ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 100, Ocak 2020, s. 146-155

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39475>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
25.10.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2020

Dr. Öğr. Üyesi Neşe OKTAY
Artvin Çoruh Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı
demirci.nese@gmail.com

BİR “SOYLU HAYDUT”, KEŞANLI ALİ

Öz

Edebiyatın devamlılık arz eden yapısı kimi zaman edebî türlerin bir sonraki edebî türe evrilisinde kimi zamansa doğrudan edebî eserlerin kendinden öncekilerden taşıdığı izlerde ortaya çıkabilir. Buna en temel örneklerden biri de sözlü kültürün etkisini içinde taşıyan yazılı kültüre ait verimlerdir. Yeni Türk Edebiyatının başlangıcından beri ortaya konan ürünler belli ölçülerde halk edebiyatına dair izleri içinde barındırmıştır. İşte bu fikirden hareket edilerek geleneksel bazı özellikleri modern unsurlar ile harmanlayan bir eser olan Haldun Taner’e ait *Keşanlı Ali Destanı* halk anlatıları için kullanılan ve dokuz maddede toparlanan “soylu haydut” kalıbı dâhilinde değerlendirilecektir. Böylelikle kültür ürünleri arasındaki evrensel unsurları tespit için ortaya atılan ve halk anlatılarının belli kalıplar dahilinde yaratıldığını ortaya koyan kalıp bu esere uygulanarak aynı unsurların kimi yazılı ürünler için de geçerli olabileceği ispatlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Soylu haydut, eşkıya, *Keşanlı Ali Destanı*, Haldun Taner, Eric J. Hobsbawm.

A NOBLE BANDIT: KESANLI ALI

Abstract

The continuity of literature can sometimes arise in the evolution of literary genres to the next literary genre, and sometimes in the traces of the literary works that precede it. The most fundamental example of this is written culture works which contain effects of oral culture. Since the beginning of the New Turkish Literature, the products have put forward the traces of folk literature to a certain extent. By this idea Haldun Taner’s *Keşanlı Ali Destanı* which combine traditional and modern elements is has been studied and summarized in nine items within “noble bandit” theme. Also it will be tried to show that written culture could have same common elements with oral culture by the template of common elements of oral culture.

Keywords: Noble bandit, *Keşanlı Ali Destanı*, Haldun Taner, Eric J. Hobsbawm.

Giriş

1962 yılında Haldun Taner tarafından kaleme alınarak ilk kez 31 Mart 1964’te sahneleyen *Keşanlı Ali Destanı* devrinde büyük ilgi görmüş; bir “tiyatro olayı” olarak değerlendirilmiştir (Yüksel 1986: 65). Toplumda gördüğü ilginin yanı sıra bu eser Haldun Taner’in oyun yazarlığında önemli bir aşama olarak görülmüştür. İnci Enginün *Keşanlı Ali Destanı* ile beraber Haldun Taner’in oyun yazarlığında yeni bir devreye girdiğini ve bu oyunla birlikte geleneksel yerli ile batının yenilerini birleştirerek yeni bir tiyatro anlayışını ülkemize getirdiğini ifade eder (Enginün 2006: 175-176). Ayşegül Yüksel ise, Haldun Taner’in yazarlık serüvenindeki ikinci evresini gerçek anlamda bu eserle başlatır.

İşte Taner’in ikinci evredeki oyunları arasında yer alan ve yazarın “gecekondu ortamında bir kahramanlık mitosunun parodisi” olarak değerlendirdiği *Keşanlı Ali Destanı* “konusunu 1960’ta vurulan bir ‘kondu efesinden’ almış” (Enginün 1982: 296) ve iki bölüm ile on dört tabloda meydana gelmiştir. Bir “Takdim” ile başlayan birinci bölüm oyunun şahıslarının kendilerini ayrı ayrı tanıtmaya ayrılmıştır. Kişiler, müzik ve koro yardımıyla kim olduklarını, ne iş yaptıklarını şarkılı bir tarz ile seyirciye aktarmakta; bu sırada da yaşadıkları yer olan Sinekli hakkında bilgi vermektedirler.

