www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Bir Anti-Kahraman Olarak Keşanlı Ali

Keşanlı Ali as an Anti-Hero

Merve Esra Özgürbüz*

Abstract: *Keşanlı Ali Destanı*, written by Haldun Taner in 1962 and staged in 1964, uses the non-hero, i.e., the anti-hero, to fight the battle against the system through dramatic storytelling and to expose the natural injustice of the system in order to change the status quo in both the play world and the real world. The forces that drive Keşanlı Ali to become an anti-hero often take the form of social norms and cultural hegemony. As a result of the valuations created by social norms and cultural hegemony, Keşanlı Ali finds himself in the position of the minority or the oppressed. Unlike the mythical hero of the epic genre, Keşanlı Ali does not represent the core of a community's great ideals, aspirations, or goals, and does not exhibit character traits whose lives are characterized by strength, courage, and skill, or reason. In other words, Ali exhibits both the characteristics of the hero in the classical narrative and those of the enemy he fights and has both positive and negative characteristics encoded within binary oppositions. He is portrayed as a mixture of good and evil. The combination of two different orientations in a representative person reveals the true nature of man and makes society reflect on the meanings attributed to concepts and phenomena such as morality, justice, order, right, beautiful, good, and evil. Identity is transformed into a multiple and dynamic structure, and singular identities, normative assumptions, and normative values constructed with values, experiences, bodies, and interpretations are combated. This identity politics, which has parallels with queer theory, is a form of protest against the homogenizing tendencies of hegemonic identities and social and cultural norms. Taner, who circumscribes insecurity or exclusion by placing the voices of people who could not become citizens at the center of the character he created, Keşanlı Ali, uses his play as a political tool that can challenge the dominant and oppressive ways of documenting these lives.

Structured Abstract: Written in 1962, *Keşanlı Ali Destanı*, which is considered the first of Haldun Taner's plays written in a demonstrative style, is a work that simultaneously embodies the characteristics of epic theater and traditional Turkish theater. In this sense, the play, which is considered an example of a holistic understanding of theater, engages in social and political criticism in humorous language. In the criticism, the plot and the change sought through these events are brought to the forefront in relation to the character. The concept of heroism remains in the background, focusing on the story rather than an individual character. For it is what happens between people that provides the author with the problem of discussion, criticism, and change. Even if a particular person portrayed by the actor plays longer than an episode, the main reason is that the story is more impressive when the episode takes place in a particular person (Brecht, 1974, s. 200). Thus, the character is not treated as the totality of the theater, but as a functional aspect of the mood, the

* Dr. Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Dr. Res. Ass., Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Turkish Language and Literature
ORCİD 0000-0002-0616-5071
mervesrapolat@gmail.com

Cite as/ Atıf: Özgürbüz, M. E. (2022). Bir anti-kahraman olarak Keşanlı Ali. *Turkish Studies - Language*, *17*(4), 1377-1390. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.63064
Received/Geliş: 19 June/Haziran 2022
Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2022
Published/Yayın: 30 December/Aralık 2022
Checked by plagiarism software
© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

stage, and the overall theatrical experience; the spectator/reader is made to question what is seen in him as the heroic or ultimate ideal (Thanawala, 2013).

In *Keşanlı Ali Destanı*, Taner, by referring to the traditional hero of the "epic" genre, imitates the central heroic tradition in order to deconstruct it and challenge the classical hero characterization with his unique fiction. Keşanlı Ali, in which an ironic and paradoxical portrayal of heroism and its consequences is undertaken, is a functional anti-hero that serves to critique the taken-for-grantedness that is detrimental to the social order and to instigate change. Through Keşanlı Ali, not only is society criticized, but the subjective and multidimensional shadow sides of this character, who is a product of society, are also revealed. It is possible to see flaws and perfection, deceit and righteousness, courage and cowardice, rise and fall simultaneously in the character, who is the product of an interest based on historical awareness and placed in a critical social context. He does not have the typical characteristics of the traditional hero. The purpose of his existence is not to successfully complete the mythical journey of the hero, but to reveal the inner duality of the hero and subvert him by breaking down certain myths, dichotomous fictions and stereotypes, revealing a complex, dismantled reality.

In this study, the heroic fiction of the *Keşanlı Ali Destanı*, which does not resemble the classical epic heroes, is evaluated with queer theory. It is possible to evaluate the concept of anti-hero with queer theory, which is critical of hierarchical evaluations created between identities, keeps an equal distance from all states of existence and identities, and focuses on people without producing stereotypes and idealizing them. Queer theory, focusing on what falls outside the normative field or violates the norm, has the possibility of reinterpreting "bad" in terms of the word's meaning. The polysemic situation created by the reinterpretations-multiplicity, diversity, uncertainty, change, difference, temporality - involves the deviation from the norm, and the figure of the classical hero with deviant characteristics is broken into parts and removed from the ideal fiction through Jacques Derrida's deconstruction technique based on ambiguity and implication in language; in other words, an anti-hero is created against the supposed ideal hero. In this way, a structure is created that liberates human nature and allows all orientations and choices. According to this structure, which criticizes the system reduced to the categories created by binary opposites, man cannot be defined, and if he is defined, the real existence of man, who has moved away from his nature, is prevented. The anti-hero is able to criticize the prevention of real existence by valuing values that include multi-layered boundaries of existence with different disciplines, in a creation where all components are interwoven. The destructive, contradictory, and conflicting practices of this position disrupt the current situation and offer new insights, unique existences, and social possibilities (Butler, Laclau, & Žižek, 2005, p. 22). However, a similarity can be seen between the queer umbrella term "LGBTIQ+" which encompasses many different identities, different sexual orientations, and gender identities, and the anti-hero. Both terms represent the idea of resistance to hegemonic oppression and identity politics characterized by double value judgments.

In *Keşanlı Ali Destanı*, where the hero archetype is fictionalized with threads, clichés, and norms, non-heroes are used to wage a war against the system through dramatic storytelling, and the natural injustice of the system is exposed with the goal of changing the status quo in both the game world and the real world. Keşanlı Ali, who is accepted despite his ethically questionable thoughts and actions, imitates real people and life with his contradictory actions, moral dilemmas, and depth of character as an anti-hero. Ali, who endows himself with certain values, illustrates the tensions between the experiences of inclusion and exclusion in identity construction. Thus, he is deconstructed using traditional hero characteristics; certain identities and certain struggles are foregrounded. In the game where pluralism, fragmentation, difference, and diversity dominate, the concept of identity is constructed with divisions and partnerships, and the critique of idealized identities such as the hero archetype is enabled by an integrated and fixed understanding of identity.

In the world of *Keşanlı Ali Destanı*, fragmented and reproduced identities are problematized by taking their place in the play in a multilayered structure, and it is claimed that the subject loses the values that belong to it in the modern world. It is confronted with a fiction that cannot be absolutely defined and positioned and enters the cycle of construction, destruction and reconstruction of identities, with the shifts that can be observed in the concepts and phenomena of heroism, management, minstrelsy, peasant and urban, that is, identity. In contrast to the traditional fiction that makes a hero out of the figure of the patriarchal male ideal, especially in the focus of Keşanlı Ali, the accepted roles and actions lose their validity and the systematic fiction that develops around binary values such as good and evil is interrupted. The classical fiction that is central to the conflict, in which the hero cohabits with the enemy/villain and begins his mythical journey, is deconstructed. Thus, it is emphasized that universal shared identities are no longer

possible, the understanding of a single and certain knowledge is criticized, the idea of relativity of reality is underlined, and it is argued that differences and hybrid identities should be discussed. The reason for this is that the individual has the right to innumerable choices when describing him/herself, and that the situation in question is an indicator of the dynamics of options in relation to identity, which should be evaluated as a whole with all its components.

By emphasizing polyphony and heterogeneity in fiction, the polysemic identity of the antihero helps overcome restrictive and generalizing definitions. Fictions that are open to different interpretations contrast with stereotypical forms. Thus, roles and actions whose referential functions change deconstruct the ideological basis of the traditional hero image, critique the power of dominant meanings, and make multiple meanings visible through anti-heroes. In contrast to texts in which the degree of predictability for the reader is high and the characters' actions are limited to a single meaning, in the *Keşanlı Ali Destanı* multiple meanings are implied by increasing the degree of ambiguity, and the reader is invited to a celebration of meaning by opening the way for social and subjective transformation.

