

HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI ÜZERİNE

Zeki GÜREL (*)

Keşanlı Ali Destanı, Haldun Taner'in meşhur olmuş tiyatro eserlerinden biridir. Bu eser, Türkiye'de 1425 kere oynanmış, yurt dışında ise Bonn, Stuttgart, Nürnberg, Hamburg, Berlin, Londra, Beyrut, Peşte ve Çekoslovakya'da temsil edilmiştir.

Haldun Taner, 1915'de İstanbul'da doğdu. 1935'de Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra devlet bursiyle Almanya'da Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesine öğrenim için gönderildi. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi ve sanat tarihi asistanı oldu (1950-1954).

Viyana'ya giderek Max Reinhardt Tiyatro Enstitüsü'nde öğrenim gördü. 1957 yılında İstanbul'a dönerek Gazetecilik Enstitüsü'nde edebiyat ve sanat tarihi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tiyatro dersleri verdi.

"Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" hikâyesi ile New York Herald Gazetesi'nin 1953 yılında düzenlediği milletler arası yarışmada Türkiye birincisi seçildi. On ikiye Bir Var adlı kitabı 1955 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. Varlık Dergisi'nin soruşturması sonucunda 1956 yılının en beğenilen hikayecisi seçildi. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı piyesi Türk Dil Kurumu'nun 1971 yılı Tiyatro ödülünü aldı. 1986'da öldü(1).

Bizim insanımız, Haldun Taner'i bir hikâyeci veya bir hoca olarak değil de genellikle tiyatrocunun olarak tanır; özellikle de "Keşanlı Ali Destanı" adlı piyesiyle hatırlar.

Haldun Taner, tiyatro yazarlığını anlatırken: "Tiyatroda, bizim geleneksel tiyatromuzdan hareket eden ve çağın içeriğine uygun bir epik tiyatro uslubuna varmaya çalıştım" diyor(2).

(*) Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Okutmanı.

Biz de, yazarın Keşanlı Ali Destanı adlı tiyatro eserini incelerken, onun yukarıda zikrettiğimiz sözlerini hatırdaki tutarak esere bakmağa çalışacağız. Ayrıca, tiyatroyu bilen; sadece bilmekle kalmayan, üniversitelerimizde tiyatro dersleri de okumuş olan bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu da unutmayacağız(3).

Gecekonducular ile büyük kentlilerin iki ayrı dünyasının anlatıldığı Keşanlı Ali Destanı'nda şahıslar kadrosu oldukça geniş tutulmuş. Yapacağımız tesbitlerin ve yorumların sıhhati açısından biz burada eserin kişilerini öncelikle vermek istiyoruz:

Hidayet	Şoför	Şrife Abla
İzmarit Nuri	Madam Olga	Profesör
Hafize	Bülent Onaran	Temel
Yaşlı Kadın	Derviş Dayı	Politikacı
Beşvakit Niyazi	Suhandan Gülperi	Şişman Polis
Davut Daldaban	Çakal Rüstem	Dürdane Daldaban
Tcke Kazım	Kazım Kaltaban	Kürt Sabri
Kamile Kaltaban	Sipsi Selim	Ahmet Düztaban
Lütfiye	Düzişe Düztaban	Resmiye
Şakir Şaklaban	Raziye	Şahinde Şaklaban
Ali	Nevvare	Gazeteci
Tarçinizade Ahsen	İhya Onaran	Manyak Cafer
Sarhoş Rasih	Filiz Onaran	1. Kondulu
2. Kondulu	3. Kondulu	4. Kondulu
5. Kondulu	6. Kondulu	7. Kondulu

Gecekondu mahallelerinden birinde bir cinayet işlenir. Ali'nin de bu olaya adı karışır. Öldürülen ise, Ali'nin yavuklusı Zilha'nın dayısıdır.

İşlemediği bir suçtan dolayı mahpus bulunduğu hapisanede yaptığı başı bozuk bazı hareketler Ali'yi iyice meşhur etmiştir. Gecekonducular arasında, Ali'ye karşı içten içe -korkuyla karışık, gittikçe genişleyen- bir sevgi ve saygı halkası oluşur.

Çezasını çeken Ali, mahalleye döner. Ali'nin dönüşü muhtar seçimlerinin yapılacağı günlere rastlamıştır. Ali birtakım hilelerle kendisini mahalleye muhtar seçtirmeyi başarır. Artık, gecekonduunun girdisi çıktısı Keşanlı Ali'den sorulur olmuştur. Bütün bunlar cerayan ederken, Zilha ile Ali'nin arası iyice açılmış ve Zilha, şehirde bir konağa yerleşmiştir.

Zilha'nın götürüldüğü evin efendisiyle evleneceğini öğrenen Ali, çok kızar. Bu arada kendisine bir oyun oynandığını anlayan Zilha kaçarak Ali'ye gelir?

Zilha'nın dayısının gerçek katili olan Cafer, işverenler tarafından Ali'yi öldürmek için kiralanmıştır. Ali ile Zilha gerdeğe girecekleri gece Cafer, çıka gelir. Ali, Cafer'i öldürür. Olay yerine gelen polisler Ali'yi hapse götürürler. Böylece yalan da gerçek olur.

Eserin vak'asını ana çizgileriyle bu şekilde verdikten sonra, kitabın sahifelerini - yeni baştan tekrar- çevirmeye başlıyoruz:

Eserin adı, **Keşanlı Ali Destanı**. Yazar, destan motifinden yola çıkıyor. Destan, bize bir kahraman fikrini de beraber getiriyor. Bu adla anılan bir eserde Ali'nin kahraman olması gerçektir. Yazar, belli bir yer seçmiş, bu muhit belli bir kesim insanın yaşadığı gecekondu. Destanlaşan, halk tarafından destanlaştırılan Keşanlı Ali de bu toplumdan çıkmış. Eserde, ilk önce bütün kahramanlar sosyal durumlarını açıklıyorlar; bu açıklamalardan ve gelişen olaylardan anlıyoruz ki kültür düzeyleri belli bir seviyede değil. Şehir ve bu sütün arasındaki ayrılığın büyüklüğü koronun sözlerinden açıkça belli oluyor (s. 129).

