

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI
OYUNUNUN EDEBİ TAHLİLİNİN YAPILMASI VE
ZİLHA KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

CANSU DİKTAŞ

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK PROGRAMI

**HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALİ DESTANI
OYUNUNUN EDEBİ TAHLİLİNİN YAPILMASI VE
ZİLHA KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

CANSU DİKTAŞ

TEZ DANIŞMANI : ÖĞR. GÖR. ZURAB SIKHARULIDZE

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

Tezin Adı: Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Oyununun Edebi Tahlilinin Yapılması ve Zilha Karakterinin Stanislavski Sistemi Üzerinden İncelenmesi
Öğrencinin Adı Soyadı: Cansu DİKTAŞ
Tez Savunma Tarihi: 20.05.2013

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Yrd.Doç.Dr. Burak KÜNTAY
Enstitü Müdürü
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr.Gör. Zurab SIKHARULIDZE
İleri Oyunculuk Program Koordinatörü
İmza

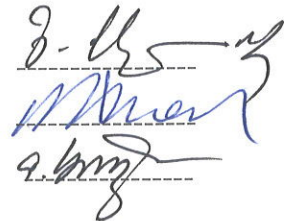


Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE
Prof. Dr. Melih Zafer ARICAN
Öğr. Gör. Tamar KHORAVA

İmzalar



ÖZET

HALDUN TANER'İN KEŞANLI ALI DESTANI OYUNUNUN EDEBİ TAHLİLİNİN YAPILMASI VE ZİLHA KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Cansu Diktaş
İleri Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Mayıs 2013, 38 Sayfa

Dünya çapında “Gerçekçi Oyunculuk” bakış açısıyla ses getirmiş ve yıllardır oyuncu adaylarına yol gösteren Konstantin Stanislavski'nin oyunculuk sistemi üzerine incelemeler yapılmıştır. Bu sistem oyuncunun masa başında kendisinin gerçekleştireceği bir araştırma süreciyle başlar, daha sonra içsel ve dışsal çalışma teknikleriyle devam eder. Kısaca bu sistemden bahsettikten sonra, Türkiye'nin değerli yazarlarından Haldun Taner'in en ünlü epik eseri olan Keşanlı Alı Destanı'nın döneminin ve eserin metin üzerinden detaylıca incelenmesi yapılmıştır. Sonuç olarak oyundaki Zilha Karakterinin Stanislavski sistemi üzerinden analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Stanislavski Sistemi, Haldun Taner, Epik Tiyatro, Zilha Karakteri

ABSTRACT

LITERARY ANALYSIS OF KEŞANLI ALİ DESTANI WHICH PLAY IS WRITTING BY HALDUN TANER AND EXAMINE ZİLHA CHARACTER ON THE STANİSLAVSKİ SYSTEM

Cansu Diktaş

Advanced Acting Program

Supervisor: Lecturer Zurab Sikharulidze

May 2013, 38 Pages

Analysis was carried out on acting system of Konstantin Stanislavski who both has guided actors for years and made a world-wide impact with his system of “Realistic Acting”. This system starts with a deskbound research process performed by the actor himself, and continues with internal and external working techniques. After briefly mentioning this system, a detailed textual and contextual analysis of Haldun Taner’s most famous epic work, Keşanlı Ali Destanı was performed. As a conclusion Zilha, one of the characters of the play, was analyzed using Stanislavski’s system.

Keywords: Stanislavski System, Haldun Taner, Epic Theatre, Zilha Character

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. STANİSLAVSKİ VE SİSTEMİ ÜZERİNE	4
2.1 STANİSLAVSKİ SİSTEMİ	6
2.1.1 Oyuncunun İçsel Çalışmaları.....	7
2.1.2 Oyuncunun Dışsal Çalışmaları.....	11
3. YAZAR VE ESERİN DÖNEMİ	13
3.1 HALDUN TANER'İN HAYATI	13
3.2 HALDUN TANER'İN ESERLERİ	19
3.3 KEŞANLI ALİ DESTANI ÜZERİNE	23
4. OYUNUN METİN İNCELEMESİ	27
4.1 OYUNUN FABELİ.....	27
4.2 ESERİN İDEASI(ANA FİKİR).....	28
4.3 ESERİN TÜRÜ/TARZI.....	29
4.4 ESERİN TEMASI.....	30
4.5 ESERİN ANA ÇATIŞMASI.....	31
4.6 ESERİN GENEL İNCELEMESİ.....	32
5. KARAKTERİN İNCELENMESİ.....	34
6.SONUÇ	36
KAYNAKÇA.....	37
ÖZGEÇMİŞ.....	38

1.GİRİŞ

"Haldun,biz bu oyunu tüm dünyaya uçururuz..."

Yazar soğuk bir kış gecesinde, muhtemelen gecenin çok geç bir saatinde daktilonun tuşuna son bir kez bastı. Son bastığı harf de muhtemelen "N" idi. "SON"un "N"si. Bu harf aslında uzun bir yolculuğun da başlangıcıydı. Her gece yaptığı şekilde ılık bir bardak süte iki damla bal damlatarak uyudu. Ertesi gün sabah erkenden kapısına dayandığı ve oyunculuğunu çok takdir ettiği yakın dostu Engin Cezzar'a okuttu oyununu büyük bir hevesle. Bütün oyunu büyük bir ciddiyet ve mimiksiz okudu Engin Cezzar. Kafasını yavaşça kaldırdı ve hafızalara kazınan o sözü söyledi;

"Haldun, biz bu oyunu dünyaya uçururuz..." Dünyaya uçmak için yeni yeni kanatlanan o oyun *Keşanlı Ali Destanı*'ydi.

"Sineklidağ'dan yükselen çığlık"

"Keşanlı Ali Destanı" ilk kez 31 Mart 1964 yılında aynı zamanda oyunun baş rollerini de üstlenen Engin Cezzar-Gülriş Sururi tiyatrosunda sahnelendi. Sahnelendiği günden itibaren büyük bir beğeniyle karşılanan oyun sonraki yıllarda Çek Cumhuriyeti'nden Amerika'ya, Lübnan'dan Romanya'ya kadar dünyanın bir çok ülkesinde sahnelenmiş ve tüm sahnelendiği ülkelerde kapalı gişe oynamıştır. Peki İstanbul beyefendisi bir yazarın kaleminden dökülen sözcükler, karakterler ve duygular nasıl olur da bambaşka coğrafyalarda da aynı etkiyi yaratmıştır? Cevabı basit.Ya da şöyle söyleyelim. Cevabı; basit. Haldun Taner karakterlerine "basit"lik katmıştır. Bu kelime karşıladığı anlamlardan biri olan "bayağı"lığa hiç yaklaşmamıştır. Oyunlarında ve hikayelerinde merkeze insanı koyan yazar her bir karakterini her an her dakika karşılaşılabileceğimiz sadelikte yazmıştır. Bu yüzden Letonyalı bir oyuncunun İzmarit Nuri'yi canlandırması da hiç kimsede bir yabancılaşma yaratmamış, temel insan özelliklerine aşına herkes için bir kolaylık sağlamıştır. Çünkü, oyunun geçtiği semt olan Sineklidağ için hemen her coğrafyada bir kardeş semt muhakkak vardır.

"Gerçekçilik herşeyin olduğu gibi duygunun da özüdür."

Bu oyun bir taraftan kendi kanatlarıyla uçmaya hazırlana dursun, bu tarihten neredeyse bir asır önce bir adam aslında Keşanlı Ali'nin bir kanadını tek tek incelikli bir kanaviçeci gibi işlemektedir. "Stanislavski" adlı bu kuramcı tiyatronun bütün temel dinamiklerini yeniden yapılandıran "Bir Karakter Yaratmak" isimli kitabında oyunculuğun en önemli parçasının duygu olduğunu söyleyerek hem çağdaşlarına hem de sonraki çağların oyuncularına ışık tutmaktadır. Duygunun ritmine kendini bıraktığında, bir oyuncunun içindeki farklı karakterli incelikli bir şekilde ortaya çıkarabileceğini düşünen kuramcı, bu yöntemiyle uzunca bir süre oyunculuk performanslarına yol göstermiştir.

"Keşanlı Ali ve büyük aşkı Zilha"

Oyun işlemediği bir cinayetin suçu üzerine kalan Ali'nin ve onun biricik sevdalısı Zilha'nın hikayesini sunmaktadır bizlere. Kenar bir mahallede geçen hikaye Ali'nin hapisten bitirim bir delikanlı olarak çıkmasıyla şekillenir. Mahallenin abisi, babası, komşusu, külhanbeyi ve aşığı olan Ali kimi zaman mahallenin haraççılarıyla kimi zaman da değişmek zorunda kalmış olan kendi kişiliğiyle savaşıyor. Sevdiği kadın Zilha ise cinayetin üzerine kaldığı adamın yeğenidir. Çatışmalar, düğümler, düğünler ve olamamışlıklarla örülü hikaye bir yanı hep buruk kalan bir kahramanlık destanıdır. Aslında bu destanı insanlar yazar Ali de baş kahramanı olmak zorundadır.

"Bir karakter yaratmaktan, 'aşık bir kabadayı' yaratmaya.."

Bu kadar gerçek duygularla bezeli bir hikayenin büyük kuramcı Stanislavski'nin duygusal donelerinden yola çıkarak oynandığını ve hayata geçirildiğini söylemek abes olmaz. Birbirlerinden çağlarla ayrılmış bir yazar ve bir kuramcının ortak noktası ise tezatlardır. Haldun Taner'in yarattığı mahallenin büyüğü bu gerçekçiliğe sığınır. O mahallede yaratılan yalan ama gerekli bu destanın başkahramanı da aşk ve gurur arasında sıkışacaktır. Bizim bir tarafımızı hep burkan bu eksiklik ise Engin Cezzar ve Gülriz Sururi'nin vücuda getirdiği bu iki karakterin asla kavuşamayacak olmasıdır. Gerçek duyguların gerçek insanlar tarafından canlandırılıp gerçek insanlara sunulmasıdır otuzaltı ülkede aynı alkışı kopartan.

Kısacası, Stanislavski bir karakter yaratmak dedi, Haldun Taner bir mahalle yarattı.
Karakteri olan bir mahalle.

Bu tezde de, Haldun Taner'in yarattığı o mahallenin yapısı ve Zilha karakterinin analizi
Stanislavski'nin sistemine göre analiz edilecektir.

2. STANİSLAVSKİ VE SİSTEMİ ÜZERİNE

Konstantin Sergeyevic Alekseyev Stanislavski, 17 Ocak 1963'te varlıklı bir ailenin oğlu olarak Rusya'nın başkenti Moskova'da dünyaya gelmiştir. Oyunculuk hayatına ondört yaşındayken amatör olarak başlamıştır. Komisarjevski'den oyunculuk dersleri almış, sonrasında da 1880 yılında yine Komisarjevski'nin yönettiği vodvillerde, operetlerde, dramalarda ve komedilerde rol alarak profesyonel hayata adım atmıştır.

