

## KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ ve KEŞANLI ALİ DESTANI'NDA ORTAK YÖNLER

Serdar ODACI\*

**Özet:** Dünya edebiyatını 20. Yüzyılın ortalarında etkileyen epik tiyatro, Bertolt Brecht tarafından Aristotelesçi tiyatro anlayışına karşı kuramsallaştırılmıştır. Türk tiyatrosu da epik tiyatro anlayışından etkilenmiştir. Brecht'in eserleri Türkçeye çevrilmiştir. Sonrasında Haldun Taner, Vasıf Öngören gibi yazarlar Türk edebiyatında bu tiyatro anlayışına uygun eserler vermiştir. Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı adlı oyunu Brecht'in oyunlarından etkiler taşımaktadır. Bu çalışmada Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi ile Taner'in Keşanlı Ali Destanı arasındaki ortak yönler ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Bertolt Brecht, Kafkas Tebeşir Dairesi, Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı, Epik tiyatro

### *Common Aspects in Caucasian Chalk Circle and Keşanlı Ali Destanı*

**Abstract:** Epic Theater founded by Bertolt Brecht influenced world literature in the half of 20<sup>th</sup> century. Epic theater is against to Aristothalesian Theater. Naturally Brecht's plays were translated to Turkish and were presented. Such Turkish writers as Haldun Taner and Vasıf Öngören wrote play according to epic theater concept. In this paper common aspects in Keşanlı Ali Destanı and Caucasian Chalk Circle are examined.

**Keywords:** Bertolt Brecht, Caucasian Chalk Circle, Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı, Epic Theater

### Giriş

Dünya edebiyatı epik tiyatro ile 20. yüzyılın ortalarında tanışır. Alman tiyatro yazarı Bertolt Brecht, tiyatronun işlevini politize eden bir estetiğin kurucusu olarak karşımıza çıkar. Almanya'nın II. Dünya Savaşı'na öncesi ve sonrasında yaşadığı buhranlı dönemde eserlerini veren Brecht'in kurmuş olduğu Epik tiyatronun genel olarak tanımlanması şöyledir: "epik-anlatısal tarzda, özdeşleyimi yıkan, özne-nesne diyalektik karşıtlığına dayanan, dramatik olmayan tiyatro biçimi." (Çalışlar 1993:61). Bir diğer ifadeyle epik tiyatro, Bertolt Brecht'in burjuva tiyatrosuna egemen olan Aristotelesçi tiyatro anlayışına ve dramatik tiyatroya karşı, maddeci

---

\* Dr., Hacettepe Üniversitesi.

diyalektiğin tiyatrosu olarak yöntemleştirdiği tiyatro biçimi ve anlayışıdır. Tek koşulu özdeşleşme yerine yabancılaştırma olan bu tiyatrodaki duygu yerine akıl hakimdir. Büyüleyen yerine, anlatan bu tiyatro anlayışında yabancılaştırma tiyatrosunun oyunculuk, rejisi, dekor, müzik ve diğer bütün öğelerine nüfuz etmelidir.

Türk Edebiyatı'nda Batılı anlamda tiyatrosunun ilk adımının Tanzimat Döneminde atılmış olduğu bilinir. Fransız Tiyatrosunu örnek alan bu tiyatro, benzetmeci tiyatro anlayışının içinde kalan Dramatik Tiyatro'yu benimsemiştir. Ancak Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışından Türk tiyatrosu da etkilenmiştir. Bu etkilenme sosyal ve siyasi sorunların yaşandığı bir döneme denk gelir. 1960'ların hemen başında eserleri Türkçeye çevrilir. Brecht'in oyunlarından "*Carrar Ana'nın Silahları ilk kez 1960'da amatör bir grup tarafından sahnelenir. Bunu yine amatör gruplarca oynanan "Kural ve Kuraldışı", "Küçük Burjuva Düğünü" gibi kısa oyunlar izler. 1962'de ilk kez profesyonel bir tiyatrosunun Şehir Tiyatrosu'nun 'Sezuan'ın İyi İnsanı'nı sahnelemesiyle Brecht tiyatro dünyamıza girer*" (İpşiroğlu 1962:20).

Brecht'in daha sonra Kafkas Tebeşir Dairesi, Yedi Ölüm Günahı, Şvayk, İkinci Dünya Savaşında (Sade Vatandaş Şvayk), Galilei'nin Yaşamı, Bay Puntilla ve Uşağı Matti ile Üç Kuruşluk Opera adlı eserleri sahnelenmiştir.

Türk tiyatrosunun benzetmeci tiyatroya bağlı olarak geçirdiği yüz yılı aşkın süreç, yapıtlarının çoğu çevrilmiş, sahnelenmiş olmasına karşın Brecht'in anlaşılmasını zorlaştırmıştır (İpşiroğlu 1992:20). Ancak Haldun Taner'in **Keşanlı Ali Destanı** başta olmak üzere, **Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife** ve **Ayışığında Şamata**, Vasıf Öngören'in **Asiye Nasıl Kurtulur** ile **Almanya Defteri**, Sermet Çağan'ın **Ayak-Bacak Fabrikası**, Oktay Arayıcı'nın **Nafile Dünya**, İsmet Küntay'ın **Birinci Kurtuluş**, Turhan Selçuk ile Dostlar Tiyatrosu'nun ortak yapımı olan **Abdülcanbaz** adlı oyunları Türk tiyatrosunda epik tiyatrosunun anlaşılmasını sağlayan eserler olarak kabul edilebilir (Şener 1993:126).

Bu eserlerin, Brecht'in tiyatrolarından izler taşıması da doğal görülmelidir. Haldun Taner'in Türk tiyatrosunun ilk epik oyunu olan **Keşanlı Ali Destanı** ile Bertolt Brecht'in **Kafkas Tebeşir Dairesi** arasında birtakım benzerlikler söz konusudur.

### 1. Kafkas Tebeşir Dairesi

Brecht'in "Kafkas Tebeşir Dairesi" adlı oyununun konusu eski bir Çin efsanesinden alınmıştır. Bu efsanede bir çocuğa iki anne sahip çıkar. Çocuğun öz annesi kimdir? Çocuk kimindir? Bilge bir yargıç büyük bir daire çizer. Çocuğu kim dairesinin dışına çıkarırsa çocuğun annesi o olacaktır. Öz anne kıyamaz ve çocuğunu

bırakıverir. Yargıç da öz anneyi bulmuştur. Eserde de annesi olmadığı halde bir çocuğu sahiplenmek zorunda kalan genç bir kadının başından geçenler anlatılır.

