajikomik durumları vurgular ve toplumsal eleştirilerini derinleştirir.

Zaman ve mekân tercihi, *Kırmızı Azap*'taki Pirandello tesirini gösterir. *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da zaman ve mekân unsurları esnek bir şekilde kullanılır. Olaylar, tiyatro sahnesinde gerçekleşir ve bu sahne hem gerçek hem de kurmaca bir alan olarak kurgulanır. Zaman ve mekân kullanımındaki detaylar, durum ve psikolojik tahlillere göre geri planda kalır. Zamanın lineer olmayan kullanımı, karakterlerin geçmişleri ve

mevcut durumları arasındaki geçişlerle tasarlanır (s. 22-49). *Kırmızı Azap*'ta zaman unsurunun kullanımı, reel olmayan bir yapıda kurgulanır. Öykü kişilerinin yaşadığı zaman dilimi, yazarın zihninde var olmalarıyla işlemeye başlar. Kadın karakterin hikâye kahramanı olarak yazılmayı beklediği sırada ümitle korku arasında yaşadığı ruh hâlleri ve iki farklı öyküde yaşadığı travmaların ifadesine aracılık eder. Zaman, karakterlerin kurmaca geçmişleri ve yeni kurgu durumlarıyla iç içe verilir. Mekân kullanımı da zaman unsurunda olduğu gibi kurmaca ile gerçeklik arasındadır. Yazarın belleği, kurmaca karakterler için gerçek bir düzleme işaret eder (s. 161). Kurmaca yazarın zihninde şekillenen mekân unsuru ise hikâye kahramanları gibi kurgusaldır. Hikâyede özellikle Noter'in yaşadığı ev, onun karakter özellikleri ve öyküdeki toplumsal bağlarını yansıtmak biçimde tasvir edilir. Noter; “şehrin epeyce dışında”, “ürkütücü, büyük ve bakımsız” (s. 165), “geniş ve harap bir bahçe içinde” (s. 167), “ışsıksız” ve “karaltı” hâlinde (s. 169) gözüken bir evde tek başına yaşar.

Altı Kişi Yazarını Arıyor'un olay örgüsü, ucu açık bir şekilde sonlandırılır. Baba, küçük erkek çocuğun cesedini kucagina alır ve ailesiyle birlikte sahneden ayrılır. O sırada elektrikler kesilir. Tiyatro karanlığa gömülür. Derken altı karakter kaybolur. Oyuncular olup biteni izleyerek şaşkın ve irkilmiş hâlde birbirine bakar. Yönetmen, kendini bir karabasandan uyanmış gibi hisseder. Altı karakterin akıbeti, bilinmez (s. 93-94). *Kırmızı Azap* öyküsü de aynı şekilde, kurgunun sonlandırılması yönüyle açık uçludur. Yaşı geçkin ve çirkef bir kadın olarak resmedilen karakter, kendisine biçilen “düşük kadın” rolünden rahatsızdır. İstemediği hâlde kurgu gereği, erkeklerle birlikte olmaktadır. Son hikâyede bir gün sonra düğünü olacak mahcup bir delikanlıyla beraberdir. Delikanlı, trafik kazasında vefat eder. Kadın karakter, olay örgüsünün bu şekilde sonlandırılmasına üzüldür. Öykünün sonunda mahcup gencin nişanlısı ya da düşük kadının akıbeti hakkında bilgi verilmez (s. 172).

Kültürel ve tarihsel bağlam itibariyle iki eser birbirinden ayrılır. İtalyan yazarın oyunu, XX. yüzyıl başlarında İtalya'da

yazılmıştır. Bu dönemde Avrupa'da modernizm ve varoluşçuluk akımları etkilidir. Eserde, Batı felsefesi ve bu akımların etkileri görülür; bireyin varoluşsal krizleri ve gerçekliğin doğası üzerine düşünceler yoğun bir şekilde işlenir. Ayfer Tunç'un öyküsü, 1990'lı yılların sonunda Türkiye'de yazılmıştır. Birey ve toplumsal hayatın yansımaları, eserin arka planını oluşturur. Bununla birlikte Pirandello'nun merkeze aldığı önemli tematik tercihler, eserde dikkatli bir şekilde irdelenmiştir. *Kırmızı Azap* da *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da olduğu gibi toplumsal yozlaşma, kimlik problemleri, bireysel özgürlük, yalnızlık, varoluş biçimleri, değer yargılarındaki değişimin bireyler üzerindeki etkisi ve geleneksel değerlerle modern yaşam arasındaki çatışmaları yansıtır.