Birinci tabloda Şerif Ablâ’nın işlettiği umumi tuvaletin önünde Sinekli’nin genel atmosferi hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan sahneler yer verilmiştir. Buna göre Sinekli, kabadayılardan hüküm sürdüğü, polisin etkisiz kaldığı, değişen hükümetlerle beraber yıkılma ihtimalini her daim içinde barındıran bir gecekondu mahallesidir. Bu gecekondu mahallesi kendi kaderini değiştirmek üzere, mahallede işlenen Çamur İhsan cinayetinin faili olarak görülen Ali’yi kahraman seçmiştir. Cinayeti işlemediği hâlde suçu üstlenmek zorunda kalarak hapse giren Ali’nin genel af neticesinde tahliye olması ile halk, kahramanını bu defa muhtar seçer. Ali Sinekli’ye yeni bir düzen getirir. Bu, eskiden olanın yeni yönetimin menfaatine göre değiştirilmesinden başka bir şey olmamasına rağmen, kahramanın yaptıkları üst sınıf ve devlete karşı Sinekli’nin haklarını muhafaza etmekten de geri değildir.

Bütün bunlar olurken Ali, sevdiği; ancak amcasını vurmakla suçlandığı için ayrı kaldığı Zilha’yla da bir araya gelmek istese de Zilha’nın inadı ve mahalleliden çekinmesi üzerine bu

konuda başarı elde edemez. Zilha beyaz atlı prens hayalleri kuran sıradan bir kondu kızıdır. Mahalleye bir vesile ile gelen İhya Onaran’ın hastalıklı oğlu Bülent, Zilha’nın kendisini terk eden karısı Nevvare’ye olan benzerliğini fark eder. Bunun üzerine Zilha malikâneye alınır; “maneviyatlık” olarak alındığını zannedilse de sonunda düğün günü geldiğinde eski ve her şeyden habersiz eş Nevvare de eve dönmeye karar verir ve Zilha olanların farkına varır. Genç kızın mahalleye dönüşü ile iki sevgili evlerine çekilerek mutlu sonu yaşamaya başlayacakken cinayetin ardından Suriye’ye kaçan gerçek katil Manyak Cafer mahalleye döner. İhya Onaran’dan aldığı emirle Ali’yi kavgaya çağırır. Önce çıkmak istemeyen Ali, sonunda Cafer’in gecekondu-lardan birini yakması üzerine “taba”sının kendisini beklediğini söyleyerek çıkar ve Cafer’le kavga eder. Kavganın sonunda Cafer ölmüş, Ali gerçekten katil olmuş ve destan gerçekleşmiştir. Ali hapishaneye giderken oyun sona erer.

Görüldüğü üzere bir aşk ve gecekondu mahallesi hikâyesi olarak gelişen “oyunda sadece Ali ile Zilha’nın hikâyeleri yer almaz, Demokrasi seçim, kanun, topluma sınıf şuuru aşılama, memur-halk farkı, zengin düşmanlığı, suçlunun yüceltilmesi gibi temler de işlenir” (Enginün 1982: 295). “*Keşanlı Ali Destanı* [da] yazarın öteki eserleri gibi kuvvetli bir sosyal ve siyasî eleştiridir. Gecekondu semtlerinde devlet otoritesinin yerini zorbalara doldurması ciddi bir tehlike olarak işaret edildiği gibi, büyük şehirlerin etrafında yeni yerleşim birimlerinin gecekondu-ların büyük şehre uymak yerine, kendi değerlerini şehre yansıtmaları eserde haber verilir. Haldun Taner’in mit/efsane oluşturma bir örneğini Keşanlı Ali’de gösterir” (Enginün 1982: 295) ve aslında “*Keşanlı Ali Destanı*, Ali tipi aracılığıyla erkek kişilerin bebekliklerinden bu yana koşullandırıldıkları ‘yiğitlik’, ‘gözüpeklik’ değerlerinin geçerliliğini tartışır; Keşanlı Ali, Türk tiyatrosunun ilk önemli karşı-kahramanıdır” (Yüksel 1986: 78).

Taner’in geleneksel-göstermecî bir tarzla kaleme aldığını ifade edebileceğimiz oyunları içinde yer alan *Keşanlı Ali Destanı*’nın en belirgin özelliği Sevda Şener’e göre bu devredeki oyunlarının genelinde “yazarın, hem Bertolt Brecht’in oyunlarında uyguladığı epik tiyatro yönteminden, hem de orta oyunu, karagöz gibi geleneksel halk oyunlarımızın biçim ve biçeminden” yararlanmış olmasıdır ki “bu oyunların başarısı, eğlendirici olanın düşündürücü olanı engelle-memiş, oyun keyfinin gerçeklik bilincini dışlamamış olmasından” (Şener 2007: 204) kaynaklanmaktadır.

