

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI
ADLI ESERİNDEKİ İZMARİT NURİ
KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ YÖNTEMİYLE
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

İSMAİL KAVRAKOĞLU

İSTANBUL, 2011

T.C
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK BÖLÜMÜ

HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI
ADLI ESERİNDEKİ İZMARİT NURİ
KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ YÖNTEMİYLE
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

İSMAİL KAVRAKOĞLU

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZÜRAB SIKHARULİDZE

İSTANBUL, 2011

ÖZET

HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI ADLI ESERİNDEKİ İZMARİT
NURİ KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Kavrakoğlu, İsmail

İleri Oyunculuk

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zürab Sikharulidze

Mayıs, 2011, 40

Yazar Haldun Taner, Sinekli adında bir gecekondu mahallesinde yaşanan olayları epik tiyatro unsurlarından yararlanarak anlatmıştır. Zenginle çalışan kesim arasındaki çatışmayı anlatan oyun 1960'lı yıllarda geçmektedir.

Anahtar Kelimeler: Epik Tiyatro, Brecht, müzikal

ABSTRACT

IN HALDUN TANER'S KEŞANLI ALİ DESTANI İZMARİT NURI
CHARACTERISTICS ANALYSIS BY STANISLAVSKI METHOD

Kavrakoğlu, İsmail

Advanced Acting

Supervisor: Lecturer Zűrab Sikharulidze

May, 2011, 40

Author Haldun Taner, a shanty town called Sinekli in the events described by using elements of epic theater. The conflict between the rich and the working classes about the game passing in 1960.

Keywords: Epic Theatre, Brecht, musical

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
2. HALDUN TANER.....	2
2.1 HALDUN TANER'İN BİYOGRAFİSİ.....	2
2.2 TÜRK TİYATRO TARİHİ'NDE HALDUN TANER'İN YERİ.....	6
3. HALDUN TANER VE TİYATRO.....	9
3.1 1960'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE TİYATRO VE TOPLUM.....	9
3.2 BRECHT VE HALDUN TANER.....	9
3.2.1 Bertolt Brecht'in Biyografisi.....	10
3.2.2 Epik Tiyatro.....	11
3.3 HALDUN TANER VE BRECHT'İN KARŞILAŞTIRILMASI.....	13
4.KEŞANLI ALİ DESTANI.....	16
4.1. OYUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ VE İLK OYUN İZLENİMLERİ.....	16
4.1.1 Oyunun Özeti ve Yorumu.....	16
4.1.2 İlk Oyun İzlenimleri.....	23
5. OYUNUN İNCELENMESİ.....	27
5.1 OYUNUN FABELİ.....	27
5.2 İDEA.....	27
5.3 KONU.....	27
5.4 TÜR.....	27
5.5 TARZ.....	27
5.6 ANA ÇATIŞMA.....	27
5.7 BÜYÜK OLAYLAR.....	28
5.7.1 Takdim.....	28
5.7.2 Tablo 1.....	28
5.7.3 Tablo 2.....	28
5.7.4 Tablo 3.....	29
5.7.5 Tablo 4.....	29
5.7.6 Tablo 5.....	29
5.7.7 Tablo 6.....	29
5.7.8 Tablo 7.....	30
5.7.9 Tablo 8.....	30
5.7.10 Tablo 9.....	30
5.7.11 Tablo 10.....	31
5.7.12 Tablo 11.....	31
5.7.13 Tablo 12.....	31
5.7.14 Tablo 13.....	32
5.7.15 Küssadan Hisse.....	32

6. KARAKTER ANALİZİ	34
6.1 İZMARİT NURİ	34
7. SONUÇ	36
KAYNAKÇA	37

1. GİRİŞ

Bu alışmada Türkiye'nin en ünlü yazarlarından Haldun Taner'in dünyanın bir çok ülkesinde sahnelenilen Keşanlı Ali Destanı adlı oyunundaki İzmarit Nuri karakteri incelenmiştir. Karakter analizinin iyi bir şekilde yapılabilmesi için dönem incelenmiş. Yazarın hayatı dikkate alınmiş ve o dönemdeki Türkiye şartları irdelenmiştir. Karakterin amaç ve istekleri de çalışmada yer almaktadır. Bunun da iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için oyunun türü, ideası gibi ana başlıkları incelenmiştir.

2. HALDUN TANER

2.1. HALDUN TANER'İN BİYOGRAFİSİ

Haldun Taner, 16 Mart 1915'te İstanbul'da doğdu.

1935 yılında Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Heidelberg Üniversitesi'nde ekonomi ve siyaset bilimi öğrenimini görmek için Almanya'ya gitti.

1943'te Türkiye'ye döndü. 1945'te ilk öyküsü "Töhmət" Haldun Hasırcıoğlu takma adıyla Yedigün Dergisi'nde yayınlandı.

1949'da ilk öykü kitabı, Yaşasın Demokrasi (Ahmet Halit Kitabevi) yayınlandı. İlk oyunu Günün Adamı'nı da bu yıl yazdı.

1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Alman Filolojisi ve Sanat Tarihi bölümlerini bitirdi. 1951'de öykü kitabı Tuş (Varlık Yayınları) yayınlandı.

1952'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne Sanat Tarihi asistanı oldu. Günün Adamı İstanbul Şehir Tiyatrolarında prova aşamasına gelmişken " sakıncalı olur" gerekçesiyle oynanmadı.

1953'de öykü kitabı "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" (Varlık Yayınları) yayınlandı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Macit Gökberk'e Avrupa Üniversitelerinden örnekler getiren bir raporu da bu yıl sundu. Aynı yıl, Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, New York Herald Tribune'un düzenlediği öykü yarışmasında Türkiye birinciliğini kazandı. Günün Adamı bu yıl tekrar yayınlandı fakat farklı bir yayın evinden.(Sander Kit.)

1954'te öykü kitabı "On İkiye Bir Var" (Varlık Yayınları) yayınlandı. On İkiye Bir Var, Atlantis Yayınevi'nin düzenlediği yarışmada Zaman Üstüne Büyük Hikayeler ödülünü aynı yıl aldı. Tuş'un ikinci basımı (Varlık Yayınları) da bu yıl yapıldı. Öykü kitabı " Ay Işığında Çalışkur" (Yenilik Yayınları) yayınlandı. İstanbul Üniversitesi Gazatecilik Enstitüsü'nde sanat ve yazın sorunları sorunları üstüne dersler vermeye de 1954 yılında başladı. Oyun dergisini de bu yıl çıkarttı. Tiyatro uzmanlığı eğitimi görmek için Viyana'ya gitti.

1955 yılında On İkiye Bir Var, Sabahattin Kudret Aksal'ın Gazoz Ağacı ile birlikte ilk " Sait Faik Armağanı"nı kazandı. Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu'nun ikinci basımı da bu yıl yapıldı. Tercüman Gazatesi'nde fıkra yazarlığına da 1955 yılında başladı.

1956 yılında Varlık Dergisi'nin açtığı bir soruşturma sonucunda 1956 yılının en beğenilen öykü yazarı seçildi.

1957'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tiyatro dersleri vermeye başladı. "Dışarıdakiler" sahnelendi (Devlet Tiyatrosu – Ankara).

1958 yılında "Ve Değirmen Dönerdi" sahnelendi (Devlet Tiyatrosu – Ankara).

1960 yılında " Fazilet Eczanesi" sahnelendi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları).

"Deve Kuşuna Mektuplar 1" (Dost Yayınevi) yayınlandı. Ankara Üniversitesi DTCF'nin çağrısı üzerine Tiyatro Enstitüsü'ne, her ayın son haftası Ankara'ya giderek tiyatro dersleri vermeye de bu yıl başladı.

1961'de "Lütfen Dokunmayın" sahnelendi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları). Aynı yıl "Günün Adamı" da sahnelendi (Ulvi Uras Tiyatrosu – İstanbul).

1962 yılında "Huzur Çıkmazı" önce istanbul'da Şehir Tiyatroları'nda, sonra da Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi. "Lütfen Dokunmayın" ikinci kez bu yıl sahnelendi (Devlet Tiyatrosu-Ankara). 20 Mayıs 1962'de "Bu Şehr-i İstanbul ki" oyunuyla Türkiye'de ilk kabare tiyatrosu denemesini yaptı (Gen-Ar, İstanbul).

1963 yılında Tuş'un üçüncü basımı yapıldı ve "Günün Adamı" Mönster'de oynandı.

1964 yılının 31 Mart'ında Keşanlı Ali Destanı (Gülriz Sururi – Engin Cezzar Topluluğu, İstanbul) sahnelendi. Keşanlı Ali Destanı aynı topluluk tarafından Bonn, Köln, Frankfurt, stuttgart ve Nünberg'de sergilendi. Aynı yılın 1 Ekim tarihinde " Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım" (Ulbi Uraz Tiyatrosu – İstanbul) sahnelendi. Keşanlı Ali Destanı'nın filmi de bu yıl çekildi (yöneten: Atıf Yılmaz). Keşanlı Ali Destanı aynı yıl içerisinde yayınlandı (İzlem Yayınları).

1965 yılında "Eşeğin Gölgesi" Sahneldendi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları). Eşeğin Gölgesi savcılık tarafından yasaklandı. Eşeğin Gölgesi Ankara'da sahnelendi (Meydan Sahnesi).

1966 yılında "Zilli Zarife" sahnelendi (Gülriz Sururi – Engin Cezzar Topluluğu İstanbul). Türkiye Tiyatro Yazarları Derneği'nin kurulmasına katkıda bulundu. Keşanlı Ali Destanı Münih'de oynandı.

1967'de öykü kitabı "Konçınalar" yayınlandı (Varlık Yayınları). Keşanlı Ali Destanı Ordu'da sahnelendi (Karadeniz Tiyatrosu). Türkiye'nin ilk kabare tiyatrosu olan "Devekuşu Kabare Tiyatrosu" nu kurdu. 1 Ekim günü "Vatan Kurtaran Şaban"

sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Lütfen Dokunmayın Graz’da (Avusturya) oynandı. Keşanlı Ali Destanı Erlangen’de sahnelendi.

1968 yılında Bu Şehr-i Stanbul Ki sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Keşanlı Ali Destanı Loughton’da (İngiltere) İngiliz oyuncular tarafında sahnelendi (Corbett [Workshop] Theatre). Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım sahnelendi (Ulvi Uraz Tiyatrosu – İstanbul). LCC’nin Tiyatro Kolunu kurdu ve yönetti.

1969 yılında Münir Özkul’la birlikte İstanbul’da Bizim Tiyatro’yu kurdu. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı da bu yıl sahnelendi (Bizim Tiyatro – İstanbul). Öykü kitabı “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” yayınlandı (Bilgi Yayınevi). 1970 yılında “Haldun Taner : Hikayeler 1” yayınlandı (Bilgi Yayınevi). “Astronot Niyazi” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu- İstanbul). Keşanlı Ali Destanı’nın İngilizce çevirisi (Nüvid Özdoğru) yayınlandı (Unesco Yayınları).

