T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

GÜNGÖR DİLMEN'İN TARİHÎ TİYATROLARI VE TİYATROLARINDA TARİH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA TEMEL

İSTANBUL 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

GÜNGÖR DİLMEN'İN TARİHÎ TİYATROLARI VE TİYATROLARINDA TARİH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA TEMEL

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **I**

ÖN SÖZ ..... **II**

ÖZET ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

KISALTMALAR ..... **VII**

GİRİŞ **1**

1.1. Türk Tiyatro Tarihine Genel Bir Bakış 1

1.2. Tarihî Tiyatro ile Devir Tiyatrosu Kavramlarına Genel Bir Bakış 5

1.3. Güngör Dilmen'in Tarihî Tiyatroları ve Tarihî Süreci Konu Alan Devir Tiyatroları 6

2. GÜNGÖR DİLMEN'İN TİYATROLARINDA TARİH **17**

2.1. Tarihî Süreçte Savaşlar ve Savaşlara Bakış 17

2.2. Milliyetçilik Düşüncesi 25

2.3. Gayrimüslimlere Bakış 28

2.4. İktidar İlişkisine ve Yönetim Sistemine Bakış 32

2.5. Kadın ve İktidar 36

2.6. Saray ve Saraylılar 42

2.7. Edebiyata ve Edebî Şahsiyetlere Bakış 44

2.8. I. Meşrutiyet'in İlanı ile 1876 Anayasası'nın İlanı ve Sonrasındaki Tarihî Süreç 54

2.9. II. Abdülhamit Dönemi ve II. Abdülhamit'e Bakış 60

2.10. II. Meşrutiyet'in İlanı ve İttihat ve Terakki Yönetimine Bakış 62

2.11. Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk'e Bakış 66

SONUÇ **69**

KAYNAKÇA **72**

ÖN SÖZ

1930 Tekirdağ doğumlu olan Güngör Dilmen, 2012 yılında vefat etmiştir. Cumhuriyet döneminde eser veren Güngör Dilmen, Meksika Körfezi'nden Çin'e kadar uzanan bir coğrafyayı bütün yönleriyle piyeslerinde işleyen bir yazardır. Dilmen, Türk edebiyatında tiyatronun yanı sıra yazdığı masal ve denemelerle de bilinmektedir. Yazar, yazdığı tiyatro eserlerinde tarihe tarafsız bir şekilde yer vererek Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun gelişimine katkıda bulunmuştur. Türk edebiyatında tarihî tiyatro ve devir tiyatrosu türünde alanında örnek teşkil eden piyesler yazması bu çalışmayı yapmayı gerekli kılmıştır. Bu çalışmada, yazarın tarihî tiyatroları ve devir tiyatroları tarih odaklı incelenmiştir. Güngör Dilmen'in eserleri hakkında yapılan çalışmalara bakıldığı zaman genellikle yazarın piyeslerindeki kadın karakterlerin incelenerek ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ise önceki çalışmalardan farklı olarak yazarın piyeslerindeki tarihî unsurlar ön plana çıkartılmıştır.

Bu çalışmada Güngör Dilmen'in piyeslerindeki tarihî kronoloji gözetilerek tarih odaklı bir inceleme söz konusudur. Güngör Dilmen'in çalışmaya dahil edilen piyesleri tarihî sıraya göre incelenerek tarihî tiyatro ve devir tiyatrosu şeklinde verilmiştir. Güngör Dilmen'in bu çalışmada incelenen tarihî piyesleri ve devir piyesleri şunlardır: *Şan, Şeref, Ün=Amfitrüon, Sokrates "Bulutlar"da, Galileo'nun Günahları, Bağdat Hatun, Hasan Sabbah, Toplar ve Paşalar, Hezarfen Ahmet Efendi, Devlet ve İnsan, İttihat ve Terakki, Hakimiyet-i Milliye Aşevi, Osmanlı Dram Kumpanyası, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını, Afyon Savaşı, Ben, Anadolu, Kuzguncuk Türküsü, İlse Koch ve Keçi Türküsü* adlı tiyatroda şiiridir. *Güngör Dilmen'in Tarihi Tiyatroları ve Tiyatrolarında Tarih* adlı bu çalışmada, Güngör Dilmen'in piyeslerinde tarih odaklı bir inceleme yapılmıştır. Toplam otuz beş oyun incelenmiştir. İncelenen otuz beş oyundan Güngör Dilmen'in teze dahil edilmeyen piyesleri: *Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü, Kurban, Ak Tanrılar, Canlı Maymun Lokantası, Küp Hamit, Avcı Karkap, Ayak Parmakları, Galateo ile Pigmalion, Misyoner, Girit Masalları, Karagöz'ün Filozofluğu, Yol, Pantolog, Deli Dumrul, Akad'ın Yayı, Keşif, Troya İçinde Vurdular Beni* Dilmen'in tarihî tiyatro ya da devir tiyatrosu diye adlandıramadığımız, tarihî süreci bir şekilde konu almayan piyesler, teze dahil edilmemiştir. Bu çalışmada, Güngör Dilmen'in bütün piyesleri incelenip piyeslerin içeriğine uygun ortak başlıklandırmalar yapılmıştır. Çalışmadaki başlıklandırmaların hepsinin ortak ana unsuru tarihtir.

Güngör Dilmen'in Tarihi Tiyatroları ve Tiyatrolarında Tarih adlı bu çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde "Türk Tiyatrosu Tarihine Genel Bir Bakış" başlığı ile başlamaktadır ve bu başlık altında Güngör Dilmen'e kadar yani Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna kadar olan Türk tiyatro tarihi ve Türk edebiyatındaki tarihî tiyatrolar başlangıçtan cumhuriyet dönemine denk gelen yazar Güngör Dilmen'in içinde bulunduğu döneme kadar açıklanmıştır. Genel olarak değerlendirilip Güngör Dilmen'in Türk tiyatrosunda var oluşuna kadar genel olarak Türk tiyatrosunun özel olarak da Türk edebiyatında tarihî tiyatronun evrimsel süreci tespit edilmektedir.

Güngör Dilmen'in Tarihî Tiyatroları ve Tiyatrolarında Tarih adlı çalışmanın birinci bölümünde, birbiriyle çok sık karıştırılan tarihî tiyatro ile devir tiyatrosu kavramları "Tarihî Tiyatro ile Devir Tiyatrosu Kavramlarına Genel Bir Bakış" başlığı altında açıklanmıştır. Tarihî tiyatro ile devir tiyatrosu kavramları birbirinden ayırt edilecek şekilde açıklandıktan sonra tarihî kronoloji gözetilerek incelenen piyesler önce "Güngör Dilmen'in Tarihî Tiyatroları ve Tarihî Süreci Konu Alan Devir Tiyatroları" birinci bölümün alt başlığında ele alınarak bu bölümde verilmiştir. İkinci bölümde ise, Güngör Dilmen'in piyeslerinin kaynağını oluşturan tarih teması, örneklerle ele alınmıştır. İkinci bölüme başlığını veren "Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Tarih" bölümü "Tarihî Süreçte Savaşlar ve Savaşa Bakış", "Milliyetçilik düşüncesi", "Gayrimüslimlere Bakış", "İktidar İlişkisine ve Yönetim Sistemine Bakış", "Kadın ve İktidar", "Saray ve Saraylılar", "Edebiyata ve Edebi Şahsiyetlere Bakış", "I. Meşrutiyet'in İlanı ile 1876 Anayasası'nın İlanı ve Sonrasındaki Tarihî Süreç", "II. Abdülhamit Dönemi ve II. Abdülhamit'e Bakış", "II. Meşrutiyetin İlanı ve Sonrasındaki Tarihî Süreç" ve "Mustafa Kemal Atatürk'e Bakış" olmak üzere on bir alt başlıkta ele alınarak incelenmiştir.

Tez çalışmamda beni destekleyen, bana bilgi ve tecrübesiyle ışık tutan, her zaman yol gösteren ve tez çalışmam sürecinde yardımlarını benden bir an olsun esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Güneş'e çok teşekkür ederim. Çalışma süresince de daima yanımda olan annem Gönül Temel'e, babam Bahattin Temel'e ve ablam Betül Temel Keçeci'ye de teşekkürü bir borç bilirim.

Büşra TEMEL

Haziran, 2023

İSTANBUL

ÖZET

Güngör Dilmen, yazdığı piyeslerle tarihsel unsurları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Güngör Dilmen, Türk edebiyatında tiyatro üzerinden de tarihsel gerçekliklerin tarafsız bir şekilde anlatılabileceğini ispatlamış bir yazardır.

Türk edebiyatında birbirine çok karıştırılan iki kavram vardır: Devir/dönem tiyatrosu ile tarihî tiyatro kavramı. Güngör Dilmen'in tiyatroları üzerinden bu iki kavram açıklığa kavuşturulacaktır. Güngör Dilmen, piyeslerinde tarihteki ve mitolojideki dramatik unsurları seçtiği karakterler üzerinden okuyucusuyla buluşturmuştur. Yazarın piyeslerinde çok geniş bir coğrafyaya yer vermesi zengin kültürel birikimi okuyucuya aktarmaya çalışmasından kaynaklanmaktadır. Piyeslerinde; mitolojiden, Türk tarihinden, Antik Yunan'dan ve geçmişteki uygarlıkların tarihinden yararlanan yazar Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Tezin amacı, Türk edebiyatında birçok ödüle sahip Güngör Dilmen'in tiyatro eserlerinde görülen tarihî esinlenmeleri ortaya çıkarmaktır. Güngör Dilmen'in tiyatrolarında tarih ve mitoloji çok büyük yer tutmaktadır. Bu çalışmada daha önce yapılan tezlerden farklı ve kapsayıcı olarak tarih aralara serpiştirilmeyecek direkt ana unsur olarak kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Güngör Dilmen**,** Tarih, Tiyatro, Tarihî Tiyatro

ABSTRACT

Güngör Dilmen tried to reveal historical elements in the theaters he wrote. Güngör Dilmen is a writer who proved that historical facts can also be told through theater in Turkish literature.

There are two very confused concepts in Turkish literature: The concept of period theater and historical theater. These two concepts will be clarified through Güngör Dilmen's theaters. In his theaters, Güngör Dilmen brought dramatic elements in history and mythology to his readers through the characters he chose. The fact that the author includes a wide geography in his works is due to his attempt to convey the rich cultural background to the reader. In theaters; The author who has benefited from mythology, Turkish history, Ancient Greece and the history of past civilizations has an important place in the history of Turkish literature.

The aim of the thesis is to reveal the historical inspirations seen in the theater works of Güngör Dilmen, who has many awards in Turkish literature. History and mythology have a great place in Güngör Dilmen's theaters. In this study, history will be used as a direct main element that will not be interspersed in a different and comprehensive way than the previous theses.

Key Words: Güngör Dilmen, history, theater, historical theater

KISALTMALAR

a.g.e	**:**	adı geçen eser
C.	**:**	cilt
çev.	**:**	çeviren
s.	**:**	Sayfa
S.	**:**	Sayı
TDV	**:**	Türkiye Diyanet Vakfı

GİRİŞ

1.1. Türk Tiyatro Tarihine Genel Bir Bakış

Türk tiyatrosunun temellerinin, şamanlık geleneğine kadar uzandığı bilinmektedir. Özellikle Eski Uygur Türkçesine uyarlanarak çevrilen *Maytrısimit* adlı eserde ve Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ne ait bazı metinlerde, sahneleme kavramlarının "körünç (sahne, temsil)" kelimesi üzerinden kullanılması Türklerde dram sanatının, Uygur metinlerinden de hareketle yüzyıllar öncesine kadar uzandığının bir göstergesidir:

> "Maytrısimit de yazıya aktarıldığı (Eski Uygur Türkçesine uyarlanarak çevrildiği) düşünülen 8. yy.dan itibaren dram sanatının sahne ve sahneleme kavram ve kavram işaretlerini metin bünyesinde barındıran bir eserdir. Bu bağlamda eserde yer alan ukmış / ukmak kergek ve körünç kavram işaretleri de Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ne ait dikkat çekici dram sanatı unsurlarıdır. Öyle ki 28 bölüm (ülüş) den oluşan eserin her bir bölümü Skr. nataka Eski Uygur Türkçesi'nde körünç (sahne, temsil) olarak adlandırılmıştır." [1]

1071 yılından itibaren Anadolu'yu kendilerine yurt edinmeye başlayan Selçuklular, tarih boyunca Bizans İmparatorluğu için çok büyük bir tehdit unsuru olmuştur. Bizans prensesinin de Türklere bu yüzden düşman olduğu bilinmektedir. Tarihî kaynaklara göre İmparator Aleksiyos, 1116'da Türklerle savaşmak için yola çıkmış ve Üsküdar'a geçmiştir ama ayak kısmında damla hastalığı başladığından dolayı çok da ileriye varamamıştır. Prenses Anna Komnena bu konuyu şöyle aktarmıştır:[2]

> "Bu arada imparatorun ayağındaki damla hastalığı rahatsız edici olmaya başladı. İmparator ağrılarından dolayı neredeyse yürüyemez haldeydi. Hastalığı savaşa katılmasına engel oluyordu, yataktan kalkamıyordu. En çok barbarlara karşı hazırlanan seferin yapılamamasına üzülüyordu. Barbar Kılıçarslan ise imparatorun durumunu takip ediyor, onun hastalığından faydalanarak ve bütün Asya'yı yağmalıyordu. Hıristiyanlara karşı yedi akın yaptı. İmparatorun hastalığı arada sırada ortaya çıkarken, bu kez arka arkaya krizler doğurdu ve kronik bir hal aldı. Kılıçarslan'ın etrafındaki adamlar ise, hastalığın yalan olduğunu, imparatorun gevşeklik ve tembellikten dolayı savaşmadığını ileri sürüyordu. Barbarlar gerek ziyafetlerinde, gerek sarhoşken çok alaycı bir şekilde imparatorun ayak ağrılarıyla alay edip eğleniyorlardı. Aktörlük gereği anlamlı sözler bulup söyleyerek, doğalarından gelen yetenekle imparatorun hastalığı üzerine birçok maskaralık yapıyorlardı. İmparatora bakan hekimleri, hizmetçileri, hatta imparatorun bizzat kendisini taklit ederek

---

1 Şinasi Tekin, *Uygurca metinler II, Maytrısimit, burkancıların mehdisi Maitreya ile buluşma iptidaî bir dram,* Sevinç Matbaası, Ankara, 1976.

2 Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi,* Alfa Yayınları, İstanbul, 2015, s.36.

> eğleniyor, bu oyunlarla diğer barbarları şiddetle güldürüyorlardı. Barbarların bu davranışını öğrenen imparator daha da hiddetleniyor, hemen savaşa gitmek istiyor, kızgınlığı büyük taşkınlıklar yapmasına sebep oluyordu."[3]

Bizanslı prensesin Türklerle ilgili düşmanlık içeren cümelelerini ve düşüncelerini belirtmek için kullandığı çirkin cümleler bir yana bırakılırsa, verdiği bilgiler Selçukluların dram sanatını ele aldıkları konuyu farklı karakterler aracılığıyla canlandırdıklarını ve güzel, alaycı, güldürücü sözlerle süslediklerini de söylemiştir. Bu hadiseden çıkan sonuç da, Selçukluların XII. Yüzyılın başında dramatik sanatı oldukça ileri bir şekilde kullandıklarıdır.[4]

Türk tiyatrosu, edebiyat tarihçileri tarafından genel olarak iki dönemde incelenmektedir: Geleneksel Türk tiyatrosu ve Batı etkisindeki Türk tiyatrosu. Geleneksel Türk tiyatrosu da kendi içerisinde geleneklere ayrılmaktadır ve bu gelenekler farklı isimlendirilmelerle karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunun temellerini Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr, Orta Oyunu, Köy Seyirlik Oyunları, Hokkabaz, Kukla ve Meddahlık geleneği oluşturmaktadır:

> "Türk tiyatrosundan ilk defa XII. yüzyılda bahsedilmiştir. Bu gösteriler Küçük Asya'nın Konya şehrinde, Selçuklu sultanlarının sarayında yapılırdı. Bu tiyatronun özgün haline en uzak tarihlerde de rastlanır. Mim denen klasik sanata okurun dikkatini çekerim. Klasik mim sonraki ortaoyununuyla şaşırtıcı bir benzerlik gösterir. Aranjman, aksiyon ve diyalogun kuruluşunda da birçok benzer yanlar vardır. Ortaoyunu kostümlerinde bile klasik mim izleri görülür."[5]

Modern öncesi tiyatrodan önce yani Geleneksel Türk tiyatrosundan farklı olarak Batı Dönemi Türk tiyatrosu üç dönemde incelenmektedir: 1839 yılı ile 1908 yılı arası olan döneme Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu, 1908 yılı ile 1923 yılı arası olan döneme Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu ve 1923 yılından başlayıp günümüze kadar gelen döneme ise Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'dur. Her dönemin başlangıç ve bitiş yılları önemli bir politik ve anayasal değişikliğini belirtmektedir ama hemen belirtilmelidir ki, yukarıda belirtilen tarihler aynı zamanda Türk tiyatrosu bakımından da değerlidir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın okunduğu yıl İstanbul'da dört tiyatro binasının açıldığı yıl olması edebiyat tarihi açısından önem arz etmektedir.[6]

---

3 İsmail Hami Danişmend, *"*Selçukîlerde Tiyatro*", Cumhuriyet gazetesi,* 17 Haziran 1947, İstanbul; s.2.
4 Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi,* Alfa Yayınları, İstanbul, 2015, s.37.
5 Nicholas N. Martinovitch, "The Turkish Theatre*", Theatre Arts. Inc*., çev. Özlem Berk, New York, 1933, s.13-14.
6 Metin And, *Başlangıcından 1983'e, Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s67.

Türk tiyatrosu Tanzimat Fermanı ile yepyeni bir oluşuma girmiştir. Tanzimat Fermanı ile Türk tiyatrosu yüzünü artık Batı'ya dönmüştür bu yüzden bu dönem Türk tiyatrosu, edebiyat tarihçileri tarafından Batı etkisindeki Türk tiyatrosu olarak isimlendirilmektedir:

> "Tanzimat döneminden başlayarak benimsenen Batı tiyatrosu doğrultusundaki uygulamanın giderek güçlendiğini, yeni tiyatro binaları, toplulukları, oyuncuları, özellikle tiyatronun toplumsal sorumluluğuna inanmış aydınların çabası ve tanınmış yazarların katkılarıyla, tragedyadan, melodrama, duygusal dramdan töre ve karakter komedyasına kadar uzanan zengin bir birikime ulaştığını görürüz."[7]

Türk edebiyatında modern tiyatronun gelişmesi ile tarihî tiyatronun gelişmesi paralel gitmiştir. Fransa'ya maliye eğitimi almaya giden gazeteci, şair ve denemeci Şinasi (1826-1871), Türk edebiyatında ilk modern tiyatroyu yazmıştır. Söz gelimi *Şair Evlenmesi* 1859 tarihinde yayınlanırken, Celaleddin Harzemşah 1885 tarihlidir. Sözün burasında Namık Kemal (1840-1888)'in *Vatan yahut Silistre* ve *Gülnihal* piyeslerinin de devir tiyatrosuna özgün örnekler oluşturduğunu vurgulamak gerekir. Namık Kemal bu eserlerinde tanık olduğu ya da tanıklardan dinlediği hadiseleri kurgusal metne aktarmıştır. Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey* ve *Kara Bela* oyunlarının yanı sıra tiyatro üzerine yazdığı yazılarla ve *Celal Mukaddimesi* ile tiyatro üzerine görüşlerini belirtmiştir. Bu döneme denk gelen diğer önemli tiyatro yazarı Ahmet Mithat(1844-1912)'tır. Ahmet Mithat'ın Tanzimat dönemine denk gelen tiyatroları: *Eyvah!*, *Açık Baş, Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*, *Hükm-i Dil*, *Çengi yahut Daniş Çelebi,Fürs-i Kadide Bir Facia yahut Siyavuş, Çerkez Özdenler* ve *Zeybekler*'dir. Yine Tanzimat yazarı olarak bilinen Abdülhak Hamit Tarhan(1852-1937) da tarihîtiyatroya oldukça özgün örnekler yazmıştır: *İlhan, Turhan, Eşber, Finten, Sardanapal, Tarık yahut Endülüs Fethi* yazarın tarihî tiyatrolarına örnek teşkil etmektedir. Şemseddin Sami de *Vicdan* piyesinde Endülüs Medeniyetinin son günlerini işlemiştir. Tanzimat döneminin en önemli tiyatro yazarlarından biri de Moliere uyarlamalarını başarılı bir şekilde Türk edebiyatına uyarlayan Ahmet Vefik Paşa (1823-1891)'dır:

> "Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatında başta Musahipzade Celal (1870-1959) olmak üzere tarihî tiyatro ya da devir tiyatrosuna özgün örnek metinler oluşturulmuştur: *Türk Kızı, Köprülüler, Lale Devri, Kaşıkçılar, Demirbaş Şarl*. Servet-i Fünun üyeleri Meşrutiyet'ten önceki koşulların tiyatroya uygun olmaması bakımından ve yalnız okunmak amacıyla

[7] Sevda Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, 3. Baskı, Dost Kitabevi, 2007, Ankara, s.186.

> tiyatro yapıtları yazmak istemediklerinden, Meşrutiyet'e kadar bu alanda yapıt vermemişlerdi. 1903'ten hemen sonra Servet-i Fünuncular'dan birçok yazarın ayrı yapımı, bunlar çoğunlukla oynanmış, kimi de oynanmamış olmakla birlikte kitap olarak ya da süreli yayınlarda yayınlanmıştır. Servet-iFünuncular içinde tiyatro alanında en yoğun etkinlik gösteren Hüseyin Suad [Yalçın] (1867- 1942) olmuştur. Hüseyin Suad'ın Meşrutiyet'in ilk günlerinin eğilimine uyarak yazdığı İstibdat döneminin kötülüklerini gösteren beş perdelik oyunu *Şehbal yahut İstibdatın Son Perdesi* olmuştur. Oyun birçok topluluk tarafından oynanmış, ayrıca *Aşiyan* dergisinde yayınlanmıştır."[8]

Türk edebiyatında tarihî tiyatronun gelişimi Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatıyladır. Necip Fazıl *İbrahim Ethem, Yunus Emre,* Orhan Asena *Hürrem Sultan, Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe, Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin,* Turan Oflazoğlu *Fatih, Sinan, Genç Osman, Kösem Sultan, IV. Murat, Deli İbrahim, III. Selim* vb. birçok eser tarihî tiyatronun özgün örnekleridir.

Piyes yazmaya bu dönemde başlayan isimler ise şu şekildedir: Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Nedim Tör, Nazım Hikmet [Ran], Cevdet Kudret, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dranas, Selahattin Batu, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Oktay Rıfat, Osman Cemal Kaygılı, Nahit Sırrı Örik, M. Feridun [Bellihisar], Hayri Muhittin [Dalkılıç], 1ekrem Raşit Bey, Sermet Muhtar (Alus). Genç kuşak piyes yazarları Türk dramına yepyeni bir oluşum ve özgünlük getirmişlerdir. Bu piyes yazarlarının adları da şu şekildedir: Haldun Taner, Orhan Asena, Turgut Özakman, Cahit Atay, Refik Erduran, Çetin Altan, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Güngör Dilmen, Nazım Kurşunlu, Galip Güran, Aziz Nesin, Turan Oflazoğlu, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Vasıf Öngören, Hidayet Sayın, Recep Bilginer, Adalet Ağaoğlu, Yıldırım Keskin, Başar Sabuncu, Melih Cevdet Anday, İlhan Tarus, Tarık Buğra, Sedat Veyis Örnek, Güner Sümer, Aydın Arıt, Melih Vassaf, Rıfat Ilgaz, Selçuk Kaskan, M. Necati Sepetçioğlu, Erol Toy, Vasfi Uçkan, İsmet Küntay, Sabahattin Engin, Aydın Engin, Cengiz Gündoğdu, Oktay Arayıcı, Tuncer Cücenoğlu, Erdoğan Aytekin, Mehmet Okan, Kerim Korcan, Ömer Polat, Haşmet Zeybek, Murat Mungan, Ülkü Ayvaz, Mehmet Baydur vb.[9]

İnci Enginün, Şinasi ile başlayan geleneksel Türk tiyatrosunun iki koldan geliştiğini şu şekilde ifade etmiştir:

---

8 Metin And, *Başlangıcından 1983'e, Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s134.
9 Metin And, *Başlangıcından 1983'e, Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s195-196.

> "1. Geleneksel tiyatronun güldürmeye yönelik yer yer kabalaşan, açık saçık ifadeleri ve gevşek dokusu ile yabancılaştırma tekniği. Bunlar özellikle sosyal ve siyasi eleştirilere yönelen eserlerde, zaman zaman metin dışına çıkmaya da elverişli olarak kullanılmaktadır. Musahipzade Celal, Turgut Özakman, Haşmet Zeybek, Ferhan Şensoy bu tarzda eser veren yazarlardır.
>
> " 2. Geleneksel tiyatromuzdan, ele aldıkları konuyu zenginleştirmek ve yerleştirmek amacıyla yararlanarak, iftihar edeceğimiz eserleri ortaya koyanlar. Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu bunların başında gelir."[10]

Türk edebiyatında tarihî tiyatro denildiği zaman akla ilk gelen isimlerden biri şüphesiz Güngör Dilmen'dir. 1930 doğumlu olan ve Cumhuriyet döneminde eser veren Güngör Dilmen'in bazı tiyatroları devir tiyatrosuna bazı tiyatroları da tarihî tiyatroya örnektir. Güngör Dilmen'in (1930-2012) Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun en önemli piyes yazarı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Mitolojiden ve tarih biliminden faydalanarak kendine has ve oldukça başarılı şiirsel dramlar yazmıştır:[11]

> "Kendisiyle yapılan bir söyleşide 'Bütün mitoslarda dram vardır. Tarih olayları için de aynı şey söylenebilir. Önemli tarih olayları dramatiktir. Tarih bilimsel bir bilim değil. Yani hem bilim hem değil. Nasıl oluyor? Tarih bir yorum-bilim. Tarih oyunları da kritik durumlarda bütün toplumu etkileyecek bir karar verme, bir eyleme girişme sürecinde o kişilerin iç dünyalarına inme çabası. Sözün kısası psikoloji. Ben tarih olayları içinde de mitolojide de insanı arıyorum ve bunda coğrafya, ülke ayrımı yapmıyorum.'"[12]

diye söyleyen Dilmen, piyeslerinde farklı lokasyonlara, farklı ülkelerin farklı yerleşim yerlerine ve farklı hem kendi ülkesinden hem de dünyadan farklı coğrafî bölgelere yer vermiştir.

1.2. Tarihî Tiyatro ile Devir Tiyatrosu Kavramlarına Genel Bir Bakış

Türk edebiyatında tarihî tiyatro ve devir tiyatrosu zaman zaman birbirine karışabilmektedir. Tarihî tiyatro ile devir tiyatrosu arasındaki karışıklığın benzeri tarihî roman ile devir romanı arasında da yaşanmaktadır. Tarihî tiyatro ile devir tiyatrosuna ilişkin kuramsal yaklaşımların oldukça sınırlı olmasına karşın tarihî roman ile devir romanı hakkında ise daha fazla kuramsal görüşler bulunmaktadır. Tarihî roman, Türk edebiyatında çok yaygın bir türdür. Tarihî romanda yazar, kendi yaşadığı devirden geride

---

[10] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.139.
[11] Metin And, *Başlangıcından 1983'e, Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s204-205.
[12] Mukadder Yaycıoğlu, *"*Güngör Dilmen'le Söyleşi*", Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2005, S.20, s.129-142.

kalmış ve gerçekleşmiş olayları içine kurmaca ve kendi yaşadığı dönemin olaylarını da katarak yeniden işlemektedir. Tarihî tiyatroda da durum benzer şekildedir:

> "Bu türler içinde en yaygın olanı 'tarihî roman 'da yazar, yaşadığı devrin uzağındaki bir zamanda gerçekleşmiş olayları konu alarak onları yeni baştan hatta kendi yaşadığı devrin meseleleriyle de ilgiler kurarak işler." [13]

Tarihî tiyatro *"Bir tarih olayını ele alıp o olayın geçtiği çağı ve çevreyi yansıtarak yazıldığı döneme ışık tuta[r]".*[14] Piyes yazarı, tiyatro metninde tarihî olaydaki ana öyküyü bazı düzenlemeler yapıp, yeniden kurgulayarak tarihî tiyatro örneği oluşturur. Tarihî tiyatrolar konularını her ne kadar tarihten almış olsalar da kurgusal tiyatrolar olup yazarının bakış açısına ve yazarın piyese yüklediği işleve göre şekillenmiştir.[15]

Devir romanında/tiyatrosunda ise yazar, tanık olduğu ya da tanıklardan dinlediği olay ve durumları aktarır. Bir piyesin, tarihî tiyatro olabilmesi için yazarın gözlemleyemeyeceği yıllara dayanması gerekir. Yazar, eseri yazdığında eserde aktarılan olayların tamamen tarihe mal olmuş olması gerekir. Yazarın çocukluk yıllarına denk gelen ya da yazarın tanıklardan dinleyerek yazdığı piyes, tarihî tiyatro değil devir tiyatrosu durumundadır:

> "Yazarın bizzat yaşadığı veya yaşayanların gözlediği veya dinlediği(okuduğu) zaman meydana getireceği tahkiyeli eser ile kendisinin hiçbir şekilde 'şahidinin olamayacağı' tahkiyeli eser, pek tabiî farklı olacaktır. Hiçbir şekilde şahidi olamayacağı bir zaman dilimini tahkiyeli eser haline getirirken (uzun veya kısa hikâye, roman, senaryo, piyes) yazar tarihçinin ve sosyologun 'muteber' saydığı kaynaklardan ve iki bilim dalının ulaştığı tespit ve değerlendirmelerden yararlanır."[16]

1.3. Güngör Dilmen'in Tarihî Tiyatroları ve Tarihî Süreci Konu Alan Devir Tiyatroları

Güngör Dilmen, tarihte gerçekten yaşanmış fetihlerden yararlanarak tarihî piyeslerini içine kurgu da katarak yazmıştır. Bu piyeslerin bazıları yazarın kendi dönemine denk gelirken bazıları ise yazarın kendi araştırmaları sonucunda tarihî kaynaklardan yararlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Dilmen, bir tek Anadolu coğrafyasındaki

---

13 Hülya Argunşah, *Tarih ve Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s.10.

14 Özdemir Nutku, *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983, s.134.