Oyunda iki olay anlatılmıştır. Birinci olay ikinci olaya geçiş için bir giriş konumundadır. Oyun üç ayrı bölümden ve altı perdeden oluşmaktadır. İlk bölüm Kafkas köylülerinin vadi konusundaki tartışmalarının karara bağlanmasıdır. İkinci bölüm Gruşa'nın çocuğu sahiplenmesinden sonra başına gelenleri içerir. Üçüncü bölüm Yargıç Azdak'ın öyküsüdür.

a) Olay örgüsü

1. Perde: Vadi İçin Savaşım

Olay, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yıkılmış bir Kafkas köyünde geçer. Savaş sırasında Galinsk kolhozundakilerden güvenli olduğu için doğuya doğru çekilmeleri istenir. Savaş sonrasında Galinsk kolhozunun boşalttığı alanı Roza Luxemburg kolhozu bağlık ve meyvelik olarak kullanmak istemektedir. Bu nedenle iki kolhozun ileri gelenleri başkentten gelmiş bir devlet uzmanının ile vadinin durumunu tartışmaktadır. Keçi yetiştiricisi Galinsk kolhozu mensupları, peynirlerin eski lezzete sahip olmadığından şikayet ederler ve vadinin kendi toprakları olduğunu söylerler. Diğer Luxemburglular ise vadinin meyvelik olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağını iddia ederler ve bir kadın tarım mühendisinin hazırladığı raporu gösterirler. Sonunda vadinin tarım arazisi olarak kullanılmasına karar verilmesinin ardından uzmanın şerefine Arkadi Şeydze'nin de yer aldığı şarkılı bir oyun sahnelerler.

2. Perde: Soylu Bebe

Olay eski bir zamanda Nuka şehrinde geçmektedir. Vali Abaşvili, İranlılarla savaşın sürmesiyle ve halkın perişan olmasıyla alakadar değildir. Sarayını genişletme düşüncesiyle mimarlarla çalışmaktadır. Yortu günü vali ailesi ile kiliseye gider. Aynı gün başta Prens Kazboku'nun da bulunduğu prensler isyan hazırlığı içindedirler.

Vali kilisedeyken ayaklanma olmuştur. Vali idam edilir. Valinin karısı eşyalarının derdinden oğlu Mişel'i bırakarak kaçır. Aşçı yamağı Gruşa çocuğu hayatı pahasına yanına alır. Gruşa bu arada asker Simon'a evlenme sözü vermiştir.

3. Perde: Kuzey Dağlarına Kaçış

Gruşa bebekle öğleye kadar yürür. Bebeğin karnını doyurmak için yirmi paralık sütü iki kuruşa alır. Akşam üstü bir han önünde rastladığı iki kadınla bir odada kalmak üzeredir. Ancak kadınlar onun hizmetçi olduğunu anlayarak bağırmağa başlarlar. Gruşa hanı terk eder. Sabahleyin bir çiftliğin önünde bebeği bırakır. Geri dönerek şehre dönerken gördüğü askerler ona bebeği sorarlar. Paniğe kapılarak bebeği bıraktığı eve doğru koşar. Köylü kadından bebeği kendisinin sahiplenmesi

için söz alır, fakat kadın askerler gelince Gruşa'yı ele verir. Gruşa onbaşıyı yaralayarak oradan kaçar.

Yirmi iki günlük bir yolculuktan sonra Janga-Tau buzuluna gelir. Bir kadına ve iki erkeğe rastlar. Askerlerin gelmekte olduğunu gördüğünden çökmek üzere olan köprüden karşıya geçer.

#### 4. Perde: Kuzey Dağlarında

Gruşa yedi günlük bir yolculuktan sonra ağabeyi Laurenti'nin evine ulaşır. Kışı orada geçirir. Baharın ölmek üzere olduğu düşünülen bir adamla evlendirilir. Düğün günü savaşın bittiğini ve askerlerin dönmeye başladığını öğrenir. Gruşa'nın kocası da hasta numarasını bırakır ve ayağa kalkar. Simon yıllar sonra köye gelir. Aynı gün askerler köye gelerek Mişel'i götürürler.

#### 5. Perde Yargıcın Öyküsü

Bu perdede olayın akışı kopar ve yargıç Azdak anlatılır. Azdak bir köyde arzuhalcidir. Grand-Dük'ün kaçmasına yardım eden birini evinde sakladığı için adalete teslim olur. Fakat yargıç yoktur. Bu arada askerlerin yanına yargıç olması için Kazboku yeğenini getirir. Askerler, Azdak'a sorarlar o da deneyelim der. Askerler Azdak'ı yargıç sandalyesine oturturlar. İki yıl yargıçlık yapar. Polis Şava'yı savcı yapar. Fakir fukarayı kollar, zenginlerden rüşvet alır. İki yıl sonra Grand-Dük tekrar başa geçmiştir.

#### 6. Perde: Tebeşir Dairesi

Eski valinin karısı Mişel'i, geri alabilmek için açtığı mahkemeye iki avukatla gelmiştir. Gruşa da eski aşçı kadımla gelmiştir. Sonradan Simon gelir. Biraz sonra yargıç, Şava ile elleri kolları bağlı gelir. Azdak neredeyse asılacakken Grand-Dük'ün onu yeniden yargıç olarak atadığına dair emir gelir.

Eski valinin karısının ilk avukatı annelikten bahsederken diğeri de varislik meselesinden söz açar. Gruşa, Mişel için katlandığı zorlukları anlatır. Karar veremeyen Azdak, bir tebeşirle daire çizdirip Mişel'in dairenin içine koydurup iki kadından çocuğu kendilerine doğru çekmeleri ister. Gruşa iki seferde de çocuğu bırakır. Azdak, çocuğu Gruşa'ya verir ve bu arada Gruşa'yı kocasından da boşamıştır. Bu davadan sonra Azdak'ı gören olmaz.

#### b) Şahıs Kadrosu:

Oyunda baskın olan şahıslar şunlardır:

Gruşa: Ayaklanma sırasında aşçı yamağıdır. Ortada kalan Mişel'i kaderine terk edemeyecek ve ona annelik edecek kadar insancıldır. Karşılaştığı zorluklara göğüs gerebilmiş dirayetli bir kadındır. Aynı zamanda aşkına bağlı bir kadındır. Kocasıyla

birlikte olmamıştır. Doğru bildiğinden şaşmayan birisidir. Azdak'ın önünde içinden geçenleri söyleyebilmiştir.

