

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

**GÜNGÖR DİLMEN'İN "BEN, ANADOLU" OYUNUNDAKİ
KÜBELE KARAKTERİNİN MEDDAH GELENEĞİ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

DENİZ YEŞİL MAVİ

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK PROGRAMI

**GÜNGÖR DİLMEN’İN “BEN, ANADOLU”
OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİNİN
MEDDAH GELENEĞİ BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

DENİZ YEŞİL MAVİ

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK PROGRAMI

Tezin Adı: GÜNGÖR DİLMEN'İN BEN ANADOLU OYUNUNDAKİ KÜBELE
KARAKTERİNİN MEDDAH GELENEĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Öğrencinin Adı Soyadı: Deniz Yeşil Mavi

Tez Savunma Tarihi:

Bu çalışma T.C. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü

Yrd. Doç. Dr. Burak KÜNTAY

İmza: _____

Bu tez, gerekli şartları yerine getirmiştir.

Program Koordinatörü

Zurab Sikharulidze

İmza: _____

ONAY: Bu tez, tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından, yüksek lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzalar:

Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE

Prof. Dr. Melih Zafer ARICAN

Öğr. Gör. Tamar KHORAVA

ÖZET

GÜNGÖR DİLMEN'İN BEN ANADOLU OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİNİN MEDDAH GELENEĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Deniz Yeşil Mavi

İleri Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE

Haziran, 2013, 82 sayfa

Bu tezde, Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" oyunundaki Kübele karakterinin, geleneksel Türk tiyatrosunda Meddahlık sanatı açısından incelenmiştir. Bu çalışmada meddahlık geleneğinin tarihsel süreç içinde gelişimi ele alınmış ve Kübele karakteri ile meddahlık sanatı arasında bağlantılar kurulmuştur.

Anahtar kelimeler: Meddah, "Ben, Anadolu", Kübele, Kibebe.

ABSTRACT

EXAMINATION OF KYBELE CHARACTER IN GÜNGÖR DİLMEN’S PLAY “I, ANATOLIA” IN REGARD TO ENCOMIASTIC TRADITION

Deniz Yeşil Mavi

Advanced Acting Program

Supervisor: Lecturer Zurab SIKHARULIDZE

June, 2013, 82 pages

In this thesis, the character Kybele in Güngör Dilmen’s play “I, Anatolia” was examined in regard to encomiastic art that is within the categorization of traditional Turkish theater. In this work, encomiastic tradition’s development was approached within the historical process and correlations between Kybele character and public storytelling was established.

Keywords: Public Storyteller, encomiast, Kybele, Güngör Dilmen, “I, Anatolia”.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| TABLolar..... | vii |
| ŞEKİLLER..... | viii |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 2. LİTERATÜR TARAMASI..... | 3 |
| 2.1. ANADOLU MEDDAHLIĞININ TARİHÇESİ..... | 3 |
| 2.1.1. Meddahlığın Kökenleri..... | 3 |
| 2.1.2. Saray Meddahlığının Gelişimi..... | 9 |
| 2.2. MEDDAHLIK SANATI..... | 15 |
| 2.2.1. Meddahların Özellikleri..... | 15 |
| 2.2.2. Meddahlığın Teknik ve Tavırları..... | 19 |
| 2.3. MEDDAH HİKÂYELERİ..... | 24 |
| 2.3.1. Meddah Hikâyelerinin Kaynakları..... | 24 |
| 2.3.2. Meddah Hikâyelerinin Motifleri..... | 26 |
| 2.3.3. Meddahlığın ve Âşıklığın Yapısal Özellikleri ve Farklılıkları..... | 30 |
| 2.3.4. Meddah Hikâyelerinde Kadının Yeri..... | 33 |
| 2.4. MİTOLOJİDE KİBELE..... | 35 |
| 2.5. GÜNGÖR DİLMEN'İN YAŞAMI VE SANATI..... | 38 |
| 2.5.1. Güngör Dilmen'in Yaşamı..... | 38 |
| 2.5.2. Güngör Dilmen Tiyatrosu..... | 43 |
| 2.5.3. Yazarın Dönemi..... | 45 |
| 2.6. "BEN, ANADOLU" OYUNU VE KÜBELE..... | 50 |
| 2.6.1. Eserin Geçtiği Dönemlerde Anadolu..... | 50 |
| 2.6.2. Kübele'nin Fabeli..... | 58 |
| 3. VERİ VE YÖNTEM..... | 61 |
| 3.1. "BEN, ANADOLU" OYUNU VE KADIN İMGELEMİ..... | 61 |
| 3.2. "BEN, ANADOLU" OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİNİN ANALİZİ..... | 63 |
| 3.3. "BEN, ANADOLU" OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİ VE MEDDAHLIK | 67 |

| | |
|----------------------------------|-----------|
| 4. BULGULAR..... | 70 |
| 5. TARTIŞMA VE SONUÇ..... | 71 |
| KAYNAKÇA..... | 72 |
| EKLER..... | 76 |

TABLÖLAR

| | |
|--|-----------|
| Tablo 2.1: “Ben, Anadolu” oyunundaki karakterler..... | 60 |
|--|-----------|

ŞEKİLLER

| | | |
|-------|--|----|
| Şekil | 2.1. Dütar..... | 5 |
| Şekil | 2.2. “İsmail Dümbüllü Sanat Hayatına Veda Ediyor” adlı röportaj..... | 13 |
| Şekil | 2.3. Kibele..... | 35 |
| Şekil | 2.4. Frig dönemine ait Kibele heykelciği..... | 35 |
| Şekil | 2.5. Güngör Dilmen..... | 38 |

1. GİRİŞ

Tezde, ilk olarak meddahlık sanatının gelişimi tarihsel sıralamayla incelenmiştir:

Türk kültüründe hikâye anlatma sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Türklerin hikâye anlatabilme ve daha da önemlisi dinleyebilme özellikleri, onları yüzyıllar boyu Orta Asya'dan Anadolu'ya dek takip etmiş, tarihlerini hikâyelere dönüştürerek dilden dile söylenegelmesine ve dolayısıyla sözlü kültürel miras olarak günümüze kadar iletilmesine imkân vermiştir.

Avrupa'da Şamanizm kökenli törensel davranış kalıpları ve inanışları halen mevcuttur. Metin And'a göre Orta Asya Şamanizm'inin uzantıları olan, Macar çocuk oyunlarında söylenen manilerde geçen, çocuğun dokunduğu şey ya da uğur getirdiği inanışları, işte bu sözlü kültürel miraslara örnek teşkil etmektedir. Anadolu oyunlarında nazar boncuğu ile simgeselleştirilen çeşitli ritüeller de yine Şaman kültürünün etkilerini taşır. Orta Asya kökenli inanışlar ve ritüeller, tarih boyunca yeryüzünün çeşitli yerlerine yayılmıştır.

Anadolu'da İslamiyet öncesi ozanlık olarak kendini gösteren anlatım şekilleri, İslamiyet sonrası âşıklığa dönüşmüştür. 15. yüzyılda birden bire ozanlık ve bakışlık yerini âşıklığa bırakmıştır. Meddahlık geleneği adı altında süre gelen bu sanat, iki şekilde ilerleme göstermiştir; bunlardan biri meddahlık diğeri âşık edebiyatıdır. Meddahlık büyük şehirlerde ve saraylarda izleyici bulurken, halk edebiyatımızın temelini oluşturan âşık edebiyatı Anadolu'da gelişmiştir. Âşık edebiyatı ve saray meddahlığı birbirlerinden farklı biçimlerde gelişimlerini sürdürmüştür. Büyük şehirlerde ve sarayda halk ozanlığını hor görülüyorken, halk arasında saraya övgüler yağdıran meddahlara rağbet edilmiyordu. XIX. Yüzyıla gelindiğinde Osmanlı'da İstanbul, Bursa gibi büyük şehirlerde orta oyunu son şeklini almış ve meddahlık sanatı yaygınlaşmıştır. 20. yüzyıl itibariyle yaygınlığını kaybeden meddahlık sanatı, modern tiyatromuzu etkilemeyi sürdürmüştür.

Güngör Dilmen, Türk Tiyatrosunun en önemli oyun yazarlarından biridir. Dilmen

tiyatrosunun yalın anlatımı ve sade dekor anlayışıyla, meddah sanatının özellikleri örtüşmektedir. Yazar, "Ben, Anadolu" oyununda Anadolu'nun yüzyıllar süren tarihini kadın karakterlerin ağzından hikâyelerle aktarmıştır. Dilmen, bu hikâyelerde, Anadolu topraklarına hâkim ideolojilerin tarihsel gelişiminden beslenmiştir. Oyunda yer yer manzum, yer yer nesir kullanımı meddah hikâyelerinin biçimleri ile benzeşmektedir. Anadolu meddah hikâyelerinin kısa tutulma geleneği, "Ben, Anadolu'nun kısa epizotlarında görülür.

Tezde, "Ben, Anadolu" oyunundaki Kübele karakteri üzerinden, meddahlık sanatının örtüştüğü noktalara değinilmiştir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

2.1. ANADOLU MEDDAHLIĞININ TARİHÇESİ

2.1.1. Meddahlığın Kökenleri

Aslen Arapça olan Meddah sözcüğünün kökeni “methetmek”ten gelmektedir. Meddah sözcüğünün kelime anlamı “metheden”, “öven”, “övücü” anlamlarını barındırır. Doğu’da meddahların halk arasında önemli bir yeri vardır. Bunun en büyük nedeni söyledikleri kasideler ve hikâyeler ile peygamber soyu, sülalesi ve Hz. Muhammed tarafından cennet ile müjdelenmiş kişiler olan Ehl-i Beyt’e hizmet eden kişiler olmalarıdır. Böylece Ehl-i Beyt’ten sonra, Peygamber ve yüce evlatlarına en yakın olan kişilerin, meddahlar olduğu ortaya çıkmaktadır.