Daha yirmibeş yaşındayken, ünlü bir oyuncu olan Fedetov ve hocası Komisarjevski'nin katkılarıyla "Edebiyat ve Sanat Derneği"ni kurmuştur. "Boris Godunov, Acı Kader, Misafir Tası, Rubles, Gömülen Mektuplar, Kötülük ve Aşk, Kanunun Gücü, Doverless Köprüsü" 1888-1891 yılları arasında Edebiyat ve Sanat Topluluğunun prodüksiyonları olmuştur. 1891 yılında, Tolstoy'un "Aydınlanma Meyveleri" eserini ve Dostoyevski'nin "Stepançikov Köyü" eserini oyunlaştırmış, yönetmenliğini yapmıştır. Bu uyarlamalarla kariyerinde başarılı bir noktaya ulaşmış ve Rusya'daki sanat anlayışına farklı bir bakış açısı getirmiştir. 1898 yılına kadar birçok oyun sahneleyen Stanislavski, aynı yıl oyunculuk öğretmenliği de yapan, romancı, piyes yazarı, eleştirmen ve yönetmen Vladimir Ivanoviç Memiroviç-Dançenko ile beraber "Moskova Sanat Tiyatrosu"nu kurmuştur. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşuyla Rusya'daki tiyatro anlayışı bambaşka bir noktaya ulaşmış, herkesin beğenisini toplamıştır. Kısa zamanda halkın "ulusal tiyatro"su olarak anılmaya başlanmıştır. Dançenko Moskova Sanat Tiyatrosunun yöneticiliğini ve dramaturgluğunu üstlenirken, Stanislavski de sanat yönetmeni ve baş yönetmen olarak görev almaktaymış. Tiyatro'da; Gorki, Materlinck, Andreyev, Dostoyevski gibi yazarların oyunları oynanmaya başlanmış. Aynı süreçte Stanislavski'nin oyunculuk metotları üzerine çalışmaları yoğunlaşmıştır. 1916-1922 yılları arasında Moskova Sanat Tiyatrosu'na bağlı olarak dört stüdyo daha kurulmuştur. 1922-1924 yılları arasında Moskova Sanat Tiyatrosu turneye çıkmış, Avrupa'nın ve Amerika'nın oyunculuk ve tiyatro anlamında mihenk taşı olan bu topluluğu tanınması sağlanmıştır. Konstantin Stanislavski, 1936 yılında Rusya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti tarafından "Halk Sanatçısı" ünvanı almış ve Sovyet Rejimi altında sahnelediği oyunlarla yine başarılarla imza atmış ve halkın takdirini bir kez daha kazanmıştır. Bu oyunlardan bazıları "Tartuffe, Ölü Canlar, Othello"dur. Bir yandan oyunları devam ederken, bir yandan da oyunculuk sistemi ile ilgili çalışmalarını devam ettirmekteymiş.

Konstantin Stanislavski, 7 Ağustos 1938 yılında henüz yetmişbeş yaşındayken hayata gözlerini kapamıştır. Oyunculuğa gönül vermiş olanlara, değerli sanat yaşamının meyveleri olan “Bir Aktör Hazırlanıyor”, “Bir Karakter Yaratmak”, “Bir Rol Yaratmak”, ve ”Sanat Yaşamım” adlı oyunculuk kitaplarını bırakarak oyunculuk sanatında her daim ölümsüz olmuştur.

2.1 STANİSLAVSKİ SİSTEMİ

“Sanatta kendinizi değil, kendinizdeki sanatı sevin” diyor Stanislavski, ve bu yolda yürüyen her oyuncu adayına önce karakterin içsel yolculuğuna çıkması gerektiğini söylüyor. Stanislavski'den önce, sanat okulları öğrencilerine dış yönlerini geliştirebilecekleri, eskrim, bale, diksiyon, konuşma gibi konularda eğitim veriyorlardı, oysa bu eğitimler oyuncunun karakterle içselleşebileceği çalışmalar değildi.

Stanislavski'ye göre sahnede öncelikle karakterin ruhunun var edilmesi, yaşayan bir karakter olması gerekiyordu. Ona göre oyunculuk sanatının temeli, oyuncunun iç dünyasını harekete geçirebilmesi ve ruhu yaşatabilmesiydi. “Birey psikolojisi” ve “Denetim altına alınabilen bilinçaltı” gibi konularda araştırmalar, çalışmalar yaptı. “Akıl, İstem ve Duygu”nun iç hareket ettirici güçler olarak tanımlanan psikolojik üç güç kaynağı olduğunu keşfetti. Ona göre bir oyuncu bilinçaltındaki bütün duygularını yönetebilir ve istemlice açığa çıkartabilirdi. Stanislavski, bu içsel hazırlık-coşku belleği yöntemini üç aşamalı bir süreç olarak tanımlar. Bu süreçler “Flört, Evlilik ve Doğum”dur. Flört olarak adlandırılan ilk aşamada oyuncu, karakterle içsel olarak bütünleşebilmek için onun yaşamını, sosyal çevresini, dönemini, alışkanlıklarını, geleneklerini, duygu ve düşüncelerini gibi konuları inceler. Evlilik döneminde oyuncu, karakterinin konuşmalarına ve eylemlerine hayat verme aşamasındadır. Karaktere verilmiş koşullar içerisinde deneyimlerinden de faydalanarak rolle bütünleşmeye ve ruhsal sürecini yakalamaya çalışır. Doğum aşamasında ise, içsel hazırlıkla fiziksel durumlar birleştirilir. Sahnede jestler, duruş, konuşma şekli, yürüyüş ve tavır doğal olarak oyuncuya yerleşir ve oyuncu oyunda doğal bulmaya çalışır. Stanislavski'ye göre fiziksel olan ve ruhsal olan birbirlerinden asla ayrılamazlar. Oyuncu, oyunda karakter için verilmiş olan fiziksel her türlü durumu, verilmiş şartlarla hakkıyla bütünleştirebildiğinde, iç aksiyon da otomatik olarak harekete geçecektir. Çünkü insanlara içimizde olup bitenleri yansıtacak olan şey vücutlarımızdır.

Stanislavski'nin içsel durumları dışa yansıtmak ile ilgili çalışmalarını Leonardo Da Vinci de şu sözlerle desteklemektedir: “Ruh bedenden ayrı olmaktan hoşlanmaz. Çünkü bedensiz hissedemez ya da herhangi bir şey yapamaz. Bu nedenle bir figürü öyle bir şekilde inşa edin ki, onun duruşu ruhunda ne olduğunu söylesin.” Moore (2009, ss.39)

Oyuncu en başından itibaren psikolojik süreçleri eylemlere her daim yedirmelidir. Stanislavski'ye göre oyunculara lazım olan en önemli şey, bir amaca ve bir psikolojiye sahip olan fiziksel eylemdir. Oyuncunun repliği olmadığı zaman bile, vücut karakterin içinde bulunduğu psikolojiyi, düşünceleri ve durumu aktarabilmelidir. Stanislavski sistemine göre, vücut sessizken de konuşabilmelidir. En basit eylemi bile bir amaç doğrultusunda yapmak gerekir.

Kısaca Stanislavski'ye göre, bir amaca sahip olmak için psikolojik ve fiziksel eylemlerin birbirine bağlanması gereklidir. Bu amaç eylemi destekleyecek duygu ve düşünceyi bulmak konusunda yol gösterecektir.

Bu tezde, Stanislavski'nin sistemindeki psikolojik eylemleri "Oyuncunun İçsel Çalışmaları" başlığında, fiziksel eylemleri ise "Oyuncunun Dışsal Çalışmalar" başlığında inceleyeceğiz.

2.1.1 Oyuncunun İçsel Çalışmaları

a) Sihirli Eğer

Stanislavski "Sihirli Eğer" in oyuncunun içsel ve fiziksel eylemleri için güçlü bir uyarıcı olduğunu söylüyor. "Eğer ben bu karakterin yerinde olsaydım ne yapardım?" sorusunu sorduğunda, gerçek düşüncesini ve mantıklı olan aksiyonu keşfedebileceğini düşünüyor. Eğer sorusunun sorulması düşünce, mantıklı eylem ve imgelem için kuvvetli bir uyarıcıdır diyor. "Sihirli Eğer" yöntemiyle keşfedilen duyguların, oyuncunun karakterin ruhuna ulaşmasına yardımcı olacağını savunuyor.

b) Verili Durumlar

Stanislavski, verili durumların oyun kişinin içinde bulunduğu psikolojiyi, ne yaptığını ve neden yaptığını anlamlı kılan her şey olduğunu savunuyor. Verili durumlar, konu, olayların geçtiği yer ve zaman, aksesuar, dekor, ışık, ses, dönem, yaşam koşulları, yönetmen ve oyuncunun rolü çıkarırken karşılaştığı herşeyi içerir. Oyuncu, oyunun kendine sunmuş olduğu koşulların bir parçası haline gelir ve böylelikle karakterin içsel yolculuğunu ve coşkularını eyleme daha rahat dökebilir diyor.

c) İmgelem

İmgelem, bir oyuncu için en önemli etkidir. İmgeleme yeteneği bir oyuncunun hayal gücünün gelişmişliğini gösterir diyor Konstantin Stanislavski. Bu konunun ne kadar önemli olduğunu şöyle açıklıyor: “Bir aktör ya hayal gücünü geliştirmeli yahut tiyatrodan ayrılmalıdır.” Çünkü hayal kurmayı bilemeyen bir oyuncu, sahne üzerindeki karakteri de hayal edemez dolayısı ile var edemez. İmgeleme yeteneği, oyuncuya aynı zamanda metni zenginleştirme ve cümlelere alt metin katabilme özelliği de katar. Bir oyuncu her zaman çevresinde olup bitenleri fark etmek zorundadır ve karşılaştırma yapmayı bilmelidir diyor Stanislavski. Oyuncu başarıya ulaşmak için, düş kurmayı bilmeli içsel görme yeteneği ile sahneler tasarlayıp bunların bir parçası olmayı bilmelidir diye savunuyor.

d) Konsantrasyon

Stanislavski'nin oyunculuk için tanımlamış olduğu konsantrasyon aslında günlük hayatımızda algıladığımız konsantrasyon değildir. Bu daha ziyade oyuncunun dikkatini kendi iradesiyle seçmiş olduğu, karakterle bütünlük gösteren bir noktada toplamasıdır. Oyuncu sahnede hiçbir zaman yalnız kalmaz ve seyirciyi fark etmemek gibi bir seçeneği asla olamaz. Stanislavski “Kamusal yalnızlık” olarak adlandırdığı, oyuncunun tüm dikkatini somut bir düşüncede, somut bir eylemde toplama tekniğiyle oyuncunun konsantrasyonunu korumasını sağlamayı amaçlamaktadır. Oyuncu defalarca aynı oyunu oynasa bile, sahnede her seferinde ilk defaymışçasına görmeli, duymalı ve düşünmelidir. Çünkü seyirci her zaman yönelimi oyuncudan alır. “Mış” gibi yapan oyuncu seyircinin gözünde asla samimi olamaz. Stanislavski'nin konsantrasyonu sağlayabilmek için oyunculara önerdiği “dikkat haleleri” egzersizleri vardır. Dikkat haleleri üçe ayrılır: küçük, orta ve büyük dikkat halesi. Küçük dikkat halesi, oyuncunun en küçük merkez alanıdır. Oyuncunun en yakınındaki nesne ya da kişilerde dikkatinin yoğunlaşmasıdır. Orta dikkat halesi, oyuncunun sahne üzerinde görebileceği şeyleri içerir ve oyuncunun dikkati bu alanda toplanmaktadır. Büyük dikkat halesi ise, seyirciler dahil oyuncunun sahne üzerinden görebildiği her şeyi içerir. Oyuncu konsantrasyonunu kaybettiğini hissederse, küçük dikkat halesinden büyüğe doğru bir egzersizle yeniden dikkatini toplamayı başarabilir. Bunların dışında, oyuncu gözle görülebilen şeylere yoğunlaşmanın yanısıra, imgesinde gördüğü kişiler, nesnelere ya da seslere de konsantre olabilmeyi öğrenmelidir diyor Stanislavski.