Keywords: New Turkish Literature, anti-hero, ıdentity, Queer, Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*

Öz: Haldun Taner tarafından 1962 yılında kaleme alınan ve 1964 yılında sahnelenen *Keşanlı Ali Destanı*, dramatik anlatı yoluyla sisteme karşı savaş açmak için kahraman olmayan kahramanı diğer ifadeyle anti-kahramanı kullanır ve hem oyunun dünyasında hem de gerçek dünyada statükoyu değiştirmeye yönelik bir gözle sistemin doğal adaletsizliğini ortaya çıkarır. Keşanlı Ali'yi anti-kahraman olmaya yönlendiren güçler, genellikle toplumsal normlar ve kültürel hegemonya biçimini alır. Toplumsal normlar ve kültürel hegemonya aracılığıyla yaratılan değer biçmeler sonucu Keşanlı Ali, azınlıkta kalan veya ezilen konumuna yerleştirilir. Destan türünün mitik kahramanının aksine Ali; bir topluluğun büyük ideallerinin, özlemlerinin veya hedeflerinin özünü temsil etmez ve yaşamları güç, cesaret, beceri veya akılla şekillenen karakter özelliklerini göstermez. Diğer bir deyişle Ali, hem klasik anlatıdaki kahramanın hem de onun mücadele ettiği düşmanın özelliklerini sergileyerek ikili zıtlıklar çerçevesinde kodlanan olumlu ve olumsuz özelliklere aynı anda sahiptir. O, hem iyinin hem de kötünün bir karışımı olarak temsil edilir. Böylelikle iki farklı yönelimin temsili bir kişide birleştirilerek insanlığın gerçek doğası ortaya konur ve toplum tarafından ahlak, adalet, düzen, doğru, güzel, iyi ve kötü gibi kavram ve olgulara yüklenen anlamlar üzerine düşünülmesi sağlanır. Kimlik, çoklu ve hareketli bir yapıya dönüştürülerek değer, deneyim, beden, yaşanmışlık ve yorumlarıyla inşa edilen tekil kimliklere, normatif varsayımlara ve kuralcı değerlere karşı çıkılır. Queer kuramla paralel işleyen bu kimlik siyaseti, hegemonik kimliklerin homojenleştirici eğilimlerine, sosyal ve kültürel normlara karşı bir protesto biçimidir. Yarattığı Keşanlı Ali karakteri odağında vatandaş olamamış insanların seslerini kullanarak güvensizliği ya da dışlanmayı yeniden kaleme alan Taner, oyununu bu yaşamları belgelemenin önündeki baskın ve baskıcı yollara meydan okuyabilen politik bir araç olarak kullanır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, anti-kahraman, kimlik, Queer, Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*

Giriş

Haldun Taner'in göstermeci türde yazılan oyunlarının ilki kabul edilen 1962 yılında kaleme aldığı *Keşanlı Ali Destanı*, epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatrosunun özelliklerini aynı anda bünyesinde barındıran bir eserdir. Bu anlamda bütüncül tiyatro anlayışının bir örneği kabul edilen oyunda mizahi dille toplumsal ve politik eleştiri yapılmaktadır. İki antogonist dünya parodi unsurlarıyla karşılaştırılırken (Gürel, 1991, s. 322) ve eleştiri yapılırken karaktere kıyasla olay örgüsü ile bu olayların hedeflediği değişim ön plana çıkarılır. Tek bir karakter yerine hikâye üzerinde durularak kahramanlık kavramı arka planda kalır. Çünkü yazara tartışabileceği, eleştirebileceği, değiştirebileceği sorunsalları sağlayan insanlar arasında yaşananlardır. Oyuncu tarafından temsil edilen belirli bir kişi, bir bölümden daha uzun yer alsa dahi bunun temel nedeni, bölümün belirli bir kişide gerçekleşmesi durumunda hikâyenin daha çarpıcı olacağıdır (Brecht, 1974, s. 200). Böylece karakter, tiyatronun toplamı olarak değil; ruh halinin, sahnenin ve genel

tiyatro deneyiminin işlevsel bir yönü olarak ele alınır; seyircinin/okuyucunun onda neyin kahramanca ya da nihai bir ideal olarak kabul edildiğini sorgulaması sağlanır (Thanawala, 2013).

Taner, *Keşanlı Ali Destanı*'nda "destan" türünün geleneksel kahramanına göndermede bulunarak merkezi kahraman geleneğini onu yapıbozuma uğratmak için taklit eder ve kendine özgü kurgusuyla klasik kahraman karakterizasyonuna meydan okur. Kahramanlığın ve onun sonuçlarının ironik ve paradoksal bir tasvirinin yapıldığı Keşanlı Ali, toplumsal düzene zarar veren kanıksanmış anlayışların eleştirisini yapmak ve değişimin başlamasını sağlamak için kullanılan işlevsel bir anti-kahramandır. Keşanlı Ali aracılığıyla sadece toplum eleştirilmez, aynı zamanda toplumun bir ürünü olan bu karakterin sübjektif ve çok boyutlu gölgeleri de gözler önüne serilir. Tarihsel bir farkındalığa dayanan ilginin bir ürünü olan ve eleştirel bir sosyal bağlam içine yerleştirilen karakterde aynı anda kusur ve kusursuzluğu, hile ve doğruluğu, cesaret ve korkaklığı, yükseliş ve düşüşü görmek mümkündür. O, geleneksel kahramanın tipik özelliklerinden yoksundur. Var olma amacı kahramanın mitik yolculuğunu başarıyla tamamlamak değil; kahramanın içindeki ikiliği açığa vurarak onu altüst etmek, belirli mitleri, dikotomik kurguları, klişeleri yıkmak ve parçalarına ayrılmış karmaşık bir gerçekliği ortaya çıkarmaktır.

Bu çalışmada *Keşanlı Ali Destanı*'nda klasik destan kahramanlarına benzemeyen kahraman kurgusu, queer kuramla değerlendirilmektedir. Kimlikler arasında yaratılan hiyerarşik değer biçmelere eleştirel yaklaşan, bütün varoluş hallerine ve kimliklere eşit mesafede durup kalıplaşmış yargılar üretmeden ve idealleştirme amacı gütmeden insanı odağına alan queer kuramla anti-kahraman kavramını değerlendirmek mümkündür. Zira queer kuram, normatif değer ve sistemlere dâhil edilmeyen marjinal kimliklere odaklandığı için dışarıda bırakılanı yeniden anlamlandırma imkanı sunar. Yeniden anlamlandırmaların beraberinde getirdiği çok anlamlılık, çeşitlilik, belirsizlik, farklılık, geçicilik halleri aynı zamanda normdan/normalden sapma manasına gelmektedir. Normalden sapan/sapkın (deviant) özelliklerle klasik kahraman figürü, Jacques Derrida'nın dilde çok anlamlılık ve ima üzerine temellendirdiği yapıbozum tekniğiyle parçalarına ayrılarak "ideal" kurgudan uzaklaştırılır, diğer ifadeyle ideal olduğu varsayılan kahramana karşı bir anti-kahraman yaratılır. Böylelikle özgün varoluşu imleyen, kişinin kimliğini şekillendiren yönelim ve seçimlerin tümüne eşit mesafede duran bir yaklaşım benimsenir. Bu yaklaşım, kimliğin ikili karşıtlıklarla şekillenen sunî bir oluşa çevrilmesini reddederek kısıtlayıcı tanımların ve ait kılmaların karşısında durur. Kimliğe dair bileşenleri tahmin edilemez kurgularla sunan anti-kahraman, muhtelif disiplinlerle varoluşa çok yönlü sınırlar çizen kurallar koyma ve değerler biçme edimlerini yıkıcı şekilde hareket eder. Anti-kahramanın yıkıcı, çelişken ve aykırı pratikleri; mevcut durumu sekteye uğratarak yeni kavrayışlar, özgün varoluşlar ve sosyal imkânların sunulmasını sağlar (Butler, Laclau ve Žižek, 2005, s. 22). Bununla beraber queerin farklı kimlik, cinsel yönelim ve cinsiyetleri kapsayan "LGBTIQ+" çatı terimiyle anti-kahraman arasında benzeşim kurulabilir. Her iki terim de hegemonik baskılara ve dikotomik yargılarla baskılanan kimlik politikalarına karşı direniş fikrini temsil etmektedir.