Sultan Hüseyin Vaiz Kâşifi, peygamber soyunun meddahları kadar yüksek mertebeli bir topluluk olmadığını, bunun sebebinin de Allah’ın şu sözleri olduğunu belirtir: *“Ey Muhammed! Peygamberlikte Ehl-i Beyt ile dostluğunuzdan başka bir şey istemiyorum.”* Kâşifi, *“buradan Müslümanların Ehl-i Beyt’in menkıbelerini okur, onlar ve onların sözlerini anımsar, vakit geçirirler. Bu sebepten de Peygamber soyunu en çok seven kişilerdir.”* (Nutku, 1997, sf. 11)

Meddah hikâyelerinin yazılı metne sahip olmaması nedeniyle, meddahlık geleneğiyle ilgili bazı bilgilere Avrupalı gezginlerin notları sayesinde ulaşılabilmekte, bu bilgiler birçok araştırmacı tarafından yararlanılmaktadır. Bu bilgilere göre, batıda 1900’lere dek “şarkı söyleyen dilenci” meddahlar bulunmaktaydı. Bunlar ulusal kahramanlarının hikâyelerini şarkı söyleyerek anlatırlardı. Nutku’ya göre, Doğu’da meddahlar iyi eğitim görmüş kültürlü kişiler olmalarının yanında, İslam kültürünün de etkisiyle halk arasında saygın kişilerden sayılmaktaydılar.

Türkler, Müslümanlığı kabul etmeden önce, göçebe toplumun getirdiği şartlarda Şamanizm inancına ait danslı oyunlu bir takım şölen, ayin ve benzeri törenlerinde hikâyeler anlatmaktaydılar. George Jacob Türklerin Müslümanlığı kabul ettikten sonra

meddahlığı Araplardan aldığı düşüncesini öne sürmektedir. Ancak Özdemir Nutku bunun aksini iddia etmektedir. “Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türklerin kendine özgü hikâyeciliği ve anlatım sanatı vardır ve Türk meddahlık sanatı Jacob’un savunduğu gibi, doğrudan doğruya Araplardan alınmış değildir – meddah sözcüğü dışında.” (Nutku, 1997, s.14)

Türkler, Müslümanlığı kabul ettikten sonra, hikâye anlatıcılığı da biçim değiştirerek varlığını sürdürmüştür. Türklerdeki halk ozanları İslamiyet etkisi ile “âşık”¹ adını almıştır. Ozanlar kopuzlarıyla² diyar diyar dolaşarak kahramanlık hikâyelerini anlatmışlardır. Bu hikâyelere örnek olarak Dedem Korkut ve Oğuz boylarının tarihinin anlatıldığı hikâyeler gösterilebilir.

Ozanlık hikâyeleri, Türk boylarında, zaman içinde biçim değiştirmiş, av kültürü ve dini törenlerin ayrılmaz parçasıyken, imparatorlukların ve yönetimlerin güçlenmesiyle kahramanlık destanları, zafer-name ve şeh-name anlatılarına dönüşmüştür. Ozanlık kavramı ilk önceleri Şeylan’larda³ tanrıların övgüleri üzerine biçimlenirken, daha sonra kahramanlık özellikleri anlatımı ve kasidedilik üzerine ilerlemiştir.

İslam kültürü etkisi ile XV. yüzyıldan itibaren “âşık” adını alan halk “ozan”ları, hikâyelerinde, Hz. Muhammed başta olmak üzere peygamberlere övgüler ve kutsal kitapta geçen öyküleri anlatmaya başlamışlardır. Türkmenlerde ise “âşık” sözcüğü XV. yüzyılda “bakşı” sözcüğüne dönüşmüştür. “Bakşı”lar şair, besteci ve zaman zaman derviş de olabilmekteydi.

Anadolu Türklerinde “ozan” sözcüğü, “halk şairi/ besteci/ hikâyeci”lerine verilen addır. Ozan sözcüğü, Yakutlar’da “oyun” ve “şaman” sözcükleri ile benzerdir.

¹ *Aşık: Saz şairi*

² *Kopuz: Türk kültüründe bir çalgı türü.*

³ *Şeylan: Eski Oğuz töresinde kurban şöleni.*



Vambery, XIX. yüzyılda Orta Asya'da incelemeler yaptığı göçebe kavimler arasında en çok Türklerin şiir ve musikiye önem verdiklerini belirtir: “*Bu yabancı araştırmacı, hikâye ve şiirlerini kopuz ya da dütar eşliğinde bakşılar tarafından söylendiğini, ayrıca çoğu kimsenin bakşı olmadan hikâye anlatıp şiir okuyabildiklerini sözlerine ekler.*” (Nutku, 1997, s.14)

Şekil 2.1. Dutar(http://www.meshrep.com/Music_instruments/Dutar/dutar.htm)

Oğuzlar'da bakşılar yeni olaylar karşısında yeni yeni şiirler yazıp besteler yaparlar ve karşılığında da armağanlar alırlardı. Anadolu'da âşıklar, diyar diyar dolaşarak kahramanlık destanları, hikâyeleri ve menkıbeler⁴ söylerlerdi. Anadolu âşıkları bu menkıbelerinde dünyevi sevgiden manevi soyut aşka geçişi anlatırlardı. Âşıklar bu bilgilere rüyada ya da gerçek hayatta görülen Pir ya da Hızır Peygamber ile kavuştuklarını halk menkıbelerinde dile getirmişlerdir.

Türklerde Şamanizm inancı hikâye anlatıcılığı geleneğini başlatmıştır. Orta Asya Türklerinin Şamanizm kökenli doğaüstü güçlere inanışları ve halk ozanlığında süregelen hikâye anlatımcılığı, halkı rahatlatarak iyileştirme amacı ortak paydasında

⁴ *Aşıkların, din büyüklerinin ya da kahramanların hayatları masalsı biçimde anlattığı hikâyelere menkıbe denmektedir.*

birleşir. Eski şamanlar bir nevi yeni ozanlara ve âşıklara dönüşmüştür. Dolayısıyla geçmişten günümüze hikâye anlatıcılığının kökenlerinde bulunan didaktik özellikleri de beraberinde getirmiştir.

Fuat Köprülü, “*XV. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu’da, saraylarda İran taklitçisi şairlerin, tekkelerde mutasavvıfların, kahvehanelerde meddahların, kıssahanların ve âşıkların hikâye anlatıcılığını üstlendiği*”ni belirtir. (Nutku, 1997, sf.15) Selçuklulardaki saray ozanlığı geleneği ise XV. yüzyıl ortalarına kadar Anadolu Beyliklerinin saraylarında görülür. Aynı zamanda kıssahan diye anılan meddahlar, sarayda olduğu gibi halk arasında da büyük ilgi görmüşlerdir. Meddahlar, hem Oğuz destanlarından, Dedem Korkut hikâyelerinden hem de İslam ve İran edebiyatının kahramanlarından bahsetmişlerdir. Meddahlık sanatı sayesinde ileride oluşacak Osmanlı saray ve tekkelerinin âşık edebiyatının temeli atılmaktaydı.

Anadolu’da ozanlık işini büyük merkezlerde kıssahan ve meddahlar, köylerde ve kasabalarda âşık ve hikâyeciler yürütürdü. Meddahlar ve kıssahanlar, ozanlar gibi hikâyelerini saz eşliğinde söylemezlerdi. Anadolu’daki bu sazsız hikâyecilik meddahlığa en yakın sanat biçimidir. Ancak nazım ve nesir özellikleri Arap ve İran hikâyeciliği etkisinde kalmıştır.

Anadolu meddahlık sanatı ve halk arasında söylenen hikâyeler ve halkın yücelttiği âşıklar, imparatorluk başkentindeki aydın kesim tarafından hor görülmüştür. Anadolu meddahlığı, halkın bağrından kopmuş bu sanat, aydın kesim tarafından yok sayılırken, Arap ve İran edebiyatı yüceltilmiştir. “*Köprülü’ye göre...’Ortaçağ İslam filozofları ve ahlakçılarının kuramsal istemlerine uygun bir duyguydu; çünkü onlara göre halk, yalnızca bir koyun sürüsünden ibaretti; onları yönetmek ise egemen sınıfların görevidir*”. “ (Nutku, 1997, 17) Osmanlı İmparatorluğu’nda halk tebaa idi. İmparatorluk, temelde hilafet üzerine kurulu bir sistemle yönetilmekteydi ve hükümdar mutlak yöneticiydi. Dolayısıyla halk musikisi, halk şiiri, battal hikâyeleri, maniler, deyişler, hece vezni ve bunun gibi halk arasında beğeni kazanan sanatsal mevhumlar pek değerli görülmemekteydi. Ancak halk arasında meddahlık ve kıssahanlık ilerlemesini sürdürmüş ve âşık hikâyeleri büyüyüp genişlemiş ve etkileri yayılmıştır.

Anadolu'da XIX. yüzyılın sonlarında kahramanlık hikâyelerini anlatan âşıklara rastlanır, büyük sarıklı ve şakacı meddahlar, köy kahvelerinde anlatılırdı. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da sazla hikâye anlatan âşıkların yanında sazsız anlatımlar yapan kişiler vardı. Bunlar çoğunlukla meddaktır. Bu dönemlerde Kars dolaylarında aynı zamanda hikâye toplayıp derleyen âşıklara da rastlanır. Bu meddahlar Kerem ve Aslı hikâyesi benzeri birçok hikâye anlatırlardı. Kullandıkları ezgiler eski ezgilerdi ve okuma yazma bilmeyen kesim tarafından bile biliniyordu. Uşak, Gaziantep ve Kahramanmaraş civarında saz çalmayan ve elinde yaklaşık 45 cm. 'lik bir kamış değnek tutan, hikâyeler arasında makamlı türküler söyleyen âşıklar görülür. Bu âşıklar İstanbul meddahlarının aksine, hikâyeleri gerçekçi şekilde anlatmazlar. Bu hikâye anlatımları 40 gün bile sürebilmekteydi. Meddah hikâyeleri ise en çok 1-1,5 saat sürerdi.

Meddah hikâyeleri, taklitleri, fıkraları, nükteleri yüzyıllar boyu Türk kültürünün en canlı sanatsal damarı olarak günümüze taşınmıştır.

Arap kültüründe meddahlık, önce devlet büyükleri ve yörenin ileri gelenlerine övgüler mahiyetinde, İslamiyet sonrasında ise, dini methiyeler çerçevesinde gelişmiştir. Arap kültüründe, zengin ifadeler ve betimlemeler, övgüsel nitelikte meddahlığın temelini oluşturur.