1971 yılında “Haldun Taner : Hikayeler 2” yayınlandı (Bilgi Yayınevi). “Ha Bu Diyar” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Keşanlı Ali Destanı – Sersem Kocanın Kurnaz Karısı yayınlandı (2. Baskı, Bilgi Yayınevi).

1972 yılında Sersem Kocanın Kurnaz Karısı Türk Dil Kurumu 1972 Tiyatro Ödülü’nü kazandı. Sancho’nun Sabah Yürüyüşü Bordighera Avrupa Mizah Festivali Öykü Ödülü’nü kazandı. “Dün Bugün” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Mehmet Ulusoy’un İşçi Tiyatrosu Kurslarında tiyatro derslerine de Taner’ bu yılda girmeye başlamıştır.

1973’te “Aşk-ü Sevda” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). “Dev Aynası” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). “Yar Bana Bir Eğlence” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Sersem Kocanın Kurnaz Karısı sahnelendi (Devlet Tiyatroları – Ankara). Sersem Kocanın Kurnaz Karısı Haldun Taner’e bu yıl içinde Sanat Severler Derneği’nin 1972 – 73 tiyatro dönemi “En İyi Yerli Oyun Yazarı Ödülü” nü kazandı. Keşanlı Ali Destanı tekrar sahnelendi (Gülriz Suriri – Engin Cezzar Topluluğu – İstanbul).

1974 yılında Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım sahnelendi (Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu – İstanbul). Taner, Milliyet’te Pazar Söyleşileri yazmaya da bu yıl başladı. Keşanlı Ali Destanı Lübnanlı sanatçılar tarafından Beyrut’ta sahnelendi (Orly Tiyatrosu). Keşanlı Ali Destanı Çekoslovakya’da sahnelendi (Brünn Devlet Tiyatrosu). “Haneler” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul).

1977 yılında Fazilet Eczanesi sahnelendi (Devlet Tiyatroları – Ankara). “ Çıktık Açık Alınla” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). “Devekuşu’na Mektuplar 2” yayınlandı (Milliyet Yayınları). “ Ay Işığında Şamata” sahnelendi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları). “Yalan Dünya” sahnelendi (Devekuşu Kabare Tiyatrosu – İstanbul). Keşanlı Ali Destanı – Sersem Kocanın Kurnaz Karısı yayınlandı (3. baskı, Bilgi Yayınları).

1978 yılında “Hak Dostum Diye Başlayalım Söze (Söyleşiler)” yayınlandı (Milliyet Yayınları). Eşeğin Gölgesi sahnelendi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları). Keşanlı Ali Destanı Budapeşte’de sahnelendi.

1979 yılında Keşanlı Ali Destanı Priens’de (Yugoslavya) sahnelendi. Ahmet Gülhan’la İstanbul’da Tef Kabare Tiyatrosu’nu kurdu. “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (Portreler)” yayınlandı (Cem Yayınları). “Hayırdır İnşallah” sahnelendi (Tef Kabare Tiyatrosu – İstanbul). İGSA Tiyatro Kürsüsü’nde dramaturji dersleri verdi. Eşeğin Gölgesi sahnelendi (Ankara Halk Tiyatrosu). Gözlerimi Kararım Vazifemi Yaparım sahnelendi (Devlet Tiyatroları – Ankara). Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım yayınlandı (Cem Yayınları). “düşsem Yollara Yollara 1 (Gezi Notları)” yayınlandı (Tekin Yayınları).

1980 yılında Berlin Senatosu’nun çağrısı üzerine Almanya’ya gitti. Orada dramaturji ve tiyatro tarihi dersleri verdi. Keşanlı Ali Destanı Berlin’de Türkçe olarak sahnelendi (Schaubühne tiyatrosu).

1981 yılında Huzur Çıkmazı sahnelendi (Devlet Tiyatroları). Keşanlı Ali Destanı Hamburg’da Alman sanatçılar tarafından sahnelendi (Ernst Deutsch Tiyatrosu).

1982 yılında Keşanlı Ali Destanı Bochum’da sahnelendi (Tiyatro Konservatuvarı). Fazilet Eczanesi sahnelendi (Devlet Tiyatroları). Fazilet Eczanesi yayınlandı (Devlet Tiyatroları Yayınları).

1983 yılında tüm öykülerinin yeni basımları yapıldı: Haldun Taner: Bütün Hikayeleri 1 – 2 – 3 (Bilgi Yayınları). Çok Güzelsin Gitme Dur (Düz yazılar) yayınlandı (Bilgi Yayınları). Öykü kitabı Yalıda Sabah yayınlandı (Bilgi Yayınları). Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil’in ikinci baskısı yapıldı (Cem Yayınları). Yalıda Sabah bu yıl Haldun Taner’e Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü kazandırdı.

1984 yılının 25 Mart günü İstanbul Devlet Tiyatrosu’nun düzenlediği “ Sanat İnsanları” izlencesinde Haldun Taner’in yazın, sanat, gazetecilik, öğretmenlik yaşamı anlatıldı,

değerlendirildi. Ekim ayında Keşanlı Ali Destanı sahnelendi (Devlet Tiyatroları – Ankara). Berlin Mektupları (düz yazılar) yayınlandı (Bilgi Yayınları). Keşanlı Ali Destanı'nın dördüncü baskısı yapıldı (Bilgi Yayınları).

1985 yılında Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım sahnelendi (Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş.). Koyma Akıl Oyma Akıl (düz yazılar) yayınlandı (Bilgi Yayınları). Haldun Taner 70 yaşında bu yıl bastı.

1986 yılında Çok Güzelsin Gitme Dur'un ikinci baskısı yapıldı (Bilgi Yayınları). Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil'in üçüncü baskısı yapıldı (Bilgi Yayınları). Yalıda Sabah'ın ikinci baskısı yapıldı (Bilgi Yayınları). Keşanlı Ali Destanı Berlin'de Almanca olarak yayınlandı. Haldun Taner “ Devekuşu'na Mektuplar” ı Milliyet'te oniki yıldır yazıyordu aynı yıl içerisinde.

Haldun Taner, 7 Mayıs 1986' da İstanbul'da öldü.

2.2. TÜRK TİYATRO TARİHİ'NDE HALDUN TANER'İN YERİ

Türk Tiyatrosu'nda Haldun Taner olayı 1949'da “Günün Adamı” oyununun yazılmasıyla başlamıştı.. Bugün de süren, kamuoyunda sürekli olarak yankı uyandırmış bu renkli serüven, Taner'in tiyatro yazarı, tiyatro kuramcısı ve uygulamacısı olarak ortaya koyduğu eylemle biçimlenir. Taner, tiyatro yazarlığı uğraşı içinde geçen süreye on iki uzun oyun, kendi yazdığı, derlediği ya da kotarılmasına katkıda bulunduğu on üç kabare oyunu sığdırmıştır.

Taner'in tiyatro yazarlığı iç içe geçmiş üç evrede yer alır. İlk evre yanılsamaçı anlatımla, iyi kurulu oyunlar yazdığı 1949-1962 yılları arasındaki dönemi kapsar. Günün Adamı, Dışardakiler, Ve Değirmen Dönerdi, Fazilet Eczanesi, Lütfen Dokunmayın ve Huzur Çıkmazı bu evre içinde yer alır.

1960'ta Lütfen Dokunmayın'la ilk denemesini yaptığı göstermecî biçimde yazılmış oyunlar, Taner tiyatrosunun ikinci evresini belirler. Gerçek anlamda 1964'te Keşanlı Ali Destanı'yla başlayan ikinci evre Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Ayışığımda Şamata oyunlarını da kapsar ve bugüne uzanır.

Üçüncü evre ise 1962'de Bu Şehr-i İstanbul ki ile ilk denemesi yapılan kabare tiyatrosu ürünlerini içerir. Taner tiyatrosunun, gerçek anlamda 1967'de Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun kurulmasıyla başlayan üçüncü evresi de sürmektedir.

1964 yılı Haldun Taner'in tiyatro yazarlığı yaşamında bir dönüm noktası oluşturur. Göstermecî anlatımı ilk kez 1960'ta Lütfen Dokunmaym'la, sonra da 1962'de Bu Şehr-i İstanbul ki oyununda «Kabare Tiyatrosu» bağlamında denemiş olan Taner, göstermecî türde oyunlar yazdığı ikinci tiyatro yazarlığı evresine müziğini Yalçın Tura'nın yaptığı Keşanlı Ali Destanı ile 1964'te girer.

Keşanlı Ali Destanı, 1962'de yazılmıştı. “Oyunla, daha yazılışı sırasında, Aydın Gün çok ilgileniyordu. Bitince ilkin İstanbul Operası'na verildi. Metin çok beğenildi. Ama müzikleri Cemal Reşit Rey'in armonize etmesi teklif edildi. Yazar, müziklerin oyuna ve epik üsluba uygun olduğunu ileri sürüp rötuş kabul etmedi. (...) Keşanlı Ali Destanı daha sonra bu büyük prodüksiyonun altından kalkabilecek ikinci tiyatro olarak Devlet Tiyatrosu'na sunuldu. (...) Rejisini ve başrolünü Cüneyt Gökçer'in üzerine alacağı bir rol dığıtımı (...) tasarlandı. Ancak bestesini Devlet Tiyatrosu'nun resmi bestecilerinden birine yaptırması tavsiyesine karşı Haldun Taner, yine oyununu çekmek suretiyle karşılık verdi.”

Taner'in, Keşanlı Ali Destanı'nın sahnelenmesinde müzik - sahne ilişkisi bağlamında hiçbir ödün vermeyişi oyunun sahnelenmesini böylece iki yıl geciktirdi.

“İlk kez 31 Mart 1964'te sahnelenen Keşanlı Ali Destanı olağanüstü bir ilgi gördü ve büyük bir tiyatro olayı olarak tiyatro tarihimizdeki yerini ,aldı. Gülriz Sururi - Engin Cezzar Topluluğunun gerçekleştirdiği bu çok başarılı ilk yapımda sahne düzeni Genco Erkal'ın, sahne tasarımı Duygu Sağıroğlu'nun. giysiler Nil Gerede'nindi. Zilha'yı Gülriz Sururi, Ali'yi Engin Cezzar, Şerif Ablayı opera sanatçısı Semiha Berksoy, İzmarit Nuri ve Politikacı'yı Genco Erkal oynamıştı. İlk Keşanlı Ali Destanı kusursuz bir toplu çalışma ürünüydü. Oyunun başarısında, Taner'in deyişiyle, “bestecinin, rejisörün, dekoratörün, ışıkçının, kostümcünün, kırk iki sanatçı ve teknisyenin her birinin elbirliği ve anlayışlı uyumunun en az yazar kadar payı” vardı.” Tüm olumlu sahneleme koşullarının bir araya getirilmesiyle kotarılan Keşanlı Ali Destanı, seyirci tarafından coşkuyla karşılandı, aylarca kapalı gişe oynandı, basında uzun süre tartışıldı.