Metin And’a göre Ortaoyunu, Karagöz, Meddah gibi geleneksel türlerimizden kişilerin, olaylar dizisinden hareketle oyun kaleme alan yazarların ve kuramcılarının en başarılısı Haldun Taner; yöntemin en güzel örneği ise *Keşanlı Ali Destanı*’dır (And 2007: 202). Bu oyundaki geleneksel unsurlar kişilerin karakterleri ve sosyal durumları, şive özellikleri söz kalıplarıyla verilmesi (Enginün 1982: 177); kahraman isminin aynı zamanda eserin ismi olması, eserin girişinde Şerif’in seyirciye kendini bir meddah havasında tanıtması, eserde nazım-nesir karışık kı-sımların bulunması (Akyüz 2012: 2-3) şeklinde sıralanabilir.

Keşanlı Ali Destanı’nda ele alınması gereken bir diğer etki ise Brecht ile birlikte gelen epik tiyatro tesiridir. Abide Doğan’a göre “*Keşanlı Ali Destanı*, hem Taner’in hem de Türkiye’nin ilk epik oyunudur” (Doğan 2009: 415). Oyundaki epik tiyatroya ait unsurlar ise gecekondu sorununu ele alan yazarın burada yaşayan halkın sosyal seviyesini, sınıf farkını, seçim politikalarını, politikacıları, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin gecekondu-larla ilgili politikalarını eleştirel-gerçekçi bir bakış açısıyla ele alması; kaderciliğe karşı bir tavır benimseyen halkın hapishaneden çıkan bir kahraman yaratması; psikolojik tasvirlerin bulunmayışı yanında oyunda bir koronun yer alması; epik tiyatrosunun yabancılaştırma ögesi ile

birlikte düşünülebilecek tarzda bir oyuncunun birden fazla rolde görev alması (Doğan 2009: 415-417) şeklinde sıralanabilir.

Anlaşıldığı üzere kendisinde hem sözlü kültür ürünlerine hem de modern tiyatroya dair unsurları bir arada bulunduran bu oyun birden fazla incelemeye uygundur. Bu çalışma içerisinde uygun bulunan ise *Keşanlı Ali Destanı*’ndaki geleneksel anlatılardan kaynaklı etkileri ortaya koymaya yönelik olan yöntemdir. Genel olarak halk anlatılarındaki kahramanların hayat hikâyelerinden yola çıkarak onların yansıttığı ortak kalıbı veya formüsel yapıyı ortaya koymayı (Çobanoğlu 2007: 189) amaçlayan kahraman kalıplarından Eric J. Hobsbawm’ın “Soylu haydut/eşkiya” kalıbı köylü haydut veya eşkıyaların maceralarını ele alan ve onlar hakkında oluşturulan destan, efsane ve diğer anlatılarda takip edilen yapısal kalıba göre halk kahramanı statüsüne yükselmeleri sürecini değerlendirmektedir ve gerçek eşkıyaların hayatlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur (Çobanoğlu 2007: 195). Bu kalıbın *Keşanlı Ali Destanı*’na uygulanması eserin hem sözlü kültürden gelen etkilerini ortaya koymakta yarar sağlayacak hem de sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin gerçekleştiği evrensel karakteri gözler önüne serecektir.

Eric J. Hobsbawm’ın “Soylu Haydut” Kalıbının Uygulanması

1. Adaletsizliğin Kurbanı Olarak Kahraman

Çobanoğlu’na göre anlatılarda kahramanlar, kanundışı kariyerlerine başlarken genellikle adaletsizliğin kurbanı konumundadırlar. Hatta resmî makamlar tarafından aranmalarına rağmen yaptıkları toplum nezdinde suç olarak kabul edilmez (Çobanoğlu 2007: 195). *Keşanlı Ali Destanı*’nda da Ali, Zilha’nın amcası Çamur İhsan’ı öldürmekle suçlanarak hapse girmiştir. Ali bu suça adaletsizlik sonucu mahkûm olmuştur, denilebilir. Aslında Çamur İhsan’ı öldüren Manyak Cafer olmasına rağmen İhsan yerde son nefesini verirken Ali’nin ismini sayıkladığını görenler sebebiyle katil olarak düşünülmüştür:

“Kız doğru diyorum sana. Ben vurmadım. Ben dayını çeşme yalağında inerken buldum. Ağzı köpük içinde. Kucaklayıp eczahaneye götürüyüm dedim, elime kan bulaştı. Bir de baktım sırtından vurmuşlar. O ara bekçi yetişti. İhsan ölürken bana bir şey söylemek istedi. Ali dedi, gerisini getiremedi... Merkezde beni katil sandılar. Onun Ali deyişini de aleyhime ispat saydılar... Mahkemede asıl katilin adamları, seni bana vermeyişini sebep gösterttiler. Bıçaklarken gördük diye yalan şahatlık ettiler” (Taner 2012: 68).

