



## EDEBİYATIN SOSYOLOJİK İMKANI AÇISINDAN

### KEŞANLI ALİ DESTANI'NIN İNCELENMESİ

**Mustafa KARABULUT\***

#### Özet

*Tiyatro, Batılı bir tür olarak modern anlamda Türk edebiyatında Tanzimat döneminden itibaren görülmeye başlar. Cumhuriyet döneminde Muhsin Ertuğrul'un da teşvikleriyle birçok yazar yetişir. Haldun Taner de bu sürecin önemli bir yazarı olarak edebiyat dünyasındaki yerini alır. O, eserlerinde modern ile geleneksel unsurları bir arada başarıyla işler. Yazar, çağdaş Türk tiyatrosunun oluşmasında ve ilerlemesinde büyük katkılarda bulunur. Birçok oyun yazmasına rağmen Taner, Keşanlı Ali Destanı ile tanınır. Bu eserle ülkemizde epik tiyatronun öncüsü olan yazar, ilk yerli, müzikli oyun örneğini vermiştir. Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı'nda topluma eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu oyunda gecekondulaşma ile kent hayatı arasındaki çatışmalar, toplumsal çarpıklıklar, yöneticilerin ihmalkârlığı, ekonomik sıkıntılar vb. hususlar dile getirilir. Yazar, edebiyatın toplumsal gücünü kullanarak, 1960'ların toplum hayatından kesitler sunar.*

**Anahtar Kelimeler:** Türk tiyatrosu, Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı, edebiyat ve sosyoloji.

## SOCIOLOGICAL REVIEW OF LITERATURE OF OPPORTUNITY FOR ANALYSIS OF THE BALLAD OF ALI OF KESHAN

#### Abstract

*Theatre, began as a kind of Western modern sense to appear in Turkish literature from the Tanzimat period on. Muhsin Ertuğrul, several authors haveal so grown at the initiative of the Republican era. Haldun Taner, who is an important process in the world of literature as the author replaces. He works in the works of modern and traditional elements together successfully. The author has greatly contributed to the modern Turkish theater in the formation and progression. Although many games to write Taner, epic is known for not pay. This works in our country, now a pioneer of epic theater, the first native, gave an instance of musical play. Haldun Taner, a critical perspective, the community The Ballad of Ali of Keshan. In this game, the conflict between urbanization and urban life, social distortions, administrators negligence, economic problems and so on issues be heard. The author, using the power of literature, social, community life in the 1960s, offer scross-sections.*

**Key Words:** Turkish theater, Haldun Taner, The Ballad of Ali of Keshan, literature and sociology.

#### Giriş

Çağdaş Türk tiyatrosunun kurulmasında önemli yeri olan Haldun Taner, Muhsin Ertuğrul'un yönlendirmesiyle ve teşvikleriyle tiyatro alanında önemli aşamalar gösterir. Yazar, *Keşanlı Ali Destanı*, *Fazilet Eczanesi*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* gibi eserleriyle Türk tiyatrosunda önemli yer edinmiştir. Taner'in Türk tiyatrosuna

\*Yrd. Doç. Dr., Adiyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkarabulut@posta.adiyaman.edu.tr

yaptığı en önemi hizmetlerden biri, geleneksel olanla Batı tiyatrosunu başarılı bir şekilde sentezlemesidir. “Haldun Taner, ilk eserinden itibaren kuvvetli bir sosyal tenkitçi ve hiciv yazarıdır.” (Enginün, 2001: 171).

Tiyatro edebiyatımızın gelişmesinde Haldun Taner’in yeri inkar edilemez. Onun, Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosunun seviyesine çıkmasında büyük katkıları olmuştur. Haldun Taner’in tiyatro anlayışı üzerine birçok eser yazılmıştır. Bunlar içerisinde Prof. Dr. Ayşegül Yüksel<sup>1</sup>’in kaleme aldığı *Haldun Taner Tiyatrosu*<sup>2</sup>, yazarın tiyatro anlayışını ayrıntılı biçimde ortaya koyan eserlerdendir.

Haldun Taner, Doğu’yu Batılı gözüyle, Batı’yı Doğulu gözüyle gözlemleyebilmiş bir sanat insanıdır. Benimsediği komik dünya görüşü içinde yer alan *akılcı* ve *eleştirel* bakış açısını Batılı düşünce biçimine borçludur. “Bu bağlamda, Aristofanes’ten Shaw’a, Shaw’dan Brecht’e uzanan oyun yazarlığı çizgisinde yer almaktadır. Buna karşılık, Haldun Taner tiyatrosunun özgül dokusunu oluşturan şakacı tavır ve neşeli atmosfer Anadolu insanına aittir.” (Yüksel, 2010: 70). Taner, geleneksel tiyatromuzu Batı tiyatrosu geleneği içerisinde vermeyi başarır. Yazarın bu başarısında dil ve üslubundaki hassasiyet, konu ve izlek seçimindeki özen, olay örgüsünde yer verdiği ironi (nükte, hiciv, humor), önemli rol oynar. “Türk ve Batı kültürünü özümseyerek bir senteze varabilen Haldun Taner, eserlerinde bunu bizim insanımıza ve toplumumuza yansıtarak verir.” (Yalçın, 1995: 19).