e) İnanç ve Gerçeklik

Stanislavski, her zaman oyuncunun sahne üzerinde yakalaması gereken gerçeklik gerçek hayattakinden farklı olmalıdır diyor. Amaç yapılan eylemi içtenlikle yapmak değil, yapılan eylemde veya olayda gerçek bir taraf bulup onun üzerine karakterin inancını oluşturmaktır. Zaten sahnede olan her şey bir oyundur, bir kurmacadır bunu seyircilerde çok net biliyor. Oyuncuların hiçbiri gerçek krallar, soytarılar, hayat kadınları, anneler, babalar, eşler ya da çocuklar değildir. Fakat Stanislavski'ye göre, oyuncunun kendi ya da karşısındaki oyuncu "sihirli eğer" tekniğinin yardımıyla sanki öylelermiş gibi hissedebilir ve hareket edebilirler. Kendinden yola çıkarak yaptığı bir keşifte zaten oyuncu doğal olacak, seyirci de inanmakta güçlük çekmeyecektir diyor. Haliyle yapılan icra da gerçeğe en yakın şekliyle olacaktır diye savunuyor. Fakat seyirci sahnede doğal olanın yanında aynı zamanda ilginç olanı da görmek ister. İlgi çekici, lezzetli ve farklı olmayan eylemlerin sahnede yeri olamaz çünkü seyirciye bir keyif vermez. O zaman yapılan iş sanat olmaktan çıkar, gündelik aksiyonların yansıması haline gelir. Bu nedenle sahne üzerinde her zaman doğallıktan uzaklaşmamış ama sıradışı ve farklı eylemler olmalıdır diyor Stanislavski.

f) Duygu ve Düşünce Alışverişi

Tiyatro türlerinin bazıları haricinde oyuncunun seyirci ile birebir ilişki kurma gibi bir durumu söz konusu değildir. Bu şekilde bir tavır zaten oyunun tabiatında yoksa oyunun ve oyuncunun yaratmaya çalıştığı Gerçeklik duygusunu zedeler ve seyirci ile kurulmaya çalışan bağ tamamen kopar. Seyircinin eylemleri, ilişkileri ve oyunun mantığını rahat çözebilmesi için oyuncunun duygu düşünce alışverişinin yoğun olması gerekir. Nasıl ki günlük yaşantımızdaki davranışlarımız çevremizdeki insanlardan ve olaylardan dolayı yolla etkileniyorsa, sahnede de oyuncu diğer karakterlerden ve olaylardan elbette ki etkilenecektir. Oyuncu sahne üzerindeki diğer oyun kişileriyle her daim iletişimde olmalıdır ki oyunun akışı bozulmasın. Karşısındaki oyuncuyu anlamalı, görmeli, duymalıdır. Stanislavski'nin tezine göre, oyuncu kendi yoğun bir şekilde gördüğünde, duyduğunda ve bedeni zihinsel süreçlerini aktarmaya başladığında, karşısındaki oyuncu otomatik olarak kendini sürece dahil edecektir. Oyuncu kararlılıkla iletişim kurduğunda ve kendi eylemini karşısındaki oyuncuya istekle ifade ettiğinde, karşıdan reaksiyon almaması gibi bir durum söz konusu olmaz diyor. Hatta bir sessizlik ya da duraklama anında bile aktif istekler ve amaçlar dinamik olmalı, kesintiye

uğramamalıdır. Entonasyon, hareketler ve jestler oyuncular arasındaki duygu ve düşüncelerle şekillenecektir. Oyuncu, geniş bir topluluğun dikkatini ele geçirmek istiyorsa eğer, oyuncularla olan kendi aralarındaki hislerini, fikirlerini, eylemlerin kesintisiz alış-verişini oluşturmak için üstün bir çaba sarf etmelidir. Bu çaba için gerekli olan her malzeme de seyirciyi meraklandırarak nitelikte ve yaratıcılıkta olmalıdır ki seyirci konsantre olup oyunu izleyebilsin.

g) Adaptasyon

Adaptasyon kısaca uyarılma, verilmiş şart ve koşullara ayak uydurarak, ulaşılmak istenen amaç için fiziksel engellerin aşılmasına çalışılması diye adlandırılabilir. Adaptasyonları keşfederken oyuncu kendine “Nasıl yapmalıyım?” sorusunu sormalıdır. Stanislavski’ye göre sahne üstünde adaptasyonlar nitelik ve çeşitlilik açısından çokluk ve farklılıklar gösterebilirler. Umulmadık ve çelişkili olduğu zaman, adaptasyonlar seyirci üzerinde şaşırtıcı ve merak uyandırıcı olabilir. Elbette adaptasyonlar oyunun mantığı çerçevesinde olmalı ve oyuncu “Nasıl yapıyorum?” sorusundan önce kafasında amacını ve isteğini netleştirmiş olmalı ki uyarlamalarını da bu doğrultuda belirlemelidir diye savunuyor Stanislavski.

h) Coşku Belleği

Coşku Belleği, Stanislavski’nin üzerinde en çok çalıştığı, düşündüğü aslında zaman içinde kendi içinde de değişimlere uğramış bir tekniktir. Fransız Psikolog Armand Ribot’un “duygusal bellek” kavramından esinlenmiş olan Stanislavski, kendi çalışmalarında bu tekniği “coşku belleği” olarak adlandırmayı seçmiştir. Sistemin mantığı, yaşadığımız her deneyimin merkezi sinir sistemimizde iz bıraktığını ve oyuncunun gerektiğinde şartlı refleks kullanarak, bellekten duygu ve düşüncelerine dair bir takım doneleri alabileceğini savunuyor. Stanislavski bu tezle, oyuncu ve karakter birebir aynı deneyimleri yaşamamış olsalar bile, oyuncu geçmiş bir deneyimin izini kullanarak oyunda var olan duruma hemen adapte olabilir diyor. Coşku belleği içsel deneyim ve arayışlarla destekleneceği gibi dış kaynaklardan da rahatlıkla beslenebilir. Oyuncu kendi çabalarıyla hayattan da malzemeler, veriler toplayarak kendisine içsel bir kütüphane oluşturabilir. Bunun için etrafındaki her olayı çok iyi gözlemlemesi, insanların yaşantılarını, duygu, düşünce ve davranışlarını incelemesi, bol bol kitap okuması, müzik dinlemesi, sanatsal faaliyetlere katılması gerekmektedir. Çünkü coşku

belleği oyuncunun deneyim deposu olacaktır ve ihtiyaç duyduğu zaman, sahnede coşkuyu sağlayacağı tek kaynağı olacaktır.

i) Bütünlük ve Akış

Sanatın her dalında mutlaka bir bütünlük ve akış olması gerektiği gibi oyunculukta da bu vardır. Oyuncunun bedeninin, konuşmalarının, eylemlerinin hem büyük bir uyum içerisinde olması, hem de oyunla birlikte ilerlemesi gerekmektedir. Stanislavski, eylemler her halükarda mantıklı, ardışık olmalıdır aynı zamanda da oyuncunun üstün amacına ve oyunun ana fikrine hizmet eden bir akış içinde olmak zorundadır diyor.

2.1.2 Oyuncunun Dışsal Çalışmaları

a. Tempo ve Ritim

Tempo ve ritim, fiziksel eylemlerin anlaşılabilirliği ve gerçekliği açısından önemlidir. Ritim ve tempo, eylemlerin akılcı ve peş peşe olabilmesi, konsantrasyonu ve oyuncunun dikkatini muhafaza edebilmesi açısından faydalıdır.

b. Karakterin Bedenle Buluşması

Stanislavski, oyuncu kendi bedenine hakim olabilmeli ve onu çok iyi tanımalıdır diyor. Çünkü oyuncu karakterinin içsel yaşantısını bedeniyle aktarabilmeyi öğrenmelidir. Bazen bir el hareketi, ya da yürüyüş şekli seyircilere karakterden bir özellik anlatıyor olabilir diyor.

c. Vücudun Gerilimden Arındırılması

Sahnede seyircilerin önünde canlı performans sergilemek ve olmayan bir karakteri seyirciye varmışçasına inandırmak elbette stresli bir iş. Oyuncunun da bu süreçte biraz gergin olması doğaldır. Oyuncunun bu gerginliği seyirciye yansıtması ve vücudunu kontrol edebiliyor olması elbette ki eğitimden geçiyor. Stanislavski oyunculara kendi içlerinde “gözlemci” olmalarını ve vücutlarındaki gerilimleri saptayıp anında yok edebilmelerini tavsiye eder. Gevşeyebilmek içinse dans, eskrim, jimnastik gibi egzersizleri her daim yapmalarını ve bırakmalarını tavsiye eder. Aynı zamanda sahnede belli bir düşünce ve hareket üzerine yoğunlaşmak da bu süreçte yardımcı olacaktır diyor.

d. Bütünlük ve Kontrol

Stanislavski, sahnede oyuncunun içsel ve dışsal yaşantısında mutlak bir bütünlük olmalıdır asla çelişmemelidir diyor. O yüzden de hiçbir amaca hizmet etmeyen, anlamsız eylemlerin sahnede yeri olamaz diyor. Oyuncu sahnede olduğu her an, neyi

niçin ve nasıl yaptığının bilincinde olmalıdır. Fütursuz, abartılı, gereksiz, devamlılığı olmayan hareketler oyunun yapısını bozar diyor. Bu durumun, oyuncuyu da karakterinin içsel yapısından uzaklaştırabileceği için tehlikeli olduğunu söylüyor.

e. Ses-Konuşma-Entonasyon

Sahnede olanı izlerken; kötü telaffuz, net ve anlaşılır olmayan bir konuşma seyirci için en can sıkıcı şeydir. Oyuncu, sözcüklerin, vurguların ve tonlamaların gücüyle amacına ulaşmada bütünlük sağlar. Yapılan bir vurgu ve tonlama hatası cümlenin mesajını tamamen değiştirebilir. Bu nedenle oyuncu vurgularının, entonasyonlarının ve konuşmasının son derece farkında olmalı ve karaktere, oyuna, amacına hizmet ettiğinden emin olmalıdır diyor Stanislavski. Ayrıca oyuncunun sesi her daim eğitilmeli, en arka koltukta oturan seyirci bile oyuncunun sesini çok net duyabilmelidir diyor. Çünkü, sahnede anlaşılamayan ve duyulamayan bir oyuncu görevini yarım yapıyor demektir.