15 Mehmet Güneş, "İhtirasın Bedeli Bağdat Hatun Piyesinde İntikam Peşinde İki İnsan: Togay ve Bağdat Hatun", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.66, Erzurum, 2019, s.213-224.

16 Sadık Tural, *Tarihî Roman Geleneği ve Cezmi, Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1993, s.69.

tarihî olayları kurgulayarak piyeslerini oluşturmamıştır. Antik Yunan'dan başlayarak Avrupa'ya ve Asya'ya uzanarak dünyadaki çeşitli ülkelerin tarihlerinden esinlenerek piyeslerini kaleme almıştır.

Şan, Şeref, Ün=Amfitrüon[17] adlı tarihî tiyatro, iki perdeden oluşmaktadır. Piyeste, Thebai'nin kahraman komutanı Amfitrüon, yıllardır barış içerisinde yaşadıkları komşu ülke Teleboi'ye sırf şan, şeref ve ün kazanmak için fethe gitmek istemektedir. Piyeste o esnada mitolojik karakterler olan Zeus ve oğlu Hermes dünyayı teleskopla izlemektedir. Zeus, Amfitrüon'un karısı Alkmene ile beraber olmak için Amfitrüon'un savaşa gitmesini sağlamıştır. Amfitrüuon, Teleboi ülkesini fethetmiştir ve istediği şana, üne ve şerefe de kavuşmuştur ancak fetihten döndüğünde karısının Zeus'tan hamile kaldığını görmüştür. Amfitrüon, kendisini ve karısını sorgularken durum, içinden çıkılamaz bir hal almıştır. Dilmen de piyesi gökyüzünden bir tanrıça indirerek yani *'deus ex machina'* tiyatro tekniği ile sonra erdirmiştir. Dilmen, bu piyesinde kendi yaşadığı dönemi ele almadığı için tarihî kaynaklardan yararlandığı için bu piyes, tarihî tiyatro olarak adlandırılmıştır.

Sokrates "Bulutlar"da[18] adlı tarihî tiyatrosunda Güngör Dilmen, zehir içilerek ölüme mahkûm edilen ünlü felsefeci Sokrates'in hayatının son dönemlerini anlatmıştır. Güngör Dilmen, ünlü Eski Komedya yazarı Aristofanes'in *Bulutlar* piyesine anıştırma ve alıntılama yapmıştır. Piyeste, Aristofanes, bir karakter olarak da sahneye çıkmıştır. Dilmen bu piyeste, tarihî kaynaklardan yararlandığı için, kendisi o dönemlere tanıklık etmediği için veya tanıklardan dinlemediği için konusunu tarihten alan *Sokrates "Bulutlar"da* piyesi bir tarihî tiyatrodur.

Galileo'nun Günahları[19] adlı tarihî tiyatrosu Güngör Dilmen'in, üç bölümden oluşmaktadır. Güngör Dilmen *Galileo'nun Günahları?* piyesinde, bilim ile inanç ikilemini işlemiştir. Piyeste, Galileo, Dünya'nın yuvarlak olduğunu ve Güneş'in çevresinde bir uydu olduğunu savunurken kilise ile çatışmaktadır. Papalık döneminin bilime karşı olduğu dönemde Galileo'nun kilise ile mücadelesi piyeste anlatılmıştır. Kilise, Galileo'yu dünyanın yuvarlak olduğunu söylediği bilimsel görüşlerinden dolayı günahkâr olarak ilan etmiştir. Piyes, yetmiş yaşındaki Galileo'nun engizisyon mahkemesinde yargılanmasıyla, odun ateşinde yakılmamak için bilimsel teorisinden vazgeçmesiyle ve yakılmaktan kurtulmasıyla sona ermiştir. Galileo piyeste, yakılmaktan kurtulmuştur ancak bilimsel görüşlerinden vazgeçtiği için bilime karşı suçlanmıştır.

---

17 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 5 Şan, Şeref, Ün=Amfitrüon,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.
18 Güngör Dilmen, *Sokrates "Bulutlar "da*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2012.
19 Güngör Dilmen*, Galileo'nun Günahları?*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2009.

Bilimsel görüşlerinden vazgeçmeseydi yakılacaktı. Piyeste, Galileo'nun arada kaldığı absürt ikilem okuyucuya aktarılmıştır. Dilmen bu piyeste, tarihî kaynaklardan yararlandığı için, kendisi o dönemlere tanıklık etmediği için veya tanıklardan dinlemediği için konusunu tarihten alan *Galileo'nun Günahları* piyesi bir tarihî tiyatrodur.

Bağdat Hatun[20] adlı tarihî tiyatro, iki perde on iki sahneden oluşmaktadır. Birinci perde ilk sahne Horasan'da vezir Emir Çoban'ın konağında geçmektedir. Güngör Dilmen, *Bağdat Hatun* adlı oyununda, karşımıza bu sefer iktidar hırsıyla yanıp tutuşan bir kadın karakter olan Bağdat Hatun'u çıkartmıştır. Bağdat Hatun, iktidar uğruna kendi ailesi olan Çobanlı ailesinin kılıçtan geçmesine göz yummuştur. Kendisi ece yani kraliçe olmak için babasının ve ağabeylerinin şehadete yürümesine engel olmamıştır. Bağdat Hatun, kraliçe olunca da işler istediği gibi gitmemiştir. Ailesinin şehadete yürümesinden hep kendisini sorumlu tutmuştur ancak iktidar hırsını da bir türlü dizginleyememiştir. Bağdat Hatun, İlhanlı Devleti hükümdarı olan Bahadır Han'ı zehirleyip hanedan soyundan gelen Arpa Han ile evlenerek huzura ereceğini düşünmüştür. Bağdat Hatun, oyunda Arpa Han'ın kendisiyle birlikte hareket ediyormuş gibi görünmesine kanar ve Arpa Han'ın kendisiyle evleneceğini düşünerek yeniden ece yani kraliçe olacağını zanneder. Arpa Han, Bağdat Hatun'un Bahadır Han'ı zehirlediğini kurultayda herkese açıklar. Bağdat Hatun, bu duruma ve açıklamalara dayanamayarak hançeri yüreğine saplar. Bağdat Hatun'un, kendisini öldürmesiyle ve Arpa Han'ın İlhanlı Devleti'nin yeni hükümdarı olmasıyla oyun sona ermiştir:

> *"Bağdat Hatun*'un konusu 14. yüzyılda geçer. İlhanlı Bağdat ece olmak için çocuğunu parçalar, babası ve altı erkek kardeşinin öleceği olayları ateşler. Bahadır Han'la evlendikten sonra da iktidar tutkusuyla yeni cinayetler işler, Bahadır Han'ı zehirler ve boğdurularak öldürülür. Erlik Han, Cengiz yasasından söz edilen eser yer yer destanlaşır. Bu eser Abdülhak Hamit'in *İlhan* ve *Turhan* piyeslerinden sonra Türk edebiyatında İlhanlılar döneminden konusunu alan ilk oyundur."[21]

Bağdat Hatun, İlhanlı Devleti zamanında yaşamış bir ecedir yani kraliçedir. Güngör Dilmen, diğer piyeslerinde olduğu gibi *Bağdat Hatun* piyesinde de tarihî kaynaklardan yararlandığı için, kendisi o dönemlere tanıklık etmediği için veya tanıklardan dinlemediği için konusunu tarihten alan *Bağdat Hatun* piyesi bir tarihî tiyatrodur.

---

[20] Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 2 Bağdat Hatun*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.
[21] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.234.

Hasan Sabbah[22] adlı tarihî tiyatro, iki perdeden ve on dört sahneden oluşmaktadır. Oyun, 1983 yılında basılmıştır. Birinci perde altı sahneden oluşmaktadır, ikinci perde ise sekiz sahneden oluşmaktadır. Güngör Dilmen, gerçekten tarihte yaşamış tarihî şahsiyetleri kurgusal düzlemde okuyucunun karşısına çıkarmıştır. *Hasan Sabbah* adlı piyesinde Dilmen, Selçuklu Devleti'nin en güçlü olduğu dönemde Alamut Kalesi'nde üs kurmuş olan Hasan Sabbah'ın afyonla fedailerini uyuşturarak devlet düzenini bozmasını ve bir devleti yıkma teşebbüsünün hikayesini anlatmaktadır. Hasan Sabbah, Selçuklu Dönemi'nde yaşamış insanlığın korkulu rüyası haline gelmiş, inanç sömürülümü yaparak fedailerini afyonla uyuşturmuştur. Hasan Sabbah, fedailerine her istediğini yaptıran tarihte gerçekten var olmuş bir isimdir. Hasan Sabbah, bu uyuşturduğu fedailerle Selçuklu Devleti'ni iç savaşa sürüklemiş ve Selçuklu Devleti'nin yıkılışını kendi elleriyle hazırlamıştır:

> "Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah, İslâm dünyası için ciddi bir tehlike oluşturan Hasan Sabbâh ve adamlarıyla mücadeleyi bir devlet politikası haline getirdi. Bir yandan Nizâmiye medreseleriyle Sünnîliği takviye ederek onlarla ilmî sahada mücadele verirken öte yandan Alamut ve Rûdbâr bölgesindeki komutanlarından Yoruntaş'a Hasan Sabbâh ve adamlarını şiddetle tenkil etmesi için emir verdi. Yoruntaş'ın Alamut'u kuşattığı bir sırada ölmesi (484/1091) harekâtın sonuçsuz kalmasına sebep oldu. Ancak Bâtınîler'le mücadeleyi sürdürmek kararında olan Sultan Melikşah, Emîr Arslantaş ile Emîr Koltaş'ı büyük bir orduyla Hasan Sabbâh ve başdâî Hüseyin Kâinî üzerine sevketti. Amîr Kızıl Sarığ'ı da Arslantaş'a yardım etmek üzere Alamut'a gönderdi. Fakat önce Vezir Nizâmülmülk'ün Ebû Tâhir Arrânî adında bir fidâî tarafından öldürülmesi, arkasından Sultan Melikşah'ın henüz otuz sekiz yaşında iken şüpheli bir biçimde ölümü (485/1092) harekâtın başarıya ulaşmasını engelledi."[23]

Güngör Dilmen'in *Hasan Sabbah* adlı oyunu da tarihî bir tiyatrodur. Hasan Sabbah adlı oyunun tarihî tiyatro olmasının sebebi, Güngör Dilmen'in Selçuklu Devleti'nin bu dönemine tanıklık etmemesidir. Tarihî kaynaklardan faydalanarak yani piyesin konusunu tarihten alarak Güngör Dilmen böyle bir kurgu yazmıştır.

Toplar ve Paşalar[24] adlı tarihî tiyatrosunu Güngör Dilmen, 1970 yılında yazmıştır ve tek perdeden oluşmaktadır. Dilmen, *Toplar ve Paşalar* adlı piyesinde, partilerin kazanmak için birbirleriyle savaşmasını Fatih Sultan Mehmet'in Urban'ın toplarıyla

---

22 Güngör Dilmen, *Hasan Sabbah*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2017.

23 Abdülkerim Özaydın, "Hasan Sabbah",*TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.16, İstanbul, 1997, s.347-350.

24 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 3 Toplar ve Paşalar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.

surları yıkıp geçtiği İstanbul'un fethiyle karşılaştırmıştır. *Toplar ve Paşalar* piyesinde, rejim elden gitmesin diye dönemin paşası, Fatih Sultan Mehmet'in toplarını döken Urban ustanın torunu olan on yedinci Urban'a, partisi için top yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Bizans'ın surlarını yıkmak için Urban'a yaptırdığı topu yıllar sonra bir paşa partisinin kazanması için yaptırmıştır. Piyes, paşanın topu incelerken içine sıkışmasıyla ve paşa topun içindeyken topun patlamasıyla sona ermiştir. Fatih Sultan Mehmet dönemindeki tarihî olaylardan yola çıkarak bu piyesi kaleme aldığı için ve kendi şahit olduğu dönemin siyasi koşullarını ele aldığı için *Toplar ve Paşalar* piyesi hem tarihî tiyatro hem de devir tiyatrosudur.

Hezarfen Ahmet Efendi[25] adlı tarihî tiyatro, tek perdelik bir gölge tiyatrosudur. *Hezarfen Ahmet Efendi* piyesinde Güngör Dilmen, 17. yüzyılda İstanbul'da Galata kulesinden Üsküdar'a Doğancılar'a uçan gerçekten tarihte yaşadığı iddia edilen Hezarfen Ahmed Çelebi'yi, Hezarfen Ahmed Çelebi'nin yaşadığı dönemle birlikte anlatmıştır. Piyes, Hezarfen Ahmet Efendi'nin Galata kulesinden Üsküdar'a uçmasıyla başlamış ve dönemin padişahı IV. Murat'ın, önce Hezarfen Ahmet Efendi'yi ödüllendirmesiyle daha sonra da Cezayir'e sürgüne göndermesiyle sona ermiştir:

> "XVII. yüzyılda yaşadığına inanılan Ahmed Çelebi'yle ilgili bilgiler sadece Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sine dayanmaktadır. Çeşitli fen ve sanatlardan anladığı için "bin fenli" anlamında Hezarfen unvanıyla anılan Ahmed Çelebi uçma ile ilgili araştırma ve deneylerini Okmeydanı'nda yapmıştır. Rüzgârın şiddetli olduğu sıralarda "kartal kanatları" olarak nitelendirilen aletle defalarca uçmuş, böylece rüzgâra karşı uçuşun kaldırma kuvveti temin edeceği kanaatine varmıştır. Daha sonra da Galata Kulesi'nden havalanarak lodosa karşı uçmuş ve Üsküdar'da Doğancılar meydanına inmiştir. Bu olayı Sarayburnu'nda Sinan Paşa Köşkü'nden seyreden devrin padişahı IV. Murad Ahmed Çelebi'ye 1 kese altın ihsan etmiş ve "Bu âdem pek havf edilecek bir âdemdir, her ne murad edinse elinden gelir, böyle kimselerin bekası câiz değil" diyerek Cezayir'e sürgün etmiştir."[26]

Güngör Dilmen, diğer piyeslerinde olduğu gibi *Hezarfen Ahmet Efendi* piyesinde de tarihî kaynaklardan yararlanmıştır. Bu sebeple bu piyes, tarihî tiyatrodur. *Hezarfen Ahmet Efendi* piyesinde, yazar, yine dönemin yaşayan ünlü şahsiyetlerine piyesinde yer vermiştir. Piyeste, dönemin padişahı olan IV. Murat'a, yerçekimini ispat eden Newton'a, edebiyat/tarih alanlarında *Seyahatname* adlı eserinden sıklıkla yararlanılan Evliya

---

25 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 7 Hezarfen Ahmet Efendi*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010.

26 Mustafa Kaçar, "Hezarfen Ahmed Çelebi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.17, İstanbul, 1998, s.297.

Çelebi'ye, fıkralarıyla ünlenmiş Bekri Mustafa'ya ve dönemin vakanüvisi Vakanüvis Vaki Efendi'ye yer vermiştir.

Devlet ve İnsan[27] adlı devir tiyatrosu yazarın, iki perdeden oluşmaktadır. Birinci bölüm, 1876'da Mithat Paşa'nın Beyazıt'taki konağında; ikinci bölüm ise 1881'de Taif Kalesi'nde başlar ve son bulur. Oyundaki karakterler tarihte yaşamış gerçek kişilerdir: Mithat Paşa, Abdülhamit, Arif, Mahmut Celalettin, Şehriban Hanım, Cemile Sultan, Süleyman Paşa, Cevdet Paşa, Binbaşı Bekir, Pehlivan Mustafa, Marko Paşa, Dr. Naşit, Şehrî Efendi, Hristo Florides, Ahmet Mithat, Tissot, Austin, Sarraf Zarifî. *Devlet ve İnsan* adlı piyesinde Güngör Dilmen, şu tarihî gerçeklikleri ele almıştır: I. Meşrutiyet'in ilanı, ilk Anayasa'nın kabulü ve Mithat Paşa ile İkinci Abdülhamit'in mücadelesi. Piyes, Mithat Paşa ve İkinci Abdülhamit etrafında şekillenmektedir. Güngör Dilmen, gerçekten tarihte yaşamış Osmanlı padişahlarını ve Osmanlı paşalarını kurgusal düzleme taşımıştır. Oyunun kurgusunda tarihsel gerçekliklerden faydalandığı için ve Güngör Dilmen kendisi o dönemi tanıklardan dinlediği için *Devlet ve İnsan* piyesi bir devir tiyatrosudur.

İttihat ve Terakki[28] adlı devir tiyatrosunda Güngör Dilmen, II. Meşrutiyet'in ilanını ve arkasından I. Dünya Savaşı yenilgisini anlatmıştır. Piyes, üç perdeden oluşmaktadır ve piyesin geneli Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa etrafında şekillenmiştir. Piyeste, İttihat ve Terakki'nin kuruluşundan başlayarak tarih sahnesine çıktıktan sonra yükselmesini daha sonra da kişisel hırslar ve yanlış kararlar neticesinde İttihat ve Terakki'nin darmadağın oluşunu anlatılır. Padişah Abdülhamit'in kararlarının yanlış olduğunu düşünen İttihat ve Terakki, hükümeti devraldıktan sonra ülkeyi bir çıkmaza sokmuştur. Üç tane paşanın kişisel hırsları ve yanlış kararları yüzünden savaşlarda Osmanlı Devleti'nin art arda yenilgiler alması piyes boyunca anlatılır. Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa'nın yani bu üç paşanın ülkeyi terk etmesiyle piyes sona ermiştir. *İttihat ve Terakki* piyesi, üç bölümden oluşmaktadır. Türk tarihinin seyrini değiştiren üç paşa olan Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa üzerinden İttihat ve Terakki'yi anlattığı bu piyesinde o döneme tanıklık etmediği için ancak tanıklardan dinlediği için ve tarihî kaynaklardan yararlanarak böyle bir piyes yazdığı için İttihat ve Terakki piyesi, bir devir tiyatrosudur:

> "1908-1918 döneminde İttihat ve Terakkî Cemiyeti içinde Talat, Enver ve Cemal paşalar ön plana çıkmışsa da (aslında Türk tarihçiliği neredeyse bütün İttihat ve Terakkî Cemiyeti'ni bu üç liderin örgütü mesabesine indirerek diğer pek çok önemli kişiyi, meselâ

[27] Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 6 Devlet ve İnsan*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.
[28] Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 6 İttihat ve Terakki*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.

örgütleme ve uygulama alanında Bahâeddin Şâkir ve Dr. Nâzım gibi liderlerin rolünü tamamen göz ardı etmektedir) cemiyet, 1908 öncesinde benimsediği hey'et-i merkeziyye/merkez-i umûmî hâkimiyeti ilkesini bazı istisnaî durumlar haricinde muhafaza etmeye muvaffak olmuştur. Türk tarihçiliğinin genel olarak üç paşa arasındaki ihtilâfları abartma eğilimi içerisinde bulunması, cemiyet içi ve şahsî anlaşmazlıkların olduğundan fazla gösterilmesi sonucunu doğurmuştur."[29]

Hakimiyet-i Milliye Aşevi[30] adlı devir tiyatrosu yazarın iki perdeden oluşmaktadır. *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyesinde Güngör Dilmen, Kurtuluş Savaşı Ankara'sının zorlu günlerinden başlayarak Lozan Barış Konferansı'na uzanan günleri anlatmıştır. Piyesin başında Millî Mücadele taraftarları için padişah tarafından idam kararlarının çıkması tartışmasıyla piyes hareketlenmiştir:

"İstiklâl Harbi, Bağımsızlık Savaşı veya Kurtuluş Savaşı olarak da anılır. Mondros Mütarekesi'nin (30 Ekim 1918) ardından başlayıp askerî bakımdan Mudanya Mütarekesi ile (11 Ekim 1922), siyasî bakımdan ise Lozan Antlaşması ile (24 Temmuz 1923) son bulur."[31]

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinde, Düzenli Ordu'nun kurulmasıyla art arda gelen zaferler sonucunda ülkenin rahat bir nefes almasıyla birlikte piyeste yüzler diplomasiye çevrilmiştir. Savaşlardan sonra oyunda diplomasi konu olarak ele alınmıştır. Ankara'nın başkent olması, Saltanatın kaldırılması ve Halifeliğin kaldırılması konu olarak işlenmiştir. Lozan Barış Konferansı ile de oyun sonra ermiştir. Mustafa Kemal, piyes boyunca sahne önünde olmasa da genel olarak bütün kritik kararları almasıyla satır aralarında asıl kahraman olarak okuyucuya verilmiştir.

Güngör Dilmen, yukarıdaki üç piyes boyunca yararlandığı tarihî kaynakları kitabın en arka sayfalarında okuyucuyla paylaşmıştır. Bu belgeler, Talat Paşa'nın Almanlarla yaptığı gizli anlaşmalar, padişahların ve paşaların görselleridir. *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* oyununda Güngör Dilmen, kendisinin tanıklık ettiği olayları değil de tarihî kaynakları ve tarihî belgeleri kullanarak bu piyesi kaleme aldığı için ve tanıklardan dinlediği için *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyesi bir devir tiyatrosudur.

Osmanlı Dram Kumpanyası[32] adlı devir tiyatrosunu Güngör Dilmen, Ahmet Fehim'in anılarından yola çıkarak yazmıştır. *Osmanlı Dram Kumpanyası* piyesi, 1876

---

29 M. Şükrü Hanioğlu, *"İttihat ve Terakki Cemiyeti", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.23, İstanbul, 2001, s.476-484.

30 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 6 Hakimiyet-i Milliye Aşevi*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.

31 Cevdet Küçük, *"*Millî Mücadele*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, Ankara, 2020, s.76-83.

32 Güngör Dilmen, *Osmanlı Dram Kumpanyası*, Mitos Boyut Yayınevi, İstanbul, 2002.

Meşrutiyet'in ilanıyla ortaya çıkan şenlik havasıyla başlamıştır. Türk tiyatrosunun ortaya çıkmasında emeği geçen bütün şahsiyetleri Güngör Dilmen bu piyesinde tek tek ele alır. *Osmanlı Dram Kumpanyası* piyesinde Güngör Dilmen, kişileri tiyatro sahnesinde ve tarih sahnesinde olmak üzere iki gruba ayırmıştır. *Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı oyun iki perdeden oluşmaktadır. Tiyatro sahnesinde yer alan kişiler: Ahmet Fehim, Güllü Agop, Ahmet Vefik Paşa, Mari Nirvant, Şemsettin Sami, Kantocu Seniye, Kavuklu Hamdi, Aleksan Efendi, Tomas Fasulyeciyan, Dikran Çuhaciyan, Ahmet Mithat, Jandarma Şevki. Tarih sahnesinde yer alan kişiler: Mithat Paşa, İkinci Abdülhamit, Üçüncü Napolyon, Canning, İngiliz Büyükelçisi, İngiliz aslanı, tekboynuz(unicorn), Enver Paşa, Wangenheim, Almanya elçisi, Amiral Souchon.

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesi, aslında adı gibi bir dram tiyatrosudur. Savaşların ve yoksulluğun yani Anadolu'nun garibanlığının tam ortasında tiyatro yapmaya çalışan yoksul oyuncuları anlatır. Osmanlı'nın tiyatro ile ilk tanışını da anlatan bu oyun Güngör Dilmen'in İttihat ve Terakki, Devlet ve İnsan ve Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyeslerinden de izler taşımaktadır. Güngör Dilmen bu dört piyesinde de edebiyat, tarih ve siyaset çevresinden tanınmış karakterlere yer vermiştir. Güngör Dilmen, Osmanlı Dram Kumpanyası piyesinde, yine tanıklardan dinleyerek kurgusunu tarihî kaynaklardan alarak tarihte yaşamış gerçek kişileri karakter olarak seçerek bir devir tiyatrosu örneği vermiştir. Bütün bu yönleriyle *Osmanlı Dram Kumpanyası* piyesi de bir devir tiyatrosudur.

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını[33] adlı devir tiyatrosu, 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'un Aksaray semti ve civarı olan Kocamustafapaşa, Kadırga, Yenikapı ve Kumkapı gibi tarihî mekanlarda geçmektedir. Cumbalarıyla ve aynalı saçaklarıyla eski İstanbul mimarisinden izler taşıyan bu oyun, eski bir İstanbul hikayesini anlatmaktadır. Çingenesiyle, tulumbacısıyla ve farklı dine mensup insanlarıyla Güngör Dilmen bu oyununda, farklılıkları yine bir arada eğlenceli bir şekilde bir arada tutan eski bir İstanbul portresi çizmiştir.

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını piyesinin başlarında saraydan çırağ edildiği bilinen Mahitab Hanım karakteri Aksaray mahallesindeki eski bir konağa yerleşir ve bütün mahalle bu olayı konuşur. Mahitab Hanım, oyunda orta yaşlı, duygusal ve yalnızca aşkı arayan bir kadındır. Mahalledeki kemancı Artin Bey'i kendisine yakın hisseder. Aslında Artin karakteri Mahitab Hanım karakterine aşık değildir ancak Firuz Bey

[33] Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 2 Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.

karakterinin bu iki karakterin arasını yapmasıyla Mahitab Hanım ve Artin Bey evlenir. Artin Bey, oyunda Ermeni'dir. Mahitab Hanım ile evlenmek için Müslüman olmuştur. Oyun, aşk temellerine dayanmayan bu evliliğin Mahitab Hanım karakteri tarafından, eski konağın yakılmasıyla sona ermiştir.

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını adlı piyeste Dilmen, tanıklardan dinleyerek kurgusunu tarihî kaynaklardan aldığı için ve tarihte yaşamış gerçek kişileri karakter olarak seçtiği için bir devir tiyatrosudur.

Afyon Savaşı[34] adlı piyesi Güngör Dilmen'in tek perdeden oluşmaktadır. Piyeste, İngiltere ile Çin arasındaki afyon ticareti konu olarak işlenmiştir. İngiltere, Çin halkını afyona alıştırarak kendi çıkarları için Çin'i kullanmak istemektedir. Dilmen, İnsanoğlunu kendi çıkarları uğruna başkasına verdiği zararlara göz yummasını bu piyesinde İngiltere üzerinden okuyucuya anlatmıştır. Piyeste, İngiltere kendi ülkesinde yasalarla yasakladığı afyonu kazanç uğruna başka ülkelere satmaktadır. İngiltere, Hindistan ve diğer devletler gibi Çin'i de sömürgeleştirmek istemektedir. *Afyon Savaşı* adlı piyesinde Dilmen, üstünde güneş batmayan imparatorluk olan İngiltere'nin diğer devletleri sömürgesi haline getirebilmek için savaşmadığı coğrafyanın kalmadığını anlatmıştır. Dilmen, tanıklardan dinleyerek ya da kendisi tanıklık ederek kurgusunu tarihî kaynaklardan aldığı için ve tarihte yaşamış gerçek kişileri karakter olarak seçtiği için bir devir tiyatrosudur.

Ben, Anadolu [35] adlı piyes *Eskiçağlılar*, *Osmanlılar* ve *Cumhuriyetliler* bölümlerinden oluşan bir üçlemedir. Piyes, 1984 yılında basılmıştır. Piyeste, ilkçağlardan başlayarak cumhuriyete kadar olan dönemin bütün toplumsal, siyasal ve tarihsel olaylarını Güngör Dilmen, tarihte yaşamış ünlü kadın karakterler üzerinden okuyucuya aktarmıştır:

> *"Ben, Anadolu*'da pagan döneminin bereket tanrıçası Kibele'den itibaren Anadolu'da tanrıçalar, Bizans imparatoriçeleri, Nilüfer Hatun, birkaç sultan, Nasrettin Hoca'nın karısı, Nigâr binti Osman, Halide Edib ve bir tiyatro oyuncusu Anadolu kadınları olarak arka arkaya kendilerini tanıtırlar."[36]

Ben, Anadolu adlı piyes, hem tarihî tiyatro örneğidir hem de devir tiyatrosu örneğidir. Oyunun ilk bölümü olan *Eskiçağlılar* ve ikinci bölümü olan *Osmanlılar* bölümünün bir kısmını yazar, tarihsel ve mitolojik kaynaklardan aldığı için tarihî tiyatrodur. *Osmanlılar* bölümünün son kısmına ve *Cumhuriyetliler* bölümüne Güngör

---

34 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 3 Afyon Savaşı*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.
35 Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2017.
36 İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.239.

Dilmen, tanıklık ettiği için ya da tanıklardan dinlediği için devir tiyatrosudur. Güngör Dilmen, piyeslerindeki rollerin çoğunun gerçek anılardan beslendiğini *Ben, Anadolu* piyesinin en arka sayfasında bulunan *Kendimle Konuşmalar* bölümünde anlatmıştır. Güngör Dilmen'in tiyatrolarında tarih, okuyucunun karşısına sanki bir tiyatro kişisiymiş gibi çıkmıştır:

> "Kimi roller gerçek anılar üstüne kurulu. Mitologyada, eski çağlarda özgürüm. Anılarını yazmış kişilere gelince iş değişiyor. Onların diline, deyiş biçemine bağlı kalmalıyım. Başka türlü olmazdı. Bu rollerde benim yaptığım: Anılardan geçitler seçip bir teksöyleyi (monolog) içine yerleştirmek, ülkenin yaşadığı önemli olaylara değinmek, portreler çizmek oldu…" (s.251)

Kuzguncuk Türküsü[37] adlı devir tiyatrosu, 2000 yılında basılmıştır. Oyunda, Kuzguncuk semtinde yaşayan ve üç dine mensup olan halkın yaşamlarını eğlenceli bir şekilde aktaran yazar, 6-7 Eylül Olaylarının provokatörlerinin, bu kendine has yapıyı nasıl darmadağın ettiğini anlatmıştır. Değerlerin çarptırılmasını yazar, üç dine mensup olan halk tarafından vermiştir. Kuzguncuk Türküsü adlı piyesinde Can Yücel, Aziz Nesin, Marko Paşa gibi ünlü edebiyatçılara da yer veren yazar, bir kültür dokusunun tahribini Kuzguncuk semti üzerinden işlemiştir. Dilmen, tanıklardan dinleyerek ya da kendisi tanıklık ederek, kurgusunu tarihî kaynaklardan aldığı için ve tarihte yaşamış gerçek kişileri karakter olarak seçtiği için bir devir tiyatrosudur. *Kuzguncuk Türküsü* adlı piyes bir devir tiyatrosudur.

