

GEORG BÜCHNER' İN "WOYZECK" VE TURAN OFLAZOĞLU'NUN "KÖSEM SULTAN" OYUNLARINDA MASALIN İŞLEVİ

Function of Folktales in the Plays: "Woyzeck" of George Buchner and "Kösem Sultan" of Turan Oflazoğlu

Fonction de la conte dans les pièces de "Woyzeck" de Georg Büchner et "Kösem Sultan" de Turan Oflazoğlu

Yard. Doç. Dr. Birkan KARGI*

ÖZET

Halk edebiyatında bir anlatım türü olan masal, aktarım kolaylıkları nedeniyle yazınbilim dışında birçok bilim dallarınca da, yoğun bir şekilde araştırılmaktadır.

Bu çalışmamızda Georg Büchner'in 'Woyzeck' oyunundaki "Fakir Bir Kız" ile Turan Oflazoğlu'nun 'Kösem Sultan' oyunundaki "Zümrütanka" masalları işlevleri açısından incelenmiştir. Bu çalışmanın temelini, var olan bir halk masalının yapıtlardaki işlevi oluşturmaktadır. Woyzeck oyunundaki masal, anti masal haline dönüşerek sahneler arasında ilişkinin kurulmasına yardımcı olurken, Kösem Sultan'da ise masal yazarın amacı doğrultusunda yer yer farklılaşarak ana öyküyle birleşmektedir.

Her iki masal da ana fikrin aydınlatılması, sahnelerin birbiriyle bağlanması ve bütünlüğün sağlanması bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir.

Anahtar Kelimeler

G. Büchner, Woyzeck, T. Oflazoğlu, Zümrütanka.

ABSTRACT

Due to its easiness in quotation, the folk tale that is a type of narration in folk literature, is studied intensively in many areas as well as literature.

In this study, the folk tales "The Poor Girl" in Georg Büchner's 'Woyzeck' and "Zümrütanka" in Turan Oflazoğlu's 'Kösem Sultan' are studied according to their functions in play. The groundwork of this study is based on an existing folk tale's function in plays. While the folk tale in 'Woyzeck' helps establishing relation between the scenes by becoming anti-tale, the folk tale in Kösem Sultan unites with the main story by changing through the playwright's objectives.

Both of the folk tales take on a significant function in order to enlighten the main idea, connecting the scenes and being unified.

Key Words

G. Büchner, Woyzeck, T. Oflazoğlu, Zümrütanka.

Halk edebiyatının köklü bir anlatım türü olan masal hem içeriğinin çok renkli oluşu hem de iletişimdeki aktarım kolaylıkları nedeniyle yazınbilim dışında; psikoloji, eğitim gibi birçok bilim dallarınca da, yoğun bir şekilde araştırılmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; masalın ti-

yatrodaki rolünü ve kullanımını, Alman tiyatrosunda Georg Büchner'in Woyzeck (1836), Türk tiyatrosunda ise A. Turan Oflazoğlu'nun Kösem Sultan (1980) adlı yapıtlarına dayanarak ortaya koymaktır.

Anonim yaratım olan masal, olağanüstü olayları anlatan, zaman ve yer

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

kavramları belli olmayan bir sözlü anlatım türü olup, amaçlı seçilmiş ifade zenginliği olan açıklama ve yorum gerektiren sembollerini içerir. Kullanılan dil her zaman gizemlidir. Masallar ağızdan ağıza aktararak yaşatıldıklarından, kişilerin duygularını değil, tüm insanlığın duygularını içerirler ve her dönem dinleyicilerinde yeni izlenimler oluşturduklarından güncelliklerini günümüze değin sürdürmüşlerdir.