Stanislavski metodunun oyuncuya önermiş olduğu içsel ve dışsal çalışmaların faydaları uzun yıllar boyunca birçok oyuncu, yönetmen, hatta değişik ekollerce bile kabul görmüş ve uygulanmıştır. Stanislavski'nin şu ana kadar anlatılan çalışmaları aslında oyuncunun kafasında tahayyül edeceği fakat provalar esnasında deneyerek, arayarak sahnede netleştirebileceği çalışmalardır. Stanislavski, bu çalışmaları sistemleyerek oyunculara yol göstermiş ve başarıya ulaşabilmeleri için öncüleri olmuştur.

3. YAZAR VE ESERİN DÖNEMİ

3.1 HALDUN TANER'İN HAYATI

Haldun Taner Türk tiyatrosunu evrensel boyutlara ulaştırmış bir ustadır. 16 Mart 1915'te İstanbul Çemberlitaş'ta doğan büyük usta 1935 yılında Galatasaray Lisesi'nden başarıyla mezun olmuş ve yükseköğrenim görmek için Almanya'ya gitmiştir. 1935-1938 yılları arasında Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde Ekonomi ve Politika okumuş. Heidelberg'de ağır bir tüberküloza yakalanınca yurda dönmüş ve 1938-1942 yılları arasında Türkiye'de nekahet dönemi geçirmiş. Hastalığı atlattıktan sonra İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne girmiş ve 1950'de mezun olmuştur. 1955-1957 arasında Viyana Üniversitesi'nde Prof. Kindermann'ın yanında felsefe ve tiyatro bilimi okumuş olan Haldun Taner, Türkiye'de tiyatroyu bilim dalı olarak okutan ilk insan olmuştur. 1950' den sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Gazetecilik Enstitüsü'nde, LCC Tiyatro Okulu'nda binlerce öğrenci yetiştirmiştir. Aynı zamanda, bu okulu 1968 yılında bizzat kendisi kurmuştur.

Haldun Taner, Dönemin en genç hukuk profesörlerinden olan ve İttihat Terakki'yle yaşadığı görüş ayrılığından dolayı görevinden istifa eden isim Ahmet Selahaddin Bey'in oğludur. Haldun Taner'de görülen, kendini bir gruba ait hissetmeme, muhalif olmayı gülümseyen bir üslup ve lisanı münasiple dile getirme , iktidar öbekleri karşısında asla geri çekilmeme reflekslerinde, babasından aldığı genlerin mutlaka etkisi vardır. Haldun Taner 1960 darbesinden sonra da 147'ler diye anılan grupla birlikte üniversitedeki görevinden ayrılmak zorunda bırakılan isim olmuştur. Kendisine dönem dönem teklif edilen idari görevleri nazikçe reddetme eğiliminde de geçmişte yaşadıklarının mutlaka payı olmuştur.

Haldun Taner Türkiye'de Kabare tiyatrosunun temelini atmış ve 'Haldun Taner Tiyatrosu' ekolünü oluşturmuştur. 1967 yılında, oyunculukları Dünya çapında olan ustalar Zeki Alasya ve Metin Akpınar ile, Ahmet Gülhan'ın da katılımıyla Türkiye'nin ilk kabare tiyatrosu olan 'Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nu kurmuş. Devekuşu Kabare tam otuz yedi yıl boyunca Türk tiyatrosuna hizmet etmiş, unutulmaz bir ekip olmuştur. Özellikle Beyoğlu'nda sahneledikleri oyunlar, aylar öncesinden biletleri tükenerek yıllarca kapalı gişe oynamıştır. Devekuşu Kabare'nin oynadığı bazı oyunlar “ Deliler,

Aşk Olsun, Yasaklar, Beyoğlu Beyoğlu, Haneler, Reklamlar, Ha Bu Diyar, Geceler, Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım” dır.

Devekuşu Kabareyle ilgili, Taner’in (Demirci 2005, ss 108-109) açıklaması şu yönde olmuş:

Asık suratlılar , kara ruhlular, buluttan nem kapanlar, burunlarından kıl aldırmayanlar, kendilerini beğenmişler, dediğim dedikçiler, sinamekiler, kasıklar, manyaklar, yavanlar, densizler, sakın bize gelmesinler. Bir yerleri incinir, rahatsız olurlar. Yeryüzü konukluğunu çatık kaşla geçirenlere hep birlikte acıyalım. Gerçeğin bir ucu acı ise, öbür ucu gülünç. Bu bahtsızlar hayatı yarım bile değil, sekizde, onda biri ile yaşıyorlar. DEVEKUŞU KABARE TİYATROSU, ışıklı insanların, yani gülmesini bilenlerin tiyatrosudur. Kulübümüze üye olmak isteyenlere soruyoruz: ‘Şaka sever misiniz? Kendinizi alaya alabilir misiniz?’ Eveitse, sizi candan kutlarız. Olaylara ve insanlara, zaman zaman da kendine bir humor açısından bakabilmek, belirli bir olgunluk ve uygarlık aşamasıdır da ondan. Neşenin, insanın içini ısıttığı, soyut bir benzetme sayılsa bile gücünü artırdığı, umudunu yükselttiği, iki kere iki gibi ispatlanmış bulunuyor...

Şuan günümüzün büyük tiyatro ustaları olan birçok ismin esin kaynağı, öncüsü, ustası olmuş. Usta oyuncu Zeki Alasya, Haldun Taner hakkında altını çize çize şunları söylemektedir: “ Haldun Taner olmasaydı bugün biz de olmazdık. Biz onun sayesinde Metin’le bir araya geldik, onun çabaları olmasaydı Zeki- Metin gibi bir ikilinin doğması imkansızdı.” Bugünün büyük ustalarından Ferhan Şensoy da kendi tiyatrosunu kurmadan önce Haldun Taner’in öğrencisi olma ve onunla çalışma fırsatını yakalamış olan tiyatrocularımızdandır. O da “Haldun Taner Türk Tiyatrosu’nun peygamberiydi” diyerek Haldun Taner’in ne kadar kıymetli bir usta olduğunu belirtmiştir.

Haldun Taner daha sonra 1969 yılında Münir Özkulile birlikte ‘Bizim Tiyatro’yu kurdu. Bizim Tiyatro; Türk oynayışını, Türk sahneleyişini, Türk yazışını, Türk algılayışını ve Türk üslubunu yansıtmayı amaç edinmiş bir tiyatro olmuş. Taner o dönemde, Türkiye anlamına gelen bizden, insanlık boyutundaki BİZ’e uzanmak istiyormuş. Nişantaşı LCC Tiyatro Sahnesi’nde, Çetin İpekkaya’nın yönettiği ‘Sersem Kocanın Kurnaz Karısı’ oyunu ile perdelerini açan tiyatro uzun yıllar devam etti. Daha sonra Taner, 1979’da Ahmet Gülhan ile TEF Kabare’yi kurdu ve İGSA Tiyatro Kürsüsü’nde dramaturji dersleri vermeyi başladı.

Türkiye’de epik tiyatroyu ilk defa uygulayan ve bunda çok başarılı olan Haldun Taner’in başta *Keşanlı Ali Destanı* olmak üzere birçok epik tiyatro türünde eseri olmuştur. Birçok oyunu yurtdışında da büyük ilgi gördü. Epik tiyatro anlayışının ortaya çıktığı yer olan, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda buhranlar geçiren Almanyada da oyunları birçok kez sergilenmiştir.

Taner’in Türk tiyatrosuna verdiği emek, birçok değerli sanatçısının yetişmesiyle değerini buldu. Deneme ve öyküleriyle de Türk edebiyatında seçkin bir yere sahip oldu. Yaşamı boyunca edebi türlerin sadece birinde eser vermekle yetinmemiştir. Bir yandan hikaye yazarken, bir yandan da tiyatro eserleri ya da düz yazılar yazmıştır. Böylece yazar, vermek istediği mesajı ve okuyucuyu eğitme çabasını çok yönlü olarak gerçekleştirmiştir. Öykü ve oyun yazarlığının yanında, 1955’te Tercüman gazetesinde fıkra, makale ve gezi notları yazmaya başlayan Taner, sonraki yıllarda Milliyet gazetesinde yazmayı sürdürdü ve ölümüne kadar bu yazıları okurlara sunuldu, bazıları kitaplaştırıldı. Büyük ustanın edebiyatla, tiyatroyla, kültürel faaliyetlerle dolu yaşamı 7 Mayıs 1986’da yetmiş bir yaşındayken İstanbul’da son buldu.

Ölümünden iki yıl sonra 1988’de Kadıköy Şehir Tiyatrosu’na Haldun Taner Sahnesi açıldı. Haldun Taner Sahnesi, yazarın en meşhur ve en çok sahnelenen oyunu olan *Keşanlı Ali Destanı* ile sahneyi açtı.

Haldun Taner’in hikaye yazarlığı, tiyatro, üniversitedeki görevi, araştırmaları, radyo ve televizyon programları, gazetecilik, fahri görevlerle geçen verimli yaşamından geriye bu eserler dışında pek çok da ödül kalmıştır. İlk hikaye ödülünü, henüz hiçbir hikaye kitabı yayınlanmadan almıştır. Cumhuriyet gazetesinin 1948 yılında Yunus Nadi adına düzenlediği hikaye yarışmasında “Necmiye’nin Hatırı” adlı hikayesiyle dördüncü olmuştur.

Büyük hikaye yazarı Sait Faik’in 1954’te ölümünden sonra annesi tarafından oluşturulan Sait Faik Armağanı’nın ilk ödülünü 1955’te “Onikiye Bir Var” adlı hikayesi ile alır. Bu ödülü aynı zamanda Sabahattin Kudret Aksal’ın “Gazoz Ağacı” adlı hikayesi ile paylaşmıştır.

1956 yılında Varlık dergisinin düzenlediği soruşturmada “Yılın en beğenilen hikayecisi” seçilir. Haldun Taner o dönemde Sait Faik ve Orhan Kemal ile birlikte

“*Türk Hikayeciliğinin Üç Ası*” olarak kabul edilmiştir. “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” adlı hikayesi, yazarın humorist mizah anlayışı ve hümanist dünya görüşünün, mizah unsurunu hikayelerinde başarıyla uygulayışının da bir kanıtı olarak 1969 yılında “Uluslararası Bordighera Mizah Festivali Ödülü”nü alır.

Yazarın hikaye dalında aldığı son ödülde “Yalıda Sabah” adlı kitabına 1983’te verilen “Sedat Simavi Ödülü” olmuştur.

Haldun Taner, hikayeleriyle olduğu kadar oyunları da pek çok ödül almıştır. 1955 yılında “Kaçak” adlı senaryosu Türk Film Derneği’nin Senaryo Ödülü’nü kazanmıştır. Böylece yazar sinema da başarısını herkese kanıtlamış olmuştur.