Yazar, 1945’te hikaye, 1949’da tiyatro yazmaya başlar. “İlk oyunu *Günün Adamı* yazıldığında, ilk hikaye kitabı *Yaşasın Demokrasi* yayımlanmıştı. Sahnelenen ilk oyunu yazıldığıdaysa, Taner’in üç hikaye kitabı yayımlanmış bulunuyordu.” (Öztürk, 2011: 18). Haldun Taner, tiyatrosunu hikayesinin önüne geçirek yazarlık hayatına devam eder. Taner, hem hikayelerinde hem de tiyatrolarında modern ile gelenek arasında bir yol izler. “Yazarın hikayelerine kaynaklık eden iki unsur bulunmaktadır. Bu unsurlardan biri yazarın yaşamı ve anıları, ikincisi gözlemleridir.” (Bayrak, 2008: 743). Taner, eserlerinde sosyal yapıyı başarılı biçimde ele alır. “Taner’in tiyatro yaşamı, onun bir tiyatro yazarı, kuramcısı ve uygulayıcısı olarak ortaya koyduğu eylemlerle şekillenir.” (Dicle, 2004: 3).

Macar kuramcı Lukacs epik için şöyle der: “Epik, kendi içinden tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir.” (2007: 68). Epik kavramının biçimleme özelliği, roman ve şiirde olduğu gibi, tiyatro alanında da görülür. *Epik tiyatro* tabiri, Berthold Brecht tarafından ilk olarak 1927’de *Der Neue* adlı dergideki yazısında kullanılır. “Dünyayı sınıfsal bir gözle değerlendiren ve kapitalist sistemin dönüşüme uğraması için tiyatrodan faydalanan Brecht, sömürü sistemini, para ahlakını, militarizmi ve küçük burjuva ideolojisini hem öğretici hem de müzikli oyunlarında eleştirmektedir.” (Külahlıoğlu İslam, 2009: 392-393). Epik tiyatro türünde amaç, burjuva sınıfının hayatını anlatmak değil, sıradan halkın gündelik sorunlarını tiyatro ile ifade etmektir. “Epik tiyatro, halk sağduyusunu uyandırmak için dar anlamda ahlakçılığın değil, ‘doğru’nun önemli olduğunu ileri sürer.” (Nutku, 2008: 193). Brecht’in epik tiyatrolarında toplumsal yapının değişik yönlerden irdelendiğini görürüz. “Berthold Brecht, popüler tiyatronun toplum ilişkilerini, değişimlerini yansıtmaya yeterli olmadığını belirtir.” (Şener, 2010a: 265). Bu sebeple epik tiyatro, popüler tiyatronun eksiklerini tamamlamaya gayret eder.

<sup>1</sup> Ayşegül Yüksel, ilk defa, İstanbul Üniversitesi’ndeki öğrencilik yıllarında Haldun Taner’in derslerini takip ederek yazarla bir ünsiyet kurar. İngiliz Dili ve Edebiyatı öğrencisi olmasına rağmen tiyatroyla arkadaşlığını daima sürdürmüş, akademik hayatında da bu sanatla bilimsel açıdan ilgilenmiştir. (Bu husus için bkz. Yakup Öztürk, Haldun Taner Tiyatrosu, Türk Edebiyatı-Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Mayıs 2011, Sayı: 451.)

<sup>2</sup> Ayşegül Yüksel, Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986.

Epik tiyatro kuramcıları ve yazarları, sınıflı toplumların halktan kopuk yönlerini ortaya koyma yolunu seçmişlerdir. "Amaçları, sahnedeki oyun aracılığı ile büyük oyunlar oynanan düzenin işleyişine uzak açıdan bakılmasını sağlamak, bu işleyişin asal aktörlerini tanıtmak oldu." (Şener, 2010b: 103). Bu tiyatro anlayışında, sahnede oynanan oyunun arka planındaki toplumun gerçeği verilmek istenir.