İlse Koch[38] adlı devir tiyatrosu 2010 yılında basılmıştır. Yazarın *Toplu Oyunları 7'*de *Gölge Tiyatrosu* başlığı altında basılan dördüncü piyes olmasına rağmen bir gölge tiyatrosu değildir. Güngör Dilmen *İlse Koch* piyesinde, İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Almanya'da Buchenwald Toplama Kampı'nda Nazi Almanya'sının Yahudilere yaptığı işkenceleri anlatmıştır. Buchenwald Toplama Kampı Komutanı Karl Koch'un eşi İlse Koch'un Yahudilere yaptığı insanlık dışı işkenceleri yazar, dünya düzenini eleştirerek okuyucuya aktarmıştır. İkinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmiş yazar Güngör Dilmen, eşiyle Weimar'da bulunan Buchenwald Toplama Kampı'na gittiğini ve *İlse Koch* piyesini kaleme alış sürecini *Kendimle Konuşmalar* 'da ifade etmektedir:

> "İlse Koch gölge oyunu değil.

---

37 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 5 Kuzguncuk Türküsü*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.
38 Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 7 İlse Koch*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010.

> Hakkında onlarca kitap yazılmış. Üçü beşi bende var. Ancak bu oyunu sırf kitaplardan okuyarak yazmadım. Yıllarca önce eşimle birlikte Weimar'a gittik. Goethe'nin, Schiller'in müze evlerini gezmeye vaktimiz olmadı ama… iki ayrı gün otobüsle Buchenwald Kampı'na gittik. Sanırım onu ilk kez ben bu oyunla sahneye çıkarıyorum.
> Bir yazar onu tanımlamak için dili zorluyor: *The best hated woman.* Çevirmesi güç. İnsanın günahları, suçları, rezillikleri belli bir sınırı aşarsa o artık dram kişisi olmaktan çıkar. Ben İlse'yi bir hayli yontarak insanlaştırmaya çalıştım." [39]

Dilmen, tanıklardan dinleyerek kurgusunu tarihî kaynaklardan aldığı için ya da kendisi tanıklık ettiği için ve tarihte yaşamış gerçek kişileri karakter olarak seçtiği için bir devir tiyatrosudur.

Keçi Türküsü [40] adını verdiği tiyatroda şiir adlı eserini Dilmen, bütün piyeslerindeki şiirsel bölümlerden alıntılar yaparak oluşturmuştur. Kitabın sonunda yer alan *"Kendimle Konuşmalar"* adlı bu bölüm de yazarın eserlerini nasıl ve neden kaleme aldığını anlatan bir değerlendirme bölümüdür.

[39] Güngör Dilmen, *Toplu Oyunları 7*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010, s.155.
[40] Güngör Dilmen, *Keçi Türküsü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2007.

2. GÜNGÖR DİLMEN'İN TİYATROLARINDA TARİH

2.1. Tarihî Süreçte Savaşlar ve Savaşlara Bakış

Güngör Dilmen, piyeslerini tarihsel kaynaklara dayandırarak kurguladığı için yazarın piyeslerinde savaşlara ve savaş sonrası durumlara sıkça rastlanmaktadır. Yazar, oyunlarında çeşitli tarihsel dönemlerden bahsederken savaşların gerçek yüzü/nedeniyle birlikte ve gizli yüzünü/ardındaki gerçekleri de tarafsız bir biçimde okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Dilmen, piyeslerinde yalnızca Anadolu topraklarındaki savaşlara değil Avrupa ve Asya coğrafyalarındaki savaşlara da yer vermiştir. Dilmen, piyeslerinde savaşların insanlar ve ülkeler üzerinde bıraktığı yıkıcı etkileri ön plana çıkartmıştır:

Güngör Dilmen *İttihat ve Terakki* piyesinde tarihî olarak önce Balkan Savaşları'na yer vermiştir:

> "Balkan Savaşı, doğu (Trakya) ve batı (Makedonya ve Arnavutluk) olmak üzere iki cephede cereyan etmiştir. Doğu cephesinde Bulgarlar'la, batı cephesinde ise bütün müttefiklerle savaşıldı. Ayrıca denizde de Yunan donanmasıyla harb edildi. Savaş sırasında ordu içindeki siyasî görüş ayrılıkları yenilgide büyük rol oynadı. Osmanlı şark ordusu 23 Ekim 1912'de kendisinden üç kat fazla olan Bulgar ordusuna yenilerek Çatalca'ya kadar çekildi. Garp ordusu 23-24 Ekim'de Kumanova'da Sırplar'a yenildiği gibi Tahsin Paşa da 35.000 kişilik ordusu ile Selânik'te Yunanlılar'a teslim oldu."[41]

İttihat ve Terakki adlı piyesinde Güngör Dilmen, İttihat ve Terakki'den sonra Hürriyet ve İtilaf Partisi'nin kurulmasını, Balkan Savaşları'nın başlamasını, Balkan Savaşları sonucunda Balkanlardaki toprak kayıplarını ve Balkanlardaki sınırların yeniden çizilmesini konu olarak işlemiştir. Dilmen, yabancı sözcüler aracılığıyla Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecinin arka ve ön yüzünü ve yabancı devletlerin Osmanlı Devleti'ni parçalamak için Balkan Devletleri'nin kışkırtmasını bu piyeste okuyucuya şöyle aktarmıştır:

> "Fransız sözcüsü: Haçın hilale karşı savaşıdır bu. Bulgarlar Çatalca'ya kadar geldiler.
>
> Bulgar sözcüsü: Bir Çatalca çiti kaldı önümüzde, onu da bir tekmeyle yıktık mı İstanbul'dayız." (s.139)

[41] Cevdet Küçük, *"Balkan Savaşı",* TDV İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.5, İstanbul, 1992, s.23-25.

Yine aynı piyeste, Enver Paşa'nın isteğiyle Alman subaylar getirilip Balkan Savaşlarındaki başarısızlık telafi edilmek istenir. Ordu ayıklamaya götürülür ve yaşlı subaylar emekli edilir. Enver Paşa'nın isteği üzerine Almanya'dan Von Der Goltz Paşa getirilir. Alman subayların Osmanlı Devleti'ndeki askerlere eğitim vermek amacıyla geldiği anlatılır. Bu bölümde, Alman gemileri Enver Paşa'nın izniyle Çanakkale Boğazı'ndan geçiş yapar. İngiliz gemilerine de Boğaz kapatılır. Balkan Savaşları sonunda yavaş yavaş kronolojik sıraya göre Birinci Dünya Savaşı'na Türkiye'nin girmesi Güngör Dilmen tarafından okuyucuya bu bölümde aktarılmıştır. Piyeste, Wangenheım karakteri üzerinden Almanya'nın Osmanlı Devleti'ni savaşa sokması verilmiştir. Osmanlı Devleti, Almanya'dan satın aldığı gemilerle Sivastapol ve Odessa limanlarını bombalayarak Birinci Dünya Savaşı'na girmiştir. Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesiyle ikinci bölüm sona ermiştir. Tüm bu olaylar karşısında Dilmen, Almanların emellerine ulaşma çabasını Wangenheim karakteri üzerinden, Türklerin emellerine ulaşma çabasını ise Enver karakteri üzerinden okuyucuya vermiştir:

> "Wangenheim: Görevimi yaptım, Türklerin savaşa girmesiyle Kafkasya'da, Ortadoğu'da, çöllerde, Çanakkale'de büyük düşman kuvvetleri bağlanacak. Almanların yükü hafifleyecek. Bu savaş içinden çıkacak yarının üstün ırkı.
>
> Enver: 'Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan
> Vatan büyük ve sonrasız bir ülkedir: Turan'
>
> (Arka alanda dev Alman kartalı)
>
> Wangenheim: Kanadımız altında ülkeler açmaya çıkan Enver fatihler onlar da bize çalışacak.
>
> Enver: Yürüsün asker!
>
> *(Bu kez arka alanda, anıtsal boyutta bir asker çizimi oyulup kesilmiş 'bilinmeyen asker' kesiti: kızarmaya başlar. Acı bir müziğin eşliğinde ASKERLER bu kan ve ölüm kapısından geçmeye başlar. Kararır.)*" (s.161)

Osmanlı Devleti'nin Almanya Tarafında Savaşa Girişi Almanya'nın Rusya'ya savaş açmasının ertesi günü, 2 Ağustos 1914'te, İstanbul'da Osmanlı Devleti ile Almanya arasında gizli bir ittifak antlaşması imzalanmıştı. Aynı gün Türkler umumi seferberlik ilân ettiler. Osmanlı hükümeti aslında tarafsız kalmak niyetindeydi. Ancak 10 Ağustos 1914'te Akdeniz'de İngiliz donanmasının takibinden kaçan Goeben ve Breslau adlı Alman kruvazörleri Çanakkale Boğazı'na girerek Osmanlı Devleti'ne sığındılar. Devletin tarafsızlığı Alman gemilerinin Türk sularını terk etmesini gerektiriyordu. Kruvazörler Türk hükümetince satın alınmak yoluyla meseleye çözüm getirildi. Ancak Yavuz ve

Midilli adı verilen kruvazörler de dahil olduğu halde Osmanlı donanmasının Alman Amirali Souchon kumandasında 27 Ekim'de Karadeniz'e açılıp Rus gemilerini batırması, Sivastopol ve Novorosisk limanlarını topa tutması, Rusya'nın 2 Kasım 1914'te Osmanlı Devleti'ne savaş ilân etmesine sebep oldu. Böylece Türkler bir oldubitti sonucunda Almanya ve Avusturya-Macaristan'ın müttefiki olarak savaşa katıldılar.[42]

İttihat ve Terakki adlı piyesin üçüncü bölümde ise Güngör Dilmen, Birinci Dünya Savaşı'nın cephelerinden ve bu cephelerdeki çatışmalardan ayrıntılı olarak bahsetmiştir. Kanal Cephesi ile üçüncü bölüm başlamıştır. Kanal Cephesi ile aynı anda Enver Paşa Sarıkamış'ta da bir cephe açılmasını istemiştir:

> "Enver: Asker Allahüekber'den aşırı Sarıkamış üstüne yürüsün!" (S.163)

Askerin malzeme eksikliği ve aşırı tipi sebebiyle Sarıkamış'ta Türk ordusu donmuştur:

> "İngiliz sözcüsü: İşitilmiş şey midir bu? On kişi, kırk kişi, yüz kişi donabilir belki, ama bir ordu?" (s.164)

Askerin malzeme yetersizliği ve aşırı sıcak nedeniyle Sarıkamış'ta yapılan hatanın aynısı Süveyş Kanalı'nda da yapılarak Rusların ardından İngilizlere de Osmanlı Devleti yenilmiştir. Düşman, Çanakkale Cephesi'nde yenilince başka yollar aramaya karar verir ve sahneye Lawrance çıkar. Arap çöllerinde Arapları kandırmak için bedava yemek dağıtmaya başlayarak işe koyulur. Hicaz Emiri Şerif Hüseyin üçüncü bölümde isyan eder. Mondros yine bu bölümde imzalanır ve Türkiye, Wilson İlkeleri'ne güvenerek savaştan çekilir. İttihat ve Terakki, bu yenilgilerin sorumluluğunu almaz. İttihat ve Terakki'nin meşhur üç paşası olan Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa'nın Birinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra yurt dışına kaçmasıyla üçüncü bölüm ve *İttihat ve Terakki* piyesi sona ermiştir.

Tüm bu olanlar karşısında Güngör Dilmen, savaşlara bakışını yabancı devletlerin Türklere savaş açmak için küçücük bahanelerin arkasına sığınması şeklinde sözcüler üzerinden okuyucuya vermektedir. Dilmen, piyeslerinde savaşları ele alırken savaşların çıkma sebeplerini şöyle sıralamaktadır: Yabancı devletlerin kendi çıkarlarını gözetmesinden kaynaklanma, yabancı devletlerin Osmanlı Devleti'ni parçalamak için Türklerin Hıristiyan halka zulmediyor yalanını çıkarma ve savaş için yabancı birden çok

[42] Ercüment Kuran, "Birinci Dünya Savaşı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.6, İstanbul, 1992, s.196-200

Hıristiyan devletin toplanıp Osmanlı Devleti'ne karşı bütün Hıristiyan devletlerini kışkırtma. Güngör Dilmen *İttihat ve Terakki* piyesinde, savaşın yabancı devletlerin Osmanlı Devleti'ni parçalamak için bahane üretmesinden çıktığını sözcüler aracılığıyla diyaloglarla okuyucuya şöyle vermektedir:

> "İngiliz Sözcüsü: Savaş için, uygun bir neden bulun önce.
> Bulgar Sözcüsü: Türkler Trakya'daki Hıristiyan halka, özellikle Bulgar azınlığa zulmediyorlar.
> İngiliz Sözcüsü: Aslında zulüm vahşet Bulgar çetelerinin marifeti. Türk yönetimi bu suçlamalara cevap veremiyor, çünkü kendi pek bilmiyor gerçeği.
> Bulgar Sözcüsü: Türkler Trakya'da ağır savaş kışkırtmalarına giriştiler.
> İngiliz Sözcüsü: Balkan ülkelerine karşı iyi niyetlerini göstermek için yüz yirmi bin kişilik yetişmiş orduyu terhis ediyor Türk hükümeti.
> Rus Sözcüsü: Öyleyse vakit tamamdır. Karadağ Osmanlı İmparatorluğuna karşı savaş açmıştır.
> İngiliz Sözcüsü: Sırbistan savaş açmıştır.
> Bulgar Sözcüsü: Bulgaristan-
> İngiliz Sözcüsü: Ve Yunanistan savaş açmıştır Osmanlı Devleti'ne karşı.
> *(Arka alanda ER kesiti aydınlanır. Kollarını iki yana hafifçe açmış, bilinmeyen ER anıtı gibi bütün arka alanı kaplar. Ön sahne kararır, bu kesitten kan kırmızı bir ışık taşar. Savaş uğultuları.)*
> Fransız Sözcüsü: Haçın hilale karşı savaşıdır bu.
> Bulgar Sözcüsü: Balkanlar'da sınırlar yeniden çizilecek." (s.139)

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinde ise, İsmet Bey karakteri de okuyucunun karşısına ilk bölümlerde çıkmaktadır. Bu piyeste, Birinci Dünya Savaşı sonrası Anadolu'daki işgaller, Düzenli Ordu'nun kurulması, Kuva-yi Milliyeciler, Millî Mücadele ve Anadolu'da Millî Mücadele taraftarlarına karşı çıkan ayaklanmalar işlenmiştir. Güngör Dilmen bu ayaklanmaları Hakkı Behiç ve İsmet Bey karakteri üzerinden okuyucuya vermiştir:

> "İsmet Bey: Halk bize güvenmiyor. Anadolu'nun büyük bölümü hâlâ kararsız. Ben de kararsız bir halka güvenemem. Bakın şu Anzavur'un, Delibaş'ın, Çapanoğlu'nun fitnesiyle bize karşı ayaklananlara.
> Hakkı Behiç: Onlar kandırılmış, kışkırtılmış yığınlar!" (s.226)

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinde, Kurtuluş Savaşı Ankara'sında bütün siyasilerin mutlaka uğradığı meclisin yemekhanesi olan aşevi üzerinden Millî Mücadele

dönemi bir kesit halinde okuyucuya verilmiştir. Oyunun bu bölümünde, bölgesel direnişler tek bir çatı altında toplanmak istenmiştir:

> "İsmet Bey: Yaptıklarımıza yasal bir temel oluşturmak için önce Meclis gerekliydi. Şimdi de Düzenli Ordu. Kuvayı Milliye'yi Düzenli Ordu'ya dönüştüreceğiz." (s.234-235)

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinde ise Güngör Dilmen, Balkan Savaşları'ndan sonraki süreç olan Birinci Dünya Savaşı, iç isyanlar ve Millî Mücadele'ye giden sürece yer vererek Anadolu'nun parça parça işgal edilmesi okuyucuya vermiştir:

> "Yunus Nadi: (Kısık hırıltılı bir sesle)
> Hakimiyet-i Milliye'nin savaş muhabiri Recep Zühtü Bey'in telgrafı. 'Son dakika: Yunan saldırısı bütün cephede kırıldı. Düşman geri çekiliyor.'
> *(Sevinç ve bitkinlikten yığılır.)*" (s.251)

Yine aynı piyeste, Kuvayı Milliyeciler İsmet Bey komutanlığındaki Batı Cephesi Komutanlığına bağlanmak istenmiştir. Özellikle Çerkez Ethem'in İsmet Bey'in komutasına girmesi istenir ancak Çerkez Ethem Yunanlılara sığınır. Afyon, Kütahya, Altıntaş ve Eskişehir bozgunlarıyla ordu Sakarya'nın doğusuna geri çekilmiştir. Düşmana saldırı Sakarya'dan gerçekleşmiştir. Düşmanın bu kez de geri çekilmesiyle Güngör Dilmen, bu piyesteki savaşlarla ilgili bölümleri sona erdirmiştir.

Osmanlı Dram Kumpanyası adlı piyesinde ise Güngör Dilmen, savaş sonrası Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ekonomik zorlukları anlatmıştır. Dilmen, tiyatronun gelişimini anlatmasıyla birlikte Osmanlı Devleti'nin o dönemde yaşadığı savaş sonrası sıkıntıları da bu piyesinde okuyucuya aktarmıştır:

> "Ahmet Fehim: Baltalimanı Antlaşması Türk dokuma sanayiine balta gibi indi…
> *(Müzik ağırlaşır. Bezci Kadınların devinimi üzünçlü bir dansa dönüşür)*
> Kan ağladı iplikçi, dokumacı, kan ağladı bez esnafı…
> Toprağın üstünde altında işe yarar ne varsa işlenmeden, ham halde Avrupa'ya gönderilecekti. Sat kromu, sat boru, sat magnezyumu Avrupa işlesin gayri.
> Çanakkale'de bir Timber-Lee- Kereste Lii, yöredeki meşe ormanlarına girdi,
> Yörükler dev ağaçları hızarla biçti.
> Meşe kerestesi, meşe palamutu işlenmeden gemiler gemilerle bedavadan ucuza gitti…
> O canım ormanları kodunsa bul şimdi.
> Bir ülke kendi kaynaklarını kendi değerlendiremiyorsa…
> 'Geri Kalmış Ülkeler' arasından alır şaşmaz yerini.
> Bir bilge: 'Yerine konmayacak tek ham madde zamandır' demiş.

Biz değil on yılları yüzyılları böyle tükettik. Osmanlı Kumpanya' sının en acı dramı bu." (s.42-43)

Ülkenin bölge bölge işgal edilmesini ve Çerkez Ethem meselesini Zekeriya Kurşun şu şekilde ifade etmiştir:

"Ülkenin bölge bölge işgalinden sonra halk direnişinin yani Kuvayı Milliyecilerin ortaya çıkması özellikle Çerkez Ethem okuyucuya anlatılmıştır. *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyesinin genelinde, Çerkez Ethem karakterinin Batı Cephesi Komutanlığına bağlanması gerektiği tartışılır. Bu arada Ankara'da bütün milis kuvvetlerinin dağıtılıp düzenli ordunun kurulması üzerinde çalışmalar başlatılmıştı. Dahiliye Nezâreti bu amaçla yayımladığı bir tamimle Ethem'in gelişigüzel asker toplamasını yasakladığı gibi kendisine bağlı birliklerin Batı Cephesi Kumandanlığı emrine girmeleri istendi. Buna özellikle Ethem'in ağabeyleri Reşid ve Tevfik beyler itiraz ettiler. Her zaman ağabeylerinin tesirinde kalan Ethem de kendisini umum kuvâ-yı seyyâre ve Kütahya yöresi kumandanı ilân ederek daha önce oluşturulan Batı Cephesi Kumandanlığı emrine girmeyeceğini ilân etti. Batı Cephesi Kumandanı İsmet Bey (İnönü) ile Ethem Bey arasında çekişmeler başladı."[43]

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesinin sonlarında Güngör Dilmen Osmanlı Devleti üzerinde oynanan başka bir oyunu yani başka bir tarihî gerçeklik olan 1914'teki Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı'nın dramı olduğunu anlatmaktadır:

"Ahmet Fehim: Devlet katında yeni bir Osmanlı Dramı oynanıyordu. Zırhlıları Türkiye'ye hibe ettiler. Goben Yavuz oldu. Türk sancağı çekildi…" (s.81)

Yine aynı piyeste, Wangenheım ve Enver Paşa karakterleriyle Güngör Dilmen, Osmanlı Devleti'nin Almanların yanında Birinci Dünya Savaşı'na girdiğini vurgulamıştır:

"Wangenheım: Görevimi yaptım, Türklerin savaşa girmesiyle Kafkasya'da, Ortadoğu'da çöllerde, Çanakkale'de büyük düşman kuvvetleri bağlanacak Almanların yükü hafifleyecek. Bu savaş içinden çıkacak yarının üstün ırkı." (s.83)

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesi, Sevr Antlaşması'nın imzalanması için Rıza Tevfik'in Fransa'ya, Paris'e, davet edilmesiyle ve Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışının gazetelerde okunmasıyla sona ermiştir.

Ben, Anadolu adlı piyesinin ikinci kısmı olan *Osmanlılar* bölümünde de Dilmen, Kırım Savaşı'na yer vermiştir. 1854-56 Kırım Savaşı sırasında Türk ve İngiliz yaralıları

[43] Zekeriya Kurşun, *"Çerkez Ethem", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.8, İstanbul, 1993, s.275-276.

İstanbul'da hastaneye çevrilmiş olan Selimiye kışlasına getirilmiştir. İngiliz hemşire olan Florance Nightingale bu kışlada yaralı Türk ve İngiliz askerlerini tedavi etmiştir:

> "Florance Nigthingale: Selimiye'nin sonsuz gezmeklerinde
> yürüyorum elimde bu sarı lamba
> yarı uykuda yaralılar, sayrılar
> beni melek sanıyorlar.
> Türk'ü, İngiliz'i… kaç subay, kaç er
> Elleri avuçlarımda gülümseyerek gittiler öteye
> aynı göğün yıldızları Selimiye pencerelerinde." (s.80)

Ben, Anadolu piyesinin *Osmanlılar* bölümünde savaş ve savaşın dönemin şairleri üzerindeki olumsuz etkilerini yazar işlenmiştir. Dönemin önemli kadın şairi olan Şair Nigâr, memlekette savaşın çıktığını şu sözlerle dile getirir:

> "Şair Nigâr: Almanlardan satın aldığımız Yavuz ve Midilli zırhlıları Karadeniz'de Rus limanlarını bombalamışlar. Önce çok sevindim, sonra kaygılandım. Ya Ruslar bize karşılık verirse? Demedim mi ben!.. Önce Ruslar sonra bütün Avrupa bize savaş ilan etmiş!
> Naciye Sultan'ı gördüm. Çok üzgündü. Kocası Enver Paşa'yı askere almışlar.
> Aman, saçmalıyorum. Kendileri Harbiye Nazırı'ydı zaten. Büyük bir ordunun başında Kafkaslara sefer etmiş. İnşallah zaferle döner.
> Kasım 1914. Allahuekber Dağları'nda doksan bin kişilik ordumuz donmuş!
> Kimse inanmak istemiyor ama doğruymuş.
> 10 Ağustos 1915. Çanakkale'de büyük bir zafer kazanmışız. Bir Mustafa Kemal diyorlar…
> Bir Mustafa Kemal!" (s.95)

Yeni Türkiye'nin kuruluş yıllarında Mustafa Kemal Atatürk'ün evinde çalışan Mustafa Kemal Atatürk'e en yakın genç bir kadın olan kişi Fikriye Hanım'dır. Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde Mustafa Kemal Atatürk'e çok yakın olan Fikriye Hanım karakterine de yer vermiştir ve Fikriye Hanım karakteri üzerinden Kurtuluş Savaşı günlerini okuyucuya aktarmıştır:

> "Fikriye: Sakarya ve bir yıl sonra Dumlupınar… büyük zafer. Ordularımız İzmir'e girmiş." (s.118-119)

Güngör Dilmen *Ben, Anadolu* piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde Çanakkale Zaferi'ne de yer vermiştir. Çanakkale Zaferi'nden sonra bölgenin bütün yurtta ünlendiği bu bölümde anlatılmaktadır. Çanakkale Zaferi'ni ve Çanakkale'de savaşın çetin geçtiği

yerlerin bütün yurtta ünlenmesini Dilmen, Çanakkaleli köylü bir kadın üzerinden okuyucuya şu şekilde vermiştir:

> "Anafartalı Zehra: Anafartalar zaferiyle ünlü oldu ovamız, iki köy Küçük Anafarta, Büyük Anafarta, Tuz Gölü'müz. Bal devşirdiğimiz Anadolu'muz." (s. 122)

Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım karakteri üzerinden, hem yaşanan Kurtuluş Savaşı günleri hem de İsmet Paşa'nın diplomat olması okuyucuya verilmiştir:

> "Mevhibe: Sakarya Savaşı, bir yıl sonra Büyük Taarruz. Mudanya Silah Bırakışması, Lozan günleri.
> İsmet Paşa, askerliğin yanı sıra şimdi diplomat." (s.127)

Güngör Dilmen *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde, piyesin *Eskiçağlılar* ve *Osmanlılar* bölümlerinde olduğu gibi savaşlardan bahsetmiştir. Dilmen, İkinci Dünya Savaşı'nın başladığını Profesör Doktor Muhibbe Darga üzerinden okuyucuya vermiştir:

> "Darga: Yıl 1939. Hiç eskimeyen benzetmedir…
> Yaman bir fırtınanın kopacağını gösteren kara bulutlar Avrupa'nın üstünde dolaşıyor.
> (Gök gürültüsü) Tabii Türkiye'nin de üstünde.
> 1 Eylül'de Almanya Polonya'ya saldırıyor. İkinci Dünya Savaşı başladı." (s.132)

Güngör Dilmen, sadece Anadolu coğrafyasındaki savaşları değil Avrupa coğrafyasındaki savaşları da piyeslerinde konu olarak işlemiştir. *İlse Koch* adlı piyesinde Avrupa kıtasının haritasını yeniden belirleyen İkinci Dünya Savaşı'na yer veren Güngör Dilmen, Nazi Almanya'sının İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Yahudilere yaptığı işkenceleri de anlatmıştır. Piyeste, Almanya için İkinci Dünya Savaşı'nın iyiye gitmediğini de vurgulamıştır:

> "İlse: Savaş bizim için iyi gitmiyor." (s.80)

Güngör Dilmen, *Galileo'nun Günahları?* adlı piyesinde, Osmanlı Devleti ile Venedik arasında yapılmış Preveze Deniz Savaşlarına yer vermiştir:

> "Doj: Ahh, bu yeni icadınız büyük amiralimiz Andrea Doria'nın elinde olmalıydı. Perese'de Türklere karşı o korkunç yenilgiyi yaşamazdık. Sayın Galiileo, Venedik donanması için teleskop üreteceksiniz. Bugün aldığınız maaşın iki mislini alacaksınız. Akdeniz'i Türklere dar edeceğiz. Mare Nostrum

- Bundan böyle ‘Bizim Deniz Akdeniz’.” (s.18)

Güngör Dilmen’in piyeslerinde, sadece Türk tarihi ya da Anadolu değil diğer coğrafyaların tarihini de işlediğini yukarıda belirtmiştik. Piyeslerinde savaşlara çok sık yer veren yazar, bir tek Anadolu coğrafyasındaki savaşları değil dünyanın herhangi bir yerindeki savaşları da konu olarak işlemiştir. Yine *Afyon Savaşı* adlı piyesi, denizaşırı ülkelerdeki savaşlara yer vermesi bakımından bu duruma örnek teşkil etmektedir:

“Elçi: İşte, bu adanın havası bizi sıcak güneşli ülkeler fethetmeye zorladı.”(s. 88)

Güngör Dilmen, *İttihat ve Terakki*, *Hakimiyet-i Milliye Aşevi*, *Osmanlı Dram Kumpanyası*, *Ben, Anadolu*, *İlse Koch* ve *Galileo’nun Günahları* ve *Afyon Savaşı* adlı piyeslerinde savaş temasına yer vermiştir. Dilmen piyeslerinde; savaşların yıkıcı etkisinden, getirdiği ekonomik sıkıntılardan ve devletlerin kendi çıkarları uğruna çeşitli bahanelerle çıkardığı savaşlardan en çok masum insanların etkilenmesinden dramatik bir şekilde bahsetmiştir. Dilmen, savaş temasını işlediği piyeslerinde yer alan diyaloglarla/tiratlarla savaş karşıtı bir tutum içinde olduğunu okuyucuya vermiştir.