Keşanlı Ali Destanı ilk sahneye çıkarılışından bu yana yaklaşık her on yılda bir sahnelenmiştir. Gülriz Sururi - Engin Cezzar Topluluğu 1973'te oyunun bu kez Cezzar'ın sahne düzeniyle ve bir bölümü değişik oyuncularla yeni bir yapımını gerçekleştirdiler. 1984 - 85 döneminde ise oyun Yücel Erten'in müziğe ve dansa daha bir ağırlık tanıyan yorumuyla Devlet Tiyatrolarınca sahnelendi. Yurt içinde sergileniş sayısı bini çoktan aşmış olan Keşanlı Ali Destanı yurt dışında da sevildi, tutuldu; yerli ve yabancı topluluklarca kotarılmış çeşitli yapımları yedi ayrı ülkenin on bir ayrı kentinde yaklaşık dört yüz kez sahnelendi.

3. HALDUN TANER VE TİYATRO

Bu bölümde Haldun Taner'in 1960 lı yıllarda başlayan ve ölümüne kadar süregelen tiyatro tarihimizdeki büyük yerini incelenmiştir. Taner hem kendi yaratıcılığını kullanmış hem de dönemde dünyada çok etkili olan epik tiyatroyu Türkiye'ye taşıyarak ilk Türk epik tiyatro örneğini gerçekleştirmiştir. Taner bunu kullanırken sade bir anlatım kullandığı için büyük kitlelere ulaşabilmiştir. Bu bölüm boyunca bunun sebepleri ve oluşturduğu sonuçlar hakkında tespitler yapılmıştır.

3.1. 1960'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE TİYATRO VE TOPLUM

Taner'in Keşanlı Ali Destanı ile ulaştığı başarı, her şeyden önce bu oyunla tartışmasız bir biçimde kanıtlandığı yazar kişi ustalığıyla açıklanabilir..Ancak, oyunun içeriği ve biçimiyle gördüğü büyük ilginin, Türk toplumunun içinde bulunduğu tarihsel aşama ve seyircinin tiyatro anlayışının gelişim aşaması bağlamında ustaca yapılmış bir zamanlamadan da kaynaklandığı yadsınamaz.

1960'lı yıllar, toplumun kendi gerçeklerini görmeye, sorunlarını anlamaya, bu sorunların çözümüne ulaşmaya yöneldiği, düşünce özgürlüğüne sahip çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde tiyatro yazarları da aynı doğrultuda daha önce irdelenmemiş toplumsal gerçeklere ve sorunlara yönelirler.

Toplumca olduğu denli yazarlarımızca da irdelenen sorunların başında toplum içindeki üretim ilişkileri, buna bağlı olarak toplumun çeşitli kesimleri arasındaki ilişki ve ilişkiler, demokrasi düzeni içinde politik güç ve parasal kazanç sağlama yolunda oynanan oyunlar gelmektedir. Keşanlı Ali Destanı her üç sorunu da içeren konuyla seyircinin ilgisini ve sevgisini kolayca kazanmıştır.

3.2. BRECHT VE HALDUN TANER

Oyunu daha iyi anlamak için Brecht'in yaşamından kesitleri bilmek ve epik tiyatro kavramının ne olduğunu anlamak gerekmektedir. Bunun için internette bulunabilecek ve bir çok makalede yer alan Brecht'in biyografisini ve epik tiyatronun özelliklerini dikkate almak gerekir.

3.2.1. Bertolt Brecht'in Biyografisi

Yüzyılımıza damgasını vuran oyun yazarı ve tiyatro kuramcılarında Bertolt Brecht Bavyera'nın Augsburg kentinde doğdu. Aynı zamanda yetenekli bir şair olan Brecht ilk şiirlerini 1913'te okul gazetesinde yayımladı. Bundan bir yıl sonra ise yaşadığı kentin yerel gazetesinde yazıları çıkmaya başladı. Edebiyata ve tiyatroya büyük ilgi duymasına karşın bir süre tıp eğitimi gördü. I. Dünya Savaşının son yılında askere alındı ve bir hastanede görev yaptı. Aynı yıl "Ölü Askerin Öyküsü" adlı bir şiir yazdı. Bu şiiri, yıllar sonra Nazilerce suçlanarak Alman yurttaşlığından atılmasına neden oldu. 1919 şiir çalışmaları açısından verimli bir yıldır. Şiirlerini Die Hauspostille'de (Dua Kitabı) topladı. Bu sırada tiyatroya olan ilgisi de sürüyordu. 1924'te Berlin'e gitti. Burada Carl Zuckmayer, Max Reinhardt ve Helena Weigel gibi dönemin ünlü sanatçılarıyla tanıştı ve birlikte çalışma olanağı buldu. Bir süre sonra yetenekli bir oyuncu olan Helena Weigelle evlendi ve bu evlilik ömrünün sonuna kadar sürdü. Brecht'in oyunların pek çoğunda Weigel başrolde oynadı. Tiyatro yönetmeni Erwin Piscator ve besteci Kurt Weill ile tanıştıktan sonra Brecht tiyatro yaşamında yeni bir adım attı. Piscatorla birlikte Jaroslav Hasekin ünlü romanı Aslan Asker Şvayk'ı sahneye uyarladıktan sonra yazdığı Adam Adamdır adlı oyunu "epik tiyatro" anlayışının ilk denemesiydi. Bu öğretici bir tiyatro türü olup, olaylar geleneksel tiyatrodakinin aksine, dramatik bir biçimde canlandırılacak yerde, izleyiciye anlatılır. İzleyici sahnede olup biteni bir gözlemci gibi izler. Epik Tiyatro'da amaç düşündürmek, izleyicinin aklını kullanarak bir karara varmasını, harekete geçmesini sağlamaktır. Brecht dünyanın değişmesinden; insanların fırsat eşitliğine, düşünce özgürlüğüne sahip olduğu, adaletli bir düzenin kurulmasından yanaydı. Benimsemiş olduğu Marxist dünya görüşü doğrultusunda, böylesine bir dönüşümün gerçekleşeceğine inanıyordu. Tiyatronun bu amaca ulaşmak için etkili araçlardan biri olduğu kanısındaydı. Gene bu sırada yazdığı ve Kurt Weill'in bestelediği; dünya çapında ün kazanacak olan Mahagonny ve Üç Kuruşluk Opera adlı müzikalleri sahneye koydu.

Nazilerin yönetime gelmesiyle birlikte Brecht'in Almanya'da çalışma olanağı ortadan kalktı. 1933'te Almanya'yı terk etti. Önce İsviçre'ye, oradan Danimarka'ya gitti. 1939'a kadar kaldığı Danimarka'da Tak-tik , Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti, Galileo'nun Yaşamı, Cesaret Ana ve Çocukları gibi her biri başyapıt olan oyunlar yazdı. Sezuanın

İyi İnsanını da burada yazmaya başladı. 1939'da Danimarka'nın da Nazi tehdidi altına girmesi üzerine önce Finlandiya'ya, oradan da 1941 de ABD'ye gitti. Brecht'in oyunlarından bazıları bu dönemde İngilizce'ye çevrildi ve ABD de sahnelendi. Ne var ki, bu ülkede izleyici Brecht'in oyunlarından tedirgin oldu ve ilgi göstermedi. 1947de ABD'de esen Soğuk Savaş rüzgarı, Brecht'in Amerika'ya Karşı Etkinlikleri Soruşturma Komisyonu'nca sorguya çekilmesine yol açtı. Dünya görüşüne ilişkin suçlamalara karşı çıktı. ABD'de barınmayacağını anlamıştı. Brecht, Alman Demokratik Cumhuriyeti yöneticilerinin çağrısı üzerine Doğu Berlin'e yerleşti ve içlerinde eşi Helena Weigelin de bulunduğu bir grup oyuncuyla 1948'de Berliner Ensemble adlı tiyatro topluluğunu kurdu. Berliner Ensemble, gerek kuramsal çalışmaları, gerek sahnelediği çok başarılı oyunları, dünya çapında ün kazanmakta gecikmedi. Ülkemizde de tanınan ve oyunları çok sevilen Brecht 1956 ilkbaharında hastalandı ve bundan kısa bir süre sonra Berlin'de öldü.

3.2.2. Epik Tiyatro

Epik kelime anlamıyla halk arasında söylenen destansılık anlamıyla epik kelimesi kullanılmaktadır.

Epik tiyatro, siyasal amaçlı bir tiyatro düşüncesidir. Bertolt Brecht'in doğrudan Marksizm-Leninizm etkilenimiyle oluşturduğu ve seslendiği seyirci kitlelerini de emekçi sınıf olarak belirlemiş bir kuramdır.

Asıl amacı tiyatroyu bir lüks olarak elit kesimlere göstermek değil, tiyatronun sıradan halkın gündelik sorunlarına indirilebileceğini ve dahası gündelik insanın sorunları üzerine bir tiyatro anlayışı üzerine içerisinde bulunduğu dönemin sosyalizm akımına yakın bir tiyatro anlayışı ile döneminin kabul gören bir alımı olması anlayışıyla ortaya çıkmıştır.

Teoride ve pratikte Marksizmin felsefi, siyasal ve ekonomik tahlillerini tiyatro sahnesine yansıtmaya çalışır. Brecht tarafından bilim çağının tiyatrosu olarak değerlendirilen epik tiyatro, kapitalizm ve sınıflı toplum eleştirisi yapar; oyunlar bir devrimin gerekliliğini çoğu kez doğrudan işaret etmese bile, varolan sistemin olumsuzlanması yoluyla, seyircisini başka alternatifler üzerine düşünmeye çağırma iddiasındadır.

İşte yazarın seyircisini sokmayı arzuladığı bu aktif eleştirel tutum, Brecht tarafından ilk kez 1927 yılında kullanılan epik tiyatro nitelemesinde karşılığını bulur. Brecht

canlandıran, taklit eden, seyirciyi yanılsamaya sokan gerçekçi tiyatro düşüncesinin karşısına koyduğu epik tiyatronun, yanılsamacı yönü yokedilmiş, anlatımcı bir tiyatro olmasını hedefler. Brecht'e göre, görünenin ardındaki gerçeği göstermek, burjuva gerçekçiliğiyle ve bütünlüklü bir tiyatro algısıyla mümkün değildir. Tam tersine bu algıyı kırarak, seyirciyi determinist neden-sonuç ilişkisinin cenderesinden kurtaracak ve böylece yanılsamayı kırarak bir tiyatroya ihtiyaç vardır.

Yazarın siyasal amaçlı tiyatrosunu Piscator'unkinden ayıran, seyirciyi üstlenmeye çağırdığı bu aktif tutumdur. Epik tiyatro seyirciyi bir gözlemci yapar, ondan yargıya varmasını ister. Yazar bunu sağlamak için çeşitli araçlar kullanır. Oyunlar episodik olarak bölümlenmiştir ve bu episodlar arasındaki neden sonuç bağı olabildiğince gevşek tutulur. Hatta Brecht episodların başına açıklayıcı şarkılar ve notlar koyar; bu yolla merak ögesi olabildiğince yok edilir. Seyircinin oyuna olan mesafesini koruyabilmesi için tarihselleştirme kullanmak da yazarın bir diğer yöntemidir. Tarihselleştirme kullanarak, oyunlarının geçmiş bir zamanda ve/ya da başka bir toplumda geçirir. Bunu yaparken Brecht'in endişesi, şimdiki zamanda ve şimdiki toplumda geçen bir oyunun seyircinin özdeşlik kurmasına yol açarak, aktif eleştirel tutumunu kaybetmesine yol açacağıdır.