Zilha’ya suçsuz olduğunu anlatan Ali, hapishanede de sessiz sakin hâli ve sevgilisinden ayrılmasının üzüntüsünü yaşarken üzerine gelinmesi neticesinde suçu kabul ettiğini ifade etmektedir: “Gözüm dönmüş birden. Topunuzun anasını avradını diye yürümüşüm. Düşün be kardaşım. Hükmü giymişim. Seni gaybetmişim. Neyi gaybedeceğim gayrı? Çamur İhsan’ı da ben öldürdüm. Hepinizin laşesini de ben yere sereceğim diye nara atarmışım. Müdür çıktı karşıma. Tamam, ikrar ediyorsun demek. İkrar ediyorum anasını sattığım dedim. İnkâr ettik ne geçti elimize. Bir tokat atacak oldu, sen misin bana el kaldıran! İskemleyi geçiriverdim başına. Müdürü dövmek hikâyesi de burdan çıktı işte. Ertesi gün bir de baktım ben geçerken bütün o azılı mahpuslar açılıp bana yol veriyor, siftiniyor, sırtımı okşuyorlar” (Taner 2012: 69-70).

Ali’nin suçu kabulü yanında kavga etmesi üzerine hapishanede gördüğü muamelenin benzeri mahallede de yaşanır. Afla gelen tahliyesinin ardından mahalleli Ali’yi karşılamak için toplanır, sanki özel bir karşılama alayı oluşturulur. Ali’nin yaptıkları mahallelice suç olarak kabul edilmek bir yana yaşananlar onların gözünde Ali’yi kahraman derecesine yükseltmiştir. Daha hapishanedeyken yaptıklarından bir destan oluşturulmuş, “Keşanlı Ali Destanı” denilerek

satılmıştır. Müdürü dövme hikâyesi ve kabadayılığı özenle anlatılmış; ayağındaki, aslında duttan düşmesi sonucu oluşan aksama büyük kavgalara yorulmuş ve hatta mahalleye bir de gazeteci gelerek bu kahramanla röportaj yapmıştır. Bundan sonra Ali, mahallede sözü dinlenen bir şahıs olur, öyle ki karşılayıcı kalabalığının gürültüsünü bastırıp kalabalığı dağıtması polis tarafından ondan rica edilir. Tüm bu yaşananlar Ali tarafından “bu dünyada namuslu insanıyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba katil oldun mu saygı itibar görüyorsun. Efsanemiz de bu yalandan çıktı. Hepsi bu kadar...” (Taner 2012: 70) şeklinde özetlenir. “Bu kimliği ile Ali, halk için polisin, kanunun, politikacının, hukukun, kısacası bütün devlet otoritesinin yerini tutan bir destan kahramanına, sembolik bir kişiliğe dönüşür. Şehrin uzağında gecekodu yerleşiminde kaderine terk edilmiş insanlar, otorite boşluğunun zeminini oluşturduğu güvensizliği ve düzensizliği umut bağladıkları ve düş gücüyle yarattıkları içlerinden çıkan destanlaşmış Keşanlı Ali’de ararlar” (Gariper 2005: 97).

Kısacası Ali suç işlemiş olarak görülmek bir yana, mahalleye bela olarak görülen Çamur İhsan’ı öldürerek kahraman olmuştur. Soylu haydut kalıbı ile sözü edilen kahraman örnekleri aslında gerçek birer kahraman ve eşkıya iken Taner’in oyununda bu rolün gerçekte cinayeti işlememiş birine verilmesi de ilginçtir. Aslında bu yolla ifade edilmek istenen ülkenin değişen düzeni sonucu geline nokta ancak kaba kuvvetin kabul görür hâle gelmesidir. Dolayısıyla içerisinde bir toplum eleştirisini de barındırır, denilebilir.