Azduk: Köylü bir arzuhalci iken kaderin bir cilvesiyle kendini yargıç koltuğunda bulmuştur. Ülkenin içinde bulunduğu durumu iyi bilmektedir. Yoksulları korumaya çalışırken zenginlerden koparabildiği kadar koparır. O da insancıldır. Grand-Dük'e evinde ekmek, Gruşa'ya da çocuğu verir.

Simon: Gruşa'nın eski nişanlısıdır. Sevdiği insana yardımcı olabilmek için mahkemeye kadar gider.

Vali Corç Abaşvili: Halktan kopuk, ülke sorunlarından uzak, kendinden başka kimseyi düşünmeyen biridir. Oyun içinde hak ettiği cezayı bulur.

Natali Abaşvili: Valinin karısıdır. Bencildir. Zor durumda olduğu halde yine de eşyalarının derindedir. Daha önce evladına çok düşkün bir tablo çizerken ayaklanma esnasında onu bırakarak kaçır. Çocuğu geri istemesinin nedeni ise idam kocasından kalan mirastır.

İhtiyar Köylü: Fakirdir. Fakat fırsat düşküdüdür. Sütü çok fahiş fiyatla verir.

Köylü Kadın: İnsanî duygularını belli noktaya kadar koruyabilen birisidir.

Laurenti: Gruşa'nın ağabeyidir. Pısrık bir insandır. İyi yüreklidir. Kardeşinin toplum nazarında zor duruma düşmesini engellemek için öleceğini sandığı biriyle evlendirir.

Aniko: Laurenti'nin sofu fakat pimpirikli karısıdır.

Yusuf: Gruşa'nın göstermelik kocasıdır. Askere gitmemek için hasta rolü yapmıştır.

Kaynana: Yusuf'un annesidir. Para düşküdüdür.

Keşiş: Ayyaşın biridir.

Askerler: Güç kimdeyse onun emirlerini yerine getirirler.

Kibar Bayanlar: Yüksek sınıftandırlar. Gruşa'nın hizmetçi olduğunu öğrendiklerinde yapmadıklarını bırakmazlar.

Doktorlar: Darda kaldıklarında mesleklerini bir kenara bırakırlar.

Prens Kazboku: Ayaklanmadan sonra valinin yerine geçer. Fakat Grand-Dük'e yine de boyun eğer. Kendi menfaatleri doğrultusunda hareket etmektedir.

#### c) Zaman ve Mekan

Oyunda iki farklı zaman dilimi vardır. İlk perdede geçen (prolog) olayın süresi II. Dünya Savaşı sonrasında bir günü kapsar.

İkinci olayın geçtiği zaman belirsiz olmakla birlikte vaka zamanı yaklaşık üç yıldır. Oyunun sonunda Mişel üç yaşına gelmiştir.

Oyunda anlatılan her iki olay Gürcistan'da geçmektedir. İlk olay savaş yıllarında harap olan bir köyde geçer. Galinsk kolhozunun arazisidir. Vadi sonunda Luxemburg kolhozuna kalır.

İkinci olayda ise mekan olayın akışına göre farklılaşmaktadır. Geniş mekan Nuka şehridir. Gruşa'nın konaklamak istediği han, Mişel'i bıraktığı çiftlik, Janga-Tau buzulu civarı, Laurenti'nin yaşadığı köy ve evi, Azdak'ın evi, yargıçlık yaptığı bina dar mekanlardır.

## 2. Keşanlı Ali Destanı

Haldun Taner, "Keşanlı Ali Destanı"nı 1962 yılında yazmıştır. Oyun önce İstanbul Operası'na, ardından da Devlet Tiyatrosu'na sunulur. Metin çok beğenilse de müziğin yeniden düzenlenmesi istenir. Fakat Taner, Yalcın Tuna'nın düzenlediği müzik üzerinde herhangi bir değişiklik yapmadığı için oyun ilk kez 31 Mart 1964 gecesi Gülriz Sururi- Engin Cezzar topluluğu tarafından Karaca sahnesinde Türk seyircisiyle buluşturulur. Oyun, Türkiye'de ilk sahneye konulmasından sonra 4 Temmuz 1993 tarihine kadar her on yılda bir 130 defa sahnelenmiştir. Dünyanın birçok yerinde yedi ülkede (Almanya, İngiltere, Çekoslovakya, Macaristan, Lübnan) on bir ayrı kentte 342 defa sahnelenir. Birçok yabancı dile çevrilir. Bu yönüyle "Keşanlı Ali Destanı" Türk tiyatrosunun dünyaya sesini duyurduğu oyunların başında gelmektedir.

Haldun Taner'in bu oyunu aynı zamanda Türk tiyatrosunun da ilk epik oyunudur. Yalnız Haldun Taner, oyununu yazarken sadece epik tiyatronun ilkelerine bağlı kalmamış, geleneksel Türk tiyatrosundan da yararlanmıştır. Oyun hakkında dünyanın birçok ülkesinde yazılar yazılmış, değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelerin hemen hemen tamamı olumludur. Hatta bazıları epik tiyatro konusunda Haldun Taner'in Bertolt Brecht'ten daha başarılı olduğunu belirtmişlerdir.

Oyunda işlemediği bir cinayet sonucu hapse düşen Keşanlı Ali'nin efsanesini korumak adına gerçek bir cinayet işlemek zorunda kalışı anlatılır. Bir sunuş türküsüyle (prolog) başlayan, "Kıssadan Hisse" (epilog) bölümüyle sona eren oyun iki perdedir. Oyun, birinci perdede 8 tablo, ikinci perdede 6 tablo olmak üzere toplam on dört tablodan oluşmaktadır.

### a) Olay Örgüsü

#### 1. Perde

Olay bir gecekondulu mahallesi olan Sinekli'de geçer. Çakal Rüstem, Teke Kazım, Kürt Sabri gibi birkaç mahalle kabadayısı, hazine arazilerini parselleyip gecekondulu yapacaklara satmaktadırlar. Kendilerinden izinsiz gecekondulu yapanları ya belediyeye şikayet etmekte ya da gecekondularını yıkmaktadırlar.

Oyun Şerif ablanın işlettiği tuvaletin etrafında olup bitenlerle başlar. Burası herkesin uğrak yeridir.