Bir cemiyette, bütün insanların iş hayatında aldıkları bir mevkişi vardır. Yazar, eserinde cemiyet olarak, insan olarak bazı değerler karşısında aksak yönlerimizi ortaya koyarken toplumdaki işbölümünden hareketle hayatı aksettirmeye çalışıyor. Eserin kahramanları bu özellikleriyle bir sosyal tenkidin malzemesi durumundadırlar.

İnsanlığın değişmeyen yanlarından biri de, toplum olarak karşılarında daima bir kahraman görmek istemeleridir. Haldun Taner halkın bu özelliğini çok iyi yakalamış olmalı ki, eserde halkın karşısına dolayısıyla seyircinin ve okuyucunun huzuruna bir destan (!) kahramanıyla çıkmaktadır; bu kahraman esere adına veren Keşanlı Ali'dir.

Kahraman (Ali), aslında toplumun değer yargılarına ters düşen hareketleri yapar; bir adam öldürür. Fakat, öldürülen, toplumun kötü bir bireyidir. Halk aradığı kahramanını bulmuştur artık. Halk, aslında Ali'de bulunmayan birtakım özellikleri de ona verir. Mesela efsane kahramanları ölmez. Ali'nin halkın gözünde kahramanlığına sebep olan destanî özelliği "kurşun işlemez", "şerbetli" biri olmasıdır. Oyunda, Ali'ye namusu, şanı, şerefi ile ancak savaşa giden bir kahraman dekoru çizilmiştir. Bu dekorun çizilmesinde halk (koro) çok önemli bir rol üstlenmektedir. Koronun görevi Ali'yi yüceltmektir. Koronun söylediklerinde müzikle nazmın birleşmesi de bu işin gücünü daha da artırmaktadır diyebiliriz; bu hâl yazarın karakteristik bir özelliği olarak değerlendirilmelidir.

Ali'nin katilliği onun şanını artırırken, cinayet, halk tarafından ballandıra ballandıra anlatılıyor ve bu arada polisin tutumu veriliyor; polis, kanun adamı olmaktan çıkıyor (s. 142). "Yazık ki anası yetişemedi oğlunun bu mutlu gününe" (s. 142) diyen halk, Ali'nin bu şöhretini mutluluk olarak görmektedir. Yine burada Ali'nin

gücü anlatılırken gazetecinin de orada hazır bulunması oldukça enteresandır; gazetecinin haber geçen, gazetenin de haber yayan özelliklerinden istifade edilmek suretiyle Ali, mahalle muhitinden topluma açılmaktadır.

Şerif Hanım, helâ temizleyicisidir. İlk anda hakir görülen bir iş olarak düşünülebilecek olan bu meslek ve bu isim ve yer özellikle seçilmiştir. burası (helâ) bütün insanların uğramak zorunda ve beraber oldukları yer olması bakımından önemlidir.

Ali'ye neleri şikayet ediyorlar? Ali, toplum içindeki yerini, şikayet edilen yerlere karşı gösterdiği tepki ile alacaktır; liderin yapması gerekenleri vurgulaması bakımından önemli.

Ali, halkın dinî duygularından istifade ediyor ve böylece muhtar seçiliyor. (s. 153) Rüstem, Ali'nin seçimi kazanması için oyun hazırlıyor. Söylediği yerden esrar yerine Kur'an-ı Kerim çıkıyor. Halk böylece Ali'ye daha çok bağlanıyor. (s. 155).

Ali, önce cinayet işlemediği üzerinde direnir. Fakat herkesin onu itip kakması üzerine cinayet suçunu kabullenir. Böylece adı kahramana çıkar. Hapishane müdürünü döğmesi üzerine şanı daha da büyür. Toplumun istediği tip budur. Meydancı Sakıp bile yerini Ali'ye bırakıyor. Kuvvetli olan başa geçer kanunu hüküm sürmektedir.

Ali de bunu şu sözleriyle ifade ediyor (s. 168):

"— Bu dünyada namuslu insanıyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba, kaatil oldun mu saygı, itibar görüyorsun".

Ali, etrafındakilere kendini olduğu gibi göstermekten çekinir.

Kibarlık eleştirisi yapılıyor. (s. 174)

"Hükümet bile dış yardımsız yapamıyor" derken siyasi iktidar eleştiriliyor. (s. 176) Kahveyi büro gibi göstermesi. Bürokrasinin eleştirisi. (s. 177-178)

"Artık Bir Şefimiz Var" şarkısı ile herşeyi şefe bırakıyorlar. Şef sözünde bir efsane yatıyor. (s. 153)

IV. Tabloda Ali'yi iş başında görüyoruz. Türk toplumunun yaşadığı bir gerçek var: "Demokrasi seçim bitene kadar". H. Taner, söylemek istediklerini araya sokuyor. Faaliyet raporunun tuvalet kağıdına yazılması enteresandır. Faaliyet raporu okunurken itirazlar oluyor. Faaliyet raporunda yazdığı şeyler, toplumumuzda zaman zaman karikatürize edilen aksak yönlerdir. Ali'nin yerinin sağlamlığı görülüyor. "Var Bu İşin Bir Hikmeti" şarkısında insanlarda, özellikle az gelişmiş toplumlarda görülen özellikler veriliyor. Toplumda, menfaat yüzünden insanların pek çok değerlerini yitirdiklerini biliyoruz.



Sosyal karakterde olan ve kendi meselelerimizi (bu meseleler sadece Türk topluma has olmayıp beynelmindedir.) ele alan bu tip piyeslerde sevgi çok geniş bir duygu dokusu meydana getiriyor. Bu tip eserler, konularını halkın hayatından seçtikleri için sosyal ve aktüaldir. Konuları hayatın tabii akışına göre işlerler. Halkın meselelerini savunurken, sağduyunun ve gerçeğin dışına çıkmamağa çalışırlar. Az çok realist oluşları bu yöndendir. Halkın duyarlılığından bol bol faydalanırlar.