Bu araştırmaya ikinci oyun olarak Kösem Sultan'ı seçmemizin nedeni ise son dönem Türk tiyatrosunda masalın yeniden keşfediliyor olması ve giderek önem kazanmasıdır. Yirminci yüzyıl Alman dramında biçim ve ifade alanındaki gelişmeler daha önceki dönemlere göre oldukça yaygındır. Walter Sokel yapıtlarında dialogların rolünü (Sokel, 1968: 60), Klaus Berghahn ise hem asıl eylemlerle olan ilişkilerini hem de karşılıklı düşüncelerin dile getirilmesini (Berghahn, 1972: 120-134) incelemiştir. Bu iki yazarın yanı sıra Gerhard Bauer 'Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur' adlı eserinde Volker Klotz'un dialog araştırmalarını geliştirerek, incelemelerinde 'yeni metotlar' (Bauer, 1968: 72) ortaya koymuştur. Daha sonra Lore Lucas 'Dialogstrukturen und ihre szenischen Elemente im deutschsprachigen Drama des 20. jhts' adlı yapıtında 'diyalog türlerini işlev ve iletişimdeki rollerine' (Lucas, 1969: 110) göre değerlendirmiştir. 1958 yılında yayınlanan Helmut Krapp'ın 'Georg Büchner'de dialog' adlı eseri Büchner araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Bu eserde Büchner'in dünya görüşünden çok, kullanılan 'diyalogların etkinliği' incelenmiş ve 'Dramada diyalog'

çalışmalarına yeni boyutlar kazandırmıştır (Krapp, 1958: 51). Bu araştırmalara göre Büchner kendine özgü gerçeği dile getirirken biçim ve dilde farklı ifade olasılıklarını aramış ve Woyzeck'te bunu denemiştir. Oyunun konusunu; asker olan ve aynı zamanda berberlik yapan Woyzeck'in birlikte yaşadığı Maria adlı kadını, çevresinin etkisinde kalarak, öldürmesini içerir.

G. Büchner'in ölümünden kısa süre önce Woyzeck Dramını yazmaya başlamış olması eserin sahne sırası problemini oluşturmuştur. Sahnelerin keyfi sıralanışı bazen Büchner'in tasarladığından değişik bir son ortaya çıkmasına neden olmuştur.

D. T. C. F. eski öğretim üyelerinden Prof. Dr. Wilfred Buch sahnelerin sıralanmasına bütün araştırmacılar tarafından benimsenen bir çözüm getirmiş ve yeni Woyzeck çalışmasını "Ankara Woyzeck" (Ülkü, 1977: 32-36) olarak adlandırmıştır. Bu eserin sahne sıralamasına göre 'Fakir Bir Kız' adlı masal yirminci sahnede yer almaktadır. Yoksul yapayalnız bir çocuk mutluluğu aramak için gökyüzüne; aya, güneşe gitmek ister ama orada çürük tahta, solmuş çiçek ve sivrisineklerle karşılaşır. Gökyüzünde hayal kırıklığına uğradığından yeryüzüne geri döner; ancak bu sefer de dünya altüst olmuştur. O da oturup ağlamaya başlar.

Bu masal Grimm Kardeşlerin koleksiyonundaki Yıldız Yağmuru "Die Sterntaler" (Grimm, 1985: 482) masalının Büchner tarafından Woyzeck dramına uyarlanmasıdır. Masal Vladimir Propp'un giriş formlarına uygun olarak 'bir zamanlar' (Es war einmal) şeklinde başlamış 'durum tespiti'nden sonra kahramanın 'yola çıkışı' ile devam etmiş; ancak mutlu sonla bitmesi gerekirken mut-

suz bitmiştir. Illusion yitirmesiyle sonlanan bu masalı Benno von Wies 'Anti masal' (Antimarchen) diye adlandırmakta ve içeriğine dayanarak nihilist bir yorumla "görünüşün aldatıcı olabileceğini, ardında da öz değil hiçlik bulunabileceğini" (Weis, 1948: 55) vurgulamaktadır. Masalın "belki hala orda oturuyordur" diye biten bu son cümlesini göz önüne alan Prof. Dr. Şara Sayın, biraz daha iyimser bir bakışla çocuğun oturup beklemesinde bir umudun başlangıcını bulmuş ve "görünüşlerin ardında hiçlik değil illusion yitirmesi desillusion vardır" değerlendirmesini ortaya koymuştur (Sayın, 1966: 53).