1957’de “Dağlar Delisi Ferhat” adlı senaryosu ile Taner, Basın Yayın Senaryo Armağanı’nı kazanır. Aynı çalışmayla Orhan Kemal ve Lütfü Akad da ödüllendirilmiştir.

1968- 1969 sezonunda “Bu Şehr-i İstanbul Ki” adlı oyunu yazara Musahipzade Celal Ödülü kazandırmıştır.

1972 yılında ise, “Sersem Kocanın Kurnaz Karısı” ile iki ödül birden almıştır. Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü ve Sanatsevenler Derneği’nin En İyi Yerli Oyun Ödülü’nü almıştır. 1984-1985 yılında Sanat Kurumu yazara “Tiyatro Onur Ödülü”nü vermiştir.

Yazarın gazete yazıları da ödüle layık görülmüştür. 1982 yılında güncel yazı dalında Türk Gazetecilik Başarı Ödülü’nü alır. 1984’te ise “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı kitabta toplanan yazıları ile fıkra dalında Gazeteciler Cemiyeti Ödülü’ne hak kazanmıştır. Bunların yanısıra, 1981’de çevre sorunları ile yakından ilgilenmesi ile ilgili olarak Peyzaj Mimarisi Derneği tarafından Üstün Hizmet Belgesi ile ödüllendirilmiştir.

Bütün bunların yanında Taner, hem yurtiçinde hem yurtdışında, edebiyat, tiyatro ve kültürel faaliyetlerindeki başarıları nedeniyle plaketlerle ödüllendirilmiş, antolojilere alınarak ölümsüzleştirilmiştir.

1976 yılının Mayıs ayında Uluslararası Şahsiyetler Rehberi’nde Haldun Taner’in adı yer alır. 1976- 1977 de yayınlanan International Authors&Writers Who is Who adlı eserde Taner’e yer verilmiştir.

Tiyatro alanında dünya milletleri tarafından önemli bir kaynak olarak kabul edilen The Reader's Encyclopedia of World Drama adlı eserde Taner'in Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adlı oyununun çevirisi yer alır. Prag'da yayımlanan Dünya Tiyatro Yazarları Ansiklopedisi, Türk Tiyatro Yazarları içerisinde bir tek Haldun Taner'e yer vermiştir. Viyana'da da Schauspielführer adlı eser için Taner'in beş piyesi çevirilmiştir.

Haldun Taner'in ölümünden sonra kendi adına bir hikaye yarışması düzenlenmeye başlandı. İlk olarak 1987 yılında gerçekleştirilen "Haldun Taner Hikaye Ödülü" 2002'ye kadar devam etti. 2005 yılında Milliyet Gazetesi tarafından yeni bir düzenlemeyle ve "Haldun Taner Öykü Ödülü" adıyla yeniden gerçekleştirilmeye başlandı. "Haldun Taner Hikaye Ödülü"nü kazanan yazarlar sırası ile şöyledir:

1987: Tomris Uyar- Yaza Yolculuk, Nedim Gürsel- Sevgilim İstanbul, Murathan Mungan- Hedda Gabier Adında Bir Kadın

1988: Nazlı Eray- Karanfil Gece Kursu

1989: Kürşat Başar- Dışarıda Kötülük Vardı

1990: Mario Levi- Bir Şehre Gidememek

1991: Adnan Özyalçın- Cambazlar Savaşı Yitirdi

1992: Nurten Ay- Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı, Didem Uslu- Tutkulu Bir İstanbul Üçlemesi, Yavuzer Çetinkaya- Savaş ve Doğum

1993: Erhan Bener- Alabalık

1994: Zeyyat Selimoğlu- Derin Dondurucu İçin Öykü

1995: Ayşe Kulin- Foto Sabah Resimleri

1996: Necati Tosuner- Armağan

1997: Erendiz Atasü- Taş Üstüne Gül Oyması

1998: Mehmet Zaman Saçlıoğlu- Topaç

1999: Seçici Kurul Ödül Vermedi

- 2000: Ayşe Kilimci- Yıldızları Dinle
- 2001: Özen Yula- Mazi Taşıyan Trenler
- 2002: Yiğit Okur- O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları
- 2004: Faruk Duman- Keder Atlısı
- 2005: Yavuz Ekinci- Sırtımdaki Ölüler
- 2006: Sibel Türker- Ağula Kaç Hayat Geziyoruz Kendimizde, Kaç Hayatı Susuyoruz
- 2007: Hasan Özkılıç- Gönlümün Şirazesini Bozuldu
- 2008: Murat Özyaşar- Ayna Çarpması
- 2010: Yekta Kopan- Bir de Baktım Yoksun
- 2011: Behçet Çelik- Diken Ucu
- 2012: Kerem Işık- Toplum Böceği

3.2 HALDUN TANER'İN ESERLERİ

Haldun Taner'in "*Radyo Skeçleri*": Bir Münzevi, Dinleyici İstekleri, Beethoven, Hasanoğlu Hüseyin Berlin'de, Yılbaşı Programı, Bir Miras Taksimi ve Timsah.

Bu skeçler İstanbul, Ankara ve Berlin radyolarında yayımlanmıştır.

Taner'in "*Tiyatro Oyunları*"nda üç evre gözükmektedir. Bu üç evre bir bakıma da iç içedir.

Birinci Evre:

1949-1962 yılları arasındaki dönemde yanılsamacı anlatımla, iyi kurgulu oyunlar yazdığı evredir. Bu dönem oyunları: Günün Adamı (1990), Dışarıdakiler (1990), Ve Değirmen Dönerdi (1991), Fazilet Eczanesi (1982), Lütfen Dokunmayın (1991), Huzur Çıkmazı.

İkinci Evre:

1964'te yazdığı "Keşanlı Ali Destanı" ile başlar. Bu dönemdeki oyunlarda geleneksel tiyatromuzdan yararlanmıştır. Geleneksel tiyatromuzun göstermecî anlatıcı anti-illüzyonist öğeleri boldur ve epik üslup için uygundur. Bu dönemdeki "epik göstermecî" tiyatrosu, temel çıkış noktası bakımından Brecht'in Epik Tiyatro anlayışı doğrultusundadır. Bu dönem oyunları: Keşanlı Ali Destanı (1964), Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım (1979), Eşeğin Gölgesi (1995), Zilli Zarife, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (1971), Ayışığında Şamata (1996).

Üçüncü Evre:

1962'de yazdığı "Bu Şehr-i İstanbul Ki" ile başlar ve bu evrede daha çok kabare türünde oyunlar yer alır. Ancak bu evrenin gerçek anlamda 1967'den sonra Devekuşu Kabare Tiyatro'sunun kurulması ile başladığı kabul edilmektedir. Bu tiyatrodaki ilk olarak "Vatan Kurtana Şaban" oyunu sahnelenmiştir. Bu dönem oyunları: Bu Şehr-i İstanbul Ki (1962), Vatan Kurtaran Şaban (1989), Astronot Niyazi (1970), Ha Bu Diyar (1971), Dün...Bugün (1972), Mevzumuz Aşkü Sevda Dekorumuz Deniz Derya (1973), Dev Aynası (1973), Yar Bana Bir Eğlence (1973), Haneler (1974), Çıktık Açık Alınla (1977), Yalan Dünya (1977), Hayırdır İnşallah (1979), Kapılar (1980).

Haldun Taner'in başarısına başarı kattığı, birçok ödülünde sahibi olmasına sebep olan kıymetli "*Hikayeleri*" vardır. Taner'in yayımlanan ilk Hikaye Kitabı "Yaşasın Demokrasi"miş. Ahmet Halit Kitabevi tarafından 1949'da basılmıştır. 1970 sonrasında Bilgi Yayınevi tarafından "Tuş" adlı hikaye kitabı ile birleştirilerek "Kızıl Saçlı Amazon" adıyla yayımlanmıştır.

Yazarın ikinci hikaye kitabı "Tuş" 1951'de Varlık Yayınları'ndan çıkmıştır. 1956 yılında aynı adla sinemaya uyarlanan ve 1970'ten sonra "Yaşasın Demokrasi"yle birleştirilerek Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Yazarın üçüncü hikaye kitabı olan "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" nun ilk basımı 1953'te, ikinci basımı ise 1955'te Varlık Yayınlarından çıkmıştır. New York Herald Tribune Hikaye Yarışması'nda birincilik ödülü alan kitap 1983'te "Ayışığında Çalışkur" adlı hikaye kitabı ile birleştirilmiştir. "Ayışığında Çalışkur" 1954 yılında ilk olarak Yenilik Yayınevi tarafından basılmış, tek bir uzun hikayeden oluşuyormuş.

Yazar 1954'te beşinci hikaye kitabı da yayımlanmıştır. "Onikiye Bir Var" adlı kitap 1955'te Sait Faik Öykü Ödülüne sahip olmuştur. 1971'de Bilgi Yayınevi tarafından "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" ve "Gülerek Ölmek" adlı hikayelerle birleştirilmiştir.

Yazarın altıncı hikaye kitabı olan "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü"nün ilk basımı 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılmıştır.

Yazarın son hikaye kitabı "Yalıda Sabah" 1983 yılında Bilgi Yayınevi tarafından basılmıştır. Aynı yıl Sedat Semavi Ödülü'nü kazanan kitap tekrar basımlarıyla okurlarla buluşmaktadır. 1967 yılında yayımlanan "Konçınalar" yeni ve özgün bir kitap değildir. Varlık yayınevi tarafından yazarın hikayelerinden seçmeler yapılarak hazırlanmıştır.

Yazarın tarihsiz olarak kayıtlarda var olan hikayeleri "Ases- İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek- Allegro Ma Non Troppo"dur.

Haldun Taner'in hikayeleri Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Yunanca, Slavence, İsveççe, İbraniceye çevrilmiştir. Avusturya, İsveç, İsrail, Macaristan, Pakistan, Norveç ve Yugoslavya'da yazarın bazı hikayeleri yayımlanmış. Bireysel çeviriler halinde basıldığı gibi, önemli dergilerde ve uluslararası antolojilerde de yer almış ve beğeniyle okunmuştur.