Brecht'in kullandığı araçlar arasında en bilineni yabancılaştırma efektidir ve en genel anlamıyla, sahnedekinin bir oyun olduğunun seyirciye hatırlatılması amacını taşır. Böylece seyircinin oyuna kapılması, akla dayanan eleştirel tutumunu bırakarak duygularına kapılması engellenecektir. Episodik anlatım ve tarihselleştirme gibi araçların yöneldiği amaca hizmet eden yabancılaştırma, oyunun tüm yapısından bağımsız olarak düşünülemez. Althusser'e göre Brecht'in yabancılaştırması, diyalektik materyalizm felsefesiyle doğrudan ilişkilidir. İnsanı, olayları ve toplumu bitmiş, tamamlanmış olarak almaz. Somut durumların irdelenmesine yardımcı olur. Brecht, "hiç düşünmeden öylece zaten anlaşılıyor sanılan bir şey, [yabancılaştırmayla] özellikle anlaşılabilir duruma bile getirilebilir. Ama bir koşulla: Böylece sonunda gerçekten anlaşılmasını sağlamak adına" der. Bu Althusser'e göre diyalektik bir bakıştır: Bildiğini sanan seyircinin yabancılaştırmayla gerçek bilgiye ulaşmasını sağlamak.

Walter Benjamin yazılarında Brecht'in gestus kavramından söz eder. Bu kavram oyun metinlerine ilişkin olmaktan çok, gösterimsel anlam taşır. Daha çok Brechtien Oyunculuk altında incelenebilecek bu kavramın temel mantığı, sahnedeki oyun kişinin

sınıfsal konumunu belli edecek bir yüz ya da beden tavrıdır. Örneğin oyun kişinin yerleri nasıl süpürdüğü bir gestus olabilir. Yerleri her zaman süpürmeye alışkın olan bir hizmetçinin tavrıyla bir prensesin yerleri süpürmek zorunda kaldığında göstereceği tavır, onların sınıfsal farklılıklarını ortaya koymak için bir araç olacaktır.

Brecht Küçük Organon'unda, tiyatronun eğlendirici yönünü ne kadar önemli bulduğunu da anlatır. Ancak bunu burjuva tiyatrosunun eğlence anlayışını eleştirerek yapar. Epik Tiyatro'nun ulaşmaya çalıştığı seyircinin kandırmacadan değil, öğrenmekten, bilmekten ve çözümlenmekten zevk alan bir seyirci olduğunu söyler.

3.3. HALDUN TANER VE BRECHT'İN KARŞILAŞTIRILMASI

1960'lı yılların özgür ve hareketli sanat ortamı içinde seyirciye o güne dek oyunlarını izlemediği yeni yazarlar tanıtılmış, içeriği ve biçimiyle yeni bir dolu oyun sahnelenmiştir. Bu oyunlar arasında «epik» yöntemleri yansıtan Jaroslav Hasek'in Aslan Asker Şvayk'ı (Arena Tiyatrosu) ve Brecht'in Üç Kuruşluk Opera'sı (Kent Oyuncuları) vardır. Brecht'in kuramcısı ve uygulamacısı olduğu «epik tiyatro» özüyte ve biçimiyle ilgi çeker. Bu tür tiyatronun kavranması ve uygulanması bağlamında bir tartışma ortamı oluşur. Taner, Keşanlı Ali Destanı ile “epik-göstermecî” biçimde yazılmış, ilk yerli, müzikli oyun örneğini böyle bir dönemde sunarak tartışma gündemine getirmiştir.

Bu noktada Taner'in epik yöntemi uygularken Brecht tiyatrosundan ne ölçüde yararlandığının, Brecht'ten hangi bakımlardan ayrıldığının belirlenmesi yararlı olacaktır.

Brecht'in epik tiyatro kuramının ve uygulamasının temel amacı, seyircinin sahnedeki olayları yanılsamacı tiyatronun öngördüğü gibi sahne kişileri ve olaylarla duygusal bir özdeşlik kurarak değil, eleştirel bir bakış açısından algılamasıdır. Bir başka deyişle epik tiyatro seyircinin özel ve toplumsal yaşantısından tanıdık saydığı olaylara görmeden bakmasını değil, anlatılan olaylara ve durumlara uzaktan bakmasını ve ilk kez görüyormuşçasına algılamasını öngörür. (Elmaların ağaçtan düşme olgusunu ilk kez görüyormuşçasına algılayıp yerçekimi yasasını bulan New-ton gibi...) Çünkü Brecht tiyatrosunda hedef, seyircinin kalıplaşmış değer yargılarını sarsmak, onu yaşadığı insanlık ortamında yer alan ve doğalmış gibi gösterilen çelişkileri görmeye ve düşünmeye yöneltmek, vardığı sonuçları yaşama geçirmesini sağlamaktır.

Taner'in "epik-göstermecî" tiyatrosu bu temel çıkış noktası açısından Brecht'in «epik» tiyatro anlayışı doğrultusundadır. Ancak Taner, yaptığı «epik-göstermecî» tiyatroyla kendi toplumu özelindeki sorunların ayrıntılarına daha somut bir yaklaşımla inen, öncelikle ulusal, toplumsal bir yazardır. Brecht sorunları toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla irdeler. Taner'in ise eleştirel gerçekçi yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Taner'in "epik – göstermecî" oyunlarında gerçekleri «eleştirme» kaygısı, gerçekleri toplumcu anlayış doğrultusunda değiştirme kaygısından daha yoğundur.

Brecht epik tiyatrosunu biçimlendirirken özgün buluşlara yönelmek yerine, tiyatro tarihi boyunca değişik yapılar içinde yer almış çeşitli öğelerden, sözelimi antik Yunan korolarından, Uzakdoğu tiyatrosunun Anlatıcısından, Shakespeare oyunlarının çok tablolu (episodik) anlatımından, sessiz sinemanın olayları açıklayıcı yazılarından, Ortaçağ tiyatrosunun ibret kotarma yaklaşımından kendi tiyatrosunun amacı doğrultusunda yararlanarak özgün bir birleşim oluşturmuştur. Taner ise Türk "epik" tiyatro biçimini belirlerken, hem Brecht'in birleşiminden yararlanmış, hem de Türk seyircisinin çok yakından bildiği bir kaynağa, geleneksel tiyatromuzun verilerine yönelmiştir. Açık biçim özelliği taşıyan geleneksel Türk tiyatrosunun göstermecî öğelerini Brecht'in epik tiyatro anlayışıyla kaynaştırarak yeni bir biçimsel deneme gerçekleştirmiştir.

"Taner'in Keşanlı Ali Destanı'ndan bu yana yazdığı oyunlarda kullandığı geleneksel göstermecî özellikler şunlardır : Karagöz ve ortaoyununda seyircinin yanılısamaya sokulmayı ve seyirciye bir "oyun" izlediğinin anımsatılması; oyunda yoğun bir güldürü ortamının kotarılması; öndeyiş, sondeyış kullanım!; oyunun sonunda «ibret» çıkarma; oyunun dokusunun gevşekliği; oyunun çıkışının türkülerle kesilmesi; gerilimli ve duygulandırıcı sahnelerden kaçınma; oyuncuların sürekli olarak rollerine girip çıkmaları; kişilerin tip boyutunda abartmalı olarak çizilişi, söz oyunları, tekerlemeler, bol «nükte» kullanımı." Taner, Türk seyircisinin seyretme alışkanlığı içinde yer alan bu tanıdık, göstermecî biçimleri, geleneksel tiyatromuzda ağırlıklı olarak yer almayan bir içerikle, başka bir deyişle, toplumsal - politik eleştiriye yönelen akılcı, ilerici, uyarıcı bir içerikle kaynaştırarak özgün bir Türk epik-göstermecî tiyatrosu birleşimi oluşturmuştur.

Brecht'in, epik tiyatroyu gerek kendi ülkesinde gerekse Avrupa'da ve Amerika'da benimsetebilmede zorluk çekmiş olmasına karşın, Taner'in seyircisini ilk Türk «epik» tiyatro örneğine kolayca ısındırabilmesini bir yabancı araştırmacı şöyle açıklıyor :

“Brecht Üç Kuruşluk Opera'sı ile kuşaklar boyu yanilsamacı, Aristocu tiyatroya alışmış Avrupa seyircisini cck yadırganmıştı. Taner ise Keşanlı Ali Destanı ile halkının hiç yabancı olmayan ortaoyunu, meddah, Karagöz seyirlik oyunları ve tuluattan aldığı öğeleri çağdaş bir anlayış içinde kaynaştırarak Brecht'inkinden çok farklı, hem yerli, hem modern yepyeni bir epik üslup getirmiş ve bundan ötürü hemen benimsenmiştir.”

4. KEŞANLI ALİ DESTANI

Keşanlı Ali Destanı, bir sunuş türküsüyle başlayan, “kıssadan hisse” bölümüyle noktalanmış on beş tablolu bir müzikli güldürüdür.

4.1. OYUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ VE İLK OYUN İZLENİMLERİ

Oyun bir büyük kentin bir büyük gecekondu mahallesinde geçer. Gecekondu olgusu, 1950'lerde ülkemize tarım makinelerinin gelmesiyle işini yitiren topraksız köylünün, yine aynı dönemde yaşanmakta olan endüstrileşme aşaması içinde iş bulmak için kentlere akın etmesiyle ortaya çıkmıştır. Ancak, devlet kente sığınmaya çalışan bu insanlarla yine ilgilenmemiş, yaşamları boyu toprak ağaları için çalışanlar, bu kez de başlarını sokabilecekleri bir gecekonduyu yasadışı yollarla kurabilmek için gecekondu ağalarının sömürüsüne boyun eğmek zorunda kalmışlardır.

4.1.1. Oyunun Özeti ve Yorumu

Gecekondulular ne köylüdür, ne kentli. Köylü özelliklerini yitirmişler, ama işçileşmemişlerdir. Toplumun yaşadığı çarpık ekonomik - ekinsel yönelişin somut örneği olan gecekondu - kent çelişkisi, Taner - Tura ikilisinin acılı - güleç giriş türküsünde vurgulanır :

“Sineklidağ burası
Şehre tepeden bakar.
Ama şehir ırakta,
Masallardaki kadar.”

Sinekli'de haraç alma ilkesine dayalı zorba bir düzen egemendir. Kabadayılık, kavga, cinayet kol gezmektedir. Sinekli halkı dardadır; haklarını koruyacak, çıkarlarını kollayacak bir “kahraman” yaratmak zorundadır.

Bu noktada Brecht'in Galile'nin Yaşamı'nda Galile'ye söylediği, “Yazıklar olsun kahramana gereksinim duyan ülkeye” sözünü anımsamamak olanaksız. Sinekli tüm ülkedir; her bunalım aşamasında kendine bir kahraman aramış, bulduğu kurtarıcıları kısa zamanda tüketerek yenilerinin peşine düşmüş, yine de bir türlü sorunlarından kurtulamamış bir ülkenin yalın simgesi.