Altı Kişi Yazarını Arıyor ile *Kırmızı Azap*'ta kullanılan dil ve üslup özellikleri benzer yapıdadır. Pirandello, eserini kaleme alırken tiyatro oyunlarının yapısına uygun, karakterlerin felsefi sorgulamaları ve dramatik durumlarını yansıtmaya elverişli bir dil kullanır. Bu tercih, karakterlerin sahnedeki varlıklarını ve kimlik arayışlarını dışa yansıtır. Ayfer Tunç'un dili de karakterlerin psikolojik derinlikleri, kimlik problemleri, travmaları ve toplumsal bağlamlarını ortaya koymak için kullanılırken modern Türk edebiyatının akıcı ve etkileyici üslubunu sergiler. Anlatım; karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal eleştirilerini başarılı bir şekilde aktarır.

Pirandello ile Tunç'un eserleri arasında kendini gösteren bir diğer benzerlik, sanatın işlevi ve anlamına yaptığı gönderme itibariyledir. *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'da tiyatronun gerçekliği yansıtmaya şekli ve bu işlevin sınırları üzerinde durulur. Karakterlerin yazarlarını arayışı; sanatın yaratım sürecini ve bu sürecin doğasını sorgulayan metaforik bir anlatımdır. Eserde, sanatın insan yaşamındaki rolü ve değeri üzerine derinlemesine düşünceler yer alır. Ayfer Tunç da *Kırmızı Azap*'ta sanatın ve edebiyatın bireyler üzerindeki etkisini ve bu etkilerin toplumsal yansımalarını irdeler. Eserde, sanatın bireysel kimlik oluşumundaki rolü ve toplumsal eleştiri aracı olarak

işlevini dikkate sunar. Aynı şekilde sanatın bir kaçış yolu olup olmadığını ve bireylerin kendi gerçekliklerini inşa sürecindeki rolü/tercihlerini konu edinir.

Sonuç

Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* hikâyesi üzerinde Luigi Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı eserinin tesirlerini incelemek, iki yazarın farklı tarihî dönem ve kültürel bağlamda yaşamış olmalarına rağmen kültürlerarası etkileşim ve sanatın evrenselliğini göstermesi açısından önemlidir.

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da üzerinde önemle durulan temalardan biri, bireyin gerçeklik algısının sorgulanması ve kimlik karmaşasıdır. Oyunda işlenen rol-kişi uyumsuzluğu, temsil edilen karakterler ile oyuncuların duygu durumları arasındaki çelişki, karakterlerin kendilerini canlandıran oyuncularından memnun olmaması ve oyuncuların temsil ettikleri karakterlerden hoşnutsuzluğu, vb. bu karmaşanın ifadesi olarak izleyici karşısına çıkar. Tunç'un *Kırmızı Azap* hikâyesinde bu temaların izleri belirgin bir şekilde görülür. Tunç, karakterlerinin iç dünyalarını ve toplumla olan çatışmalarını derinlemesine işlerken Pirandello'nun karakter analizlerini örnek alır. Pirandello'nun karakterleri genellikle kendilerini keşfetme ve anlamlandırma uğraşı içerisindedir. Kimlik problemi ve arayışı, birey-toplum ilişkileri, kurmaca-gerçeklik algısı ve varoluş mücadelesi; *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un mihverini oluşturur. Kişiler; toplumsal roller ve kendi benlikleri arasında sıkışmış hâlde yaşarlar. Bütün bunlar vasıtasıyla izleyicilere, bu konular etrafında düşünme fırsatı sunulur. Tunç da benzer şekilde, *Kırmızı Azap*'ta karakterlerinin ruh hâllerini tahlil ederek onların kimlik problemleri ve iç çatışmalarını ayrıntılı biçimde işler. Bu karakterlerin yaşadığı dönüşüm ve kimlik arayışı, varoluş felsefesi bağlamında Pirandello'nun etkisini açıkça göstermektedir.