Toplumun tenkidi, ahlâk dersi, öğretinin önem kazandığı oyunlarda oyun kişisi, yazarın düşüncelerine araç olarak kullanılır; bu eserde olduğu gibi.

Cumhuriyet tiyatrosu öncekilerden farklı olarak bütün katlardan ve çevrelerden insanları yansıtır; bu yansımada yazarların taraf tuttıkları eserler de vardır. Artık oyun kişileri realist olarak ele alınıyor, davranışları ile içinde buldukları çevre bakımından daha inandırıcılıkla çiziliyor.

Kimi kez köy, kasaba gibi küçük toplumlarda bir kahramana ihtiyaç duyulur, ona umut bağlanır.

Cumhuriyet tiyatrosunda yazarlarımızı uzun süre ilgilendiren içtimai mesele, ahlâk değerleri ve bunların hızla değişmesinden oluşan tablodur; bunun tenkidi yapılmıştır. Zıt değerler yan yana yaşayınca çatışmalar, mutsuzluklar olmuştur. Bunları, yazarlar aile veya gecekondü semtiyle birlikte vermişlerdir.

oOo

Keşanlı Ali Destanı'nda, bir gecekondü semtinde, ne köy ne de şehir değerlerinin geçerli olmadığı vurgulanmıştır. Kanun yoktur. Ahlâk toplumda vazifesini yapamayınca düzen yok demektir. Ekonomik düzen zaten bozuktur. Hak ve halk güçlü olanındır; onun yasası geçerlidir.

K. Ali'de yazar, bu bunalımı gecekondüde ele almıştır. Epik bir biçimde yazılan oyunda açık gözler, Anadolu'dan gelmiş, yeni çevreye uyamamış, şaşkın, cahil halkı sömürürler. Devlet otoritesinin zayıfladığı, hukuk düzeninin kurulamadığı, ekonomik düzensizliğin bulunduğu, politikacıların aldattığı bu fakir halk, kendini onlara karşı savunacak, bu çıkmazdan kurtaracak bir kahraman özlemi duyar. K. Ali, bu terk edilmiş halkın, güven ve düzen isteyen halkın bir düş kahramanıdır.

Yazar, eserinde toplumda yaptığı dikkatli gözlemlerin sonuçlarını verir. Ekonomik dengesizliğin bir mesele olmasını kendi gözlemleriyle açıklamaya çalışır.

İçtimai bir mesele olarak güvensizliği de almıştır. K. Ali, halkın yarattığı bir kahraman olarak güvensiz bir toplumda haktır, yasadır, polistir, sendikacıdır... politikacıdır. Eserde K. Ali, bir kahramanlık parodisidir. Bir sokak kabadayısı olarak kuraldışı bir zorbalığa baş vurur. Kaderine terk edilen insanlar, bir hasiphane kaçkınından medet umacak hale gelmişlerse orada halkın bir ülküye, bir düşünceye ihtiyacı vardır. Eserde bu vurgulanmış ve bir düşünce olarak verilmiştir. Burada, kişinin topluma karşı sorumlu olduğu fikri çok açıktır.

Eser, kişilerin kendini taktimi ile başlar. Koro, gecekondlu ile şehir hayatının katılığını ortaya koyar. Eserin taktiminde tam bir epik tiyatro girişi vardır. Karagöz oyununda olduğu gibi eserin bir hikâye olduğu söylenir. Koro asıl maksada girer. Yazarın koroya verdiği güven eserin toplumsal niteliğini ortaya koymasını bakımından önemlidir. Şehre tepeden bakar.

1. Şehrin dışından, uzaktan, kuşbakışı bakar.
2. Şehir ile gecekondlu arasındaki uzaklık, eşrişilmemek ve tek başına bırakılma durumunu verir.

Gecekondlu insanları sahip çıkılması gereken bir sosyal kesimdir. Burada devleti iki polis temsil eder. Oysa, devleti bu polisler temsil edemez. Burada Ali'nin kişiliği ortaya konuyor. Şişman polis işini Ali'ye bırakıyor. Ali gittikçe kuvvetlenerek devletin gücünden daha yetkili ve de etkili oluyor. Böylece otorite boşluğu ima ediliyor.

Ali, o toplumda belli bir yere gelecektir. Seçim gibi toplumsal bir olay ele alınarak sistemin açıkları veriliyor. Alinin iş başına geldikten sonra eskisi gibi düşünmemesi de enteresandır.

Zilha, hem iç çatışması (aşkı), hem de dış çatışması (topluma karşı) ile verilmiştir. Zilhanın şarkısı (s. 139, 200), o toplumdaki bir genç kızın rüyasıdır, hayalidir. Zilha, Türk toplumunda filmlerin yetiştirdiği bir tiptir. Eserin sonunda gelişir ve değişir.

Koronun kendi fikri yok. Ali'nin söylediklerini aynen tekrar ediyorlar. Toplumun bilinçsizliği ve her şeyi şartsız kabuledişi veriliyor.

Yazar, Ali'nin karşısına sevdiği kızı getirmiş. Ali, Zilha'nın sözünden çıkmak istemiyor. Eserde Zilha ve Sipsi aklı ve karşı gücü veriyorlar.

Zilha'nın sevgilisi Ali, önce bir hikâye ile anlatılır. Ali, karakterdir. Kahramanlar ise birer kişidir, resim değildir. Ali, mahallenin düzdüğü hikâye ile anlatılır. İlk önce polise anlatılır. Ali'nin şerbetli olması, halkın dinî ninaçlarının kâmil olmadığını, izah içindir. Düş kahramanı istedikleri belirtilirken de gecekondlu halkı Ali'nin kahramanlığına inanırlar. Ali aşkı ile vazifesi arasında bocalar. (s. 225-226)

"CAFER — Anasına sövdük çıkmadı. Nişanlasına düşendik tınmadı. Can kurban böyle efeye be. Ulan ipi kırık, kabız mı oldun korkudan, niye çıkmıyorsun. (Havaya bir el ateş eder) Çık ulan erkeksen...

.....

Bak kondularını yakıyorum. Sahap ol tab'ana. Erkeksen çık da kurtar. (Alevler büyür)

LÜTFİYE — Sahiden yakıyor. Damımızı yakıyor. Ali neredesin?