2.2. Milliyetçilik Düşüncesi

Genel olarak Türklerde milliyetçilik düşüncesi Osmanlı Devleti’nde imparatorluğun yıkılışını engellemek için imparatorlukta yaşayan/yaşamayan bütün Türklerin, Türklük şuuruna varması şeklinde ortaya çıkmıştır Milliyetçilik kavramı, bir tek Osmanlı Devleti’nde görülen bir kavram değildir. Osmanlı Devleti’ne gelene kadar Fransız İhtilali sonrası Rusya, İtalya ve Almanya gibi büyük imparatorlukların yıllarca milliyetçilik düşüncesini halkın en küçük birimine kadar sistemli bir şekilde işlediği bilinmektedir. İtalya, Almanya ve Rusya’nın uyguladığı milliyetçilik düşüncesinden aynı yüzyıllarda Osmanlı Devleti de etkilenmiştir ancak Osmanlı Devleti’ndeki milliyetçilik kavramı ile İtalya, Rusya ve Almanya’nın milliyetçilik kavramı birbirinden çok farklıdır. Bu kavram, özellikle Hitler ve Stalin dönemlerinde tek tipleştirme üzerine dayalı totaliter bir rejime evrilmiştir:

“(…) Nazilerin savaş dönemindeki bazı uygulamaları için kullandıkları *Nacht ve Nebel* (Gece ve Sis) ifadesiyle nitelendirmek istiyorum. Gecenin ve sisin, savaş dönemi gizliliğinin örtüsü altında, aynı zamanda hemen onu izleyen ve vahşi misillemelere izin veren savaş sonrası öfkenin korunmasında, başka durumlarda insanların ürkeceği bu uygulamalar mümkündü. Milliyetçi toplumsal örgütlenme ilkesi devletle kültürün

evlenmesini gereksinir: devlet kültürünün koruyucusu olur ve kişi de soy, mülkiyet, ikamet gibi şeylerle değil; bu kültüre iştirak edişiyle (ve aynı zamanda, yazılı ben-imgesinin gereklerini yerine getirerek) vatandaşlık kazanır. Oldukça farklı diller konuşan köylerin yan yana yer aldığı ve kültürle dilin coğrafi haritanın üzerindeki konumların değil, toplumsal rol ve tabakanın birer fonksiyonu olduğu, büyük kültürel(etnik) farklılık durumlarında, milliyetçi ilkenin yerine getirilmesi çok zordur. Daha önceleri nüfusların dilsel-kültürel *Gleichschaltung'*u (Topyekün aynılaştırma, bir merkeze bağlama. Nazilerin iktidarı ele geçirdikten sonra izledikleri totaliter politikanın adı.), bazen gönüllü(hatta canatan) bazense kısaca özendirme ile gerçekleştirilen, görece daha insanî bir asimilasyon ile sağlanıyordu. Şimdi ise Gece ve Sis'in örtüsü altında, gizlilik ile saklanmış ve geçici ahlakî bir *sursis* tarafından yetkilendirilmiş başka yöntemler uygulanabilirdi ve uygulandı: kitlesel kıyımlar ve nüfusun zor kullanarak nakli. Hitler'in ve Stalin'in himayeleri altında, Orta ve Doğu Avrupa'nın etno-politik haritası tamamen olmasa da, bir hayli sadeleştirilmişti."[44]

Genel olarak Osmanlı Devleti dönemi milliyetçilik düşüncesinin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması Azmi Özcan tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

"Osmanlı Dönemi. Milliyetçilik, Osmanlı Devleti'nin Müslüman unsurları arasında XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlayan siyasî-fikrî düşünce akımları içerisinde en geç ortaya çıkanıdır. Bu akım, Batı'daki örneklerinin aksine bir kısım Müslüman tebaanın mevcut devlet yapılanmasından ayrılıp kendi devletlerini oluşturma arzularının sonucu değil, farklı iç ve dış dinamiklerin etkisiyle parçalanma ihtimali beliren bir yapının tebaasını meydana getiren nispeten farklı kimliklerin yeni şartlar altında varlıklarını ve bağımsızlıklarını devam ettirmek istemeleri şeklinde değerlendirilmelidir. Bu çerçevede siyasî-felsefî anlamda bir Türk milliyetçiliği hareketinden bahsedilebilmesi ancak XX. yüzyıl başlarına ait bir keyfiyet olmakla birlikte buna zemin hazırlayan gelişmeler XIX. yüzyılın ikinci yarısına aittir ve öncelikle dil ve kültür ağırlıklı bir Türklük bilinci oluşturmaya yöneliktir."[45]

Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecinin Türk aydınlar tarafından hissedilmeye başlandığını ve Türk milliyetçiliğinin doğuşunu Ali Engin Oba şu şekilde ifade etmektedir:

"Fikir akımı olarak ortaya çıkan Türk milliyetçiliği, Osmanlı Devleti'nin yıkılmak üzere olduğu Türk aydınlarınca hissedilmeye başlandığı dönemde, bu çöküşü

[44] Ernest Gellner, *Milliyetçiliğe Bakmak,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.49-50.
[45] Azmi Özcan, *"*Milliyetçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, İstanbul, 2020, s.84-87.

engellemek için aranan çarelerden biri olarak ortaya çıkmıştır ve daha ziyade "Türkçülük" adı altında adlandırılmıştır." [46]

İttihat ve Terakki piyesinde Güngör Dilmen, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu yıkılış sürecinden kurtarmak için tek yolun Türkçülük olduğunu anlatan diyaloglara yer vermiştir. Dilmen, Ömer Naci karakteri üzerinden Türkçülük akımını bir sosyoloji bilimi olarak okuyucuya şöyle vermiştir:

> "Ömer Naci: Bu devlet ancak Ziya Gökalp'in koyduğu ilkelerle kurtarılabilir. Türkiye için tek yol Dürkhaym sosyolojisidir." (s.112)

Güngör Dilmen, cumhuriyetin ilk dönemlerine denk gelen bir yazar olmasına rağmen dönemin diğer edebiyatçıları gibi yakın dönemdeki savaşları ve tarihî süreçleri tanıklardan dinleyerek piyeslerinde vatan sevgisi ve milliyetçilik kavramlarına yer veren bir yazardır. Piyeslerinde, yine dönemin önemli şahsiyetleri ve önemli edebiyatçıları üzerinden milliyetçilik duygusunu ve vatan sevgisini vermiştir. *Ben, Anadolu* adlı piyesinde Şair Nigâr, ülkenin içinde bulunduğu durumu ve vatanına olan sevgisini şöyle ifade etmektedir:

> "Şair Nigâr: Güneşine baharına kanamadığım, mehtabına şafağına doyamadığım, denizine göğüne hayran kaldığım memleketim, sen ne zaman kurtulacaksın?" (s.93)
> "18 Ekim 1912. Felaket! Bulgarlar Çatalca'ya gelmişler. Top sesleri İstanbul'dan işitiliyormuş. İyi ki ben işitmedim. Bugün en büyük aşkım vatanımdır. İlahi, milletimize kurtuluş nasip et…" (s.95)

Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Cumhuriyetliler* adlı bölümünde *İttihat ve Terakki*, *Devlet ve İnsan* ve *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyeslerinde olduğu gibi okuyucunun karşısına Enver Paşa'yı tekrar çıkarmıştır. Enver Paşa, Sarıkamış Harekatı'ndan sonra ülkeyi terk etmiş Orta Asya'da yepyeni bir Türk İmparatorluğu kurma hayalleriyle ve Pantürkizm idealiyle eşi Naciye Hanım'a gönderdiği mektuplarla piyeste okuyucunun karşısına çıkmaktadır:

> "Naciye Sultan: Çok iyi haberler, Tanrının izniyle Enver Paşam Orta Asya'da yepyeni bir Türk İmparatorluğu kuracakmış! 'Dualarınızı benden eksik etmeyin,' diyor." (s.113)

---

[46] Ali Engin Oba, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu,* Doğu Batı Yayınları, Ankara, Mart 2020, s.17. Bu konuda en eski eser: Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, İstanbul Kader Matbaası, 1327. Çöküşü engellemek için sunulan çözüm yollarından Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük akımları hakkında Prof. Tarık Zafer Tunaya'nın eserlerine başvurulmalıdır. Söz konusu akımların tümünü ele alan: *Amme Hukukumuz Bakımından İkinci Meşrutiyetin Fikir Cereyanları*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, İstanbul ,1948 (Doç. Tezi, teksir edilmiştir).

Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünün ilerleyen bölümlerinde ise yine eşi Naciye Hanım ile mektuplaşmalarından Enver Paşa'nın Bolşevikler tarafından şehit edildiğini öğreniyoruz:

> "Naciye: 25 Temmuz 1922, Tacikistan.
> Naciye'ciğim, sevgili sultanım, cici efendiciğim. Karaağaca çakımla adını yazdım. Enver'in."
> (Mektubu ve içindeki çiçeği öper.)
> Bu son mektup.
> Hemen ardından acı haber geldi. Bolşevikler paşamı makineli tüfekle şehit etmişler." (s. 117)

Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* ve *İttihat ve Terakki* adlı piyeslerinde, milliyetçiliğe vatan sevgisi, Ömer Naci karakterinin Türkçülük akımına sosyolojik yaklaşımı ve Enver Paşa'nın Pantürkizm ideali üzerinden yer vermiştir. Dönemin birçok önemli ismini piyeslerinde diyaloglarla konuşturan Dilmen, Osmanlı Devleti'nin yıkılışını önlemek için dönemin aydın kesiminin Türkçülük akımına başvurduğunu okuyucuya vermiştir:

> "Panslavizm ve bunun tesiri altında Balkanlardaki milliyetçi hareketler sonucunda Sırbistan, Yunanistan, Romanya, Karadağ ve Bulgaristan'ın bağımsızlığa kavuşması, Rusya'da Kırım ve özellikle Kazan Türklerinin belli bir refah seviyesine ulaşmasından sonra, çarlığın baskısı altında "Türklük" bilincine varmaları ve bunlar arasından bazı aydınların İstanbul'a gelerek milliyetçi fikirleri yaymaları, Balkan Savaşları ve bu savaşların elim sonucu, Türkoloji'ye dünyada ilginin artması, Türklerin İslamiyet'ten evvelki tarihlerine ışık tutan yayınların belirmesi, Türk milliyetçiliğinin oluşmasında en önemli etken olmuşlardır."[47]

2.3. Gayrimüslimlere Bakış

İslâm dinine göre Müslüman olmayan bütün toplulukları kapsayan "gayri müslim" .(gayrü'l-müslim) tam anlamı ise Kur'ân'da ve hadislerde kâfir (çoğulu kâfirûn, küffâr, kefere) sözcüğüyle küfr kökünün çeşitli varyasyonları kullanılmıştır ve müslüman olmayanlar içinde de bazı topluluklar kendine has adlarıyla isimlendirilmiştir:[48]

---

47 Ali Engin Oba, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu,* Doğu Batı Yayınları, Ankara, Mart 2020, s.18-19.
Bu konuda en büyük tesirin Léon Cahun'un *Introduction à l'historie de l'Asie; Turcs et Mongols, des origines à 1405*, Paris 1876, adlı eserinden geldiği kaynaklarca belirtilmektedir. Bkz. Ülken (Çağdaş Fikir Akımları).

48 Ahmet Özel, "Gayri Müslim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, İstanbul, 1996, s.418-427.

> "Osmanlı Devleti, ideolojisini ve icraatını hem tebaaya hem de dış ülkelere anlatmak ve kabul ettirmek için bütün modern devletler gibi basın organına ihtiyaç duydu. Bunun dışında devletin gözetiminde ve hatta desteğinde özel gazeteler de çıktı. Bunlar daha çok imparatorlukta yerleşmiş olan yabancılardı ve onların çıkardığı gazeteler büyük ölçüde dışa dönük propaganda fonksiyonunu görüyordu. Alexandre Blacque ve oğlu Edward Blacque'ın çıkardığı Fransızca gazeteler, William Churchill'in çıkardığı ilk Türkçe özel gazete olan Ceride-i Havadis böyleydi. 1850'lerde toplamı otuzu geçen gazete vardı. Bunların çoğu yabancı dilde çıkıyordu. Özellikle İzmir, Türkçe dışında yabancı dillerde ve Osmanlı gayrimüslim cemaatlerin dilinde birçok gazetenin doğduğu şehirdi."[49]

Görüldüğü üzere Osmanlı Devleti'nde yerli gazetelerden önce, gayrimüslimlere gazete çıkarma hakkı verilmiştir. Güngör Dilmen de *Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı piyesinde, W. Churchill'e gazete çıkarma hakkı verilmesine yer vermiştir.

Güngör Dilmen, birçok piyesinde gayrimüslim karakterlere yer vermiştir. *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını* adlı piyesinde bir gayrimüslim olan Ermeni Artin karakterine şöyle yer vermiştir:

> "Artin: Ermeni'nin Artin'i
> Attın yine martini?" (s. 238)

Osmanlı Dram Kumpanyası adlı oyununda Güngör Dilmen, savaşlardan alınan yenilgileri, Sanayi Devrimi ve Baltalimanı Antlaşması ile Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ya bağımlı hale gelmesini ve devletin içinde bulunduğu sıkıntıları anlatmıştır. Bu bölümün devamında W. Churchill'in yaşadığı olay sonucunda Osmanlı Devleti'nde elçilik vazifesinde bulunan İngiliz Canning'in sırf İngiliz vatandaşı olduğu için kendi yurttaşlarını koruyarak haksız olduğu halde serbest bırakılma hadisesine de Güngör Dilmen bu oyunda şöyle değinmiştir:

> " (…) 8 Mayıs 1836 günü Moda çayırında bıldırcın avına çıkmış. Gerçi bir avcıydı Bay Çörçil, ancak miyoptu bir hayli
> *(Çifteyi ateşler)*
> Bıldırcın yerine… koyun otlatan bir çocuğu vurdu.
> *(Köpek yanlış av diye acı acı havlar)*
> Tazı bile üzüldü bu yanlışa…
> Halk Çörçil'i yakalayıp Kadı'nın karşısına çıkardı.

[49] İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,* Kronik Kitap Yayınları, İstanbul, 2019, s. 201.

Çörçil: Benim dokunulmazlığım var. İngiliz uyruğuyum. Derhal serbest bırakın.
Ahmet Fehim: Ama kadı bıldırcın avının tafrasına bakmadı.
Hariciye Nazırı Akif Paşa, Dahiliye Nazırı Pertev Paşa'nın onayı ile herifi dama attırdı.
Adalet yerini buldu mu diyorsunuz? Acele etmeyin.
Olaya Sir Canning el koydu.
(Canning ile W. Churchill kibirli bir memnuniyetle yeniden boy gösterir)
Çörçil bir hafta sonra hapisten çıkarıldı.
Gönlünü almak için kendisine pırlantalı bir yüzük takıldı.
Hariciye Nazırı görevden alındı, Dahiliye Nazırı sürgüne gönderildi.
Çörçil'in hapiste yitirdiği zamanı paraya çevirmesi için de Ege'de zeytinyağı ihracı hakkı tanındı.
Türkçe ilk özel gazete 'Ceride-i Havadis' in imtiyazı da verildi.
Koyun otlatırken vurulan çocuk mu?
Annesini babasını acıya boğmakla kaldı.
(Işıkla zaman geçimi, sahne değişimi)" (s.45-46)

Kuzguncuk Türküsü adlı piyeste Güngör Dilmen, İstanbul'un Üsküdar ilçesine bağlı Kuzguncuk semtinde yaşayan Türklerin, Rumların, Ermenilerin ve Yahudilerin yani farklı dine mensup halkın birlikte asırlarca kardeşçe yaşayışını eğlenceli bir şekilde aktarmıştır. Kuzguncuk'un renkli evleri ve renkli çiçekleri arasında Kuzguncuk'ta yaşayan halk, oyunda bülbül dinlemeye gidermiş. Kuzguncuk semtinin çeşitliliğini ve renkliliğini yazar Saranda karakteri üzerinden oyunda şöyle ifade etmiştir:

"Saranda: Kızıl, mor, amber, eflatun…
O gizemli rengiyle erguvan bu yamaçlarda yok edilmemiş henüz…
O günlerdeyiz.
Burası Nakkaştepe Korusu. Gün batımı, Kuzguncuk'un Türk'ü, Rum'u, Ermeni'si, Yahudi'si geliriz buraya." (s.8)

Kuzguncuk Türküsü adlı piyesinde Dilmen, 6-7 Eylül 1955 yılında dış güçlerin Türkiye ile Yunanistan ilişkilerini bozmak için gerçekleştirdiği olayları, yine kendi yazar süzgecinden geçirerek ve tarihî süreçleri göz önünde bulundurarak tarafsız bir biçimde kurguladığı piyesi okuyucuya aktarmıştır:

"Bu çerçevede İngiltere'nin de olaylarda etkisi olabilir. Çünkü İngiltere o dönemde Akdeniz'deki hakimiyetini devam ettirmek için Kıbrıs adasına muhtaçtır. Ancak Kıbrıs'ta Rumlarla bir türlü başa çıkamamış, dünya politikası içinde hırpalanmış ve üstünlüğünü kaybetmiştir. Türkiye'nin o günlerde önem verdiği Balkan Paktı yüzünden komşusu ve müttefiki Yunanistan'la hoş geçinmek istemesi nedeniyle Kıbrıs konusunda İngiltere, Yunan ve Rum baskısı altında yalnız kalmıştır. İngiltere açısından, bu yalnızlıktan

kurtulmak ve adadaki haklarının devamını sağlamak için Türkiye ve Yunanistan arasında çekişme yaratılması daha uygun koşullara ulaşması bakımından faydalı olabilirdi. Böylece Yunan talepleri küçülecek ve İngiltere Kıbrıs'taki üslerini daha kolay bulundurma imkanına kavuşabilecektir. Bu düşünceler çerçevesinde İngiltere olaylar öncesi böyle üzüntü verici olayı arzu etmese bile, Türk Yunan ilişkilerini kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmek için çeşitli etkiler yapmış olabilir."[50]

Mustafa Kemal Atatürk'ün Selanik'teki evinde 6 Eylül 1955 tarihinde patlatılan bomba aynı gün Radyo'dan saat 13.00 bülteninde şu şekilde duyurulmuştur:

"Selanik'te Aziz Atatürk'ün doğduğu ev ile Türk Konsolosluğu binası arasında bahçede saat gece yarısını dört geçe bir bomba patlamış ve bu infilak neticesinde Aziz Atatürk'ün doğduğu evin pencereleriyle Konsoloshanenin camları hasara uğramıştır. İnfilak esnasında insanca zayiat olmamıştır. Yunan polisi tahkikata başlamış ve daha sıkı emniyet tedbirleri almıştır. 5 şüpheli şahsın tevkif edildiği bildirilmektedir. Yunan Hükümeti meydana gelen hasarı ödeyeceğini söylemiştir. Yunan Dahiliye Vekili basına verdiği beyanatda 'bu işi hakiki bir Yunanlının yaptığını zannetmiyorum' demiştir." [51]

Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalandığı haberini duyan provokatörler olayı protesto etmek için İstiklal'de yürüyüş gerçekleştirmiştir. Kuzguncuk'a kadar uzanan protestolar azınlıkların yaşadığı yerlerde kendini göstermiştir. Kuzguncuk'ta yaşayan gayrimüslimler bu olaylardan sonra çok sevdikleri Kuzguncuk'tan göç etmek zorunda kalırlar. *Kuzguncuk Türküsü* adlı oyununda Güngör Dilmen, Kuzguncuk'ta gayrimüslimlerin yaşadığı yerlerdeki bu olayları okuyuculara aktarmaya çalışmıştır:

Saranda: Ve işte böyle ikişer üçer dörder beşer Kuzguncuk Rumları göç kuşları oldular. Biz azınlıklar yumurtalar gibiyiz iki kaya arasında. Kayalardan biri ya da öbürü hafif deprenince olan bize oluyor. (s.76)

Güngör Dilmen, Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan gayrimüslimleri birçok piyesinde ele almıştır. Bazen ana karakter olarak bazen de aralarda yan karakter olarak okuyucunun karşısına çıkartmıştır. Osmanlı tebaası içinde yaşayan gayrimüslimlere Güngör Dilmen piyeslerinde tarafsız bir şekilde yer vermeye çalışmıştır. Piyeslerinde gayrimüslimlerin günlük yaşamlarını, aşklarını, ihtiraslarını ve Müslüman Türklerle olan

[50] Dilek Güven, "6-7 Eylül Olayları ve Failleri", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı 141, Tarih Vakfı, İstanbul, 2005, s. 42-43 ; Sefa Kaplan, "50 Yıl Aradan Sonra 6-7 Eylül Olayları" , *Hürriyet Gazetesi*, 7 Eylül 2005, s. 7.

[51] Mehmet Arif Demirer, *6 Eylül 1955 Yassıada 6/7 Eylül Davası*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 412 *; 6-7 Eylül Olayları Fotoğraflar – Belgeler Fahri Çoker Arşivi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2005, s. 256

iyi ilişkilerini objektif bir biçimde kurgulayarak tarihî hadiselerden de yararlanarak okuyucunun karşısına çıkartmıştır.

2.4. İktidar İlişkisine ve Yönetim Sistemine Bakış

Güngör Dilmeni piyeslerini tarih ve tarihî kaynaklardan yararlanarak kaleme aldığı için dönemin iktidarını ve yönetim sitemini kendi yorumunu da katarak tarafsız bir yazar gözüyle okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Dilmen'in piyeslerinde işlediği Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılına denk gelen bu tarihî dönemi Profesör Doktor İlber Ortaylı kitabında şöyle ifade etmektedir:

> "10 Mayıs 1876'da Fatih, Bayezid, Süleymaniye medreselerinin talebeleri Babıâli'ye yürüdüler. Sadrazam Mahmud Nedim Paşa'nın ve şeyhülislamın azlini istiyorlardı. Sonraları II. Abdülhamid bu isyanı Midhat Paşa'nın hazırladığını ileri sürmüşse de ayaklanma herhangi bir yönetici veya politikacıdan bağımsız ve kendiliğinden oluşmuş görünmektedir. İki gün sonra sadrazam ve şeyhülislam azledildi. Mütercim Rüşdü Paşa Sadaret'e, Hüseyin Avni Paşa seraskerliğe ve Hasan Hayrullah Efendi şeyhülislamlığa getirildi. Yeni kabine ile padişah arasında soğukluk devam ediyordu. Midhat Paşa da Şura-yı Devlet'e getirilmişti. Veliaht Murad Efendi'nin bu grubun favorisi olduğu biliniyordu. Birkaç yılı dolduran şu olaylar meşruti rejimin getirilmesi veya benzer bir gelişmenin sonucuydu, birkaç kişinin kafasında aniden oluşan bir tasarının bir tesadüf ve oldubittiyle sahnelenmesi veya dışarıdan yabancıların tertipledikleri bir olay değildi. 1876 Mayıs sonunda Hüseyin Avni Paşa, Kayserili Ahmed Paşa(Bahriye nazırı), Askerî Mektepler Nazırı Süleyman Paşa'dan oluşan darbeci asker grubu, Dolmabahçe Sarayı'nı kuşattı. Sultan Abdülaziz ha'l edildi ve haziran başında Sultan V. Murad tahta çıktı. Liberal fikirli padişahın hükümdarlığı uzun sürmedi. Bu arada Sultan Abdülaziz intihar etti. Bazı yetersiz delillerle o günden bugüne düşük padişahı darbeci takımın öldürdüğü hep tekrarlanır. Gerçekte ileri sürülen bu gibi deliller kadar başka çağdaş deliller de bu olayın gerçek olmadığını, Sultan II. Abdülhamid'in Mithad Paşa'yı ortadan kaldırmak için hazırladığı uydurma bir isnat, iftira olduğunu tekrarlar. Örneğin; Mabeynci Fahri Bey'in kaleme aldığı *İbretnüma* adlı anıları böyle bilinen tanık bir belgedir. [52] Bu karışıklıkta Sultan V. Murad'ın tahtta kalamayacak kadar hasta olduğu anlaşıldı ve tahttan indirildi. Beklenmeyen taht adayı II. Abdülhamid liberal darbeci gruba anayasayı ilan edeceği teminatını verdi. Aslında iç ve dış zorunluluklar karşısında kimsede direnecek cesaret yoktu. Bulgaristan olayları yüzünden, Rumeli'de beynelmilel kontrol kurulmasını isteyen büyük devlet elçileri İstanbul'da bir konferans toplamışlardı. İsyan ve savaş tehlikesi ufuktaki mali iflas görüntüsüyle birleşmişti. 1876 yılının aralık ayında, imparatorluk yöneticileri anayasayı

[52] B.S. Baykal, Yeni harflerle basımı, *İbretnüma*, yay. Haz. B.S. Baykal, Ankara, TTK, 1968.

ilan eden top sesleriyle bu zorluklara meydan okuyor gibiydi, anayasa her şeyi düzeltir sanıyorlardı."[53]

Devlet ve İnsan adlı oyununda Güngör Dilmen, oyunda yer alan paşaların padişahlara karşı kişisel olarak uzaklığının ya da yakınlığının olmadığı vurgulanmaktadır. Meşrutiyeti getirmek için çeşitli tepkileri dile getirmişlerdir:

"Süleyman Paşa (*Cevdet Paşa'ya*): Bu konuların uzmanı değilim. Ancak, öyle görüyorum ki neyi niçin yaptığımız unutturulmak isteniyor. Gerçi Mithat Paşa biraz heyecanlı konuştular ama tepkilerinde haklıdırlar. Biz bu devrimi ülkeye Meşrutiyeti getirmek için yaptık. Şimdi Anayasa gereksiz deniyor. Anayasa yapılmayacak idiyse iki padişah neden düşürüldü? Ben rahmetli Abdülaziz'i tutmazdım ama ona karşı kişisel bir kinim yoktu, ne de Murat Han'a karşı bir hıncım, ne de yeni padişahımıza karşı bir yakınlığım." (s.23)

İttihat ve Terakki adlı piyeste, Paris'te bulunan Jön Türklerin de İttihat ve Terakki'ye destek verdiği oyunun ilk bölümümde okuyucuya yansıtılır. Talat Paşa, Enver Paşa ve Cemal Paşa'nın Osmanlı sınırları içindeki İttihatçıların Paris'teki Jön Türklerden emir almaktan rahatsız oldukları aralarında geçen diyaloglarla okuyucuya verilir:

"Talat: Paris'teki Jön Türk kardeşlerimiz, pek ateşli pek de hayalci.
Enver: Bize emirler yağdırıyorlar. Devrimin yürütücü felsefesi onlardan geliyormuş. Paris'i devrimin merkezi ilan etmişler.
Ömer Naci: Monteskiyo'dan yürüttükleri parlak cümlelerle Abdülhamit'i yıldıracaklarını sanıyorlar.
Talat*(Kağıtları yırtarak)*: Bize akıl hocalığı yapmak isteyen Parisli mösyöler ilkin şu gerçeği öğrensinler. Taşıma suyla değirmen dönmez. Ülküsü adına, en yakınlarını bile feda etmekten kaçınmayan insanların harcıdır devrim…" (s.99-100)

Devlet ve İnsan adlı oyunda Mithat Paşa, Osmanlı Devleti'nin durumuyla ilgili oyunun ilk sayfalarında tespitlerde bulunur. Devleti yönetenlerin yüzyıllardır sorunlara çözüm bulamamasını eleştirir:

"Al birini vur ötekine. Gemi köhne, kaptanlar beceriksiz, sorumsuz, deli. Kaç yüzyıllardır." (s.8)

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinde ilk konu ülkede çıkan iç isyanlardır. Oyunun giriş bölümünde yazar meclisi ve Hakimiyet-i Milliye Aşevini tasvir ederken bir saksıda alt yaprakları yeşil, üst yaprakları kırmızı açan bir "euphorbia" bitkisinin olduğunu

[53] İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,* Kronik Kitap Yayınları, İstanbul, 2019, s. 272.

söylemiştir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde İsmet Bey karakteri ile Hakkı Behiç arasında geçen diyaloglardan yazarın neden bu çiçekten bahsettiği okuyucuya verilmiştir. Euphorbia çiçeği iki renkten oluşan bir sentezdir. İsmet Bey karakteri de piyesinin ilk bölümünde bu sentezi düşünmektedir:

> "İsmet Bey: *(Alt yaprakları yeşil, üst yaprakları kırmızı çiçeği göstererek mırıldanır.)*
> Şu hoş çiçek gibi bir şey olmalı 'Türk İslam Sosyalizmi!'" (s.228)

Hakimiyet-i Milliye Aşevi piyesinin son bölümünde, hakimiyetin milletin elinde olması gerektiği konuşulur. Güngör Dilmen burada piyesinin adıyla da okuyucuya mesaj vermiştir. Hakimiyet-i Milliye Aşevi:

> "Rasih Hoca: Şu maddeye bakın, hakimiyet milletinmiş!"
> Hıfzı: Bizim aşevinin adı da Hakimiyet-i Milliye." (s. 260)

Yine aynı piyeste ikinci bölümde ise yazar, Mudanya sonrasını ve Lozan Barış Konferansı'nın öncesini anlatmıştır. Zaferlerden sonra yeni bir yönetimin adının konulması gerektiği düşüncesiyle ikinci bölüm başlamıştır. Sonrasında ise Lozan'a kimlerin gitmek istediği konuşulmuştur:

> "Dr. Adnan: Lozan'a Rauf Bey gitmek istiyor, Mondros Antlaşması'nın rövanşını almak için." (S. 255)

İleride Cumhuriyet'in ilan edileceğinin sinyalleri oyunun ikinci bölümünde okuyucuya yansıtılmıştır:

> "Rasih Hoca: …Bir gün bakacağız Cumhuriyet'i ilan edivermişiz!" (s.257)

Piyesin ikinci bölümünde gündeme getirilen konulardan biri de Ankara'nın başkent olmasıdır:

> "İsmet Paşa: Ankara'nın başkent olması için önerge veriyorum." (s.263)

Lozan'a sadrazam da davet edilince Saltanatın kaldırılması gündeme gelir. Böylece bütün ikiliklerin ortadan kalkacağı oyundaki karakterler tarafından düşünülmüştür:

> Hakkı Behiç: Saltanat elden gitti, bari Halifeliği kurtaralım." (s.268)

Kurtuluş Savaşı'nın en kritik dönemlerinde Rauf Bey'in Malta'da sürgünde olması ancak oyunun ikinci bölümünde geri gelmesi de piyeste işlenmiştir. Son olarak İsmet Paşa'nın Lozan'a gitmesine karar verilmesiyle ikinci bölüm ve piyes sona ermiştir.