O gün, efsaneleşen Keşanlı Ali genel aften yararlanarak hapisten çıkacaktır. Mahalleli onu karşılamak için grup halinde gitmiştir. Keşanlı Ali, sevgilisi Zilha'nın dayısı Çamur İhsan'ı öldürmekten dokuz yıl hapse mahkum olmuştur. Bu cinayetten sonra Ali'nin ismi efsaneleşmiş, dillerde dolaşmaya başlamıştır. Ali'nin cezaevinde yaşadığı birkaç olay şanını iyice yükseltir.

Keşanlı Ali kendisini karşılamaya gelenlerle birlikte işlettiği kahveye gelmiştir. Gazeteciler de vardır. Ali'nin bol bol fotoğrafını çekerler. Ali, o gün muhtarlık seçimlerinde aday olduğunu açıklar. Ancak yukarıda ismi geçen şahıslar da adaydır. Bunlardan Kürt Sabri daha sonra Teke Kazım'ı desteklemek amacıyla adaylıktan çekilir.

Seçim esnasında Çakal Rüstem, Ali'yi safdışı bırakabilmek için bir oyun oynamaya kalkar. Ali'nin üzerine esrar koyup yakalatacaktır. Ne var ki seçimde Ali'yi destekleyen İzmarit Nuri hileyi fark etmiştir. Esrarı Çakal Rüstem'in kuşağı içerisine koyar. Arama sonunda esrar Rüstem'de çıkınca seçimde safdışı kalır. Teke Kazım'ın güçlü olduğu yukarı mahallede de mükerrer oy çıkmasını sağlayarak Ali'yi destekleyenler (İzmarit Nuri, İstidatçı Derviş, Temel, Beş vakit Niyazi) Ali'nin rakipsiz olarak muhtar seçilmesini sağlarlar. Seçim öncesinde ve anında Ali halkın beklentilerine uygun bir aday kimliğine bürünür. Milletın hakkını arayan, harama el uzatmayan, dini bütün bir Ali olarak halkın karşısına çıkar.

Seçim sonrasında hazırladığı programı halka sunar. Faizci Temel maliye, İstidatçı Derviş hukuk, Hafize Ana personel işleri müşavirliklerine atanmışlardır. Yapılan her işten ve her şeyden bir pay Keşanlı'ya verilecektir. Keşanlı oylamaya sunduğu programa karşı bazı itirazların olduğunu görünce havaya bir el ateş eder. Programa kalkmayan, evet demeyen el kalmamıştır. Bu Keşanlı'nın mahallenin tek hakimi olduğunun ilanıdır. Daha toplantı bitmeden müteahhit İhya Onaran baraj inşaatında çalıştırmak üzere işçi istemeye gelir. Böylelikle iki yüz ırgata da iş bulunmuş olur.

Ali bir gece Zilha ile konuşur. Zilha'ya dayısını öldürmediğini itiraf eder. Zilha inanmak istemez. Ali mahkemede ve hapishanede kendisine inanmadıkları için bir kavga esnasında suçu üstlendiğini ve "ağalık"ını da hapishane müdürünü dövdükten sonra ilan ettiğini söyler. Zilha'nın kendisiyle barışmasını ister. Zilha gerçeği halkın huzurunda söylemesi kaydıyla onunla evleneceğini söyler. Ali mertlik uğruna bu yoldan dönemeyeceğini belirtir. O anda Temel görünür. Zilha uzaklaşır. Ali, âşık Ali kimliğinden sıyrılıp muhtar Ali kimliğine bürünür. Temel'e Zilha'yla aralarında olan eski hukuklarından dolayı ona biraz maddi yardımda bulunduğunu söyler. Biraz yumuşamış olan Zilha bu sözleri işittikten sonra bir daha bir araya gelebileceklerini söyler ve gider.

Bir gün tuvalete İhya Onaran ve ailesi gelir: Torunu Filiz düşen düğmesini diken Zilha'yı sevmiştir. Oğlu Bülent ise Zilha'yı görünce bayılır. Bülent beyin doktoru Profesör, Zilha'nın da kendileriyle gelmesini ister. Zilha da anlarla birlikte arabaya binip gider.

Keşanlı Ali iki ay içinde Sinekli'de hükümranlığını tam olarak kurmuştur. İşleri belli bir düzene oturtmuştur. Para kaynakları iyi gelir getirmektedir. Yaklaşan genel seçimler sayesinde hükümetin aldığı yıkım kararını kaldırtmıştır. Mahalleye en son gelen milletvekilinden mahalle için elektrik, su, havagazı ister. Diğer partilerden de gelenler olduğu söylenerek pazarlık kızıştırılır.

## 2. Perde

Zilha tuvalet işçiliğinden İhya Onaran'ın evinde çocuk ve köpek gezdiriciliğine başlamıştır. Aynı zamanda Filiz'in bakıcısı Olga'dan zarafet dersleri almaktadır. Telefonla nasıl konuşulacağını öğrenirken Keşanlı Ali arar. Ali Zilha'nın orada olmasından rahatsızdır. Zilha telefonu yüzüne kapatır.

Profesör, karısı tarafından terk edilen ve melankoliye yakalanan Bülent Bey'i, karısı Nevvare Hanım'a çok benzeyen Zilha sayesinde iyileştirmeyi umut etmektedir. Zilha bir elinde köpek Şamama'nın tasmaı, bir elinde çantası ile mahalleye gezmeye gelir. Giyimi, yürüyüşü ile önce mahalleli kadınların dikkatini çeker. Ali, İzmirli Nuri vasıtasıyla mahalleden gitmesini ister. Zilha aldırış etmez. Ali ile tartışılır. Ali, Zilha'ya bir tokat atar. Zilha da uygun bir anını yakalayıp Ali'ye bir tokat vurur. Bülent Bey Zilha'yı götürür.

Bunun üzerine Ali bozulmuştur. Sesli sesli ağlar. Çevresindekileri toplayarak bir plan yapar. İhya Onaran'ın tek gücü olan maddi gücünü çökerteceklerdir. İşin teslim tarihinden bir ay önce işçileri geri çekerek işin zamanında bitmesi engelleyeceklerdir. İşçilerin geri çekilmesinden doğacak maddi kaybı da mahalleliye ek vergi koyarak karşılayacaklardır.