Gerçeğin genelde değil tikelde olduğunu iddia eden queer teorinin inceleme kısmında kullanılması sonucunda çalışmanın amacı; klasik kahraman inşasındaki hegemonik politikaları ortaya koymak ve bu politikaların nasıl dönüştüğünü göstermektir. Taner'in kimliksizleştirme stratejilerinden yola çıkarak normatif karşıtı kabul edilen veya normatif olana direnişle eşdeğer tutulan queerle ilişkilendirilebilecek tavırların, kahramanın klasik kurgusunu ne şekilde dönüştürdüğü öte yandan baskın kimlik kurgularıyla özdeşlik kurmadan yeni özne konumlarını nasıl oluşturduğu gösterilecektir. Queer kuramın basmakalıp kabul ve klişe değer yargılarını yeniden yorumlaması, geleneksel kahramanın ikilikler odağında inşa edilen kurgusunun dönüştürülerek kimlik meselesindeki yanlı tavırların parodik biçimde oyunda yer almasıyla destan anlatısı ile onun başkarakteri klasik kahraman kurgusundaki biçimsel ve tematik kısıtlamalar ortaya konulacaktır.

Anti-Kahraman

XX. yüzyılın başlarında, insanlık tarihini değiştiren olaylar sonucunda toplumsal, kültürel ve politik alanda yaşanan köklü değişimlerle beraber insanın düşüncelerinde kırılmalar meydana gelir; kopukluk, yabancılaşma ve anlamsızlık gibi kavramlar insan varoluşu üzerinde etkili olur. Evrenin merkezinde olmadığını anlayan insan, geleneksel kahraman ideallerinden uzaklaşarak toplumun ve otoritenin baskılarına yenik düşen kendi gibi sıradan insanların hikâyelerine yakın hisseder. Toplumsal boyutta yaşanan bu dönüşümün etkilerinin sanat eserlerini etkilemesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla aynı dönemde edebi eserlerin mitik kahramanları da sıradan insana indirgenir. Sıradan insan, geleneksel kahraman kurgusuna uygun olmayan başkarakter olarak metindeki yerini alan, toplumsal normlar ve kültürel hegemonya sonucunda kendisini yabancı konumunda bulan anti-kahramandan başkası değildir.

Anti-kahraman tam olarak nedir? Konuyla ilgili akademik çalışmalar değerlendirildiğinde anti-kahraman tanımı için fikir birliği sağlanamadığı görülmektedir. Edebiyat araştırmacıları; kahraman olmayan kahraman, romantik kahraman, entelektüel kahraman, imkansız kahraman, absürt kahraman, varoluşçu kahraman, kötü kahraman, aksak kahraman, homo kahraman dahil olmak üzere bireysel karakterlerin sahip olduğu belirli özelliklere göre çok sayıda anti-kahraman tipini sınıflandırmak için oldukça kapsamlı bir sınıflandırma oluştururlar (Adams, 1976, s. 30). "-Anti" eki, kahramanın karşıt özelliklerini ima etse de kahraman kelimesinin karşıtı "kötü adam"dır, dolayısıyla düşmandır. Hâlbuki anti-kahraman, olumsuz niteliklere sahip anarşist bir başkahramandır (Groza, 2020, s. 46). Anti-kahraman kelimesinin sözlük anlamları "kahramanca niteliklerden açık bir şekilde yoksun olan kahraman veya öne çıkan figür" (*Merriam-Webster*), "bir oyun, kitap ya da filmdeki cesaret gibi geleneksel olarak kahramanca niteliklere sahip olmayan ve bunun yerine toplumun genellikle karakterlerinin bir zayıflığı olarak gördüğü şey için hayranlık duyulan ana karakter" (*Cambridge Dictionary*), "bir drama veya anlatının kahramanca niteliklerden yoksun olan başkahramanı" (*Britannica*) şeklindedir.

Geleneksel kahraman erkeklik, yiğitlik, fiziksel çekicilik gibi özellikler çerçevesinde kurgulanarak okurun kendisiyle özdeşleşebileceği bir şekilde metindeki yerini alırken anti-kahraman, yapısalcı düşüncede iyi-kötü gibi bir araya gelmesi mümkün olmayan özelliklere eşzamanlı sahiptir. Klasik kahramanın metnin merkezinde kusursuz özelliklerle konumlandırılmasının eleştirisiyle başlayan anti-kahraman, zamanla merkezi kahramanı tamamen ortadan kaldıran izafi yaklaşım ve kurgularla devam eder. Karakterizasyona, olay örgüsü ve anlatının dinamikleri için işlevsel olan soyut, alegorik ve metafizik anlamlar yüklenir. Protagonist ve antagonist arasındaki mücadelenin daha fazla geçerli olmadığı gösterilerek gerçek hayatta mücadele edilen antagonistik güçleri yaratan toplumsal mekanizmaların doğası sorgulanır ve anti-kahramanın toplumsal söylemde bir değişiklik için nasıl katalizör işlevi görebileceği ortaya konur.

Geleneksel kahraman gibi bir topluluğun ideal, özlem ve hedeflerinin özünü temsil etmeyen anti-kahraman; kusurlar, zayıflıklar, korkular, karikatüristik deformeler, sanrılar, imkânsız idealler, yetersizlikler, aşağı özellikler, geleneksel olmayan eylemler veya başarısızlıklarla kurgulanır (Culea ve Suciu, 2017, s. 50). Bununla beraber anti-kahraman, geleneksel kahramanın özelliklerine karşı muhalif bir tavır sergileyip onun izinden gitmese dahi kimi zaman bu kahramanın özelliklerine de sahiptir. Ancak anti-kahramanın, salt "iyi" özelliklerle kurgulanan kahraman figürünün aksine "iyi" ya da "kötü" özellikleri eşzamanlı taşıması onun tanımlanmasını güçleştirmektedir. Söz konusu tanımsızlık haline klişeleşmiş algılarla yaratılan tanımları ortaya koyan, sorgulayan ve yeniden kurgula(ma)yarak yapıbozuma uğratan queer bakış açısından bakıldığında anti-kahraman odağında karşıtlıkların ahlaki çatışmalar merkezinde gerçekleşen karşılaşmalara dönüştürüldüğü görülmektedir. Kahramanın kurgusunda iyi ve kötü unsurların bir arada bulunması, niteliklerin ikili zıtlıklara indirgenmeyip doğalın alanına dâhil edildiği anlamına gelir. Böylelikle geleneksel kahraman algısını yerinden oynatan anti-kahraman; salt iyi olmak zorunda olmamayı, dahası kötü olmayı gerçekliğin bir parçası olarak sunmayı (Elmacı, 2012, s.