“Meddahlığın Türk toplumunda iki kaynaktan geliştiğini gördük: Bunlardan birincisi, Orta Asya kaynaklı olup Şamanizm'den ozanlara, ozanlardan bakışlara ve âşıklara uzanan din dışı özellik – öbürü de İslam kültürünün başlangıcından bu yana geliştirdiği dinsel kökenli özelliktir. Her iki kaynağın da Türk meddahlığının gelişmesinde büyük etkisi olmuştur.” (Nutku, 1997, sf. 18)

Türkler günlük konuları gerçekçi bir biçimde incelerken, kendine özgü hikâyecilik ve anlatım sanatı geliştirmişlerdir. Türk kültüründe meddahlık, yaratıcı hikâye anlatımı, törensel ve oyun içerikli bir anlayış ile gelişmiş, aynı zamanda taklitler ve teknik çeşitliliklerde farklılıklar yaratarak, her meddahın kendine has üslubunu oluşturmasına olanak vermiştir.

Görüldüğü gibi çok eski köklere sahip olan bu sanat, süreç içinde kendini değiştirip dönüştürerek uzun yıllar varlığını sürdürmüştür.

2.1.2.Saray Meddahlığının Gelişimi

Meddah hikâyeciliğinde, Bizans ve Doğu kaynaklı belgelere göre, saray ve saray dışı olmak üzere hikâye ve şiir okuyan ozanlar bulunmaktaydı. Anadolu beyliklerinde, Selçuklu saraylarında ve ordusunda Farsça kaside ve gazeller yazan şairler bulunurdu. Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre meddahlık yalnız İstanbul'a has değildi; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde meddahlar görülmekteydi.

Evliya Çelebi, Yıldırım Bayezid döneminden bahseder: *“İlk Osmanlı laf ebelerinden, söz ederken Yıldırım Bayezid döneminde, taklitleri ve zekâsıyla padişahı güldüren Kör Hasan'ı anar. Bu sanatçı, padişahın yanına sokulmaya vezirlerin bile cesaret edemedikleri kızgın anlarında, bazı önemli sorunları şakacılığı ile çözümlenmede yardımcı olurmuş.”* *“Yıldırım'ın sarayında yetişmiş bir nedim de Ahmedi adındaki şairdir, XIV. Yüzyılda “Varaka ve Gülşah” adlı hikâyenin yazarı olduğu anlaşılan Yusufi'nin bir halk meddahı olarak karşımıza çıktığını görürüz. “Varaka ve Gülşah” adlı hikâyesinin sonunda Yusufi kendini şöyle tanıtır:*

*“Yusufi meddah-ı biçare anun
İşki yolunda feda eyler canun”*

Meddah Yusufi'yi bize tanıtan T.H. Ertaylan, Yusufi'nin hikâyelerinde asıl adının ne olduğunu bilinmediğini, hikâyenin çeşitli yerlerinde Peygamber'e övgü ve saygı sunmakla birlikte, ona yalnızca bir peygamber meddahı da denilemeyeceğini belirtir. Yusufi hikâyesine başlarken bile na't denilebilecek dizelerini bir kasidecik kadar bile uzatmamış, yalnızca bir iki dizyle yetinerek konuya girmiştir; yine incelemeciye göre, bu meddahın, Mevlana ile olan ilgisi de onun bir Mevlana meddahı olduğunu göstermek için yeterli değildir.” (Nutku, 1997, s.19)

“XIV. Yüzyılda Candaroğlu Adil Bey'in zorbalığı ve acımasızlığı ile ün yapmış oğlu kötürüm Bayezid döneminde (1360-1385) yaşamış ve 1362 (H. 763)'te yazdığı Ebu Müslim Hikâyesi'ni Bayezid'e ithaf etmiş olan meddah Hacı Sâdi Kastamonu'nun bir köyünden olup Ahilerin meddahı olarak görülmektedir. Çünkü yazdığı ve anlattığı

Destan-ı Maktel-i Hüseyin'in birkaç yerinde, "Ey Ahi, dinle beni Ahi" sözlerini kullanmıştır. Yazdığı meddah hikâyesi on bölümden oluşmakta ve on günde anlatılmaktadır. Böylece, XIV. Yüzyılda yaşamış olan meddahlardan biri daha gün ışığına çıkmaktadır." (Nutku, 1997, sf. 19-20)

XIV. yüzyılda Sultan Çelebi Mehmet döneminde, Karaman beyinin Harman danası takma adıyla mukallitlik ve kıssahanlık yapan bir nedimi vardır. Aynı yüzyılda II. Murat Döneminde Bursalı Hacı Kıssahan meşhur sanatçılardandı. Fatih Sultan Mehmet'in 1457'de Edirne'de düzenlediği şenlikte meddahlar medh okuyup da'iler dua kılmıştır. Balabal Lal ve Ömer adlı nedimler ve Mustafa adlı kıssahan, Fatih'in sarayında 1478 yılında meddahlık etmekteydiler.

"XVI. yüzyılın en önemli yabancı tarihçilerinden biri olan Stephen Gerlach, III. Murat'tan önce padişahlık yapan II. Selim'in sarayında çok sayıda sanatçı olduğunu belirtir: Bunlar, "arp, keman, nefir vb. çalan oğlanlar; akrobasi ve jonglörük, pehlivanlık yapan kişiler ya da padişahı güldüren, eğlendiren mukallitler ve meddahlardı." II. Selim'in sarayında Nakkaş Hasan ile Çok Yedi Reis adlarında mukallit-kıssahanların bulunduğunu, bunların padişah tarafından beğenildiğini ve İstanbul'da tanındığını bazı kaynaklardan öğreniyoruz.

III. Murat, sanatçılara düşkün bir padişahı. Sarayındaki sanatçıların sayısı her gün biraz daha artardı. Bunların arasında meddahlar, kıssahanlar ve mukallitler başta gelen kişilerdi."(Nutku, 1997, sf. 21)

III. Murat zamanında "Bursalı Cenani" belli başlı kıssahanlardan biridir. Bursalı Cenani, dönemin bütün olumsuzluklarına tepkisini göstermiştir.

III. Murat zamanında, "La'lin Kaba" takma adıyla tanınan Bursalı Seyyit Mustafa Baba, Manisa Sancağı'nda kilercibaşyken padişahın musahiplerinden biri olan Arap Muhammet Ağa, kızlarağası olarak görev yapmıştır, sokakta gösteriler yapan meddahın, mukallitlerinin olduğu bir dönemdir.

XVII. yüzyıldaki, kıssahan ve meddahlar üzerine daha çok bilgi edinebiliyoruz. Evliya Çelebi sayesinde meddahlık hakkında daha kesin bilgilere ulaşılmıştır. Evliya Çelebi 80 adet meddahtan bahseder. IV. Murat sanatçılara hamilik etmiştir, haftanın her gecesi ayrı gösterimler yaptırmıştır. IV. Murat aynı zamanda halk şiirine ilgi göstermiştir ve bu dönemden sonra âşıklar paşalar konaklara girmiştir.

“XVII. Yüzyılın en önemli meddahlarından biri, hiç kuşkusuz, aynı zamanda bu dönemin ileri gelen şairlerinden biri olan Trabzonlu Tifli Ahmet Çelebi’ydi. Abdülaziz Efendi adında birinin oğluydu ve daha çocuk sayılacak yaşta güzel şiirler yazdığından “Tifli” adı verilmiştir. Evliya Çelebi, bu yüzyılda Bursa’nın 75 kadar kahvehanesi olduğunu belirtir. Bursa kahveleri bir okul, bir eğitim yeri idi. Bursalı meddahların içinden Kurbânî Alisi üzerine yine Bursalı bir yazar olan Belig’den daha çok bilgi alabiliyoruz. Bu meddah küçüklüğünden itibaren bir dervişin eğitimi altında bulunmuş ve daha küçük yaşlarda ün yapmıştır.

Bu yüzyılın tanınmış meddahlarından biri de Manisalı Derviş Kâmili-i Mevlevi’ydi. Bu dönemde Anadolu’da bulunan meddahların bilinenleri arasında Maraşlı Ahmet Ramazan Efendi, gerek bilgi gerek görgü yönünden bütün nitelikleri olan bir meddahtı. İyi konuşan, Farsçayı bilen, besteci ve şahnâmehan idi.” (Nutku, 1997, sf. 28)

XVIII. yüzyılda Kırimi takma adlı Derviş Mehmet isimli bir meddahın varlığı tespit edilmiştir. Bu dönemde birçok hayalci ve meddah görülür. XVIII. yüzyılın en ünlü meddahı Hekim Ali’ydi.

XIX. Yüzyılda meddahlar çok yönlü olmalarıyla öne çıkarlar. Bir yandan meddahlık yaparken diğer yandan Orta Oyunundan başka karakterleri oynarken, Karagöz de oynatırlardı. Bu yüzyılda meddahlar günlük hayatta mizahi ve taklitçi yönlerini ortaya koyarlardı. Bu yüzyılda meddahlar üzerine bilgimiz, önceki yüzyıllara göre daha fazladır.

“XIX. Yüzyılda, meddah, II. Mahmut’un sarayında olduğu kadar İstanbul’da; dışında da birçok kentte çok sayıda vardı.” (Nutku, 1997, sf. 32)

Meddahlar, sarayın beğeni ve ilgisini çekmiş böylece padişahlara yakın olmuşlardır.

“Ebuzziya Tevfik, yayınladığı dergisinde, XIX. Yüzyılın ünlü meddahları üzerinde yeterli olmasa bile durmuştur. Kız Ahmet’in adını başta sayan yazar, ayrıca Kız Ahmet’in öğrencisi Camcı İsmail üzerinde durur:

II. Mahmut’a meddahlık eden Kız Ahmet, önce sık sık saraya çağırılmış, sonra da sarayda meddahlığına getirilerek ona ev verilmiş ve aylık bağlanmıştır. Kız Ahmet ‘başkalarının kellelerini kolayca kaybedebilecekleri konuları, belli bir özgürlük ölçüsü içinde padişahın önünde anlatabiliyor’muş.” (Nutku, 1997, sf. 33)

XIX. yüzyılda birçok saray ve dışı olmak üzere meddah bulunmaktaydı. Bu yüzyılın sonuna kadar gelmiş ünlü meddahlar, sırasıyla Şükrü Efendi, İsmet Efendi olmuştur.