Yazarın tüm kitaplarında yer alan hikayeler şunlardır:

1945: Yağlı Kapı- Heykel- Kooperatif

1946: Tö Ahmet- Beatris Mavyan- Geçmiş Zaman Olur ki- İşgüzar- Bir Polis- Kaptanın Namusu

1947: Dairede Islahat- Necmiye'nin Hatırı- Bir Kavak ve İnsanlar- Fakaat- Bir Çuval İncir

1948: Yaşasın Demokrasi- Sebati Bey'in İstanbul Seferi- Harikliya- Sonsuza Kalmak- Bir Motörde Dört Kişi

1949: Sahib-i Seyf ü Kalem- 45 Marka Seksapil- Neden Sonra- Tuş

1950: Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu- Ablam- Kızıl Saçlı Amazon- Made in USA- Eller

1951: Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi- Fraulein Haubold'un Kedisi- İki Komşu- 8'den 9'a Kadar

1952: Atatürk Galatasaray'da- Eczanenin Akşam Müşterileri- Fasarya

1953: Onikiye Bir Var- İznikli Leylek- Bayanlar 00- Konçinalar- Memeli Hayvanlar

1954: Ayışığında Çalışkur- Ayak- Artırma

1956: Salt İnsana Yöneliş- Dürbün

1964: Sancho'nun Sabah Yürüyüşü

1965: Rahatlıkla

1968: Piliç Makinesi

1971: Yaprak Ne Canlı Ne Yeşil- Gülerek Ölmek

1979: Yalıda Sabah

1980: Şeytan Tüyü

1983: Küçük Harfli Mutluluklar- Karşılıklı

Haldun Taner'in öykü ve oyun yazarlığının yanında, 1955 yılında Tercüman Gazetesi'nde fıkra, makale ve gezi notları yazmaya başladı. Sonraki yıllarda Milliyet Gazetesi'nde yazmaya devam etti ve ölümüne kadar yazıları okurlara sunuldu.

- i. Yazarın “*Düz Yazıları*” yedi ayrı kitap halindedir.
- ii. Önce İnsan- Deveküşuna Mektuplar-1 (İlk olarak 1960 yılında yayımlanan kitap, 1957-1960 yılları arasında Tercüman Gazetesi'ndeki yazılarından derlenmiştir.)
- iii. Yaz Boz Tahtası- Deveküşuna Mektuplar-2 (İlk olarak 1977 yılında yayımlanan kitap,1974-1977 yılları arasında Milliyet Gazetesi'ndeki yazılarından derlenmiştir.)
- iv. Öbürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil (1. Basım 1978)
- v. Hak Dostum Diye Başlayalım Söze (İlk olarak 1978 yılında yayımlanan kitap, 1974-1975 yılları arasında Milliyet Gazetesi'ndeki yazılarından derlenmiştir.)
- vi. Düşsem Yollara Yollara (1. Basım 1979)
- vii. Çok Güzelsin Gitme Dur (İlk olarak 1983 yılında yayımlanan, 1976- 1982 yılları arasında Milliyet Gazetesi'ndeki yazılardan derlenmiştir.)
- viii. Berlin Mektupları (İlk olarak 1984 yılında yayımlanan, 1980-1983 yılları arasında Almanya'daki izlenimlerini anlattığı yazılar.)
- ix. Koyma Akıl Oyma Akıl (İlk olarak 1985 yılında yayımlanan, 1971-1985 yılları arasında yazılıp yayımlanan yazılardan oluşmaktadır.)

Yazarın tamamlayamadığı, yarım kalan üç eseri bulunmaktadır. Bunlar, derlediği Anıları, Münir Özkul için bir oyun, Oyunbozan Süiti adlı romanıdır.

3.3 KEŞANLI ALİ DESTANI ÜZERİNE

Keşanlı Ali Destanı, hem Haldun Taner'in hem de Türkiye'nin ilk epik oyunudur. İlk olarak 31 Mart 1964'te sahnelenen bu eser, Türkiye'nin ilk yerli ve müzikli oyunudur. Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı'nda modern ile geleneği bir arada kullanarak yeni bir epik tiyatro anlayışı oluşturmuştur. Bu eserde epik unsurunun asıl yeri, Sineklidağ halkının hayatını biçimlemektedir. Ana hatlarıyla sosyo-kültürel mahiyette olan eser, yer yer kişilerin iç dünyalarına da yönelmektedir.

Epik tiyatro anlayışında, asıl olarak sahnede oynanan oyunun arka planındaki toplumun gerçeği mesajı verilmek istenir. Epik tiyatro kuramcıları ve yazarları, her zaman sınıflı toplumların halktan kopuk yönlerini ortaya koyma yolunu seçmişlerdir. Bu tiyatro alışageldiğimiz tiyatro anlayışından biraz farklıdır. Bertolt Brecht'in doğrudan Marksizm ve Leninizm etkilenimiyle oluşturduğu ve hitap ettiği seyirci kitesini de emekçi sınıf olarak belirlemiş, bilim çağının tiyatrosu olarak nitelendirdiği bir kuramdır. Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışında, dramatik tiyatrodan farklı olarak izleyiciler oyunun içinde değil, tam tersi dışındadır. Olayları izler, eleştirir ve sonunda bir yargıya varırlar ve hiçbir zaman oyunun içinde kaybolup gitmez. Epik Tiyatro, Erwin Piscator'un politik tiyatro anlayışından beslendiği için toplumsal ve politik konuları ele alan, seyircinin bu konular üzerinde düşünüp fikir yürütmesini; tartışmasını, yargıya varmasını sağlayan, bilgilendirici, tezli, taraflı eleştirel, gerçeği ve diyalektik bir tiyatro anlayışdır. Epik tiyatronun her sahnesi, dramatik tiyatrodaki olduğu gibi birbiriyle bağlantılı değil, tam tersine kendibaşına bağlantısız sahnelerdir. Yabancılaştırma efekti epik tiyatrodaki seyircinin ilgisini ayakta tutmak, oyunun oyun olduğunun farkına varmasını ve kendini oyuna kaptırmamasını sağlamak için başvurulan önemli bir yöntemidir. Yabancılaştırma efekti oyuncunun dekor ve sahne ile seyircinin de oyun ve mekan ile uzaklaşmasını sağlar. Bu durumda seyirci daima etkindir, olayların içinde değil, her zaman karşısında yer alır.

Epik tiyatro tarzı ile geleneksel tiyatromuzun meddah, ortaoyunu ve tuluat sanatı gibi unsurlarını kaynaştırarak yazdığı bu oyunda Haldun Taner, bu biçimin bütün özelliklerine önemle dikkat etmiştir. Asıl olarak gecekondular sorununu ele alan yazar, burada gecekondular halkının sosyal seviyesini, sınıf farklılıklarını, seçim politikalarını, politikacıların durumlarını, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin

gecekonduklarla ilgili politikalarını eleştirel ve aynı zamanda gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır. Aynı zamanda yazar üslubunda, Türk edebiyatından çeşitli söz sanatlarını kullanmıştır. Taner, Keşanlı Ali Destanı'nı yazma sürecine başlamasını şu sözlerle anlatıyor: "1960'larda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin çağrılısı olarak, Tiyatro Enstitüsü'nde konuk hoca sanıyla dersler verirdim. Bunun için her ayın son haftası gider, Ankara'da kalır, sonra İstanbul'daki Fakülteme dönerdim. Altındağ'la ahablığım o tarihte başladı. Çoğu akşamlarım ve gecelerim orada geçti. Gün geçtikçe onlarla övünür 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, 1984, ss.5)

Epik tiyatronun yabancılaştırma öğelerinden biri de, oyunda kişilerin birden çok karakterleri oynamalarıdır. Keşanlı Ali Destanı'nın 1964 yılında başrollerinde Engin Cezzar, Gülriz Sururi, Genco Erkal, Güzin Özipek gibi isimlerin bulunduğu temsilindeki oyuncular listesine bakıldığında, bir oyuncunun birkaç rolde birden oynadığı görülmektedir. Örneğin, Gülriz Sururi, Zilha ile Nevvare'yi; Umur Bugay gazeteci, şoför ve manyak Cafer'i; Ani İpekkaya, Madam Olga ve Suhandan Gülperi'yi canlandırmıştır.

İlk olarak 1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nun sahnelediği Keşanlı Ali Destanı oyunu, halkın gözünde geleneksel tiyatroyla modern tiyatronun imkanlarını bir araya getirebilen büyük bir eleştirel oyun olmuştur. Türkiye'de İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Konya, İzmit, Mersin, Balıkesir, Bursa, Denizli vb. illerde değişik yıllarda oynanmış olan Keşanlı Ali Destanı, yurt dışında ise birçok dile çevrilerek Bonn, Köln, Frankfurt, Stuttgart, Münih, Nürnberg, Erlangen, Londra, Beyrut, Brunn-Çekoslovakya, Budapeşte, Priens-Yugoslavya, Berlin, Hamburg, Bochum vb. kentlerde defalarca temsil edilmiştir. Yazar Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı oyunuyla ilk kez öykü yazarlığından oyun yazarlığına geçiş yaparken, oyunun yurtdışı temsillerinden ötürü uluslararası bir üne de kavuşmuştur. Yabancı basında büyük ses getirirken Türk Tiyatrosunun da ilerlemesinde büyük katkılar sağlamıştır.

Keşanlı Ali Destanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu başta olmak üzere, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda, Denizli Belediye Tiyatrosu'nda,

Antalya Büyükşehir Belediyesi Tiyatrosu'nda, birçok özel tiyatroda ve son yıllarda da Sadri Alışık Tiyatrosu'nda defalarca sahnelenmiştir.

Keşanlı Ali Destanı, 1964'te Atıf Yılmaz tarafından aynı adla filme de alınmıştır. Oyunun yazarı Haldun Taner'in Atıf Yılmaz ile birlikte senaryosunu yazdığı bu siyah beyaz filmin başrollerinde Fikret Hakan ve Fatma Girik oynamıştır. Fatma Girik bu filmdeki rolüyle o yıl ikincisi düzenlenen o tarihteki adı "Antalya Film Şenliği" olan 1965 "Antalya Altın Portakal Film Festivali"nde, "En İyi Kadın Oyuncu Ödülü"nü, Fikret Hakan da "En İyi Erkek Oyuncu Ödülü"nü almıştır. Atıf Yılmaz'ın en iyi yönetmen seçildiği şenlikte film de en iyi ikinci film seçilmiştir. Bu başarılar gösteriyor ki, oyun sadece tiyatro sahnelerinde değil beyaz perde uyarlamalarıyla da her daim ses getiren eserlerden olmuştur.

Ayrıca, film eleştirmeni Atilla Dorsay'ın yazdığına göre, Ümit Efekan'ın yönettiği İlyas Salman'ın başrolünü oynadığı 1983 tarihli Aptal Kahraman filminin senaryosunu Haşmet Zeybek doğrudan Haldun Taner'in oyunu "Keşanlı Ali Destanı"ndan uyarlamıştır.