168) temsil etmektedir. Bu temsilin etkisinde kişisel, toplumsal ve politik yaşam alanlarının tamamındaki dönüşüm ve değişimle birlikte dünyada imkânı değil çöküşü deneyimleyerek kahramanın gökyüzünde başlayan yolculuğunu dışlanan insanların mekânlarına taşır:

> Kahramanın, mitik dönemde gökyüzünde başlayan, romanslarla birlikte yeryüzüne geçen yolculuğu, modernitenin kurumsallaşmasıyla yeraltına inişe geçer. Aklın ve bilimin öne çıkmasıyla başlayan; eşitlik, özgürlük ve bireysellik iddialarıyla gelişen modernite, başlangıçta insanlar tarafından bir umut olarak görülür. Bu ilk süreç Rönesans, Reform, Aydınlanma ve Fransız İhtilali gibi aşamalarla gelişir. Ancak zamanla bitmek bilmeyen savaşlar ve kapitalizmi egemen kılan ekonomik dönüşümler, başlangıçta büyük bir umut olarak görülen modernitenin vaatlerinin gerçekleşmediğini gösterir. Bu dönüşüm kahramanı da etkiler. Yaşanılan çağın sosyoekonomik durumu, kahraman algısının da değişmesine yol açar. Böylece modern öncesi dönemde gökyüzünden yeryüzüne inen kahraman, modernitenin sonucunda yeraltına çekilir. Burada yeraltından kasıt, hem yaşanılan yerin arka sokakları, kıyıda kalan yerleri hem de moderniteyle keşfedilen bilinçdışıdır. Modern kahraman, fiziksel olarak kentin arka sokaklarına sığınıp, dışlanmış insanlarla bir araya gelirken, iç dünyasında da bilinçdışının zorlamalarıyla uğraşmak zorunda kalır. Başka bir deyişle, modernitenin imkânları modern insanın uğraşamayacağı birer "lanete" dönüşünce, kahraman da bu "lanetle" mücadeleyi başaramadığı için fiziksel ve ruhsal olarak yeraltına çekilip antikahramana dönüşür. (Acar, 2020, s. 61)

Carl Gustav Jung'un kültürden kültüre ve nesilden nesle değişmeyen ortak temalardan biri olarak nitelendirdiği ve mitolojik çağrışımlar, güdüler ile imgelerden oluşan kolektif bilinçdışından kaynaklandığını iddia ettiği kahraman arketipi/ilksel imgesi (Jung, 2016, s. 16); toplumlarda gelişen beklentiler, ihtiyaçlar ve koşullar doğrultusunda değişmektedir. Dünyanın başlangıcından bu yana anlatılan hikâyelerin başkarakteri belirli imge, tavır ve motiflere sahip olan arketipik bir kahramandır. Kahramanlık ideasına yüklenen sembollere sahip olan kahraman, her türlü tehlikeyle mücadele ederek anlatının kutsanan eylemini okuyucunun deneyimlemesini sağlar. Söz konusu kahraman arketipi, hikâye anlatım sürecinde faydalıdır ancak bu durum aynı zamanda karakterin inşasını sınırlı niteliklerle çevreler (Bratton, 2004, s. 6). Bernard McGinn'e göre kahramanın psikolojik gelişiminde eksik olan şey, sembolik güçlerle kısmen telafi edilir ve iyi-kötü arasındaki mücadele karakteristik kıyamet dürtüsüne benzetilebilir. İyi-kötü mücadelesine dair hikâye, mitik edebiyat ögelerine sahiptir. Birçok mitolojik gelenekte savaş miti, dünyanın yaratılışı veya oluşumu sırasında bir tanrı ile bir canavar arasındaki mücadelenin anlatısıdır (McGinn, 1994, s. 17-22). Kıyamet senaryolarının yer aldığı bu hikâyelerde arketipik temsiller olan kahraman ve canavar merkezinde olumlu ve olumsuz fikirler arasındaki gerilime indirgenen çatışma ihtiyacı öne çıkar. Kahraman, özgür istenciyle tehlikeye atılan ve karşılıksız iyilik yapan kişiyken canavar çevresine maddi veya manevi zararlar veren karakterdir (Campbell, 2010, s. 49).

Dönüşen dünyanın etkileriyle beraber kahramanın takdir edilen birçok özellik ve motivasyonundan yoksun olan, aykırılığıyla çoğunluk tarafından saptanan normlara aykırı davranışlar sergileyen, bünyesinde aynı anda kahraman ve canavarı barındıran anti-kahraman "kendi" olarak var olur. Kendine özgü varoluşun temsilcisi anti-kahramanın düşünce ve aksiyonlarını tahmin etmek kahraman veya canavarda olduğu gibi kolay değildir. Bu durum anti-kahramanın hem varoluşunu güçlendirir hem de karakterini derinleştirir. Karşılaştığı zorluk ve engellemelere rağmen kendini gerçekleştirme savaşı veren anti-kahraman, dayatılan standartlara direndikçe queerin ayrımcılığı minimum seviyeye indiren ve özgürleştiren alanına yaklaşır. Doğal kabul edilen normalleştirmelerle yaratılan dikotomik hiyerarşiler, queer kavramlarla tartışmaya açılarak ikili ayrımlar belirsizleştirilmekte, tüm varoluş halleri kucaklanmakta ve insan doğasını özgürleştirmek için politikalar üretilmektedir. Böylelikle klişe kalıpları tekrarlamayan özgün karakterlerle geleneksel kahraman figürünün tekeli sarsılarak standart varoluşların mutlak tanımları muğlaklaştırılır; insan özgünlüğü ve biricikliğiyle var olma imkânına kavuşur. Bununla beraber

insan, içinde bulunduğu toplumun çifte standartları ve zayıflıkları ile yüzleşmekte ve kendine özeleştiri yapma amacıyla güdülenmektedir.

Kahraman Olmayan Bir Kahraman: Keşanlı Ali

Yanılsamacı, göstermeci ve kabare türünde oyunlar olmak üzere oyun yazarlığı üç döneme ayrılan Haldun Taner; 1960 yılında *Lütfen Dokunmayın*'da kısmen ilk denemesini yaptığı epik unsuru, 1962 yılında *Keşanlı Ali Destanı*'yla tüm dramatik yapıya yayar; bunun için de geleneksel Türk tiyatrosunun anti-illüzyonist ve göstermeci ögelerinden azami surette yararlanır (Taner, 2020, s. 7). Destan ve mitlerde insanların bir kahraman yaratma eğiliminin çağdaş tiyatrodaki yansımalarından biri olan (Bayrak, 2001, s. 24), iki bölüm, on dört tablodan oluşan, toplum içindeki üretim ilişkilerini, buna bağlı olarak toplumun çeşitli kesimleri arasındaki ilişki ve çelişkileri, demokrasi düzenindeki politik güç ve parasal kazanç sağlama yolunda yaşananları irdeleyen oyun; Taner'in tiyatro yaşamında bir dönüm noktasıdır (Yüksel, 2013, s. 57-58). Taner; epik-göstermeci biçemde yazılan ilk yerli, müzikli oyun örneği olan *Keşanlı Ali Destanı*'nda eleştirel gerçekçi yaklaşımı benimseyerek yerli ulusal verilerle evrensel düzeyde insancıl bir izlek oluşturur (Yüksel, 2013, s. 71). Ulaşılan izlek sayesinde *Keşanlı Ali Destanı* hem Türkiye'de hem de yurtdışında büyük ilgi görür. Bu oyun Özdemir Nutku tarafından "Türk tiyatrosuna gitmesi gereken yolu açan" eser olarak nitelendirilirken Taner'in kullandığı geleneksel Türk tiyatrosu unsurları nedeniyle Metin And oyunu "Türk seyirlik oyunlarının çağcıl bir bileşimi" olarak görür (Yüksel, 2013, s. 70):

> Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*'ndan bu yana yazdığı oyunlarda kullandığı geleneksel 'göstermeci' özellikler şunlardır: Karagöz ve ortaoyununda seyircinin yanılsamaya sokulmayışı ve seyirciye bir 'oyun' izlediğinin anımsatılması; oyunda yoğun bir güldürü ortamının kotarılması; öndeyiş, sondeyiş kullanımı; oyunun sonunda 'ibret' çıkarma; oyunun dokusunun gevşekliği; oyunun akışının türkülerle kesilmesi; gerilimli ve duygulandırıcı sahnelerden kaçınma; oyuncuların sürekli olarak rollerine girip çıkmaları; kişilerin tip boyutunda abartmalı olarak çizilişi, söz oyunları, tekerlemeler, bol 'nükte' kullanımı. Taner, Türk seyircisinin seyretme alışkanlığı içerisinde yer alan bu tanıdık, 'göstermeci' biçimleri, geleneksel tiyatromuzda ağırlıklı olarak yer almayan bir 'içerik'le, başka bir deyişle, toplumsal-politik eleştiriye yönelen akılcı, ilerici, uyarıcı bir 'içerik'le kaynaştırarak özgün bir Türk 'epik-göstermeci' tiyatrosu bireşimi oluşturmuştur. (Yüksel, 2013, s. 60)