TEMEL — Ali abi, Ali abi...

HAFİZE — Bu uğursuzun ağzını koparmayacak mısın?

ALİ — (Zilha'ya) Tab'am beni bekliyor. Durmak olmaz Zilhacığım.

ZİLHA — Boş ver tab'ana, korkmuyor musun?

ALİ — Korkmasına korkuyorum ama neylersin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz.

ZİLHA — Havva, Adem'e ne şart koşmuştu. Ya ben ya cennet demiş. Ben de sana şart koşuyorum Ali. Ya ben ya destan.

ALİ — Maalesef mümkünsüz Zilha. Kaderim beni çağırıyor. (Mehabetle kalkar) İnsanlar ölür, destanlar kalır. Ben gidiyorum.

ZİLHA — Gitme Ali, dur Ali..."

Aşkıyla vazifesi arasında böylesine bir bocalama içinde olan Ali, aşkı yüzünden gerçeği bile Zilha'ya söylemiştir. (s. 165-166).

V. Tabloda Zilha'nın dramı başlıyor. Ali ile Zilha aslında gerçek olmayan bir hayatın içine giriyorlar. Zilha bir zengin evine giderek yeni bir hayata başlıyor. Ama oraya gidişi tesadüfî. Zilha, böylece tam zıt bir ortama gidiyor. Tıpkı Ali gibi onun da hayatını değiştiren insanlar vardır. Ali'yi değiştiren gecekondulu insanlarıdır. Zilha ise gecekondulu toplumundan kopup, başka bir topluma girmek ister. Bu da yapaydır. Ali'nin gecekondudaki değer yargıları nasıl karışık, Zilhanın gittiği evde de değer yargıları karışık.

"İnsanın Ceddi" şarkısıyla politikacılar taşlanmış; ekonomik varlığını gayri ahlâkî yünden kazanan, paraya varan bir yasa düzenini yerer? Maddeci bir düşünceyle herşeyin para olduğu vurgulanmıştır.

Zilha'nın gittiği evde para rol oynar. Zilha, burada yeni bir hayat hikâyesiyle karşımıza çıkar. Bu evde Bülent, Filiz, Olga üçlüsü görülür. Şoför ise çok tipik niteliklerle karşımıza çıkar. Çocuk da aynı şeyleri tekrarlar.

En çok düşünülmesi gereken profesörde hafıza yok. Burada bilimin kuruluşu da tenkid edilmiştir. Karakterize edilmiş profesörü, ahlâk değerleri çarpıtılmış Olga'yı tanıtarak, Zilha için hazırladığı sona kılıf hazırlar. Ali'nin iktidarında, siyasi partilerin, iktidarın, politikacıların karakterize edilmesi söz konusudur.

"Herkes Hesap Peşinde" şarkısıyla toplumdan bir kesit verilir. (s. 185).

Zilha, istediği hayata kavuşmuştur. Yaşama biçimindeki zıtlıklar, daha belirgin bir hale getirilmiştir. Her ikisinin de toplum değerleri çarpıktır. Zilha, yeni mahallesinde sırtığı gibi, kendi mahallesinde de karikatürize edilir. Değerlerini yitirmiş yeni çevrenin dayanağı paradır.

"Biz Sıfırdan Başladık" şarkısı, ekonomik durumun yozlaştırdığı bir toplum kesitini verir. Zilha eski mahallesine döner. Bir tecrübe geçirmiştir. Yazar onu başladığı yere getirir. Aradaki zaman onu değiştirir.

Konu ve konunun gelişinde toplum portresi çizilir. Tiyatro insana dayanır. İnsan, bir hareket ögesi olarak alınır. İnsan, tamamlanmış bir portre olarak değil, gözümüzün önünde canlandırarak, kişiliğini oluşturan bir kişi olarak verilir. Hem olaylarda hem de kişiliğin oluşumunda hareket vardır. Bu oluşumda yazar, zıtlıkları ve çatışmaları ikili alır. Tip özelliğinde canlandırdıkları insanlarla toplum meselelerini, toplum portresini çizerler. Bir yandan toplumun çarpıtılmış değerlerini tiplerle verirlerken kişisel dramıyla toplum arasında kurulan ilişkiyi yazar, Ali'de bir karaktere doğru gidişle sağlamıştır. Ali'ye bir tragedya, iç dram verilmiştir. İç dünyası, korkuları, kompleksleri, aşağılık duyguları aşk ile verilirken, bu durum zıtlıklarla ortaya konur; zorbalığı, kendine güvenilir hali, kabadayılığı ile. Bunların gerisinde zayıf oluşu, kompleksleri yatar. Ali, gerçek kaatillikle, kafasındaki kahramanlık arasında gerçek kişiliğini bulmaya çalışır. Hem iç yapısıyla hem de dış yapısıyla verilir.

Zilha, aşkı, öçalma duygusu, hayal ile hakikat arasında gidişi ile verilir. Yaşadığı hayatla hayalindeki hayat birbirine zıttır. Hayalindeki hayat, gittiği evdekine de zıttır.

Eseri bir bütün olarak inceleyecek olursak; gerilim unsurlarının ustalıkla esere yerleştirildiğini görürüz. Zilha'nın dayısının katili olarak bilinen Ali'nin hapisten çıkmasıyla (II. Tablo s. 144) ana gerilim başlıyor; ancak buraya kadar ana gerilime hazırlık yapılıyor. Ali ile Zilha'nın bir gece buluşmasında (s. 164) gerilim düşecek zannediyoruz. Hele, Ali'nin "Senin dayını ben vurmam... Kız vallahi doğru diyorum." diye Zilha'ya gerçeği söylediği zaman, tamam herşey bitti, düğün çözüldüğü dediğimiz bir sırada, Zilha'nın "Bu mu idi söyleyeceğin? Doğru söyleyen yeminsiz konuşur." diyerek Ali'nin kendisini kandırdığı kanaatine varmasıyla gerilim yeniden yükselmekte (s. 166), Zilha'nın şehirde bir eve götürülmesi (s. 175), İşleri iyice karıştırıyor ve gerilim yükselmeye devam ediyor. Zilha'nın gecekonduları gezmeye gelmesi ve Ali ile karşılaşmaları, hatta münakaşa etmeleri, birbirlerine tokat atmalarının (s. 197) bunalımı artırdığı yetmiyormuş gibi, Zilha'nın aşığı olarak takdim edilen Bülent'in gelerek Zilha'yı götürmesi bunalımı iyice arttırıyor ve gerilimi yükseltiyor. (s. 206)