XX. yüzyılın başında ise akşamüstleri kahvehanelerde toplanılırdı. Burada meddahlar tarihi hikâyeleri anlatırlardı. İstanbul’da birçok mesire yerinde ve kahvehanelerde yaygın olarak meddah, görülmekteydi.

“XX. Yüzyılın başında İstanbul’a gelen yabancılar, sık sık meddahları anlatırlar. XX. Yüzyılın en büyük Türk meddahi, hiç kuşkusuz, asıl adı Kemal olan ve dostları arasında ‘Ayı Kemal’ diye tanınan Sururi’dir. Gordlevski, onun önce jandarma olduğunu ve sokak satıcılarını taklitte usta olduğunu yazar. Eğitimi iyi değildi, ama uyanık, zeki ve hazırcevap olduğundan tutulurdu.”(Nutku, 1997, sf. 41-42)

“XX. Yüzyılın başında Anadolu’da hikâye anlatma geleneği büyük kentlere oranla daha geniş ölçüde sürdürülmekteydi. Son dönemlerde, 1973 yılının Kasım ayında ölen İsmail Dümbüllü, arada sırada meddahlık yapmıştır. Son büyük tuluat sanatçısı olan Dümbüllü, daha çok gençlik yıllarında hikâye anlatmaktan çok taklitleriyle tanınmıştır. O, bir meddahtan çok bir mukallit, bir tuluat ustasıydı. Ancak onun bu konuda da yeri vardır.

Türk Tuluatının Son ve Büyük Temsilcisi

SAHNEDE TAM 50 YIL İSMAİL DÜMBÜLLÜ SANAT HAYATINA VEDA EDİYOR



Ünlü komik İsmail Dümbüllü, sahneye bir "İsmail" ile veda ederken. (Foto: Hürriyet)

70 yaşındaki ünlü komiğe büyük bir jübile yapılıyor

MERKEZİNLERİ eşiyle birlikte birer hafta boyunca İstanbul'da yapılacak olan İsmail Dümbüllü 50. yaş jübilesi için İstanbul'da büyük bir hazırlık yapıyor. Dümbüllü'nün İstanbul'da 50 yıl önce doğduğu ve İstanbul'da 50 yıl önce başladığı sanat hayatını anımsatan jübile, İstanbul'da 50 yıl önce doğduğu ve İstanbul'da 50 yıl önce başladığı sanat hayatını anımsatan jübile, İstanbul'da 50 yıl önce doğduğu ve İstanbul'da 50 yıl önce başladığı sanat hayatını anımsatan jübile...



Sahne bir jübileyle, sahneye altmış yıl önceki gibi karşısına çıkan İsmail Dümbüllü, sahneye 50 yıl önce doğduğu İstanbul'da 50 yıl önce doğduğu ve İstanbul'da 50 yıl önce başladığı sanat hayatını anımsatan jübile...



İsmail Dümbüllü, sahneye altmış yıl önceki gibi karşısına çıkan İsmail Dümbüllü, sahneye 50 yıl önce doğduğu İstanbul'da 50 yıl önce doğduğu ve İstanbul'da 50 yıl önce başladığı sanat hayatını anımsatan jübile...

Şekil 2.2. "İsmail Dümbüllü Sanat Hayatına Veda Ediyor" adlı röportaj. Metin Soysal. 1971. (<http://images6.fanpop.com/image/photos/32800000/ismail-d-mb-ll-yesilcam-32827756-640-423.jpg>)

XX. yüzyılın ikinci yarısında, daha çok taklitleri kapsayan meddahlık denemesi yapan genç sanatçılarımız vardır. Ancak bunlar, hikâye anlatma sanatının zorluğuna girmeyen, yalnızca çeşitli tipleri, günlük olayları, kısa skeçler haline getiren kişilerdir. Bu sanatçılar arasında Münir Özkul, Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, Metin Akpınar, Gazanfer Özcan, Ahmet Gülhan ve Zeki Alasya gibi kişiler vardır. Ancak kendi alanlarında usta olan bu sanatçılara tam anlamıyla meddah demek güçtür.

Bir de yazılı metine dayanarak hem anlatan, hem oynayan bir sanatçı üzerinde kısaca durmak gerekir. Erol Toy'un Meddah adlı oyununda Erdoğan Akduman, iki saat süreyle hem anlatmış, hem oynamıştır. Bu üslup, Aşkî'nin meddahlık tekniğini anımsatır, çünkü o da çeşitli tipleri konuşururken ayağa kalkıp bunları canlandırır. Erol Toy'un yazar olarak, Erdoğan Akduman'ın da oyuncu olarak gösterdiği bu çaba çağdaş meddahlık açısından ilginç sayılabilir. Ancak, kitabımızın sonunda da değineceğimiz gibi, meddahlık daha çok anlatım tekniğindeki ustalıklarla oyunculuk aşamasını getiren bir sanat türüdür. Her şeye karşın, böyle bir çabanın sürdürülmesinde yarar vardır. Ama ne yazık ki, bu deneme tek olarak kalmış, çağdaş Türk meddahı henüz varedilememiştir." (Nutku, 1997, sf. 43)

Prof. Dr. Nurhan Tekerek ilk kadın meddahımızdır. Tekerek, “Zilli Şıh” adlı oyunu ile başarı kazanmıştır. 1980 yılında ilk kez Müjdat Gezen tarafından ilki düzenlenen ödül törenlerinde, İsmail Dümbüllü Kavuşu sırasıyla şu sanatçılara verilmiştir:

- a. Münir ÖZKUL
- b. Gazanfer ÖZCAN
- c. Altan ERBULAK
- d. Nejat UYGUR (2 kez)
- e. Münir CANER
- f. Suna PEKUYSAL
- g. Ayten SERT
- h. Savaş DİNÇEL
- i. Ali SÜRMEİİ
- j. Bülent KAYABAŞ
- k. Altan ERKEKİİ
- l. Ferhan ŞENSOY (2 kez)
- m. Levent KIRCA
- n. Feridun KARAKAYA
- o. Demet AKBAĞ(2kez)
- p. Metin SEREZLİ
- q. Genco ERKAL
- r. Rasim ÖZTEKİN
- s. Necdet Mahfi AYRAL
- t. Yılmaz ERDOĞAN
- u. Zihni GÖKTAY
- v. Hümevra
- w. Erol GÜNAYDIN
- x. Bülent Emin YARAR
- y. Cem YILMAZ (Özel Ödül)
- z. Vahide GÖRDÜM
- aa. Fırat TANIŞ
- bb. Serkan KESKİN

2.2. MEDDAHLIK SANATI

2.2.1. Meddahların Özellikleri

Doğu'da meddahların önemli bir yerde durmasının nedeni kültürlü ve eğitilmiş kişiler olmalarının yanı sıra Hz. Muhammed'e ve Ehl-i Beyt denen Hz. Muhammed'in ailesine hizmet eden kişiler olmalarıdır. Meddahlık, Türk ve İslam geleneğinden gelen destanları, hikâyeleri, bu konu çeşitliliği içinde değişik mizaçlarla yansıtır.

Meddah, canlandırma ve benzetme öğelerinden yararlanırken, çeşitli etnik gruplardan, değişik yaştaki, tipteki kişilerin, hayvanların, makinelerin ve doğa olaylarının taklitlerini yaparak hikâyesini anlatır.

Meddahın anlattığı hikâyenin uzunluğu veya kısalığı, taklitleri, kullandığı tekerlemeler, kendi üslubuna göre şekillenir. Meddah, öykülerine tekerlemeler, şiirler veya kalıplaşmış sözlerle başlar. Meddahların, hikâyenin bazı yerlerinde makam ve müzik kullandıkları da görülür.

600 yıllık bir gelenek olan meddahlıkta, halkın kullandığı yalın dil ile hikâyeler anlatılır. Yabancı kaynaklardan, meddahları, Türkçe bilmeyen izleyicilerin bile izlediğini öğreniyoruz. Yabancı kaynaklara göre meddahlar, şairler, tarihçiler, hayal dünyasına giren geniş konulara değinirler. Meddahlar, hikâyelerini anlatırken halkın mizahını, özelemlerini, duygularını, düşüncelerini yansıtmakta ustadırlar. Türk meddahların, mizah yetenekleri, yalnızca halkın değil, padişahların da nezdinde ilgi ve beğeni toplamıştır.

Meddahlar arasında, yazılı olmayan ahlak ve çalışma kuralları vardı. Bu kurallardan bahsedecek olursak; meddahların birbirleriyle bir meslek birliği oluşturacak şekilde arkadaş olmaları, birbirlerine saygı göstermeleri, birbirlerinin onayı olmadan iş yapmamaları gerekmektedir. Meddahlar şeriata uygun olan her kılığa girebilir, her şeyi taklit edebilirlerdi. Meddahların bu kurallara kesinlikle uymaları beklenirdi.

“Meddahların nitelikleri üzerinde dururken, bunların başlangıçta dörde ayrıldıklarını öğreniyoruz. *Fütüvvet-nâme*’de bu dört tür meddah şöyle gösterilmiştir.