Ne de olsa söz konusu olan mahallenin namusudur. Şartlı refleks sayesinde Bülent Bey'i iyileştireceğine inanan Profesör, Zilha'yı her şeyiyle Nevvare Hanım'a benzetmeye çalışır. Bülent Bey'le Zilha aile arasında düzenlenecek bir düğünle evleneceklerdir. Düğün gecesi kaçtığı Ahsen'le aşkları sönen Nevvare geri döner. Çamur İnsan'ı öldüren Manyak Cafer'i de İhya Onaran Keşanlı'yı öldürmesi için çağırmıştır. Bir miktar para kapan Manyak Cafer gider. Zilha, Nevvare ile karşılaşınca işin gerçeğini anlar ve pencereden atlayıp uzaklaşır. Zilha'nın evlendiğini duyan Keşanlı baskın yapmak için yola çıkmıştır. Bunu Zilha'ya duyurmak isteyen İzmirli Nuri gelir. Biraz sonra gelen Keşanlı Ali Nevvare'yi Zilha zannederek kaçıtır. Kaçırılma olayı Nevvare'nin hoşuna gider.

Diğer gün İhya Onaran ekibi gelip mahalleden Nevvare'yi alırlar. Zilha ve Keşanlı en sonunda bir araya gelmişlerdir. Nikah dahi kıymadan gerdeğe



gireceklerdir. Ne var ki işlediği cinayetin üstüne konan Ali'yi öldürmek için gelen Manyak Cafer mutluluklarına engel olur. Ali'ye hakaretler yağdırarak dışarıya çıkmasını ister. Mahalleli toplanmıştır.

Cafer gecekonduları yakmaya başlayınca mahalleli Ali'den medet bekler. Ali, Zilha'nın "ya ben ya destanın" demesine rağmen dışarı çıkar. Cafer iki elinde tabancayla rasgele ateş etmektedir. Ali bacağından yaralanır. Halk şerbetsiz bacağı olduğunu söyler. Ali kurşunlara aldırmadan yürür. Aralarındaki mesafe kısaldığında Cafer'in üzerine atılır. Cafer tabancadan çıkan bir kurşunla ölür. Efsane gerçek olur. Şişman polis Ali'yi tutuklar.

b) Şahıs Kadrosu:

Keşanlı Ali: İşlemediği bir cinayet sonucu hapse düşen ve efsaneleşen, halk kahramanı kabul edilen birisidir. Hapishaneden kimlik değiştirir. Af sayesinde hapisten çıktıktan sonra halkın gözündeki kahraman kimliğini devam ettirir. Kabadayı gibi hareket etmesine rağmen insanî duygulardan uzak değildir. Yalnız başına kaldığında ve Zilha'nın yanında gerçek kimliğine bürünür.

Toplumun beklentilerini bilir ve ona göre davranır. Yetişmiş olduğu çevrenin değerlerine sahiptir. Namusuna düşkündür. Oyunun sonunda efsane gerçek olur ve Manyak Cafer'i öldürür. Küçükken dut ağacından düştüğü için bir ayağı hafif aksamaktadır. Hayatta ailesinden kimse yoktur.

Zilha: Keşanlı Ali'nin sevgilisidir. Ali ile aynı mahallede büyümüştür. Onuruna düşkün bir kızdır. Ali'nin dayısını öldürmediği gerçeğini halkın huzurunda açıklamaması üzerine onu reddeder. Nevvare'nin dönüşüyle de düğünü bırakıp gider. Bulduğu ortama ayak uydurmasına rağmen yetiştiği çevrenin özelliklerini korur. İnsanların zaaflarını kullanmayı bilir.

İzmarit Nuri: Keşanlı Ali'nin hemşerisidir. Elinden her türlü iş gelir. Kurnaz ve zeki birisidir.

İstidatçı Derviş: Arzuhalcilikle geçimini sağlarken Ali'nin muhtar olmasından sonra hukuk müşavirliğine atanır.

Temel: Bıçak bileyciliğinden Ali'nin muhtar olmasıyla maliye müşavirliğine yükselir. Zeki birisidir.

Beş Vakit Niyazi (Sefer): Hamallıkla geçindirmektedir. Ali'yi destekleyenlerdendir.

Şerif Abla: Mahalle tuvaletini işleten, inandığını söyleyen, dobra dobra konuşan, toplumu tanıyan bir kadındır. Kolay kolay kimseden korkmaz.

Hidayet: Raşitik, kambur bir çocuk. Yeni çıkan şarkı sözlerini ve sakız türü şeyleri satmaktadır.

Çakal Rüstem: Yukarı mahallenin kabadaylarından içkici, haraç toplayan birisidir. Muhtarlık seçiminde yaptığı hile kendi başına patlamış ve seçimde saf dışı kalmıştır.

Teke Kazım: Kıvrırcık saçlıdır. Mahallenin kabadaylarından. Okuma-yazması yoktur. Muhtar seçimlerinden sonra görülmez.

Kürt Sabri: Aşağı mahallenin kabadaylarından birisidir.

Hafize Ana: Süt analık yaparak geçimini sağlarken Ali'nin muhtar olmasıyla personel işlerine bakar olmuştur.

Şişman Polis ve Zayıf Polis: Mahallede devletin resmi gücünü temsil eden kişilerdir.

Sipsi: Kürt Sabri ve Teke Kazım'ı destekleyen, onların ayak işlerini yapan kişidir.

İhya Onaran: Sosyete ve zengin çevreyi temsil eden tiplerin başındadır. Müteahhitlik yapar.

Bülent Bey: Karısı Nevvare'nin kaçmasından sonra melankoliye yakalanan ve İhya Onaranın oğludur.

Filiz: Bülent Beyin küçük ve şımarık kızıdır.

Olga: Filiz'in Fransız bakıcısıdır. Zilha'ya da zarafet dersleri verir. Sosyetenin eğitim anlayışını temsil eder.

Profesör: Bülent Beyi tedavi eden, unutkan birisidir. Şartlı refleks yöntemini ağızından düşürmez.

Nevvare Hamm: Büylent Bey'i terk edip giden, âşığının ondan bıkması üzerine evine geri dönen karısıdır.

Ahsen: Nevvare'nin kaçtığı kişidir. Nevvare ile birlikte sosyetenin ahlak anlayışını temsil ederler.

Şoför: İhya Onaranların şoförleridir.

Manyak Cafer: Çamur İhsan'ı öldüren kişidir. İhya Onaran'ın isteği üzerine Ali'yi öldürmeye çalışırken kendisi ölmüştür. İçkici, dengesiz birisidir.

#### c) Zaman ve Mekan

Oyunda geçen zaman yaklaşık iki buçuk aylık bir zaman dilimidir. Ancak geriye dönüşlerle Ali'nin dört yıl önce girdiği hapisane anılarına gidilmektedir.