Keşanlı Ali Destanı, metnin en başında başlık aracılığıyla destan türüne gönderme yapmaktadır. Epik destan geleneğinde "Alp Er Tunga Destanı", "Oğuz Kağan Destanı", "Atilla Destanı" örneklerindeki gibi kahraman isminin eserin adı olması durumu (Aykaç, 2010, s. 373) bu oyunda da görülmektedir. Destan genellikle kahramanlık temalarının ağır bastığı eserler için kullanılan edebi bir terimdir. Ekseriyetle birkaç bölümden oluşan uzun ve manzum anlatılar olan destanlarda kahramanların olağanüstü eylemleri anlatılır ve coşkulu törensel bir üslup kullanılır. İlkçağdan beri dünyanın her yerinde, geleneklerin sonraki kuşaklara aktarılması için kolektif şekilde yaratılan destanların kökeni, savaşçı aristokrasinin egemen olduğu kahramanlık çağlarında yatar. Saray ve şölenlerde bazen şarkıcılar bazen de savaşçıların söylediği şiir ve şarkıların gelişmesiyle ortaya çıktığı sanılan destanlarda, kahramanların eylemlerinin özellikle fiziksel boyutu ön plana çıkarılarak bu eylemler övülür ve kahramanları Tanrısal atalara bağlayan soykütüğü oluşturulur (*AnaBritannica*, 1987, s. 187). Cesur ve kudretli alplar ve cengâverler merkezinde şekillenen bu anlatılar, genel çizgiler içinde birbirine benzer bir yapıya sahiptir:

> Her bir destan, anlatılan kahramanın hayatının bir bibliyografyasıdır. Kahramanın hayat macerası, umumiyetle yaşlı bir ana-babadan efsanevî doğuşu ile başlar ve bunu kahramanın olağanüstü gelişme devresi takip eder. İlk erliğini gösterdiğinde, kavmin ulu kişisi <Dede Korkut gibi> tarafından kahraman başardığı işe uygun bir isim verilir. Böylece kahraman, çocukluk çağını tamamlayıp erler safına geçmiş olur. Bunu, kahramanın kendine eş araması, evlenmesi takip eder; olaylar, kahramanın ailesine

> mensup fertlerin, düşman tarafından esir edilmişlerse, kurtarılması; öldürülmüşlerse, intikamlarının alınması için yapılan mücadelelerin anlatılması ile devam eder. (Yıldırım, 2018, s. 56)

Geniş ve kozmik bir coğrafya üzerinde geçen olayların konu alındığı destanların aksine oyunun geçtiği Sineklidağ üzerine düşünülmeyen, hakkında konuşulmayan, görmezden gelinen, topluma aykırı olan, dışarıda kalan ya da bırakılan bir bölgedir. Sineklidağ insanları da yaşanan toplumsal ve kültürel değişmeler sonucunda herhangi bir toplumsal grubun değerlerini benimsememiş ve azınlıkta kalmış kişilerdir. Ne köye ne de kente uyum sağlayamayan bu insanlar, iki kültürel dünya arasında kalmış ve ikisine de dâhil olamamıştır. "Şehre tepeden bakan" (Taner, 2020, s. 19) Sineklidağ sakinleri, kentli insanlarla temas halinde olsa dahi kentin estetik ve etik anlayışına uyum sağlayamamaları sebebiyle onlarla güçlü bağlar kuramamaktadır. Şehir, Sineklidağ için "masallardaki kadar" uzaktır (Taner, 2020, s. 19). Bu uzaklık, birinci planda uzamsal mesafe olarak düşünülse dahi daha çok onu aşan ikinci anlam düzleminde kent-gecekondu arasındaki sosyal statü farkına işaret etmektedir (Gariper, 2005, s. 100). Sosyal statü bakımından alt sınıf kabul edilen, devletle bir aidiyet bağı kuramayan ve vatandaş olamamış insanları bünyesinde barındıran Sineklidağ'da bir kahramana ihtiyaç duyulur. Mahalleli Keşan'dan gelen Ali karakterinden bir destan kahramanı yaratmaya çalışsa dahi karakter, oyun boyunca destan kahramanının özelliklerine uygun şekilde davranmaz. Böylelikle Jean-François Lyotard'ın (2014) üst anlatı kavramıyla nitelendirdiği destan gibi büyük evrensel anlatı, tür karmaşalarıyla küçük yerel anlatımlarla yer değiştirir. Bu yer değişikliğinde dost ve düşman ikiliğiyle yaratılan Jungian kahraman; mitik yolculuğunu, yolculukta karşılaştığı tehlikeleri ve büyük amacını kaybeder. Destanlarda anlatılan uzun yolculuklarda kahraman, zorlu sınavlardan geçerek kendisini bulurken Ali'nin yolculuğu kendinden uzaklaşması anlamına gelmektedir. Taner; coşkulu bir üslup, manzum kullanımı gibi destan özelliklerinden de yararlanıp gecekondu ortamında yaşanan bir "kahramanlık efsanesi"ni yapıbozuma uğratarak ataerkil toplumlardaki önemli bir yanlış koşullandırılmışlığını görünür kılar ve Ali aracılığıyla erkeğe ait kılınan yiğitlik, gözü peklik değerlerinin geçerliliğini tartışır.

> Eserin adı, **Keşanlı Ali** Destanı. Yazar, destan motifinden yola çıkıyor. Destan, bize bir kahraman fikrini de beraber getiriyor. Bu adla anılan bir eserde Ali'nin kahraman olması gerekmektedir. Yazar, belli bir yer seçmiş, bu muhit belli bir kesim insanın yaşadığı gecekondu. Destanlaşan, halk tarafından destanlaştırılan Keşanlı Ali de bu toplumdan çıkmış. (…) İnsanlığın değişmeyen yanlarından biri de, toplum olarak karşılarında daima bir kahraman görmek istemeleridir. Haldun Taner halkın bu özelliğini çok iyi yakalamış olmalı ki, eserde halkın karşısına dolayısiyle seyircinin ve okuyucunun huzuruna bir destan (!) kahramanıyla çıkmaktadır; bu kahraman esere adına veren Keşanlı Ali'dir. Kahraman (Ali), aslında toplumun değer yargılarına ters düşen hareketleri yapar; bir adam öldürür. Fakat, öldürülen, toplumun kötü bir bireyidir. Halk aradığı kahramanını bulmuştur artık. Halk, aslında Ali'de bulunmayan birtakım özellikleri de ona verir. Mesela efsane kahramanları ölmez. Ali'nin halkın gölünde kahramanlığına sebep olan destani özelliği "kurşun işlemez", "şerbetli" biri olmasıdır. Oyunda, Ali'ye namusu, şanı, şerefi ile ancak savaşa giden bir kahraman dekoru çizilmiştir. Bu dekorun çizilmesinde halk (koro) çok önemli bir rol üstlenmektedir. Koronun görevi Ali'yi yüceltmektir. Koronun söylediklerinde müzikle nazmın birleşmesi de bu işin gücünü daha da arttırmaktadır[.] (Gürel, 1991, s. 309)

Metin boyunca kendi kişiliği ile çevresinin ona dayattığı kişilik(ler) arasında bocalayan Ali'nin çatışması, toplum tarafından dayatılan arketipsel kimliklerin eleştirisidir (Miyasoğlu, 1988, s. 37). "Başlangıçta anlatılan Ali'nin sahte kahramanlık hikâyesi, Ali'nin gerçekte olmadığı bir kişiliğe bürünmesine sebep olmuştur." (Akyüz, 2012, s. 9). "Keşanlı Ali'nin korkak-yiğit, barışçı-kavgacı, yumuşak-sert, özverili-çıkarcı kişiliğinde Brecht'in *Shen-Te – Shui-Ta, Cesaret Ana, Galileo* ve *Azdak*'ında olduğu gibi daha karmaşık boyutlara ulaşı[lı]r." (Yüksel, 2013, s. 68). Özellikle oyun boyunca ezenin ezilene, ezilenin de ezene dönüştüğü bir döngüde ikiliklerin geçerliliği

sorunsallaştırılarak ezilenin toplumda tutunabilmek için ezen konumuna geçme mecburiyeti ortaya konur ve insanların karşı karşıya kaldığı toplumsal açmazlar dile getirilir. Olayların geniş ve kozmik bir coğrafyada geçtiği, kaosa karşı kozmozun savunulduğu destanlarda düzeni bozan canavarı öldüren kahramana ve savunucusu olduğu düzene övgü varken (Deveci, 2017, s. 30) *Keşanlı Ali Destanı*'nda hâlihazırdaki düzen ile bu düzeni Sineklidağ'da sürdürmeye çalışan Ali'nin yaptırımları mizahi bir dille eleştirilir.