Güngör Dilmen, *Şan, Şeref, Ün=Amfitrüon* adlı piyesinde, tarihte yapılan savaşların kişinin kendi hırslarından kaynaklandığını anlatmak istemiştir. Piyeste ünlü felsefeci/filozof Aristoteles'e de yer veren Dilmen, Büyük İskender'in de dünyayı fethetme idealinin olduğunu söylemiştir. Dilmen, hocası Aristoteles'in bile Büyük İskender'e engel olamadığını yine Aristoteles karakteri üzerinden mitolojik karakterler olan Zeus ve oğlu Hermes'e anlatarak okuyucuya vermiştir:

> "Aristoteles: *(Drahmeyi yeniden evirir çevirir)*
> Anadolu'da Assos'tayım.
> Makedonya Kralı Filip'ten bir çağrı geldi:
> 'Gel, oğlum İskender'i eğit!
> Ben fetih ruhunun ne olduğunu öğrencim İskender'den öğrendim. Ondaki bu tutkuyu önlemeye çalıştım.
> Dudağının kıyısında saygılı bir gülümseme.
> 'Olur mu hocam,' derdi
> 'tarihin en büyük fırsatını elime geçirmişim.'
> Baktım dünyayı fetih hevesinden vazgeçiremeyeceğim,
> Sırtını sıvazlayıp: 'Bari, gittiğin yerlere Yunan uygarlığını da götür,' dedim.
> Makedonya'dan koptu… Himayalara dayandı
> *(Büyük İskender İmparatorluğunun haritası)*
> Fetih ruhunu yüce bir ülkü, bir Megali idea ile alaştırdın mı
> Tarih, insanoğlunun çektiği acılara bir sünger çeker
> *(Haritadaki kan lekelerini siler)*
> Trajik olan şu ki, insanoğlu her kuşkulu işi
> Etiğine uydurabiliyor." (s.100-101)

Hezarfen Ahmet Efendi adlı piyeste, dönemin padişahı IV. Murat'tır. IV. Murat, Osmanlı Devleti'nde yaşamış en sert padişah olarak tarihi kaynaklarda geçmektedir:

> "IV. Murad, Osmanlı padişahları arasında farklı karakterde bir şahsiyettir. İrade ve hâfızası kuvvetli, gözü hiçbir şeyden yılmayan bu hükümdar vesâyet altında yaşadığı yıllarda devlet işleriyle ilgilenmiş, tebdil gezerek her şeyi yakından görüp anlamaya çalışmış, memleketin

iç ve dış durumunu düzeltebilmiştir. Gittikçe artan sert tutumunu daha çok kötülüklerine inandığı kimseler hakkında göstermiştir."[54]

Yine aynı piyeste Hezarfen Ahmet Efendi, bilim insanıdır ve kanat takarak uçmayı icat etmeye çalışan bir mucittir. Hezarfen Ahmet Efendi'nin uçması padişah IV. Murat'ın ilk başta hoşuna gitmiştir ve Hezarfen Ahmet Efendi piyeste kırk kese altınla ödüllendirilmiştir. 17. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin bilime hazır olmaması yüzünden Hezarfen Ahmet Efendi'nin kanat takarak yaptığı uçma icadının, padişahın otoritesini sarsabileceğinden padişah IV. Murat korkmuştur. Piyeste, padişah IV. Murat, yanında bulunanların da aklına girmesiyle ilk hükmünü değiştirmeden Hezarfen Ahmet Efendi'yi Cezayir'e sürmüştür:

"IV. Murat: Ve de sırtına kırk sopa indirile
Ve derhal Cezayir'e sürüle.
Yerden yekinip gökyüzüne uçmalar kimin haddine?
Ben ki bir hayli eksilmiş olsa da bir cihan padişahıyım hala
Tanrının gölgesi yeryüzünde.
Bugün gökyüzünde uçan âdem, bilinmez yarın ne bela getirir başıma." (s133)

2.5. Kadın ve İktidar

Güngör Dilmen piyeslerinde, mitolojik dönemden itibaren kendi dönemlerinin önemli kadın sultanlarını, kadın edebiyatçılarını ve önemli tarihî şahsiyetlerin annelerini, eşlerini ya da kızlarını tarihî süreçlerden yararlanarak kurgusal olarak ele almıştır:

"Babası Suldus aşiretinden Çoban b. Melik b. Tudun Noyan'dır. 1323'te Celâyirliler'den Emîr Şeyh Hasan b. Emîr Hüseyin b. Akboğa ile evlendirildi. 1325'te Ucan yaylasında kendisini görerek beğenen Ebû Saîd Bahadır Han onunla evlenmek istedi. Cengiz yasasına göre hanın beğendiği kadın evli bile olsa eşinin onu hemen boşaması gerekiyordu. Bu durum Bağdat Hatun'un babası Emîr Çoban tarafından öğrenilince Ebû Saîd Han'la araları açıldı. Siyasî rakipleri emîr ve han arasındaki kırgınlığı daha da arttırdılar. Bunun üzerine Emîr Çoban ve oğulları Ebû Saîd Han tarafından birer birer ortadan kaldırıldı. Metanetini hiçbir şekilde kaybetmeyen Bağdat Hatun sonunda Emîr Şeyh Hasan'dan boşanıp Ebû Saîd Han'la evlendi ve İlhanlı sarayında baş kadınlığa yükselerek Hüdâvendigâr lakabını aldı. Kısa zamanda Ebû Saîd nezdinde büyük itibar kazandı. Ancak Bağdat Hatun ve ailesinin rakipleri aleyhte faaliyetlerini sürdürerek 1331'de eski eşi Emîr Şeyh Hasan'la gizlice haberleştiği iftirasında bulundular. Bu yüzden Ebû Saîd Bağdat Hatun'a karşı eski sevgisini

[54] Ziya Yılmazer, "Murad IV", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.31, İstanbul, 2007, s.183.

ve güvenini kaybetti. Ancak daha sonra suçsuz olduğu anlaşıldı ve tutuklanması emredilen Şeyh Hasan annesinin de araya girmesiyle bağışlanarak Kemah Kalesi'ne tayin edildi. Ebû Saîd Han Bağdat Hatun'dan sonra 1333'te onun yeğeni Dilşâd'la evlendi. Bunu hazmedemeyen Bağdat Hatun, kocasına karşı kin duymaya başladı. Bu sebeple Özbek Han'a karşı harekete geçen hanın âni ölümü (30 Kasım 1335), onun tarafından zehirlendiği rivayetine yol açtı."[55]

Bağdat Hatun piyesinde Güngör Dilmen, Bağdat Hatun'un İlhanlı ecesi olabilmek için kendisine ve ailesine yaptığı bütün kötülükleri işlemiştir. Bir kadının iktidar hırsı yüzünden huzursuzluğa doğru giden yolculuğunu bu oyununda tarihsel kaynaklardan yararlanarak kurgulamıştır. Sevda Şener, Bağdat Hatun piyesini *"tutku dramı"* olarak ifade etmektedir:[56]

"Hırsın ve bencilliğin körüklediği bu kadınlar ahlakî birçok değeri görmezden gelerek kendi çıkarları adına hareket eder. İktidar olma düşüncesinin insanı sarmalayıp felakete sürüklemesi oyunlarda önemli bir unsur hâline gelmiştir. Tutkularının kimi zaman felakete sürüklediği bu kadınlar inandıkları değerlerden vazgeçmez. Kendi bildikleri yoldan şaşmazlar."[57]

Bağdat Hatun piyesinin birinci perde birinci sahnesinde, İlhanlı Hakanı Bahadır Han, Vezir Emir Çoban'ın konağına Togay adında bir elçi gönderir. Togay, hakanın buyruklarını vezir Emir Çoban'a iletmek için gönderilmiştir. İlhanlı hakanı Bahadır Han, Emir Hasan ile evli olan Bağdat Hatun, Emir Çoban'ın kızıdır ve İlhanlı hakanı Bağdat Hatun'u kendisine eş aynı zamanda İlhanlı Devleti'ne de ece olarak istemektedir ancak Bağdat Hatun evlidir:

"Togay: Bahadır Han,
Kızınız Bağdat Hatun'u ister, Emir Çoban.
Bu Emir Hasan'dan boşanıp
Kendisiyle evlensin ister
(Emir Hasan hançerine davranır, Emir Çoban araya girer.)" (S.93)

Bağdat Hatun adlı piyesinde Güngör Dilmen, Cengiz Yasalarına göre kadının konumunu aktarmıştır. Cengiz Yasalarına göre hakan ülkede beğendiği kızı evli bile olsa çekip alabilmektedir:

---

55 Enver Konukçu, "Bağdat Hatun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C4., İstanbul, 1991, s.444.

56 Sevda Şener, *"*Tutkunun Dramı*", Türk Dili*, S. 271, Ankara, Nisan 1974, s. 595-597.

57 Yusra Güngör, *Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Kadın*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019, s.74.

"Çoban: *(Birden sert.)*
Sus dedim, rezil, bu, yasalara bile aykırı Bahadır'ın dileği. Evli kadının çocuğu varsa ona, hakan bile ilişemez, böyle söylüyor işte bu güvendiğiniz eski yasalar.
(Tomarı togaya geri verir.)" (s.96)

Bağdat Hatun karakterinin birinci perde üçüncü sahnede çocuğunu düşürmesiyle İlhanlı hakanı Bahadır Han yeniden umutlanır. Togay ile Emir Çoban'ın konağına gider:

"Bahadır: Öyleyse ben kızını Emir Çoban'dan isterim,
Karısını Şeyh Hasan'dan isterim
Bağdat'ın aşkını Bağdat Hatun'dan isterim
Bağdat gasp edilmiş ülkem benim,
Geri isterim.
Çoban: Dizginle yasak duygularını." (s.119)

"Yine aynı tiyatroda" piyesin ikinci perdesinde Bağdat Hatun, artık İlhanlı ecesi olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bahadır Han gibi Bağdat Hatun da divanlara katılır ve buyruklar vermeye başlar. Bağdat Hatun'un buyruklar vermesi Togay'ın hoşuna gitmez:

"Togay: Hakan'ın buyruğu
Hatun'un buyruğundan sonra gelir oldu.
Kocasını iyice avucunun içine aldı,
Ben etkimi yitiriyorum Bahadır'ın üstünde…" (s. 157)

İlhanlı hakanı Bahadır Han, Bağdat Hatun'un bütün ailesini kılıçtan geçirdiğinde bir tek Bağdat Hatun'un ağabeyi olan Demeşk'in kızı Dilşad sağ kalmıştır. Bahadır Han Dilşad'ı da saraya getirtir ve Bağdat Hatun'un üstüne Dilşad ile evlenir. Bağdat Hatun her seferinde Bahadır Han'a Dilşad'ı boşamasını söyler ancak Bahadır Han kabul etmez:

"Bahadır: Sevdiğim kadını boşayıp ikinci bir Şeyh Hasan mı olayım. Onu benden ölüm ayırır." (s.190)

Bağdat Hatun, İlhanlı ecesi olduktan sonra bir türlü arzuladığı huzura kavuşamaz. Üstüne kuma geldikten sonra iyice hırsına yenik düşer ve zehirli bir havluyla Bahadır Han'ın vücudunu ovalayarak öldürür. Bahadır Han'ın ölümü üzerine yeni hakanın seçilmesi için bir kurultay toplanır. Oy çokluğuyla Arpa Han yeni İlhanlı Hakanı seçilmiştir. Arpa Han, İlhanlı Hakanı seçilir seçilmez Bağdat Hatun'un Bahadır Han'ı zehirlediğini herkese açıklar:

"Arpa: Bahadır Han'ın eşi, eski ecemiz Bağdat Hatun kocasını ağulayarak öldürmüştür.
(Bağdat titrer, Kurultay'a şaşkınlık tepkisi. Sevinç de şaşırmış, rahat soluk alır.)"(s.200)

Yine aynı piyeste Togay ve Bağdat Hatun, Şeytan'ın iki yüzü olarak resmedilir. Togay tamamen "bilge adam arketipi"nin karşıtı olarak çizilmiş olup Bahadır'ı olumsuz yönde etkiler, tamamen kötücül bir kişiliğe sahiptir. Bağdat Hatun, geleneksel Doğu yasalarıyla yönetilen bir toplumda yaşadığı için eylemini, başkaldırısını açıktan yapamasa da Bahadır ile evlendikten sonra gücü ele geçirip eylemini daha açıktan yapar. Şu da bir gerçektir ki piyeste Bağdat Hatun'un portresi de ihtiraslı bir kadın olarak çizilir, ancak onun o derece muhteris bir kişiliğe bürünmesinde de Togay'ın sinsi planları tesirli olmuştur. Yurtsever olduğu kadar sağduyusuyla da öne çıkan Emir Çoban ise Togay'ın sinsi planları, Bağdat Hatun'un ihanetiyle ölür. Emir Çoban ve oğullarının ölümünden sonra ihtiras savaşı Togay-Bağdat Hatun, Togay'ın ölümünden sonra Bağdat Hatun ile Bahadır Han arasında geçer, en son ihtiras savaşı ise Bağdat Hatun ile Arpa arasında olur. Arpa planlı hareketiyle hem Bağdat Hatun'un kirli emellerini ifşa eder hem de "hakan" konumuna yükselir.[58] Piyes, Bağdat Hatun'un çıkmaza girdiğini anlayınca cellata gerek kalmadan hançeri yüreğine saplayarak kendisini öldürmesiyle sona ermiştir.

Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı oyunun ilk bölümü olan *Eskiçağlılar'da*, kadının Anadolu topraklarında yüzyıllar öncesinden yöneten tarafta olduğunu mitolojik kaynaklara göre Anadolu'da tanrıça olan Kibele karakteri üzerinden vermiştir:

"Kübele: Kübele'yim ben,
Ana Tanrıçası Anadolu'nun
Ben, Anadolu.
Kubaba dediler, Kübele dediler adıma
Koca kaya anıtları diktiler saygıma.
Güneş yeleli aslanlar çekerdi arabamı.
Son Hititlerin tanrıçasıydım.
Ama korkunç bir savaş yerle bir etti Hitit devlerini kaldım bir başıma
Tapınçsız tapınaksız bir tanrıçayım şimdi kovanını yitirmiş arı ecesi gibi."(s.7)

Kadın, yüzyıllardan beri Anadolu topraklarında iktidardır ve kutsaldır. Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı oyununda Anadolu kadınını kendi evinde de olsa sarayda da olsa yöneten ve şekil veren bir güç olarak göstermiştir:

[58] Mehmet Güneş, *"*İhtirasın Bedeli Bağdat Hatun Piyesinde İntikam Peşinde İki İnsan: Togay ve Bağdat Hatun*",* *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.66, Erzurum, 2019, s.213-224.

"Soruyor çocuklarım: -Ne yoğuruyorsun Kübele Ana?
-Yeni bir uygarlık, canlarım.
-Uygarlık ne ola?
-Toplumda bir mayalanma.
- Hamuru?
-Doğa ve yaratıcı insan usu.
-Tuzu?
-İnsan ve gözyaşı.
- Bu tekne?
- Bütün Anadolu ve ondan taşarak dünya.
Bu toprağın çocukları
Beni Kutsal Dişi, Toprak Ana
En büyük sevgili bellediler.
Türlü diller söyleştiler
Ayırmadım. (s.10)

Ben, Anadolu adlı oyunun ilk bölümü olan *Eskiçağlılar*'da Dilmen, Hitit ile Mısır arasında yapılan ünlü Kadeş Savaşı'na yer vermiştir. Savaş sonrasında barışın ve huzurun sağlanabilmesi için Hitit ecesiyle Mısır kralının evlenmesi gerekmektedir. Dilmen, iktidarda olan kadının istediği gibi hareket edememesini ve yaşadığı zorlukları yine tarihsel kaynaklardan da yararlanarak anlatmıştır. Kraliçe Puduhepa'nın kızı ile Mısır Kralı arasında ülkelerin barış içerisinde yaşaması için politik bir evlilik olmak zorundadır. Kraliçe anne olan Puduhepa ile kızının diyalogları üzerinden Güngör Dilmen, bu durumu okuyucuya aktarmıştır:

"Puduhepa: Amon Ra! Güneşin oğlu Ramses, biricik kızımı gelin gönderiyorum sana.
Bundan sonra Mısır ülkesinin yiğitleri dost olsunlar Hitit ülkesinin yiğitleriyle.
Birlikte yesinler, içsinler; kız oğlan sevişsinler.
Birlikte derelim barışın nimetlerini…
Kız ağlama! Evleneceksin!
Kadeş nasıl dünyanın ilk barış antlaşması ise, bu da dünyanın ilk politik evliliği…
(Işık değişimi)" (s.11-12)

Ben, Anadolu adlı oyunun *Osmanlılar* bölümünde ise yine kadının iktidarda olduğu döneme ait bir kesit okuyucuya verilmiştir. Osmanlı Devleti'nin ilk ecesi Nilüfer Hatun'dur. Mekân, Nilüfer Çayı'dır ve bu akarsu adını Nilüfer Hatun'dan almıştır.

Nilüfer, Orhan Bey'in hanımı olup hayatı hakkındaki bilgiler, ilk Osmanlı kaynaklarından Âşıkpaşazâde ve onu aynen tekrarlayan Neşrî'ye dayandırılır. Bu kaynaklarda Bursa civarındaki Yarhisar tekfurunun kızı olarak geçer ve adı Lülüfer

(Ülüfer) şeklinde de belirtilir. Bazı araştırmalarda asıl adının Holophira (Olievera) olduğu ve Nilüfer isminin bundan geldiği ileri sürülür.[59] Nilüfer Hatun'un oğlu Murat ile diyaloglarıyla *Osmanlılar* bölümü başlar. Nilüfer Hatun, Yarhisar Tekfurunun kızıdır ve adı Holofira'dır. Orhan Gazi ile evlenince bütün Türk geleneklerini öğrenmiş ve adı Nilüfer Hatun olmuştur. Osmanlı Devleti'nin ilk ecesi olan Nilüfer Hatun, içinde hala Bizans'a dair izler kaldığını düşünür ancak yanılır:

> "Orhan Bey:
> -İşte karşıda Yarhisar, babanın kalesi.
> İstiyorsan, var git sağlıcakla…
> Demek, Türk beyi tutsağını azat ediyor!
> O yöne bir davrandım, atım yürümüyor. Yere indim, iki ayağım da yürümüyor… Döndüm baktım, Orhan Bey'in gözleri buğulu… Birden içim burkuldu, şurama bir yumru oturdu…
> Anladım ki Holofira olmuş Nilüfer…
> Ağlaşarak, kahkahalar atarak doludizgin at sürdük Söğüt'e doğru…
> Şimdi, sevgilim Orhan Gazi'nin oğlu canım Murat'ım benim, karşımda kubara kubara, "Bizans'ı alacağım," dersin.
> Bizans, annendi senin…" (s.58)

Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı piyesinin üç bölümünde de Anadolu topraklarında eski çağlardan başlayarak cumhuriyete kadar yaşamış olan önemli kadın şahsiyetlere yer vermiştir. Piyeste, içinde bulunulan dönemin bütün politik, mitolojik, sosyolojik ve tarihsel olayları sadece kadın karakterlerin ağzından okuyucuya aktarılmıştır. *Ben, Anadolu* piyesinin *Osmanlılar* bölümünde ise Nasrettin Hoca ile ilgili bilgileri Dilmen, Nasrettin Hoca'nın karısı karakteri üzerinden okuyucuya vermiştir:

> "Nasrettin Hoca'nın Karısı: Nasrettin Hoca'nın karısıyım dedim ya, adımı bile merak etmezsiniz artık. Öyledir, bizim toplumda kadınların adı yok gibidir. Hep falanın filanın karısıyız kızıyızdır. Bunu hocam kocama söyledim bir gün – ama inan olsun onu iğnelemek için değil- ayy, bir üzüldü bir üzüldü:
> - Hanım, çok haklısın, dedi. Sana söz, bundan sonra kim benim adımı sorsa… Nasrettin Hoca'nın karısının kocasıyım, diyeceğim.
> Anadolu'da, akıllı ve uslu bir kadın uysalca izler kocasını… ve güder onu kendi istediği yönde.
> *(Rolden çıkar)"* (s.59-60)

[59] Feridun Emecen, "Nilüfer Hatun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, 2007, s.124.

Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde, İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım karakteri İsmet Paşa'nın başarılarından gururla bahsetmektedir. İsmet Paşa'nın savaşlardaki başarıları sebebiyle Mevhibe Hanım karakteri, kendisinin bütün yurtta ünlenmiş bir kadın olduğunu düşünmektedir:

> "Mevhibe: Batı Cephesi Kumandanı İsmet, Birinci ve İkinci İnönü Savaşlarını kazanmış. Ben Mevhibe, artık adını bütün yurdun duyduğu İsmet Paşa'nın eşiyim." (s.127)

Ben, Anadolu adlı piyesinde Dilmen, Osmanlı Devleti'nin yükselme dönemi padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'a da yer vermiştir:

> "Yerli ve yabancı kaynaklar, Hafsa Sultan'ın oğlu Kanûnî Sultan Süleyman üzerinde etkili olduğunu, fakat bunu kötüye kullanmayıp sarayda müsbet mânada idareci bir rol oynadığını ve hayatının sonuna kadar da Hürrem Sultan'ın nüfuz kazanmasını önlemeye çalıştığını yazmaktadır. Onun Yavuz Sultan Selim'e ve Kanûnî'ye gönderdiği bazı mektuplar günümüze ulaşmıştır."[60]

2.6. Saray ve Saraylılar

Güngör Dilmen, piyeslerinde sarayı, okuyucunun karşısına olay örgüsünü daha betimleyici vermek için mekânsal olarak çıkarmıştır ancak bu mekân tasviri basit bir mimarî yapı değildir. Türkler, tarih boyunca saray ve saray çevresine önem vermişlerdir. Devletin en önemli isimleri hep sarayda yetiştirilmiş ve yine sarayda yaşamıştır. Devletin başkentinde bulunan saray, ülkenin yönetim merkezi olması bakımından da çok öenmlidir:

> "Aslı Eski Farsça srāda (ev) olan sarây kelimesi X. yüzyıldan beri Türkçede de kullanılmaktadır. İslâm devletlerinde saray, hem hükümdarın ailesiyle birlikte yaşadığı özel alan hem de devlet işlerinin görüldüğü yer olarak ana merkez konumundadır ve genellikle dört eyvanlı bir avlu etrafında şekillenmiştir. Diğer bir yapılanma özelliği de kare veya dikdörtgen bir avlunun bir cephesini oluşturan binalar topluluğudur. Törenlerin gerçekleştirildiği avludan başka bir kabul odası, hükümdarın yaşadığı kısım bütün saray düzenekleri içinde yer alır. Selçuklular, Gazneliler, Safevîler, *Osmanlılar* gibi devletlerde saraylar yanında otağlar da kullanılmıştır. Bu otağlarda özel yaşam alanları yanında resmî işleri yürütebilmek için taht odası veya kabul salonu da bulunur. Ek bir çadır divan toplantıları için kurulur. Bütün bu saray yapılanmalarının ortak özelliği aynı zamanda

[60] Ali Haydar Bayat, "Hafsa Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.15, İstanbul, 1997, s.122-123.

devlet merkezi olmalarıdır. Bilhassa Osmanlı sarayında ikinci avlu neredeyse tamamen devlet işlerine ayrılmıştır."[61]

Saraylar, Osmanlı Devleti'nde de Selçuklu Devleti'nde de hanedan üyelerinin yaşadığı yer olduğu için ülke siyasetine yön veren gücü ve iktidarı simgeleyen en önemli mimarî yapı olmuştur:

"Osmanlı'da "saray" sözcüğü tek başına kullanıldığında sadece sultan konutu (miri saray) anlamını taşır ve padişahların konutu olduğu kadar, hükümet edilen yer manasına da gelir. Osmanlı sarayı aslında bir konut-hükümet yapısına sahiptir. Kelimede zenginlerin görkemli konutları ve buna tekabül eden bir yapı tipolojisi anlamı da vardır. Sultanların büyük, sürekli oturdukları saraylarının dışında bütün büyük konutlar bu tipoloji içinde değerlendirilebilir."[62]

Saray, eski dönemlerde yaşayan sıradan halk için çok üst seviye ve ulaşılmaz bir mekandır. Türk edebiyatında tarihi roman/tiyatro olarak ele alınan eserlerde saraya saray kültürüne sıkça yer verilmiştir:

"Saray yalnızca politik ve diplomatik gelişmelerin izlendiği, yönlendirildiği bir merkez değildi. Güzel sanatların hemen her alanında ve mimarîde emperyal zevk ve beğeninin sergilendiği bir okuldu. Edebiyat ve müzik yalnızca Enderun ve Harem mensupları arasında değil bizzat sultanlarca rağbet gören uğraşlar arasındaydı."[63]

Güngör Dilmen oyunlarında farklı dönem saraylarına yer vermiştir. Oyunlarında İlhanlı Devleti'ndeki çadıra, otağa ve konağa; Selçuklu Devleti'ndeki saraya, saray geleneklerine ve saray çevresine ve Osmanlı Devleti'ndeki saraya, saray kültürüne ve saray çevresine yer vermiştir. Dilmen *Hasan Sabbah* adlı oyununda saraya, bölümlerin başında bir mekân tasviri yaparak yer vermiştir:

"1082 yılı. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun başkenti İsfahan. Sultan Melikşah'ın sarayında bir ön oda, Divitçi ile Yazıcı'nın yazışmaları sürdürdüğü yerdir." (s.5)

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını adlı oyununda Güngör Dilmen, Mahitab Hanım karakterinin saraydan gelmesi hadisesinin mahallelinin dikkatini çekmesini anlatmıştır:

"Kadınlar: (…) -Adı bile değişti, 'Bican Efendi' sokaktık 'Saraylı Sokak' olduk.

---

61 Zeynep Tarım Ertuğ, "Saray", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.36, İstanbul, 2009, s.117-121.

62 Doğan Kuban, "Saraylar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* İstanbul, 1994, c. 6, s. 463.

63 İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile,* Pan Yayınları, İstanbul, 200, s.39.

-Aman bir eşyalar bir eşyalar, hiç görmemiştim böylelerini.
-Saraylı be kızım, o kadar olacak!
-Bir şehzadenin cariyesiymiş!
-Yoo, hiç evlenmemiş, bakireymiş.
-Saraylı bu evlenmiş, evlenmemiş!
-Bu sokağa nasıl alışacak?
-Allah kimseyi mertebesinden düşürmesin.
-Âmin, âmin!
-İnsan kendine neyim diye değil ne olacağım diye sormalı.
-Halayıklarla büyümüş, elini sıcak sudan soğuk suya sokmamış…" (s.214-215)

19. yüzyılda Aksaray'ın eski bir mahallesinde geçen *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını* adlı oyunda, mahalleye Mahitab Hanım diye saraydan çırağ edildiği bilinen bir kadın gelir. Mahitab Hanım, sarayda doğmuş büyümüş saray geleneklerine alışkın bir kadındır ancak babasının, annesinin ölümünden sonra başka bir kadınla evlenmesiyle sarayda gözden düşer. Aksaray'ın eski bir mahallesindeki eski bir konağa taşınmasıyla oyun başlar. Mahitab Hanım, konağa gelir gelmez sarayda büyüdüğünü oyunda vurgular:

"Mahitab: Mahitab'ım ben,
Sarayda doğdum, büyüdüm.
Bu mahalleye bugün geldim.
Talihimin cilvesi işte
nereden nereye?" (s.212)

Saray, mitolojik dönemde de ülkede en üst mertebede olan tanrıların, tanrıçaların ve onların aileleri olan kral, kraliçe, prens, prenseslerin yaşadığı yüce ve soylu bir mekandır. Sarayın tarihin her döneminde kendine özgü görgü ve nezaket kuralları vardır. Güngör Dilmen *Troya İçinde Vurdular Beni* adlı piyesinde mitolojik dönem saray adabına şu şekilde yer vermiştir:

"Menelaos: Asla! O bir prenses. Saray adabı diye bir şey var." (s. 147)

2.7. Edebiyata ve Edebî Şahsiyetlere Bakış

Güngör Dilmen'in oyunlarında edebiyat da önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın oyunlarında dönemin önemli edebiyatçılarına sıkça rastlanmaktadır. Dilmen, oyunlarında karakter kadrosunun çoğunu dönemin önemli şahsiyetlerinden oluştururken bu kadronun içinde dönemin çok önemli edebiyatçılarına da yer vermiştir.

Devlet ve İnsan adlı oyunda, Marko Paşa, Theodor Kasap, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi edebiyatçılardan da bahsedilmektedir ama bu karakterler içinde en önemlisi Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat Efendi, Mithat Paşa'nın yanında büyümüş ve Mithat Paşa'ya olan yakınlığıyla tanınan bir edebiyatçıdır. İsmini bile ona Mithat Paşa vermiştir. Ahmet Mithat ismi tesadüfî bir isim değildir:

> "Abdülhamit *(Bir çağrışımla)*: Ahmet Mithat Efendi'yi tanıyorsunuz, değil mi?
> Mithat paşa: Manevi oğlum sayılır. Yetişmesinde payım oldu. Benim kurduğum Tuna gazetesinde kalemini sivriltti.
> Abdülhamit *(Şakacı)*: O kalemin sivriliğini ben bile tattım. Değerli, çalışkan bir genç."(s. 27)

İttihat ve Terakki oyunun içerisinde dönemin en etkin gazeteleri olan İkdam, Sabah ve Tercüman-ı Hakikat önemli olayların haber verildiği anlarda okuyucuya verilmektedir. Meşrutiyet'in ilan edildiği oyunda, bu gazetelerde yazmaktadır.

Güngör Dilmen *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* oyununda, *Devlet ve İnsan* adlı oyununda olduğu gibi tarih sahnesinden karakterlerin yanı sıra edebiyat, tarih ve siyaset çevresinden karakterlere de yer vermiştir: Halide Edip, Yunus Nadi, Hakkı Behiç ve Dr. Adnan. Güngör Dilmen mekân olarak meclisi okuyucuya yansıtmak istediği için farklı çevrelerden karakterlere yer vermiştir.