Tiyatro sahnelerinde ve beyaz perdedeki başarılarından sonra eser televizyon uyarlamalarıyla da ses getirmeyi başarmıştır. Eser 1988 ve 2011 yıllarında televizyon uyarlamalarıyla daha çok insana ulaşmıştır. 1988 yılında Genco Erkal tarafından bir mini dizi olarak televizyona uyarlanmış. Renkli olarak çekilen müzikal dizi TRT televizyonu tarafından ısmarlanmıştı. Müziklerini sinema filminde olduğu gibi Yalçın Tura'nın yaptığı dizide, yönetmen Genco Erkal da İzmarit Nuri rolünü üstlenmiştir. Özgün tiyatro oyununda başrol oynayan Engin Cezzar ve Gülriz Sururi, dizide de aynı rollerini sürdürmüşlerdir. Bu isimlerin yanında Mehmet Akan, Meral Çetinkaya, Suna Selen, Ani İpekkaya, Çetin İpekkaya, Ülkü Tamer gibi çok değerli sanatçılar da yer almıştır. 2011 yılının sonuna doğru eserin ikinci televizyon uyarlaması D Yapım tarafından Kanal D için yapıldı. Bu kez dizinin yönetmenliğini Çağan Irmak üstlenmiştir. Müzik danışmanlığını da yine özgün oyun ve ilk TV dizisinde olduğu gibi yine Yalçın Tura yapmıştır. Özen Yula ve Özlem Havuzlu'nun uyarlama senaryosunu yazdığı dizide başrollerde Nejat İşler ve Belçim Bilgin oynamışlardır. Nuri Gökaşan,

Yavuz Sepetçi, Hale Akınlı, Ayberk Pekcan, Şamil Kafkas, Tuğrul Tülek, Mihriban Er gibi kıymetli sanatçılarda eserin dizi uyarlamasında yer almışlardır.

Keşanlı Ali Destanı, bu süreçte Türk ve Dünya basınında büyük ses getirmiştir. Yerli, yabancı birçok gazetede, dergide ve radyo yayınlarında eserle ilgili olumlu tepkiler yer almıştır. Bunların bazılarını sizlerle paylaşmak isterim. Selmi Andak'ın 1964 yılında Cumhuriyet gazetesinde şu sözleri yer alıyor: “Önemi küçümsenmeyecek bir hamle... Keşanlı Ali Destanı yıllar ve yıllarca hasretle beklediğimiz gerçek Türk müzikalini gözlerimize ve kulaklarımıza seriyor...” Taner (2010, ss. 135-136). Özcan Ergüder 1964 yılında Kim gazetesinde şu sözlerle eseri yüceltiyor: “Keşanlı Ali Destanı, kelimenin tam anlamı ile bir şahaserdir...” Taner (2010, ss. 136). Özdemir Nutku ise 1965 yılında Vatan gazetesinde eserin Türk tiyatrosu için ne kadar önemli olduğunu şu cümleyle dile getiriyor: “Haldun Taner bu oyunuyla Türk tiyatrosuna gitmesi gereken yolu açıyor” Taner (2010, ss. 139). 1980 yılında Rias Berlin Radyo'sunda yapılan yayında şunlar söyleniyor: “Bu kadar sağlam ve ustaca kurulmuş, böylesine yoğun içerikli, böyle rahat ve doğal akan, sahneden salona böyle bir coşku taşıran, başka bir halk müzikali görmedim. Alman sahneleri Türk yazarın oyunundaki canlılık ve coşkudan, hiç değilse birer dilim alsalar ne iyi olurdu...” Taner (2010, ss. 148-149). 1968 yılında Evening Standart London'da şu sözler yer alıyor: “Keşanlı Ali Destanı'nın İstanbul'da büyük salonlarda 800 defadan fazla oynanmasının nedeni anlaşılıyor. Gecekonduyu araç edinip, büyük kenti alaya alan bir yapıt. Oyun herhangi Brechtien bir eserden daha sıcak ve neşeli” Taner (2010, ss. 151).

Türkiye'deki ilk müzikli, epik tiyatro olan, 1964'ten bu yana yüzlerce kez sahneye konulan, filmlere çekilen, televizyonda uyarlamaları yapılan Keşanlı Ali Destanı, Türkiye'nin gelişmekte olan tiyatro anlayışının başyapıtlarından sayılır. Hatta tiyatro çevresinde, oyun Türkiye'nin “Üç Kuruşluk Opera”sı olarak anılmaktadır. Buda Türk tiyatrosu için değerinin ne denli büyük olduğunu bir diğer göstergesidir.

4. OYUNUN METİN İNCELEMESİ

4.1 OYUNUN FABELİ

Olay Sineklidağ'da geçmektedir. Ali, Sineklidağ'da oturan bir gençtir ve Zilha isminde bir kızı çok sevmektedir. Birgün Zilha'nın amcası öldürülür ve halk suçu Ali'nin üzerine atar. Zilha'nın amcasıda ölmeden önce mahallenin belalılarından biridir, herkesten haraç toplar ve kimse tarafından sevilmez. Ali de mahallenin en sevilmeyen adamını öldürdü diye herkes tarafından sevilir ve mahallede ünlenir. Bir türlü suçsuzluğunu ispat edemez. Hapishaneden çıkınca görkemli bir karşılama töreni hazırlanır Ali için. Herkes ona sevgi gösterisinde bulunur. Ali mahallesine gelir gelmez, mahallenin muhtarlığına adaylığını koyar ve seçimleri kazanır. Mahallede kısa sürede çok şey değiştirir. Haraç olayını kaldırır ve mahalleyi bir düzene koyar. Zilha amcasını öldürdü diye Ali'ye hiç yüz vermez. Zamanla Zilha'nın amcasının gerçek katili ortaya çıkar. İsmi de Cafer'dir. Cafer'den Ali'yi öldürmesini isterler. Bu arada Zilha sevdiği adamın suçsuz olduğunu öğrenir. Ali ve Zilha evlenmeye karar verirler. Fakat Cafer Ali'yi öldürmekte kararlıdır. Tam gerdek gecesi Cafer Ali'yi vurmak için evlerinin önüne gelir ve Ali'yle dalaşmaya girerler. Ali vurulur. O acıyla Ali silahı tuttuğu gibi Cafer'i öldürür ve gerçekten katil olur. Böylece Ali tekrar hapishaneye döner, ama Keşanlı Ali Destanı ömür boyu sürer.

4.2 ESERİN İDEASI (ANA FİKİR)

Keşanlı Ali Destanı eseri bizlere, getirisi ne olursa olsun kendi kişiliğimiz dışında başka birinin kişiliğine bürünmenin son tahlilde doğuracağı sonuçlarının hayatımızı etkileyecek ölçüde olumsuz olacağını göstermektedir.

Sonucu ne olursa olsun, toplum baskısına yenik düşmeden, dürüst olabilmeyi başarmak gerekir. Dürüst olamadığımız zaman, işler içinden çıkılamayacak ölçülere varabilir.

4.3 ESERİN TÜRÜ/ TARZI

Eserin türü “Tragedya”dır. Tragedya; izleyicilere korku, heyecan ve acındırma gibi etkenlerle ders vermeyi hedefleyen oyun türüdür. Tragedyalarda kadere, ahlak, töre ve geleneklere üstün bir değer verilmiştir. Tragedya maksadının, insanı acılarının ifade edilerek seyircilerin ruhunda korku ve merhamet uyandırılması olduğu Yunan tragedyelerinden bu yana kabul edilmektedir. Olayların tek bir şehrin bir köşesinde başlayıp orada bitmesi tragedya da ki “çevre birliği”nin göstergesidir. Çevre birliği Keşanlı Ali Destanı eserinde de, olay zincirinin Sineklidağ’da geçmesinden dolayı vardır. Tragedyalar, birbirini ardına süren dialoglar ve koro bölümlerinden oluşur. “Koro” tragedyanın temel öğelerindendir ve müzikli oyunlarda şarkı kısımlarını oluşturur. Bu eserde de şarkı bölümleri zaman zaman karakterlerde zaman zaman da koro kısımlarındadır. Koro oyunda halkı temsil eder ama olay zincirine karışmaz. Bu türde; vurmak, yaralamak, öldürmek gibi olaylar sahnenin arkasında gerçekleştirilir.

Eserin tarzı “Epik”tir. Epik tiyatro temelinde sosyalizm olan, siyasal amaçlı düşüncelere sahip bir tarzıdır. Epik tiyatrodaki oyuncu, belli bir bildiriyle ortaya çıkar. Dekor, genellikle seyirciyi uyaracak biçimde olur. Oyuncuyla seyirci arasındaki tartışma ortamı daima canlı tutulmak istenir, izleyiciden oyunla ilgili kararlar vermesi istenir. Epik tiyatro seyirciyi, mizah yoluyla düşünmeye yöneltir. Haldun Taner Keşanlı Ali Destanı’nda, epik tiyatronun genel özellikleri ile Türk tiyatrosunun geleneksel sanatlarını birleştiren bir üslup kullanmıştır. Meddahlık, ortaoyunu ve tuluat sanatını epik tiyatronun genel özellikleriyle harmanlayarak yeni bir üslup elde etmiştir. Yazar olayları parça parça vermekte ve bunları yer yer müzikli sahnelerle göstermektedir. Eserde yazar, izleyiciye toplumsal çarpıklıkları eleştirip göstererek, izleyiciyi bu eleştirilere katmayı hedefleyen bir tarzı vardır. Yabancılaştırma efektini daha çok koro ile kullanarak epik tiyatronun özelliklerinden de uzaklaşmamıştır.

4.4 ESERİN TEMASI

Keşanlı Ali Destanı eserinde birçok tema başka bir deyişle tutku vardır. Eserin özellikle ana tutkusu, “Gurur”dur diyebiliriz. Çünkü eserde görüyoruz ki; baş karakterimiz Ali, bir mahallenin üzerine yüklediği sorumluluğu aşkının yerine tercih etmektedir. Bu iki duygu arasında kalan Ali, aşkını tercih edip dürüst olmak yerine, namını tercih etmiştir. Gururu aşkının gücüne baskın gelmiştir.

4.5 ESERİN ANA ÇATIŞMASI

Her toplum kahramanlara ihtiyaç duyar. Eğer kahraman yoksa, kendi kahramanlarını yaratırlar. “Ali” de yaratılmış bir kahramandır. Büyük şehirlerin gettolarında yaşayanlar genellikle orta alt sınıflardır ve bu sınıflar üst sınıflara göre kahraman ihtiyacını daha çok duyarlar. Ali de böyle bir mahallede, kahraman ihtiyacı duyan bir halk tarafından yaratılmış bir karakterdir. Tamamen toplum baskısıyla, kendi tutkularını bir tarafa bırakıp halkın kahramanı olma tutkusuyla hareket etmiştir. Ulaştığı nam, şöhret onu cezbetmiş ve dürüst olmayıp aşkını kaybetmek pahasına bundan vazgeçmemiştir.

Eserde birçok çatışma vardır. Ön planda eserdeki kahramanları ele aldığımızda, ana çatışma “Aşk” ve “Gurur” arasında diyebiliriz. Bir yanda aşkı olan Ali diğer yanda namını bırakamıyor ve biz eser boyunca onların çatışmalarına şahit oluyoruz. Bakış açımızı genişlettiğimizde ise, eserde birçok çatışma görüyoruz. Çatışmalar yalnız kişiler arasında değil durumlar arasında da vardır. Bunlar: “Zengin- Fakir”, “Yalan- Gerçek”, “İyi- Kötü” arasındaki çatışmalar olarak söylenebilir.