2. Yanlışları Düzeltten Kahraman

“Eşkıyalık konusuna, adaletsizliğin kurbanı olarak başlamak, en azından bir haksızlığın düzeltilmesi gereğini akla getirir. O da eşkıyanın kendisidir. Gerçek eşkıyaların genellikle ‘vahşi bir adalet ruhu’ sergilemeleri çok doğaldır” (Hobsbawm 2011: 64). *Keşanlı Ali Destanı*’nda Ali’nin yanlışlıkları ya da mevcut düzeni değiştirmek yerine kendi lehine çevirdiği söylenebilir; üstelik o, kendisine atılan suçtan kurtulmak bir yana suçu istekle sahiplenmiştir de. Hapisten çıkmasının ardından mahallede kendisini destekleyenler tarafından muhtar aday olarak gösterilen Ali, yandaşlarının yardımları ve hile ile diğer adayları eleyerek muhtar olur. Mahalleli düzeni değiştireceğini düşünürken aksine, Ali bütün gücü kendisinde toplamak ile yetinmiştir. Sonunda “zorbalık” silinmemiş, “mano” ve “haraç” kaldırılmak yerine Ali’de toplanmaya başlanmıştır. Örneğin, mahalleliden şehre ırgatlığa ve hizmetçiliğe gidecek olanlar kahvede kurulan bir birlikçe yönlendirilmiş ve kazançlarının bir kısmı “yardım fonu”na aktarılmıştır. Ancak “Nereden bakılırsa bakılsın Keşanlı Ali kişisi, bir kahramana gereksinim duyulan yoksul gecekodu ortamında yaratılmıştır. Toplumun, yöneticilerin unuttuğu, yok saydığı kesim tüm umudunu ona bağlamıştır” (Çamurdan 2006: 25). Eserin eleştirel boyutu ve barındırdığı ironi de düşünüldüğünde Ali’nin de kendince yanlışları düzelttiğini söylemek mümkündür. Örneğin bir gecekodu mahallesi için yanlış olan evlerin yıkılması iken Ali seçim vaatleriyle gelen politikacıdan bu yönde sözler alır. Şehre ırgat ya da hizmetçi göndermeye devam etse de bunu bir düzene bağlayarak, mahalleliyi bu iş için görevlendirir ve aslında onların güvencesi olur.

3. Zenginden Alıp Fakire Verme

Anlatılardaki bir başka tekrar eden durum da kahraman zenginden alıp fakirlere, ihtiyaç içinde olanlara vermesidir (Çobanoğlu 2007: 195). *Keşanlı Ali Destanı* anlatısında mevcut düzende köklü bir değişikliğin yapılmamış olması Ali’nin mahalleli için iyi şeyler yapmadığı anlamına gelmez. Bu durumun ispatı yedinci tablonun açılışında yer verilen ve seyircilere icraatlardan bahseden İzmarit Nuri’nin sözleridir:

“Ali Abi iki ay içinde muma döndürdü Sinekli’yi. Bir kere konduları yıktırma takririni geri aldırdı. İyi mi? Düşünmüş, önümüzde seçimler var. Gelsin de kılıma dokunsunlar bakalım. Hangi parti iki yüz bin kondulunun oyunu küçümseyebilir? Sizin anlayacağınız şimdilik bu iş yattı. Santralını işletiyor adam. Buranın ilçe olması için bir de teklif yapacak diyorlar... İyi mi? İnşaat seslerini duyuyor musunuz? Yardım fonu parası ile evsizlere dört yıl vadeli, maliyet fiyatına kulübeler inşa ediliyor. (...) 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” (Taner 2012: 78-79).

Ali, devleti temsil eden kişilerden ya da iş adamlarından aldıklarını mahalleye aktararak soylu haydutluğun bu şartını yerine getirmektedir. Bunun yanında Hobsbawm’a göre eşkıyaların yetkili makamlara karşı halkın desteğini kaybetmemek için zenginden alıp fakire vermesi doğal bir durumdur (Hobsbawm 2011: 65). Ali de buna benzer bir şekilde öldürdüğünü düşünerek kendisine karşı kan davası güden Çamur İhsan’ın yakınlarına iş vermiş ve onlarla arasını hoş tutmuştur.

4. Öldürmenin Ölçüleri

Anlatılarda tekrar eden bir diğer kalıp da kahramanların yalnız kendilerini savunmak ve intikam almak için öldürme yoluna başvurmalarıdır (Çobanoğlu 2007: 195). Hobsbawm’ın ifade ettiği üzere halkın nazarında her zaman bir “haklı” öldürme ile “haksız” öldürme ayrımı vardır ve “haklı” öldürme nasıl tanımlanıyor olursa olsun, ‘asil eşkıya’ en azından bu sınırlar içerisinde kalmayı denemelidir; gerçek bir sosyal eşkıya da zaten bu sınırlar içinde kalmanın bir yolunu bulur” (Hobsbawm 2011: 69-70). Ali’nin hapse düşmesine sebep bir cinayettir; ancak gerçekte Ali katil değildir, yalnızca suç onun üzerine atılmıştır. Dolayısıyla eserin başında kimseyi öldürmemiş; fakat öldürdüğüne inanılan bir kahraman vardır. Buna rağmen denilebilir ki bu cinayet de zaten halkın nazarında bir “haklı” cinayettir. Tablo 1’de afla çıkması beklenen Ali, kendisini tanımayan polis memuruna suçun işlenişini anlatılırken maktul tarafından cinayete zorlanışından söz etmektedir. Buna göre Ali, büyüğü olarak Çamur İhsan’a karşı devamlı alttan almasına rağmen İhsan’ın üzerine gelmeye devam etmekle kalmayıp son olarak da pusu kurması ile İhsan’ı öldürmek zorunda kalmıştır. Ancak eserin sonunda bu durum değişmektedir. Zilha ve Ali’nin kavuşması ile eser mutlu sona erişip perde kapanacakken Manyak Cafer’in sahneye girmesi ile eserin sonu da yeniden yazılır.