Büchner'in masalını daha iyi değerlendirebilmek için Grimm Kardeşlerin derlediği 'Altın Yağmuru' (Die Sterntaler) adlı masalının incelenmesi gerekir. Bir zamanlar fakir, iyi kalpli bir kız vardır. Ailesini yitirdikten sonra kimsesi kalmadığından tanrıya güvenerek başını alıp kırlara gider. Yolda fakir bir adam ve yardıma muhtaç üç çocukla karşılaşır onlara yardım için elinde avucunda, üstünde başında ne varsa verir. Sonunda ormanda aç ve giysisiz otururken birden bire gökyüzünden yıldız gibi paralar dökülür. Artık üzerinde de çok güzel bir elbise vardır. Altınları toplar ve ömrünün sonuna kadar mutlu yaşar.

Masalın konusu karşılıksız yardım etmek; ana fikri ise iyilik yapanın bir gün mutlaka iyilik bulacağıdır. Masalarda ortak özellik olarak görülen epik kurallar Yıldız Yağmuru masalında karşımıza şu şekilde çıkmaktadır.

1)Başlangıç ve bitiş: Masalların dinleyiciyi (seyirciyi) yönlendirmek için kendine özgü giriş şekilleri vardır. Bu masal da 'bir zamanlar' (Es war einmal) formuyla başlayıp 'ömrünün sonuna kadar mutlu yaşamış' (reich sein Leben

lang) bitiş formuyla sonlanmıştır. Buradaki mutlu sonla bitiş ana konuya bağlı olarak verilen mesajın dinleyiciye ulaşmasını kolaylaştırma rolünü üstlenmiştir.

2)Masalın gelişimi:

a)Fakir, iyi kalpli bir çocuğun evden uzaklaşması,

b)Yola çıkış ve sosyal sınav,

c)Ödüllendirme,

3)Kahramanın bütün ilgiyi toplaması,

Kahramanın olayın merkezinde olması diğer masalarda da sık rastlanan epik bir kuraldır. Bu kural doğrultusunda olayın tamamı küçük kız etrafında örülmüş, kendisinin sosyal ve ahlaki özellikleri vurgulanmış diğer ayrıntılar göz ardı edilmiştir.

Die Sterntaler masalının ilk bölümünde kullanılan 'fakat' (aber) sözcüğü içerisinde bulunan her türlü sosyal olumsuzluğa rağmen çocuğun iyi niyetini, tanrı sevgisini vurgulamakta ve masalın etik hedefini göstermektedir. Masalın iç dinamiğini yaratmak için ifadeler sürekli zenginleştirilmiştir. Örneğin fakirlik; "Çocuk o kadar fakirmiş ki başını sokacak bir kulübeciği, içine girip yatabileceği yatağı; daha kötüsü üstündeki elbisesinden ve bir dilim ekmeğinden başka hiçbir şeyi yokmuş" (Ülkü, 1977: 35).

"so arm, dass es Kammerchen mehr hatte kein Bett garnichtsmehr als die Kleider auf dem Leib ein Stückchen Brot" şeklinde oldukça dramatik bir tarzda dile getirilmiştir. Ayrıca tanrının rolü; "Kanaatkar ve iyi kalpli, tanrıya güvenen kız", "Gut und fromm, Vertauren auf den lieben Gott, das fromme Madchen", ödül zenginlik ise; "Pırl pırl altından paralar, en iyi kumaştan yepyeni elbise, ömrünün sonuna kadar zen-

gin” “lauter harte blanke Taler, allerfeinstern Leinen, reich sein leben lang” şeklinde özendirilerek vurgulanmıştır (Ülkü, 1977: 35), (Grimm, 1985: 482).

Die Sterntaler masalı aşağıdaki şekilde değerlendirilebilir:

1) Yalnızlık ve fakirlik başlangıçta kader olarak görülmesine rağmen küçük kız tanrıya güvenerek elindekilerin hepsini ihtiyacı olanlara verir. Açlıktan ve soğuktan ölmesi beklenirken ‘sosyal sınavı’ başardığı için mutluluk ve refahla ödüllendirilmiş ve karşılıksız yardım etmenin etik açıdan nasıl değerlendirildiği ortaya konmuştur,

2) Bir diğer açıdan bakıldığında; küçük kahraman hem maddi hem manevi bakımdan kullanılmıştır. Bugün dahi çocuklar günlük yaşamda sorumsuz kişiler tarafından sömürülmektedir,

3) Son olarak ‘Die Sterntaler’ masalının farklı düşünenleri yardımsever olmaya teşvik etmek gibi bir işlevi olduğu vurgulanabilir.