1. *Üstün yetenek ve söz ustalıklarıyla, Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt’ini öven, onlarla ilgili söylentileri, hikâyeleri ve menkıbeleri manzum olarak söyleyenler Hassan Sâbit ve Mevlânâ Hassan Kâşi gibi;*
2. *Büyüklerin şiirlerini ve başkalarının manzum olarak yazdıkları sözlerini okuyanlar ve halka yararlı olanlar. Bunlar olmazlarsa, değerli sözlerin yararı halka ulaşamaz. Bunlara ravî denilir ve meddah sayılırlar;*
3. *Bu sınıfa giren meddahlar, meddahlığın yanı sıra, halka yararlı olan başka işler de yaparlar(sakalık gibi);*
4. *Dağınık bir takım şiirler öğrenmiş olanlardır. Bunlar şiirleri kapı önlerinde okurlar ve bir kasideyi dilenerek satarlar. Peygamber soyunun övgüsünü dilencilik aracı olarak kullanırlar. Bu gruptakiler, meddah görünümünde de olsalar, meddah topluluğu içinde sayılmazlar.”(Nutku, 1997, sf.47)*

Meddahların başlangıçta bazı simgeleri vardı. Bunlar çağımıza kadar çeşitlenerek sürdü. Meddahlar yanlarında şu gibi şeyler taşırdı:

- a. **Süngü:** Süngüye elif de denir. Bu süngüyü ancak elif gibi doğru olanların kullanabileceğine inanılırdı. Hz. Ali’ye Habeş kralından hediye edilen süngüye ithafen kullanılırdı.
- b. **Tuğ:** Bir dayanıklılık, sevgi ve doğruluk simgesidir. Sevgi uğruna başını vermek ve kardeşlerin yücelmesini istemek anlamındadır.
- c. **Meddah Lambası:** Kur’an-ı Kerim’de Nur Suresinde geçen ayette, içinde bir nevi zeytinyağı olan ve adeta kendiliğinden tutuşan nur lambasına gönderme yapar. Ayette, Allah kendi nurunu bu şekilde açıklamaktadır. Aydın yürekli olmaya ve insanların sevgi ışığı ile yürekleri aydınlatmasına atıfta bulunulur.
- d. **Şedde:** Hz. Ali’nin Uhud Savaşı’nda belindeki kuşağı yani şeddeyi çıkarıp Selman’a vermesi ve bunun üzerine kaçan Müslümanların yeniden savaş alanına dönmelerine atıfta bulunulur.
- e. **Teberzin:** Küçük balta.
- f. **Yaygı:** Hz. Âdem ile ilgili bir hikâyeye atıfta bulunulur. Hz. Âdem’in ilk kurban

kesmesinin ardından koyunun derisini yanında taşıması, yaygı olarak kullanması ve üzerinde yemek yemesine göndermede bulunur.

“Kaşîfi’ye göre, meddahların, olması gereken yirmi, olmaması gereken otuz özelliği vardır. Olanması gereken yirmi özellik şunlardır:

- 1)Doğruluk
- 2)Sabır
- 3)Şükretme
- 4)Zühd
- 5)Boyun eğme
- 6)Yetinme
- 7)Hesap görme
- 8)Denetim
- 9)Alçak gönüllü olma
- 10) Kendini Tanrıya bırakma
- 11) Açık yüreklilik
- 12) Akıllı söz söyleme ve hareket etme
- 13) Eli açıklık
- 14) Çalışkanlık
- 15) Düşünceli hareket etmek
- 16) Tedbirli olma
- 17) Her şeyi Tanrıya bırakma (Tevekkül)
- 18) Az yemek
- 19) Az uyumak
- 20) Sevecenlik

Olmaması gereken otuz özellik de şunlardır:

- 1)Gaflet
- 2)Kendini beğenmişlik
- 3)Şaşkınlık
- 4)İkiyüzlülük
- 5)İçki içmek

- 6) Faiz almak
- 7) Zina
- 8) Huysuzluk
- 9) Azarlayıcı olmak
- 10) Çok yemek
- 11) Uygunsuz sözler söylemek
- 12) Sözünde durmamak
- 13) Alay etmek
- 14) Yersiz çıkışmak
- 15) Yalan söylemek
- 16) Yalan yere yemin etmek
- 17) Müslüman kardeşinin dedikodusunu yapmak
- 18) İftira etmek
- 19) Söz getirip götürmek
- 20) Gammazlık etmek
- 21) Hile yapmak
- 22) İnsan dedikodusu yapmak
- 23) Varlık konusunda çok eli sıkı olmak
- 24) Pıntilik yapmak
- 25) Kıyımda, eziyette bulunmak
- 26) Pisboğazlık
- 27) Çok uyumak” (Nutku, 1997, sf. 50)

Meddahlar, taklit yetenekleri, ince mizah anlayışları, sade dil kullanımları ve hikâyelerini her anlatışta tekrar oluşturmalarıyla etkileyici bir sanatçı özelliği taşımaktadır.

2.2.2. Meddahlığın Teknik ve Tavrıları

Meddahlıkta hikâye anlatımının gücü meddahın donanımı ile doğru orantılıdır. Meddah, kendi hayat görüşü ışığında oyununa yön verir, topluma katkı sağlamak amacı barındırır. Meddahın tavrı ve tekniği çok önemlidir. Kaşifi'ye göre meddahlık sadece oyun diye oynanmaz. Amaç sadece eğlendirmek değildir.

Türk meddahının bir özelliği gerçekçi anlatımla toplum hayatını anlatmasıdır. Türk meddahları hikâyeyi canlı konuşur, şive ve taklit yapar, günlük dil kullanırlar. Türk meddahları, yaratıcı zekâlarıyla anlatım ve mizah ustalarıdır. Hikâyeye anlatırken çeşitli ses değişiklikleri ile karakterler yaratır.

Arap meddahları manzum uyaklı düz yazı geleneğine sadık kalırlar. Arap meddahlığında, dünya dışı konular, hayal dünyası, olağanüstü veya mucizevi vakalar konu olarak işlenir. Türk meddahlığı gerçekçi hikâyeleri anlatır. Türk meddah geleneği son zamanlarında, sadece anlatmakla da yetinmez, aynı zamanda oyunculuk da yapar; böylelikle daha da gerçekçi kılar hikâyesini. Türk meddahlığı, halk edebiyatından çok halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alan olmuştur; anlatıcı artık bir oyuncu olmuştur. Halk kahvehanelerinden saraylara, tüm Anadolu'da, seyircinin tepkisini ölçerek hikâyesine yön veren, doğaçlama kullanan tek kişilik tiyatro halini almıştır.

“Bunun tek kişilik bir tiyatro olduğunu belirten Murad Efendi, meddahların monodram (tek kişilik oyun) oynayan sanatçılar olduğunu söyledikten sonra...” (Nutku, 1997, sf. 55)

Meddahlar, hiçbir zaman bir öyküyü kesintisiz anlatmazlardı. Bu büyük hikâyenin içine küçük hikâyeler sıkıştırırlardı. Hatta bu kısa hikâyelerin içinde neredeyse yabancılaştırma unsuru sayılabilecek, ana hikâyeden çok farklı konular anlatılırdı. Böylece meddah anlattığı kurmaca küçük hikâyeye izleyicinin özdeşlik bağını kırar ve onların hikâyeyi istediği gibi yönlendirebileceğini gösterirdi. İzleyiciyi bir bakıma sarsarak yabancılaştırmaktaydı.

“Geleneksel tiyatronun en temel özelliklerinden birisi de izleyicinin, yanılısamasının tiyatroda olduğu gibi, sahnedeki oyunda bir gerçeği yaşamak yerine o gerçeğin anlatımını seyretmesidir. Bu anlatımda, (birek ustalık sanatı da olan geleneksel türler içinde) kuşkusuz oyuncunun o gerçeğe ilişkin yorumu son derece önemli bir yer tutar, bu da ancak oyuncu ile seyirci arasına bir mesafe konulması ile sağlanabilir...(Pekman, 2010, sf. 27)

Meddah, izleyiciyle arasındaki uzaklığın kurulması için hiçbir çabaya gerek duymaz. Meddah hikâyeleri, çoğu izleyicinin bildiği, yazılı olmayan baz metinlerdir. İzleyici, meddahın, bu metni nasıl oynadığına, doğaçlama yoluyla metnin içeriğini nasıl doldurduğunu izler. Bu bakımdan, oyuncu metin dışı hareket edebilir, eleştirir. Bunu ayrıca, hikâye anlatırken de yapma hakkına sahiptir. Dekor ve aksesuar kullanımında göstermecidir. Dekor, ellerindeki değnek ve omuzlarındaki makrome denilen büyükçe bir bezden ibarettir. Değnek zaman zaman tüfek, bağlama yerine geçer. Makrome zaman zaman başörtüsü, mendil veya taklit için kullanılan başka göstermeci bir materyal olarak kullanılır.

Meddah hikâyede geçen tüm tipleri konuştuğu için bir söz cambazıdır.

“Meddah’ın da eylem halindeki kişilerin etkin olarak yer aldığı bir olaylar dizisini izleyicisine kendine has yöntemlerle ‘anlattığı’, bu anlatım tekniğinin de Aristoteles’in tanımladığı Mimesis’i karşıladığı ortadadır. Onun kullandığı yöntem bir gösterme ya da kişileştirmeden çok deyim yerindeyse, bir zihinde ‘canlandırma’ tekniğidir. Zira meddah, eylem halindeki kişileri hiçbir zaman izleyicinin karşısına somut olarak çıkarmaz ancak onların imgeleminde yaşam buldurur.”(Pekman, 2010, sf. 54)

Meddahlık sanatının en önemli özelliği, aynı zamanda mukallitlik sanatı olmasıdır. Türkü, şive, hayvan ve doğa seslerini, kusursuz yetkinlikte hareketleriyle birlikte yapabilmeleri, meddahların oyunculuk yetilerinin başarısını bize gösterir.

“Meddahın, bir anlatıcıdan çok, bir oyuncuya yakın oluşu elimize geçen birçok belgede ortaya çıkıyor. XIX. Yüzyılın ilk yarısında İstanbul’a gelen ve bu kentte bir süre kalan

Walsh, Meddah'ın çeşitli tipleri karikatürleştirirken 'hem hareketle, hem konuşarak' bu işi yaptığını belirtmektedir. Bu konuda meddah Aşkî iyi bir örnektir. Meddah Aşkî'nin, hikâye anlattığı sırada, yanında zenbili vardı ve bu zenbilen içinde değişik başlıklar bulunurdu: Örneğin, Arap taklidinde başına kefiye, Karamanlı'da koca bir fesi Arnavut'ta yağlı beyaz fes, Vanlı Ermeni taklidinde işlemeli Van Ermeni takkesi, Kürt'te keçe külâhı, Çerkes'te kalpak giyer, çalgı ile türkülerini söyler ve yer uygunsuz iskemlesinden kalkıp oyunlarını da oynayarak seyircileri eğlendirdiği için çok tutulurdu.” (Nutku, 1997, sf. 56)

Meddahlar anlattıkları tüm hikâyelerinde, şaka, taklit ve taşlamalarında, herkese eşit mesafede yaklaşırlardı.