Haldun Taner, epik tiyatronun üstadı Berthold Brecht'ten yararlanmakla birlikte, geleneğe ait unsurları kullanması bakımından ondan ayrılır. Taner, Keşanlı Ali Destanı'nda modern ile geleneği bir arada kullanarak yeni bir epik tiyatro oluşturur. Bu eserde epik unsurunun yeri, Sineklidağ halkının hayatını biçimlemektir. Taner sadece oyun yazarı değil; aynı zamanda tiyatro kuramcısıdır. "Tiyatro yazarlığına başladığı yıllarda, Viyana'ya giderek Prof. Kindermann ve Prof. Dietrich'ten tiyatro tarihi eğitimi almış, Josefstadt Tiyatrosu'nda iki yıl yönetmen yardımcılığı görevinde bulunmuştur. Üniversitede yirmi iki yıl hocalık yapmıştır." (Öztürk, 2011: 18). Taner, Türk tiyatrosunun olgunlaşmasında, akademik seviyede ele alınmasında önemli rolü olan yazardır. "Tiyatronun üniversiteye girmesinin öncüsü Haldun Taner'dir. 1953'te Avrupa'ya yaptığı bir geziden dönüşte, İstanbul Üniversitesi'nde bir tiyatro bölümü kurulması için girişimde bulunur." (And, 2010: 174).

Keşanlı Ali Destanı, Haldun Taner tiyatrosunun temel taşlarından biridir. Taner bu eseri için şöyle der: "Bildığınız gibi bizim halk gösteri biçimlerimizle modern epik tiyatronun akrabalığından faydalanıp epik bir Türk halk tiyatrosu üslubuna yöneldim. Kendi kişiliği ile çevrenin onda kurduğu kişilik arasında bocalayan Ali'nin iç çatışması renkli bir gecekondu ortamına oturtulmuştur." (Miyasoğlu, 1988: 37). Bu bakımdan ana hatlarıyla sosyo-kültürel mahiyette olan eser, yer yer kişilerin iç dünyalarına da yönelir. Yazar, mahallelinin ve Ali'nin ruh hallerini de verir.

İlk olarak 31 Mart 1964'te sahnelenen bu eser, ilk yerli, müzikli oyundur. "1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nun sahnelediği Keşanlı Ali Destanı, geleneksel tiyatroyla modern tiyatronun imkanlarını bir araya getirebilen büyük bir eleştirel oyundur." (Buttanrı, 2006: 206). Türkiye'de İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Konya, İzmit, Mersin, Balıkesir vb. illerde değişik yıllarda oynanmış olan Keşanlı Ali Destanı, yurt dışında ise Bonn, Köln, Frankfurt, Stuttgart, Münih, Nürnberg, Erlangen, Londra, Beyrut, Brunn (Çekoslovakya), Budapeşte, Priens (Yugoslavya), Berlin, Hamburg, Bochum vb. kentlerde temsil edilmiştir. Ayrıca bu eser, 1965'te Atif Yılmaz tarafından filme alınmıştır. "Yurt içinde ve yurt dışında en çok oynanan, ülkemizi ve kültürümüzü uluslar arası alanda temsil eden Keşanlı Ali Destanı, tiyatro edebiyatımızda yeni bir anlayışın öncüsüdür. Geleneksel tiyatromuzun anlatımı ile Batı'daki epik tiyatro anlayışının üstün bir bileşkesidir." (Bayrak, 2002: 23).

### **Edebiyat-Toplum İlişkisine Bir Bakış**

Edebiyatın tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji vb. bilim dallarıyla ilişkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Edebiyat, konusu insan olduğu için birçok bilimle yakından ilişkilidir. "İnsani ilişkilerin anlam bulduğu yer, bir ilişkiler yumağı içerisinde bulunduğu yerdir. Sosyal ortam adı verilen bu organizasyonda fertle toplumun birlikteliği kaçınılmazdır." (Özcan, 2000: 100). İnsanın iç ve dış dünyası edebi metinlere dolaylı veya doğrudan yansır. Bu bakımdan edebi eserlerde psikolojik ve sosyolojik unsurlar birbirini bütünler şekilde yer alır.

Edebiyat, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini etkili anlatılmakla yetinmeyip onun sosyo-kültürel yönünü de ele alan çok yönlü bir bilimdir. "Edebiyatın sosyolojik imkanı, toplum sorunlarının incelenmesi, açıklanması ve

yorumlanmasında edebiyatın göz önünde bulundurulması gerektiğini öne sürmektedir.” (Alver, 2006: 11). Edebiyatın insan ve toplum sorunları ile ilgilenmesi onun sosyoloji ile ortak yönünü gösterir. Edebiyat-toplum ilişkisi, edebiyatın sosyolojik imkanı bağlamında değerlendirilir. Bundan dolayı edebiyat ile toplum birbirinden ayrı düşünülemez. Edebiyat, toplum içerisinde varlığını sürdürür. Bireylerin bir araya gelmesiyle vücut bulan toplum ile iç içe olan edebiyat, bireysel yönlerinin yanı sıra toplumsal gerçekçi özellikler de gösterir. “Yazarın görevi toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihi güçleri, yani toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramaktır.” (Moran, 1999: 55). Yazar, eserinde toplumun gerçekliğini daha iyi belirtmek için dönemin tarihi, sosyal ve kültürel konumunu iyi bilmelidir.