Ali'nin Zilha ile Bülent'in düğünlerinin yapılacağı haberini alması (s. 208), gerilimi doruğa yaklaştırıyor, Ali'nin düğünü basması gerilimin doruk noktasıdır. Aruk düğüm çözülmek üzeredir. Ali'nin, Zilha diye Bülent'in karısı Nevvare'yi kaçırmaması, Zilha'nın kaçarak Ali'ye gelmesi (s. 219), gerilimi aniden düşürmektedir. Fakat henüz düğüm çözülmemiştir.

Zilha kaçıp Ali'ye gelmiştir (s. 221). Kavuştuk dedikleri bir anda, asıl katilin ortaya çıkması düşmüş olan gerilimi yükselterek devam ettirir (Tablo XIV s. 224).

Nihayet, Ali'nin Zilha'nın dayısının gerçek katili Cafer'i öldürmesiyle gerilim düşer. (s. 227) Ali'nin tekrar hapishaneye götürülüşü ise çözümdür (s. 227). Başlanılan noktaya tekrar dönülmüştür. Ancak ana gerilim iyice düşmemiştir; çünkü Ali ile Zilha hâlâ kavuşamamışlardır.

Ana gerilim eser süresince devam ederken, okuyucu veya seyirci ara gerilimlerle daima meşgul ediliyor. Bu ara gerilimler kimisi bir tabloda son buluyor kimisi uzun bir müddet devam ediyor. Ara gerilimler asıl gerilimi hazırlayan unsurlar olarak düşünülmüş ve o şekilde esere yerleştirilmiştir.

Ali'nin muhtar seçilmesi, Zilha'nın şehir hayatı, Ali'nin faaliyetleri, Bülent'in asıl karısının evden kaçıp tekrar dönmesi arasında geçen zamanlar hep ayrı ayrı gerilim unsurlarıyla yüklüdür.

Ali'nin uzun süre hapis yatması (5 yıl), daha sonra Zilha'nın şehir hayatı, bunların peşpeşe gelmesi uzun bir zaman dilimi ama sönmeyen fakat nefrete dönüşen bir aşk ve kavuşma, zaman diliminin uzatılmasında bir kasıt olduğunu gösteriyor; aşkı, sadakaki ispat için bu zamana ihtiyaç var, başlangıca tekrar dönüş için bu zamana ihtiyaç var. Ali de Zilha da ayrıldıkları yerlere dönüyorlar: Ali, hapishaneye, Zilha, gecekonduya; yine birbirlerinin olamıyorlar.

Nazmın ve nesrin iç içe ortaklaşa bir bütün oluşturduğu bu eserde, kafiyeli söyleyişler sadece nazımlarda değil, nesir olan kısımlarda da var. Meselâ (s. 133)

"NİYZAZI — Parasınlan değil mi. Şarkı da söylerim, gazel de okurum be...

ŞERİF — Ben de senin ceddine okurum. Kes sesini çek sifonu..."

Halk dilinde yaşayan argolar, vecizeler, atasözleri yazarın dil ve üslup malzemele-ri arasında yer almaktadır. Kahramanlar kendi sosyal çevrelerinin diliyle konuşturulurken, bilhassa gecekonduların dilinde k>g değişmesi dikkatlerden kaçmıyor.

Yazar, kelimeleri kahramanlarına yanlış telaffuz ettirirken, geleneksel temaşa sanatımızın özelliklerini yaşatma yoluna gidiyor. Yanlış telaffuzlardan tıpkı karagözde olduğu gibi yanlış anlaşımalar ortaya çıkıyor. Eser, bu bakımdan Şair Evlenmesi adlı tiyatro eserimize de benziyor. Mekadir (s. 132), iskandil (s. 146), por-poganda (s. 147), telakat (s. 155), asabat (s. 202) bu kelimelerden sadece birkaçıdır.

Ayrıca, yazarın, gecekonduların kelime hazinelerini olduğundan fazla zengin göstermiş olması da ilk bakışta gözlem ve inceleme kusuru olarak görülüyor, ancak eserin seyirci karşısına çıkacağı düşünülünce; hele bu seyircinin kültür seviyesi için içine giriyorsa bu kusur ortadan kalkıyor.

Halkın konuşma diliyle verilmesi (s. 184), Ali'nin faaliyet raporu okurken argoya fazla yer vermesi (s. 159), hiciv yönünün iyice vurgulanması için gereksiz uzatmaların yapılması, hele kafiyeli anlatımın tercih edilmiş olması hep bunlar yazarın sosyal tenkidinin kalıcılığını sağlamak için baş vurduğu çareler olarak gözükmektedir.

Eser, baştan sonra iç ve dış çatışmalarla ve zıtlıklarla örülmüştür. Eserdeki asıl zıtlığı oluşturan şehir- gecekondu tezatını, koronun:

"Sineklidağ burası

Şhre tepeden bakar

Ama şehir ırakta

Masallardaki kadar" (s. 131)

dörtlüğüyle vermesi enteresandır. Böylece, gecekondu insanının şehirde olmasına rağmen, birtürlü yaşayamadığı şehir hayatını özlemesi, şehrin imkânlarından istifade edememesi, yalnızlığa itilmesi -belki de böyle kalmasından menfaatlenenlerin olacağı- ne hayallerle geldiği şehrin meğerse masal olduğu gerçeği vurgulanırken, yazar, bu noktada evrenselleşiyor. Çünkü, ele aldığı sosyal çevre her ülkede bulunan veya bulunması mümkün olan bir çevredir; bu çevrenin meseleleri ise her yerde aynıdır. İşte bunun içindir ki yazarın karakterleri sadece Türkiye'de değil yurt dışında bile rahatlıkla beğeniliyor ve ilgiyle seyrediliyorlar.