“Meddahlar ve kıssahanlar üzerine kavramlar açısından bize etraflıca ışık tutan Kaşîfi, hikâye anlatmanın töresi üzerinde durur. Ona göre, bu töre sekiz noktada bütünlenir:

- 1)Anlatıcı işe yeni başlamışsa (henüz çıraksa) anlatacağı kıssayı ustasına okumuş olmalı, ustası da ona hikâyeyi tekrarlamalı,*
- 2)Anlatıcı çevik olmalı ve çabuk ve hızlı söyleyebilmeli, ham ve ağır olmamalıdır,*
- 3)Dinleyici topluluğunun hangi sözlerden hoşlanacağını bilmeli; sözü topluluğu sıkacak kadar uzatmamalıdır,*
- 4)Düz yazı bölümler zaman zaman nazım ile süslenmelidir. Bu konuda aşırıya kaçmak da sıkıntı yaratabilir; büyükler 'Kıssahanlıkta nazım, kazandaki tuz gibidir.', demişler. Tuz az olursa yemek tatsız olur, fazla olursa tuzlu olur. Öyleyse ortasını bulmak gereklidir,*
- 5)Olanak dışı ve gereksiz sözler söyleyerek halkın gözünde küçülmemeli,*
- 6)Alaycı ve kırıcı sözler sarf etmemeli,*
- 7)Aşırı dilencilik yaparak halkı sıkmamalı ve*
- 8)Kısa kesmemeli, fazla da uzatmamalı, ortasını bulmalıdır.” (Nutku, 1997, sf. 57)*

Meddahlar, yaşadıkları toplumu ve kişileri iyi gözlemleri sayesinde anlattıkları hikâyeleri gerçekçi ve inandırıcı kılmışlardır. (Örneğin meddah Yağcı İzzet, bazı kişileri iyice anlayabilmek için günlerce peşinden yürürmüş.) Meddahlar, geleneksel hikâyeleri baştan anlatarak eski destanların ve hikâyelerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Meddahlar, okumuş kesime farklı, halk tabakasına farklı olmak üzere, izleyicinin kültürel özelliklerine göre, hikâyelerini değiştirerek anlatırlardı.

XVIII. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nda, gerileme döneminde, adalet zayıfladıkça, meddahlık, eleştirel bir boyut kazanmış, hikâyelerde taşlamalar kullanılmıştır. Meddah, topluma ayna vazifesi görmüştür. Meddahlar, Yeniçeri ocağının kapanması gibi olayları, kısa hikâyelerde eleştirmişlerdir.

Geleneksel tiyatromuzdaki “yabancılaşma kavramı”, kökenlerini, Anadolu meddahlığında bulur. *“Meddahın teknik ve tavrını birleştiren bir başka özellik, hikâye sırasında, olayın dışına çıkarak çeşitli biçimlerde bir uzaktan bakışı sağlamaktır. Meddahın, anlattığı hikâyeye ‘yabancılaşarak’ araya bir fıkra ya da kısa bir hikâye, çeşitli açıklamalar ya da bir yemek tarifi sokuşturması, o meddahın ustalığı oranında başarılı ya da yavan olabilir. Örneğin, kız Ahmet’in hikâye arasındaki epizotları bağlarken birden olayın dışına çıkması ve anlattıklarını eleştirir biçimde, olaya dinleyiciyi de yabancılaştırması çok ilginçtir.”* (Nutku, 1997, sf. 60)

Meddahların hikâyeye başlamalarındaki tavır çoğu kez birbirlerine benzemekle birlikte, önce başını üç kez eğerek dinleyicileri selamlar, sonra bir atasözü okur ya da manzum bir parça söylerlerdi. Meddahlar, hikâye başlangıçları benzerlik gösterse de ayrıntılarda değişik teknik ve tavırlar kullanmaktalardı.

Araştırmalara göre, meddahların çoğu, para toplama zamanını, hikâyenin en meraklı yerinde durarak belirlemekteydiler. Bazı meddahlar yanlarında çalgıcı bulundururlardı. Anadolu âşıkları kendileri saz çalarlarken, İstanbullu ve Arap meddahlar yanlarında çalgıcı bulundururlardı.

“Meddah ile âşık arasında dinleyici-anlatıcı yönünden en önemli ayrıcalık meddahın tavrında dramatik olmasına karşılık, âşığın epik türün bir özelliği olan estetik uzaklıkla sanatını yürütmesidir. Meddah, dinleyicileri ne kadar etkileyip kendi anlattığı hikâyenin içine çekerse, âşık nazmın ve sık sık söylediği türkülerin, deyişlerin illüzyonu kesen tutumu içinde, dinleyiciye olayları uzaklaştırarak gösterir. Meddahın şive taklitleri ve

mimikle günlük yaşamın içine çektiği dinleyici ile aşığın sazıyla, sözüyle, okuduğu şiirlerle anlattığı olaylara uzaktan baktırdığı dinleyicisi, meddah dinleyicisiyle değişik bir estetik ilişki içindedir. Gerçi âşık da şive taklidine girer, ama çoğu kez kahramanlarını türkülerle konuşturduğu için musikinin getirdiği stilizasyon ile daha çok lirik bir anlatım içine girer; bu ise dramatik olmaktan uzak epik bir yöneliştir.”
(Nutku, 1997, sf. 64)

Meddahlar, İstanbul ve Anadolu’da bilinen kahvehanelerde hikâyelerini anlatırlardı. İstanbul’da her ulustan insanlar, bu kahvehanelerde vakit geçirirlerdi. Kahveler, büyük salonlar içinde tahta sıralar, tahta masa ve iskemlelerle donatılmış yerlerdi. Meddahlar, buralarda, çevreleri yarım ay biçiminde kuşatılarak, geniş bir ilgi ile dinlenmekteydi.

Meddahlar dinleyicinin yapısal biçimine dikkat etmeli, hikâyesini buna göre şekillendirmeliydi. Bu konuda o dönemin şeyhülislamı tarafından çıkarılan fetvalarla meddahların hareketlerine bazı kısıtlamalar gelmekteydi. Ancak, meddahlığa, hiçbir zaman tümden bir yasaklama gelmemiş, meddahlar taklit ve söz ustalıklarını kullanarak, keskin zekâları ile hikâyelerini yüzyıllar boyu anlatmışlardır.

2.3. MEDDAH HİKÂYELERİ

2.3.1. Meddah Hikâyelerinin Kaynakları

Türk kültürünün zengin kaynakları içinde, halk hikâyeleri önemli öğelerden biridir. Meddah hikâyelerini kaynakları çeşitlidir ve halk hikâyelerinden önemli ölçüde yararlanmıştır. Meddah hikâyelerinde ve halk hikâyelerinde, dramatik nitelik, her ikisinde de görülmektedir. “George Jacob, Türk halk hikâyeleriyle, meddah hikâyeleri arasındaki ayrıcalığı belirtirken, birincilerin olayları ve kişileri idealleştirmesine karşılık meddah hikâyelerinin gerçekçi bir tutum gösterdiklerini söyler.” (Nutku, 1997, sf. 75)

Osmanlı Türkleri “taklit” kavramı “hikâye” sözcüğü ile karşılanmıştır. Süreci içinde meddah sanatı gittikçe kalkıp yerlerinden oynayarak mukallitin sanatına yaklaşmıştır. Bu hikâyeler kuşaktan kuşağa anlatılarak geçmiş, masal, destan, kahramanlıkların anlatıldığı sözlü geleneklerle yaşadığı görülür.

Meddah hikâyelerinin kaynakları çeşitlidir. Halk hikâyelerinde, meddahlar, kendi yaşadığı olaylardan ya da duyduklarından yararlanarak yepyeni bir hikâye çıkarılabilir. Boratav’a göre, halk hikâyelerinin üç büyük kaynağı vardır. Bunlar:

- 1)Yaşanmış olaylar,
- 2)Yaşamış ya da yaşadığı söylenen âşıkların öz yaşamları,
- 3)Köroğlu menkıbeleri ve başka menkıbeler.

Köprülü’ye göre Halk hikâyeleri yine üçe ayrılır ancak onun kıstasları farklıdır:

“

- 1)Eski Türk geleneğinden gelen konular: Halk masallarından ve yerli yaşamdan alınmış konular ve kahramanlıkla ilgili olmuş ya da olduğu söylenen konular,
- 2)İslam geleneğinden geçen dinsel konular,
- 3)İran geleneğinden geçen – çoğu kez dinsel olmayan ve görünüşte İslami renge boyanmış – konular.

Yazar, Türk geleneğinden geçen konulara örnek olarak Köroğlu, Dedem Korkut, Oğuz Destan, Manas Destanları'nı verir. İslam geleneğinden aktarılmış olan konulara örnek olarak Battal Gazi, Şam'ın Fethi, Afrika'nın Fethi, Kerbelâ, Hazret-i Hamza, Hallaç Mansur, Şeyh Sa'nân gibi tanınmış yapıtları veren Köprülü, ayrıca Ebu Müslim Horasani'nin kıssalarını da bu bölüme sokar.”
(Nutku, 1997, s.79)

Meddahlar, hangi dönemde yaşarsa yaşasın hikâyelerinde yaşadığı dönemin özelliklerini hikâyelerine yansıtmıştır.

2.3.2. Meddah Hikâyelerinin Motifleri

Meddah hikâyeleri anlatıcıların yaşadığı güncel olaylardan derlenmiştir. Meddah hikâyelerinde kahramanlar varlıklı çevrelerdendir. Meddah, bu hikâyeleri anlatırken çok kişili olayları ve çeşitli ilişkileri dramatik bir yolda, jest ve mimik aracılığıyla canlandırır.

Bazı meddah hikâyelerinde eğlence ve uçarılık, paşa ve bey konaklarında yaşanan mirasyedilik anlatılır. Bu hikâyelerde mutlu son, Nutku'ya göre, baltaya sap olmak ya da Bedesten'de dükkân sahibi olmak ya da varlıklı biriyle evlenmektir. Görüldüğü gibi hikâye konuları o dönemin yozlaşmışlığını sergilemektedir. İstanbul içinde konular güncel gelişim izlerken, İstanbul dışında anlatılan hikâyelerde konular olağan dışına çıkmaktadır.