Oyundaki geniş mekan Sinekli mahallesidir. Bu mahalledeki dar mekanlar Şerif Abla'nın tuvaletleri, Ali'nin kahvesi ve Ali'yle Zilha'nın konuştukları elma ağacının da bulunduğu sokaktır.

Diğer dar mekan ise zengin olan İhya Onaran'ın evidir. Lüks bir evdir.

### 3. Kafkas Tebeşir Dairesi ile Keşanlı Ali'de Ortak Yönler

Eserlerin bütününe bakıldığında ilk olarak her iki yazarın, eserlerini beklendik yapının dışında kurguladıkları görülmektedir. İki oyunda da hak kavramı tartışılır. Eleştirel-gerçekçi bir yaklaşımla “Gerçekten hak eden kimdir ve gerçekten hak etmekte midir?” sorularının cevabı aranır. Brecht’in geçmiş ile bugünü birlikte çerçevelediği oyunu vadinin gerçek sahibi ve annelik kavramı üzerine, Taner’in oyunu ise efsaneleşen bir kişiliğin üzerine oturmuştur. Kafkas Tebeşir Dairesi’nde beklenenin aksine sonuçlar gerçekleşir. Prologda vadi, asıl sahiplerine değil, akıllıca kullanmak isteyen Lüksemburg kolhozuna ve Mişel, evladına sahip çıkmayarak annelik vasfını yitiren gerçek annesi yerine, fedakarlıkla hayatını kurtaran Gruşa’ya verilmiştir.

Keşanlı Ali Destanı’nda işlenmemiş bir cinayet üzerine kurulu efsanenin yıkılması beklenirken oyunun sonunda Taner de benzer şekilde Keşanlı Ali’ye bir cinayet işleterek efsanenin gerçekleşmesini sağlar. Bir kurtarıcı olarak görülen Keşanlı Ali’nin taşıdığı ünü, hak etmesi sağlar.

Konuların Aristotelesçi yapının dışında işlenmesi eserlerdeki en önemli yabancılaştırma efektidir. Brecht eserinde “oyun içinde oyun” metoduyla ikinci oyunun geçmişte yaşandığını ifade ederek seyirciyi oyuna mesafeli durmaya hazırlarken Taner doğrudan girişte tarihselleştirmeyi yapmaktadır. Taner’in oyununda geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini açıkça görmek mümkündür. Oyunun prolog bölümünde yapılan tarihselleştirme, geleneksel Türk tiyatrosu içinde yer alan meddah hikayelerinin girizgah bölümlerini hatırlatmaktadır:

*"Hoş dostum diye başlayım 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."* (Taner 1977:126)

Taner böylelikle yabancılaştırma efektini geleneksel tiyatrosunun unsurlarıyla beslemiştir. Yine oyunun başında oyundaki kişiler, seyircilere kendilerini takdim ederler. Böylelikle izleyici ile oyun arasında en baştan bir mesafe konur (Taner 1977:125-131).

Kafkas Tebeşir Dairesi’nde ikinci oyunun anlatıcısı ozan vardır. Ozan sık sık araya girerek manzumelerle seyirciye oyun hakkında bilgi verir. Seyirciye oyun ile arasındaki mesafeyi hatırlatılır. Ozan, konuşurken Gruşa pantomim yapar gibidir:

*"OZAN-  
Gruşa çıktı kentten.  
Ne durak gayrı, ne mola.  
Vurdu kendini kara yola."*

*Derdi gücü türkü çağırma*” (Brecht 1980:35)

Keşanlı Ali Destanı'nda oyuncuların (Gecekondu sakinleri) oluşan koro oyununun akışını keserek bölümle ilgili şarkılar söyler (Taner 1977:134). Koronun bu işlevi, Kafkas Tebeşir Dairesi'nde Ozan'ın işlevine denktir. Keşanlı Ali Destanı'nda söylenen şarkılarda Brecht'in başka oyunlarının izlerini görmek mümkündür. Hem Brecht hem de Taner manzumenin etkisinden yararlanmışlardır.

Haldun Taner, oyun ile seyirci arasındaki mesafeyi başka unsurlarla da sağlamaktadır. Küçük Filiz'in sahneye çıkışı da bir yabancılaştırma efektidir. Sahneye çıkmak isteyen Filiz, daha sıran gelmedi denilerek şoför tarafından durdurulmaya çalışılır:

*“FİLİZ- Of bırak beni.*

*ŞOFÖR- (Alçak sesle) Daha sıran gelmedi.”* (Taner 1977:172)

Keşanlı Ali'nin ikinci perdenin başında birinci perdede olanlar kısaca özetlenerek seyircilere hatırlatmada bulunulur:

*“Dekor: paravanın Önü*

*ZİLHA- (Paravanı aralayıp başını uzatarak) Siz perde arasında sigara içerken burada neler oldu neler. İki buçuk aydır Müteahhit İhya Onaran'ların evinde çalışıyorum. Burası Kafdağı'nın ardındaki fildişinden saray gibi bir yer (Geriye bakarak) Dekor tamamlansın, siz de göreceksiniz birazdan.*

*DERVİŞ- (Sahne kenarına gelip onu içeri iter, seyircilere döner.) Pek muhterem hazırunu kıram. Umarız ki faslı evvelde hak edilenleri unutmadınız. Dekorun tamamlanmasına bir dakika var. Gelin bir yol, olup bitenleri hulasatan hatırlayalım.”* (Taner 1977:188)

Her iki oyunda da bölümlere uygun başlıklar konulmuştur. Bu başlıklar "Kafkas Tebeşir Dairesi"nde perde başlarında iken "Keşanlı Ali Destanı"nda perdeleri oluşturan tabloların başındadır. "Kafkas Tebeşir Dairesi"nin perde başlıkları "Vadi İçin Savaşım", "2 Soylu Bebe", "3 Kuzey Dağlarına Kaçış", "4 Kuzey Dağlarında", "5 Yargıcın Öyküsü", "6 Tebeşir Dairesi"dir.

Keşanlı Ali Destanı'nda projeksiyon aleti ile de yansıtılan bölüm başlıklarından bazıları şunlardır: "Horuzu çok olan köyde sabah erken olurmuş. Sinekliadağ'da anarşi devri: Sefalet, Rezalet, cinayet. (I. perde, I. tablo)".