Hakimiyet-i Milliye Aşevi oyununda, Halide Edip'in bir kadın olarak meclise girmesi eşi Dr. Adnan tarafından piyeste şöyle ifade edilmiştir:

> "Dr. Adnan: Halide! Türkiye'de kadın özgürlüğünün erkence bir görünümü işte." (s.234)

Yine aynı piyeste, Güngör Dilmen şehirli bir kadın olarak Halide Edip'in kahraman bir Türk askeri gibi ve binlerce cepheye giden Anadolu kadınları gibi Ankara'dan cepheye gitmesini okuyucunun karşısına şu şekilde çıkarmıştır:

> "Halide Edip: Yoo, görevin Ankara'da. Seni bile şaşırtıyorum, cepheye koşan bir kadın! Oysa binlerce Anadolu kadını, Erzurum, Sivas, Diyarbakır'dan cephe yollarına aç, bilaç! Onları kimse yadırgamıyor. Çarpıcı olan, bir şehirli kadının cepheye giymek istemesi.
>
> *(Ayağa kalkar, uzaklara bakar.)*
>
> Orada, bozkırın ortasında, Anadolu'nun yazgısı tartışılıyor. Ben de orada olacağım. Niye? Düşünceye dökülemeyen bir duygu: Milletimin içinde erimek istiyorum,

onu kendi gövdemde duymak istiyorum. Biraz tasavvuf kokuyor, değil mi? Ya da şöyle söyleyeyim: Tarihin odak noktasında bulunmak istiyorum.

(*Dr. Adnan saatine bakar.)*

Malıköy istasyonuna kadar trenle gideceğiz. Ondan sonra atla mı olur arabayla mı olur… Karargâh Alagöz köyündeymiş.

(*Hıfzı, elinde tahta bir çanta, omzunda eski bir tüfekle çıkagelir.)"* (S.242-243)

Güngör Dilmen, *Devlet ve İnsan* ve *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyeslerinde olduğu gibi *Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı oyununda da edebiyat ve siyaset çevrelerini karakter olarak seçmiştir. "*Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı oyununda Güngör Dilmen, Şemsettin Sami karakterini yine bir edebiyatçı olarak yazdığı oyunları anlatmaktadır. Dönemin diğer tiyatrocularıyla ilgili de Şemsettin Sami diyaloglarında fikrini beyan etmektedir. Namık Kemal'in tiyatroculuğuyla ilgili şunları söylemiştir:

"Şemsettin: İyi bir oyun yazarı olduğunu söyleyemeyeceğim. Oyun kişileri tek boyutlu. Sahne üstünde yaşamıyor. Tiyatro, dram sanatıdır, hamaset alanı olmamalı." (s.14)

Osmanlı Dram Kumpanyası oyununda Güngör Dilmen kumpanya kültürünü okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında kumpanya, bir tek Güngör Dilmen tarafından eserlerinde işlenmemiştir. Dönemin önemli edebiyatçıları kumpanya kültürünü eserlerinde işlemişlerdir. Sait Faik Abasıyanık'ın 1951 yılında yayımladığı *Kumpanya* adlı öyküsü, Haldun Dormen'in *Hisseli Harikalar Kumpanyası* ve *Kantocu*[64] oyunları Türk edebiyatında kumpanya kültürüne örnek teşkil eden önemli metinlerdir.

Osmanlı Dram Kumpanyası oyununda Güngör Dilmen, yine edebiyat çevresinin tanınmış birçok ismine yer vermiştir. Ülkenin farklı bölgelerine turne düzenleyen Ahmet Fehim ve ekibi sahne almaktadır. Malkara, Keşan, Bozcaada, Biga, Ezine ve Bayramiç'te sahne almışlardır. Güngör Dilmen Osmanlı Dram Kumpanyası adlı oyununda Ahmet Fehim karakterinin Bursa turnesi sırasında Ahmet Vefik Paşa ile nasıl tanıştığını okuyucuya anlatmaktadır:

"Ahmet Fehim: …Bursa turnemizde Ahmet Vefik Paşa ile tanışmam tiyatro yaşamımın bir dönüm noktasıydı. Ahmet Vefik Paşa, (Aydınlanır) alem adamdı. Hem tarih hem tiyatro

64 Haldun Dormen, *Kantocu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2007.

sahnesinde. Bursa turnemizde Paşaya yaranmak için, onun Molyer'den uyarladığı Meraki'yi oynadık…"(s.25)

Ahmet Vefik Paşa Bursa turnesi sırasında Ahmet Fehim'e, o günlerde bir tiyatro binası çizmekte olduğunu anlatır ve Bursa'da bir tiyatro salonu açmak istediğini anlatır:

"Ahmet Vefik Paşa: (…) Bursa'da kalın, sizin için bir tiyatro yaptırayım."(s. 27)

Güngör Dilmen, Türk tiyatrosunun ortaya çıkmasını Ahmet Fehim ve Güllü Agop'un durmaksızın çalışmalarına bağlamıştır. Güllü Agop'un saray çevresinde de ünlenmesini sağlayan *Zor Nikah* oyunuyla Türk tiyatrosundaki dönüm noktasına ulaşmasına Dilmen, *Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı oyununda vermiştir:

"Ahmet Fehim: (…) Sultan Aziz'in sevgili oğlu Yusuf İzzettin'in sünnet düğünü Güllü Agop'un sanat yaşamında bir dönüm noktası oldu. 'Zor Nikah' oyunuyla Sadrazam Ali Paşa'nın gözüne girdi."(s. 31)

Güllü Agop'tan sonra tiyatro camiasında Kavuklu Hamdi ismi dolaşmaya başlar. Kavuklu Hamdi'nin Türk tiyatrosuna girişine de Dilmen, oyununda yer vermiştir:

"Ahmet Fehim: Bu yılgınlık ortamında Türk tiyatrosu sahnesine Kavuklu Hamdi padişah gibi girdi." (s. 31-32)

Güngör Dilmen, Güllü Agop ile Dikran Çuhanciyan Efendi'yi oyununda bir araya getirmiştir ve Türk edebiyatının ilk opereti olan Leblebici Horhor'dan bu bölümde okuyucuya bahsetmiştir:

"Çuhacıyan: İlk operetimiz 'Leblebici Horhor' …"(S.35)

Türk tiyatrosunda "müzikli oyunlar" yepyeni bir çığır açmıştır. Güngör Dilmen de Leblebici Horhor yani Türk edebiyatının ilk operetinden bu bölümde bahsederek Türk tiyatrosunun yükselişini gözler önüne sermiştir. Dönemin paşası olan Rıdvan Paşa oğlu Reşat tiyatrocu olmasın diye Gedikpaşa Tiyatrosu'nu kapatmıştır:

Rıdvan Paşa: Ben, koca Dersaadet Şehremini Rıdvan Paşa'nın oğlu tiyatrocu olmuş dedirtmem. (s.38)

Türk tiyatrosu bu dönemde iki yıl sekteye uğramıştır. Rıdvan Paşa vefat edince yerine geçen Reşat Paşa'nın emriyle tiyatrolar yeniden açılmıştır:

> "Ahmet Fehim: (…) 27 Mart günü, yeni şehremini Reşit Paşa'nın emriyle tiyatrolar yeniden açıldı. (Sahnede tiyatrocuların büyük coşkusu: Birbirlerini kucaklarlar. Bayraklar flamalar. Müzik yükselir.)
> İşte 27 Mart bundan ötürü 'Dünya Tiyatrolar Günü' ilan edilmiştir desek pek büyük bir hata mı etmiş oluruz acep?" (s.39)

Güngör Dilmen, Abdülhamit ile Ahmet Mithat karakterlerini Shakespeare'in *Hamlet* oyunu üzerinden konuşturarak Abdülaziz'in ölümü hadisesini okuyucuya yansıtmıştır. Ahmet Mithat ve Abdülhamit karakteri, Shakespeare'in Hamlet adlı oyununu Abdülaziz'in ölümüne benzetmektedir. İntihar mı? Cinayet mi? İki karakter de bunu oyunda çözmeye çalışmaktadır:

> "Ahmet Mithat: (…) Diyelim Şekspirin Hamlet'i sarayda geçen bir cinayeti işler." (s.47)

Güngör Dilmen, Ahmet Mithat'ın *Çerkes Özdenler* oyununu da bu oyununda Güngör Dilmen ele almıştır. Ahmet Mithat, bu oyunuyla bölücülük yaptığı ithamlarıyla saraya çağrılmıştır.

> "Ahmet Fehim: (…) Bir gece yazarımız Ahmet Mithat'ı Saraydan çağırdılar. Kaygıyla gitti.
> 'Çerkes Özdenleri' oyunuyla bölücülük yapıyormuş. Ahmet Mithat, Çerkes kökenli bile değil. Olabilirdi de…
> Geceyi büyük bir korku içinde geçirdik. Gün doğmadan tiyatronun yolunu tuttum." (s.49)

Birinci bölüm, Osmanlı tiyatrosunda oynayan Mari Nivart karakterinin cenaze töreniyle sona ermiştir.

Oyunun ikinci bölümünde, Kantocu Seniye karakteri sahneye çıkmıştır. Kantocu Seniye karakterine bir tek Güngör Dilmen oyunlarında yer vermemiştir. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda birçok metinde anıştıma ve alıntılama olarak geçmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden olan Haldun Dormen de *Kantocu*adlı oyununda da Kantocu Seniye karakterini sahneye çıkarmıştır:

> "Verjin: Bunda anlamayacak ne var… Sahneye çıkabilmek için Ermeni adı almış bir Müslüman'ım, Müslüman kızıyım… (s.55)

İkinci bölüm, Türk Seniye karakterinin tiyatro sahnesinde yer alabilmek için kendini Ermeni Amelya olarak tanıtmasıyla ve yakalanmasıyla hareket kazanır:

"Kadı: Bak kızım, Ermeni'yim dedin, karşında papazın Agop Efendi. Ermeni Amelya'sın… kurtulursun, Türk Seniye'sin recm olunursun. Bas bakalım kitaba elini." (s.60)

Osmanlı Dram Kumpanyası adlı oyunun ikinci bölümünde artık tiyatro halk tarafından kabullenilmiş ve karakterler özümsenmiştir. Bu karakter kötüyse halk gerçek yaşamında da o karakteri kötü zannetmektedir.

Güngör Dilmen *Bağdat Hatun* adlı oyununda da Halk edebiyatının alanı olan eski Türk inançlarından bahsetmiştir. Oyunda Kam, Tanrı Ülgen ve kötü Erlik Han gibi Şamanizm'e ait kavramlar sıklıkla geçmektedir:

Kam: Erlik Han… Yeraltı Tanrısıdır,
Kötü ruhların Tanrısıdır. (s.124)

Kuzguncuk Türküsü adlı oyununda Güngör Dilmen, 1955 yılı 6-7 Eylül olaylarına yoğunlaşırken oyunun içinde geriye dönüş tekniğini kullanarak Marko Paşa üzerinden 1876 yılına gider ve oyunda söz konusu ettiği aktüel zamana geri döner. Oyunda geriye dönüşleri ve ileriye dönüşleri Dilmen, edebi şahsiyetleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Can Yücel'i okuyucunun karşısına Can karakterini Marko Paşa ile sohbet ederken çıkartmıştır. Dilmen, oyunun içinde zamanın iç içe geçtiğini Can Yücel ve Aziz Nesin'in Marko Paşa ile karşılaşmalarıyla okuyucuya göstermiştir. Can Yücel, Marko Paşa'ya Aziz Nesin'in Marko Paşa adında bir gazete çıkardığından bahsetmiştir ve Aziz Nesin, oyunun bu bölümünde Marko Paşa'ya Marko Paşa gazetesini satmıştır:

"Aziz: Buyrun, Marko Paşa.
(*Gazeteyi alır, gözlüklerini takarak okumaya başlar.*)
Can: Marko Paşa'ya 'Marko Paşa' sattın be Aziz Nesin, sen çok yaşa e mi!" (s.19)

Oyunun devamında Marko Paşa gazeteyi okumaya başlar ve Can Yücel'e dönerek Atatürk'ün evinin bombalandığını söyleyerek oradan ayrılmıştır:

"Marko Paşa: (…) Selanik'te Ata… Ata… (Sökemez) bir Türk'ün evini bombalamışlar!
Can: Atatürk'ün evini! (s.19)

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesinde okuyucunun karşısına çıkan Kantocu Seniye Karakteri yazarın *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Osmanlılar* bölümünde de okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Tiyatronun Müslüman kadınlara yasak olduğu

dönemlerde tiyatro yapmak isteyen Müslüman Seniye Ermeni Amelya kimliğiyle kantoya çıkmaya başlayarak Anadolu'da şehirden şehre dolaşmaktadır:

> "Amelya: (…) 'Yangın var, yangın var, ben yanıyorum.
> Yetişin ey dostlar, ben ölüyorum.'
> *(Bir başka kantoya geçer)*
> Katina'nın elinde makas
> Biçemez ah biçemez!
> Yavrum küçük Katina
> Gülüm küçük Katina
>
> Getir biçeyim, getir biçeyim
> Yavrum gülüm Katina'm!" (s.55)

Ben, Anadolu piyesinin *Osmanlılar* bölümünde Güngör Dilmen, Yıldırım Bayezid ve Timur dönemlerinde yaşadığına inanılan ve Türk-İslam coğrafyasında hazırcevaplığıyla ve fıkralarıyla ün kazanmış Nasrettin Hoca'ya da Nasrettin Hoca'nın karısı karakteri üzerinden yer vermiştir.

Fıkraları dikkatle incelendiğinde Müslüman Türk halkının mizah sembolü olan Nasreddin Hoca'nın hazırcevap, insanları kırmadan doğruyu söyleyen, yeri geldiğinde kendisiyle de alay etmeyi bilen bir tip olduğu görülür. Fıkralarının çoğunda sıradan bir köylü gibi tarlasında, bağında çalışır, ormana odun kesmeye gider, zaman zaman da şehre iner. Bu şehir çok defa Akşehir, Sivrihisar veya Konya'dır. Ancak hocanın bazan bir âlim, bazan bir bilge kişi, bazan kadı, tabip, hoca ve elçi kişiliğine büründüğü de görülür.[65]

Ben, Anadolu adlı piyesinin *Osmanlılar* adlı bölümünde Güngör Dilmen, Anadolu'nun Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan cumhuriyet dönemine kadar olan bölümünü ele alırken bu dönemlerde yaşamış ve halk arasında ün kazanmış önemli edebiyat isimlerine de yer vermiştir. Bu önemli şahsiyetlerden biri de Yıldırım Bayezid ve Timur dönemlerinde yaşamış Nasrettin Hoca'dır:

> "Nasrettin Hoca'nın Karısı: Alışılmadık davranışlarıyla, sözleriyle tuhaf bir adam olarak ünü çarçabuk yayıldı. Önce bizim köhne ahşap ev başladı gülmeye çivileri söküle söküle. Komşu evler, sokaklar, bütün mahalle gülmeye başladı.
> Derken bütün köy, komşu köyler, kasabalar, yakın uzak kentler, ülkeler Nasrettin Hoca'ya gülüyorlar.

[65] Nurettin Albayrak,"Nasreddin Hoca", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,C.32, İstanbul, 2006, s.418-420.

Orta Asya'da Semerkant'ta bir yontusunu dikmişler. Hoca eşeğe ters binmiş." (s.59)

Güngör Dilmen, *Ben, Anadolu* adlı piyesinde dönemin ünlü yazarı ve şairi Nigâr Hanım'a da sıklıkla yer vermiştir. Nigâr Hanım'ın *Hanımlara Mahsus Gazete*'sinden de Dilmen piyeste bahsetmiştir:

> "Nigâr Hanım hikâye, tiyatro, çeviri, mensure, mektup, makale, anı, sohbet, deneme gibi türlerde de eser vermiş ve kitaplarının bir kısmında bunları tür ayırımına gitmeden bir araya getirmiştir. Yazı hayatı *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Mürüvvet*, *Ma'lûmât*, *Servet-i Fünun*, *Edebiyyât-ı Umûmiyye Mecmuası*, *Utârid*, *Şehbâl*, *Pul* gibi, bir kısmında Üryan Kalb takma adını kullandığı çeşitli dergi ve gazetelerle iç içe ilerledi. Özellikle bir süre için başyazarlığını da yaptığı *Hanımlara Mahsus Gazete* etrafında edebî hayatının renkli ve zengin bir dönemini geçirdi."[66]

Ben, Anadolu oyununun Osmanlılar bölümünde Dilmen, diğer oyunlarında olduğu gibi dönemin ünlü edebiyatçılarına da yer vermiştir. Şair Nigâr şiir dilinin nasıl olması gerektiğinin oyunun bu bölümünde dile getirmiştir:

> "Şair Nigar: (…)'Yaradılış değişir demek yalandır
> Sevdana gönlüm aşiyandır.'
> Büyük komşum Tevfik Fikret Bey bu şiirimi çok sevmiş. Ona hayranım. Ancak kimi düşüncelerine hiç katılamıyorum. Şiir dili halkın diline yakınlaşmalı diyor. Bu, şiirin ölümü olur." (s.93)
> "Bu salı salonuma Abdülhak Hamit ve Süleyman Nazif Beyler geldiler. Her iki üstadın övgülerine nail oldum…" (s.94)

Güngör Dilmen, *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* oyununda olduğu gibi *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Osmanlılar* bölümünde de Milli Edebiyat Dönemi'nin en önemli şahsiyetlerinden biri olan Halide Edip'e yer vermiştir. *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* piyesinde olduğu gibi *Ben, Anadolu* piyesinde de Dilmen, Halide Edip'i Anadolu'nun kurtuluşu için mücadeleci ruhuyla mitingler veren bir kadın olarak okuyucunun karşısına çıkarmıştır:

> "15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgalinden sonra düzenlenen Fatih, Üsküdar ve Sultanahmet mitinglerine konuşmacı olarak katıldı. Özellikle Sultanahmet mitinginde âdeta efsaneleşti. Bu yıllarda Anadolu'ya gizlice silâh kaçırma işinde de görev alan Halide Edip, 1920'de kocasıyla birlikte Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye fiilen katıldı. Cephelerde dolaştı, Kızılay hastahanelerinde görev aldı. Bir yandan *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde çalışırken

[66] Nazan Bekiroğlu, *"*Nigâr Hanım*" TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, 2007, s.83-85.

diğer yandan o günün heyecanını aksettiren yazılarını İstanbul'da çıkan gazete ve dergilerde yayımladı. Yunanlılar'ın yaptıkları zulümleri tesbit eden ve daha sonra Genelkurmay Başkanlığı'nca yayımlanan Tedkîk-ı Mezâlim Komisyonu raporlarının hazırlanmasında da görev aldı. Millî Mücadele sırasında ordudaki çalışmalarından dolayı kendisine önce onbaşılık, daha sonra da başçavuşluk rütbeleri verildi."[67]

Ben, Anadolu piyesinde, Üsküdar Amerikan Koleji mezunu olan Halide Edip, Türk Ocağı adına ülkenin kurtuluşu için mitingler düzenleyen çok önemli bir kadın olarak sahneye çıkmıştır:

"Halide Edip - 1: Ertesi gün Türk Ocağı'ndan çağrıldım. İstanbul meydanlarında konuşacaktım. Önce Fatih mitingi. Bir insan denizi karşımda. Kadın, erkek, gençler, yaşlılar, çocuklar. Çınarlarda minarelerde kara bayraklar.
(Ses etkileri)" (s.100)

Çocukluğunda Yunanca öğrenen Halide Edip, 1922 yılında Kurtuluş Savaşı'nın sonlarına gelindiğinde cephede tercüman olarak savaş tutsaklarını kaydedip piyeste sorguya çekmiştir:

"Halide Edip - 2: (…) Yunanca benim için çocukluğumda şarkı söylediğim tatlı bir dildi. Bir gün bu dili savaş alanlarında tutsak düşman askerlerini sorguya çekmek için kullanacağım aklımın ucundan geçmezdi." (s.102)

Güngör Dilmen *Ben, Anadolu* piyesinin *Karagözün filooz* bölümünde, diğer piyeslerinde olduğu gibi edebiyat dünyasının önemli şahsiyetlerine yer vermeye devam etmiştir. Dilmen, bu sefer Arkeoloji alanında Profesör Doktor Muhibbe Darga, Sabahattin Ali ve kızı Filiz Ali, Nazım Hikmet ve annesi Celile Hanım, Suat Derviş, Mina Urgan ve Azra Erhat gibi dönem edebiyatçılarını yine kadın karakterler üzerinden okuyucunun karşısına çıkartmıştır:

"Darga: (…) Nazım Hikmet cezaevinde açlık grevinde.
Annesi ressam Celile Hanım, Galata Köprüsü- Kadıköy iskelesinde yurttaşlardan imza toplamaya çalışıyor.
Celile: *(Önünde kendi yaptığı Nazım Hikmet'in portresi. Elinde kalem-kâğıt)*
Oğlum açlık grevine girdi. Geç kalınırsa ölecek. Onu sevenlerden, yurttaşlarımdan yardım imza rica ediyorum. Nazım Hikmet'in yaşaması için imza verin. Özgürlüğü için imza verin.
Darga: Kimi imzaların elbet bir ağırlığı vardır. Memleketin önde gelen şairleri, tiyatro sanatçıları seve seve imza attılar. Yahya Kemal, Celile Hanım'a aşıktı. Çocuk Nazım

[67] İnci Enginün, "ADIVAR, Halide Edip", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.1, İstanbul, 1988, s.376-377.

Hikmet'e şiir dersleri vermişti. 17 yaşında yazdığı şiirini dergide yayınlatan Yahya Kemal oldu. (s.146)

Güngör Dilmen, Osmanlı Dram Kumpanyası ve Kuzguncuk Türküsü adlı piyeslerinde olduğu gibi *Ben, Anadolu* piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde de Marko Paşa dergisine yer vermiştir:

"Darga: Marko Paşa dergisinin kurucusu, sahibi, başyazarı Sabahattin Ali idi." (s.166)

Güngör Dilmen'in hem *Karagöz'ün Filozofluğu* adında bir piyesi vardır hem de *Ben, Anadolu* piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde "*Karagöz'ün Filozofluğu*" diye bir bölüme yer vermiştir. Karagöz, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda önemli bir tiplemedir ve Türk edebiyatında gölge tiyatrosu deyince akla gelen ilk tiplemedir. Türk edebiyatında gölge tiyatrosunu bu kadar önemli kılan Karagöz tiplemesiyle ilgili piyes yazarı Güngör Dilmen'in piyes yazması ve piyeslerinde Karagöz'den bahsetmesi olağandır. Dilmen, Ben, Anadolu adlı piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde yer verdiği *Karagöz'ün Filozofluğu* adlı bölümde Karagöz'ün karısı ve Finkel karakterleri üzerinden yarı aydınların Avrupa'ya duyduğu hayranlığı anlatmıştır.

Diğer piyeslerinde edebiyata çok geniş yer veren Güngör Dilmen, *Şan, Şeref, Ün=Amfitrüon* piyesinde, edebiyata çok az yer vermiştir. Bu piyesinde Dilmen, ünlü Yunan felsefecisi Aristoteles'in *Poetika* adlı eserini ve bir tiyatro terimini okuyucuya aktarmıştır:

"Aristoteles: Bakın efendiler, Poetika adlı yapıtımda yazmışımdır."(s.98)
"Aristoteles: Benim ettiğim yetmiyor bu düğümü açmaya.
Bir 'deus ex machina' gerekli.
Bütün Kişiler: Ne gerekli, ne?
Aristoteles: Bir tiyatro deyimi:
Yazar sarpa sardırınca konuyu,
Nasıl bitireceğini bilemeyince,
Mekanik bir düzenle
Bir tanrı ya da tanrıça iner gökyüzünden,
O çözüverir kestirmeden
Karmaşık duygu düğümleşimini." (s.134)

Hezarfen Ahmet Efendi piyesinde Güngör Dilmen, diğer piyeslerinde olduğu gibi dönemin ünlü edebiyat şahsiyetlerine yer vermiştir. IV. Murat döneminde yaşamış olan fıkralarıyla ünlü Bekri Mustafa'ya ve Seyahatname adlı eseriyle ün kazanmış Evliya

Çelebi *Hezarfen Ahmet Efendi* adlı piyeste Hezarfen Ahmet Çelebi'nin uçmasına tanıklık ettikleri için kuyucunun karşısına çıkartılmıştır:

> "Evliya Çelebi: Öyle bir uçuyordu ki İstanbul semalarında
> Görmesi akla zarar, alkışlara seza
> Ne gök tanıyordu Hezarfen ne feza." (s.133)

Güngör Dilmen *İlse Koch* adlı piyesinde, Almanya'nın eski kültür başkenti Buchenwald'ın, İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Nazi Almanya'sı tarafından Buchenwald Toplama Kampı'na dönüşmesini ve Nazi Almanya'sının komutanı Karl Koch'un eşi İlse Koch'un Yahudilere yaptığı insanlık dışı işkenceleri anlatmıştır. Piyeste, Almanların dünyaca ünlü yazarı Goethe'nin, bir zamanlar Buchenwald'ta şiirlerini yazdığı yerlerde İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Nazi Almanya'sının Yahudileri astığını yazar şöyle ifade etmiştir:

> "İlse: Buchenwald, Goethe'nin çok sevdiği bir yermiş. Sık sık Weimar'dan buraya gelir o meşe ağacının altında şiirlerini yazarmış.
> Jozef: Goethe'nin altında şiirlerini yazdığı meşe ağacına adam asıyorlar şimdi." (s.85)

Galileo'nun Günahları? adlı piyesinde Güngör Dilmen, Shakespeare'in bazı piyeslerinin İtalya'da geçmesi ve İngiliz yazar Shakespeare'in piyeslerindeki karakterlerin İtalyan olmasından dolayı İtalyanların bu durumdan çok mutlu olduğunu ve gurur duyduğunu aktarmıştır:

> "Galileo: *(Karşı çıkar)*
> Shakespeare, İtalyanların milli gururudur. 'Venedik Taciri', 'Othello', 'Romeo ve Juliet', 'On İkinci Gece', 'Julius Ceasar', 'Veronalı İki Centilmen', 'Coriolanus', 'Fırtına' hepsi İtalya'da geçiyor. Kişilerin hepsi de İtalyan… Bu oyunları kanı soğuk İngilizler yazmış olamaz değil mi?" (s.32)

2.8. I. Meşrutiyet'in İlanı ile 1876 Anayasası'nın İlanı ve Sonrasındaki Tarihî Süreç

Meşrutiyet, Türk edebiyatında dönem yazarları içinde en çok işlenen temalardan biri olmuştur. Meşrutiyet, anayasayla birlikte saltanat sistemini de içinde barındırmıştır:

> "Arapça şart kökünden türetilmiş bir kavram olan meşrûtiyyet kelimesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı siyasî literatüründe "anayasalı ve meclisli saltanat-hilâfet rejimi" karşılığında kullanılmıştır. Türkçe literatürde, Kānûn-ı Esâsî'nin ilân edildiği 23 Aralık 1876'dan Meclis-i Meb'ûsan'ın muvakkaten tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki döneme I. Meşrutiyet, meclisin yeniden toplanmaya davet edildiği

> 23-24 Temmuz 1908'den 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'ne veya 20 Ocak 1921 tarihli Teşkîlât-ı Esâsiyye Kanunu'nun neşri ya da saltanatın ilga edildiği 1-2 Kasım 1922 tarihine kadarki döneme de II. Meşrutiyet denmektedir. Meşrutiyet kavramı daha sonra Farsça'da "anayasalı monarşi" anlamıyla yer almış, ancak kök dili olan Arapça literatüre girmemiştir."[68]

Güngör Dilmen de piyeslerinde meşrutiyet kavramına sıklıkla yer vermiştir. *Devlet ve İnsan* piyesinde de Güngör Dilmen, II. Abdülhamit'in daha tahta çıkmadan Meşrutiyet rejimine sıcak baktığını Mithat Paşa ile olan diyaloglarıyla okuyucuya vermiştir:

> "Abdülhamit: Ben bu devletin ancak, halkın temsilcilerinin ağırlığını koyacağı bir Meşrutiyet yönetimiyle kendine çeki düzen verebileceğine inanıyorum.
> Mithat Paşa: Bu, bir Millet Meclisi, bir Anayasa gerektirir." (s.17)

Yine aynı piyeste, Tersane Konferansı öncesi Anayasa'nın bir an önce ilan edilmesi gerektiği Mithat Paşa karakteri üzerinden okuyucuya aktarılmıştır:

> "Mithat Paşa: Rus Elçisi İgnatiyef'in başını çektiği şu Tersane Konferansı oyununu bozmak için Anayasa'nın bir an önce gün ışığına çıkması gerek." (s.25)

Birinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle ortaya çıkan sevinç gösterilerini ve şenlik havasını Güngör Dilmen *Devlet ve İnsan* adlı piyesinde, Mithat Paşa, Şehriban Hanım, Mahmut Celaleddin ve Abdülhamit karakterleri arasında geçen diyaloglar/tiratlar ile okuyucuya şöyle vermiştir:

> "*(Meşrutiyet şenlikleri. Hava fişekleri atılıyor. Halkın sevinçli uğultusu. Bando mızıka Osmanlı marşları çalıyor. İkili sahne.)*
> - Yaşasın Meşrutiyet! Yaşasın Millet! Yaşasın Mithat Paşa.
> - Padişahım çok yaşa!
> -Varol Mithat Paşa, Milletin babası!
> Mithat Paşa: (Elinde, kırmızı maroken kaplı Anayasa metni)
> Şükürler olsun bugünü gördüğüm için.
> Şehriban Hanım: Vatanın yüreği bugün Beyazıt'a atıyor. Evimizde, evimizin çevresinde.
> (Bando mızıka ve sesle 'Namık Kemal'in marşı yükselir):
> 'Kalkın ey Vatan, şad-ı handan ol bugün'
> (Öbür alanda Abdülhamit, Damat Mahmut aydınlanır.)
> Abdülhamit: Yaşasın Mithat Paşa, Yaşasın Millet'in babası!