Keşanlı Ali, oyun boyunca kimliğini kurgulayıp eyleme geçerken karmaşık seçimlerle karşı karşıya kalır. Bu seçenekler arasında bazen geleneksel kahramanın norm ve değerlerini uygulamayı seçerken bazen de klişelerin dışına çıkarak hareket eder. Böylece alternatif kimliklere gönderme yaparak eylem yapısındaki tahmin edilemezlik tonu arttırılır, boşluklar yaratılır ve basmakalıp aidiyet özellikleri eleştirilir. Korkak ve yiğit olma, hayat verme ve öldürme, ezme ve ezilmenin yarattığı ayrımın kökeninin aynılıktan geldiğinin vurgulandığı Ali aracılığıyla erkek kimliğini kutsayan ve evrensel değerler yaratan kimlik kurguları geçersiz kılınarak geleneksel kurban ve kurtarıcı figürleri eleştirilir. Kahraman, canavar, kurban, erkek, kadın, kentli, mahalleli gibi kimliklere atfedilen klişe rol ve eylemlerin alanı genişletilerek bu kimlikler standartların yok sayıldığı bir dünyada yeniden ve yeniden tanımlanır. Döngü içindeki bu tanımlanma haliyle, kimlikler tanımlanamaz kılınarak onlara yeni ve sonsuz anlamlar yüklenir. Bir gecekondu mahallesinin efesi olan Ali hem temsil ettiği yiğit erkek tipinin özelliklerini gösterirken hem de değişken, kırılgan ve çok katmanlı olarak şekillenen kimliğiyle standart kurgunun dışına çıkmaktadır. Oyunun başında klasik bir kahraman gibi kurgulanmaya başlayan Ali; sevdiği Zilha başta olmak üzere kadınların namusunu koruyan, hiç kimseden korkusu olmayan, doğru bildiğini savunan, annesi tarafından okunarak kutsallaştırılan, okunduğu için kurşun yarasıyla ölmeyen, kendisine kurulan bir kumpas sonucunda adam öldürmek zorunda kalan, kelepçe takıldığında iki jandarma arasında yerleri sarsarak yürüyen ve kadınları etkileyen biridir:

> Morgol gömlek giyerdi
> Gümüş köstek takardı
> Hafif şehla bakardı
> Yaktı mı kalpten yakardı
>
> Kaşta bıçak yarası
> Yüzde Halep çıbanı
> Kurşun yemiş ayağı
> Belli belirsiz aksardı (Taner, 2020, s. 15)

Kaştaki bıçak ile ayaktaki kurşun yarası ve dokuz yıl ceza alması Ali'nin karakter inşasında özellikle belirtilmektedir çünkü yazar ironi kullanımıyla erkek cinsiyetine atfedilen savaşçı olmak, savaşırken yaralanmak ve diğerlerinin huzuru için kendini feda etmek klişelerine göndermede bulunmaktadır. Kitabın kapağında betimlenen Ali ile Taner yönetiminde sahnede Ali karakterini ilk defa canlandıran Engin Cezzar'ın görüntüsü ve metin düzleminde Ali'nin fiziksel betimlemesi, toplumsal algıda yaratılan "mahallenin mert delikanlısı" figürüne uygundur. Ali'nin erkekliğini simgeleyen yaralarının yanında sahip olduğu pala bıyık ve ustura ile kazıtılmış saçları da oyunun başında yaratılan kahraman imajını pekiştirir. Bu sebeple oyunun henüz takdim kısmında Ali'nin hapishane arşivinden büyütülmüş, üstü dosya numaralı ve damgalı, önden ve profil iki fotoğrafı gösterilir. Böylelikle sevdiği kız Zilha'nın dayısını öldürdüğü için dört yıl hapishanede yatan, yokluğunda mahallede kurşun işlemez gibi niteliklerle adına destan yazılan, hapishane müdürünü dövdüğü için kendisiyle gurur duyulan ve Keşanlı sıfatıyla destan kahramanında olduğu gibi soyu belirtilen Ali efsanesi; hem görsel hem de sözlü uyaranlarla vurgulanır. Genel aftan yararlanarak hapishaneden çıkan Ali, Sineklidağ'da coşkuyla karşılanır ve hileli bir seçim sonucunda muhtar seçilir:

> Mahalleli, bir öndere kavuşmuş olmanın çılgınca sevinci içindedir. Artık bir "şef"leri vardır. Kafaları rahat bir şekilde, yan gelip yatacaklardır. Çünkü "şef", onların yerine

> olmazı olur kılacak güce sahiptir. Eserin bu tablosunda böylece halkın her şeyi başkalarından bekleme, birini önce kahramanlaştırma, sonra da yüceltme duygusuyla hareket edişi sergilenir. Toplum içerisinde daha önce kişilikten mahrum kalmış, kendine yer edinememiş Ali de herkesin kolaylıkla elde edemeyeceği bir konuma yükselmiştir. Böylece toplumun Ali'nin kişiliğinde bir kahraman ve kurtarıcı yaratması eserde yerini bulur. (Gariper, 2005, s. 101)

Dördüncü tablodan itibaren Muhtar Ali'nin çalışma yöntemleri ile geleneksel kahraman kurgusundan ayrılır. Sineklidağ, Ali'nin muhtar seçilmesiyle haraççı, çıkarcı, ağa ve patronların baskısından kurtulsa dahi muhtarın etrafında yeni bir sömürü düzeni kurulur. Ezilen olmamak için kendi sömürü düzenini kuran Ali, tuvalet kâğıdı rulosuna yazdığı faaliyet programını mahalleliye okur:

> Bir: Sinekli'de bir huzur rejimi kurulmuştur. Maraza çıkarıp bunu bozanın yedi ceddine düz gidilecek, evi mail-i inhidam dalgası ile yerle bir edilecek, menkul, gayrimenkul emvaline vaziyet edilecektir. Duyduk duymadık demeyin.
> İki: Faizci Temel'i maliye, istidacı Derviş'i hukuk müşaviri nasb ve tayin ettim…
> Üç: Her kahvede ilk el mano bana, yani yardım fonuna aittir. Vermeyene kirpi kürkü giydiririm, oyun bozanlığın âlemi yok ha…
> Dört: Benim kahvede bir ırgatlar, bir hizmetçiler, bir de taksi kâhyaları birliği kurulmuştur. Bundan böyle kimse şehirle başına buyruk iş anlaşması yapamaz. Çamaşıra, orta hizmetine, sütnineliğe, fabrika işçiliğine gidecek kadın ve kızlar adlarını şimdiden Hafize'ye yazdırsınlar… Buraya kayıtlı hizmetçilerin ilk aylığı bana, yardım fonuna aittir. Buna karşılık her hakları istidacı Derviş marifetiyle kanun dairesinde bila bedel korunur. İyi ücret sağlanır. İş sağlama bağlanır. Gittiği evden karnını dolduranlara yüksek tazminat ve icabında nafaka koparılır.
> Beş: Şehrin köşe başı taksi ve dolmuş kâhyalıklarının inhası tarafımdan yapılır. Başına buyruk kâhyalığa kalkan karnından işetilir. Günde 300 kâğıdı var bu işin. Yağma yok. Haracı veren düdüğü çalar… (Taner, 2020, s. 44-45)

Silah zoru ile faaliyet programını kabul ettiren ve mahalledeki haracı organize hale getirmekten öteye geçemeyen Ali'nin "kahraman olmayan kahraman" imajı, sonraki tablolarda Zilha'yla yaşadığı *Romeo ve Juliet* oyunundaki aşk sahnelerinin bir parodisi (Yüksel, 2013, s. 63) olan diyalogla ve Derviş'in kahvedeki telefon konuşmasıyla güçlendirilir: "Allo! Burası Keşanlı Ali Bey'in kahvesi. Hayır beyim Apti Bey'in değil, Ali Bey'in kahvesi. Ali Bey'in, Ali. Angutun A'sı, lahmacunun L'si, itoğlu itin İ'si ne etti? Ali (Taner, 2020, s. 58).