Bu değerlendirmelerin ışığında, her iki masalın içeriklerinin taşıdıkları özellik açısından farklı oldukları görülür. Her ne kadar Büchner’in masalında formal giriş, durum tespiti, yolculuğa çıkma gibi kurallar kullanılmışsa da ‘sosyal sınav’ mutlu son yoktur. Ayrıca ifadelere bağımsızlık kazandırmak için ‘kanaatkar’ (fromme Madchen) ve ‘tanrıya güven’ (Vertauren lieben Gott) gibi inançla ilgili göstergeler çıkarılmış daha çok ‘tek başına olmak’ vurgulanmıştır. Böylece tüm sahnelerde hakim olan yalnızlığın rengi bu masalla daha çok koyulaştırılmış ve sahnelerin birbiriyle ilişkilendirilmesi görevi dramatik bir şekilde yerine getirilmiştir. Büchner ‘Woyzeck’ dramında seyircilerini dünyaya farklı bir açıdan bakmaya zorlamaktadır. Mutlu sonla bitmesi gereken masal mutsuz

sonla bitmiş, bekleneni vermek yerine seyirciyi şaşırtıp düşünmeye yönlendirmiştir. Diğer açıdan anlatılan anti masal ilerde gelişecek olumsuzlukları önceden haber veren bir işlevi üslenip sahneler arasındaki ilişkinin kurulmasına yardımcı olmaktadır.

Türkiye’de Avrupa tarzı tiyatro Tanzimatla başlar. İlk önemli tiyatro eseri Şinasi’nin ‘Şair Evlenmesi’dir. Şinasi ve daha sonra Tevfik Fikret masal türünün edebi anlamda yorumlanmasına öncülük etmişler ve gelişmesine yön vermişlerdir. Son dönem ülkemiz yazarları arasında diğer anlatı türleri içerisinde hem iç öykü hem de epik unsur olarak iletişimde kolaylık sağlamak amacıyla oldukça sık tercih edilmeye başlanmıştır. Buna örnek olarak Emine Sevgi Özdamar’ın ‘Hayat Bir Kervansaray’ adlı romanındaki ‘Sabır Taşı’ ve ‘Keloğlan’ (Özdamar, 1992: 66, 123) masallarını Tarık Dursun K’nın ‘Yaz öpüşleri’ yapıtında ki ‘Sıçan’ (Dursun K, 1994: 145) masalını gösterebiliriz.

Türk tiyatrosunda ise masal çocuk oyunları arasında değerlendirilmiş ve genellikle Gülten Akın’ın ‘Keloğlan’ (Akın, 1997: 151-159) oyunundaki gibi masalın tümü oyunlaştırılmıştır. Bu araştırmanın temelini oluşturan bir masalın epik unsur olarak oyun içerisinde kullanılmasına yönelik uygulamaları Turgut Özakaman’ın ‘Fehim Paşa Konağı’ (Özakman, 1979: 123-124) adlı oyunda görmek mümkündür. Ancak bu oyunda düşüncelerin dolaylı yoldan dile getirilmesi var olan bir masal aracılığıyla değil de, mevcut durumun masallaştırılmasıyla ortaya konmaya çalışılmış ve gerilimi sağlayan karşı diyaloglarla kesilip sonlanmıştır.

A. Turan Oflazoğlu’nun ‘Kösem Sultan’ adlı üç perdelik eserinin birinci per-

desinin üçüncü sahnesinde ise var olan bir halk masalı 'Zümrütanka'nın (Oflozoğlu, 1982: 28-31) olayların zorunlu kıldığı insanın dile getirilmesinde iletişim aracı olarak kullanıldığını görüyoruz. Oyunun konusu iktidar uğruna oğlu İbrahim'i tahttan indirip boğduran, daha sonra yine iktidar uğruna torunu Mehmet'i öldürmeye çalışan Kösem Sultan'ın Turhan ve dirlik düzen yanlılarınca ortadan kaldırılmasıdır.