4.6 ESERİN GENEL İNCELEMESİ

Birinci Bölüm:

a) Sineklidağ Mahallesiinde bütün karakterler tek tek kendilerini tanıtan bir girişle sahneyi açtıktan sonra, Şerif ablanın helasının önünde mahalle halkı ve Zilha Ali'nin hapishaneden çıkacağını öğrenir.

b) Ali hapishaneden çıkar ve mahalleye geri döner. Zilha'nın hala ona dargın olduğunu öğrenir ve bu duruma şaşırır. Bu sırada arkadaşlarının ısrarı ile mahalleye muhtar adayı olmaya karar verir.

c) Mahallede kahvenin önünde, muhtarlık propagandaları yapılmaya başlanır. İzmir Nuri diğer adaylar hakkında, Ali lehine olacak şekilde konuşmalar yapar. Diğer adayların kötü yönlerinin ortaya çıkmasıyla Ali tek aday kalır ve muhtar seçilir. Bu sırada Zilha gözükür ve Ali gibi bir katilden muhtar olmaması gerektiğini söyler. Sonuç olarak Ali muhtar seçilir.

d) Ali mahallenin kuralları üstüne baskıcı davranır ve yeni kurallar getirir. Halkın baskısı ile kendini çok kuvvetli ve yıkılmaz hissetmeye başlamıştır. Bütün halk ona saygı göstermektedir.

e) Ali ve Zilha, Ali mahalleye döndükten sonra ilk defa karşı karşıya yalnız başlarına kalırlar. Ali Zilha'ya olan bitmemiş aşkını ve Zilha'nın dayısını onun öldürmediğini anlatmaya çalışır. Zilha'da öyle is bunu açıklamasını ve şöhreti namı bırakıp öldürmediğini itiraf etmesini ister. Ama Ali mahallenin bu saygısını, onların gözündeki itibarını bitirmek istemez bunu yapamayacağını söyler. Zilha buna çok sinirlenir, bundan sonra herkesin olurda asla Ali'nin yarı olmayacağını söyler.

f) Şerif ablanın helasına gelen zengin Bülent Bey'in kızı Filiz Zilha'yı çok sever ve onlarla birlikte evlerine gelmelerini isterler.

g) Ali mahallenin çıkarı için, kahveye gelen politikacıdan oy karşılığı hizmet ister. Ali artık muhtarlık yönünü güçlendirmeye başlamıştır.

İkinci Bölüm:

- a) Zilha, Onaran'ların evinde küçük kızları Filiz'le ilgilenmek üzere kalmaya başlamıştır. Bu sırada Olga Hanımdan medeniyet ve görgü dersleri almaktadır.
- b) Onaran'ların köpeğini mahallede gezdiren Zilha Ali ile karşılaşır. Ona kibar ve zarif bir şekilde konuşurken birden eski haline dönüverir. Mahallede dolaşan Bülent Bey'e metres olmuş dedikodusunu duyan Ali sinirlenir ve Bülent Bey'den bunun intikamını almak için yollar aramaya başlar.
- c) İhya Bey, Ali'nin işçileri çekmesine rağmen almış olduğu yardımlar sayesinde zarara uğramamıştır. Bu sırada Onaran'ların evindeki büyük salonda Zilha ile Bülent evlilik töreni düzenlemektedir.
- d) Düğün sırasında, Bülent Bey'in evden kaçan eşi Nevvare geri döner ve anlaşılır ki Bülent Bey'in Zilha ile evlenmek istemesinin ve onu evine almasının nedeni eski karısı Nevvare'ye benziyor olmasından dolayıymış. Bunu farkedenden Zilha düğünü terk edip mahalleye geri döner. Bu sırada, Ali'de sinirle düğünü basıp Zilha'ya benzeyen Nevvare'yi kaçırmıştır.
- e) Mahallede Ali'nin kaçırdığının Zilha olmadığı anlaşılır ve Bülent Bey gelip Nevvare'yi mahalleden kurtarır. Bunun ardından, Ali'nin onu hala sevdiğini anlayan Zilha Ali'yle barışır ve birbirlerine kavuşurlar.
- f) Ali ile Zilha birbirlerine kavuşmuşken mahalleye Zilha'nın dayısının gerçek katili olan Manyak Cafer gelir.
- g) Zilha ve Ali'nin yıllar sonra birbirlerine kavuştukları anda mahalleye gelen Cafer Ali'yi Zilha'nın kollarından alır ve mahallede dövüşmeye çağırır. Bunu kendine yediremeyen Ali, eli silahlı Cafer'in yanına gider ve dövüşme sırasında Cafer silahtan patlayan kurşunla vurulur. Böylece Ali gerçekten katil olmuştur. Ve Zilha'yla gene kavuşamazlar.

5. KARAKTERİN İNCELENMESİ

Zilha, yirmi yirmi üç yaş aralığında Sineklidağ'da yaşayan Ali'nin eski sevdalısı bir kızdır. Gecekondu mahallesinde yaşarken Şerif ablaya tuvaletleri temizlemesinde yardım eden, maddi durumu iyi olmayan bir kızdı. Ama hep gözü yükseklerdeydi, yaşadığı hayatı hiç beğenmezdi. Sevdiği adam Ali'nin dayısını öldürdüğünü zannettiği için ona olan sevgisi nefrete dönüşmüştür. Son derece inatçı, dediğim dedik bir kız olduğu için Ali'yi dinlememiş ve gerçeği uzun süre öğrenememişti. İnadı yüzünden sevdiği adama katil damgasını o da vurmuş, bu nedenle yaşayacağı sevgiyi aşkı uzun süre geciktirmiştir. Bu nefret onun para ve lükse olan düşkünlüğünü daha da arttırmış, zengin bir hayata kavuşup derhal o mahalleden ayrılmak istemesine neden olmuştur. Bir gün zengin bir beyefendinin evine çocukla ilgilenmek üzere gitme şansı ayağına kadar geldi. Ve mahalleden çıkıp, zengin hayatını görme, medeniyet dersleri alma şansı yakaladı. Bu süreçte Ali'nin suçsuz olduğu ortaya çıkınca da, ona olan aşkı bitmediği için mahalleye geri döndü ve onunla evlendi. Fakat o kadar talihsiz bir kızdı ki, gerdek gecesinde, dayısının gerçek katilinin kapılarına dayanmasıyla artık kocası olan Ali bu sefer gerçek bir katil oldu. Zilha'nın da sevdası içinde hep kaldı.

Karakterin asıl amacı Ali'den öcünü almaktı. Ali'nin dayısını öldürdüğünü öğrenince, onu o kadar sevmesine rağmen, ondan bunun hesabını sormak istiyordu. Bu nedenle zengin olup mahalleyi terketmek amacı oldu. Zengin bir hanımefendi olup, o mahalleden gitmek istiyordu, böylece Ali'den de öcünü almış olacaktı. Zilha karakterinin üstün amacı Ali'ye ondan vazgeçebileceğini ve dimdik duran zengin bir kadın olabileceğini göstermekti.

Zilha karakterinin yorumu, metin ve karakterler incelenince daha net ortaya çıkmaktadır. Zilha, direnişi uğruna herşeyi yapabilecek son derece inatçı bir kızdır. Toplum baskısına yenik düşerek, sevdiği adamın katil olduğuna inanmıştır. Aslında onu hala sevdiğini itiraf edemiyordur, çünkü dayısının katili kabul edilen kabadayı bir adamla olmak onun gururuna yediremeyeceği birşeydir. Ali gibi aslında o da aşkıyla gururu arasında sıkışıp kalmıştır. Fakat Ali'yle artık bir araya gelemeyeceklerini düşünerek gururunu ön plana çıkarmıştır. Bu aşkı kalbine gömerek zenginlik merakını ön plana çıkarmış ve ilk fırsatta mahalleden gitmek için can atmaktadır. Çünkü bir

yandan nefret duysa da, hala Ali'yi seviyor olduğundan orada yaşamak artık onun için çok zor olmaya başlamıştır. Bu nedenle bir fırsatla mahalleden gitmiş ama özünün oraya ait olduğunu zamanla o da anlamıştır.

6. SONUÇ

“Şeyh uçmaz mürid uçurur.”

“Keşanlı Ali Destanı” eserini belkide en güzel özetleyen atasözü budur. Toplum baskısıyla bir insanın hayatının ne kadar değişebileceğini anlatan bu eseri Haldun Taner’in yaşamıyla başlayıp Konstantin Stanislavski’nin oyunculuk yöntemleriyle birleştirerek inceledik. Haldun Taner Türk tiyatro anlayışını Türkiye sınırlarından Dünya sınırlarına ulaştırmayı başarmış ve Türkiye’ye epik tiyatro anlayışını getiren değerli bir yazarımızdır. Taner, izleyiciye toplumsal çarpıklıkları eleştirerek gösterip, izleyiciyi bu eleştirilere katmayı hedefleyen bu türle Türk tiyatro seyircisini tanıştırmış ve seyircinin takdirini kazanmayı her zaman başarmıştır.

Stanislavski sisteminin de oyuncu ve karakter arasında sağlam bir köprü yaratmaya en yardımcı sistem olduğu uzun yıllardır kanıtlanmıştır. Stanislavski oyuncuya sormayı, düşünmeyi, hayal etmeyi, keşfetmeyi öğreterek karakteri yaratmasını ve gerçekten yaşatmasını öğretmektedir. Karakteri oynamaktansa, kendi içinden o karakteri çıkarıp yaşatmasını sağlamaktadır.

Kısaca bu tezde, Türk tiyatrosuna ölümsüz birçok karakter bırakmış olan Haldun Taner’in eseri, yöntemlerinin başarısı Dünya çapında kanıtlanmış olan Konstantin Stanislavski’nin yöntemiyle incelendikten sonra Zilha karakteri üzerinde çalışma yapılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Moore, S., 2009, *Stanislavski Sistemi*, Özgür Çiçek, Bülent Sezgin, Cüneyt Yalaz (Çev.), 2. Basım, İstanbul: Bgst Yayınları (1984).

Nutku, Ö., 1985, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1-2*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Nutku, Ö., 1963, *Modern Tiyatro Akımları*, İstanbul: Dost Yayınları.

Stanislavski, K., 2011, *Bir Karakter Yaratmak*, Suat Taşer (Çev), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Taner, H., 2010, *Keşanlı Ali Destanı*, 15. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Taner, H., 2009, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, 6. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Cansu Diktaş

Sürekli Adresi : Dikilitaş Mahallesi, Yenidoğan Sokak, Yeni Bahar Apt. No: 37/1 D:15
Dikilitaş/ Beşiktaş

Doğum Yeri ve Yılı : Tekirdağ/ ÇORLU 1989

Yabancı Dili : İngilizce- İtalyanca

İlk Öğretim : Uncular Süleyman Peker İlköğretim Okulu - 1999

Orta Öğretim : Gürsoylar Koleji- 2002

Lise: Özel Trakya Lisesi - 2005

Lisans : İstanbul BİLGİ Üniversitesi / “İşletme- Ekonomi” Bölümü - 2010

Yüksek Lisans : Bahçeşehir Üniversitesi

Enstitü Adı : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Program Adı : “İleri Oyunculuk” Yüksek lisansı

Çalışma Hayatı : 2008-2012 “E.S.E.K” Tiyatrosu

2012-2013 “ŞAFT” Tiyatro Kurucusu, Oyuncusu