Meddah hikâyeleri, klasik masalların yanında, çağın sorunlarını harmanlayarak güncel olayları anlatırlar. Meddah hikâyelerini daha detaylı incelersek;

Meddahlar, ellerini üç kez vurarak veya değneğini yere atarak, bazen de sopasını yere üç kez vurarak, bir kısmı da üç kez elini göğsüne götürüp selam vererek “Hak dostum Hak” diye hikâyeye başlardı. Bundan sonra, ya tekerleme ya da divan okurlardı.

Tekerleme, meddahın söylediği yarı çocuksu, çoğu zaman anlamsız, alaylı, bazen anlamlı sözcük oyunudur. Bu tekerlemeler sayesinde meddah, hem izleyiciyi analiz eder, hem de kendini hikâyenin havasına sokardı. Bazı meddahlar ise yalın biçimde tekerleme veya divan okumadan hikâyeye girerlerdi.

“Küçük Ali'nin iki hikâyede birden kullandığı tekerleme şöyledir:

Yanıldım ben çırak aldım ben yanıma

Eve gelmez külhani dükkânda yatır.

Kovsam o da düşmez şanıma

Ki vardır, çarşafsız yorganda yatır.

*Hâşâ huzurundan ustası çırağını sever
Bir eşek aldı pazardan,
Eşek göze geldi, çatladı nazardan.
Eşek çıktı mezardan,
Eşeğin aşkından ormanda yatır.
Bizim çırak da hırtıyı pırtıyı toplamış, külhanda yatır.” (Nutku, 1997, sf. 101)*

Meddahlar olaylar dizisini, atasözleri, fıkralar, anekdotlar, şiirler, türküler, efsaneler ve halk arasında yaşayan kısa hikâyeler, vb. kullanarak kurgular.

Meddah hikâyelerindeki yer değişimi, çoğunlukla, yolculuklarda olmaktadır. Bu yolculuklarda, İstanbul’dan en çok Mısır’a, sonra Bağdat’a gidilir. Eğer hikâyeye bir rüya içinde anlatılacaksa giriş kıtası şu şekilde olurdu:

“

*‘Aşınanı gördüm bu şep manade giymiş hareler
Ol dihen içre dizilmiş lülüü şehvareler
Lâl renk olmuş kızarmış olsefit ruhsareler
Gel muabbir eyle tâbir var mı derde çareler’*

Ardından derhal hikâyeye şu şekilde başlanıyordu:

‘Raviyanı ahbar ve nakilânı asar ve muhaddisanı ruzgâr şöyle rivayet ve bugûna hikâyet ederler ki...’

Yerler ve hikâyeye kahramanlarının ismi söyleniyordu ve şüphelerin önü alınmak için şöyle devam ediliyordu:

*‘İsim isime, kisip kisbe, semt semte benzer,
Geçmiş zaman söylenir yalan gerçek vakit geçer.’*

Hikâyeye bittikten sonra ise:

'Bu kıssadır. Bir mecmua kenarına kaydolunmuştur.

Biz de gördük söyledik. Sakıya sohbet kalmazmış baki.

Her ne kadar sürçü lisan ettiyse affola,

İnşallah gelecek defa daha güzel bir hikâye söyleriz...' tarzında bir hatimle bitiriyorlardı." (Gerçek, 1942, ss.42-43)

İstanbul meddahların erkek kahramanları, genellikle zengin, esnaf, genç erkekler uçarı, romantik ve kolayca bir kıza tutulabilirlerdi. Yaşlı erkek tiplerini ise, meddah hikâyelerinde gençlerden daha olumlu, akli başında ve güngörmüş kişiler olarak çizilmişti. İstanbul meddahlarının hikâyeleri mutlu sonla biterdi.

Meddahlar, halk dilini kullanırlardı. Hikâyenin başındaki kalıplarda ve yeri geldiğinde şiir ve türküler de kullanılırdı. İstanbul meddahlarının en çok kullandıkları tip Yahudi ve Kastamonuludur. Meddahların en renkli yanı, çeşitli şiveleri ustaca kullanmalarındır. Kastamonulu, Yahudi, Kayserili, Arnavut, Rum, Çerkez şivelerini meddahlar ustaca taklit ederlerdi. Meddahlar, hikâyeyi, belli motifleri kullanarak kendi üslubuyla güncel bir şekilde anlatırlardı. Aşağıda, meddah hikâyelerine bir örnek verilmektedir:

"İstanbul'da, Aksaray'da Hafız Çelebi kahvesindeyiz. Tifir Çelebi kahvedeki kendine ayrılan yerine oturmuş, yanında Portakal Miskâli ile Rüz Ahmet vardır.

Tekerleme:

Bir gün bezm-i yârân

Tâze bir fîncân

Gözden nihân

Kadı an-lâtife rindâne 'ah' der

Kadı Hüseyin anlatır:

Kardeşi Molla Hasan'la okumak için Sinop'tan kalkıp İstanbul'a gelirler ve medreseye girerler. Kardeşi medreseye kaplanır. Kendi de zamanı geldiğinde kadı yardımcısı (stajyer kadı) olur. Göreve gitmek için yol hazırlıkları

tamamlanır. Nereye gideceği ondan saklanır. İskele'de kardeşiyle tartışır. Kardeşi, 'Seni götüremem', deyince şaşırır, üzülür, mahzun olur, kederlenir ve kardeşleriyle olan bu kırgınlığından dolayı o kahve senin bu kahve benim başıboş dolaşmaya başlar. Orada burada kavga eder. Nihayet bir gün dayısının bulunduğu Sivas'a gitmek için yola çıkar. Akşama doğru ıssız bir hana gelirler. Orayı haramiler basar. Hana her gireni birer birer öldürürler. Çete başı Saruhan, Galip Çelebi'yi bağlar. Bunu gören kadı Hüseyin bir yere saklanır. Nöbetçilik eden haydut bir ara uykuya dalınca, kadı Hüseyin saklandığı yerden çıkar ve Galip Çelebi'nin bağlarını çözer, onu kurtarır. Adamı öldürür. Galip Çelebi onu alnından öper. Meğer Halep Valisi Recep Paşa'nın oğluymuş Halep'ten Sivas'a hem hava değişikliği hem de hesap görmek için arada gelirmiş. Av sırasında haramilerin eline düşmüş.

Galip Çelebi kurtulduktan sonra kadiya gider, herkese başından geçenleri anlatır. Halep'e gittiğinden onları anasına da söyler. Zaman geçer kadı Hüseyin İstanbul'da medrese hocası olur. Bir zaman sonra Şehzâdebaşı'nda sakalı yeni çıkmış bir Paşa'ya rastlar, onu tanır ve selâmlar. Onu Paşa'nın yanındakilerden hiçbiri tanımaz, ama o Paşa'yı tanıdığı için yalnız kaldıklarında, şimdi paşa olan Galip Çelebi'ye onu kurtardığı geceyi hatırlatır. İş anlaşılır. Galip Çelebi Halep Valisi olmuştur. Genç Paşa onu kız kardeşi ile evlendirir. Paşa öldükten sonra kadı Hüseyin İstanbul'a taşınır.

1660-1661 yıllarında ölen Tifli'den yüzyıl sonra da onun hikâyelerinin beğenildiği anlaşılıyor. Hatta bu hikâyelerin XIX. Yüzyılda da sürdüğünü öğreniyoruz. II. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen bir İngiliz tanık, büyük bir İstanbul kahvesinde gördüğü ve dinlediği meddah kız Ahmet'in Tifli'ye ait bir hikâye anlattığı ve halkın da bu hikâyeyi büyük bir ilgiyle izlediğini yazar." (Nutku, 1997, sf. 112-113)

2.3.3. Meddahlığın ve Âşıklığın Yapısal Özellikleri ve Farklılıkları

Âşık halk ozanları ve meddahların hikâye anlatımları teknik özellikler açısından birbirinden farklılıklar gösterir. Her ikisi de halk hikâyelerinden beslenirler. Âşık hikâyelerinde olaylar ve kişiler idealize edilirler, meddah hikâyeleri günlük yaşamı canlandırır. Âşıklıkta süsleyiciler ve nazım büyük önem taşırken, meddahlar yalın dil ve düz anlatım biçimi ile hikâyelerini anlatır.

Meddah hikâyelerinde, genelde hikâye kahramanları İstanbul'un varlıklı kesimindedir. Âşık hikâyeleri ise çoğunlukla İstanbul dışında Anadolu'nun ve imparatorluğun çeşitli yerlerinde geçer. Meddah hikâyelerinde İstanbul dışına gitmek sürgün olarak görülürken, âşık hikâyelerinde İstanbul dışına gitmek sürgün olarak nitelendirilmez. Meddah hikâyelerinde aşk, konu olarak ikinci planda işlenirken, âşık hikâyelerinde birincil olarak ele alınmaktadır.

Halk hikâyelerinde kahraman bin bir zorlukla sevgilisini elde ederken, meddah hikâyelerinde kadın erkek ilişkileri, çapkınlık, hovardalık gibi yüzeysel konular işlenir.

İstanbul meddah hikâyelerinde, şiddet, vahşet ve acımasızlık sıklıkla görülmektedir. Halk hikâyelerinde ise, böyle şeyler görmeyiz. Âşık hikâyelerinde görülen mertlik, bağlılık, özverili olmak gibi vasıflara ise, XVIII. yüzyıl meddah hikâyelerinde neredeyse hiç rastlanmaz. "*Boratav, âşıkların anlattıkları hikâyeleri özellikle üslup açısından dörde ayırır; bunlar:*

- 1)Tekerleme
- 2)İranlı (tat)
- 3)Türkmen
- 4)Yerli

Bunların ilki olan tekerlemeler eski sözlü geleneği koruyan hikâyelerdir. Tat'lar İran kaynaklı, Türkmen hikâyeleri ise Alevilik mezhebinin etkisini açıkça taşırlar." (Nutku, 1997, sf. 97)

Yapılan araştırmalar ve metin üzerindeki incelemelere göre, âşık ve meddah hikâyeleri,

ana bölümleriyle birbirlerine benzese de, çok farklı oldukları ortaya çıkmıştır. Meddah hikâyelerinin, âşık hikâyelerine göre daha yalın oldukları görülmektedir. “*Âşıkların gösteri sırasını ve hikâye tekniğini Boratav şöyle bir bölümlenme ile açıklar:*

1)*Fasıl: Divanî ile başlar; “failatun, failatun, failatun, failun” ölçüsüyle kurulur.*

Ancak âşıklar çoğu kez bu aruzu beceremedikleri için 4-4-4-3 ölçüsünü kullanırlar. Uyak sırası ile a-a-b-a, c-c-c-d, e-e-e-f,...vb. diye gelişir. Bu bölümde âşık şunları söyler 1)Tecnis: Uyakları cinaslı bir türkü, 2) Tekerleme: ikinci türkü, 3)koşma: 6-5 ölçülü, cinassız türkü, 4)Sema’i: 8 hecelidir, 5)Destan: mizahı olan uzun şüirdir (Pire destanı, Züğürtlük Destanı gibi), 6)Koroğlu Türküsü: İnanişa göre, Koroğlu, fasullarda, ondan türkü söylemeyen âşıklara beddua edermiş, 7)Âşık’ın ustasını bir türküyle anması: Ustanın anısını onun türküleri ile anmak her zaman uyulan bir gelenektir.