Eflatun Cem Güney'in Masallar adlı kitabındaki Zümrütanka (Güney, 1982: 42-49) masalını şöyle özetleyebiliriz: Padişah bir gün rüyasında gördüğü üç elmayı şehzadelerinden alıp getirmelerini ister. Üç şehzade yola çıkarlar devin izini sürerler ve onu öldürmeye çalışırlar. Büyük ve ortanca şehzade başarısız olurken; küçük şehzade devi öldürüp üç elmayı kurtarır. Ancak kardeşlerinin ihaneti nedeniyle yerin altında kalır, çikış yolu bulmak için ilerlerken bir köye gelir, biraz su ister ama bulamaz. Yanında kaldığı yaşlı kadından bir gün bir ejderhanın geldiğini ülkeyi besleyen suyu ele geçirdiğini ve bir can almadıkça ülkeye su vermediğini öğrenir. Hemen ejderhayı öldürmek için yola çıkar, onu bulur, savaşıır ve öldürür. Böylelikle ülke padişahının kızı da kurtulur. Onun istediği bir an önce yeryüzüne dönebilmek olduğundan tekrar yollara düşer. Yolda Zümrütanka'nın yavrularını kara yılanın elinden kurtarır ve onun yardımıyla yeryüzüne döner. Kardeşlerinin yalanlarıyla herkes onu öldü bildiğinden kimseler tanımaz hatta babası bile onu cellada verir. Son anda kendisini tanıtır kardeşlerinin ihanetini anlatır. Yüce gönüllülük göstererek kardeşlerini affeder. Padişahın oğlu sevdiğine kavuşur, mutlu yaşarlar.

Masalın konusu; karşılık bekleme-

den yardım etmenin ve bağışlayıcı olmanın mutluluk getirmesi; ana fikri ise, mücadeleci olmak ve affetmek, asıl gücün kaynaklarıdır. Zümrütanka halk masallarının tüm özelliklerini taşımaktadır. Tipik Türk masalı girişiyle başlıyor; durum tespiti yapıp, uzamsal ve zamansal tanımlamalara ailenin kimlerden oluştuğu ortaya konuyor. Padişahın istemi problemi oluşturuyor, kahraman çözüm için yola çıkıyor, engelleri aşip mutlu sona ulaşıyor.

Bu masal 'Üç kardeş, üç elma, üç sınaama gibi üçlemeler; sihirli saç, sihirli tavşan, ejderhalar, devler; kahramana kılavuzluk edilmesi, kahramanın kan izlerinin peşinden gitmesi, uçması, dönüşte kimliğini gizlemesi, güç işleri başarılması, bağışlama, aşık olma, evlenme, tahta çıkma gibi masal çizgilerini içermektedir.

Masal boyunca oluşturulan düğüm noktalarıyla merak unsuruna bağlı olarak heyecanın arttığını görüyoruz. Kahramanın başarısı doğrultusunda ana düğüm şehzadenin sevdiğine kavuşup kavuşamayacağıdır.

Zümrütanka masalına benzer tip ve motiflerle Britanya Halk Edebiyatı'nda da 'The Rider of Grianraig and Ian the Soldiers Son' (İskoçya) ve 'The Bird of the Golden Land' (İrlanda) adları altında rastlanmıştır (Aslan, 1988: 68-69).

Turan Oflozoğlu oyununda Zümrütanka masalını ikinci bölümünü bazı farklılıklarla anlatı aracı olarak kullanmıştır. Bu masal da karakteristik Türk masalı girişiyle başlayıp, uzamsal ve zamansal tanımlamalarla devam ediyor. Aslından farklı olarak yer altında geçen konu, oyunda Kaf dağına taşınmış; tehlikede olan padişah kızı iken, padişahın kendisi olmuştur. Yedi başlı ejderha çok başlıya dönüşmüş ve herkes kendilerini

sorundan kurtaracak bir kahraman beklemeye başlamıştır.