Masal ve gerçek yanyana veriliyor, ama sonunda mutlaka ayaklarımız yere basıyor. Zilha'nın "neyim eksik sizden" diye başlayan sözleri, masal ve gerçek tezatını bir arada veren örneklerden sadece birisidir. (s. 139)

"Böyle mi geçecek ömrüm

Neyim eksik sizlerden

Yetti be gaderin cevri

Kel miyim çöpür mu ben

Bana günah değil mi

Çoğunuzdan ince belim

Batakta solan bir gülüm

Hepinizden ataşlıyım

Bir şehzade gir atında

Kafdağı'nın arkasında

Şu taraftan çıkırsa gelse

Fildişinden bir sarayda

Tacı tahtı terkeylese

Düğün demek gelin gitsem

Beni deli gibi sevse

Pırlantalı taşlar taksam ah

Pek küçüktür benim yaşım

Yaşamaya aşka açım

N'olur gelin beni alın

Gurtarın bu mezbeleden

Gurtarın"

Yazar bu tür zıtları semboller halinde kullanırken, sosyal tenkidini de açıkça yapmaktadır. Zilha'nın gezdirdiği sosyete köpeği "Şamama", Ali'nin köpeği "Kara-baş" aslında birer sembol değil mi?

Oyunun duyularak yazılmış olmasının yanı sıra, kişilerin şaşırtıcı canlılıkla çizilmiş olması da karakterleri iyice belirginleştiriyor. Gecekondu dünyasının bütün insanları, en göz alıcı renkleriyle -katılmadığımız farklı bakış açılarının olmasına rağmen- umutlarıyla, felsefeleriyle verilirken, yazar, oldukça başarılı olabiliyor. İşte bunun için karakter yaratmaktaki başarısından dolayı H. Taner'i alkışlamamak mümkün değil.

Karakterler, sosyal ve psikolojik çevre dikkate alınarak seçilmiş. Yazar, karakter konusundaki başarılı tesbitlerini, karakterlerin fizikî yapılarını, olayların içindeki durumlarına göre öylesine ruh halleriyle bütünleştirmiş ki, seçilen karakterlerin içinde oyunun akışı içerisinde yerini başarıyla işgal etmeyen, askıda kalan hemen hemen yok gibi.

Oyunun giriş kısmında, Ali'nin destanı okunurken (s. 126)

"Kaşa bıçak yarası

Yüzde Halep çıbanı

Kurşun yemiş ayağı

Belli belirsiz aksardı"

sözlerinden sonra, bu mu, topal ayağıyla mı destanlaşacak kahraman diye düşünüyoruz. Fakat, sonradan olayların o topal ayakla münasebetini gördükçe, yazarın, karakterleri verirken onların fiziğine ne kadar önem verdiğini bir kere daha anlıyoruz. Kişilerin davranışlarıyla fizikleri uyum içinde sergileniyor.

"HAFİZE — (İri memelerinden birini kavrar)

Kırım ineğinden gürdür sütüm

Şehre iner süt satarım

Adım Hafize

Ben süt nineyim" (s. 127)

Karakterler çoğu zaman diyaloglarla veriliyor. İlk başlangıçta, bu diyalogun içinde karakterin kendisi bulunmuyor. Asıl karakter, bu diyalogdan sonra kendini - fazla uzun olmayan sözlerle can sıkmadan- takdim ediyor. Bu sözlerimizi örneklendirirken, sadece, eserin ana kahramanının kişiliğine bürünen karakter -hatta bir tip mi diye düşündüğümüz- Keşanlı Ali'nin seyirciye taktimini vermeye yetiyoruz. (s. 138-143).

Bazan da vak'aya iştirak edecek kahramanlar (karakterler), sadece bir kişi tarafından, seyirciyle sohbet ediliyormuşçasına verilmiş. (Tablo: X, s. 208).

"SUHANDAN — Nalın çivisi ve reze kralı Davut Daldabanın sarışın eşi Dürdane Daldaban siyah seten üzerine simle işlenmiş tuvaleti ve viole şalı ile salonunun en zarif kadını idi, kereste kralı Kazım Kaltaban'ın esmer güzeli karısı Kamile Kaltaban ise pembe seten üzerine beyaz işlenmiş tuvaleti ile peri masallarından çıkmışa benziyordu.

(Adı geçen iki çok şişman bayan bir grup ortasında konuşmaktadırlar. Adları geçince memnun ve gururlu gülümserler.)

SUHANDAN — Onaran'ların düğününde bulunuyoruz. Ben Türkiye'nin Elza Maxvel'i Suhandan Gülperi? Onaran'lar bu düğünü nedense çok gizli tuttular. Entim bir parti ile kutluyorlar."

Oyunun kişilerine seçilen isimlerde oldukça enteresan, adeta, karakterlerin davranışları kişi adlarıyla ima ediliyor:

Ali, İzmarit Nuri, Sipsi, Beşvakit Niyazi, İhya Onaran, Filiz, Bülent, Madam Olga, ... herbirisi ayrı ayrı bu tür uyumların örnekleridir. Eserdeki bu özellikler ve daha başka bazı özellikler bize Şair Evlenmesi'ni hatırlatıyor; bu durum, her iki eserin de ananevî halk temasımızdan faydalanmasından kaynaklanıyor olmalı. (4)

Eserde, olaylar, zaman ve mekan öylesine iç içe girmiş ki, her olay bir sonraki olayı iğreti bırakmamak için önceden tasarlanmıştır. Sözler ve hareketler (olaylar) mekanın iyi seçilmesi sonucu daha anlamlı bir şekilde verilmiştir. (s. 148)

"GAZETECİ — Muhtar seçilince ne yapacaksınız?

ALİ — (Şüphe ile bakar.) Sana ne.

NURİ — (Uyararak) Abicim.

ALİ — Söyleyeyim de öbürküler de öğrensin değil mi? İslah edecekmiş, planlı kalkınma yapacakmış dersin. Bizde laf yok, iş var arkadışım. Hadi çöz şimdi palamarı.