Sinekli'nin kahramanı Ali'dir. Keşan'dan gelme, sevgilisi Zilha'nın dayısını öldürdüğü için dört yıldır içerde olan, yokluğunda “kurşun işlemez” niteliği kazanmış, adına destan yazılmış, oyunda Zilha'nın tabiriyle çulsuz, sahipsiz Ali... Çamur İhsan'ı gerçekten öldürüp öldürmediği belli değildir, ama tüm umudunu Ali'ye bağlayan mahalleli, gerçeği istediği biçimde saptamıştır bir kez:

“Keşanlı Ali (...) kimsesiz, terk edilmiş halkın, düzen, güven, korunma ihtiyacının yarattığı bir düş kahramanıdır.”

İkinci tabloda genel aftan yararlanarak özgürlüğüne kavuşan Ali'nin, Sinekli'de krallar gibi karşılaşması izlenir. Muhtar seçimleri yaklaşmaktadır. Ali gibi yürekli bir kabadaydan başka kim düşünülebilir aday olarak? Ali de gönüllüdür muhtar olmaya. Gecekondu ve tutukevi koşullarında biçimlenmiş yeni yaşam görüşünü şöyle dile getirir :

“Hayatta ya sünepe olup okkanın altına gideceksin. Ya da üste çıkıp ezeceksin, ikisinin ortası yok.”

(2. Tablo)

Ali yaşam dersini iyi öğrenmiştir. Bozuk ekonomik düzenle birlikte tüm ahlak değerleri de altüst olan toplumsal düzende 'kim güçlü ise' onun yasası geçerli, onun buyruğu egemen olur.

Türkiye'de geçmişte yapılmış genel seçimlerin parodisi olan üçüncü tabloda, gecekondu ağalarının engelleme çabalarına karşın Ali hilenin de yardımıyla muhtar seçilir. İzmarit Nuri'nin deyişiyle,

“Elim üstünde oynadık biz kazandık. Ne yaparsın? Karşıdaki dinsiz olursa sen de imansız olacaksın.”

(3. Tablo)

Mahalleli bir öndere kavuşmuş olmanın çılgınca sevinci içindedir:

Dördüncü tabloda Muhtar Ali'nin çalışma yöntemleri izlenir. Zorbalık ve haraç yine sürmektedir. Sinekli halkı çıkarıcıların baskısından kurtulmak için bir kahraman yaratmış, ama bu kez de onun sömürüsüne hedef olmuştur.

Ali çalışma ilkelerini mahalleliye silah zoru ve oybirliğiyle onaylattırır.

Beşinci tabloda oyunda ilk kez söyleşime girişen Zilha ile Ali'nin aşk öyküsü dile gelir. Zilha dayısını öldürdüğü için Ali'ye dargındır. Romeo ile Jülyet'in aşk sahnelerinin bir parodisi olan bu gecekondu dili ve tavrıyla kotarılmış tabloda, Ali,

Zilha'ya amur İhsan'ı öldürenin kendisi olmadığını açıklar. Suçsuz yere tutuklandığı için «içerde» durmadan ağladığını, bu nedenle adının gözü yaşlı Aliye çıktığını anlatır. Herkesin itip kaktığı Ali, kafasının iyice kızdığı bir gün, yalnızca zorbalığın geçerli olduğu koğuş ortamında işlemediği suçu üstlenivermiş, o gün bugün de herkes tarafından baş tacı edilmiştir:

“Ali: Demem şu ki, bu dünyada namuslu insanıyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba, katil oldun mu saygı itibar görüyorsun. Efsanemiz de bu yalandan çıktı. Hepsi bu kadar...”

(5. Tablo)

Ancak Zilha'yı inandırmak kolay değildir. Mahalleliden birinin yanlarına yaklaştığını gören Ali zorunlu olarak aşağıdan almayı kesip, kabadayı kimliğine bürünür. Zilha'yla barışma çabaları böylece sonuçsuz kalır.

Altıncı tablo Zilha'nındır. Oyun başından beri Zilha'yı, içinde yaşadığı yoksul koşullara tepki getiren, dilinde Kraliçe Süreyya'nın gazeteden okuduğu aşk öyküleri, düşlerinde onu atına alıp uzaklara götüreceğ şehzade, yüreği sevdiği Ali'nin dayısını öldürmüş olmasıyla aralarına giren kırgınlığın açısı ile dolu, ezik bir gecekondulu kız olarak izleriz :

“Taner'in 1982'de Gen - Ar Tiyatrosu'nda ilk kabare tiyatrosu denemesini yaptığı Bu Şehr-i Ştanbul ki oyununda yer alan Gültepe No. 8 başlıklı tablonun kahramanı gecekondulu kızın daha geliştirilmiş bir çeşitlemesi olan Zilha, çarpık gecekondulu koşullarında yetişmiş güzel genç kız tipini tüm boyutlarıyla sergiler. Zilha. bir yanda kendi toplumsal sınıfından seçtiği sevgilisinin verdiği düş kırıklığı, öte yandan saygın bir toplumsal sınıfa atlayarak bireysel kurtuluşunu gerçekleştirme özlemiyle gazete ve dergilerde serüvenlerini okuduğu yüksek tabakadan bayanlara duyduğu hayranlık içinde «gerçek»le «gerçekdışı»m iç içe yaşar. Zilha. günümüz toplumunda «yükseliş» ya da «düşüş» öykülerini basında sıkça izlediğimiz, düşleri resimli dergi ve fotoroman türünde yayınlarla beslenmiş, kurtulu-şu şarkıcı, film yıldızı olmakta ya da kentli bir «bey»in korunmasına girmekte arayan, «arabeskleşmiş» gecekondulu kızının başarılı bir ilk örneğidir.”

Bu tabloda Zilha'nın beklediği şehzade gelir. Baraj yapımı için gereken işçileri bulmak amacıyla Ali'nin kahvesine girip çıkan İhya Onaran'ın oğlu Bülent, Zilha'yı

görür görmez yıldırım çarpmışcasına yere yıkılır. Zilha, Onaranlar tarafından apar topar kente götürülür.

Yedinci tabloda Ali'nin muhtar olarak başarısı sergilenir :

“Nuri:

Ali abi iki ay içinde muma döndürdü Sinek-li'yi. Bir kerem kondulan yıktırma takririni geri aldırıldı. İyi mi? Düşünmüş, önümüzde seçimler var. Gelsin de kılıma dokunsunlar bakalım. Hangi parti iki yüz bin konu-lunun oyunu küçümseyebilir? Buranın üçe olması için bir de teklif yapacak diyorlar. İyi mi?... Yardım fonu parası ile evsizlere dört yıl vadeli maliyet fiyatına kulübeler inşa ediliyor. Kan davası güdenlerin üçünü şehrin en işlek yerlerine taksi kâhyası nas-betti. O iş de böylece yattı iyi mi? Mano, haraç, sus parası almasına alıyor. Ama insafla. Vergi almadan bütçe açığı nasıl kapanır? Partilerden para sızdırmıyormuş diye homurdananlar oluyor. Sızdırır sızdırır. Bugüne bugün hükümet bilem dış yardımsız yapamıyor. Biz nasıl yaparız?,..”

(7. Tablo)

Ali devletin sahiplenmediği Sinekli'ye gecekondu yöntemleriyle de olsa böylece sahip çıkmıştır.

Aynı tabloda devlet işlerindeki bürokrasinin parodisi yapılır. Ali kentten hizmetçi, ırgat vb. ayarlamak için gelenlere bürokrasi yöntemlerini uygulamaktadır. Daha sonra, ilk yapımda Genco Erkal'ın çizdiği politikacı tipi gelir sahneye. Damat Ferit Hükümetinden bu yana ülkenin başına geçmiş tüm yönetimler içinde kendine bir yer edinmeyi başarmış kurt politikacıdan seçim yatırımı olarak bu kez de mahalleye su, elektrik ve havagazı getirilmesini ister Ali. Oyun, «kuralınca» oynanmaktadır.

İkinci Bölümün girişini Zilha yapar :

“... İki buçuk aydır müteahhit İhya Onaran' lann evinde çalışıyorum. Burası Kafdağı'mn ardındaki fil disinden saray gibi bir yer...”

(2. Bölüm, Giriş)

Sekizinci tabloda önce Zilha'nın Madam Olga'dan aldığı görgü dersleri sergilenir. “Bernard Shavv'un Pygmalion oyununun parodisi olan bu bölümde, Onaranların Zilha'ya gösterdikleri ilginin nedeni anlaşılır.” İhya'nın oğlu Bülent, Zilha'ya tıpatıp benzeyen karısı Nevvare tarafından terk edilince, bunalıma girmiştir. Zilha, kentli bir hanımefendi olmak için eğitimden geçecek ve Bülent'le evlenecektir.

Dokuzuncu tabloda kentli bayan kılığındaki Zilha mahalleye, Ali'ye gösteriş yapmaya gelir; yarı kentli, yarı kon-dulu davranışlarının oluşturduğu güldürü ortamı içinde iki sevgili atışırlar.

Onuncu tabloda Zilha'yla Bülent'in düğün töreni gös-lerilir. Gecekondulularla aynı kökenden olup da kestirme yoldan zengin olan açığızlerin taşlandığı bu bölümde zengin olma sanatın'n incelikleri öğretilir

“Biz sıfırdan başladık
Alnımızın teriyle
Hilemiz yok çok şükür
Hesabımız apaçık
İlim kitap göz yorar
Şeref meref geçici
Mevki mensip boş laflar
Tek bir şey var kalıcı
Saadetin formülü
Ne şundadır ne bunda
Kesededir kasada
Paradır parada.
Ben çırağıtım manavda
Ben kâtiptim dükkânda
Ben yamaktım bakkalda
Hey gidi günler hey
Siz yan gelmiş uyurken
Biz paraya yöneldik
İşte sizden farkımız
Kazanmayı becerdik.”

(10. Tablo)

On birinci tabloda düğün süregelmektedir. O sırada, Zilha'yı almak için gelen Ali, yanlışlıkla evini bırakıp birlikte kaçtığı sevgilisi Ahsen tarafından geri getirilen Nevvare'yi kaçıırır. Zilha, Nevvare'yle arasındaki benzerliği kavrayıp, kendisine gösterilen ilginin nedenini anlar. Gelinliğini atar, çıkar gider.

On ikinci tabloda olay çözümlenmiştir. Ali ile Zilha baş başadırlar şimdi. Kutlamaya gelen konu komşu sevgililere rahat vermez.

On üçüncü tabloda oyunun bu mutlu sonla bitmesine karar verilir. Perde yavaşça kapanmaya başlar. O sırada ihya Onaran'ın kendisine işçi vermeyen Ali'yi öldürmesi için tuttuğu Çamur İhsan'ın gerçek katili Manyak Cafer girer içeri:

“Hayyt!.. Ağır ol arkadaşım bu oyun bu kadar tatlı bitmez.”

(12. Tablo)

İster istemez bir başka tabloya geçilecektir. Manyak Cafer, Ali'yle kavga çıkarmak için yapmadığını bırakmaz; sonunda da gecekondulardan birini ateşe verir. Ali, Manyak Cafer'i durdurmak zorundadır:

“Ali : Tab'am beni bekliyor. Durmak olmaz Zilhacığım.