Turhan Sultan masalı anlatırken oğlu Mehmet'in rol dağıtımını yapmasıyla masal dünyası esas oyunun dokusu içerisine giriyor ve yaşanmaya başlıyor. Turhan Sultan 'anlatıcı', Kösem Sultan 'ejderha' olurken kahraman rolünü de Mehmet üstleniyor. Evladını öldüren büyükanne ile öldürülmek istenen torun mücadelesi ve hem anlatıcı hem de anne konumundaki Turhan Sultan'ın, Zümrütanka kuşu gibi yavrusunu korumaya çalışması masalda gerilimi oluşturmaktadır. Turhan Sultan olayın akışına müdahale edip yorumlar yaparak kahramanı yönlendirmesi diğer masalarda özellikle Alman halk masallarında olmayan önemli bir farklılıktır. Oyunun akışı içerisinde Mehmet 'Kahraman', büyükanne 'ejderha' tarafından üç kez yok edilmek istenmiş; ancak her defasında Turhan Sultan 'anlatıcı' onu kurtarmıştır. Masalın ve oyunun sonunda dirlik ve düzen yanlıları tarafından ejderha 'Kösem Sultan' öldürülmüş ve ülke kurtarılmıştır.

Masal başlangıcında diyaloglar ana ile çocuk arasındaki sıcak ilişkiyi sergilerken babasının ölümünü anlatmanın en uygun yolu olarak görülüyor. Kendi anlatımı içerisinde geçmişini hatırlatıyor gibi anlaşılabilir da günü betimliyor ve gelecekle ilgili uyarılar yapıyor. Olayın akışında sürüklenen çocuk kahramanın çok başlı ejderha karşısındaki güçsüzlüğü olumsuz beklentiler oluşturuyor. Bu çelişki seyirciyi esas kahraman kim diye düşündürürken olaya yabancılaştırıyor. Masal ile ana eylemin iç içe girmesiyle yazar seyirciyi kahramanın geçirdiği tehlikeleri kopuk kopuk verip seyirciyi gördüklerini yorumlamaya ve yargılamaya zorluyor. Sonunda da seyirci kah-

ramanı anonimleştirerek masalı ve oyunu birlikte sonlandırıyor.

Sonuç:

Masallardaki kahramanların dış dünya ile mücadelesi ve başarı çabası, oyundaki bireyin mücadelesine dönüşmesinde ortak olan insanın ifade ediliş biçimidir. Ayrıca Masallar gerçek dünyanın basitleştirilmiş bir modeli gibidir ve dinleyicinin bilgilenmesine, beklentiler edinmesine de yardımcı olurlar. Bu nedenle olay örgüsünün de gerçeğin indirgenmiş halini karşıtlar halinde bulmak mümkündür. Masallar anlam zenginlikleri nedeniyle farklı edebi türler içerisinde farklı amaca yönelik olarak kullanılmaktadır. Bazen varolan bir halk masalı başka bir eserin içerisinde aslına uygun olarak dile getirilmekte bazen de anlatımda kolaylık sağlamak amacıyla mevcut durum masallaştırılarak ifade edilmektedir. Büchner'in 'Woyzeck' oyununda 'Fakir bir kız' ve Oflazoğlu'nun 'Kösem Sultan' oyunundaki 'Zümrütanka' masalları ise var olan bir halk masalının yazarın amacı doğrultusunda yer yer farklılaştırılarak ana öyküye katılmasıdır.

Araştırmamıza konu olan iki masalın da işlevi seyirciyi farklı bakış açısı kazandırarak ana eylemle ilgili üretim yapabilmesini kolaylaştırmaktır. Masalın içeriği oyun kahramanlarının kader çizgileriyle yakından ilişkilidir. Büchner'in dramındaki anti masal ile Maria uyarılmaya çalışılmış, bu ikazın başarısız kalması sonucunda da kaçınılmaz kader gerçekleşmiştir. Böylelikle masalla insanın fatalizmin ve determinizmin esiri olduğu bir kez daha vurgulanmıştır. Buna karşın Oflazoğlu masal aracılığı ile kaderin hiç de kaçınılmaz olmadığını; insanın aklı sayesinde bir çok şeyi değiştirebileceğini, davranışlarına ege-

men olabileceğini, kaderine sahip çıkabileceğini ortaya koymuştur.