Edebiyat ile toplum ilişkisini düzenleyen unsur olan dil, edebiyatın temel malzemesidir. Dil, toplumun kendi gerçeğini oluşturmadaki en başta gelen ögedir. “Edebiyat, vasita olarak sosyal bir özellik taşıyan dili kullandığı için sosyal bir müessesedir.” (Wellek-Warren, 1983: 123). Edebiyat hayat ile iç içe olup sosyal normlar içerir. Bu normlar edebiyat ile sosyolojinin yakınlaşmasına yardımcı olur ve edebiyatın sosyal meselelere açık bir bilim olmasını sağlar. Bu bakımdan, edebiyatın ferdi ve estetik yönü ile beraber toplumsal yararları da göz ardı edilmemelidir. “Edebiyat, özellikle bir kolektif kimlik tesis etme, toplumsal bilinç durumu belirleme, cemaatsel birlik sağlama, ulusal, dinsel ve ideolojik anlam haritaları örme bağlamında kendine yer açmaktadır.” (Alver, 2006: 17).

Edebiyat ile toplum arasındaki bağın güçlü oluşu, kullanılan dille yakından ilgilidir. Çünkü, edebi metinlerin başarısı, dilin kullanılış şekliyle doğrudan orantılıdır. Edebi eserlerde yazar-eser-toplum ilişkisinin kurulmasında dil unsuru büyük önem taşır. Dil, yazar ile okuyucu arasında en önemli iletişim aracı olduğu için, yazar ile toplumu birbirine yaklaştırır. Yazarın toplum içindeki yeri, edebiyat-toplum ilişkisinde dikkate alınması gereken bir husustur. “Toplum içinde yazar vurgusu, söz konusu ilişkinin temel belirleyicisidir. Yazar, sosyal bir varlık olarak toplum ve sosyal ortamdan ayrılmamaktadır.” (Alver, 2006: 13). Yalnız başına düşünemeyeceğimiz edebiyat, yazar, dil ve toplumla karşılıklı etkileşim içinde var olacaktır.

Yazar, eseriyle topluma bir ayna tutar ve adeta onun resmini çizer. Cemiyetin iç yapısını ve dinamiğini ortaya koymak yazarın önemli bir görevi olarak kabul edilir. Edebiyatın sosyolojik yönü, onun bir ayna vazifesiyle toplumu yansımasıdır. Bu bakımdan edebi eserler, insanın bireyleşme hususu yanında sosyalleşme biçimlerini de göz önüne serer. “Yeni değerler, kabul görsün veya görmesin, beşerin ortak tutkuları, özlemleri ve duyuları olarak esere yansır. Yazar içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına ve yaşama biçimine yabancı olmadığı için, sosyal olaylara da metnin imkânı içerisinde yer verir.” (Kavaz, 1991: 218). Epik tiyatronun en önemli eserlerinden kabul edilen *Keşanlı Ali Destanı*, Sinekliadağ halkının yaşamını ve sorunlarını işlerken, Türkiye'nin sosyalleşme serüveninden kesitler verir. “Kahramansız yaşayamayan Türk halkı, mahalle ölçeğinde dönemin yönetim ve güvenlik sistemini eleştiri, aşk ve kadın, raconu değişen kabadayılık yine temaya uygun dil ve ezgilerle (müzikal), toplumdan seçilmiş tiplerle hiciv ve ironik anlatımın paydasında birleştirir.” (Yeşil, 2011: 17). Bu çalışmamızda Haldun Taner'in, *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyundaki sosyal olaylara bakışını irdeleyeceğiz.

### Keşanlı Ali Destanı'nda Sosyo-Kültürel İmkanlar

Türk tiyatrosunun ilerlemesinde öncü eserlerden olan *Keşanlı Ali Destanı*, Haldun Taner'in ikinci dönem oyunlarının ilkidir. Gerçekçi bakış açısının ön planda olduğu bu eserde 1960'ların sosyal yapısı tarihsel ve eleştirel bir şekilde dile getirilir. Haldun Taner, bu yıllarda Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi'nin daveti üzerine İstanbul'dan Ankara'ya gelir Tiyatro Enstitüsü'nde dersler verir. Taner, bu dönemde, *Keşanlı Ali Destanı*'nda anlatacağı dünyayı tanıma imkanı bulur. Yazar, *Keşanlı Ali Destanı*<sup>3</sup> adlı eserinin ön sözünde bu durumu şu cümlelerle ifade eder: “Altındağ'la ahbablığım o tarihte başladı. Çoğu akşamlarım ve gecelerim orada geçti. Gün geçtikçe onlarla övür oldum. Gecekondu dünyasında geçecek bir oyun tasarlamaya da işte, o tarihte başladım. Konu ne kadar bizdense, oyunun üslubu da o kadar bizden olsun istiyordum.” (Taner, 2010: 21).