Zilha : Boş ver tab'ana. Korkmuyor musun?

Ali : Korkmasına korkuyorum. Ama neylesin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz. İnsanlar ölür destanlar kalır.

Ben gidiyorum.”

(14. Tablo)

Manyak Cafer'le kapışırlar. Bir el tabanca sesi duyulur. Cafer yere düşer. Polis gelir, Ali'nin eline kelepçe geçirilir. «Yalan», gerçek olmuş, destan doğrulanmıştır; Ali'nin özgürlüğü, Zilha'mn mutluluğu pahasına... Sinekli bir kez daha korunmasız kalmıştır. Oyun kıssadan hisse çıkarılarak noktalanır:

“Böyle işte çoğu destan

Destan için afyonu

Kaldırdın mı altından

Ali Cengiz oyunu

Biz yutarız cahiliz

Yumruk kadar kafamız

Ama, sizler okumuş

Gözlük bilem takınmış

Aydın kişilersiniz

Siz bunu yemezsiniz

Yoksa sen de bizcilen

Saf mısın ey ehali?

Bizim kadar kolayca

Kanar mısın ehali?”

“Yalçın Tura'nın öykünün tüm dokusuna sindirircesine işlediği müziğinin desteğiyle, güncel politik - toplumsal taşlamadan ince gülmeceye, alaydan «söz» güldürüsüne dek çeşitli öğelerle oluşturulan yoğun bir güldürü ortamı içinde sunulan oyun, yine de ağızda buruk bir tat bırakır.”

“Keşanlı Ali Destanı'nın içeriği iç içe geçmiş dört boyutta sunulur. Taner, gecekodu ortamında yeşermiş bir «kahramanlık efsanesinin» balonunu delerek, irlandalı unlu uyun yazarı G. M. Synge'in Babayiğit oyununda kendi toplumuna ilişkin olarak yaptığı gibi, toplumumuzun önemli bir yanlış koşullandırılmışlığını gözler önüne serer. Keşanlı Ali Destanı, Ali tipi aracılığıyla erkek kişilerin bebekliklerinden bu yana koşullandırdıkları «yiğitlik», «gözüpeklik» değerlerinin geçerliliğini tartışır; Keşanlı Ali, Türk tiyatrosunun ilk önemli karşı - kahramanıdır.

Bir başka boyutta, büyük kentlerin çevresinde oluşan gecekodu mahallelerindeki insanların sorunlarına eğilir Taner; “gecekondulaşma” olgusunda yansıyan toplumsal çarpıklığı, gecekodu ve kent yaşamı arasındaki uçurumu gözler önüne sererek verir.”

Taner, aynı kentte yaşayan ayrı kesimlerden insan topluluklarının yaşantıları, duygu ve düşünceleri, konuşma ve davranma biçimleri arasındaki çelişkiyi ilk kez sahneye çıkararak, “gecekodu” olgusunu bireysel, toplumsal, politik boyutlarıyla ilk kez sahnede tartışan yazarımızdır.

Taner, “gecekodu” sorunu özelinde, toplumun yaşadığı toplumsal - ekonomik - politik açmazları dile getirir. Keşanlı Ali Destanı, ezilenin toplumda tutunabilmek için ezen konumuna geçme çabasının oluşturduğu ezenler - ezilenler zincirini, genç demokrasimiz içinde yaşanan politik oyunların bu zincirin bir halkasından ötekine nasıl ulaşıp, çeşitli boyutlarda nasıl yinelendiğini gösteren ilk yerli oyundur.

Keşanlı Ali Destanı, baş edilmez zorbalığa karşı en etkili savunma aracı olan kurnazlığın oyunudur bir bakıma. İzmarit Nuri ve öteki kondulularda yalın düzeyde yansıyan «kurnazlık», Keşanlı Ali'nin korkak - yiğit, barışçı -kavgacı, yumuşak - sert, özverili - çıkarıcı kişiliğinde Brecht' in Shen - Te - Shui - Ta, Cesaret Ana, Galileo ve Azdak'ın da olduğu gibi daha karmaşık boyutlara ulaşır ve düzen eleştirisinin hedefi olan sorunlardan biri olarak somutlaşır.

Keşanlı Ali Destanı, devletin baştan sona sahip çıktığı bir toplum düzenine, “vatandaş” olmanın getirmesi gereken «güvencesiz duyulan sınırsız özlemin alaycı, dokunaklı anlatımıdır.

Genco Erkal, Engin Cezzar gibi ustaların söylediğine göre Haldun Taner oyunu ilk gösterimdeki gibi bırakmamış, her oyunda seyircilerin verdiği tepkilere göre değiştirmiş ve replikleri değiştirmiştir. Bu da yazarın hem ne kadar kendinden emin hem de ne kadar işine sağdık bir insan olduğunun göstergesidir.

4.1.2. İlk Oyun İzlenimleri

Hasan Anamur, Keşanlı Ali Destanı'nı «oyun içinde bir oyun» olarak nitelendirmektedir:

“Genelde oyun içinde bir oyundur. Ayrıca oyun içinde çeşitli oyunlardan da oluşur. Bellibaşlı kişilerin her biri gerçek yaşamından farklı bir yaşamın ya içindedir, ya da böyle bir yaşam düşler: Ali, kendi dışında gerçekleşmiş olan efsaneye uygun bir kişilik oynar: Manyak Cafer oyunun sonunda Ali'nin yerine geçmeye gelir; Zilha, düşlerinin kahramanı 'gır atlı bir şehzadenin kendisini ' fil dışından bir saraya' kaçırmasını bekler ve düşü neredeyse gerçekleşir. Ali'nin çevresindeki asalakların (Hidayet, İzmarit Nuri, Temel, Derviş Dayı, Beşva-kit Niyazi) düşlerinin somutlaşmış biçimi ise, para babası yapsatçı İhya Onaran'dır. Kondulu kadınlar da (Hafize, Lütfiye, Resmiye, Raziye) Zilha'nın düşünü paylaştıklarını onu kıskanarak belli ederler. Zilha'nın yerini aldığı Nevvare, kendi evi ve yaşamı dışında ikinci bir yaşam deneyi yapmıştır. Ahsen ise çocukluğundan beri hep kendi yaşamı dışındaki yaşamlarda rahattır. Politikacı her havaya göre başka bir yaşam, sürdürmüştür. Zilha nasıl 'ersatz' olarak kullanılıyorsa, nasıl bir başkasının yerine geçebiliyorsa, aynı durum, değişik düzlemlerde öteki kişiler için de geçerlidir. Ayrıca gecekondü kesiminde yaşayanlar genelde varlıklı kesimde yaşayanların birer 'ersatz'ıdır. Bunların işe sıfırdan başladıkları

zamanki halleridir; dolayısıyla varlıklılar da kondululann 'köşeyi dönmüş' halleridir. Kendisi de gerçek yaşamla pek ilgili olmayan profesör bu ikilemleri simgeler, toplumdaki 'şartlı refleks'lerin varlığını vurgular.”

Keşanlı Ali Destanı toplumsal bir içeriğin geleneksel tiyatromuzun «açık biçim» özelliklerinden yararlanılarak göstermeçi bir anlatımla yoğrulduğu ilk oyundur. Geleneksel tiyatromuzun özelliklerini bu oyunda genel çerçevesi içinde değerlendiren Taner, tip düzeyinde çizdiği abartmalı ama çok canlı, çok «bizden» oyun kişileriyle, Türk insanına özgü hareket ve konuşma biçimlerinde yansıyan, yaşama sevinciyle iç içe geçmiş hüznle, yarattığı kişilere karşı sevecen yaklaşımıyla, oyunun bütünü sarıp sarmalayan güleç yüzlü alaycılıkla, sahneden seyirciye sürekli olarak ulaştırdığı «oyun» duygusuyla, Brecht'çe tiyatrodan çok, geleneksel tiyatromuza yakındır. Ancak, şarkıların içeriği kotarmada kullanılış biçimiyle, seyircinin ve oyuncunun oyuna getirmesi gereken «eleştirel» tavrı belirlemesiyle ve Şerif Ablayı bir tip olarak değil de bir gözlemci olarak kullanmasıyla, Brecht'çe tiyatroya olan yakınlığı da açık seçik ortadadır. Taner'in Onikiye Bir Var başlıklı öykü kitabında yer alan Bayanlar OO öyküsünden aktardığı Şerif Ablanın oyundaki işlevini Hasan Anamur şöyle açıklıyor:

“Hem erkek, hem dişi Şerif Abla. Şerif Ablanın oyundaki konumu antik tiyatronun karabaşına benzer. Nasıl İzmirli Nuri XI. Tabloda 'Yunan tragedyalanndaki habercinin gecekondü nüshası' olarak tanımlanıyorsa, Şerif Abla korobaşı nüshasıdır. Oyunu sahneden yorumlayan, seyirciye yol gösteren kişi, mezarla birlikte herkesin bir olduğu tek yerin bekçisi, 'yüznumara mütevellisi'dir. Oyunu o açar, I. Bölümü o kapatır, 'Kıssadan hisse'yi söyleyerek oyunu bitirir. Oyun üstü bir kişiliği vardır.”

Oyunun sonunun, tüm seyircinin özlediği «mutlu son»a ulaşılmışken, beklentileri tersine çeviren bir gelişmeyle değişivermesi ise, Taner'in tiyatrodaki «açık biçim» olanaklarını daha önce yaptığı, daha sonra da yapacağı gibi kusursuz bir ustalıkla değerlendirdiğini gösteren özgün ve başarılı bir biçim denemesidir.

“Keşanlı Ali Destanı'nın yarattığı olay, gerek Türk tiyatro yazarlığı uğraşında, gerekse Türk tiyatrosunda yeni bir çıkış açmıştır. Metin And'ın “Türk seyirlik oyunlarının çağcıl bir bileşimi” olarak değerlendirdiği, Özdemir Nutku'ya göre “Türk tiyatrosuna gitmesi gereken yolu” açan Keşanlı Ali Destanı, çağdaş ulusal Türk tiyatrosunu oluşturma yolundaki tartışmaları yoğunlaştırmış, Türk yazarlarını

göstermeci biçimde oyun yazma ve müzikli epik oyunlar oluşturma yolunda harekete geçirmiştir. Türk tiyatrosunda Keşanlı Ali Destanı ile başlayan bu yöneliş günümüzde de sürmektedir.”

Keşanlı Ali Destanı, 1960'larda Avrupa çapında tanınmış bir öykü yazarı olan Haldun Taner'i tiyatro yazarı olarak da uluslararası bir üne kavuşturmuştur :

“Bu kadar sağlam ve ustaca kurulmuş, böylesine yoğun içerikli, böylesine rahat ve doğal akan, sahneden salona böyle bir coşku taşıyan başka bir halk müzikali ömrümde görmedim.

Alman sahneleri Türk yazarın oyunundaki canlılık ve coşkudan hiç değilse birer dilim alsalar ne iyi olurdu... Bu oyun iki saat boyu bize Türk insanlarının özünü cevherini, candanlığını ciltlerce kitaptan, çok daha iyi öğretti.”