GAZETECİ — Kazanacağımıza emin misiniz?

ALİ — Dünyada önce bileğine güveneceksin.

GAZETECİ — Sonra?

ALİ — Vay aval vay. Sonra yine bileğine güveneceksin. (Gider para makinasına bir yumruk atar. Makinanın değılinden oluk oluk paralar dökülür.)"

Zilha'nın Bülent'le evlenecekleri sırada, Bülent'in eski karısı Ahsen'in çıkıp gelmesi, Zilha'nın gecekonduya dönmesine vesiledir. Zilha ile Ali'nin gerdeğe gireceklerle-

ri gece asıl katilin ortaya çıkması Ali'yi asıl yerine, bulunması gereken yere gönderebilmek içindir. Zaman, mekân ve olay üçlüsünün bu derece başarılı organizasyonu H. Taner'in üç birlik kuralına bağlılığını ve uygulamadaki ustalığını göstermektedir.

Yazar, oyunun başında söylediğini veya gösterdiğini oyun müddetince unutmuyor, aksine o unsuru oyunun sonunda asıl unsur olarak başarıyla kullanıyor. Oyunun hemen taktiminde, Ali'nin ayağının topallığının özellikle vurgulanmasının sebebini oyunun sonunda Cafer'le yaptığı çatışmada sadece o ayağından yaralanmasıyla daha iyi anlıyoruz.

Yine sahnede elma ve armut ağaçlarının işi nedir diye düşündüğümüz bir sırada Ali ile Zilha'nın çocukluk aşklarıyla bu ağaçların ilgisi ortaya çıkıyor. (s. 165).

"Duvarında bir tüfek asılıysa bu tüfek o oyunun sonunda mutlaka patlamalıdır". Diyordu ya Çehov, işte H. Taner de patlatmayacağı tüfeği, Keşanlı Ali Destanı'nda duvara hiç mi hiç asmamış.

oOo

H. Taner'in B. Brecht'in epik tiyatro tekniği ile, Türk halk tiyatrosunun (Karagöz, Türk gölge oyunu, orta oyunu, Türk comedia dell'arte) anti illüzyonist unsurlarının sentezi olarak, Türk halk uslubuyla yazdığı bu eserde, epik tiyatronun ve halk temasının etkilerini bu incelememize alamıyoruz. Çünkü, bu mevzu başlı başına bir çalışmayı gerektirmektedir.(5)

Biz bu çalışmamızda bu unsurlardan sadece bir kaç tanesine işaret etmekle yetineceğiz.

1. Müziğin kullanılışı: Zaman zaman fon olarak, ama asıl, seyirciyi hazırlama ve illüzyon kurma fonksiyonlarıyla kullanılmış olması, hem halk temasımızın hem de epik tiyatronun bir unsuru olarak K.A Destanı'nda yer almıştır.
2. Oyuncu, seyirci iç içeliği de epik tiyatro ve orta oyunumuzun özelliklerindedir. Bu oyunda da aynı özelliklerle karşılaşırız.

"Cafer — (Salonun gerisinden girmiştir. Seyircilerin arasından geçer.) Haayyt... Ağırol arkadaşım, bu oyun bu kadar tatlı bitmez." (S. 224)

Oyuncunun seyircilerin içinden çıkıp gelmesi, hem epik tiyatrodaki hem de halk temasımızda vardır.

"ALİ — (Kızgın durur, sahne önüne gelir, seyircilere) İçim yanıyor be. Zilha'ya açılacağım. Burda manevî laflar söylenecek. Böyle us olur mu ulan. Nutkum büsbütün tuyor. (Kulise) Hani ağustos böcekleri, hani bülbül sesi. Şöyle tatlı bir dem çektir bir yol, alırım paçanı aşağı. (Bülbül sesi) (Orkestraya) Sen de içli bir

zurna taksimi döktür arkadaşım. (Dediği yapılır.) (Işık kulubesine) Mavi ışık ver babalık. Ay maytabı, boru mu. (Mavi ışık) Ha şöyle..." (s. 164)

Bu ve buna benzer başka örneklerde olduğu gibi oyuncunun kulise etki etmesi de oldukça ilginç.

3. Koro: Koroyu kullanma maksadı bakımından epik tiyatroyu hatırlatırken, korunun tempo tutan hali Japon halk temasının bir özelliği olarak belirtilebilir. (6)
4. Eserin taktim ve son kısmı, bizim meddah hikayeceğimizin, karagözümüzün bir taklidi veya modern tiyatrodaki devamı değil de nedir?

"ŞERİF — (Paravanın arkasından çıkıp ön sahneye gelir. Seyircilere.)

Hoş dostum diye başlayayım söze
Hoş olsun beyler kıssamız size
Şu suret Keşanlı Ali'yi gösterir
Destanı var işte her yerde söylenir
Gel gör bakalım neymiş bu destan
On beş fasılda edelim beyan.

KORU — Edelim meclise bir kıssa beyan

Kıssadan hisse (ala) arif olan" (7) (s. 126, 127)

SİPSİ — Ne istiyorsun be?

NURİ — Alırım şimdi ayağımın altına.

SİPSİ — Ağır ol biraz. Kimi alıyorsun lahmacun pidesi?

NURİ — Seni alıyorum marul gübresi." (s. 143)

bu diyalog bize karagözü hatırlatmaktadır.

Oyunun sonlarına doğru:

Ş. POLİS — (Gelerek Kulise) Burada bitsin artık...

DERVİŞ — (Yandan gelerek seyircilere) Onlar ermiş muradına biz çıkaralım kerevetine...

Haydi öyleyse buyurunda hazırlıklarımızı tedarik edip bu aktin düğününü inşallah önümüzdeki Cuma günü tamamıyla muşakkağ bir surette yine bu surette teşrifle kolumuza şeref bahşeden hazırunun huzur ile icra eder ve velinimetlerimizi memnun ederiz... İsim isme, kisip kisme, semt semte benzer. Yalan gerçek vakit geçer. Sa-

kiya sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürçü lisan ettikse affola..." (s. 224) Halk temasınız bu sözlerde iyice kendini göstermektedir.