On üçüncü tabloda Ali ve Zilha'nın kavuşmasıyla mutlu sonla bitmiş gibi gösterilen oyun, Zilha'nın dayısının esas katili Manyak Cafer'in gelişiyle yön değiştirir. Toplumda erkeklik ve kadınlığa yüklenen basmakalıp değerler üzerinden "Duydum ki gerdeğe giriyormuşsun bu akşam. Bülent Bey kullanacağı kadar kullandı, artığı da sana mı kaldı?", "Dört patladı dizel motörü gibi karı. Neme lazım. Gel bir yol Zilha bacı. Herkese şapur şapur da bize yarabbi şükür mü?", "Sizin memlekette erkekler saklanır da karılar mı dalaşır? Çık ulan veledi zina!" (Taner, 2020, s. 101) şeklinde Ali ve Zilha'ya hakaret eden Cafer karşısında bir süre sessiz kalan, ardından mahallenin baskısına dayanamayıp "Korkmasına korkuyorum. Ama neylersin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz." (Taner, 2020, s. 102) diyerek Cafer'in karşısına çıkan Ali, toplumun dayatmaları karşısında gerçekten katil olur. Çünkü o içinden geldiği gibi davran(a)mamakta, her ne kadar Zilha'nın yanında kalıp Cafer'le yüzleşmek istemese de toplumsal cinsiyet kalıpları ile destan kahramanlığının klişe kimlik dayatmaları doğrultusunda hareket etmektedir. İşlemek zorunda kaldığı cinayetin ardından elleri kelepçelenen Keşanlı Ali'nin destanı, koro tarafından söylenen şarkıyla sürdürülürken Ali'nin prologdaki dosya resmi sahneye aksettirilir ve Şerif Abla sahne önüne ilerleyerek kıssadan hisseyi söyler:

> Sayın baylar bayanlar
> Bizi seven ihvanlar

Burada biter kıssamız
Gördünüz işittiniz

Böyle işte çoğu destan
Destan işin afyonu
Kaldırdı mı altından
Ali Cengiz oyunu

Biz yutarız cahiliz
Yumruk kadar kafamız
Ama sizler okumuş
Gözlük bilem takınmış
Aydın kişilersiniz
Siz bunu yemezsiniz (Taner, 2020, s. 104-105)

Taner ironik bir üslupla destana ve onun kahramanına atfedilen değişmez özelliklerin daha fazla geçerli olmadığını vurgulayarak üst anlatıları ve giydirilmiş kimlik kavramını sorunsallaştırır. Kahraman ile onun karşısında konumlan(dırıl)an "kötü" arasında gerçekleşen kaymalarla kimliği yeniden kurma arayışlarını öne çıkarır. Protagonist ve antagonistin sahip olduğu keskin ve farklı çizgilerin aksine "davranması gerektiği gibi davranan" Ali odağında kimliğin sınırlandırılamayacağı ve iyi-kötü arasındaki evrensel mücadelenin yanlılığı ortaya konur. Böylelikle büyük, evrensel anlatıların yerini küçük, yerel anlatılar, standart, klişe ve giydirilmiş kimliklerin yerini tikel kimlikler, evrensel mücadelelerin yerini tikel mücadeleler alır. Sistematik olarak belirlenmesi mümkün olmayan kimlikler çoğalır, dağılır, bazı kısımlarda ayrışırken bazı kısımlarda da çakışır (İnsel, 1996, s. 11).

Kahraman ve kahraman olmayan arasında ayrışma ve çakışmaları belirgin kılan Keşanlı Ali karakteri, bireyin kendini tanımlamada birçok seçeneğe sahip olduğunu ve bu seçeneklerin dinamikliğini vurgular. Bir anti-kahraman olarak Ali sahip olduğu olumsuz niteliklere rağmen kötülüğün temsilcisi değildir. Onun aracılığıyla insanın sahip olduğu olumsuz fikirler ile dürtülerin yaşamın doğal işlevleri olarak kabul edilmesi gerekliliğinin altı çizilmektedir. Bununla birlikte Ali'nin kurgusunda arketipik kahraman tamamen ortadan kalkmaz; sadece anti-kahramana dönüştürülür. Her anti-kahramanın kendi içinde belirli değer ve inançlara sahip olması mümkündür. Ali karakterine bir bütün olarak bakıldığında ikili değer biçmelerle farklı gruplara dâhil edilen niteliklere aynı anda sahip olduğu görülür. Dolayısıyla bir anti-kahraman olarak sunulan Ali aracılığıyla geleneksel kahraman ile onun düşmanının mutlak konumunun eleştirildiğini ve yapıbozuma uğratıldığını görmek mümkündür. Geleneksel kahraman ve "kötü" düşman kurgusu yapıbozuma uğratılırken bu kurguların özelliklerinden yararlanılarak her ikisi de eşzamanlı şekilde anti-kahraman içinde yaşatılır. Böylelikle queerin çoğulculuğu ve bir aradalığı savunan argümanlarından bahsetmek mümkün olmaktadır.

Oyundaki kişilere bakıldığında çoğulculuk ve bir aradalığın etkileri görülmeye devam eder. Sanayileşme sonucunda köyden kente göç eden insanların melezleşen gecekondulu kimliklerinin öne çıkarıldığı ve ağız özelliklerinin vurgulandığı oyunda farklı coğrafi bölgelerden gelen insanlar Sineklidağ'da beraber yaşamaktadır:

Her cins insan var burada
Çalışkanı tembeli
Dört bucaktan gelmişler
Hırlı hırsız serseri

Lazı Kürdü Pomağı
Maraşlısı Vanlısı
Erzincanlı Kemahlı
Hepsi kader yoldaşı (Taner, 2020, s. 19)

Zamansız ve mekânsız kimlik algısının öne çıkarıldığı oyunda kolektif kimlikler yerini sınırları aşan akışkan kimliklere bırakır; çok-kültürlülük, üst-kimlik, alt-kimlik gibi kavramlarla farklılıkların bir arada olması vurgulanır. Kuralsızlığın ve belirlenememezliğin geçerli olduğu, toplu anlamların gücünü yitirdiği Sineklidağ'da mutlak sınırlarla çevrelenen, tahmin edilmesi mümkün olan bütünlükçü kimliklerin yerini değişmeye ve yeniden inşa edilmeye uygun parçalı kimlikler alır. Parçalanmışlık, farklılık, çoğulculuk, çok yönlülük ve özgünlük değerleri eşliğinde kimlik kavramı; ayrılıklar ve benzerlikler merkezinde inşa edilen ve terk edilen şekilde biçimlenir (Karaduman, 2010, s. 2897). Böylelikle farklı insan grupları hakkında yaygın olarak kabul edilen klişelere meydan okumak için bir politika sunulur. Sineklidağ veya Ali gibi içinde çok sayıda kesişimi barındıran mekân ve kişilerle beraber farklı bakış açıları ve nitelikler birleşir, hiyerarşik kurgulara eleştirel yaklaşılarak farklılıklar benimsenir. Dolayısıyla yaratılan queer alanlarla farklı yapı ve kimliklerin ortaklıkları, iki teorik karşıtlığın kesin olarak tanımlandığı ve birbirine karşı çıktığı dil veya düşünce sistemi sorunsallaştırılarak kurgusal düzlemde sonsuz anlamlarla inşa edilir.