Manyak Cafer’in çağrısını işiten Ali, Cafer’in bir gecekonduya da ateşi vermesi üzerine, korkmasına rağmen çıkmaya karar verir:

“ALİ – (Zilha’ya) Tabam beni bekliyor. Durmak olmaz Zilhacığım.

ZİLHA - Boş ver tabana, korkmuyor musun?

ALİ – Korkmasına korkuyorum. Ama neylersin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz” (Taner 2012: 128).

Dışarıya çıkan Ali bu kez Manyak Cafer’i vurarak gerçekten katil olur ve destanı da gerçekleştirmiş olur. Bu durumda Ali’nin meşru müdafaa için cinayet işlediğini söylemek mümkündür. Nitekim o, eserin sonunda gerçek bir kahraman olarak mahalleden gider.

5. Halkın Kahramanı

Kahraman, yaşaması durumunda, halkın arasına saygıdeğer bir vatandaş ve hürmet gören bir birey olarak döner. Bu hâliyle de halkının arasından hiçbir zaman ayrılmış değildir (Çobanoğlu 2007: 195). “Sosyal eşkıya adı suçlu olmadığı için, kanunla arası düzeldiğinde saygın bir kişi olarak topluluğuna geri katılmakta hiçbir güçlük çekmez” (Hobsbawm 2011: 70). Ali de hapisten çıkmasının ardından Sinekli’ye dönmüş ve burada muhtar olmuştur. Ali’nin bu yolla halk arasında saygıdeğer bir konuma yükseldiğini söylemek mümkündür. Tabii burada belirtilmesi gereken Ali’nin kanunlar nazarında bir suçlu olarak görülmeye devam etmemiş olmasıdır. Ali bir cinayet işlemiş; ancak suçunun cezasını çekmesinin ardından genel aften yararlanarak topluma yeniden karışmıştır. Dolayısıyla devletin güçleri ile arasında bir anlaşmazlık ve kaçma-kovalama tarzı bir ilişki yoktur. Dikkat edilmesi gereken Ali’nin işlediği suça rağmen halkı tarafından kolaylıkla kabul edilerek yüceltilmesidir. Hatta eserdeki eleştirel bakışla ilgili olarak toplum içinde tutunabilmenin, saygı görmenin şartının da bu olduğu ifade edilmektedir: “Demem şu ki, bu dünyada namuslu insanıyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba katil oldun mu saygı itibar görüyorsun” (Taner 2012: 70).

6. Halkın Yardımları

Kahraman ve ona hayran olan halkının ilişkisi karşılıklıdır. Kahramanın halkı için mücadele hâlinde bulunması gibi halk da yardımlarını kahramandan esirgemez (Çobanoğlu 2007: 195). Ali’nin hapisten çıkacağı haberinin halk arasındaki yorumu ile başlayan eserde Ali’nin cinayeti işleyerek nam kazanması üzerine Çamur İhsan’ın yakınlarının onu tahliye olduğu gün öldürme planları içinde olduğu Sipsi’nin sözlerinden öğrenilir. Ancak bu durumda mahalleli kahramanını koruyacaktır:

“SİPSİ – (Giderken) Çamur’un adamları yeminliymişler. Ali’yi tahliye olduğu gün delik deşik edeceklermiş.

TEMEL – Kim ediyor onu? Kim ediyor? Bütün Sinekli, Ali’ye kalkan olur da kılına dokundurmaz. Ne diyorsun sen...” (Taner 2012: 47).

Görüldüğü üzere halkın Ali’yi fiziksel anlamda koruma konusunda çaba sarf ettiği söylenebilir. Gerekliği takdirde bütün Sinekli’nin bir araya gelerek Ali’nin karşısındakilerden korunacağı vaat edilmektedir. Ancak halkın Ali’ye desteği yalnızca bu noktada değildir. Bunların yanında yapılan bir diğer şey, onun destanının yürümesini sağlamaktır. İnsanlar, Ali’nin kahramanlığının zedelenmemesi için çaba sarf eder; doğru olmadığını bilmelerine rağmen hikâyeler uydurmaktan geri kalmazlar. Destan yoluyla Ali’ye görünmez bir kalkan oluşturdıkları söylenebilir.