---

[68] M. Şükrü Hanioğlu, *"*Meşrutiyet*",TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.29, Ankara, 2004, s.388-393.

Mahmut Celaleddin: 'Padişahım çok yaşa' diyenler var, Padişahım. Ve onlar çoğunlukta.
Abdülhamit: Senin gibiler mi çoğunlukta?
Mithat Paşa: 'Kalkın ey Vatan, şad-ı handan ol bugün!' Bizler Vatan'ı biraz da Namık Kemal'in şiirleriyle keşfetmiştik. Şimdi Vatan'ı sevgiyle fethetmek, kalkındırmak, mutlu kılmak için Milletin eline büyük imkân geçmiş bulunuyor.

SESLER *(Aralıklarla sürer.)*

-Yaşasın Millet! Yaşasın Vatan!
-Yaşasın, büyük Mithat Paşa!
- Kahramanlar çok yaşa!
- Yaşasın Meşrutiyet! Yaşasın Hürriyet!
- Padişahım çok yaşa!
-Yaşasın Hürriyet, eşitlik, kardeşlik…" (s.28-29)

Devlet ve İnsan adlı piyesinde Mithat Paşa karakteri, *Diyojen* adlı derginin iç sayfasını karıştırırken bir karikatür görmüştür. Mithat Paşa, karikatürde kendi resminin çizildiğini anlamıştır ancak neden topuğundan vurulduğunu sorgulamıştır. Dilmen de Mithat Paşa ile Marko Paşa karakterleri arasında geçen bu diyalogları okuyucuya şöyle vermiştir:

"Mithat Paşa: … Herkes düşündüğünü hiçbir kaygıya kapılmadan, açık açık söyleyebilmeli ki Meşrutiyet ülkemizde yerleşebilsin. (*Diyojen'in iç sayfasını açarak)* Şu karikatürü pek anlayamadım yalnız, Marko Paşa. Beni yakışıklı bir efsane kahramanı gibi çizmiş, bu hoşuma gitti tabii, bir ok da gelmiş beni topuğumdan vuruyor. 'Akhilleus'un topuğu' diyor altındaki yazıda? Topuğumdan falan vursunlar canım. Başka bir yerimden vurmasınlar da!
MarkoPaşa: Bütün gövdesi ölümsüzdür, yalnız topukları değil. Topuğundan yediği bir okla can verir bu kahraman… bizim mitologyada.
Mithat Paşa: Ya, demek öyle. Şu 113. Maddeyi anıştırıyor desenize? Peki bizim halk anlar mı böyle benzetmelerden?
Marko Paşa: Anlayan anlar." (s. 30)

Yine aynı piyeste, İkinci Abdülhamit, Meşrutiyet'i ilan ettikten sonra, Mithat Paşa'nın desteğiyle Anayasa'yı da ilan etmiştir. İkinci Abdülhamit oyunda anayasayı ilan ettikten sonra kendi gücü üstünde bir güç olmasın diye bu Anayasa'ya 113. Maddeyi eklemiştir. Bu maddeye göre:

"Cevdet Paşa: Sizin kendi elinizle yaptığınız Anayasa'ya uygundur, efendim. 113. Madde: Padişah, Devlet'in varlığı için sakıncalı gördüğü kişiyi, rütbesi, görevi ne olursa olsun, ülkeden sürebilir.
Mithat Paşa: Vay Theodor Kasap Efendi! Yetiş, topuğumdan vuruldum. Halk buna göz yumacak mı sanıyorsunuz?

Cevdet Paşa: Orasını halk bilir.

(Birlikte çıkarlar.)" (s.35)

Devlet ve İnsan adlı piyesi, Mithat Paşa'nın 113. Madde'ye dayandırılarak sürgün edilmesiyle sona ermiştir. Piyes boyunca Dilmen, Midhat Paşa'nın sadrazamlığa yükselmesinden, İkinci Abdülhamit ile mücadelesinden ve sürgüne gönderilmesinden bahsetmiştir:

> "Sultan Abdülhamid ve desteklerini aldığı Cevdet Paşa gibi muhafazakâr Tanzimatçılar ile Midhat Paşa ve taraftarları arasında Kānûn-ı Esâsî metni hakkında uzun süreli yoğun tartışmalar oldu. Kânûn-ı Esâsî'ye muhalefetiyle bilinen Mütercim Rüşdü Paşa'nın istifası üzerine 19 Aralık 1876'da Midhat Paşa'nın sadrazamlığa tayini meşrutiyet taraftarlarınca çok olumlu karşılandı. Midhat Paşa çalışmaların, güçlü devletlerin büyükelçilerinin Balkan krizini görüşmek amacıyla yakında İstanbul'da yapacakları toplantıdan önce tamamlanması için büyük gayret sarfediyordu. Tıkanma noktalarının en önemlisi, hükümetin emniyetini ihlâl eden kişileri sürgüne gönderme yetkisini yalnız padişaha veren bir fıkranın 113. maddeye ilâvesi konusuydu. Sonunda Midhat Paşa bu hususta tâviz verince Kānûn-ı Esâsî metni Tersane Konferansı'nın yapıldığı gün olan 23 Aralık 1876'da ilân edildi. Midhat Paşa'nın beklentisi, etnik ve dinî ayırım gözetmeksizin bütün Osmanlı tebaasını aynı haklara sahip kılarak iç karışıklıkları sona erdirmek, böylece dış müdahalelere mazeret oluşturan sebepleri ortadan kaldırmaktı. Buna göre konferansta alınacak kararlara da artık lüzum kalmamıştı."[69]

Osmanlı Dram Kumpanyası adlı oyununda birinci bölüm, Ahmet Fehim'in Güllü Agop tarafından tiyatroya başlatılmasıyla, 1876 Anayasası ve Meşrutiyet'in İlanı ile başlar. Oyun bir şenlik havasıyla ilk perdeyi açmıştır. Piyesin ilerleyen sayfalarında meşrutiyetin şenlik havasıyla birlikte Ahmet Fehim tiyatro sahnesinde duyduğu mutluluğu bazı bölümlerde bir anlatıcı olarak okuyucuya vermiştir:

> "Ahmet Fehim: Ben, Ahmet Fehim. Meşrutiyet şenlikleriyle kendimi Gedikpaşa Tiyatrosu sahnesinde buldum… O ne görkemli bir yerdi. Dünya içinde dünya. Ruhumun tapınağı, canevim kişiliğimi orada buldum…" (s.9)
>
> "Ben, Ahmet Fehim. Meşrutiyet şenlikleriyle
> kendimi Gedikpaşa Tiyatrosu sahnesinde buldum…
> O ne görkemli bir yerdi. Dünya içinde dünya." (s.9)

[69] Gökhan Çetinsaya, Ş. Tufan Buzpınar, "Midhat Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, Ankara, 2020, s.7-11.

Tüm bu nedenlerle hürriyet düşüncesinin henüz kurumsallaşamadığı Osmanlı Devleti'nde halk, Kanun-i Esasi'nin uygulaması sırasında Abdülhamit'in 113. maddeye dayanarak Ziya Paşa ve Namık Kemal'i çeşitli nedenlerle sürmesine, Mithat Paşa'yı önce azledip, daha sonra da Taif'te boğdurmasına, Meclis-i Mebusan'ın çalışmalarının engellenmesine ve süresiz tatil edilmesine tepkisiz kalmıştır.[70]

Yine aynı piyeste, Meşrutiyet'in İlanı'ndan sonra Meşrutiyet ruhuna uymayan 113'üncü maddeye Güngör Dilmen, şu şekilde yer vermiştir:

> "Ahmet Fehim: (…) Ancak Anayasa'mızın bir 113'üncü maddesi vardır ki, evlere şenlik Meşrutiyet ruhuyla hiç bağdaşmıyordu:
> *(Okur)*
> 'Padişah Devletin varlığı için sakıncalı gördüğü kişiyi, rütbesi, görevi ne olursa olsun ülkeden uzaklaştırabilir.' Abdülhamit allem edip kallem edip onu araya sokuşturmuştu.
> *(Abdülhamit'in dudağında bir gülümseme. Kararır. Öbür yandan Marko Paşa girer, Mithat Paşa'yı kutlar.)* (s.10)

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesinde ise Güngör Dilmen "Akhilleus'un topuğu" mitolojik efsanesine anıştırma yapmıştır. "Akhilleus'un topuğu" dünya edebiyatında da yazarlar tarafından konu olarak işlenen en meşhur mitolojik efsanelerden biridir. Truva mitolojisindeki "Akhilleus'un topuğu" geçmişten bugüne çok farklı metinlerde anıştırma ve alıntılama olarak geçmektedir. Örneğin, Belçikalı yazar De Volder Eric, *Belçikalı Oyunları 5 Aşil'in Topuğu* adlı eserinde de bu mitolojik efsaneye yer verilmiştir:

> "Achiel: (Şarkı söyler)
> tanıyan yok mu beni ey ahali aranızda
> Bu şehrin en güçlü adamı işte karşınızda
> Görün gücümü hem solda hem sağda
> Düşsem de yere hemen kalkarım amuda
> Takdir edin hadi aferin deyin bu adama" (s.49)

Güngör Dilmen, Anayasa'daki 113'üncü maddeyi mitolojik kahraman "Akhilleus'un topuğuna" benzetmiştir. *Osmanlı Dram Kumpanyası* adlı piyeste, 1876 Anayasası ilan edilmiştir ancak oyunun içerisindeki karakterler, anayasanın 113'üncü maddesinin Meşrutiyet ruhu ile bağdaşmadığını düşünmektedir. Bu maddeye göre padişah devletin varlığını tehlikeye düşüren kişileri rütbesi ne olursa olsun ülkeden uzaklaştırabilecektir. Dönemin meşhur yayın organı Diyojen dergisinde Theodor Kasap,

[70] Orhan Aldıkaçtı, *Anayasa Hukukumuzun Gelişmesi ve 1961 Anayasası*, 3. Baskı, İstanbul, 1978, s.65-66

113'üncü maddeye ithafen bir karikatür çizmiştir ancak Mithat Paşa piyeste sürgüne yollanana kadar ne dergideki karikatürü ne de Anayasa'daki 113'üncü maddeyi anlayamamıştır:

> "Mithat Paşa: Sevgili Marko Paşa, şu Diyojen dergisinde karikatürcü Thedor Kasap Efendi anayasanın 113'üncü maddesini kalemine dolamış.
> (Elindeki dergiyi gösterir. Arka alanda karikatür: Mithat Paşa mitologya kahramanı Akhilleus gibi çizilmiş. Topuğunda 113 yazılı.)
> Beni yakışıklı bir efsane kahramanı gibi çizmiş. Bu hoşuma gitti tabii. Bir ok da gelmiş beni topuğumdan vuruyor. 'Akhilleus'un topuğu' diyor altındaki yazıda. Pek anlayamadım. Topuğumdan falan vursunlar canım. Başka bir yerimden vurmasınlar da!
> Marko Paşa: Bütün gövdesi ölümsüzdür Akhilleus'un… topuğu dışında. Topuğundan yediği bir okla can verir bu kahraman." (s.10-11)

Yine aynı piyeste, ilerleyen bölümlerde, İkinci Abdülhamit 113'üncü maddeye dayanarak Mithat Paşa'yı azletmiştir ve Mithat Paşa, *Diyojen* dergisinde Theodor Kasap'ın çizdiği mitolojik kahraman 'Akhilleus'un topuğu' karikatürünü dramatik bir şekilde anlamıştır:

> "II. Abdülhamit: Azlediyorum. Başvekillik mührü lütfen…
> Mithat Paşa: Anayasaya aykırı bu.
> II. Abdülhamit: Sizin kendi elinizle yaptığınız Anayasa'ya uygundur.
> 113. Madde: " Padişah devletin varlığı için sakıncalı gördüğü kişiyi…"
> Mithat Paşa: Vay Teodor Kasap, Bilici miydin?
> Topuğum… topuğumdan vuruldum." (s.12)

Akhilleus'un topuğu benzetmesiyle Güngör Dilmen, Mithat Paşa ile Marko Paşa'nın arasında geçen diyaloglarla anayasanın 113. maddesine gönderme yapmaktadır. Bu anıştırmayla bir yandan Truva mitolojisine göndermede bulunurken bir yandan da Mithat Paşa'yı bekleyen kötü sonu hatırlatmıştır.

Genel olarak Dilmen, Birinci Meşrutiyet'i ve 1876 Anayasası'nı anlattığı bu piyeslerde 113. madde dışında halkın Birinci Meşrutiyet'in ilanından memnun olduğunu hatta bayram havası içinde Meşrutiyet'i karşıladıklarını piyeslerinde vermiştir. Dilmen, yine tarihî kaynaklardan yararlanarak piyeslerini kaleme alırken tarafsız bir gözle Birinci Meşrutiyet ve 1876 Anayasası'ndan bahsederek piyeslerine son vermiştir:

> "Sultan II. Abdülhamid'in tahta geçişten sonraki ilk icraatlarından birinin Anayasa'nın ve meşrutî idarenin ilanı olması gerekiyordu. Dolayısı ile Padişah da bu yönde hareket etti. İçlerinde Mithat Paşa, Ahmet Cevdet Paşa ve Namık Kemal'in de bulunduğu bir Anayasa

komisyonu oluşturuldu ve çalışmalara başlandı. Anayasa'nın hazırlık safhasında birtakım muhaliflerin Anayasa aleyhine gösteriler yapmaları üzerine Mithat Paşa II. Abdülhamit'ten eylemcilerin sürgüne gönderilmelerini istedi. Sultan Hamid mahkeme kararı olmadan sürgün cezası verilemeyeceğini ifade etti. Buna rağmen Mithat Paşa'nın ısrarı ile sürgünler yapıldı."[71]

2.9. II. Abdülhamit Dönemi ve II. Abdülhamit'e Bakış

II. Abdülhamid, Osmanlı Devleti'nin en zor yıllarında hükümdarlık yapmış ve otuz üç senelik padişahlık süresinde Osmanlı Devleti'nde büyük reformlara imza atarak devletin yıkılış sürecini ertelemeyi başaran bir padişah olarak tarihe geçmiştir:

"Üç kıtanın son büyük hükümdarı Sultan II. Abdülhamid, Otuz dördüncü Osmanlı padişahı. Sultan Hamid ülkenin çok zor dönemlerden geçtiği bir süreçte devlet başkanlığı yaptı. Bu süre içinde ülkeyi ayakta tutma çabası verdi. 33 yıllık bir iktidardan sonra tahttan indirildi. Kendisinden sonra gelen padişahların ülke yönetiminde herhangi bir etkinliklerinin olmadığı göz önünde bulundurulursa, II. Abdülhamid Osmanlıların son ve gerçek imparatoru idi. Sultan II. Abdülhamid, 19. Yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyılın ilk yıllarında Osmanlı Devleti'nin kaderine hâkim oldu. Padişahlığının ilk yılları 23 Aralık 1876 tarihinde ilan edilen I. Meşrutiyet döneminde geçti. II. Abdülhamid, 1878 yılından sonra tedrici bir surette Babıali'nin nüfuzunu Saray'a taşıdı. 1908 yılına kadar, tek karar mercii olarak ülkenin iç ve dış politikalarını yönlendirdi. Bu açıdan bakıldığında 33 yıllık hükümdarlık döneminin yaklaşık 30 yılında ülkeyi kendi düşünceleri doğrultusunda yönetmişti. Dolayısı ile hataları ve sevapları ile bu dönemin icraatlarından sorumludur."[72]

Devlet ve İnsan adlı piyeste, İkinci Abdülhamit dönemindeki Osmanlı Devleti'nin karışık durumu, İkinci Abdülhamit'in Tersane Konferansı öncesinde Birinci Meşrutiyet'i ilan etmek istemesi okuyucuya aktarılmıştır. Oyunun satır aralarında okuyucuya hep İkinci Abdülhamit tarafından Birinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve Mithat Paşa'nın İkinci Abdülhamit ile meşrutiyet üzerinden mücadele etmesi aksettirilir. Bir taraftan da aynı piyeste, İkinci Abdülhamit ile Mithat Paşa arasında geçen diyaloglarla İkinci Abdülhamit Tersane Konferansı'nı eleştirmiştir, kızmıştır ve Mithat Paşa'nın Tersane Konferansı ile fikrini almak için ona sorular yöneltmiştir:

"Abdülhamit: Şu Tersane Konferansı'na ne diyorsunuz?
Mithat Paşa: Tarihimizde benzeri görülmemiş bir aşağılama: Avrupa devletlerinin dışişleri bakanları, büyükelçileri bizim hakkımızda kararlar almak için başkentimizde toplanıyorlar.

[71] Vahdettin Engin, *Bir Devrin Son Sultanı II. Abdülhamid,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2021, s.31.
[72] Vahdettin Engin, *Bir Devrin Son Sultanı II. Abdülhamid,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2021, s.7.

Abdülhamit: Bir ülkenin içişlerine karışmanın daha çarpıcı bir örneği görülmüş müdür? Minare hırsızlarının hazırladıkları kılıf ne?

Mithat Paşa: Hıristiyanların haklarını korumak. Ülkemizi kendilerine göre en güzel biçimde parçalamak.

Abdülhamit: Kimin payına ne düşüyor bu üleşmede?

Mithat Paşa: Fransa, ayağının altında ya Akdeniz üstünden büyük bir sıçramayla Tunus'a Cezayir'e atlamak istiyor. Rusya'nın gözü hep Boğazlarda. Önce Balkanlar'a yumulmak istiyor.

Abdülhamit: Peki, sizin büyük dostlarınız İngilizlerin hiç mi iştahları yok bu büyük şölende.

Mithat Paşa*(Buruk)*: Mısır'da şimdiden dolaylı egemenliğini kurmuştur. Irak'a, Arabistan'a sarkmak istiyor.

Abdülhamit: Müslümanların haklarını korumak için herhalde?"

Mithat Paşa (*Karpuzlu gaz lambasını avuçlar.)*: Petrolü ele geçirmek için Padişahım. Saraylarınızı, bizim evlerimizi aydınlatan şu gazyağı onun sadece yoksul bir görünümü. Petrol çağındayız. Geleceğin dünya dengesi bir ölçüde petrol üstüne kurulabilir, petrol savaşları olabilir." (s.26-27)

Devlet ve İnsan adlı piyesinde Güngör Dilmen, Sultan Reşat'ın, II. Abdülhamit tahtta olmamasına rağmen iktidarda olanların hala Abdülhamit baştaymış gibi hareket etmelerini Reşat karakteri üzerinden şöyle ifade etmektedir:

"Reşat: Bir türlü alışamadım, sanki hâlâ o padişah." (s.135)

Ben, Anadolu adlı piyesinde Dilmen, İkinci Abdülhamit'in tahttan indirilme hadisesine yer vermiştir. Piyesin *Osmanlılar* bölümünde, İkinci Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin Şair Nigâr tarafından üzüntüyle karşılandığından Dilmen şu şekilde bahsetmiştir:

"Şair Nigâr: 7 Nisan 1909… Çok üzüntülüyüm bugün. Abdülhamit'i Tahttan indirmişler. Şu 31 Mart kargaşası yüzünden diyorlar. Anlaşılan kabak onun başına patladı." (s.94)

Güngör Dilmen de tüm bu tarihî gerçeklere dayanarak oyunlarının konusunu tarihten alarak kurguladığı için dönemin en önemli devlet adamı olan Sultan II. Abdülhamit'e, oyunlarında sıkça yer vermiştir. Güngör Dilmen Sultan II. Abdülhamit'i okuyucunun karşısına Osmanlı Devleti'nin kötü gidişatını durdurmak için verdiği mücadelelerle çıkarmıştır. Sultan II. Abdülhamit'in, Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecini geciktirdiğini ve Avrupa devletlerine karşı çok zeki bir politika izlediğini özellikle *İttihat ve Terakki* piyesinde vermiştir. Dilmen, Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilişini de

Osmanlı Devleti'nin sonu olduğunu düşünerek üzüntülü bir şekilde verdiği diyaloglarla/tiratlarla okuyucunun karşısına çıkarmıştır:

> "Abdülhamid'in en başarılı yönünün dış politikada olduğu iddia edilmiştir. Dünyadaki politik gelişmeleri yakından takip etmek üzere sarayda bir çeşit bilgi merkezi kurdu. Türkiye ile ilgili bütün dünyada çıkan yazılar ve dış temsilciliklerden padişaha gelen raporlar burada toplanır ve değerlendirilirdi. Padişah, gerektiğinde yerli ve yabancı ilim adamlarından dış politika konusunda bilgi alırdı. Abdülhamid'in dış politikası prensip itibariyle basit, uygulanış bakımından oldukça zordu. Dış politikada temel amaç, imparatorluğun barış içinde yaşamasını temin etmekti. Devletler arası rekabetin Türkiye üzerinde yoğunlaştığı bir devirde böyle bir siyaseti uygulamak gerçekten zordu. Abdülhamid, Avrupa devletlerinin Türkiye üzerinde birbiriyle çelişen çıkar ve ihtiraslarından faydalandı. Bu yüzden dış politikası milletlerarası ilişkilerde yeni şartlar oluştukça değişti. 1878'den XX. yüzyıl başlarına kadarki dönemde bağımsız bir politika izledi. Hiçbir devletle devamlı anlaşmaya girmedi. Büyük devletleri mümkün olduğu kadar birbirlerinden ayırabilmek için çeşitli diplomatik faaliyetlere girişti. Osmanlı Devleti'nin varlığı için en tehlikeli gördüğü İngiltere'ye karşı Rusya ile dostluk kurmaya yöneldi. Mısır'da İngiltere'nin karşısına, aynı bölge ile ilgilenen Fransa'yı çıkardı. Bu güçlerin desteğiyle ve ince hesaplarla bir denge politikası takip ederek İngiltere'nin etkisini kırmaya çalıştı. Büyük güçleri her fırsatta birbirlerine düşürmeyi dış politikasının âdeta temel unsuru haline getiren padişah, Kuzey Afrika'da da Fransa ile İtalya'yı karşı karşıya getirdi. Berlin Antlaşması'nın ortaya çıkardığı Balkan devletlerinin Osmanlı Devleti aleyhine birleşmelerini önlemek amacıyla aralarındaki anlaşmazlıklardan faydalandı."[73]

2.10. II. Meşrutiyet'in İlanı ve İttihat ve Terakki Yönetimine Bakış

Güngör Dilmen, devir tiyatrolarında II. Meşrutiyet'in İlanı'na ve İttihat Terakki'ye sıklıkla yer vermiştir. Osmanlı Devleti için de II. Abdülhamid yaptığı reformlarla çok öenm arz eden bir padişahtır:

> "II. Abdülhamid'in Tanzimat reformlarını tamamlayıcı mahiyette icraatlarının sürdüğü bir dönemde, Yeni Osmanlıların Meşrutiyet düşüncesinin takipçisi olarak yeni bir nesil ortaya çıktı. Meşrutiyet idaresini ülkenin tek kurtuluş çaresi olarak gören bu gençler kendi aralarında örgütlendiler. Üstelik bunlar çoğunlukla II. Abdülhamid'in açtırmış olduğu yüksekokullarda eğitim almış gençlerdi. 1889 yılında Askeri Tıbbiye öğrencileri Ohrili İbrahim Temo, Arapkirli Abdullah Cevdet, Diyarbakırlı Ishak Sükuti, Kafkasyalı Mehmet

[73] Cevdet Küçük, "Abdülhamid II", , Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.1, İstanbul, 1988, s.216-224.

> Reşit, Bakülü Hüseyinzade Ali meşrutiyet yanlısı faaliyetlerde bulunmak amacıyla İttihad-ı Osmanî adını taşıyan bir örgüt kurdular.[74]

Aynı sene bu örgüt Paris'te yaşayan meşrutiyet taraftarı Ahmet Rıza Bey'le iletişime geçti ve örgütün adı Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti olmuştur:[75]

> "Rumeli vilayetlerinde yaşanan gelişmeler İstanbul üzerinde Saray'a çağırıp ne yapılması gerektiği hakkında görüşlerini aldı. Maarif Nazırı Haşim Paşa ve Tophane Müşiri Zeki Paşa bu tehditlere boyun eğilmemesi gerektiğini belirtmişlerdi. Diğer nazırlar ise başta Sadrazam Said Paşa olmak üzere tereddüt geçirmekteydiler. Risk almak istemediklerinden kararı padişaha bırakmayı tercih ediyorlardı. Bu durumda, o yıla kadar meşrutiyete şiddetle aleyhtar olan II. Abdülhamid yorgunluğun getirdiği bir psikoloji ile de direnme gücünü kaybetti. *"Artık suyun akışına gitmeye karar verdiğini"* söyledi. Sonra da meşrutiyetin ilanına yönelik şu emri verdi: *"Kanun-i Esasiyi esasen ben bahş ve ihsan etmiştim. Sadrazam Said Paşa o vakit başkatiplik görevinde idi. Onun için pek ala bilirler. Mebuslar seçildi, ayanlar atandı. Meclis toplandı. Fakat dönemin şartları gereği Meclis faaliyetleri sona erdi. Halbuki Kanun-i Esasi yürürlükteydi ve Salnamelerin başında yer alıyordu. Ayan üyelerin maaşlarını alıyorlardı. Şimdi hal ve mevki değişmiştir. Mebusların seçilmelerine ve toplanmalarına lüzum hasıl olmuştur. Nazırlar heyeti bu lüzum üzerine bir mazbata hazırlasın ve seçimlere başlanmasını vilayetlere hemen bildirsinler".* Bu ifadeler meşrutiyetin II. Abdülhamid tarafından kabul edildiği anlamına geliyordu. Nitekim 23 Temmuz 1908 tarihi itibariyle II. Meşrutiyet ilan edilmiş oluyordu. Esas itibariyle II. Meşrutiyet'in İlanı, Kanun-i Esasi'nin seçimlerle ilgili 73. Maddesinin yürürlüğe sokulması ve Meclis kapandıktan 6 ay sonra yapılması gerektiği halde 1878 yılından beri gerçekleştirilmeyen Meclis-i Mebusan seçimlerinin yapılması anlamındaydı."[76]

Tüm bu tarihî hadiseleri bilerek piyeslerini kaleme alan Güngör Dilmen, *İttihat ve Terakki* adlı piyesinin birinci bölümünü, Manastır Telgrafevi'ndeki memurların, gelen telgrafları Yıldız Sarayı'na, padişah II. Abdülhamit'e, telgraf çekmesiyle oyunu başlatmıştır. Bu bölümde Rus ve İngiliz Sözcüleri aracılığıyla Makedonya vilayetlerinde çalışan gizli bir Türk derneğinden söz edilmeye başlanır. Bu dernek de İttihat ve Terakki'dir. Bu gizli derneğin amacı Abdülhamit'i devirip meşrutiyeti ilan etmektir. Ordudaki genç ve yurtsever subaylar da bu derneği desteklemektedir fakat bir taraftan da subayların İttihat ve Terakki'ye girmesi eleştirilir:

---

[74] Şükrü Hanioğlu, *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi,* Üçdal Neşriyat, İstanbul, bty,1981, s.25-26.

[75] Vahdettin Engin, *Bir Devrin Son Sultanı II. Abdülhamid,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2021, s.283.

[76] Vahdettin Engin, *Bir Devrin Son Sultanı II. Abdülhamid,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2021, 311-312.

"Hüsnü: (…) Teğmen Atıf, Çanakkaleli Atıf. Şöyle bir soruşturdum, İttihatçı dediler, vermedim.
Talat: Nee, artık subaylar da mı giriyormuş bu gizli derneğe.
Hüsnü: Sormayın efendim, ordu da bozuldu." (s.92)

İttihat ve Terakki adlı oyunun ikinci bölümde ise mekân saraydır. Sultan Reşat'ın tahta çıkışı bu bölümde anlatılır. Sultan Reşat'ın ağabeyi Abdülhamit'in yolundan gidip gitmeyeceği, karakterlerin meşrutiyetle ilgili düşünceleri ikinci bölümü oluşturur. Abdülhamit oyunun ilerleyen bölümlerinde tahttan indirilmesine rağmen gölgesi sahnede dolaştırılır. Yazar tarafından kasıtlı olarak yapılır. Oyunu ikinci bölümü olan bu bölümde, Sultan Reşat kendisi padişah olduğu halde hâlâ ağabeyi Abdülhamit padişahmış gibi düşünüyor. Kendisi padişah olmasına hâlâ alışamamıştır. Yazar burada Abdülhamit'in ne kadar kuvvetli bir padişah olduğunu okuyucuya yansıtmıştır:

"Mithat Şükrü: Ağabeyinizi unutun efendim, sizsiniz padişah." (s.135)

İttihat ve Terakki piyesinde de yabancı devletlerin Osmanlı Devleti'nin İkinci Meşrutiyet'i ilan edip etmeyeceğini Güngör Dilmen yabancı sözcüler arasındaki diyaloglar üzerinden vermiştir. Piyeste, İngilizleri ve Rusları temsilen sahneye sözcüler getirtilir. Bu sözcüler, Osmanlı Devleti'nin direncinin kırılması için ortak hareket edeceklerinin sözünü verirler. Osmanlı Devleti'nin yıllarca İngiltere ve Rusya üzerinden denge siyaseti yapmasının kendilerine hiçbir çıkar sağlamadığından söz ederler. İngiltere ve Rusya'nın artık Osmanlı Devleti'ni bitirmek için birlikte hareket etmesi gerektiğini savunurlar. Oyunda, İngiliz ve Rus sözcüleri üzerinden de Makedonya vilayetlerinde dolaşan gizli bir Türk cemiyeti olduğundan bahsedilir. Önemli subayların da bu cemiyete destek vermesinden söz ederler ancak İngiliz ve Rus sözcüsü, bu cemiyetin İkinci Meşrutiyet'i ilan edecek güçte olmadığını dile getirir:

"İngiliz Sözcüsü: Aman kıvılcımları bize de sıçramasın. Makedonya vilayetlerinde çalışan gizli bir Türk derneğinden söz ediliyor?
Rus Sözcüsü: Çılgınca tasarıları varmış. Abdülhamit'i devirip meşrutiyeti ilan edecekler, bir anayasa getireceklermiş!
İngiliz Sözcüsü: Başarıya ulaşacaklarını sanmıyorum.
Rus Sözcüsü: Bizi kaygılandıran, bu gizli ocağı genç, yurtsever subayların desteklemesi. Orduya da çengel atmışlar. *(kararır)"* (s.96-97)
Paşa'nın elinde yeni anayasa ile gelmesi halk tarafından büyük bir mutluluk ve coşkuyla karşılanmıştır. Halk ilan edilen bu yeni anayasanın Osmanlı Devleti'nin yazgısını

değiştireceğine yürekten inanmıştır ve hem meşrutiyeti hem de Mithat Paşa'yı piyeste yüceltmişlerdir:

"Osmanlılar: - Yaşasın Meşrutiyet! Yaşasın Millet. Yaşasın Mithat Paşa!