Her iki oyunda da ana fikirler oyunların sonunda (epilogos) manzum olarak seyircilere iletilir. Kafkas Tebeşir Dairesi'nde bunu oyunun anlatıcısı konumundaki Ozan yapar:

*“Yalnız Tebeşir Dairesinin öyküsünü dinleyenler,*

*Şu eski türküyü de etsinler ezber.*

*Sahiplik için bişeye, ona yararlı olmak gerek!*

*Bebeğe iyi bakan anandır. Bebek !*

*Araba Ali'ninse, menzile vaktinde gidecek!*

*"Ve bu vadi bizimse, onu iyi suluyoruz demek!"* (Brecht 1980:125)

"Keşanlı Ali Destanı"nda ise Şerif Bacı, meddah hikayelerinde olduğu gibi oyunun ana fikrini "Kıssadan Hisse" adı altında seyirciye iletir:

*"Sayın baylar bayanlar  
Bizi seven ihvanlar  
Burada 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 Yoksa sen de bizciden  
Kazıyın görürsünüz Saf mısın ey ahali  
Yanlış mı öyle değil mi Bizim kadar kolayca  
Neden sus pus oldunuz Kanar mısın ehali?"* (Taner 1977:229)

Her iki yazar, yukarıda bahsettiğimiz ana omurga üzerinde toplumcu gerçekçi bir gözle toplumun sorunlarını, aksaklıkları ele almışlardır. "Kafkas Tebeşir Dairesi"nde, savaşın getirdiği yıkım, bozulan devlet kurumları ki baskın olarak adalet kurumu, toplumda erdem sayılabilecek değerlerin yozlaşması, yoksulluk, sosyal tabakalar arası farklar ve zengin-fakir çatışması işlenmiştir.

Keşanlı Ali Destanı'nda ise Ali'nin yaşamı üzerinde, Türkiye'nin siyasi ve bürokratik yapısındaki yanlışları, zengin-fakir çatışması, toplum değerlerinin yozlaşması gibi konular trajikomik bir şekilde işlenir. Bu eleştiriler yöneltirken yazarlar sosyal ve psikolojik çatışmalardan yararlanmışlardır. Brecht küçük de olsa sistem için bir öneri getirmekle birlikte Taner herhangi bir öneri getirmemiştir.

Epik tiyatrodan oyun, kişinin tavrını, sınıfsal ve toplumsal niteliğini gösterdiği gibi; bu niteliğin eleştirisini de yapar (Şener 1998:345). Her iki yazar, temas ettikleri sorunları oyun kişileri üzerinde somutlaştırmıştır. Brecht, kişilerini çeşitli toplumsal yapı ve sınıflardan seçer: Devlet görevlileri, hizmetkârlar, askerler, köylüler ve üst sınıftan insanlar. Brecht, bazı kişilerini katı bir şekilde eleştirir. Hizmetçi Gruşa'nın şahsında valinin karısını (Mişel'in annesi) annelik duygusundan yoksun, ait olduğu sınıf bakımından bencil ve korkak olarak resmeder. Hizmetkârlarını aşağılayan ve onlara acımasızca davranan Mişel'in annesi devrimin

kargaşasında evladını bırakarak oradan kaçmıştır. Ancak belirtelim ki Brecht, karşıtlığı kullanmaktan geri kalmaz. Alt sınıftan olan Gruşa'yı Valinin karısı karşısında yüceltmekten de geri kalmaz. Ayrıca valinin evinde zengin ve fakir iki sınıfın yaşam farkını somutlaştırır. Kapitalist topluma yönelik eleştirisini yine Gruşa'nın Mişel'e beslemek için aldığı süte büyük bir miktar para ödemesiyle belirginleştirir. Köylüye ödenen para, Gruşa için oldukça fazladır. Köylü para hırsından değil, ihtiyacı olduğu için hakkından fazlasını almıştır.

Brecht, devlet adamları çerçevesinde sisteme eleştiri oklarını ironik bir düzeyde yöneltir. Kurumlardaki çürümüşlük, çarpıklık işlenir. Adalet kavramı etrafında yasallık tartışılır. Köylü bir arzuhalci olan Azdak'ın yargıç olarak atanması önemlidir. Azdak, davalarda zenginlerden rüşvet alır, fakiri kollar. Ancak oyunda Azdak'ın rüşvet alması gibi her erdemsiz davranış cezalandırılmaz. Azdak, tam anlamıyla olumlu bir kimlik olmamakla birlikte Mişel'i Gruşa'ya vererek doğru kararı vermiştir.

Brecht, bireyin kendi kaderini belirlediği şeklindeki görüşünü bu iki kahramanı üzerinde somutlaştırmıştır. Gruşa çektiği bütün sıkıntılara rağmen Mişel'i korur ve onu evlatlık almayı başarır. Zenginden rüşvet alan Azdak, fakiri kollayarak haklı olan güçsüzün ezilmesine müsaade etmez. Kaderciliğin ya da beklenenin aksine Mişel'i Gruşa'ya verir. Brecht, böylelikle Gruşa ile Azdak'ı idealize etmiştir.

Taner, Brecht'in görüşüne uygun olarak insanı ve toplumu soruşturmanın merkezine almıştır. Haldun Taner, Brecht gibi kişilerini ait oldukları sınıfı ve niteliklerini somutlaştırmakla birlikte, idealize bir tip arayışına girmemiştir. Bu bakımdan Taner, Brecht'e göre daha katı bir eleştirel çizgi izlemiştir. Taner için kişiler sosyal eleştirinin malzemesidir. Bu bakımdan Keşanlı Ali çoklu denilebilecek bir karakterizasyonla resmedilir. Keşanlı'nın hapisten çıktıktan sonra muhtar aday olması, hileyle muhtarlığı kazanması, muhtarlığı sırasında insanlardan haraç alması ve onlar üzerinde katı bir hakimiyet kurması, istemeye istemeye Manyak Cafer'i öldürmesi buna iyi bir örnektir. Ali toplumda kabul görmemesi gereken bir davranışı gerçekleştirir: cinayet.

Taner, kaderciliğe karşı tavrını kişilerinin yaşamında resmetmiştir. Taner, kader konusunda Brecht gibi düşünür. Kadere bireyin kendi ellerindedir (Doğan 2009:415). Bu düşünceyi şu şekilde somutlaştırır:

*"Ş. POLİS- İnsan talihine şükretmeli. Beterin beteri var.*

*ZİLHA- Onlar öyle bilsin. (Seyircilere) Talihmiş. Talihim biri çıksa karşıma, iki elimle yakaladığım gibi yerden yere çalarım..." (Taner 1977:138)*

Keşanlı Ali Destan'ında devletin boşluğunu dolduracak alternatif, insandır. Dışarıdan seyredilen gecekondunun sömürülen, ezilen, hakkı çalınan insanının karşısında yine bir başka insan vardır. Gecekondulu halkı, hapishanede efsaneleşen bir mahkûmu kurtarıcı olarak görür. Evsiz kalma tehlikesiyle karşı karşıya kalan,

emeği sömürülen halk, “Hayatta ya sünepe olup okkanın altına gideceksin, ya da üste çıkıp ezeceksin. İkisinin ortası yok” (Taner 1977:148) diyen Ali'nin etrafında toplanır. Ali, Azdak gibi toplumun şikâyet ettiği unsurlardan güçlenir ve destanlaşır.