7. Kahramanın Ölümü

Çobanoğlu’nun naklettiğine göre geleneksel anlatılarda takip edilen yedinci adım kahramanın ölümü üzerinedir. “Kahraman, toplumun üyelerinin resmî kurumlarla kendisine karşı iş birliğine girmemesi nedeniyle ancak toplum tarafından dışlanmış kişilerce kendisine yapılan kalleslikler ve kurulan tuzaklar sonucu muhtelif yollardan biriyle öldürülür” (Çobanoğlu 2007: 195). Fakat bu maddenin *Keşanlı Ali Destanı*’na uyduğunu söylemek mümkün değildir. Eserin sonunda Ali öldürülmemiş, ama önceleri mahkûm edildiği yazgısına kurban edilmiş; Manyak Cafer’i öldürerek hapse girmiştir. Ancak sosyal hayatından koparılmasının sebebi toplum dışına itilmiş olan Cafer karakterinin, İhya Onaran ile yaptığı iş birliğidir.

8. Kahramanın Olağanüstü Gücü

Geleneksel anlatılarda kimi zaman kahramanlar olağanüstü bir güce sahip olarak çizilir. Bu yolla düşmanlarını kolaylıkla alt edebilir. Bu yetenek anlatının niteliğine göre farklılık gösterir. Bu hâliyle de “kahraman, en azından teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemezdir” (Çobanoğlu 2007: 195). *Keşanlı Ali Destanı*’nda Ali’ye mahalleli tarafından yüklenen vasıflardan biri görünmezlik yahut kolaylıkla ele geçirilmezlik değilse bile kurşun işlemezliktir. Halk tarafından “şerbetli” şeklinde nitelendirilen Ali’ye bu yolla kutsallık atfedilmiştir. Nitekim “eşkıyanın yaralanmazlığı sadece sembolik değildir. Neredeyse değişmez biçimde, yaptıklarına ilahi gücün hayırlı ilgisini de yansıtan sihre dayalıdır” (Hobsbawm 2011: 75). Ali de zamanında annesinin kendisini okuyup üflemesi neticesinde kurşun işlemez olmuş, ancak okurken topuğundan tutması ile de yalnızca buradan yaralanır olmuştur:

“TEMEL – Ayıp ettin abi.

Ş. POLİS – O da niye?

HİDAYET – Şerbetli ya.

Ş. POLİS – Ne şerbetlisi?

NURİ – Basbayağı şerbetli işte. Anası Hasibe Bacı dini bütün bir kadındı. Mahalleliye mıska verir, kurşun döker, büyü yazar. Ali doğduğunda okuyup üflemiş. O gün bugün Ali’ye kurşun, bıçak işlemez...” (Taner 2012: 46).

Bir kavgada ayağı sakatlanan Ali için “şerbetli” olma hikâyesi de uygun bir biçimde düzenlenir. Ali’nin ayağındaki sakatlığı soran gazeteci ile bu hikâye öğrenilir:

“GAZETECİ - Ayağınız hangi kavgada sakatlanmıştı Ali Bey?

ALİ – (Boş bulunup) Duttan düşmüştüm küçükken. (Toparlanır.) Ha ayağım, eski bir hikâyedir. Çok kıyasıya bir kavga idi...

SİPSİ – Hani şerbetli idi?

NURİ – Anası topuğundan tutup şerbetlemiş. Bir ordan kurşun geçer angut” (Taner 2012: 51)¹.

Ali böylelikle, bir kahraman olması yolunda önemli detaylardan biri olarak “süper güce” de sahip olmuştur. Gerçek olmasa bile böyle bir avantajın varlığı insanlara kahramanın gücü ve olağanüstülüğü konusunda bir moral de sunmaktadır.

9. Mücadelenin Yönü

Kahramanlar kişisel çıkarları için bireysel mücadeleden ziyade toplumları için mücadele hâlinde bulunurlar. Bunu yaparken de kendilerine hedef olarak devletin temsilcisi konumundaki imparator veya kralı değil; yerel yönetimlerdeki despot idarecileri ve adaletsiz bürokratları seçerler (Çobanoğlu 2007: 195). *Keşanlı Ali Destanı*’nda Ali’nin karşısında hiçbir zaman en yüksek mevkide devlet bulunmaz. Bunun yerine milletvekilleri ve iş adamları ile mücadele ve mahalle lehine anlaşmada bulunur. “Eşkıya sadece adaleti ya da ‘eski usuller’i, daha doğrusu, baskı altında tutulan bir toplumda adilane ilişkiler kurulmasını sağlamaya ya da bu durumu yeniden

¹ Bu hikâye Yunan mitolojisindeki Akhilleus’a atfedilen topuk öyküsünü anımsatmaktadır. Buna göre bir denizkızı olan ve Peleus isminde bir ölümlü ile evlenmek zorunda kaldığı için acı çeken Thetis, oğlu Akhilleus’u Styks ırmağına batırdığı için çocuğun gövdesi silah işlemez hâle gelmiştir, ama topuğundan tuttuğu için de sadece oradan yara alır hâle gelmiştir. Bkz. (Erhat 2008: 25).

tesis etmeye gayret gösterir. Yani, yanlışlıklarla haksızlıkları düzeltir. Bir özgürlük ve eşitlik toplumu kurmayı falan hedeflemez” (Hobsbawm 2011: 79).