Keşanlı Ali Destanı'nın en beğenilen yanlarından biri de uyarıcı niteliğini, seyirciyi eğlendirerek oluşturması olmuştur. Londra'da çıkan Evening Slandard'da yayımlanan bir eleştiride oyunun “herhangi Brechtîyen bir eserden daha sıcak ve neşeli” olduğu belirtiliyor.

“Kimi yabancı eleştirmen de Taner'in, yerli ulusal verileri evrensel düzeyde insancıl bir izlek oluşturma yolunda kullanabilmesinden etkilenmiştir:

“Evrensel bir tema, yerli bir işleyiş, çok canlı karakterler...”

“Türk gecekondularında geçen bu oyunla Londra'nın Eastern'i arasında benzerlikler keşfettik”..”

“Sahne gösterilenle onun ima ettiği genel aksaklıklar her ülke için geçerli olan gerçeklerdi.”

Keşanlı Ali Destanı yazarı Taner'in yabancı eleştirmenler tarafından en beğenilen özelliği ise, düşünsel bir konuyu, ince gülmeceден ödün vermeksizin, geniş seyirci kitlelerini de kavrayan sıcak bir anlatımla kotarmasıdır:

“Avrupalı oyun yazarları gelsinler de, entelektüel bir temanın, ince hümor seviyesinden hiçbir şey kaybetmeden, siyah beyaz aşırılığına hiç düşmeden büyük kitlelere nasıl sunulduğunu Haldun Taner'in usta işleyişinden öğrensinler.”

Keşanlı Ali Destanı, Taner'in biçimsel deneme yolunda attığı çok önemli bir adımdır. Temelde göstermeci yöntemi benimseyen, ancak bu yöntem içinde de olsa yepyeni denemeleri kucaklayacağı oyunlar arka arkaya gelecektir artık. Taner göstermeci

türde beş uzun oyun daha yazacak ve Türk seyircisinin yüreğinde bu oyunlarla taht kuracaktır.}

5. OYUNUN İNCELENMESİ

5.1. OYUNUN FABELİ

Keşanlı Ali adındaki karakterin hapisten çıkmak üzere olduğunu öğreniriz. Hapisten çıkar. Artık bir destan sahibidir. Muhtar seçilir. Sevdiği zilha'ya aslında dayısı öldürmediğini itiraf eder. Ali'de silah zoruyla mahalleliyi elinde tutmaktadır. Zilha Onaran'ların evine götürülür. Bir gün gelir Ali para babalarına kafa tutmaya çalışır. İhya Onaran Çamur İhsan'ı öldürttüğü manyak Cafer'i bu sefer aliyi öldürmesi için çağırır. Ali düğünü basıp Zilha yerine yanlış kadını kaçıır fakat sorun anlaşılır. Ali ile Zilha evlenir fakat düğün gecelerinde Manyak Cafer mahalleyi basar. Ali Cafer'i öldürüp tekrar hapse girer ve destan Şerif Ablanın kıssadan hissesi ile biter.

5.2. İDEA

Kahraman oluşturmakla sorun giderilmez. Soruna çözüm birlikte sağlanmalıdır.

Haldun Taner'in belki de en büyük başarısı Türkiye'de süregelen günümüzde bile hala gördüğümüz kavga ve gürültü ortamında kimsenin üzerine alınmama durumudur. Herkes bir yere ait olma ihtiyacındadır ve bu aidiyet duygusu insanları farklı noktalara götürebilmekte, aslında pek de lider konumunda olmayan insanları liderlik konumuna yükseltebilmektedir. Keşanlı Ali Destanı bunun çok çarpıcı bir örneğidir.

5.3. KONU

Hırs

5.4. TÜR

Komedi

5.5. TARZ

Epik - Göstermeci

5.6. ANA ÇATIŞMA

Oyunun ana çatışması zenginler ve gecekondü mahallesindekiler arasındaki güç çatışmasıdır.

Sosyal refahı sağlamak için alınması gereken risklerin herkes farkında fakat bu riskleri kendileri almak istemiyorlar. Bu yüzden herkes Ali karakterinin arkasına sığınıyor. Keşanlı Ali Destanı oyununun ana çatışması ekonomik ve sosyal refah düzeyi isterken bunun için hiçbirşey yapmama isteğidir.

5.7. BÜYÜK OLAYLAR

5.7.1. Takdim

Takdim kısmında Sinekli'nin aslında Türkiye'nin her yerinde görülebilecek her tür insandan oluştuğunu 10 dakika içerisinde seyirciye anlatabilen ve giriş cümleleriyle karakterleri anında seyirciye sevdiren Haldun Taner ne büyük bir deha olduğunu bu eserin daha ilk kısmında farketmektedir.

Sinekli'deki öne çıkmış karakterlerin müzikal bir tarzda sahneye girişleri görülür ve Şerif Abla mahalleyi, Keşanlı Ali'yi ve durumlarını herkese takdim eder. Ardından hep birlikte durumlarının vahim olduğunu anlatan şarkı söylenilir ve oyun başlar.

5.7.2. Tablo 1

Aslında bu bölümde girizgahtır. Fakat Taner dönemin koşullarını anlatırken insanların ortak paydalarını da belirtme noktasında eksik kalmamıştır. Şerif Abla mahalleyi ve kendisini ayrıntılı bir şekilde anlatan farklı bir şarkı söyler. Bu arada mahalleliye eziyet eden polisinden ağasına tamamı bu tabloda görünür ve kendilerini tanıtır. Sadece zengin mahallesindekiler ve Ali görülmemiştir. Zilha'da kaf dağının arkasındaki prensini beklediğini ve isteklerinin tamamını dile getirdiği bir şarkı söyler. Ali'nin hapisneden af sayesinde çıkacağını da bu tabloda öğreniriz. Bu olayların tamamı ya şarkıyla ya da durumdan haberdar olmadığını belli eden zayıf polis karakterine anlatılarak yapılır.

5.7.3. Tablo 2

Bu tabloda Ali bütün gücünü hemen seyirciye göstermektedir. Polisle olan dialogları ve tarzı, halkın ondan beklenti ve dileklerini hemen söylemesi seyirci de ya da okurda hemen bir şablon oluşturmaktadır. Aslında sadece bu tabloya bakılacak olursa Ali herkesin ihtiyaç duyduğu bir liderdir. Bu tabloda Ali hapisneden dönmüştür. Hemen muhtarlığa aday olacağını belli eder ve aslında diğerlerinden pe de farklı yollar izemeyeceğini anlarız. Çünkü o da mahalleliye rüşvet verme ve oyları çalma konularında arkadaşlarıyla hem fikirdir. Gazatecinin sorularına verdiği cevaplardansa Ali'nin kimseden korkusunun olmadığını ve gerekirse herkesi ezeceğini anlarız.

5.7.4. Tablo 3

Tablodaki en çarpıcı nokta Ali'nin seçim vaatlerinde bulunurken Cuma namazında olduğunu belli etmesidir. Hem bir güldürü ögesi olarak çok zekice tasarlanmış hem de Türkiye'deki siyasi durumu ve yapılanları çok iyi ortaya koymuştur. Bu tabloda Ali seçim vaatlerini sunar ve mahalleliden oy ister. Tablo sonunda görürüz ki 2. tabloda söyledikleri bütün hileleri gerçekleştirmişler ve Ali bu sayede rakiplerini saf dışı bırakmıştır. Zilha'nın Ali'ye olan nefretini de tablonun sonunda meydana gelen konuşmanın bitiminde görürüz.

5.7.5. Tablo 4

Gücü eline alan kişi her zamanki gibi en başta kendini düşünmektedir. Bu tabloda artık Ali muhtar seçilmiş ve icraatlarını sıralamıştır. Fakat bu konuşması sırasında mahalleli anlar ki aslında eskiden farklı hiç birşey yoktur. Gene haraç verilecektir. Gene zengin evlerine giden kızlar muhtara komisyon verecektir. Mahalleli her ne kadar kabul etmek istemese de Ali konuşmasının sonunda silah zoruyla herkese yapacaklarını kabul ettirir ve bunun demokratik bir karar olduğunu savunur.

5.7.6. Tablo 5

Aslında her aşk hikayesinde yaşanan çelişkilerden bir parça örnek bulunabilir bu tablo içerisinde. Romeo ve Juliet deki kan davasından da örnekler taşır. Leyla ile Mecnun'dan da. Bu tabloda Ali ile Zilhayı ilk kez başbaşa görürüz. Ali Zilha'yı dayısını öldürmediğine ikna etmeye çalışır fakat Zilha ondan bunu herkese söylemesi isteyince Ali kabul etmek. Temel karakterinin gelmesiyle Ali'nin tutumu birden değişir ve Zilha'ya dediklerinin tam tersini söylemeye başlar. Zilha ağacın arkasından bütün konuşulanları duyunca çok sinirlenir ve Ali'ye olan sevdasından vazgeçtiğini söyler. Bu tabloda Ali'nin aslında oyunun başından beri söylenen kriterlerde bir adam olmadığını, gecekondulu halkı tarafından şişirilmiş bir balon olduğunu anlarız.

5.7.7. Tablo 6

Tablonun olayı zengin kesime gecekondularda yaşayanların bakış açısını çarpıcı bir şekilde göstermesidir. Tuvalet girişte bile çok saygılı olduklarını düşünen kondulular aslında tam anlamıyla epik öğelerden ve Marks'ın Reddin Reddi Prensi'nden

yararlanan Taner'in gene dehasını göstermektedir. Bu tabloda ilk kez zengin kesimden insanlarla karşılaşılır ve Bülent Onaran Zilhayı görür görmez bayılır. İleride anlaşılacağı üzere Zilha Bülent'in eski karısının bir kopyasıdır. Zilha'yı İhya Onaran alıp kendi evlerine götürür. Profesör karakteri de bunu bize belli eder.

5.7.8. Tablo 7

En önemli ögesi politikacıdır. Her dönem hangi parti başa geçecekse o partiden aday olan ve tek amacı milletvekili olmak olan insanlara çok çarpıcı bir örnektir bu karakter. Günümüzde bile böyle karakterleri görmek mümkündür. Bu tabloda dönemin siyaset anlayışı ve oy isteme yöntemleriyle ilgili bir skeç gibidir. Ali'nin hizmetçileri nasıl verdiği oynanırken aslında Türkiye'deki bürokratik işlemlerdeki durum eleştirilmektedir. Ardından gelen politikacıyla da siyaset anlayışı eleştirilir. Ali artık istediği sistemi mahallede oturtmuştur.

5.7.9. Tablo 8

Zilha tablo girişinde iki aydır yaptığı şeyleri anlatır ve ardından Madam Olga karakterin edep, adap dersleri alır. Zilha ile Madam Olga arasındaki atışmalar iki kesim arasındaki farklılıkları ortaya çıkartır. Aralarından sadece bir yol geçen iki kesim arasında oturup kalkmaktan, yemek yemeye kadar her türlü konu arasındaki fark sayesinde sahnede bir çatışma yakalanır ve yazar bu çatışmanın komedisini çok iyi çıkartmıştır. Ardından Zilha'yı hazırlarlar ve Bülent'e gösterirler ve Bülent tekrar bayılır. Profesör de burada onun Nevvare olduğunu kulağına söylerken bize de durumun aslında ne olduğunu anlatır.