Brecht ve Taner, kahramanlaştırdıkları baş kişilerinin aşklarında hem bireysel hem de toplumsal çatışmayı pekiştirir. Gruşa, Simon'a verdiği sözü unutmamakla birlikte Mişel için istemediği bir evliliği yapar. Bu evlilik Gruşa için formaliteden öteye geçmez. Oyunun sonunda iki âşık birbirine kavuşur. Keşanlı Ali, çocukluk aşkı Zilha ile efsanesi arasında sıkışır. Zilha'ya dayısını öldürmediğini itiraf eder. Ancak topluma itiraf edemez. Oyunun sonunda Ali için vuslat yoktur. Zorlandığı kurtarıcı kimliğine bağlı kalır.

Zilha'nın şahsında zengin ve fakir arasındaki fark ironik olarak gösterilir. İhya Onaran'ın oğlu Bülent, Zilha'yı kendisini terk eden karısına benzetir. Zilha, Onaran'larda yaşamaya başlar. Zilha'nın giyimi, kuşamı hatta yürüyüşü değişmiştir. Zilha için bu bir bakıma kaderinden kurtuluşudur. Ancak yine gecekonduya dönmek zorunda kalır. Böylelikle Taner, gecekondulu mahallesiyle zengin bir yapının yaşam tarzını gözler önüne serer.

Taner, eleştiri ve ironiyi Brecht gibi birlikte sürdürür. Seçim sistemindeki aksaklıklar, devletin gecekondulu mahallesinde zayıf kalması Keşanlı'nın şahsında somutlaştırılır. Gecekondulu mahallesinin ağası odur. Ancak seçim sonrasında halkı ezen bizzat kendisi olur. Karşısında bu çarpıklığı gidermesi gereken bir devlet yoktur. Oyunda devlet iki polis ile somutlaştırılır. Polislerin varlığı sadece devlet otoritesinin zayıflığına işaret eder:

*“Z. POLİS - Hadi dağılm...*

*Z. POLİS - (Şişman) İyilikle iyilikle...*

*Ş. POLİS - (Ali'ye) Geçmiş olsun Ali efendi...*

*ALİ - Eyvallah.*

*Ş. POLİS - Söylesen de dağılsalar. Seni dinlerler. Bizim de başımız derde girmesin” (Taner 1977:)*

Bu yolla Taner, toplumdaki otorite isteği ve arayışını ironik bir şekilde belirginleştirilmiştir. Diğer insanların elinde ezilen toplumun yeni otoritesi ve kahramanı bu kimliğe bürünmeye zorlanan yine bir başka insandır.

### **Sonuç**

Her iki oyunda, farklı konular ele alınmakla birlikte Aristotelesçi yapının dışında kurgulanması temel ortak yön olarak karşımıza çıkmaktadır. Taner, bu oyunda Brecht'in kuramsallaştırdığı yabancılaştırma unsurunu daha fazla kullanmıştır. Taner, oyuncu ile oyun arasındaki mesafenin oyun süresince aşılmasını engellemiştir. Bununla birlikte yabancılaştırma efektlerinde her iki yazar ozan ve koronun sözleriyle beliren manzumenin etkisinden yararlanmıştır. Böylelikle her iki oyunda da izleyici, birer gözlemci olarak oyuna dahil olmaktadır.

Oyunlarda, dünya düzeni içinde insan ne yapmalı ve insan ne yapmaya zorlandı sorularının cevapları aranmış gibidir. Bu bağlamda iki oyun temelde kaderini kendi çizen bireyleri resmeder. Bireyler karşılaştıkları durumlar karşısında kendi yollarını belirlemeye çalışır. Oyunların kişileri zaman zaman içgüdüleriyle; zaman zaman da deneyimleriyle hareket eder ve kendilerince çözümlere ulaşır.

Brecht ve Taner, toplumsal aksaklıklara eleştirilerini yöneltirken yer yer karşıtlıklardan yararlanmışlardır. Bazen çatışmaya dönüşen karşıtlıklarda Brecht, ideal çizgileri güçlendirirken Taner ideal bir çizgi aramamıştır. Her iki yazar, toplumsal olanı gerçekçi bir yaklaşımla irdelemekle birlikte Taner toplumsal sorunlara Brecht'e göre daha somut bir yaklaşım göstermiştir. Brecht oyununda sistemin aksayan yönü için küçük de olsa çözüm önerisi getirmişken, Taner sorunlara çözüm ifade etmemiştir.

Haldun Taner, Brecht'in tiyatro anlayışını geleneksel Türk tiyatrosunun unsurlarıyla zenginleştirerek bize özgü bir yabancılaştırma tiyatrosu kurmanın yollarını aramış ve bunu da başarmıştır.

#### **Kaynaklar**

- AND, Metin. (1973) *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yay. İstanbul
- BRECHT, Bertolt. (1990) *Epik tiyatro*, Cem Yayınevi, İstanbul
- BRECHT, Bertolt. *Kafkas Tebeşir Dairesi*, İzlem Yayınları
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1993) *20. Yüzyılda Tiyatro*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1993) *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1995) *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara
- DOĞAN, Abide, Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I Winter 2009
- İPŞİROĞLU, Zehra. (1992) *Tiyatroda Yeni Arayışlar*, Düzlem Yayınları, İstanbul
- NUTKU, Özdemir. (1972) *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, DTCF Yay. Ankara.
- NUTKU, Özdemir. Keşanlı Ali Destanı, *Türk Dili*, Ağustos 1964, sayfa 859-864.
- ŞENER, Sevdâ. (1998) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara
- TANER, Haldun. (1977) *Keşanlı Ali Destanı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul
- WALF-KESTİNG, Marianne. (1985) *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, Adam Yayınları, İstanbul.
- YÜKSEL, Ayşegül. (1986) *Haldun Taner Tiyatrosu*, İmge Kitabevi, Ankara.