(Mithat Paşa tek ışık altında. Elinde kırmızı ciltli, Osmanlı armalı Anayasa)" (s.9)

Yine aynı piyeste, İkinci Meşrutiyet ilan edildikten sonra devletin ileri gelenleri nasıl bir yol izleyeceklerini bilmemesi belli karakterler üzerinden bu kararsızlıklar okuyucuya yansıtılmıştır. Sadık karakteri, İslamcılık ile ülkenin refaha ulaşacağını düşünmektedir. Talat karakteri, Prens Sabahattin'in yöntemi olan Batıcılık ile ülkenin refaha ulaşacağını düşünmektedir. Ömer Naci karakteri ise Türkçülük ile ülkenin refah seviyesinin artacağını düşünmektedir. Bu arayışlarla oyunun ilk bölümü sona ermiştir.

İttihat ve Terakki piyesinde Dilmen, Balkanların paylaşımıyla ilgili sıkıntı yaşayan Balkan Devletlerinin birbiriyle mücadelelerinden İttihat ve Terakki yararlanıp Edirne'yi geri almak istemektedir. İttihat ve Terakki, Balkan Savaşı'ndaki yenilgiden hükümeti sorumlu tutar. Sadrazam Kâmil Paşa'nın istifasını ister. Hükümeti İttihat ve Terakki'nin yönetmesini ister:

"Enver: Milletin güvendiği İttihat ve Terakki devraldı hükümeti." (s.146)

Osmanlı Dram Kumpanyası piyesinde ikinci perde, tekrar Meşrutiyet şenlikleriyle başlamıştır. Oyunda aradan otuz iki yıl geçmiştir ve meşrutiyet yeniden ilan edildiğini Ahmet Fehim piyeste bir anlatıcı olarak okuyucuya vermiştir:

"Ahmet Fehim: Yine Meşrutiyet şenlikleri. 32 yıl aradan sonra bu ikincisi…"

Güngör Dilmen, İkinci Meşrutiyet'in İlanı'nı ve İkinci Meşrutiyet'in İlanı'nın hem toplumda hem de edebiyat çevresinde olumlu karşılandığını *Ben, Anadolu* oyununun *Osmanlılar* bölümünde okuyucuya aktarmıştır:

"Şair Nigâr: (…) 7 Temmuz 1908. Çok şükür yurdumuzda da Meşrutiyet ilan olundu. Bu ileri adım, bütün vicdan sahiplerini sevindirdi.

Bir zerresine feda olmak istediğim özlü milletimizin ilerleme yolları açıldı demektir.

(Ezgiyle)

'Yaşasın Niyaziler Enverler

Var olsun hamiyetli askerler…'

Bu marş herkesin dilinde şimdi. Ben de bütün gün piyanoda çaldım. Tunalı Hilmi Bey'in Fransızca olarak yayımladığı 'Anayasa Taslağı' elime geçti. Şu kırk ikinci maddeye bakın: "Kadın erkeğe eşittir ve özgürdür." Pek beğendim bunu. Erkek aslan aslandır da dişi aslan aslan değil midir? Ama bu çelişkiye bakın, Seçme ve

seçilme hakkını yalnız erkeklere tanıyor. İlahi Hilmi Bey, sen çok yaşa emi? Bu ne biçim eşitlik?" (s.93)

2.11. Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk'e Bakış

Mustafa Kemal Atatürk, Türk toplumunu, Orta Çağ'dan bütün yönleriyle ayıracak süreci başlatan devlet adamıdır. Milli Mücadele'yi başlatarak ülkenin kurtarıcısı olması tarih, edebiyat ve siyaset açısından çok büyük önem arz etmektedir. Mustafa Kemal'in yaptığı bütün iş çağdaştır, çağa uyumludur; çünkü yaşadığımız devir giderek tüm insanlığı içine alan bir aydınlanma, uyanma ve bilgilenme dönemi haline gelmiştir:[77]

> "Mustafa Kemal Paşa'nın Dokuzuncu Ordu Müfettişi olarak görevlendirilip yetkilendirildiği 19 Mayıs 1919 tarihinden 8 Temmuz 1919 tarihine kadar (49 gün) hukuken sahip olduğu resmi yetkilerini kullanmıştır. Görevden ayrıldığı 8 Temmuz 1919 tarihinden sonra ise resmi sıfatı kalmadığı ve soruşturma altında bulunduğu süreçte de yetkilerini fiilen kullanmaya devam etmiştir. Böylece Samsun'a çıkışla oluşturulmaya başlayan milli irade, kendi istikametinde bir nehir gibi coşarak bütün Anadolu'yu sarmaya başlamıştır."[78]

İttihat ve Terakki piyesinde, göreve Sadrazam Kâmil Paşa yerine Mahmut Şevket Paşa getirilmiştir. Mahmut Şevket Paşa da göreve geldikten sonra Beyazıt'ta vurulur. Enver Bey de Naciye Hanım ile evlenerek padişah damadı olmuştur ve paşalığa yükseltilmiştir. Mustafa Kemal de bu esnada sahneye çıkmıştır ve hükümet tarafından askerî ateşe olarak Sofya'ya atanmıştır. Sofya'dan başlayan Atatürk'ün askerî hayatı Samsun'da Millî Mücadele süreciyle devam etmiştir:

> "Bazı işlerini yoluna koymak için Sofya'ya gitti. Orada bulunurken Çanakkale'den Edirne'ye dönmekte olan 16. Kolordu komutanlığı görevine dönmesi emrini aldı. Kolordusunun başına geçmek için Edirne'ye gittiğinde (27 Ocak 1916) görkemli bir törenle karşılandı. Sokaklara, "Arıburnu ve Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal çok yaşa!" yazılı dövizler asıldı. Mehmet Emin Bey de (Yurdakul) Çanakkale kahramanlarına adadığı "Ordunun Destanı" başlıklı şiirinde, "Ey bugüne şâhit olan sarp hisarlar / Ey kahraman Mehmed Çavuş, siperler / Ey Mustafa Kemaller'in aziz yurdu / Ey toprağı kanlı dağlar, yanık yarlar!" diyerek onu övgüyle anmıştır. Öte yandan Urfa mutasarrıfı Nusret Bey'in 1917'de Çanakkale Şehidleri Âbidesi adıyla yaptırdığı anıt çeşmenin (günümüzde Yolgösteren Çeşmesi) dört cephesinin yönlerini belirten kitâbelerde, "Kafkas yolu-Hindistan yolu-Bağdat yolu" yanında dördüncü yönün "Mustafa Kemal Paşa caddesi" diye

---

77 Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Türk Tiyatrosu*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999, s.11.

78 Bayur, Y. H., *Atatürk Hayatı ve Eserleri I, Doğumundan Samsun'a Çıkıncaya Kadar*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1997, s.297.

adlandırılması onun ününün daha bu dönemlerde Anadolu içlerine kadar yayıldığını göstermektedir."[79]

Mustafa Kemal Atatürk, Samsun'a çıktığı ve Millî Mücadele'yi başlattığı süreci verdiği bir demeçte şu şekilde ifade etmiştir:

"1919 senesi Mayıs'ı içinde Samsun'a çıktığım gün elimde maddi hiçbir kuvvet yoktu. Yalnız büyük Türk milletinin asaletinden doğan ve benim vicdanımı dolduran yüksek ve manevi bir kuvvet vardı. İşte ben bu ulusal kuvvete, bu Türk milletine güvenerek işe başladım."[80]

İttihat ve Terakki piyesinde, Çanakkale Cephesi'nde, sahneye tekrar Mustafa Kemal çıkmıştır:

"Reşat: Mustafa Kemal'im!" (s.168)

Güngör Dilmen *Ben, Anadolu* adlı piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde, Mustafa Kemal Atatürk'e de yine kadın karakterler üzerinden yer vermiştir. Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde sahneye İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım çıkmaktadır. Mevhibe Hanım, ilk kez karşılaştığı Mustafa Kemal Atatürk'ü oyunda şöyle anlatmaktadır:

"Mevhibe: (…) Bir gün evin yan penceresinden sarı saçları kalpağının altından taşan, mavi gözlü genç bir adamın basamakları çıktığını gördüm. Kıyafetindeki özen, yakışıklılığı dikkatimi çekmişti. Akşam kocama sordum.
- Mustafa Kemal, bir arkadaşım dedi.
Aylar sonra Miralay İsmet Bey evden ayrıldı, er üniformasıyla Yunus Nadi Bey, Halide Edip ona katılmış.
Mustafa Kemal Paşa'nın o günlerde büyük uğraşı Anadolu'nun bağrında Millet Meclisi'ni açmak. Mustafa Kemal Paşa'nın önerisiyle Meclis Miralay İsmet'i Genel Kurmay Başkanlığı'na seçiyor." (s.124)

Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde Güngör Dilmen, İnönü ailesiyle Mustafa Kemal Atatürk'ün yakınlığını ve Mustafa Kemal Atatürk'ün hastalığını İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım üzerinden okuyucuya vermiştir. Mevhibe Hanım bu durumu şöyle ifade etmektedir:

---

[79] Şerafettin Turan, *"*Mustafa Kemal Atatürk*"*, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.31, Ankara, 2020, s.337-339.

[80] Atatürk, M. K.*, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, Bugünkü Dille Yay. Haz.Sevim, A., İzzet Öztoprak, İ., Tural, M. Akif, 2006, s.846.

> "Mevhibe: Atatürk, İnönüler için büyük bir kahraman olduğu kadar, yanında yirmi kişiyle güle oynaya Pembe Köşk'e çıkagelen, sırlarını paylaşan, kahkahalar atan, çocuklarla şakalaşan, kötü günlerinde yardımcı olan bir yakındı.
> Ünlü Fransız Doktor Fiessinger Türkiye'ye geldi. Hastalığını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serdi: Siroz." (s.131)

Güngör Dilmen *Ben, Anadolu* piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde, Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatını ve 10 Kasım sabahını İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım karakteri üzerinden okuyucuya vermiştir:

> "Mevhibe: 10 Kasım 1938 sabahı sıkıntıyla uyandım. Odanın pencerelerini açarken gözüm birden karşı komşunun bahçesine takıldı: Askerler dolaşıyordu.
> Pembe Köşk'ün telefonu acı acı çaldı:
> - Cumhurbaşkanı hazretlerini bu sabah saat dokuzu beş geçe kaybettik." (s.132)

Ben, Anadolu piyesinin *Cumhuriyetliler* bölümünde Güngör Dilmen, dönemin edebiyatçısı olan Mina Urgan'ın Mustafa Kemal Atatürk ile tanışıklığını ve Mustafa Kemal Atatürk'ün sosyal hayatın her alanında yenilikler yaptığını ve kadın ile erkeği sosyal hayatın her yerinde eşit kıldığını şöyle ifade etmiştir:

> "Mina: O günlerde küçüktüm ama tramvaylarda erkeklerin oturdukları bölümü kadınların oturdukları bölümden ayıran perdeyi çok iyi anımsıyorum. Mustafa Kemal o perdeyi de, kadınları da toplum yaşamından dışlayan bütün perdeleri de yırttı o güzel elleriyle. Kadınların her açıdan savundu." (s.156)

SONUÇ

Güngör Dilmen, piyeslerinde tarihî kaynaklardan faydalanmıştır. Tarihî hadiseler ve şahsiyetler, Dilmen'in piyesleri için önemli kaynak oluşturmuştur. Dilmen, tarihin farklı dönemlerinde yaşanan olayları politik, sosyolojik ve tarihsel açıdan ele alarak oyunlarının konusu haline getirmiştir. Konularının çoğunu tarihten alan yazar, tarihe tarafsız gözle yaklaşmıştır ve tarihi bilim ile sanatın bir karışımı olarak görmüştür. Güngör Dilmen, piyeslerini yazarken tarihe tamamen tarafsız yaklaşmıştır. Amacı, estetik tarihî tiyatrolar ve devir tiyatroları yazmaktır. Bu tiyatrolara didaktik hiçbir işlev yüklememiştir. Yazar ne tarihi sevdirmek ne de tarihten nefret ettirmek eğilimindedir. O, estetik metin yazmak için tarihi araçsallaştırmıştır.

Güngör Dilmen'in Tarihî Tiyatroları ve Tiyatrolarında Tarih adlı bu çalışmada, Güngör Dilmen'in bütün piyesleri tek tek incelenmiştir ve tarihî tiyatro ya da devir tiyatrosuyla ilişkili olanlar çalışmaya dahil edilmiştir. Güngör Dilmen'in piyeslerinde öne çıkan tarihî unsurlardan yola çıkılarak başlıklandırmalar bu unsurlara uygun şekilde yapılmıştır. Tarihî tiyatroları ya da tarihî süreci konu alan devir tiyatroları uygun başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Güngör Dilmen'in tarih konulu tiyatrolarında, savaşlara ve savaşlar sonrası tarafsız durum değerlendirmelerine yer verilmiştir. Bu tiyatrolarda, savaş sırasında karakterlerin diyalog ve monologlarından örnekler verilirken savaşın toplumlar ve devletler üzerindeki yıkıcı etkileri çarpıcı biçimde yansıtmıştır. Dilmen, yalnızca Anadolu coğrafyasındaki Osmanlı Devleti'nin savaşlarından değil Avrupa ve Asya kıtalarındaki savaşlara da tiyatrolarında yer verdiği için bu bölümde diğer coğrafyalardaki savaşlara ve savaşlar sonrası yazarın tarafsız bakış açısına da yer verilmiştir. Yazarın *İlse Koch* adlı piyesi Almanya'da geçerken *Afyon Savaşı* Japonya ve İngiltere arasında geçmektedir. Dilmen, *Devlet ve İnsan, İttihat ve Terakki*, *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* ve *Osmanlı Dram Kumpanyası* tiyatrolarında Anadolu coğrafyasındaki savaşlara yer verirken *Hasan Sabbah* adlı piyesinde Büyük Selçuklu Dönemi'ne ve İran coğrafyasına yer vermiştir. *Bağdat Hatun* piyesinde ise Dilmen, İlhanlılar Dönemi'ne ve Cengiz Yasalarına yer vermiştir. Tüm bu tiyatrolarda insancıl yaklaşım öne çıkarılarak satıraralarında evrensel iletiler yansıtılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde yıkılışı önlemek için oluşan fikir akımlarına milliyetçilik başlığı altında yer verilmiştir. Güngör Dilmen, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu

yıkılış sürecini durdurmak için dönemin aydınlarının başvurduğu fikir akımlarına sosyolojik yansımalarını karakterler üzerinden yansıtır. Dilmen, *Devlet ve İnsan*, *İttihat ve Terakki*, *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* ve *Ben, Anadolu* tiyatrolarında, dönemin içinde bulunduğu tarihî şartları göz önünde bulundurarak milliyetçilik kavramını vatan sevgisi üzerinden okuyucuya vermiştir. Çalışmanın bu bölümünde milliyetçilik düşüncesine, karakterler üzerinden verilen diyaloglar/monologlarla detaylandırılarak yer verilmiştir.

Güngör Dilmen'in tiyatrolarında, Osmanlı Devleti'nde ve Cumhuriyet sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan gayrimüslim halkın asırlarca Türklerle kardeşçe eğlenceli bir biçimde yaşadığı bölümlere yer verilmiştir. Sonrasında ise kışkırtmalarla hem Osmanlı Devleti'nde hem de Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşanan sıkıntılar Güngör Dilmen'in tarafsız bakış açısıyla *Kuzguncuk Türküsü* ve *Ben, Anadolu* adlı piyeslerdeki diyaloglar/monologlar yansıtılır. Dilmen'in tarihî piyeslerinde ağırlıklı olarak Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılı işlendiği için o dönemin iktidarı ve yönetim sistemi piyeslerde daha çok yansıma alanı bulmuştur.

Kadın ve iktidar kavramlarına da yer verdiği tiyatrolarında, Güngör Dilmen'in mitolojik dönemden başlayarak tarihî dönemlere yön veren dönemin güçlü kadın şahsiyetlerini kurgusal olarak ele aldığı bölümlere yer verilmiştir. Özellikle *Bağdat Hatun* tarihî piyesi ve *Ben, Anadolu* gibi hem tarihî tiyatro hem de devir tiyatrolarından alıntılanan diyalog/monologlarla tarihî dönemlerdeki önemli kadınların iktidara bakış açılarına bu bölümde yer verilmiştir. Güngör Dilmen'in tarihî tiyatro ve devir tiyatrolarında hanedan üyelerinin yaşadığı ve devletin siyasetine yön veren üst düzey yöneticilerin yaşadığı en önemli mimarî yapı olan saraya da yer verilmiştir.

Edebiyatın ve edebî şahsiyetlerin yer aldığı tiyatrolar daha çok devir tiyatrosu olarak nitelendirilmeye müsaittir. *Osmanlı Dram Kumpanyası*, *Hâkimniyet-i Milliye Aşevi*, *Kuzguncuk Türküsü*, *Ben, Anadolu* piyeslerinde Halide Edip, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şair Nigâr Hanım, Hakkı Behiç, Yunus Nadi, Şemsettin Sami, Ahmet Fehim, Ahmet Vefik Paşa, Güllü Agop, Can Yücel, Aziz Nesin ve Shakespeare gibi önemli edebiyatçılara yer verilmiştir.

Yazarın, *Devlet ve İnsan* ve *Osmanlı Dram Kumpany*ası devir tiyatrolarından diyalog/monologlarla Birinci Meşrutiyet'in ve 1876 Anayasası'nın İlanına yer verilmiştir. 113. madde dışında o dönemde herkesin İkinci Abdülhamit'in ilan ettiği meşrutiyeti sevinçle karşılamasına yine bu piyeslerden alıntılarla bu başlık altında yer verilmiştir.

II. Abdülhamit Dönemi'nin yer aldığı bölümlerde II. Abdülhamit dönemindeki Osmanlı Devleti'nin karışık durumuna yer verilmiştir. II. Abdülhamit'in Osmanlı Devleti'nin bu karışık durumunu sonlandırmak için iki kere meşrutiyeti ilan etmesi, ilk anayasayı yürürlüğe sokması ve padişahlığı sırasındaki tarihî sürece bu başlık altında yer verilmiştir.

İkinci Meşrutiyetin İlanı'nın yer aldığı bölümlerde İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında yeni bir neslin ortaya çıkarak II. Abdülhamit'e yeniden meşrutiyeti ilan ettirmelerine yer verilmiştir. Özellikle yazarın *İttihat ve Terakki* devir tiyatrosundan alıntılara bu başlık altında yer verilmiştir.

İttihat ve Terakki, Hâkimniyet-i Milliye Aşevi, Ben, Anadolu piyeslerinde Mustafa Kemal Atatürk'ün yer aldığı bölümlerde ise Mustafa Kemal Atatürk üzerinden Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine ve Türkiye Cumhuriyeti'nin son dönemlerine yer verilmiştir. Güngör Dilmen'in tarihî ve devir tiyatrolarında Mustafa Kemal Atatürk'ün bütün askerî başarıları, vatanı kurtarmak için öncesinde/sonrasında yaptığı fedakarlıklara ve Mustafa Kemal Atatürk'e bu özelliklerinden dolayı herkes tarafından olumlu bir gözle bakılmasına yine bu başlık altında yer verilmiştir. Bu bölümde yazarın *İttihat ve Terakki* ve *Ben, Anadolu* tiyatrolarından alıntılar yapılarak Mustafa Kemal Atatürk, her yönüyle okuyucuya verilmiştir.

Bu çalışmada devir tiyatrosu ile tarihî tiyatro benzerlik ve farklılıkları, Güngör Dilmen'in tarih temalı tiyatrolarından hareketle tartışmaya açılmıştır. Asıl gayesi estetik bir metin yaratmak olan Dilmen, diğer konular gibi tarihi de eserleri için araç/kaynak olarak görmüş, yazdığı tiyatro eserlerinde tarihi tarafsız bir bakışla yansıtarak estetik bir metin oluşturmuştur. Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun gelişimine önemli katkıda bulunan bir yazar olarak Türk edebiyatı tarihinde kendine her bakımdan önemli bir yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

1. Çalışmaya Esas Oluşturan Kaynaklar

1.1. Güngör Dilmen'in Eserleri

DİLMEN Güngör, *Ak Tanrılar,* Yankı Yayınları, İstanbul, 1975.

DİLMEN Güngör, *Ben, Anadolu,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2017.

DİLMEN Güngör, *Canlı Maymun Lokantası*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011.

DİLMEN Güngör, *Galileo'nun Günahları?*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2009.

DİLMEN Güngör, *Hasan Sabbah,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2017.

DİLMEN Güngör*, Keçi Türküsü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2007.

DİLMEN Güngör, *Osmanlı Dram Kumpanyası,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.

DİLMEN Güngör*, Sokrates "Bulutlar"da,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2012.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 2 Bağdat Hatun- Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını- Kurban,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul ,2008.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 3 Küp Hamit- Avcı Karkap- Ayak Parmakları- Galatea ve Pigmalion- Toplar ve Paşalar- Misyoner- Afyon Savaşı,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 4 Deli Dumrul- Akad'ın Yayı*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1998.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 5 Kuzguncuk Türküsü- Şan, Şeref, Ün= Amfitrüon- Troya İçinde Vurdular Beni,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 6 Devlet ve İnsan- İttihat ve Terakki- Hakimiyet-i Milliye Aşevi,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.

DİLMEN Güngör, *Toplu Oyunları 7 Keşif- Yol- Pantolog- İlse Koch- Girit Masalları- Hezarfen Ahmet Efendi- Karagöz'ün Filozofluğu,* Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.

DİLMEN, Güngör, *Toplu Oyunları 1 Midas'ın Kulakları- Midas'ın Altınları- Midas'ın Kördüğümü*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993.

2. Referans Kaynaklar

2.1. Kitap, Tez, Sözlük ve Ansiklopediler

ABASIYANIK Sait Faik, *Kumpanya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1951.

AKÇURA Yusuf, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Kahire Türk gazetesinde 15 Mart 1904'ten itibaren tefrika edilmeye başlanmış ve daha sonra kitap haline getirilmiştir, Kader Matbaası, 1327.

ALDIKAÇTI Orhan, *Anayasa Hukukumuzun Gelişmesi ve 1961 Anayasası,* 3. Baskı, İstanbul, 1978.

AND Metin, *Başlangıcından 1983'e, Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

ARGUNŞAH Hülya, *Tarih ve Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s.10.

ATATÜRK, M.,K., *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, Bugünkü Dille Yay. Haz.Sevim,A., İzzet Öztoprak, İ., Tural, M. Akif, 2006, s.846.

BAYKAL B.S., Yeni harflerle basımı, *İbretnüma*, yay. Haz. B.S. Baykal, Ankara, TTK, 1968.

BAYUR, Y. H., *Atatürk Hayatı ve Eserleri I, Doğumundan Samsun'a Çıkıncaya Kadar*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1997, s.297.

CAHUN Léon, *Introduction à l'Histoire de l'Asie Turcs et Mongols*, des Origines à 1405, Paris, 1896.

ÇALIŞLAR İpek, *Halide Edip*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010.

DE VOLDER ERIC, *Belçikalı Oyunları 5 Aşil'in Topuğu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2015.

DEMİRER, Mehmet Arif, *6 Eylül 1955 Yassıada 6/7 Eylül Davası*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1995.

DORMEN Haldun, *Hisseli Harikalar Kumpanyası*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2007.

DORMEN Haldun, *Kantocu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2007.

ENGİNÜN İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

GELLNER Ernest, *Milliyetçiliğe Bakmak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

GÜNGÖR Yüsra, *Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Kadın*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019

HANİOĞLU M. Şükrü, *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi,* Üçdal Neşriyat, İstanbul, bty, 1981, s.25-26.

KAHRAMAN Seyit Ali, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 5. Kitap,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2023.

KUBAN Doğan, "Saraylar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, c. 6, s. 463.

NUTKU Özdemir, *Gösterim Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.

NUTKU Özdemir, *Atatürk ve Cumhuriyet Türk Tiyatrosu*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999.

OBA Ali Engin, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Mart 2020.

ORTAYLI İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,* Kronik Kitap Yayınları, İstanbul, 2019.

SEVENGİL Ahmet Refik, *Türk Tiyatrosu Tarihi,* Alfa Yayınları, İstanbul, 2014.

ŞENER Sevda, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, 3. Baskı, Dost Kitabevi, 2007, Ankara, s.186.

TEKİN Şinasi, *Uygurca metinler II, Maytrısimit, burkancıların mehdisi Maitreya ile buluşma iptidaî bir dram,* Ankara: Sevinç Matbaası, 1976.

TUNAYA, Tarık Zafer, *Amme Hukukumuz Bakımından II. Meşrutiyetin Fikir Cereyanları*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Doçentlik Tezi, İstanbul 1948.

TURAL Sadık, *Tarihî Roman Geleneği ve Cezmi, Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1993, s.69.

UĞURCAN Sema, *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Kitaplarında Tarih,* Akademi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

ÜLKEN Hilmi Ziya, *Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri, Tanzimat, Tanzimat'ın 100. Yılı Münasebetiyle,* MF.V. Yayınları, İstanbul, 1940.

2.2. Makale, Madde ve Yayımlanmış Bildiriler

ALBAYRAK Nurettin, *"*Nasreddin Hoca", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.32, İstanbul, 2006, s.418-420.

BAYAT Ali Haydar, "Hafsa Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.15, İstanbul, 1997, s.122-123.

BEKİROĞLU Nazan, *"*Nigâr Hanım*" TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, 2007, s.83-85.

ÇETİNSAYA Gökhan, Ş. Tufan Buzpınar, *"*Midhat Paşa*", TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, Ankara, 2020, s.7-11.

DANİŞMEND İsmail Hami, *"*Selçukîlerde Tiyatro*", Cumhuriyet* gazetesi, 17 Haziran 1947, İstanbul, s.2.

DEMİRER Arif Mehmet, "6 Eylül 1955 Yassıada 6/7 Eylül Davası", Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 412 ; "6-7 Eylül Olayları Fotoğraflar – Belgeler Fahri Çoker Arşivi", Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2005, s. 256.

EMECEN Feridun, *"*Nilüfer Hatun", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, 2007, s.124.

ENGİNÜN İnci, *"*ADIVAR, Halide Edip", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.1, İstanbul, 1988, s.376-377.

ENGİNÜN İnci, *"*Ben, Anadolu Hakkında*", Türk Dili dergisi*, C.52, Ankara, Şubat 1987, s.422.

ERTUĞ Tarım Zeynep, *"*Saray", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.36, İstanbul, 2009, s.117-121.

GÜNEŞ Mehmet, *"*İhtirasın Bedeli Bağdat Hatun Piyesinde İntikam Peşinde İki İnsan: Togay ve Bağdat Hatun*", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.66, Erzurum, 2019, s.213-224.

GÜVEN Dilek, "6-7 Eylül Olayları ve Failleri*", Toplumsal Tarih Dergisi* , Sayı 141, Tarih Vakfı, İstanbul, 2005, s.42-43.

HANİOĞLU M. Şükrü, *"*İttihat ve Terakki Cemiyeti*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.23, İstanbul, 2001, s.476-484.

HANİOĞLU M. Şükrü, *"*Meşrutiyet*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.29, Ankara, 2004, s.388-393.

KAÇAR Mustafa, *"*Hezarfen Ahmed Çelebi*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.17, İstanbul, 1998, s.297.

KAPLAN, Sefa, "50 Yıl Aradan Sonra 6-7 Eylül Olayları", *Hürriyet Gazetesi*, 7 Eylül 2005, s.7.

KONUKÇU Enver, *"*Bağdat Hatun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.4, İstanbul, 1991, s.444.

KURAN Ercüment, *"*Birinci Dünya Savaşı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.6, İstanbul, 1992, s.196-200.

KURŞUN Zekeriya, *"*Çerkez Ethem*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.8, İstanbul, 1993, s.275-276.

KÜÇÜK Cevdet, *"*Abdülhamid II", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.1, İstanbul, 1988, s.216-224.

KÜÇÜK Cevdet, *"*Balkan Savaşı*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.5, İstanbul, 2007, s.23-25.

KÜÇÜK Cevdet, *"*Millî Mücadele*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, Ankara, 2020, s.76-83.

MARTINOVIÇ Nicholas N., *"*The Turkish Theatre*", Theatre Arts. Inc.*, çev. Özlem Berk, New York, 1933, s.13-14.

ÖZAYDIN Abdülkerim, *"*Hasan Sabbah*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.16, İstanbul, 1997, s.347-350.

ÖZCAN Azmi, *"*Milliyetçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, İstanbul, 2020, s.84-87.

ÖZEL Ahmet, *"*Gayri Müslim*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, İstanbul, 1996, s.418-427.

ŞENER Sevda, *"*Tutkunun Dramı*", Türk Dili*, S. 271, Ankara, Nisan 1974, s. 595-597.

TURAN Şerafettin, *"*Mustafa Kemal Atatürk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.31, Ankara, 2020, s.337-339.

YAYCIOĞLU Mukadder, *"*Güngör Dilmen'le Söyleşi*", Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2005, S.20, s.129-142.

YILMAZER Ziya, *"*Murad IV", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.31, İstanbul, 2020, s.183.