5.7.10. Tablo 9

Bu tabloda Zilha tekrar mahalleye döner fakat Zilha'nın dönüşünden önce mahalleli kadınların olayları nasıl abarttıklarını en son Zilha'nın kötü yola düştüğünü ve sonunun hiç iyi olmadığını söylemeleriyle anlatır. Metinde 4 kadın karakter aynı anda:

“ Ne olacak soya çeker.

Onun anası da kötüyümüş derler.

Beter olur inşallah. Beter!”

diyerek dedikoduyu nasıl sevdiklerini ve insanları nasıl bir çırpıda silebileceklerini gösterirler. Zilha geldikten sonra Ali Zilha'yı görür ve aralarında bir atışma başlar. Bu sırada mahalleli de ikiliyi izlemektedir. Zilha aldığı edep adap derslerini göstererek mahalleliye caka satmaktadır. Ali kendisine tokat attıktan sonra herşey değişir ve Zilha kendi haline geri döner. Ardından Zilha'da Ali'yi tokatlar ve Bülent'in gelip Zilha'yı götürmesiyle Ali İhya Onaran'a kafa tutma kararını alır.

5.7.11. Tablo 10

Tabloda Taner'in vermek istediği zengin kesimlerinin de aslında başlarda konduluların düşündüğü gibi çok da mükemmel insanlar olmadığıdır. Aslında bir parça da kınanıyordur bu insanlar. Oyun boyu eleştirilmeyen hiçbir kesim ya da grup olmadığı gibi Taner gibi bir yazar doğal olarak bu dönemin sonradan zengin olan insanlarını da eleştirmiştir. Bu tablo zengin muhitindeki Bülent ve Zilha'nın düğünüyle başlar. Fakat Nevvare'yi Ahsen'in geri getirmesiyle işler sarpa sarar. Zilha ile Nevvare karşılaşır ve Zilha olayın iç yüzünü öğrenince düğünü bırakır ve kaçır. Bu arada Ali Zilha'yı kaçırmaya gelir fakat Nevvare'yi Zilha sanıp onu kaçıtır. Aynı anda İhya Onaran dostlarına işçilerin geri çekildiğini durumunun hiç iç açıcı olmadığını anlatır ve ardından Manyak Cafer'le buluşmaya gider ve Ali'yi öldürme emri verir.

5.7.12. Tablo 11

Bu tabloda herşey anlaşılır. Nevvare ailesine teslim edilir. Zilha mahalleye geri döner. Herşey tatlıya bağlanılır ve ardında Zilha'yla Ali başbaşa kalır. Fakat mahallenin kadınları onları bir türlü bırakmazlar. Sonunda Ali başbaşa kalabilmek için ışığı söndürür.

5.7.13. Tablo 12

Derviş dayı bir meddah edasıyla sahneye girer ve “ onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine...” tiratını söyler. Bu sırada Manyak Cafer içeri girer ve oyunun böyle bitmeyeceğini söyler.

5.7.14. Tablo 13

Manyak Cafer ileri çıkar ve mahalleli toplanır. Manyak Cafer Çamur İhsan'ı kendinin öldürdüğünü açıklar. Ali'ye inananlar bu duyduklarına inanmak istemezler fakat gerçek budur. Ali'ye, ailesine hakaretler ede Cafer'i kovmak için Zilha bağırır da Cafer bunu da fırsat bilip bu sefer hem Ali'nin erkekliğine hem de Zilha'ya hakaretler etmeye başlar. Bu durumdan sonra Cafer konduları yakmaya başlar ve Ali dayanamayıp dışarıya çıkar. Ayağından vurulduktan sonra Caferi öldürür ve tekrar tutuklanır. Zilha yıkılır ve bütün kondulularla birlikte son şarkılarını söylerler. Şarkının girişi şöyledir:

“ off,, off...

Sinekli'de durulmuyor, yastan

Sağından vuruldun, soluna yaslan

Hey Ali, Koç Ali, Babamız Ali

Analar doğurmaz böyle bir arslan...”

Buradan da anlaşılacağı üzere mahalleli son kahramanlarını da kaybetmiştir. Fakat bir süre sonra yenisini bulacakları bütün metinden anlaşılabilir. Aslında hepsinin yapmak istediği şeyi gene öne çıkartılan kahraman yapmıştır. Yapmak istemeye istemeye Ali sonunda katil olmuştur ve üstüne yapıştırılan ünvanı kazanmıştır. Taner karaktere döngüsünü çarpıcı bir şekilde tamamlatarak o dönemde pek de rastlanmayan bir yol izlemiştir. Aslında oyunun sonunda herşey gene başladığımız noktaya gelmiştir.

5.7.15. Kıssadan Hisse

İlk gösteriminde Şerif Abla'nın oynadığı kıssadan hisse senelerce aynı karakteri canlandıran kişiler tarafından canlandırılmıştır. Metinde ne kadar yazmasa da oyun boyu bir anlatıcı bir yönetici konumunda olan Şerif Abla'dan başka birinin bu kısmı oynaması pek mümkün değildir. Eğer Zilha'ya söyletilmeye kalksa az önce sevdiğini kaybeden kadının böyle bir şeyi direkt seyirciye oynaması oyunun etikisini düşürebilir. Fakat Şerif Abla daha giriş bölümünde anlatıcı konumuna sahip olmuş ve oyun boyu konduluların saygı ve sevgi göstermesiyle konumunu belli etmiştir. Kıssadan Hisse aslında yazarın bütün oyun boyunca kurduğu cümlelerin kısa bir özetidir.

“Kıssadan Hisse

Sayın baylar bayanlar

Bizi seven ihvanlar
Burda biter kıssamız
Gördünüz işittiniz
Böyle işte çoğu destan
Destan işin afyonu
Kaldırdı mı altından
Ali Cengiz oyunu
Biz yutarız cahiliz
Yumruk kadar kafamız
Ama sizler okumuş
Gözlük bilem takınmış
Aydın kişilersiniz
Siz bunu yemezsiniz
Kaldırın örtüleri
Üfürün şu tülleri
Arayın bulursunuz
Kazıyın görürsünüz
Yanlış mı öyle değil mi
Neden sus pus oldunuz
Yoksa siz de bizcilen
Saf mısın ey ahali
Bizim gibi kolayca
Kanar mısın ehali.”

Bu kıssadan hisse ile biten oyunda Haldun Taner oyunda iletmek istediği herşeyin aslında o dönem Türkiye’inde ne kadar da var olduğunu belli eder. Şahsi fikrim ise aradan yıllar geçmesine rağmen hala günümüz Türkiye’sini temsil etmesidir. Haldun Taner bu yüzden sadece yaşadığı dönemin değil. Türk Edebiyatının en büyük yazarlarından biridir.

6. KARAKTER ANALİZİ

6.1. İZMARİT NURİ

İzmarit Nuri karakteri oyunun en önemli öğelerinden biridir. Hem Yunan Tragedyalarındaki habercilere benzetilir. Hem Karagöz Öğeleri taşır. Aynı zaman da kavuklu özellikleri de olduğu söylenebilir. Renkli ve tez canlı bir karakterdir. Oyunun giriş kısmında kendini tanıttığı bölüm eğer okunursa karakterin daha rahat anlaşılacağı kanaatindeyim. Giriş kısmındaki İzmarit Nuri kısmında:

“ Adım Nuri
Nam-ı diğer İzmarit
Keşanlıyım
Ali'nin memleketlisi
On parmağında on marifet
Bir eser, gazete satırım
Bir eser, kundura boyarım
İşsiz kalınca
Her bir işi yaparım.
Musluk tamir ederim
Lağım temizlerim
Otomobil yıkarım
Köpek gezdiririm
Çocuk bakarım
Çocuk yoksa (göz kırpar)
Onu bile yaparım.”

İzmarit Nuri karakterinin amacı Keşanlı Ali'nin mahhaledeki en büyük güç olmasını sağlamaktır. Bu yüzden Ali hapisteyken onun hakkında hikayeler anlatır. Bilgiler verir. Hapishaneden haberler getirir. Ali ne yaptıysa bire bin katarak bütün Sinekli'de anlatır. Bu sayede Ali gelmeden destanı gelecek ve yayılacak geldiğinde de ister istemez bütün mahalle kendisine saygı gösterecek ve Nuri amacına ulaşabilecektir.

İzmarit Nuri karakterinin isteğiye hiç riske girmeden, para ve mevki sahibi olmaktır. Bu yüzden Ali geldiğinde muhtarlık seçimlerinde onu aday göstermesi için bütün

mahalleliyi kışkırtır. Kendisi en küçük bir olayda bile Ali karakterinin yanına koşar yardımını ister.

7. SONUÇ

Keşanlı Ali Destanı şüphesiz Türk Tiyatro tarihinin baş yapıtlarından biridir. Tiyatronun Türkiye’de gelişmesine çok büyük katkıları vardır. Dünyada bir çok ülkede, sayısız sahnede, sayısız ekip tarafından sahnelenmiştir. Bu kadar büyük bir ilgi ve alaka görmesi de oyunun değerini ve önemini bir kere daha ortaya koymaktadır. Eser epik öğelerle Türk motiklerini birleştirmesi anlamında da bir baş yapıttır. Aynı zamanda sade dili ve anlatımı da başarılıdır. Haldun Taner, Türkiye’nin durumunu gözler önüne sererken istediği dersleri de vermeyi başarmıştır. İzmarit Nuri karakteri ise dünya üzerinde sıkça karşılaşılabileceğimiz özellikte bir insandır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Taner, H., 1995, *Keşanlı Ali Destanı*, 6. Basım, Ankara, Bilgi Yayınları

Yüksel, A., 1986, *Haldun Taner Tiyatrosu*, 1. Basım, Ankara, Bilgi Yayınları

Çalışlar, A., 1995, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi

Kesting, M., 1985, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, 1. Basım, İstanbul, Adam Yayınları

Brecht, B., 1997, *Epik Tiyatro*, İstanbul, Cem Yayınevi

Sürelî Yayınlar

Sokullu, S., 1993, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, 2. Basım, Ankara, T.C.
Kültür Bakanlığı Yayınları

Diğer Yayınlar

<http://tr.wikipedia.org> 14.04.2011

<http://www.tiyatrodunyasi.com> 16.04.2011

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : İsmail Kavrakoğlu

Sürekli Adresi : Haydarbey Sokak Uğur Apt. No: 33 Kat: 2 Fatih - İstanbul

Doğum Yeri ve Yılı : İstanbul 22.02.1983

Yabancı Dili : İngilizce

İlk Öğretim : Fatih İlkokulu 1995 Fatih Koleji 1999

Orta Öğretim : Pertevniyal Lisesi 2001

Lisans : Sakarya Üniversitesi 2007

Yüksek Lisans : Bahçeşehir Üniversitesi

Enstitü Adı : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Program Adı : İleri Oyunculuk

Çalışma Hayatı : İstanbul Devlet Tiyatrosu (Kendi Kendine Konuşmaktır Aşk), Plato Film Okulu - 2010