Sosyo-kültürel açıdan bakıldığında *Keşanlı Ali Destanı*, dönemin Türkiye'sinin önemli meselelerini dile getirir. “Sınıf farklılıkları, kahraman yaratma, çarpık düzen gibi olguları tarihselci bir perspektifle ele alması ile oyun, sadece 1960'ların toplumsal manzarasını ortaya koymakla kalmaz, dünden bugüne tarihsel bir sürecin hikayesini de içerir.” (Firdinoğlu, 2010: 49). Yazar, değişen toplum yaşamındaki ve değerlerindeki çatışmayı eleştirel bir bakışla ele alır.

Türkiye'de 1950'lerden itibaren makineleşmenin etkisiyle köyden kente göç hızlanır. Kentlerdeki nüfus artışı gecekondulaşmayı da beraber getirir. Mekan değiştiren bu insanların çoğunun yeni hayatları eskisinden daha iyi olmaz. Köyde, toprak sahiplerinin, ağaların ezdiği, sömürdüğü insanlar, kentte ise şehir eşkıyaları, gecekondu ağaları, fabrika patronları vb. ile çatışır. Köyde tarlada çalışan köylü, iş bulma ve kent hayatına adapte olma hususunda oldukça zorlanır. *Keşanlı Ali Destanı*'nda İzmarit Nuri'nin şu sözleri durumu özetler mahiyettedir:

*“On parmağımda on marifet*

*Bir eser, gazta sararım*

*Bir eser, kundura boyarım*

*İşsiz kalınca*

*Her bir işi yaparım*

*Musluk tamir ederim*

*Lağım izlerim*

*Otomobil yıkarım*

*Köpek gezdiririm*

*Çocuk bakarım...” (s.31)*

<sup>3</sup> Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010. (Çalışmamızda kullandığımız alıntılar, eserin bu baskısına aittir.)

Sineklidağ halkının kent hayatına adapte olamamasında, yeni hayat şartlarının getirdiği ekonomik sıkıntılar ve halkın toprak işçiliği dışında belli başlı bir mesleklerinin olmayışıdır. Oyunda, Şerife süt satarak geçimini sağlar, Derviş arzuhalcidir, Hidayet Yeni Hayat dergisi satar, Niyazi hamaldır, Nuri gazete satar, ayakkabı boyar, tamircilik vb. yapar, Şerif Abla hela temizleyicisidir. Bunlarla beraber diğer işlerden de bahsedilir: Kalaycı, helvacı, köfteci vb. Bu hususu aşağıdaki dizelerde de görmekteyiz:

*DERVİŞ – Biri hamal kalaycı*

*Biri süfli dilenci*

*Biri Kıpti macuncu*

*Helvacı ya köfteci*

*HAFİZE – Kızlar çoğu hizmetçi*

*Ya giderler tütüne*

*Yoldan çıkan da olur*

*Günahları boynuna (s.35)*

Maddi sıkıntıların büyük olduğu Sineklidağ'da hemen her kesimden insanlar bulunmaktadır. Maraşlı, Vanlı, Erzincanlı vb. insanları barındıran bu mahalle, tam bir kültür mozağıdır.

Bununla beraber, özellikle büyük şehirlerdeki konut sayısının yetersizliği de dikkate alınmalıdır. "Bu büyük gereksinme karşısında gecekondu yapımı ticari kâr sağlayan bir etkinlik niteliğindedir. Pek çok kişi birden fazla gecekondu yaparak bunları ya satmakta ya da kiraya vermektedir. Böylece kırsal kesimdeki köy ağalarını andıran bir gecekondu ağalığı türemiştir." (Kongar, 1981: 400).