Masalların her ikisi de olacak olanı tartışmaya açmakta ve seyirciyi düşünmeye yönlendirmektedir. Oyunlardaki masallar kişisel duygular yerine insanların ortak duygularını içerdiklerinden bireysel çözüm bekleyen seyirci ortak sorunlarla karşılaşmakta ve bu yüzden verilmek istenen düşüncenin adresi kahrmandan daha çok seyirci olmaktadır.

Her iki masal da ana fikrin aydınlatılması, sahnelerin birbiriyle bağlanması, bütünlüğün sağlanması bakımından dramatik bir görev taşımaktadır. Woyzeck'deki masal sahnesi bağımsız gibi görünse de masalda işlenen 'insanın yalnızlığı' düşüncesi eserin temel dokusunu oluşturmaktadır.

Kösem Sultan oyunundaki masalda ise eylemin nedenleri aydınlatılmaya çalışılmış, Mehmet'in kaderi anlatılırken oyunun içerisinde yaşanmaya başlanmış, olayın ana dokusunda gelişmiş, oyunla birlikte belirlenip sonlanmış. Farklılaşan masal, seyircinin bakışını ana eylemin akışına ve oyunun sonuna yönlendirmiş ve ona yorum yapma fırsatını vermiştir. Böylelikle seyirci, sanat ve gerçek arasındaki bağlantıyı daha iyi kavrayıp oyunun farklı bir gerçeği dile getirdiğini anlamıştır.

Her iki yazar da bu eski türü tiyatro sanatının bir aracı olarak kullanıp seyirciyi şaşırtıyor ve illizyonu kaldırarak onları özgür kılıyor. Elbette bu özgürlük iki eserde de masalların seyirciyi düşündürmeye yönelik bir araç olarak kullanılmalarının bir sonucu olarak kazanılmıştır.

KAYNAKÇA

Akın, Gülten: 1997. **Toplu Oyunlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Arslan, Mehmet Ali: 1988. **Kars ve Kuzey Britanya Edebiyatında Masallar**, Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları, Ankara.

Bauer, Gerhard: 1968. **Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen Der Gesprächsführung in der deutschen Literatur**, Bauvier Verlag.

Berghahn Klaus: 1970. **Dialogführung in Schillers klassischen Dramen**, Aschendorff Verlag.

Büchner, Georg: 1972. **Woyzeck**, Reclam, Stuttgart.

Grimm, Jacob und Wilhelm: 1985. **Die Märchen der Brüder Grimm**, Wilhelm Goldmann Verlag, München.

Güney, Eflatun Cem: 1982. **Masallar**, Milli Eğitim Yayınevi, Ankara.

K, Tarık Dursun: 1995. **Yaz öpüşleri**, Güneş Yayınları, İstanbul.

Knapp, Helmut: 1958. **Dialog bei Büchner**, Karl Hanser Verlag, München.

Lucas, Lore: 1969. **Dialogstruktur und ihre szenischen Elemente im deutschsprachigen Drama des 20. Jht**, Darmstadt.

Özakman, Turgut: 1979. **Fehim Paşa Konağı**, İstanbulYayınları, Ankara.

Oflazoglu, A. Turan: 1982. **Kösem Sultan**, Adam Yayıncılık.

Özdamar, Sevgi Emine: 1992. **Das Leben ist eine Karawanser**, Varlık Yayınları, İstanbul.

Propp, Vladimir: 1985. **Masalın Biçim Bili mi**, çev: Mehmet Rifat, BFS Yayınları, İstanbul.

Sayın, Şara: 1966. **Devrimci Dram Yazarı Georg Büchner**, İstanbul.

Sokel, Walter H: 1968. **Dialog und Dialogführung im expressionistischen Drama**, Lothar Verlag, Heidelberg.

Ülkü, Vural: 1977. **Dünya Edebiyatından Seçmeler**, Kültür Bakanlığı Y. , Ankara.

Weis, Benno: 1948. **Das deutsche Tragedie von Lessing bis Hebel**, Hamburg.