Felsefî ve psikolojik derinlik, Pirandello'nun eserinde önemli bir yer tutar. Karakterler, varoluşsal sorunlarla boğuşurken, kendi kimliklerini ve hayatlarının anlamını da sor-

gular. Usta yazar, bu meseleleri özellikle öne çıkarmak için mekân ve zaman unsurlarını silikleştirir, oyundaki karakterlerin isimlerini kullanmaz. Kişiler yerine; tüm zaman ve mekânlarda yaşanabilecek ortak duygu, durum ve olaylar üzerinde durarak bunları irdeler. Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* hikâyesinde de benzer bir durum söz konusudur. Yazar; zaman ve mekân üzerinde ayrıntılı durmaz ve öykü kişilerinin isimlerini belirtmez. Kahramanların fizikî özelliklerini de detaylandırmaz. Buna karşılık, karakterlerinin psikolojik durumlarını ve iç çatışmalarını ayrıntılı bir şekilde ele alarak, okuyucuya derin bir felsefî ve psikolojik bakış açısı sunar.

Altı Kişi Yazarını Arıyor'da bireyin toplum içindeki konumu ve bunun getirdiği baskılar üzerinde durulur. Toplumun davranış kalıpları, beklentileri ve normları, bireyin gerçek benliğini ortaya koymasını zorlaştırır. Ayfer Tunç da *Kırmızı Azap*'ta benzer bir temayı işler; hikâyede, karakterler toplumsal baskılarla mücadele ederken kendi özgürlüklerini ve kimliklerini bulmaya çalışır. Bu durum, Pirandello'nun bireyin özgürlüğü ve birey ile toplum arasındaki gerilimi ele alışıyla paralellik gösterir.

Pirandello'nun eserinde kullanılan dramatik yapı ve kurgu teknikleri, Tunç'un öyküsünde de görülür. Özellikle, oyun içinde başka bir oyunun kurgulanarak eserin yazım sürecinin oyunun konusu hâline getirilmesi, olayların beklenmedik bir şekilde gelişmesi ve karakterlerin iç dünyaları, vb. okuyucunun ilgisini çekerek hikâyenin dramatik etkisini artırır. Ayfer Tunç, İtalyan yazarın bu tekniklerinden ilham alarak eserinde benzer yöntemler kullanır; hikâye içinde hikâyeler anlatır ve okuyucuyu öykünün peşinden sürüklemeyi başarır.

Kendine özgü dil ve üslup özellikleriyle tiyatro oyununda felsefî konulara temas eden ve ayrıntılı psikolojik tahliller yapan Pirandello, açık ve sade bir dil kullanmayı tercih eder. Onun dil konusundaki bu tasarrufu, farklı dillerde yazılmış olmalarına rağmen Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* hikâyesinde de dikkat çeker. Pirandello'nun dilindeki sadelik, keskinlik ve

ironik anlatım, Tunç'un hikâyesinde de kendini gösterir. Yazar, dili ustaca kullanarak karakterlerin duygusal durumlarını ve iç çatışmalarını etkileyici bir şekilde ifade eder. Bu, Pirandello'nun dil ve üslubunun Tunç üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar.

Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* öyküsünde Luigi Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı oyununun etkisi; -türler arasılığı işaret eder nispette- tematik yapı, anlatım teknikleri ve üslup özellikleri açısından belirgin izlere sahiptir. Tunç, Pirandello'nun eserinde konu edindiği kurmaca-gerçeklik algısı, kimlik problemleri, varoluş süreçleri, toplumsal baskı ve bireysel özgürlük gibi temaları, kendi hikâyesinde başarılı bir şekilde dönüştürerek işler. Ayrıca, Pirandello'nun inşa ettiği dramatik yapı, kurgu teknikleri, dil ve üslup özellikleri de Tunç'un öyküsünde kendini gösterir. Bu bağlamda, *Kırmızı Azap* hikâyesi, Pirandello'nun edebî mirasının çağdaş Türk edebiyatındaki yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- Akkan, O. (2012). *Ayfer Tunç'un Öykülerinde Yapı ve Tema*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktay, E. (2019). *Ayfer Tunç'un Romanlarında Toplumsal Cinsiyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atasoy, E. (2021). The Portrayal of Family and Self-reflexivity in Luigi Pirandello's Six Characters in Search of an Author. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, (23), 239-253.
- Akyüz, M. (2020). *Bir Okuma Biçimi Olarak Tiyatro -Türlerarası İlişkiler-*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Bakkaloğlu, Ş. (2018). *Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balamir, E. (2008). *Luigi Pirandello'nun Yazın Kimliğinde Son Nokta Tiyatro (Kimi Tiyatro Oyunlarında Kadın*

- Figürü*). Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balamir, E. (2010). İtalyan Yazarı Luigi Pirandello'nun Tiyatroya Bakışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (50), 19-34.
- Başer, S. (2020). *Ayfer Tunç'un Hikâye ve Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Boschiggia, E. (1986). *Guida alla Lettura di Pirandello*, Mondadori. Milano.
- Demir Solak, N. (2023). An Analysis of the Play Six Characters in Search of an Author in the Context of the Author-Work Relationship. *Art Time*, (4), 15-20.
- Demirtaş, M. (2016). "Yazarın Ölümü" ve "Geri Dönüşü": Yazarın Rolü Üzerine Bir Değerlendirme. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (13), 48-56.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Erkek, H. (1999). *Oyun İçinde Oyun*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fisher, J. (2023). Karakterlerini Arayan Bir Yazar: Pirandello ve Commedia Dell'arte. *Altı Kişi Yazarını Arıyor -Oyunlar- Önsöz*. (Çev. B. Özkul), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Güler, İ. Y. (2019). *Luigi Pirandello'nun "Biri, Hiçbiri, Binlercesi" Adlı Eserinde Görecelik Kavramı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koyun, M. (2020). *Herta Müller ve Ayfer Tunç'un Romanlarında Kültürel Yabancılaşmanın Sınır Durumu Psikolojisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öz, H. (2016). *Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Özgü, M. (1970). Luigi Pirandello -Tiyatro Yazarı-. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (I), 155-170.
- Paolucci, A. (2023). Sicilya'ya Özgü Temalar ve Yeniden Yapılandırılan Sahne: Luigi Pirandello'nun Eserlerinde Kurmaca ve Drama Diyalektiği. *Altı Kişi Yazarını Arıyor -Oyunlar- Sonsöz*. (Çev. B. Özkul), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pirandello, L. (2009). *Altı Kişi Yazarını Arıyor, Liola, Ağzı Çiçekli Adam, Meslek Belgesi*. (Çev. H. Aygen). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Oyunları.
- Pirandello, L. (2023). *Altı Kişi Yazarını Arıyor -Oyunlar-*. (Çev. N. Adabağ). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sevim Y. (2010). *Modern ve Modern Sonrası Tiyatroda Karakterin Evrimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Şen, C. (2015). *Bir Tereddüdün Romani'nin İtalyan Misafiri: Luigi Pirandello. Hece Dergisi, Peyami Safa Özel Sayısı*, (217), 380-390.
- Tunç, A. (2005). *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: Can Yayınları.

E-Kaynaklar

Tunç, A. ve Gülsoy, M. (2013) . *Diyaloglar: Oyun*. İstanbul: SIPYLUM FILM.

https://youtu.be/jiJYxd_1SEo?si=8GbdvAs5UTOMU4oJ

(Erişim tarihi: 10 Haziran 2024)