5. Seyircinin daima uyanık tutulması ve kendini oyuna kaptırmasının önüne geçmek için projeksiyonun açıklamalarda bulunması epik tiyatronun bir unsuru olarak ele alınacak olursa K.A. Destanı'nda da bu özellikleri görürüz. Eserin sonunda (s. 229) epik tiyatro tekniği kendini iyice belli etmektedir.

KISSADAN HİSSE

Sayın baylar bayanlar	Böyle işte her destan
Bizi seven ihvanlar	Destan işin afyonu
Burda biter kıssamız	Kaldırdı mı altundan
Gördünüz işittiniz	Ali Cengiz oyunu
Biz yutarız cahiliz	Aydın kişilersiniz
Yumruk kadar kafamız	Siz bunu yemezsiniz
Ama sizler okumuş	Kaldırın örtüleri
Gözlük bilem takınmış	Üfürün şu tülleri
Arayın bulursunuz	Yoksa sen de bizcileyin
Kazıyın görürsünüz	Saf mısın ey ahali
Yanlış mı öyle değil mi	Sizin kadar kolayca
Neden sus pus oldunuz	Kanar mısın ahali

Sonuç Olarak

Keşanlı Ali Destanı'nı okuyanlar veya seyredenler, onun bir komedi olduğunu zannedebilirler. Halbuki bu piyes, komik unsurları ihtiva ettiği halde komedi değildir diyebiliriz. Çünkü, komedi; karakteristik özellikleri, insanların zayıf yönleriyle ve-rirken, insanların aciz taraflarını tipleştirir ve bir karakterin ekseriya bir özelliğini alır ve işler; Moliere'nin Cimri'si gibi. Onun için, Keşanlı Ali destanı baştan sona kadar bir komedi değildir diyoruz.

1960 yıllarının Türkiye'sinde Keşanlı Ali Destanı adlı bu müzikli oyun, yurdu-muzda epik tiyatronun öncüsü olmuştur. Bu eserle ilgili söylenecek pek çok şey

daha olsa gerekir... Kişi değil, toplum ağırlıklı olan bu oyunla ilgili incelememiz, 1960'lı yılların Türkiye'si düşünülerek okunacak olursa tesbitlerimiz ve yazarın yorumlayışı daha sağlıklı değerlendirilecektir kanaatindeyiz.

Dilindeki esneklik ve kıvraklık, kara mizah, espiri anlayışı, hicvi ve taşlamadaki ustalığı okuyucuyu ve seyirciyi esere bağlayan yönler olarak dikkatimizi çekiyor. Ayrıca, sağlam karakter portreleri, portlerin boyutları belirli duruma getirilerek çiziliyor.

Temasını "bir efsanenin balonunun delinmesi" şeklinde özetleyebileceğimiz Keşanlı Ali Destanı'nın anafikrini de -yazarın ifadesine uyarak- biz yaratır, biz taparız; ne çekersek ondan çekeriz. Cümlesiyle ifade edebiliriz.

Oyun, gecekondulular ile şehirlilerin iki ayrı dünyası arasında geçiyor. Yazar iki antagonist dünyayı parodi ve satır sınırlarına vardırıp ne yapacağını çok iyi bilen ustalıklı bir güçle karşılaştırıyor. Yalan bir Efsanın üstüne konan Keşanlı Ali, sonunda mecburi olarak bu efsaneyi gerçekleştirirken, kapıldığı büyük kentin kofluğunu anlayan ve orda iğreti bir kukla olmaktansa basit ama gerçek benliğine dönmeyi yeğleyen Zilha, çok daha olgun bir oluşum geçiriyor(8). Haldun Taner'in diğer piyeslerinde de olduğu gibi, bu oyunda da şahıslar, kendi kişisel değerlerinden daha üst bir yere geçmek istiyorlar; bu da onları zaman zaman donkişotlaştırıyor. Yazar, bu tavrıyla herşeyi hafife almış gibi görünüyor, fakat son derece ciddi sosyal tenkitler yapıyor. Zaten Donkişot, insanlığın, en zavallı, en zayıf, en gülünç ve en kabadayı (!) yönlerini yansıtmaz mı?...

DİPNOTLAR

1. Haldun Taner'in hayatı ve eserleriyle ilgili daha geniş bir bilgi için bakınız:
Mustafa Minyasoglu: **Haldun Taner**, Ankara, 1988. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Türk Büyükleri Serisi.
2. "**Kendi Dilinden Haldun Taner**"; Renk Gazetesi (Milliyet Gazetesi'nin ilavesi), 26 Mart 1984.
3. Bu incelememizde esas alınan kitap:
Haldun Taner: Keşanlı Ali Destanı, Sersem Kocanın Kurnaz karısı, 2. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.
Not: **Kitabın** 119 - 229. sayfeleri **Keşanlı Ali Destanı** adlı oyuna ayrılmıştır.
4. Şinasi: **Şair Evlenmesi**, Tertip Eden: Mustafa Nihat Özön, 6. Baskı, İstanbul, 1972.

5. Epik tiyatro için bakınız:

- Aziz Çalışır: **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul, 1978, Sahife: 106-107.
- S. Günay Akarsu: "**Ölümünün 19. Yılında B. Brecht**", Cumhuriyet Gazetesi, 23 Ağustos 1975.
- Bertol Brecht: **Epik Tiyatro Üzerine**, Çev.: Kamuran Şipal, İst., 1965.

6. Japon tiyatrosuyla ilgili olarak bakınız:

Bedrettin Tuncel: **Tiyatro Tarihi** Cilt: 1, Devlet Basımevi, İstanbul, 1938, s. 23-36.

- 7. Kitapta "Kıssadan hisse erif olan" şeklinde yazılmış bulunan bu mısra yanlışlıkla eksik yazılmış olabileceği kanaatiyle düzeltilmiştir.
- 8. Jaromir Vavroş: "**Keşanlı Ali Destanı İçin Ne dediler?**", Çekoslovakya, 18 Kasım 1974, Haldun Taner: a.g.e., s. 232-233.