Sonuç

Dizgeler, klişeler ve standartlar eşliğinde kurgulanan kahraman arketipinin dönüştürüldüğü *Keşanlı Ali Destanı*'nda dramatik anlatı yoluyla sisteme karşı savaş açmak için kahraman olmayan kahraman kullanılır ve hem oyunun dünyasında hem de gerçek dünyada statükoyu değiştirmeye yönelik bir gözle sistemin adaletsizliği ortaya çıkarılır. Etik bakımdan sorgulanabilir düşünce ve edimlerine rağmen kabul gören Keşanlı Ali, bir anti-kahraman olarak çelişkili hareketleri, ahlaki ikilemleri ve karakter derinliği ile gerçek insanı ve hayatı taklit eder. Tikel değerlerle kendini var eden Ali, kimlik inşasının dâhil olma ve dışlanma deneyimleri arasındaki gerilimleri öne çıkarır. Böylelikle geleneksel kahramana ait özellikler kullanılarak yapıbozuma uğratılır; tikel kimlikler ve tikel mücadeleler öne çıkarılır. Çoğulculuğun, parçalılığın, farklılığın ve çeşitliliğin hâkim olduğu oyunda kimlik kavramı, ayrılıklar ve ortaklıklarla inşa edilip entegre ve sabit kimlik anlayışı ile kahraman arketipi gibi idealleştirilen kimliklerin eleştirisi mümkün kılınır.

Bütün ögeleriyle dinamikliğin vurgulandığı *Keşanlı Ali Destanı,* karakterizasyon ve olay örgüsü bakımından çok sesli ve heterojen bir yapıdadır. Metnin dünyasında parçalanan ve çoğaltılan kimlikler, çok katmanlı bir yapıda oyun içindeki yerlerini alarak sorunsallaştırılmakta ve modern dünyada öznenin kendine ait kılınan değerleri kaybettiği iddia edilmektedir. Kahramanlığa, yöneticiliğe, âşıklığa, köylü, kentli ve mahalleli olmaya dolayısıyla kimliğe ait kavram ve olgularda yaşanan kaymalarla kimlikler inşa etme, yıkma ve yeniden inşa etme döngüsüne girerek mutlak şekilde tanımlanamayan ve konumlandırılamayan bir kurguyla sunulmaktadır. Özellikle Keşanlı Ali odağında ataerkil erkek idealiyle vücut bulan karakterden bir kahraman yaratan geleneksel kurgunun aksine kabul edilegelmiş rol ve eylemler geçerliliklerini yitirerek iyi-kötü gibi ikili değerlerin etrafında gelişen sistematik kurgu sekteye uğratılır. Kahramanın düşmanla/kötü adamla yaşadığı ve mitik yolculuğunu temellendirdiği çatışma merkezinde şekillenen klasik kurgu yapıbozuma tabi tutulur. Böylece standart kimlik ve türlerin daha fazla geçerli olmadığı imlenerek melez kimlik ve anlatılar üzerinde durulur, gerçeğin göreceliği öne çıkarılarak mutlak bilginin kabulü eleştirilir ve kimliğin dinamikliğinin altı çizilir.

Dinamikliğiyle çok anlamlı bir dünyanın kapılarını açan *Keşanlı Ali Destanı,* genelleyen ve sınırlayan tanımları sorunsallaştırır. Başlıkta yer alan destan türünün dahi yapıbozuma uğratılmasıyla klişe formlar kendine karşı bir anti teze dönüştürülerek reddedilir. Böylelikle göndergesel işlevleri değişen tür, rol ve eylemler; özellikle geleneksel kahraman imgesinin ideolojik temelini yapıbozuma uğratarak egemen anlamların iktidarını eleştirmekte ve kahraman olmayan kahramanlar aracılığıyla çoğul anlamları görünür kılmaktadır. Okur için tahmin edilebilirlik seviyesinin yüksek olduğu ve karakterin eylemlerinin tek anlama hapsedildiği geleneksel kahramanın yer aldığı metinlerin aksine, *Keşanlı Ali Destanı*'nda müphemiyet derecesi

arttırılarak çoğul manalar ima edilmekte, toplumsal ve öznel dönüşüm imkânlarının önü açılarak okur bir anlam şölenine davet edilmektedir.

Kaynakça

Acar, B. B. (2020). *Türk romanında antikahramanlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Adams, P. G. (1976). The anti-hero in eighteenth-century fiction. *Studies in the Literary Imagination*. 9(1), 29-52.

Akyüz, Ç. (2012). Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" ve Axel Olric'in epik yasaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(8), 1-11.

AnaBritannica: Genel kültür ansiklopedisi cilt 7 (1987). Ana Yayıncılık.

Aykaç, Ö. (2010). Güngör Dilmen'in Deli Dumrul ve Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı adlı oyunlarında destan motifleri. *VI. Uluslararası Folklor Konferansı*, 371-375.

Bayrak, Ö. (2001). *Haldun Taner`in hikâyeleri ve hikâyeciliği üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bratton, A. G. (2004). Antihero: Jung and the art of storytelling. *Honors Projects 6*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, https://digitalcommons.iwu.edu/theatre_honproj/6.

Brecht, B. (1974). A short organum for the theatre. *Brecht on theatre: the development of an aesthetic*. John Willett (Ed.). Eyre Methuen.

Britannica. Erişim tarihi: 20 Nisan 2022, https://www.britannica.com/art/antihero.

Butler, J., Laclau, E., & Zizek, S. (2005). *Olumsallık, hegemonya, evrensellik: Solda güncel diyaloglar*. (Çev. A. Fethi). Hil Yayınları.

Cambridge Dictionary. Erişim tarihi: 20 Nisan 2022, https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/antihero.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). Kabalcı Yayınevi.

Culea, M., Suciu, A. I. (2017). Between grand dreams and big failure. *The anti-hero in English literature and culture, Interstudia*, 21, 50-60.

Deveci, Ü. (2017). *Dede Korkut anlatılarında doğa ve kültür: Karşıtlıklar kuramına göre okuma denemesi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Elmacı, T. (2012). Gemide ve Bornova Bornova filmleri bağlamında yeni Türk sineması'nda antikahramanın yükselişi. *Selçuk İletişim, 7*(2), 168-181.

Gariper, C. (2005). Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı üzerine bir inceleme. *İlmi Araştırmalar*, 20, 89-120.

Groza, B. (2020). *Knighthood and anti-heroic behaviour in the figures of falstaff and Don Quixote*. Università degli Studi di Padova Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari.

Gürel, Z. (1991). Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6, 307-323.

İnsel, A. (1996). Tikelci evrensellik mümkün mü?. E. Laclau (Ed.). (Çev. E. Başer). *Evrensellik, kimlik ve özgürleşme* içinde (ss.7-14). Birikim Yayınları.

Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (Çev. N. Nirven). Pinhan Yayıncılık.

Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü. *Journal of Yasar University, 17*(5), 2886-2899.

Lyotard, J-F. (2014). *Postmodern durum*. (Çev. İ. Birkan). BilgeSu Yayıncılık.

McGinn, B. (1994). *Antichrist: Two thousand years of the human fascination with evil*. Harper Collins.

Merriam-Webster. Erişim tarihi: 20 Nisan 2022, https://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero.

Miyasoğlu, M. (1988). *Haldun Taner*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Taner, H. (2020). *Keşanlı Ali destanı*. Yapı Kredi Yayınları.

Thanawala S. *The subversion of character in modern european drama: From the anti-hero to post-modern relativism.* Erişim tarihi: 20 Nisan 2022, https://supriyathanawala.wordpress.com/2013/11/08/the-subversion-of-character-in-modern-european-drama-from-the-anti-hero-to-post-modern-relativism/#_ftnref1.

Yıldırım, D. (2018). Türk kahramanlık destanları. *İslamiyet öncesi Türk destanları*, S. Sakaoğlu, A. Duymaz (Haz.), içinde (ss. 54-63). Ötüken Neşriyat.

Yüksel, A. (2013). *Haldun Taner tiyatrosu*. Habitus Yayıncılık.