Bunun yanında dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da Ali’nin muhtar olmasıdır. En küçük düzeyde de olsa devleti temsil eden bir kişinin devlete karşı bir tutum alması beklenemez. Ali, muhtar olarak Sinekliadağ’ı kendi devleti hâline getirmiş ve en yakın ilişkide bulunduğu üst sınıf ve iktidar yahut muhalefet partileriyle mücadele etmiştir, denilebilir.

Sonuç

Halk arasında anlatılagelen kahramanlık hikâyelerinden yola çıkılarak oluşturulan ve ortaya çıktıkları bölgelerin farklılığına rağmen aynı yapı üzerine bina edilen anlatıları ele alan “soylu haydut” kalıbı genel itibarıyla köylü haydutlar üzerine eğilmektedir ve bu eşkıyaların içinde bulundukları halklarını ulusal kurtuluş mücadelesine kadar götürürken geçirdikleri aşamalara dikkat çekmektedir. *Keşanlı Ali Destanı* da Sinekliadağ adı verilen, şehirde olmasına rağmen şehrin uzağında kalmış ve köyle kent arasında bir sıkışmayı yaşayan, sonunda kendi kanunlarını yaratarak eskiden kalma alışkanlıkları ile yeniye dair özlemlerini bir arada duydukları yaşamlarını sürdüren insanların mekânıdır. Bu arada kalışın neticesinde ortaya çıkan kahraman da gerçek bir kahraman değil, halk tarafından ihtiyaçtan yaratılmış bir “sahte kahraman”dır. Yine de *Keşanlı Ali Destanı* sözlü kültür etkilerini içinde taşıyan yapısı ve tek bir kahraman üzerinden gelişen hikâyesiyle halk anlatıları için geliştirilen kahraman kalıplarından “soylu haydut/eşkıya” kalıbının uygulanması için uygun bir eserdir. Günümüz dünyasında gecekondu mahallesinde yaşayan bir eşkıyanın kendinden başka olanlara karşı verdiği mücadeleyi yorumlamak için Eric J. Hobsbawm tarafından geliştirilen sosyal haydutlukla ilgili dokuz maddeden yararlanılmıştır. Bu maddelerin genelinin, kahramanın öldürülmesi ile ilgili olan hariç, *Keşanlı Ali Destanı*’na uyduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu maddelerin bir halk anlatısından farklı olan tarafı yazarın eleştirel bir bakışla yaklaşmasıdır. Denilebilir ki halk nazarında yaşayan “soylu haydut” kalıbının modern dünyada ve bu dünyada yaratılan edebiyat içinde geçirdiği değişimin en güzel örneklerinden biri *Keşanlı Ali Destanı*’dır ve değişime rağmen temel özellikleri ile evrenselliğini korumayı başarmıştır.

KAYNAKLAR

- Akyüz, Çiğdem, (2012), “Haldun Taner’in Keşanlı Ali Destanı ve Axel Olric’in Epik Yasaları”, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Y. 5, S. 8, s. 1-11.
- And, Metin, (2007), Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çamurdan, Esen, (2006), Haldun Taner Seyir Defteri, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul, (2007) Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Doğan, Abide, (2009), “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi”, Turkish Studies, C. 4, S. 1-I, s. 409-422.
- Enginün, İnci, (2006), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci, (1982), “Keşanlı Ali Destanı”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C: 5, Dergâh Yayınları, s. 295-296, İstanbul.
- Erhat, Azra, (2008), Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gariper, Cafer, (2005), “Haldun Taner’in Keşanlı Ali Destanı Üzerinde Bir İnceleme”, İlmî Araştırmalar, S. 20, s. 89-120.

Hobsbawm, Eric, (2011), Eşküyalar (Osman Akınhay Çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul.

Şener, Sevdâ, (2007), “Tiyatro”, Türk Edebiyatı Tarihi, C. 4, s. 185-215, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Taner, Haldun, (2012), Keşanlı Ali Destanı, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Yüksel, Ayşegül, (1986), Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara.