



BABAYİĞİT VE KEŞANLI ALİ DESTANININ STRAUSS'UN EVRENSEL İNSAN DOĞASI İLKESİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

A Comparison of *The Playboy of the Western World* and *The Epic of Keşanlı Ali* in terms of Strauss' Principle of Universal Human Nature

Yavuz ÇELİK*

ÖZ

Yapısalcılık genel olarak, insan deneyimini ve toplumsal örgütlenmeyi şekillendiren daha derin ve genellikle bilinçdışı yapıları, özellikle Lévi-Strauss'un deyimiyle farklı toplumların ortak evrensel değerlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Strauss yapısalcılığı antropoloji ile birleştirerek geliştirdiği yapısalcı antropoloji ile özellikle farklı kültürlerin mitlerini inceleyerek aralarında ortak değerler ve eylemler keşfeder ve bunları en basit şekliyle “evrensel insan doğası” terimiyle açıklar. Yani ona göre toplumlar ve kültürler değişse de, temel insan dürtüleri aynı kalır. Strauss'un yapısalcı antropoloji yaklaşımı ekseninde evrensel insan doğası ilkesi dikkate alınarak bu çalışmada, İrlandalı yazar John Millington Synge'in *Babayiğit* (1907) ve Türk yazar Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* (1963) oyunları arasında bir karşılaştırma yapılmıştır. Her iki oyunda, aralarındaki zaman, mesafe ve kültür açısından var olan büyük mesafeye rağmen kendi toplumlarının folklorik ve sosyo-kültürel ortamlarına dayanmakta ve kahramanlık, kimlik ve toplumsal normlar gibi evrensel temaları ele almaktadır. Bu ortak noktadan yola çıkılarak, bu oyunların anlatı yapıları, karakter gelişimleri, tematik unsurları ve dilsel tekniklerinin incelenmesi ve oyunlarda kahraman ve kahramanlık kavramlarının ortak bir toplumsal, bireysel, düşünsel ve eylemsel yapı ve çerçeve içinde ortaya çıkmasının Strauss'un prensibine göre yorumlanması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: yapısalcılık, Strauss, karşılaştırma, kahraman, toplum.

ABSTRACT

Structuralism in general seeks to uncover the deeper and often unconscious structures that shape human experience and social organization, especially what Lévi-Strauss called the universal values common to different societies. Strauss developed structuralist anthropology by combining structuralism with anthropology. He discovers values and actions and explains them most simply in terms of “universal human nature”. In other words, according to him, although societies and cultures

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: yavuz.celik@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0002-0439-3302.

change, basic human impulses remain the same. Taking Strauss's structuralist anthropological approach and his principle of universal human nature into account, this study analyses the Irish writer John Millington Synge's *The Playboy of the Western World* (1907) and the Turkish writer Haldun Taner's *The Epic of Keşanlı Ali* (1963). Both plays are rooted in the folkloric and socio-cultural milieu of their respective societies and deal with universal themes such as heroism, identity and social norms, despite the great distance in time, distance and culture between them. Based on this common point, the aim of this study is to analyse the narrative structures, character development, thematic elements and linguistic techniques of these plays and to interpret the emergence of the concepts of hero and heroism within a common social, individual, intellectual and action-based structure and framework according to Strauss' principle.

Keywords: structuralism, Strauss, comparison, hero, society.

Giriş

20. yüzyılın başlarında İsviçreli Ferdinand de Saussure'ün adı dilbilimin öncülerinden biri olarak anılsa da yapısalcılığın temelini attığı kabul edilir. Hatta kimi eleştirmenler onu, "cours" adını verdiği ve ancak ölümünden üç yıl kadar sonra arkadaşları tarafından yayımlanan dilbilim derslerinde "yapı" ve "yapısalcılık" kelimelerine hiç değinmese de yapısalcılığın babası olarak görür (Lyons, 1977: 231). Berna Moran da "Yapısalcılığı anlamak ya da anlatmak için işe yapısal dilbilimden başlamak zorunluğudur," der ve yapısalcı yöntemin Saussure'e olan borcunu ifade eder (1992: 186). Lyons ve Moran'dan yıllar sonra Pervical (2011: 244) da Saussure'ü, eserlerinde bu iki kelimeyi kullanmasa bile sık sık tekrarladığı "sistem" kelimesinden ötürü bir yapısalcı olarak gördüğünü söyler. Bir dilbilimci olarak dilin yapısına ve dilbilim sistemleri aracılığıyla anlamın nasıl oluşturulduğuna odaklanan Saussure'ün "sistem" kelimesiyle kast ettiği ise, bireylerin gerçek dil kullanımlarını ifade eden ve günlük hayatın içinde dil kurallarına göre yaptıkları konuşma ve yazma eylemlerini kapsayan "parole" ve bir dilin toplumsal olarak paylaşılan ve normatif kurallarını ifade eden, bir toplumun dil kullanımını için belirlediği kuralların, yapının ve dilbilgisinin toplamından oluşan "langue" gibi geliştirdiği kavramlar üzerinden ortaya koyduğu sistematik dil yaklaşımıdır (Chapman & Routledge, 2009: 113-115). Saussure'ün alana katkıları arasında, bir kelimenin ya da sembolün ses veya yazı şeklindeki fiziksel temsili olarak tanımlanan ve bir kelimenin ya da işaretin dışsal, algılanabilir formu olan "signifier" yani "gösterge" kavramı ve bu göstergenin temsil ettiği kavram, fikir veya anlama karşılık gelen "signified" yani "gösterilen" kavramı da bulunmaktadır. Bunlardan ilki, o kelimeyi oluşturan

harfleri, sesleri ve kelimenin okunabilir ve duyulabilir şeklini ifade ederken, ikincisi kelimenin arkasındaki anlamı ve zihinde canlanan görüntüyü ifade eder. Saussure bu ve benzeri kavramlarla dilin işleyişini ve anlamın nasıl oluşturulduğunu ortaya koyar ve yaklaşık kırk yıl kadar sonra ortaya çıkacak olan yapısalcılığın temelini atmış kabul edilir.

Yapısalcılık ise Saussure'den elli yıl kadar sonra 1960'larda Fransa'da dilbilimden ve Rus Biçimciliğinden doğan bir kuramsal yaklaşım ve/veya analiz yöntemi olarak şekillenir. Yapısalcılık esas olarak edebî bir eserdeki anlatıları, karakterleri ve temaları şekillendiren altta yatan yapıları anlamaya odaklanır. Anlamın dışsal referanslardan ziyade metin içindeki ilişkiler aracılığıyla üretildiğini ve kavrandığını öne sürer. Bu nedenle yapısalcı eleştirmenler metni oluşturan dış koşullardan ziyade metnin içindeki yapıya ve o yapıyı oluşturan öğelere yönelir. Nitekim Moran (1992: 186) yapısalcı yöntemi “yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramak” olarak yorumlar. Öte yandan yapısalcılar insan kültürünü ve toplumu, birbiriyle ilişkili parçalardan oluşan bir sistemler bütünü olarak görür. Bu bütünü sağlayan ve organize eden ve anlam üreten bazı yapılar vardır ki bunlar altta yatan ve dıştan bakıldığında görünmeyen, farkına varılmayan yapılardır. Hem Sigmund Freud insanın dışarıdan gözlenebilen söz ve davranışlarının altında yatan anlamı ve sebebi görünmeyen zihninde ararken hem de Noam Chomsky bu tür alt anlamları “derin yapılar” olarak tanımlarken benzer bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Nitekim Chomsky'ye göre, dilbilgisi kuralları bir dilin derin yapılarıdır ve kimse tarafından fark edilmedikleri gibi ancak insan, zihnindeki düşünce ve duyguları cümleler hâlinde dile getirip konuştuğunda bu derin yapılar yüzey yapılara dönüşür ve görünür, duyulur bir hâl alır (Otero, 1994: 30). Yapısalcılığın üzerinde durduğu altta yatan anlamlara ve yapılara gelince, bunlar da insan zihninin bilinçsiz yani bilinç-dışı işleyiş prensipleridir ve bu yönüyle yapısalcılık onları kültürün gerçek temeli olarak görür ve ortaya çıkarıp anlamaya çalışır. Bu bağlamda yapısalcılık genellikle diğer bilim dallarına uyarlanarak ya da onlarla birlikte kullanılmıştır. Örneğin Jacques Lacan yapısalcılığı Freud'un psikanalizine uygular ve bilinçaltı ile dilin yapısının birbirine uyumlu olduğunu iddia eder. Lacan gibi yapısalcılığı farklı bir alana uygulayanlardan biri de Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss'dur. “Yapısalcı antropoloji” adını verdiği yaklaşımla mitler üzerinden incelemeler yaparak farklı kültürlerden insanların davranışları arasında ortak yönler bularak buna “evrensel insan doğası” adını verir. Bu çalışmada Strauss'un bu ilkesi çerçevesinde iki farklı kültüre

ve zamana ait tiyatro oyunu karşılaştırılacak ve onun mitler üzerinden yaptığı karşılaştırma ve ortak özellikler arama eylemi, oyunlar ve oyunların geçtiği kültürler arasında yapılacaktır. Böylece zaman, mekân ve kültürlerin değişmesine rağmen insanların kimlik, tercih, kader ve duygularının değişip değişmediği karşılaştırmalı bir yöntemle ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Claude Lévi-Strauss'un Yapısalcılığı ve Evrensel İnsan Doğası İlkesi

Saussure'ün dünyaya veda ettiği 1913'ten beş yıl önce 1908'de doğan ve 2009'da ölen Strauss, yapısalcılığı bir bilim olarak görür ve yüzyılın ortalarında antropolojiyle yapısalcılığı birleştirerek yapısalcı antropolojiyi geliştirir. Bu bağlamda Jean Piaget'nin yapısalcılığı bir öğreti olarak değil, öğretisel sonuçları çok olan bir yöntem olarak tanımlaması dikkat çekicidir; Piaget (1970: 142) yapısalcılık için ayrıca "Bir yöntem olduğu için uygulanabilirliği kısıtlıdır; tam olarak verimliliği nedeniyle diğer yöntemlerle bağlantılı hâle gelmişse, bu durum diğer yöntemlerin meşruiyetini kabul eder," der ve antropolojiyle yapısalcılığı birleştiren Strauss'u bir anlamda haklı görür. Honneth ve Geuss da Strauss'un antropoloji için, Saussure'ün yapısalcı dilbilimine dönüşünü şöyle açıklarlar:

Sonunda Lévi-Strauss, anlık izlenimlerinin ötesine geçmesine ve bu karmaşık düşünce ve eylem biçimlerini titiz ve bilimsel bir şekilde araştırmamanın bir yolunu bulmasına yardımcı olması için yapısalcı dilbilim modelini benimsedi. Bu dilbilim biçimi, karşılaştığı yaşam biçimlerinin ve kültürel pratiklerin anlamını deşifre etmek için ona uygun bir yol sunuyor gibiydi, çünkü kendi öznelliğinden mümkün olan en büyük mesafeyi almasına izin vermeyi taahhüt ediyordu ve böylece Batı modernitesinin kibirli benmerkezciliğinden kurtulmanın etik emrini yerine getirmeye mümkün olduğunca yaklaşmasını sağlıyor görünüyordu (2018: 624).

Saussure'ün dildeki anlamın yapı ve ilişkilerden doğduğunu savunan anlayışını, Strauss genel olarak toplumsal ve kültürel fenomenlere uygular. Bu bağlamda en bilinen çalışmalarını mitoloji ve folklor üzerinde yürütür. Mitleri yapısalcı yöntemle çözümlendiği "Mitlerin Yapısal İncelemesi" (The Structural Study of Myth) başlıklı deneme yazısında Strauss (1955), çeşitli kültürlerdeki mitlerin ve efsanelerin ortak yapısal kalıplarını inceler; mitlerin farklı kültürler ve kuşaklar arasında benzer yapısal özellikler taşıdığını ve bu yapıların evrensel bir insan düşünce biçimini yansıttığını öne sürer. Yapısalcı antropoloji bu yönüyle esasen birbirinden çok farklı insan topluluklarının farklılık gösteren eylemleri arasında, aradan geçen uzun bir zaman dilimine

rağmen değişmeyen ortak temeli ve dolayısıyla bu değişmezliğin ve aynılığın ve/veya benzerliğin göstergesi olan evrensel kategorileri bulmayı amaçlar. Bu denemesinde Saussure'ün “parole” ve “langue” kavramlarını mitler üzerinden açıklayan Strauss, bir mitin geçmişte bir zamanda gerçekleşmiş olduğu iddia edilen olaylara gönderme yaptığını, oysa mite işlevsel değerini veren şeyin, bu anlatıda betimlenen ve geçmiş, bugün ve geleceği açıklayan zamansız spesifik yapılar olduğunu söyler (1955: 430). Klages (2006: 45) de Saussure'ün “parole” kavramının Strauss'da tarihsel bir metin ve/veya tarih olarak mitin kendisine, “langue” kavramının da zamansız ve değişmez olayların anlatımı olarak mitin öyküsüne denk geldiğini ifade eder. Bir anlamda “parole” mitin tarihsel boyutu, “langue” de o mitin öyküsü ve ondan çıkarılan yapısal ve kalıcı mesajı yani toplumsal boyutudur.

Strauss bu yazısının dışında, 1955-61 arasında dört cilt hâlinde yayımladığı *Mit-mantıkları (Mythologiques)* adlı çığır açıcı eserinde yapısal antropolojinin temel taşlarından birini atar ve mitleri anlamaya, yorumlamaya ve çözümlenmeye yönelik muazzam bir kaynak ortaya çıkarır. Strauss bu dört ciltten ilki olan *Çiğ ve Pişmiş (The Raw and the Cooked)* adlı eserinde Kuzey ve Güney Amerika'da yaşayan yerlilerin kültürlerini ve kültürel ürünleri olarak mitlerini inceleyerek, onların doğal dünyayı nasıl ham/pişmiş ya da doğa/kültür gibi ikili karşıtlıklar hâlinde kategorize ettiklerini analiz eder. Aynı zamanda bu ikili çiftlerin, özellikle de ikili karşıtlıkların, tüm insan kültürlerinin, tüm insan düşünce biçimlerinin ve tüm insan anlamlandırma sistemlerinin temel yapısını nasıl oluşturduğunu tartışır ve bunu farklı kültürlerin mitlerindeki ortak noktalara yaklaşarak yapar. Bu perspektiften bakıldığında, ortak bir “insan doğası” ya da “insanlık durumu” varsa, o da her yerde herkesin “çiğ” ve “pişmiş” gibi ikili karşıt çiftler açısından düşünmesi ve dünyalarını bu düşünce sistemine göre yapılandırmasıdır, der (Strauss, 1969: 288). Daha da önemlisi, her ikili çiftte bir terim diğerine tercih edilir: Örneğin pişmiş çiğden; güzel çirkinden; güçlü zayıftan; aydınlık da karanlıktan daha iyidir. Bu düşüncelerle antropolog Strauss, bir eserin ya da eserlerin yapısalcı açıdan incelenmesinin hümanist bakış açısının da çok sevdiği zamansız evrensel insan gerçeklerini ya da hakikatlerini ortaya koyduğunu savunur (Klages, 2006: 41). Ancak Strauss, bunun nesnel ve bilimsel bir metodoloji kullanarak yapılması gerektiğini iddia eder. Klages'e göre bu tür evrensel insani hakikatler yapı düzeyinde mevcuttur ve tüm insanların insan olma erdemiyle paylaştığı şeylerdir (2006: 42). Nitekim tüm gösterge sistemleri ve tüm kültürel örgütlenme sistemleri, Strauss'a (1955) göre, aynı temel yapılar üzerinde oluşur ve aynı temel yapıları paylaşır. Onun yapısalcı

analizi antropoloji ile birlikte kullanmasının amacı da insanların bu ortak noktasını ya da “insanlık durumu” olarak tanımladığı insan doğası ve gerçeğinin ne olduğunu ortaya çıkarmaktır. Binlerce yıldır farklı zaman ve kültürlerde oluşturulan mitlerde tekrarlanan motifler, olgular ve eylemlerin sonraki toplumlarda da tekrarlanma potansiyeline sahip olduğuna dair inancı, onu bu yönde bir çalışmaya ve araştırmaya itmiş gibidir.

Strauss’un dört ciltlik serisinin diğer üç kitabı ise *Baldan Küllere (From Honey to Ashes)*, *Sofra Adabının Kökeni (The Origin of Table Manners)* ve *Çıplak Adam (The Naked Man)* başlıklı kitaplardır. Strauss bu üç eserde sırasıyla dönüşüm ve yaşam-ölüm döngüsüne dair mitleri; yemek ve yemek yeme ile ilgili sosyal normların ve geleneklerin evrimini; insan cinselliği, toplumsal cinsiyet rolleri ve bedeninin sembolik anlamı gibi konu başlıklarıyla ilişkili mitleri inceler. Bu incelemeler onun ağırlıklı olarak mitler üzerine odaklandığının göstergesidir. Leach (1985: 22) de bu serinin amacının, mit mantıkları ile başka mantıklar arasındaki gizeme ışık tutmak olduğunu söyler. Nitekim Strauss bu eserler aracılığıyla mitleri kendi içinde bir bütün teşkil eden anlatılar olarak değil, birbiriyle dil ve anlam olarak temas ve uyum içinde olan bir bütünün parçası olarak göstermeye çalışır.

Strauss bu dörtlü seri başta olmak üzere özellikle mitlerle ilgili *Mit ve Anlam (Myth and Meaning)* gibi diğer çalışmalarıyla da insan kültürünün altta yatan yapılar ve düşünce sistemleri aracılığıyla anlaşılabilirliğini öne süren yapısalcılığın öncüleri arasında yer alır. Ona göre, aynı kültürün mitlerinde ya da farklı kültürlere ait mitlerde tekrar tekrar ele alınan konular ve karşıtlıklar incelenerek insan zihninin derinlerinde yer alan görünmez yapılar anlaşılabilir. “İnsanlığın muhtelif kısımları arasında kültürel farklılıklar olmasına rağmen, insan zihninin her yerde bir ve aynı olduğu ve aynı kapasitelere sahip bulunduğu, muhtemelen antropolojik araştırmaların pek çok sonucundan biridir.” diyen Strauss (2013: 53) mitleri birbirinden bağımsız hikâyeler olarak değil, daha geniş bir anlam sisteminin birbirini tamamlayan bir parçası olarak görür. Strauss (2013: 26) ayrıca, mitleri kuşakların birbiriyle iletişimi olarak da kabul eder. Buna bağlı olarak, farklı coğrafya ve kültürlerdeki mitleri incelediğinde, bu farklı mitlerin insan düşüncesine dair ortak bazı davranışlar sergilediğini ve insan zihninin evrensel yapılarını ortaya koyduğunu iddia eder.

Çalışmalarına bir bütün olarak bakıldığında, “evrensel insan doğası” ilkesine nasıl ulaştığı açıkça görülecektir. Bu ilke, insan doğasının bazı temel yönlerinin kültürler ve tarihsel dönemler arasında tutarlı olduğu ve farklı zamanlarda yaşamış farklı kültürlerin belli olaylar ve durumlar karşısında

benzer tepki ve davranışlar sergilediği fikrine dayanır (Strauss, 1955: 429). Ona göre evrensellik, siyaset felsefesinin de istikrar ve sürekliliğinin temelini oluşturur ve toplumu oluşturan, çevremizi kuşatan insanların davranışlarını ve siyasi yapıları anlamak için ortak bir zemin sağlar. Strauss (1955: 433) aynı zamanda insan doğası hakkında ancak felsefi sorgulama yoluyla ayırt edilebilecek zamansız yani zamana meydan okuyan ve değişmeyen gerçekler olduğunu savunarak, kültürel ve tarihsel farklılıklarına rağmen insanların belirli içsel özellikleri paylaştığını öne sürer. İnsanın daha iyi bir yaşam arayışı, bilgiye ulaşma arzusu, ölümlülük ve adalet gibi varoluşsal kaygılarla ilgili deneyimi bu özellikler arasındadır. Bu bağlamda Demir, Türkçeye çevirisini de yaptığı Strauss'un *Mit ve Anlam* kitabının ön sözünde yapıyla ilgili şu ifadeleri kaydeder:

Yapı, bir toplum içindeki bireylerin konvansiyonuna dayanan, ama yine de tek tek bireylerin iradesini aşan, tek bir bireyin kendi arzu ve iradesiyle oluşturamayacağı ve hatta yok da edemeyeceği bir sistemdir. Yapının iradesi, bireyin iradesini kuşatır. İkinci olarak yapı bilinçdışıdır. Yapısalcılığa göre birey sadece bir sosyal yapının unsuru olabilir ve farklı yapılara göre de farklı davranışlarda bulunabilir; ama bütün bunlar vuku bulurken birey asla bilinç düzeyinde bu yapının farkında değildir. Birey çoğu zaman varlığından haberdar olmadığı, görmediği ve fark etmediği yapılara göre düşünür, konuşur ve eylemde bulunur. Buna göre yapı, asli ve belirleyici olandır ve bireyin iradesini önceler; yani bir anlamda eyleyen, aktif ve bilen özneyi tahtından eden bir kavramdır (Strauss, 2013: 11).

Bu bakış açısı, insan doğasını tamamen kültürel veya tarihsel bağlamlar tarafından şekillendirilmiş olarak gören göreceli görüşlerle tezat oluşturmaktadır. Nitekim onun bu görüşü Platon ve Aristoteles gibi klasik siyaset filozoflarından derinden etkilenmiştir. Ona göre bu düşünürler de insan davranışını ve siyasi yaşamı yöneten evrensel ilkelerin peşindedirler. Bu yönüyle Strauss, hem insan davranışının zamana ve kültüre göre değişiklik göstereceğini savunan modern göreceliliği eleştirir hem de klasik felsefi sorgulamanın geçerliğini onaylar.

Evrensellik ilkesiyle Strauss, ahlaki ve felsefi hakikatlerin tamamen bireysel veya kültürel bakış açılarına bağlı olduğu fikri olan modern görecelilik eğilimine karşı bir görünüm sergiler. Ona göre, insan doğası tamamen öznel veya kültürel olarak inşa edilmiş olsaydı, farklı siyasi sistemleri veya ahlaki kodları eleştirmek veya karşılaştırmak için hiçbir temel olmazdı (Strauss, 1969: 20-25). Onun evrensellik ilkesi, insan doğasının kültürel ve tarihsel

farklılıkları aşan nesnel yönleri olduğunu ve bunun da siyasi ve etik meseleleri değerlendirmek için sağlam bir temel sağladığını ileri sürer. Strauss'un Antik Yunan'dan miras kalan klasik geleneğe bağlılığı, antik filozofların insan doğasına dair bugün de geçerliliğini koruyan iç görüleri sahip olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda Platon, Aristoteles ve diğer antik filozofların metinlerine yönelen Strauss, hem insan doğası hakkında hem de adil ve tatminkâr bir yaşama ulaşmanın en iyi yollarına dair zamana meydan okuyan kalıcı gerçeklerin ortaya çıkarılabileceğine inanmaktadır. Elbette onun bu inancı, klasik felsefeyi modası geçmiş veya ilgisiz olarak nitelendiren modern yaklaşımlarla tezat oluşturmaktadır. Bununla beraber, Strauss bu evrensel hakikatlerin ortaya çıkarılmasında felsefi sorgulamayı önceler. Ona göre felsefenin sorumluluğu sadece güncel siyasi veya sosyal meseleleri ele alıp tartışmak değil, aynı zamanda ve esas olarak insan doğasının altında yatan ilkeleri ortaya çıkarmaktır.

Strauss'un evrenselliğe vurgu yapmasının ve buradan da kültürler arasında ortak bir bilinçdışı algısı yaratarak bunu, yapısalcı çözümlenelerde kullanmasının ne derece doğru olduğu çeşitli tartışmalara (Nar, 2014: 44) konu olsa da Strauss'un evrensel ve ortak değer ya da davranış modeli vurgusu, iki farklı zamana ve kültüre ait iki tiyatro eseri arasında yapılacak bu karşılaştırmalı çalışmanın odak noktası olacaktır. Strauss kendi düşüncelerini mitleri ve özellikle mitlerdeki akrabalık ilişkilerini merkeze koyarak yapmış olsa da bu çalışmada zaman ve mekân açısından iki farklı ve uzak kültürde özellikle kahraman tiplemesi açısından ortak değerler ve algılar ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Ancak bu çalışma karşılaştırmalı bir çalışma olacağından, önce kısaca karşılaştırmalı edebiyat kuramlarına değinmek yerinde olacaktır.

Strauss'un Yapısalcılığı Bağlamında Karşılaştırmalı Edebiyat Yaklaşımları

İnsanoğlu ruh ve bedenden oluşan, ancak bedensel hareketlerini çoğu zaman zihinsel ve duygusal dürtülerine, arzu ve isteklerine, kaygı ve korkularına ya da hayal ve beklentilerine göre şekillendiren bir canlıdır. Yani bir anlamda, herkesin insanda gördüğü davranışlar ve sözler, büyük ölçüde içindeki görünmeyen dünyada büyüttüğü duygu ve düşüncelerin yansımasıdır. Bu bağlamda, tarihin farklı dönemlerinde farklı coğrafya ve kültürlerde de olsa, insanın ilk temel ve ortak ihtiyacı, Amerikalı filozof Abraham Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde belirttiği gibi, hayatta kalmak olmuştur. Yine Maslow'a göre, insanın fiziksel dünyasıyla ilgili bu ihtiyacının ardından, toplumsal ve manevi yönlerin tatmini gelir (1943: 373). Yöntem ve araçları ço-

şu zaman farklı olsa da, insanoğlunun genel anlamda bu üçlü hiyerarşiye uygun hareket ettiği kabul edilir.

İnsanlığın ilk günlerinden beri genel anlamda bu hiyerarşiye uygun yaşayan insanın doğasındaki aynılık ya da benzerlik, 20. yüzyılın ortalarında popülerlik kazanan ve kültürlerarası karşılaştırmaları da içeren karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarıyla ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Çünkü karşılaştırmalı edebiyat ayrı dillerde ayrı yazarlar tarafından yazılan ya da aynı yazar tarafından ayrı zamanlarda yazılan iki veya daha çok eserin içerik, karakter, yapı, dil, yöntem gibi özellikleri açısından incelenmesini içerebileceği gibi, aynı dilde, aynı toplumda, aynı zamanda yazılan iki farklı eserin ortak özellikleri veya farklılıkları açısından karşılaştırılmasını da kapsar. Örneğin Bijay Kumar Das'a (2000: 1) göre karşılaştırmalı edebiyat, bir yandan iki edebiyat arasındaki benzerlikleri, farklılıkları ve paralellikleri incelerken diğer yandan iki ya da daha fazla kültürde halk masallarının ve mitlerin nasıl kullanıldığını ve hangi tür konuların hangi üslupla ele alındığını da kendisine konu eder. Yine karşılaştırmalı edebiyat alanının öncü isimlerinden biri olan Arthur Marsh karşılaştırmalı edebiyatın amacını “edebiyat olgusunu bir bütün olarak incelemek, onları karşılaştırmak, gruplandırmak, sınıflandırmak, sebeplerine yönelik incelemeler yapmak ve sonuçlarını belirlemek” olarak tanımlar (1896: 166). Bu çerçeveden bakıldığında, karşılaştırmalı edebiyat sanki hangi yazarın hangisinden etkilendiği, çeviri yaparak yazdığı ya da ilham aldığı gibi hususlara yönelik bir dedektiflik çabası gibi algılanabilir. Nitekim 20. yüzyılın ortalarında bu alanın etkili isimlerinden René Wellek bu konuya şu sözlerle değinir:

Karşılaştırmalı edebiyatı iki edebiyatın “yabancı ticareti”nin çalışılmasıyla sınırlama girişimi, onu ikinci-sınıf yazarlar, çeviriler, seyahat kitapları ve “aracılar” gibi dışsal unsurlara yönelik bir ilgiyle sınırlar; kısacası bu durum karşılaştırmalı edebiyatı sadece yabancı kaynaklar ve yazarların şöhretleri hakkında araştırma yapan bir alt disipline dönüştürür (1959: 163).

Aslında Wellek bu yorumunu, Fransız eleştirmen Van Tieghem'e bir cevap niteliğinde yapar. Tieghem ve onu takip edenler, örneğin 1930'larda yazılan bir eserin konusunu, karakterlerini, motiflerini, olay örgüsünü, dilini, vs. ondan daha önce yazılmış bir eserde arayarak, bu iki eser arasında çok sayıda benzerlik, paralellik ve ilişki ortaya çıkarırlar (1931: 8-15). Bu da, Wellek'e göre, sadece bir yazarın kendisinden önce yaşamış ve yazmış olan başka bir yazarı okumuş olduğunu gösterir.

Bu çalışmada özellikle aralarında uzun bir zaman dilimi olan iki ayrı eser karşılaştırıldığında ortaya çıkan benzerlikler, Strauss'un mitlerle ilgili yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu insan doğasındaki aynılığa ve dolayısıyla evrenselliğe; farklılıklar da geçirdiği değişikliklere tanıklık etmek üzere yapısalcı bir karşılaştırmaya tabi tutulacaktır. Yani bir anlamda Van Tieghem'in karşılaştırma yöntemi ve Strauss'un yapısal antropoloji yaklaşımı kullanılacak, ancak aralarında yaklaşık altmış yıllık bir zaman dilimi ve binlerce kilometrelik bir mesafe olan iki ayrı kültüre ait oyunların ortak yanları ortaya koyulduktan sonra, zaman ve mekândaki bu uzaklıklara rağmen, oyunların geçtiği mekânların ve bu mekânlarda öne çıkan karakterlerin benzerliğine dikkat çekilecek ve insan doğasının değişmezliği ya da Strauss'un deyimiyle evrenselliği betimlenmeye çalışılacaktır.

İrlandalı oyun yazarı John Millington Synge'in 1907 tarihli *Babayiğit*¹ (*Playboy of the Western World*) adlı oyunu ve Türk oyun yazarı Haldun Taner'in 1963 tarihli *Keşanlı Ali Destanı* adlı müzikal epik oyunu, bu çalışmada bu yaklaşımla incelenecek iki ayrı oyundur. İki oyun arasındaki yaklaşık altmış yıllık sürenin, Türkiye gibi, İrlanda'ya hem coğrafi konum hem de kültürel açıdan çok uzak olan bir ülkede neleri değiştirip değiştirmediği ve her iki oyundaki insanların tepkileri, davranışları ve yazgılarının değişen zaman ve mekânla birlikte farklılık gösterip göstermediği gibi soruların cevabı için, belirtilen iki oyun Strauss'un yapısalcı antropoloji yöntemiyle karşılaştırılacaktır. Strauss bu incelemeyi farklı kültürlerin mitleri üzerinden yaparken, bu çalışmada iki farklı kültüre ait iki oyun üzerinden konuya yaklaşılabilecektir. Bu bağlamda, konuyla ilgili önemli bulguları ortaya koyması açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Özellikle de küreselleşme adı altında neredeyse bütün farklı kültürlerin benzeşme ve tekilleşme sürecinde olduğu son yarım yüzyılda aslında insan ruhunun ve zihninin yani görünmeyen iç evreninin zaten yüzyıllardır benzeştiği ve hemen hemen aynı tepkileri verdiği ve aynı koşullardan etkilendiği gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda her iki oyun; yazıldıkları yer ve kültür, dil ve anlatım, kurgulandığı zaman ve mekân ile ana kahramanlar olarak kadın ve erkeğin resmedilmesi üzere dört farklı alanda karşılaştırılacak ve benzerlikleri ortaya koyulacaktır.

¹ Bu çalışma için oyunun Mitoş-Boyut yayınlarından Saffet Korkut çevirisiyle 2003'te yayımlanan Türkçe metni kullanılmıştır. Oyunun adının motamot Türkçe karşılığı *Batı Dünyasının Playboyu*'dur, ancak çevirmen başlık için *Babayiğit* kelimesini kullandığından, buradan sonra oyun bu isimle anılacaktır.

Kültürel Bağlamları İçinde *Babayiğit* ve *Keşanlı Ali Destanı*

Synge oyununa yazdığı ön sözde, Paris'te karşılaştığı çağdaşı İrlandalı yazar William Butler Yeats'in ona edebiyatın gerçek malzemesinin modern büyük şehirlerde olmadığını ifade etmesinin ardından, *Babayiğit* ve diğer oyunlarına malzeme için İrlanda'nın ücra köşelerinden biri olan Aran Adaları'na gittiğini ve bir süre orada yerlilerin arasında zaman geçirdiğini söyler (Synge, 2003: 5). Oradaki yerli halk ile konuşup onların hikâye ve sorunlarını dinler ve kullandıkları dilin şiirselliğini özümser. Teknolojiyle kapitalizmin ulaşamadığı ve dolayısıyla kirletemediği bu küçük yerde, yine kendi ifadeyle gerçek İrlanda'yı bulur. Çünkü o dönemde İngiltere'nin yönetimindeki İrlanda'nın büyük şehirlerinde yaşayan İrlandalılar eğitim, din, dil ve benzeri araçlarla neredeyse İngilizleşirken, İngiliz kültürünün ve anlayışının pek ulaşamadığı Aran Adaları gibi ücra yerlerde halk hâlâ İrlanda kimliğini, geleneğini, dilini ve kültürünü yaşatmaya büyük ölçüde devam etmektedir. Bir anlamda Synge, dâhil olduğu İrlanda Ulusal Tiyatro Hareketi içinde İrlanda milliyetçiliğini uyandırmanın yolunu bu insanların yaşadığı küçük ama folklorik ve kültürel değerlerine, kimliğine ve düşüncelerine bağlı toplumda bulur.

1900'lerin başında Synge'de karşılaştığımız bu dürtü, altmış yıl kadar sonra Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyununun çıkış noktası olarak da karşımıza çıkar. Taner de bu oyunu için belli bir süre, Ankara'da modern yaşam koşullarının ve şehrin olanaklarının pek girmediği fakir bir gecekondu bölgesinde yaşar ve orada yaşayanlarla içli dışlı olarak onların yaşam tarzlarına, heyecan ve korkularına, kullandıkları dile ve anlattıkları öykülere birebir tanık olur. Nitekim başkentin hem ruh hem de kimlik açısından o dönemde kenarında hatta dışında kalan Altındağ ilçesindeki bu varoş semt, Taner'e göre, ekonomik açıdan dışlanmışların ve aşağılanmışların yaşam alanıdır (Taner, 2014: 7). Yani her iki yazarın da oyunlarına konu, karakter, vs. bulmak için bir müddet zaman geçirdikleri yer, merkezî otoriteden ve hem politik hem de ekonomik güç odaklarından uzaktadır. Her iki yazarın buldukları bu ortak noktaya rağmen, oraya gitme amaçları farklılık arz etmektedir: Synge'in, gerçek İrlanda kimliğinin bozulmadığı yer olarak kabul ettiği Aran Adaları'na gitme amacı İrlandalılarda milliyetçilik duygusunu uyandırmakken, Taner'in oyunu için bu gecekondu semtinde yaşama sebebi, kapitalizmin yol açtığı ayrımcılığı, fakirliği, geri kalmışlığı ve eğitimsizliği ortaya koymak ve böylece kendi ideolojisi olan sosyalizmin bir anlamda propagandasını yapmaktır. Görünen o ki, her iki yazar da gerçekçi bir oyun yazmak için yola çıkmıştır. Ancak Synge'in oyunu İrlanda milliyetçiliğini tetiklemek için

İrlanda'nın kendi öz kimliğine doğru bir yolculuk olarak düşünülmesi gerekirken, Taner'in oyununda, gecekondu bölgesinde ezilen tabakanın sorunlarına dikkat çekmek için izlenen sosyalist bir bakış açısı karşımıza çıkar. Nitekim Taner'in oyunu için seçtiği ve oyununun ön sözünde açıkladığı epik tiyatro üslubu (2014: 7), Marksist ve sosyalist bir oyun yazarı olan Alman Bertolt Brecht'in tam da Taner gibi yenilikçi ve eşitlikçi yazarların toplumsal bilinçlenme amacına hizmet etmek ve seyirciyi, sahnede tanık olduklarını sorgulamaya ve cevaplar aramaya teşvik etmek için geliştirdiği bir yöntemdir. Nitekim Brecht, "Epik Tiyatro'nun en belirgin ve temel özelliği, belki de duygulardan çok akla hitap etmesidir," (Willett, 1957: 23) diyerek, kendi amacının insanların duygularını kabartmak değil, aklını kullanıp düşünmesini sağlamak olduğunu ifade etmiştir. Sevda Şener (1982: 222) de bu konuyla ilgili olarak, Brecht'in "toplumun karmaşık yapısını ve toplumsal ilişkilerin diyalektiğini açıklayarak, seyircinin bu konularda düşünmesini sağlamayı" amaçladığını ifade eder. Brecht ayrıca, Epik Tiyatro'da ortaya koyduğu ve geliştirdiği tiyatral hünerlerini ve anlayışını, asıl amacı olan toplumsal kötülükleri ve sorunları ortaya koymak ve ileride daha iyi koşulların egemen olduğu bir toplumu göstermek için kullanabilmeyi umar, çünkü ona göre bu hünerler, bu amaçlar için kullanılmaya çok uygundur (Hieber, 1997: 62-65).

Synge'in milliyetçi amacı ile Taner'in sosyalist amacı arasındaki farklılık, oyunların yazıldığı dönemde yazarların ve toplumların hassasiyetlerine göre de yorumlanabilir. Synge 20. yüzyılın başında bu oyunu yazdığında İrlanda, İngiltere'den bağımsızlığını kazanmayı hayal ediyordu ve Synge'in de aralarında olduğu bir grup yazar, bu davaya tiyatrolarıyla destek veriyordu. Bir ulusun bağımsızlığı için ilk adım öz kimliğine dönmek olacağından, Synge de İrlanda'nın İngilizleşmemiş öz kimliği için Dublin gibi merkezî yerleşim alanlarından çok uzak olan küçük adalara gider, çünkü orada İrlanda'nın gerçek ruhunu ve kimliğini bulacağına inanır, daha doğrusu çağdaşı Yeats tarafından buna inandırılır. Öte yandan Taner'in yazdığı 1960'lar Türkiye'de ekonomik krizin ve zengin-fakir arasındaki uçurumun çok büyüdüğü, nüfusun büyük kısmının fakirlik sınırlarında yaşadığı bir dönemdi. Taner de Marksist dürtüleriyle, Ankara'nın zenginleriyle bilinen ilçesi olan Çankaya'sında oturup fakirlerin zorluklarını yazamayacağına inanır ve Altındağ ilçesinde gecekondu mahallelerine gider, çünkü hakkında yazacağı insanlar orada yaşamaktadır.

Her iki yazar da gittikleri yeri gerçekçi bir şekilde eserlerine yansıtırlar. Hayal gücüne gerek kalmadan, orada kaldıkları sürece tanık oldukları ortamı, kişileri, dili ve anlatıları bir anlamda derler ve oyunlarına aktarırlar. Cal-

houn (2002: 411) bunu “katılımcı gözlem” olarak adlandırır ve “antropolojide bir kültüre uzun süre dalmayı ve günlük faaliyetlerine katılmayı içeren bir araştırma yöntemi” olarak tanımlar. Yapısalcı yaklaşım her ne kadar metin dışı unsurları dikkate almasa da bu iki oyunun metin içinde yer alan mekânların bu gerçekçilikle yansıtılması nedeniyle, oyunlara ilham olan dış yaşam koşullarının belirtilmesi önemlidir. Öte yandan oyunlar, sadece yazarların ilham aldığı topluluklar açısından değil, aynı zamanda oyunda olayların geçtiği yer açısından da büyük benzerlik gösterir. Seçilen mekânlar, oyunların olay örgüsü ve kurgusu için son derece uygundur. Örneğin Synge’in *Babayiğit*’i İrlanda’nın kırsal bir kesiminde ve devlet otoritesinden uzak, daha çok yaşlıların, kadın ve çocukların yaşadığı, ekonomik açıdan zayıf insanların bulunduğu ve Shawn gibi korkak karakterlerin doldurduğu az gelişmiş bir yerde kurgulanır: “Olay, Mayo’nun vahşi bir sahilinde bir köy civarında geçer” (Synge, 2003: 16). Oyunda kapalı alanlar dışında kalan doğal ortamlara çok sayıda göndermede bulunulur ve İrlandalıların hem doğaya hem de toprak sahipliğine verdikleri bilinçaltı önem oyunun temelini oluşturacak şekilde ortaya konur. Örneğin oyunun erkek kahramanı ve babayiğidi Christy, köyündeki günlerini ve oradan kaçışını anlatırken sık sık bu tür göndermelerde bulunur: “Yorgunum ya; tam on bir gündür dünyayı dolaştım, hendeklerin hem büyüğüne hem küçüğüne saklandım, sağıma soluma baktım. Gözümün alabildiğine taşlı tarlalar gördüm; yer yer bataklıklar, kırlar” (Synge, 2003: 31). Öte yandan oyunun tamamı, yöreye ait barlardan birinde 24 saat içinde geçer. Eğitim düzeyleri açısından da düşük seviyede olan karakterler özellikle ilk perdede çoğu zaman içki içerken görülür. Bu açılardan bakıldığında, oyunun 20. yüzyılın başlarında İrlanda’nın sosyo-kültürel dinamiklerini ve folklorik kökenlerini yansıttığı söylenebilir.

Synge’in oyunundaki ücra mekâna paralel olarak, Taner’in oyunu da bir başkent merkezine uzak bir semtinde ve gecekondu bölgesinde geçer. Polislerin bile güvenliği sağlamakta yetersiz kalışı, haraç toplayan çetelerin çokluğu, sıradan halkın bu durum karşısındaki çaresizliği ve ekonomik açıdan zayıflıkları bu oyunu Synge’inkine daha da yakınlaştırır. Nitekim oyunun ilk sahnesinin dekor tasvirinde bu ekonomik düşüklük anlaşılır: “Üç kapıda helaların iç avlusu. Arka cephede helalar. Erkekler 00, Kadınlar 00 yazılı.” (Taner, 2014: 21). Oyunun geçtiği yer olarak karşımıza çıkan bu sahne, halkın yaşam kalitesini, eğitim düzeyini ve ekonomik seviyesini göstermesi açısından çarpıcıdır. Tasvir edilen bu dekorun arkasına projeksiyonla yansıtılan “Sineklidağ’da Anarşi Devri: Sefalet, Rezalet, Cinayet” (Taner, 2014: 21) yazısı da bunu destekler. Bir başkent olarak Ankara’nın yerleşik modern ha-

yatının çok uzağında âdeta ilkel şartlar altındadır Sineklidağ. Nitekim her işten anlayan ama belli bir işi olmayan Nuri, bıçak bileycisi Temel, süt satan Hafize, adliye kapılarında bekleyip daktilosuyla dilekçe, vs. yazarak geçinen Derviş, ilkokul üçten terk Hidayet, hamal Niyazi ve toplumun alt sınıfından benzeri birçok karakterle doludur bu yer. Şarkısıyla “İşsiz çoğu erkekler / Kahvelerde pinekler / Irgat olur bazısı / Amelelik ederler” diyen Nuri (Taner, 2014: 20) bu gerçeği anlatırken, “Sineklidağ burası / Şehre tepeden bakar / Ama şehir ırakta / Masallardaki kadar” diyen Koro (Taner, 2014: 20) da şehirle yaşadıkları Sineklidağ arasında büyük farklılıklar olduğunu ortaya koyar.

Her iki oyundaki toplumu oluşturan bireyler, hemen her açıdan zayıf, güçsüz ve sanki bir kurtarıcı ihtiyacı içinde gibidirler. Öyle ki daha ilk sahne- de karşımıza çıkan iki polis kendi aralarında konuşurken bu güvensizlik ve emniyetsizlik korkusu yankılanır sözlerinde:

Ş. Polis: Her hafta bir cinayet.

Z. Polis: Bir gün bizi de şişler bunlar. Haşarat yatağı. Topu serseri alayı...

Ş. Polis: Tek başına başa çıkılmaz kardeşim. Kökünden kazıyacak- sın ki... (Taner, 2014: 22).

Her iki oyunun, oradaki halkın beğeni ve saygısını kazanan, ama bunu o ortam için değerli bir nitelik sayılan hitabet, cesaret ve gözü peklikle başa- ran iki genç adam etrafında kurgulandığı düşünüldüğünde, kanundan ve otoriteden uzak olan bu kaotik sayılabilecek iki ayrı mekânın, her iki oyunun olay örgüsü ve karakter gelişimi için de ideal olduğu söylenebilir. Nihayetin- de kahraman bir bireydir, ancak onun kahraman unvanı aldığı toplum birey- lerin oluşturduğu bir bütündür. Bu düşünceden yola çıkılarak, bir kişinin kah- raman olmasını, kişinin kendisi mi yoksa toplum mu sağlar sorusunun cevabı için toplumun da ele alınması gereklidir. Strauss’un farklı kültürlerin mit- lerinde tespit ettiği ortak özelliklere benzer şekilde, erkek karakterlerin kah- ramanlaşması ya da kahramanlaştırılması konusu etrafında gelişen her iki oyun da birbirine yakın toplumsal özellikler sergilemekte, bu nedenle Stra- uss’un yapısalcı antropoloji yöntemiyle tekrarlanan motifler, olgular ve ey- lemler etrafında incelenmeye uygun görünmektedir.

Dil ve Üslup Açısından *Babayiğit* ve *Keşanlı Ali Destanı*

Her iki oyunun çıkış noktasını oluşturan ve yazarların oyunlarına yazdik- ları ön sözde ifade bulan ve yukarıda açıklanmaya çalışılan benzerliğe, da- ha oyunun ilk sayfalarında karakterlerin konuştukları dilde karşılaşılan ben-

zerlikler de eklenebilir. Synge'in karakterleri İngiltere'de ve hatta İrlanda'da konuşulan modern İngilizce ile değil de İrlanda'nın kendi lehçesini kullanan Mayo halkının kendi dilleriyle, kelime ve deyimleriyle konuşurlar. Böylece formel yazı dili yerine halk dili hatta mahallî dil oyuna girer. Bunda amaç, belli ki, yine milliyetçi bir bakış ve farkındalık uyandırıp İrlanda'nın İngiltere yönetimi altında olmadan önceki kimliğine dair İrlanda halkına fikir vermektir. Nitekim dil, bir toplumun milliyetçi uyanışı için ilk akla gelen ve en etkili olan araçtır. "Dilin Doğuşu" adlı yazısında Gottfried von Herder (1772) şu retorik soruyu sorar ve milliyetçilik ile dil arasındaki ilişkiye işaret eder:

Bir ulusun atalarının dilinden daha değerli bir şeyi var mıdır? [...] Akrabalık grupları kabilelere ve uluslara dönüştüğünde dil ne büyük bir hazinedir! En küçük uluslar bile... atalarının büyük işlerini anlatan tarihi, şiirleri ve şarkıları kendi dilinde ve dili aracılığıyla yaşatır. Dil onun kolektif hazinesidir (URL-1).

Benzer şekilde tanınmış bir dilbilimci ve filolog olan Humboldt (1836: 44) da "Dil bir ulusun manevi/ruhsal soluğudur," diyerek dilin bir topluluğun ulus olma bilincine yaptığı katkıyı dile getirir. Çünkü dil, geçmişten bugüne taşınan ve bir toplumu bir arada tutan hikâye ve anlatıların taşıyıcı gücüdür; dil değerler sisteminin sigortasıdır; dil bağımsızlığın ve özgürlüğün aracıdır. Synge de bu nedenle olsa gerek, oyunundaki karakterleri İrlanda'nın yerel dili olan Keltçe konuşturur ve Kelt kültüründen motiflerle, anlatılarla ve metaforlarla süsler. "Synge'in *Babayiğit'i*, yerel hikâye anlatma sahnesinin (Aran Adaları'nda temsil edildiği gibi) sahne dramasına dönüştürüldüğü bir tür kültürel performans olarak işlev görür." diyen Turner (1982: 21-24), "Sosyal dramaların çoğu, üstü kapalı da olsa, düzeltici süreçlerinde bazı kamusal düşünömsellik araçları içerir. Basit bir eğlenceden öte, kültürel performanslar 'kendimizi' kendimize gösterme anlamında yansıtıcıdır," ifadesiyle Synge'in oyunu gibi kültürel tabanlı oyunların gördüğü ayna görevini betimler. Özellikle kültür eksenli oyunlar o kültürden doğmakta ve dolayısıyla o kültürün diliyle, konusuyla, kişilerle beslenmektedir. Bu da oyunların hem toplumun aynası olmasıyla hem de topluma ayna tutmasıyla sonuçlanır. Çünkü toplum oyunun tuttuğu bu aynada artışı ve eksisiyle kendini görür.

Taner'in karakterleri de gecekondu adı verilen ve daha çok köylerinden iş bulmak umuduyla şehirlere taşınan ya da göç eden düşük geliri ve az eğitilmiş insanların doldurduğu, şehrin dışında, büyük ölçüde şehir yaşantısından uzak kalan yaşam alanlarında konuşulan sokak diliyle ya da kendi yerel lehçeleriyle konuşurlar. Kullandıkları günlük ifade ve deyimler, küfür

ve lakaplar tam da o topluluğu temsil eder niteliktedir. Örneğin Ali'nin Çamur İhsan'ı öldürmesini anlatanlardan biri olan Niyazi'nin "Çivileyivermiş terezi oracıkta" (Taner, 2014: 29) ifadesinde "terez" kelimesi, "gavur, dinsiz" anlamına gelmekte; "Sen yok musun sen! Hay Allah cızırtını versin senin e mi!" (Taner, 2014: 75) diyen Zilha'nın "Alla cızırtını versin" deyiimiyle kast ettiği Olga'nın sözlerinden duyduğu şaşkınlığı ifade etmektedir. Yine Hafize'nin "Ha.. Ha.. A. Ah. Çüş be. Beş yüz liraya bitli besleme yok bugün piyasa" (Taner, 2014: 59) sözleri, bir kadının ağzından dökülen argo ve kaba sözcükler olarak kabul edilebilir. Ancak oyunların diline bakıldığında, Synge'in daha çok düzyazı ve şiir dili kullanmasına karşılık, Taner'in bunların yanı sıra şarkı ve şiirleri sıkça kullandığı görülür. Gerçi bu iki unsur epik tiyatronun özellikleridir ve oyundaki yanılısama duygusunu önlemeye yöneliktir. Bununla beraber, Synge'in başkarakterinin şiir değil de şiirsel bir dil kullandığı hatta bu yolla diğer karakterlere üstünlük kurduğu da söylenebilir. Yine Taner'in oyunundaki koro, Synge'de karşılaşılmayan bir tiyatro ögesidir. Koro sanki Antik Yunan'daki görevini yerine getirip, oyuna yorum ve açıklama getirmektedir.

Evrensel İnsan Doğası Bağlamında Kahraman - Toplum İlişkisi

Fiziksel özellikleri açısından yukarıda belirtilen benzerlikleri sergileyen her iki oyun, onlara adını veren iki başkarakterin gelişimi açısından da önemli benzerliklere sahiptir. İlk olarak Synge'de karşımıza çıkan Christy Mahon, oyunun ilk kısmında pısrık, korkak ve kendini bile ifade edemeyen bir karakterdir. Gece vakti bir şeyden ya da birilerinden kaçtığı açıkça belli olan bir adamdır Christy ve bir suçlu edasıyla girdiği küçük barda oradaki insanların merakını uyandırır. Önce çekingendir; etrafına toplanan insanların onu dinlemeye arzulu olduklarını görünce biraz toparlanır. Ardından, anlattığı öyküye gösterdikleri ilgi ve hayranlık karşısında giderek özgüven kazanır. Burada dikkat çeken husus, Christy'nin babasını öldürdüğünü anlattığı hikâyenin, bu ilgi ve beğenin çıkış noktası olmasıdır. Yani halk, babasını öldürdüğünü söyleyen genç bir adamı suçlamak ve kovmak yerine, takdir eder ve hayranlıkla sahiplenir. İlk başta çok da normal gelmeyen bir tepkidir bu. Onun baba cinayeti karşısında bardaki kişilerden Philly "Babayiğit, gözük pek dediğin, böyle olur işte." derken, Michael "Bu öyle bir suç ki cezası idamdır, evlat. Kim bilir ne büyük bir sebep vardı da böyle bir iş yaptın." der önce şaşkınlık sonra hayranlık içinde (Synge, 2003: 26). Michael cümlesinin son kısmındaki "Kim bilir ne büyük bir sebep vardı da böyle bir iş yaptın." ifadesiyle Christy'yi haklı çıkarmaya bile çalışır. Bir cinayetin insanları ürkütmesi gerekirken büyülemesi, ancak o insanların böyle cesur bir kahra-

mana ihtiyaç duymasıyla açıklanabilir. Yani halkın acizliği ve zayıflığının, onları böyle bir kahramana mecbur bıraktığı söylenebilir. Çünkü baba figürü otoriteyi ve gücü temsil eder. İrlanda gibi o dönemde bir başka devlet tarafından yönetilen bir ülkenin ve halkının milliyetçilik duyguları da otoriteye başkaldırıyla tetikleneceğinden, babasını öldürdüğünü iddia eden Christy karakteri oradaki insanlar için, yazar Synge'in gözünden bu bağlamda ideal bir örnek sayılabilir. Christy'nin bu eylemi, öte yandan, toplumun ya da toplumda söz sahibi kişilerin beklentilerine ve isteklerine başkaldırı açısından gençlik-yaşlılık ya da yöneten-yönetilen arasındaki mücadeleye de ilişkilendirilebilir. Taner'in oyununda suçlulardan korkan polisler gibi, orasının emniyetli bir yer olup olmadığını ve kanunun elinden kurtulup kurtulamayacağı soran Christy'ye Michael şu sözlerle seslenir: "Tabii kurtulursun. Polisler senden korkarlar, hepsi de kendi hâlinde, mıymıntı fakir adamlardır. Gece bile gelseler, muhakkak köpeğe dokunur, geldiklerini önceden haber verirler." (Synge, 2003: 29).

Taner'in oyununda ise, hapisten çıkan Ali adlı bir delikanlının mahalleye gelip mahalleliyi haraççılardan ve kabadayılardan hatta kanunları çiğneyen devlet görevlilerinden koruyacağına inanan mahallelinin sözcülüğünü koro yapar ve "Artık bir şefimiz var / Her belayı o savar." der; bunun karşılığında Nuri karakteri, "İnsanın eski huyu / Kendine hep bir put yapar / Oldum bittim böyle bu / Kendi yapar kendi tapar." (Taner, 2014: 43) diyerek, aslında kahraman olan kişilerin kendi yetenek, beceri ve güçlerinden ziyade onun kahramanlığına ihtiyaç duyanların zayıflığı, eksikliği ve korkaklığından ötürü bu unvanla taçlandırıldıklarını ima eder. Karl Marx'ın (2013: 30) "İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yazarlar, ancak bunu yaptıklarını bilmezler." şeklindeki ünlü sözü, bu iki oyunda ana karakterin kahramanlaşmasına ve etraflarındaki kişilerin onları kahramanlaştırmasına da uyarlanabilir: İnsanlar kendi kahramanlarını kendileri yaratırlar, ancak çoğu zaman bunu yaptıklarının farkında bile değildirler.

Bu düşünceye paralel olarak Christy'nin, gittiği köyde insanlar kendi pırsıklık ve korkaklıklarından dolayı, güvenip sarılabilecekleri, onları koruyup haklarını savunacağına inandıkları bir kahraman arayışında olduğu için kısa sürede gözde bir genç adam olduğu görülür. Örneğin, sığındığı bar sahibinin kızı Pegeen, babası o gece evde olmayacağı için geceyi yalnız geçirmekten korkmakta ve kendisine bir koruyucu aramaktayken, onunla nişanlı olan köyün yerlisi Shawn, köydeki papazın tepkisinden korkarak bundan kaçınır, ancak Christy bunu kabul eder ve daha oyundaki ilk anlarında kahraman rolüne ısınır. Neredeyse herkes bir şeyden korkmaktadır orada; kimisi din

adamından kimisi yetkililerden kimisi de yabancılardan. Ancak Christy onu dinlemek isteyenlere birçok defa anlattığı ve her anlatışında öyküsünü dil ve anlatım açısından zenginleştirip süslediği ve kendisini de içinde yücelttiği öyküsü sayesinde kısa sürede köyün kahramanı olur ve kısa sürede dil aracılığıyla kendini gerçekleştirir (Çelik, 2012: 140-142). Bir anlamda Christy'yi, onu dinleyenlerin gözünde yücelten, anlattığı eylemi yapma cesareti kadar hatta ondan daha çok o eylemi anlatırken dili şiirsel bir şekilde kullanma becerisidir, denilebilir. Bu da yine İrlanda'nın folklorik kökenlerine inildiğinde o toplumda öykü anlatımı ve/veya şiir okuma gibi eylemlere duyulan ilgiye, saygıya ve sevgiye işaret eder (Kilroy, 1968: 440-441). Örneğin Madden ve arkadaşları, Papua Yeni Gine'de Kope kabilesinde yaptıkları gözlem ve incelemeler sonucunda kabilenin lider seçimi için şu koşulun olduğunu belirlerler: “Kabile liderinin ana rolü kabileler arası müzakerelerde kabilesini temsil etmektir. Sonuç olarak, bir şef için en önemli beceri hitabettir. Yerel tarih ve siyaset konusunda bilgili olması gerekirdi, ancak sadece bilgisi değil, bunu sunma becerisi de önemliydi.” (2006: 40) Bu durum okuma yazma bilmeyenlerin ve hatta bildiği hâlde okumayanların çoğunlukta olduğu bir toplumda, insanların dinlemeye çok fazla değer ve önem vermesi ile açıklanabilir. Çünkü bu tür toplumlarda dinleme, hem bir öğrenme ve eğitim hem de bir eğlenme ve zaman geçirme aracıdır. Yine Madden ve arkadaşları (2006: 38) bu tür kültürlerde dinlemenin önemini, insanların habere ve dedikodulara ilgi duymaları ve hikâyelere düşkün olmaları ile açıklarken, geleneksel olarak hikâyeye anlatmanın en ciddi ve önemli amaçlarından birinin “kabilenin tarihini korumak, hatırlamak ve nesilden nesile aktarmak” olduğunu söylerler. Synge'in oyunun geçtiği Mayo toplumu da Christy'yi, anlattığı hikâyenin sıra dışılığından ve anlatış kabiliyetinden ötürü kahramanlaştırırlar. Bu noktada önemli olan, anlatıcının anlattığının doğru olup olmaması değil, dinleyicinin o anlatılanı sahiplenmesidir. Bu sahiplenme, dinleyicinin ihtiyacından ve bir anlamda çaresizliğinden kaynaklandığında ise anlatıcı kaçınılmaz olarak kendini kahraman ve/veya kurtarıcı olarak görmeye meyledecektir.

Babayiğit'in Christy'sine benzer şekilde, *Keşanlı Ali Destanı*'nda Ali, yıllar önce işlediği daha doğrusu işlediği iddia edilen bir cinayetten ötürü hapse girmiş ve oyunun başında tahliye olup, eski mahallesi olan Sinekli Bakkal'a geri dönmüştür. Mahalleli onun güçlü kuvvetli olması ve geçmişinde işlediği cinayetten ötürü etrafına korku salmasıyla gurur duyar. Bir cinayet nedeniyle hapse giren Ali'yi dışlamak ve mahalleden kovmak yerine, onu başarılarına basar ve âdeta sahiplenirler. Christy'nin Mayo halkını monoton-

luktan ve polis gücü dâhil yetkililerden koruyacağına inanılması ve bu nedenle kahramanlaştırılması gibi, Ali de bir anlamda Sinekli Bakkal'da yaşayanlar için bir kurtuluş ve korunma yoludur. Ali de onların onu sahiplenmelerini ve ona güvenlerini boşa çıkarmaz ve mahallenin koruyucusu rolünü sahiplenir:

Temel: Çarşambayı perşembeyi bize haram ediyorlar.

Ali: Edemezler.

Niyazi: Demin polis de söyledi. Damlarımızı hepten yıkacaklarmış.

Ali: Yıkamazlar.

Lütfiye: Ya bu ağaların açgözlülüğü?... Sus parasını iki misli alacaklarmış...

Ali: Alamazlar (Taner, 2014: 32).

Konuşmada da görüldüğü gibi, mahalledeki insanların korktukları ve kaygı duydukları ne varsa, Ali hepsi için âdeta bir panzehirdir. Zorbalıklar karşısında elleri kolları bağlı kalan halk, kendisi için bir kurtarıcı, bir kahraman ve bir kalkan arayışındadır. Nihayetinde Sinekli Bakkal ekonomik gücü zayıf, eğitimsiz ve köyden şehre gelmiş, henüz şehir yaşantısının kanun, kural, düzen ve değerleriyle tanışmamış ve hâlâ kanundan ziyade fiziksel gücün otorite sayıldığı bir nevi kabadayı dolu bir mahalledir. Mahalleli muhtarlık seçimlerinde Ali'nin muhtar olmasından yanadır. Seçim için neler yapılması gerektiğini konuşurlarken, propagandanın yanı sıra, gerekirse kredi veya borçla para bularak halka para ya da para eden hediyeler verilmesi gerektiğine kanaat getirirler. Görünen o ki, mahallede yaşayanlar hem güçsüz ve aciz hem de fakir ve ekonomik açıdan zayıf durumdadırlar. Sonuçta ortaya çıkan tabloda şu söylenebilir: Bir grubun kahramanı olmak için, o grubu oluşturanların eksik taraflarının tamamlanması ya da tatmin edilmesi gerekmektedir. Sinekli Bakkal halkı maddi açıdan zayıf ve yoksul olunca, onlara seçimlerde para dağıtılması fikrinin onlar üzerinde işe yaracağı düşünülür. Bunun yanı sıra, bölge halkı haraççıların, mafyanın, idarecilerin ve farklı illegal oluşumların tehdit ve baskısına maruz kalmaktadır. Bunun sebebi de, haklarını arayacak bilince ve eğitim düzeyine, güce ve gelir düzeyine, dolayısıyla cesarete ve dayanışmaya sahip olamamalarıdır. Yapabildikleri tek şey, içlerinden çıkan ve güvendikleri bir kabadayıyı, katili ve iri kıyım bir adamı parlatıp cilalamak ve ona onları kurtarabilecek, mahalleye barış, huzur, güvenlik ve zenginlik getirebilecek bir kahraman olduğunu hissettirmektir. Aslında bu karşılıklı bir süreçtir. Onlar Ali'yi kendi kahramanları ve kurtarıcıları ilan ederken, onun da onları kurtaracağına inanırlar. Kara Düğün, Türk destanlarında merkezî kahraman tipinin özelliklerini incelediği

çalışmasında kahramanın esas amacının “kendi gücünü sınamak ve başarısını herkese göstererek şan kazanmak” olduğunu, diğer bir amacının da “halkın refahını sağlamaya yönelik olarak verimli yerleşim sahaları elde etmek” olduğunu, çünkü onun için halkın mutluluğunun her şeyden önemli olduğunu söyler (2012: 27). Türk kültürünün geleneksel kahraman tiplmesine uygun davranan “katil” kahraman Ali, öte yandan, katil olduğu için belki kötü de olsa o insanların kendi kötüleridir ve onları daha kötü ve sayıca daha kalabalık olanlardan koruyacağı için, onların iyisidir.

Benzeri bir durum *Babayiğit*'te de gerçekleşir. Baba katili olduğunu söyleyen bir genç, yine halktan kahraman muamelesi görür. Nitekim orada yaşayanların çoğu orta yaşlı çiftçiler, zamanlarının çoğunu içki içerek geçiren yaşlılar ve genç kızlarla dullardan oluşmaktadır. Hemen herkes bu genç adamda, kendisinde eksik olan bir şeyler bulur. Örneğin genç kızlar ve dul kadınlar böyle eli kanlı bir babayiğidi, güçlü ve kuvvetli bir genci, kendileri için koca adayı olarak görüp sahiplenir ve yüceltirken, yaşlı erkekler de kendi işlerinde yardımcı olacağına ve anlatacağı destansı öykülerle can sıkıntılarını gidereceğine inandıkları bu genci aralarına alırlar ve tabiri caizse pohpohlarlar. Christy isimli bu genç de, babasını öldürme eylemini her anlatışında, anlattığı eyleme şiirsel ve masalsı bir hava katarak, ilave açıklama ve tasvirlerde bulunur. Örneğin ilk anlattığında “... bana vurdu diye zavallı babacığımı öldürdüm ben.” (Synge, 2014: 27) şeklinde birkaç kelimeyle ve kısık bir sesle anlattığı babasını öldürme eylemini, ertesi gün “Tırpanla şöyle üzerime saldırdı. Ben doğuya doğru zıplayıverdim, sonra arkamı kuzeye verip döndüm. Kafasının kenarına şöyle bir indirdim; hemen yere serildi. Kafası ta gırtlığındaki tümseğe kadar yarıldı.” (Synge, 2014: 44) şeklinde çok daha uzun bir cümleyle ve göğsünü gere gere anlatır. Çünkü onu dinleyenler, anlattığı eylemin ne kadar korkunç bir suç ve günah olduğuna değil, eylemin yapılışı esnasında ne kadar cesur, atik ve güçlü bir şekilde davrandığına ve bunu ne kadar etkili bir dille anlattığına bakarlar. *Keşanlı Ali*'de olduğu gibi, bu oyunda da fiziksel güç ve kabadayı tavrı, genç adamı etrafındakilerin gözünde bir lider ve kahraman yapar. Ona bu unvanı verenlerin ortak özelliklerine bakıldığında, yine eğitim, ekonomi ve güç açısından zayıf ve yetersiz oldukları görülür.

İki oyun arasındaki bir başka benzerlik, öldürülen kişilerin dinleyicilerin gözünde kötü olmalarıdır. Örneğin Christy, babasının ona kötü davrandığını, onu sırf para için kendisinden 30 yaş büyük şişman dul bir kadınla evlenmeye zorladığını ve tarlada çalışırken ona vurmaya çalışan babasının kafasına refleks olarak savunma amaçlı baltayla vurup ikiye yarıldığını söyler. Aslında

babasını tasvir ederken kullandığı ifadeler de halkın onu bir kahraman olarak görme sebebi sayılabilir. Çünkü baba figürü bir otoritedir ve Christy, kendisine zulmeden ve haksızlık yapan otoriteye başkaldırmıştır. Bu da onun baba katili olarak anılmasından çok, hakkını arayan bir babayiğit olarak görülmesini sağlar. Benzer şekilde Ali'nin öldürdüğü Çamur İhsan da, mahallelinin belalısıdır ve herkesten haraç almakta, kız ve kadınlara sarkıntılık yapmaktadır. Ayyaş ve çirkef bir adam olan İhsan'ı öldürdüğüne inanılan Ali, bu yönüyle mahalleliyi bir beladan kurtarmış ve katil kimliğinden çok, kurtarıcı kimliğiyle öne çıkmıştır. Her iki kültür de, öyle görünüyor ki, yapılan işin yani cinayetin kötülüğünü değil, bu işin kötü birisine karşı yapıldığını önemsemektedir.

Karakter gelişimi açısından bakıldığında, Christy ve Ali'nin bu cinayet masalına ve halkın onları kahraman gibi görmesine kadar pasif, pısrık, korkak, zayıf, çelimsiz, yüreksiz ve beceriksiz oldukları görülür. Örneğin Zilha, Ali'ye "Kurşuncu Hasibe'nin sidikli Alisi" (Taner, 2014: 54) diye hitap ederken, babası Christy için, "çirkin, salağın biri, ... pis, kekeme, ahmağın teki, ... zavallı aptal" (Synge, 2003: 54-55) gibi olumsuz ve aşağılayıcı sıfatlar kullanılır. Oysa hem Zilha'nın tasvir ettiği Ali hem de babasının resmettiği Christy insanların onları beğenmesi ve pohpohlamasından sonra değişirler ve kahraman gibi davranırlar, çünkü artık özgüven kazanmışlardır. Nitekim babasının ifadesiyle o güne dek tarla kazmayı bile beceremeyen Christy, kahraman gibi karşılandığı köyde ertesi gün yapılan ve bedensel güce dayalı koşu, ağırlık fırlatma, at binme gibi bütün yarışları kazanır. Halkın gözünde daha da büyür. Bunlara tanık olan babasının şaşkınlığını bu değişimi açıkça gösterir: "Mümkün değil onu kimse böyle alkışlamaz." (Synge, 2003: 66).

Benzer şekilde Ali de, halk tarafından bir kahraman ve lider olarak görülünce, kendisinde gerçek bir lider gücü bulur ve mahalleyi belalılardan kurtarır. "Sineklidağ ahalisi kahraman kıldıkları Ali ne olursa olsun, ne derse desin, onu öyle görmek ister ve Ali'ye buna uymaktan başka bir yol tanımaz. Ali de bu oyunu oynamak zorunda kalacak ve güçlünün güçsüzü ezdiği bir düzende kabadayılık yasasını işletecektir" (Çamurdan, 2010: 13). Örneğin oyunun sonlarına doğru, herkesin onun öldürdüğünü sandığı Çamur İhsan'ı gerçekten öldüren Cafer isimli kabadayı çıkıp gelir ve Ali'ye meydan okur. "Korkmuyor musun, gitme adamın yanına." diyen Zilha'ya, "Korkmasına korkuyorum. Ama neylersin ki ortada destan ve adım var. Destanı yalan koymak olmaz." (Taner, 2014: 102) diyerek, katilin üzerine yürür. Elinde silahı olan bu gerçek kabadayıyla kavgaya girer ve kurşunla yaralanır, ancak yine de onu öldürür. Gariper (2005: 96) yorumuyla, Ali'de gözlenen bu değişimi

ve farkındalığı teyit eder: “*Keşanlı Ali Destanı*’nda, senelerdir ağaların hâkim olduğu sömürü düzenine baş eğmek zorunda kalan halk, kendi çıkarlarını kollayacak bir kahraman yaratmak zorundadır.” Belli ki halkın bir kahramana, kahramanın da onda bu kimliği görecektir ve ortaya çıkaracak bir topluluğa ihtiyacı vardır. Strauss’un ikili zıtlıkları çerçevesinde Ali ile Cafer iyi ile kötüyü temsil eder ve Ali, Cafer’e göre daha çok tercih edilen ve iyi olarak sunulandır. Benzer bir durum Christy’de de yaşanır. Oyunun başında Shawn ile Christy arasındaki ikili karşıtlık Christy’den yana bir ilgiyle sonuçlanır. Christy oyunun sonunda kahramanlığını ve halkın gözündeki değerini korumak için, aslında öldürmediği ve kaçtığı babası onu bulunca bu kez gerçekten öldürmeye çalıştığına üzerine saldıran kalabalığa şu cümleyle seslenir: “Bağırıp durmayın be! Siz beni yalan zoruyla güçlü kuvvetli bir adam yaptınız.” (Synge, 2003: 78). Christy’nin bu sözü daha doğrusu isyanı, aslında kendisinin de farkında olduğu bir gerçeğin yani esasen kahraman olmadığı ve normal koşullar altında ondan bir kahraman çıkmayacağı gerçeğinin yankısı gibidir. O da farkındadır, kendisinde daha önce görmediği kahramanlık niteliklerini, köylülerin özellikle de genç kızların ona gösterdiği ilgi-den sonra keşfettiğinin. Nitekim ikinci perdenin başında kendi kendisiyle konuşurken bu gecikmiş farkındalığı itiraf eder: “Ben zaten yakışıklı olduğumu bilirdim. Memleketteki ayna bu melek gibi gözlerimi şaşkaloz gösterirdi. Bundan sonra daha da güzelleşirim. Cildim yumuşar, parlaklaşır; ömrüm bütün gün tarla sürüp gübre küremekle geçen o hantal delikanlılarınkı gibi olmaz.” (Synge, 2003: 39). Christy’nin daha oradaki ilk gecesinin sabahında kendisine yönelik bu farklı ve yeni bakış, insana çevresinden gelen sözlü ve psikolojik desteğin onda yaratabileceği etkiyi ve değişimi göstermesi açısından önemlidir. Nitekim kendi köyünde aşağılanan Christy pısrık biriyken, yeni geldiği bu yerde övülen Christy özgüveni yüksek bir delikanlıdır.

İki karakterin bir başka ortak özellikleri ise, ikisinin de bir sevgilisinin olmasıdır. Kadınların güçlü ve lider ruhlu bir erkeğe olan ilgisi ve sevgisi, özellikle köyün kızlarının Christy’ye âşık olmalarında açıkça görülebilir. İlk gece kendisine barda eşlik eden ve onu korumaya hazır olan Christy’ye Pegeen de âşık olur. Dahası, ertesi sabah onu görmeye ve ondan hikâyesini dinlemeye hediyelerle gelen köyün diğer genç kızlarını da bir anlamda kıskanır. Ancak *Keşanlı Ali*’de ortaya çıkan tablo biraz daha farklıdır. Ali, hapse girmeden ve kahraman olarak kabul görmeden önce Zilha ile sevgilidir. Ancak Ali, Zilha’nın dayısını öldürdüğü iddiasıyla hapse girdiği için Zilha ona kırgındır ve onunla hapisten sonra sevgili olarak kalmak istemez. Oyunun sonunda Zilha, Ali’ye, dayısının gerçek katilini öldürdüğü için döner; Pegeen ise babasını

gerçekten öldürmeye çalıştığı için Christy'den ayrılır. “Cesur bir masal dinlemekle kötü bir işi işlenirken görmek arasında dünyalar kadar fark varmış.” diyen Pegeen'in (Synge, 2003: 80) bu ifadesi, kurgu ile gerçeklik arasındaki karşıtlığın dramtizasyonu olarak oyuna dair çok sayıda yorumu tetiklemiştir. Bir anlamda görmenin ve tanık olmanın, dinlemekten daha etkili bir eylem olduğu mesajı verir âdeta Synge ve bir anlamda İrlandalıları onlara anlatılan masallara değil de kendi gördüklerine inanmaları için teşvik eder.

Bu iki oyunda en dikkat çeken ortak özellik kahraman arketipi etrafında şekillenir: Christy ve Ali aslında öldürmedikleri birini öldürdüklerini söyleyerek, küçük bir topluluk tarafından sahiplenir ve kahraman ilan edilirler. Onlara kahramanmış gibi davranan halkın bu ilgisi, sevgisi ve saygısı karşısında kendilerini gerçekten büyük biri gibi gören ve hisseden bu iki karakter de onlardan aldığı bu cesaretle gerçekten yiğitçe ve kahramanca işler yaparlar. Yani insanın çevresi tarafından tanınma ve onurlandırılma ya da alkışlanma arzusu, Strauss'un penceresinden bakıldığında, evrensel insan doğasının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Ancak her iki oyunun da sonunda Ali'nin Çamur İhsan adlı belalı tipi öldüren kişi olmadığı, Christy'nin de babasını öldürmediği ortaya çıkar. Bu noktadan sonra Christy babasıyla, Ali de gerçekte Çamur İhsan'ı öldüren kabadayı Cafer'le bir kavgaya girer. Çünkü ikisi de kendilerinde olmayan bir sıfatı onlara veren ya da bahşeden toplum karşısında bu unvanlarını korumak isterler. Eski hâlleri olsa bu kavgaya girmeyecek hatta kavgadan kaçacak olan Christy ve Ali, kavga sonunda sırasıyla babasını ve Cafer'i öldürecek konuma gelirler. Christy babasını öldüremez, çünkü babasını öldürdüğünü anlattığı için onu kahraman ilan eden toplum, onu gerçekten babasını öldürürken görünce dehşete kapılarak babasını onun elinden kurtarır ve onu köyden afroz eder. Ancak Christy artık köye ilk geldiğindeki pısrık Christy değildir ve babasına bile sözü geçen yiğit Christy'dir. Ali ise Cafer tarafından yaralanır, ancak onu öldürmeyi başarır ve gerçek bir kahraman olarak hem halkın hem de Zilha'nın sevgisini bir kez daha kazanır.

Sonuç

Gerek Synge'in *Babayiğit* gerekse Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyunları Strauss tarafından dile getirilen insan doğasının evrensel yönlerine dair derin iç görüler sunmaktadır. Her iki oyun da, farklı kültürel ortamlarına, zamanlarına ve anlatım tarzlarına rağmen, Strauss'un insan davranışının bazı temel yönlerinin zaman ve mekânı aşığı ve özünde aynı kaldığı, birbirini tekrarladığı ve dolayısıyla zamansız ve evrensel bir boyut kazandığı fikrini yansıtmaktadır.

Strauss'un "evrensel insan doğası" ilkesinin merceğinden bakıldığında, her iki oyun da insanın tanınma ve onurlandırılmaya yönelik zamansız arzusuna ışık tutmaktadır. Çünkü insan, çevresinden onay ve kabul görmeye, çevresi tarafından yüceltmeye ve onurlandırılmaya hemen her zaman meyilli olmuştur. Örneğin *Babayiğit*'te Christy'nin ürkek bir yabancından yerel bir kahramana dönüşmesi, insanın kendi toplumu içinde saygınlık ve statü özleminin altını çizer. Hatta onun bu özlemini giderdikten ve o toplumda saygın ve güvenilen bir kişi olduğunu hissettikten sonra kendisini gerçek bir kahraman gibi hissetmesi ve ondan beklenmeyen işleri ve görevleri başarması, bu özlemin insan doğasındaki varlığına ve etkisine işaret eder. Benzer şekilde, *Keşanlı Ali Destanı*'nda Ali'nin efsanevi yükselişi, bireylerin nasıl kolektif özlemlerin sembolü hâline gelebileceğini vurgular ve kahraman figürlere duyulan evrensel ihtiyacı yansıtır. Ayrıca, bu oyunlar bireysel kimlik ve toplumsal beklentiler arasındaki gerilimi de irdelemektedir. Synge'in oyununda Christy'nin toplumsal normlara karşı isyanı ve Taner'in oyununda Ali'nin kültürel beklentiler arasında gezinmesi, kültürler arasında bireylerin karşılaştığı evrensel bir mücadeleyi ortaya koymaktadır; bu mücadele, toplum onayı ve toplumsal beklentilere ve normlara uygunluk baskıları arasında kendini tanımlama arayışı olarak tanımlanabilir.

Bunların yanı sıra, her iki anlatıda da mit ve efsanenin rolü bir başka evrensel gerçeğin altını çizmektedir. Bu evrensel gerçek, insanoğlunun kendilerinden güçlü, farklı ve/veya üstün bireyleri mitleştirme ve ikonik bir statüye yükseltme eğilimidir. İster Christy'nin tesadüfi ünü ister Ali'nin uydurma kahramanlığı olsun, bu anlatılar insanlığın toplumsal değerlere meydan okuyan ya da onları somutlaştıran figürler etrafında mitler inşa etme yönündeki zamansız eğilimini yansıtmaktadır. Çünkü kişinin kahraman olma becerisinden çok, halkın onu kahraman yapma arzusu ve hatta ihtiyacı daha ağır basmaktadır.

Babayiğit ve *Keşanlı Ali Destanı* İrlanda kırsal yaşamı ve Türk kent folkloru gibi belirli kültürel bağlamlara dayanırken, tematik keşifleri Strauss'un evrensel insan doğasına ilişkin gözlemleriyle yakından uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Her iki oyun da bu yönüyle, edebiyatın kültürel sınırları aşarak insanlık durumuyla ilgili temel gerçekleri nasıl ortaya çıkarabileceğine dair ilgi çekici örnekler teşkil etmektedir. Öyle ki günümüzde bu oyunlar kalıcı ve zamansız bir üne ve öneme sahip başyapıtlar olarak kabul edilirken, onur, efsane yaratma, mitleştirme ve bireyin toplumsal kısıtlamalara karşı mücadelesini keşfetmesi farklı izleyici toplulukları arasında hâlâ yankı bulmaya devam etmektedir. Synge ve Taner, ustalıklı hikâye anlatımlarıyla,

yaşadıkları dönem ve kültürler farklı olsa da, bireylerin arzularının, ikilemelerinin ve zaferlerinin tarih boyunca dikkate değer ölçüde tutarlı kaldığını okurlarına hatırlatmaktadır. Bu durum Strauss'un yapısalcı antropoloji yöntemiyle mitlerde bulunduğu ortak insan doğasına ve insan kimliğinin ve gerçeğinin zamansızlığına karşılık gelmektedir.

Kaynakça

- Calhoun, Craig (ed.). (2002). *Dictionary of the Social Sciences*. Oxford: Oxford University Press.
- Çamurdan, Esen (2010). "Haldun Taner Oyunlarında Ol(ma)mak Sorunsalı". *Uluslar Arası Haldun Taner'de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Çelik, Yavuz (2012). "John Millington Synge'in 'Babayiğit' Adlı Oyununda Kendini Gerçekleştirme Aracı Olarak Dil". *Dil Araştırmaları*, 11: 131-146.
- Chapman, Siobhan & Routledge, Christopher (ed.) (2009). *Key Ideas in Linguistics and the Philosophy of Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Das, Bijay Kumar (ed.). (2000). *Comparative Literature: Essays in Honour of Professor M. Q. Khan*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors.
- Gariper, Cafer (2005). "Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* Üzerine Bir İnceleme". *İlmî Araştırmalar*, 20: 89-120.
- Hieber, Jochen (1997). "Bertolt Brecht: From Poet to Teacher, From Anarchist to Classic". *Deutschland*, No. 6, (December 1997), 62-65.
- Honneth, Axel., & Geuss, Raymond (2018). "The Moral Birth of French Structuralism: *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss". *Social Research: An International Quarterly*, 85(3): 613-626.
- Humboldt, Wilhelm von (1836). *On Language: On the Diversity of Human Language Construction and Its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Trans. Peter Heath. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kara Düzgün, Ülkü (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi". *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 18(69): 9-46.
- Kilroy, James F. (1968). "The Playboy as Poet". *PMLA*, 83(2): 439-442.
- Klages, Mary (2006). *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum.

- Leach, Edmund (1985). *Lévi-Strauss*. Çev. Ayla Ortaç. İstanbul: Afa Yayınları.
- Lyons, John (1977). *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Madden, Andrew D. et al. (2006). "Information Behaviour in Pre-Literate Societies". *New Directions in Human Information Behaviour*. Ed. Spink, A. & Cole, C. Dordrecht: Springer, 33-53.
- Marsh, Arthur R. (1896). "The Comparative Study of Literature". *Modern Language Association*, 11(2): 151-170.
- Marx, Karl (2013). *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumeaire'i*. Çev. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Maslow, Abraham H. (1943). "A Theory of Human Motivation". *Psychological Review*, 50(4): 370-396.
- Moran, Berna (1992). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nar, Mehmet Ş. (2014). "Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık". *Antropoloji*, 27: 29-46.
- Otero, Carlos P. (1994). *Noam Chomsky: Critical Assessments*. London: Routledge.
- Pervical, W. Keith (2011). "Roman Jakobson and the Birth of Linguistic Structuralism". *Sign Systems Studies*, 39(1): 236-262.
- Piaget, Jean (1970). *Structuralism*. Trans. Chaninah Maschler. New York: Basic Books, Inc. Publishers.
- Şener, Sevda (1982). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Strauss, Claude L. (1955). "The Structural Study of Myth". *The Journal of American Folklore*, 68(270): 428-444.
- Strauss, Claude L. (1969). *The Raw and the Cooked*. Trans. J. & D. Weightman. New York: Harper & Row.
- Strauss, Claude L. (2013). *Mit ve Anlam*. Çev. G. Yavuz Demir. İstanbul: İthaki.
- Synge, John M. (2003). *İrlanda Oyunları-1: Babayiğit, Denize Giden Atlılar, Dereye Vuran Gölge*. Çev. Saffet Korkut ve Özcan Özer. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Taner, Haldun (2014). *Keşanlı Ali Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turner, Victor (1982). *From Ritual to Theater*. New York: Performing Arts

Journal Publications.

URL-1: Herder, Johann G. "Treatise on the Origin of Language". <https://marxists.org/archive/herder/1772/origins-language.htm> (Erişim: 10.04.2024).

Van Tieghem, Paul (1931). *Littérature Comparée*. Paris: Armand Colin.

Wellek, René (1959). "The Crisis of Comparative Literature". *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*. Ed. Friederich, W. P. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 149-159.

Willett, John (1957). *Brecht on Theatre: The Development of a New Aesthetics*. London: Methuen & Co. Ltd.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*