Kente göç eden köylü kesim, kentliler tarafından uzun yıllar köylü sıfatıyla algılanır. Gerçekte, köy ve tarım hayatından kent-modern veya yarı modern- hayatına uyum sağlamak uzun zaman alır. Bu arada, gecekondu, her ne kadar yaşanılması güç olmasına rağmen artmaya devam eder. Buralarda yaşayanlar bir süre sonra yok sayılır ve kaderlerine terk edilir. *Keşanlı Ali Destanı*'nda Keşanlı Ali'nin ortaya çıkmasında, bu terk edilmişliğin, ezilmişliğin bir *kurtarıcı* bir *kahraman* yaratma isteğinin rolü büyüktür. "Keşanlı Ali karakterinde vücut bulan devlet ise ideal olandan çok uzaktır: Keşanlı Ali aslında halkın gözündeki devlet kavramını simgelemektedir, yani gerçekte var olanı!" (Firidinoğlu, 2010: 52). Aşağıdaki İzmarit Nuri'nin sözlerinde, Ali'nin halk tarafından nasıl algılandığını görmekteyiz:

*NURİ – (Seyircilere) Ali Abi iki ay içinde muma döndürdü Sinekli'yi. Bir kere konduları yıktırma takririni geri aldırdı... Buranın ilçe olması için bir de teklif yapacak diyorlar... Mano, haraç, sus parası almasına alıyor. Ama insafla. Vergi almadan bütçe açığı nasıl kapanır? Partilerden para sızdırıyormuş diye homurdananlar oluyor. Sızdırır, sızdırır. Bugüne bugün hükümet bilem dış yardımsız yapamıyor. Biz nasıl yaparız? Hasılı erkânı harp gibi adam. Tanrı nazardan saklasın." (s.79)*

*Devletin ihmalkarlığı veya her bölgeye ulaşmadaki sıkıntısı, bu oyunda öne çıkan hususlardandır:*

*NURİ – Bir yanımız mezbele*

*Bir yanımız yokuş yar*

*Önümüzden sel gibi*

*Şırşır akar lağımlar.*

*KORO – Devlet bizlen uğraşır*

*Polis bizlen hırlaşır*

*Ağalar leş kargası*

*Sus parası sızdırır. (s.34)*

Bu noktada dikkatleri çeken en önemli husus, halkın Ali'nin yasal olmayan yollara başvurmasını pek yadırgamamasıdır. Bunda, Keşanlı Ali'nin bir kurtarıcı olarak karşılanmasının etkisi büyüktür. Ayrıca, onlar bu yaşam mücadelesinde her şeyi ayrıntılı irdeleme şansına sahip değildir. Bütün hayalleri kent insanları gibi olmak, rahat yaşam koşullarına kavuşabilmektir. "Sineklidağ ahalisi kahraman kıldıkları Ali ne olursa olsun, ne derse desin, onu öyle görmek ister ve Ali'ye buna uymaktan başka bir yol tanımaz. Ali de bu oyunu oynamak zorunda kalacak ve güçlünün güçsüzü ezdiği bir düzende kabadayılık yarasını işletecektir." (Çamurdan, 2010: 13). Keşanlı Ali, kendisine biçilen bu rolü oynamak zorundadır. Çünkü o artık halkın kurtuluş sembolüdür. "Ali kendisini feda eder. Daha doğrusu, katil olarak girdiği hapisaneden bir kahraman olarak çıkmış olan Ali, kendi dışında yazılan destanı gerçekleştirmek zorunda kalır." (Çamurdan, 2010: 22).

Burada önemli bir toplumsal bir sorun eserde yer alır: Sınıf farklılığı. Sineklidağ halkı, sınıf atlamak için iki yol kullanır: "Birincisi, Şahinde Şaklaban ve Dürdane Daltaban gibi kent efsanelerinin sıfırdan başlayarak geldikleri noktayı göstererek insanlardaki sınıf atlamak umudunu beslemektir; ikincisi ise, iki sınıf arasındaki uçurumu daraltmak, onları birbirine yaklaştırmaktır. Bu ikinci yol, zengin oğlan-fakir kız hikayesindeki gibi, sınıf atlamaktan çok o sınıfa sızma şeklinde gerçekleşir." (Firidinoğlu, 2010: 53-54). Zilha ile Bülent Onaran'ın evlilik teşebbüsü buna en iyi örnektir. Zilha'nın aşağıdaki sözleri durumu çok iyi ifade eder:

*"Kafdağı'nın arkasında*

*Fildişinden bir sarayda*

*Düğün dernek gelin girsem*

*Pırlantalı taşlar taksam ah*

*Pek küçüktür benim yaşım*

*Yaşamaya aşka açım*

*N'olur gelin beni alın*

*Kurtarın bu mezbeleden*

*Kurtarın.” (s.44)*

Sınıf atlamak için evliliği bir yöntem olarak kullanılır. Kafdağı'nın arkasına gelin olarak gitme düşüncesinde Kafdağı, simgesel değer kazanır. Kafdağı, bir masal motifi olmasına rağmen, burada gizemi, ulaşmanın zorluğunu ve hayalleri ve umudu (az da olsa) ifade eder. “Taner, Kafdağı'nın arkasındaki hayatın ve insanların üzerlerindeki örtüyü kaldırarak yapaylığı, yozlaşmayı deşifre eder. *Keşanlı Ali Destanı*'nda bu deşifre işlemi çok bilindik bir mesele, batılılaşma sorunsalı bağlamında ele alınmıştır.” (Firidinoğlu, 2010: 54). Bu eserde İhya Onaran ve çevresindeki insanlar yapay burjuvadır. Yine, Nevvare ve Ahsen de yanlış Batılılaşmış kişilerdir. Bunların hemen hepsi Doğu-Batı kültürleri arasında sıkışmış kişilerdir; oysa Olga'nın kendisi Batılıdır. Haldun Taner, burjuvazinin maddiyat dolu dünyasını *Biz Sıfırdan Başladık* şarkısında ifade eder:

*“Riskli işe girmek var*

*Para koyup batırmak*

*Rakipleri atlatmak*

*Vergileri kollamak*

*İlim kitap göz yorar*

*Şeref meref geçici*

*Mevki mansap boş laftır*

*Tek şey var ki kalıcı*

*Saadetin formülü*

*Ne şundadır ne bunda*

*Kesededir kasada*

*Paradadır parada. (s.112)*

Taner, burjuvazinin iç dünyasını ortaya koyarken paranın manevi değerleri alt üst ettiğini belirtmek ister. “Bu şarkı sadece kentli zenginleri alaya almakla kalmaz, sınıf atlama, kahramanlık, batılılaşma olgularının ardındaki gerçeği, görünmeyen/gösterilmek istenmeyen gerçeği de en yalın haliyle ortaya koyar.” (Firidinoğlu, 2010: 55).

*Keşanlı Ali Destanı*'ndaki önemli bir sosyal yara da şehir ağaları/eşkiyalarıdır. Eserdeki, *N'olmuş Yani Ne Bu Gürültü* adlı şarkıda konu mafyasını tanırız:

*Bize derler konu ağası pöh*

*Oysa herkeslerden önce gelmişiz*



*Para sarf etmişiz, torik işletmişiz*

*Hazinenin arsasını parselleyip satmışız. (s.42)*

Haldun Taner, eserlerinde kişilerin ve toplumun ruh halini de vermekten geri kalmaz. *Keşanlı Ali Destanı*'nda, Sineklidağ halkının yaşamına eleştirel yaklaşırken, onların ruh dünyasından hareket eder. Bu bakımdan, bireyin ve toplumun istekleri, hayalleri ve arzuları onların hayatını şekillendirmede önemli rol oynar. Çünkü, "Toplumsal yaşam sürecinde insanları yönlendiren ve olayları şekillendiren hayalleridir. Hayal insanın var olma sürecidir. Bu süreci hayallerin büyüklüğü ve sonsuzluğu belirler. Hayal şahsın yaşamında ve yaşamdan sonraki süreçte medeniyet alanındaki var oluşunun temellerini oluşturur." (Bayrak, 2009: 684).

*Keşanlı Ali Destanı*'nda toplum yapısındaki bozukluk eleştirel olarak yer alır. Bu bozuk yapı, memurundan amirine kadar hemen her kesime sirayet etmiştir. Oyundaki *Herkes Hesap Peşinde* şarkısı bu hususu çok iyi yansıtır:

*TEMEL – Memur terfi düşünür*

*Amir prim sezinir*

*Doçent kürsü aranır*

*Fakir pis pis kaşınır (s.87)*

*KORO – Herkes hesap peşinde*

*Herkes hesap peşinde*

*Herkes hesap peşinde*

*DERVİŞ – Ahçı piriç aşırır*

*Tüccar vergi kaçırır*

*Patron daktilo alır*

*Müdür adam kayırır. (s.88)*

*Keşanlı Ali Destanı*'nda en çok eleştirilen kesimlerden biri de siyasetçilerdir. Haldun Taner bu eserinde siyasi hicivlere sık sık yer verir:

*NURİ – Bakan plan tasarlar*

*Partiler oy hesaplar*

*Mapus günleri sayar*

*İhyalar parsa toplar.*

*ŞERİF ABLA – İç kalkınma dış yardım*

*Yardım fonu istikraz*

*Hava üssü, rampası*

*Özel sektör sermaye*

*Kualisyon iktidar*

*Yedi düvelin düşmanlığı*

*Dostluğu düşmanlığı*

*Cemi cümle diplomatlar*

*Hökümetler kurmaylar*

*Say sayabildiğin kadar*

*Hepsinin elinde kalem*

*Hepsinin elinde kağıt*

*Her şeyin ucu hesap*

*Herkes hesap peşinde*

Haldun Taner bu eserinde amacı, oyun aracılığı ile arka planındaki toplumun gerçeğini vermektir. Yazar burada, toplumdaki çarpıklıklar yanı sıra, dünyada olup bitenlerin topluma etkilerini de dile getirir. Burada geçen *herkes hesap peşinde* dizesi, toplumdaki yapının geldiği noktayı özetler mahiyettedir.

### **Sonuç**

Edebi metinlerin bireysel ve toplumsal rolü edebiyat biliminin önemli bir unsurudur. Toplumun yapısındaki bütün değişme ve gelişmeler edebi eserlere de yansır. Haldun Taner, Türk tiyatrosunun çağdaşlaşma yolundaki başarılı örneklerini verir. Taner, tiyatro türünde yaptığı teknik değişiklik ve yeniliklerle Türk tiyatrosuna yeni bir yön verir. Yazarın eserleri yurt içinde ve yurt dışında defalarca oynanır. Böylece Batı dünyası Türk tiyatrosunu daha yakından tanıma imkanı bulur. *Keşanlı Ali Destanı*, ezen ile ezilen ilişkisi, yanlış Batılılaşma, sınıf çatışması hususları dikkat çekicidir. Haldun Taner'in gerçekçi gözlemlerinin ürünü olan bu eser, taşıdığı sosyolojik unsurlarla edebiyatımızda hatırı sayılır bir yere sahiptir.

Bu eserde, Keşanlı Ali, dönemin tarihi ve toplumsal koşulları içerisinde gerek duyulan ve ortaya çıkarılan bir kişidir. O, yöneticilerin unuttuğu Sinekliadağ halkının umududur, kahramanıdır. Taner, burada epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatro özelliklerini birlikte kullanma başarısını gösterir. Oyundaki söz oyunları, dil unsurları, güldürü özellikleri vb. tiyatro geleneğimizle yakından ilgilidir. Yazar, bu eserde epik tiyatro anlayışıyla, toplumsal sorunları daha ayrıntılı olarak verme çabasıdadır. Haldun Taner bu oyununda, eski ile yeni arasında sıkışan birey ve toplumun yaşadığı çatışmaları eleştirel bir şekilde anlatır. Taner, edebiyat-toplum ilişkisini edebiyatın sosyolojik imkanlarını kullanarak ortaya koyar.

### **Kaynaklar**

Alver, K. (2006). *Edebiyatın Sosyolojik İmkani*, Edebiyat Sosyolojisi. (Editör: Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.

And, M. (2010). Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bayrak, Ö. (2002). Haldun Taner'in Hikayeleri ve Hikayeciliği Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Bayrak, Ö. (2009). Haldun Taner'in Hikayelerinde Ruhsal Değişim Süreci. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8, 684-697.
- Bayrak, Ö. (2008). Yaşam Sürecinde Var Olan Yozlaşma Teminin Haldun Taner'in Hikayelerine Yansımaları. *NWSA- E-Journal of New World Sciences Academy*, Volume:3, Number: 4, 742-751.
- Buttanrı, M. (2006). "Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c.4, no. 8.
- Çamurdan, E. (2010). "Haldun Taner Oyunlarında Ol(ma)mak Sorunsalı". *Uluslar Arası Haldun Taner'de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Dicle, E. (2004). Haldun Taner'in Benzetmecî Oyunları Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Firidinoğlu, N. (2010). *Keşanlı Ali Destanı*. Uluslar Arası Haldun Taner'de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kavaz, İ. (1991). Yazar- Eser İlişkisi Açısından Edebi Metnin Değeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ: Cilt:5, Sayı:1, 217-231.
- Kongar, E. (1981). *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Külahlıoğlu İslam, A. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Editör: Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lukacs, G. (2007). *Roman Kuramı*. Çev., Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1988). *Haldun Taner*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi-2*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Özcan, T. (2000). Romanda Sosyal Ortam. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ: 10, Sayı: 2, 99-110.
- Öztürk, Y. (2011). Haldun Taner Tiyatrosu. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 451, 18-20.
- Şener, S. (2010a). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Şener, S. (2010b). *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Taner, H. (2010). *Keşanlı Ali Destanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yalçın, S., D. (1995). *Haldun Taner'in Hikayeleri ve Hikayeciliği*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yeşil, K. (2011). Haldun Taner: Modern İle Gelenek Arasında Bir Hikayeci. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 451, 14-17.
- Yüksel, A. (2010). Haldun Taner Oyunları: Batı Tiyatro Geleneğinde Zincirin Bir Halkası. *Uluslar Arası Haldun Taner'de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yüksel, A. (1986). *Haldun Taner Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Wellek, R. – Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çev., Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.