2)*Döşeme: Saz faslı bittikten sonra âşıklar Döşeme adını verdikleri düzyazı tekerlemeye başlar, sonra da bir ön bilgi verilir. 1)Düzyazı tekerleme olmayacak şeyleri gülünç bir biçimde anlatan bir soyutlamadır; Âşık’ın başından geçmiş gibi anlatılır. 2)Ön bilgi: Bu bölümde hikâyenin asıl metinden önemsiz bilgiler verebilir. Hikâye kahramanının (eğer gerekiyorsa) çocukluğu, anası, babası ve öncesi anlatılır.*

3)*Hikâye: 1)Dua ile başlar. 2)Dua’dan sonra hikâyeye girilir. 3)Karavelli: Asıl hikâye arasında karavelli adı verilen kendi başına söylenen küçük bir hikâyedir. 4)Peşrevî: İster mani biçiminde olsun ister Koroğlu türküleri olsun, kıtalar arasına sokulan bu parçalara türkülerin peşrevî’si denir.” (Nutku, 1997, sf. 98-99)*

Meddah hikâyeleri dört bölüme ayrılır:

- 1)Başlangıç: Meddah “Hak, Dostum, Hak!” diye söze başlayarak bir derleme veya divan okur.
- 2)Açıklama: Bu bölüm döşemeye benzer. Burada hikâyenin kişileri tanıtılır.
- 3)Senaryo: Maniler, atasözleri, deyimler, türküler bazen de bağımsız hikâye ve fıkraların yer aldığı bölümdür. Asıl hikâye anlatılırken şive taklidinin yapıldığı bu bölümdür.

4)Bitiş: Bu bölümde “kıssadan hisse” vardır.

Meddah hikâyelerinde hayvanlar konuşabilir ya da bir insana yol gösterebilir. Gerçek ve hayal dünyası iç içedir. Meddahlar, bir yandan gerçekçi bir şekilde tiplerini ve günlük olayları dile getirdikleri gibi, bir yandan da hayal unsurları kullanarak yoruma açık küçük hikâyeleri ana hikâye içine serpiştirirler. Âşık ve meddah hikâyelerinin ana iskeleti birbirine benzese de anlatım ve teknik özellikleriyle birbirinden ayrılırlar.

2.3.4. Meddah Hikâyelerinde Kadının Yeri

Âşık genç kızlar, genellikle meddah hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkarlar. Âşık genç kızlar, bu hikâyelerde dinin etkisiyle, erkek egemen toplumda değersiz bir mal durumundadırlar. Bunlar, çalışmazlar, ekonomik olarak hep bir erkeğe bağıdırlar. Genç kızlar kendi kararlarını kendileri veremezler ve hayattaki isteklerini, inisiyatif alarak gerçekleştiremezler. *“Kadın, ona tutulan erkeğin aklını ve malını yitirdiği, canın feda ettiği, ama elde ettikten sonra da, bir zaman güzelliği ile oyalanıp, sonra bir çocuk makinesi durumuna getirdiği, aile ekonomisinin en ağır yükü üstüne vurulan, bir ömür boyunca bu ağırlığı taşımakla yükümlü bir varlıktır.”* (Nutku, 1997, sf. 131)

Hikâyelerde kadının saygınlık kazandığı tek konum oğlan anası pozisyonudur. Kaynana figürü, alay ve komedi unsuru olarak kullanılır. Yaşlı kadınlar, çekilmez varlıklar olarak gösterilirler. Genel olarak kadın, kölelik koşullarına boyun eğerek toplumsal statüsüne razı olur. Toplum dışına itilmiş yosmalar, kocasını öldüren şehvet düşkün kadınlar, kıskanç üvey anneler, dedikoducu ve kötü kalpli komşu kadın tiplerini hikâyelerde yer alır. 14-15 yaşlarında masum genç kızlar hikâyelerde geçen kadın tiplerinden en olumlularıdır.

Erkek kılığına giren kadınlar, meddah hikâyelerinin kadın tipleri arasında en ilginçlerindedir. Toplum tarafından düşük görülen kadın karakter, ancak erkek kılığına girerek kahramanlık yapabilir. Bunun sebebini toplumun bilinçaltında arayabiliriz. Böyle bir toplumda, kadını yücelten ve kahraman yapan bir hikâye olamayacağı için, kadın, mecburen, kadın kimliğinden dışarı çıkmak ve bir erkeğin kimliğine bürünmek zorunda bırakılmıştır. Ayrıca hikâyeleri anlatıp canlandıranların hep erkek olduğu düşünülürse, bu erkek egemen görüşün sebebi daha iyi anlaşılabilir. Bunun dışında, kadın meddahlarla ilgili çok az bilgi bulunmaktadır. *“...erkek kılığına giren kadın için Boratav, ‘başkaldıran kadın tipi’, ‘kadınlığın Kurtuluş Savaşı’ nı getiren tip demektedir. Kadının erkek kılığına girmesinde toplumsal olgular kadar psikolojik nedenler de vardır. Hikâyeleri yazan ve anlatanların çoğu erkek oldukları için, dolaylı yoldan, erkeklerin daha üstün varlıklar olduğunu, erkek kılığına giren kadının ‘kahramanlıklar yaparak’ erkeklerin erdemlerine yaklaştıklarını hissettirmekten geri*

kalmamaktadırlar.” (Nutku, 1997, sf. 132)

Çok az sayıda kadının erkek kılığına girip meddahlık yaptığı bilinmektedir. Bunlarla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır.

2.4. MİTOLOJİDE KİBELE

Anadolu kökenli bir tanrıça olan Kibele, Akdeniz bölgesinde ortaya çıktıktan sonra, ilk çağlardan beri, kuzey ülkelerine ve Asya'nın içlerine yayılarak Antik kültürlerin çoğunda farklı isimlerle görülmüştür. Ana tanrıça dinini aydınlatmak, bugün arkeoloji, tarih, din tarihi, mitoloji ve sanatla yazın tarihine düşmüştür. Son yıllarda konuyu en çok aydınlatan bilim dalı arkeoloji olmuştur. “Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılarda İ.Ö. 6500-700 yıllarına kadar uzandığını ortaya koymuştur.” (Erhat, 1997, s.183) Bu kazılar, Kibele'nin Sümer'lerden önce de var olduğunu ve Anadolu'dan çıktığının ispatıdır. Kibele, Yunan mitolojisine Hitit ve Hurriler ve ardından Frigler'den geçmiştir.



Şekil 2.3: Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Frigya dönemine ait (MÖ 6. yüzyıl) kireçtaşından Ana Tanrıça Kibele heykeli (boy: 126 cm) (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kibele>)



Kökeni Anadolu olan Kibele figürünün Anadolu'da çok eskilere dayanan bir tarihi vardır. Birçok anıt, yontu ve heykelde yapılabildiği bir kadın biçimi ile temsil edilen Kibele'nin bu formu, doğurganlığı temsil etmektedir. Ana tanrıça, her zaman doğuma hazır, büyük karınlı bir kadın biçiminde gösterilmiştir. Bazı heykellerde ise başında kule biçiminde bir taç görülür. Bu kulelerin sayılarına göre, tanrıçanın korumasında bulunan kent sayısı temsil edilmekteydi. Tanrıçanın kutsal hayvanı leopardır. Kibele heykelinin yanında iki leopar veya aslan bulunur. (Bkz. Şekil 2.4)

Şekil 2.4. Kibele heykelciği, Frig dönemi. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

<http://karmahaskickedmyass.wordpress.com/2010/09/28/>

Ana Tanrıça, mitolojide çeşitli adlarla anılmıştır. Kibele inancı, Yunan ve Roma mitolojisini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Yunan mitolojisinde, Artemis olarak hayat bulan Kibele'nin hikâyesi şöyledir:

Zeus'un rüyasında gördüğü ve etkilendiği Kybele, başta bir tanrıça değildir. Çift cinsiyetli ve cazibeli Kybele, Zeus ile karşılaşır. Zeus, Kybele'nin güvenilmez olduğunu bildiği için öldürülmesini ister, ancak Afrodit buna izin vermez. Kybele hadım edilir, erkeklik organının düştüğü yerden badem ağacı biter ve bu badem ağacının toprağa düşen ilk meyvesinden bir erkek çocuk, Attis doğar. Attis, dağda keçiler tarafından beslenir. Bir çiftçi ona yardım eder ve kızıyla evlendirir. Daha sonra Kybele kendinden kopan parçası olan Attis'i bulur ancak Attis onu reddeder. Kybele çiftçiye ve Attis'i zehirleyerek öldürür. Bu hikâye, en çok Amazon kadınları tarafından benimsenmiştir.

Hikâye şu şekilde de anlatılmaktadır:

Attis ve Kybele ruh eşi ve sevgilidir. Kybele'ye verdiği sözü unutarak Pessinus Kralı'nın kızına âşık olan ve evlenen Attis, Kybele'nin de davet edildiği düğünün gecesi onunla karşılaşınca çok üzülüp pişman olarak kendini hadım eder. Sevgilisinin kanlar içinde can çekişmesine dayanamayan Kybele, Attis'i bir çam ağacına dönüştürür. Çam ağaçlarının her mevsim yeşil kalmasının sebebinin buna bağlı olduğu mitolojik inanışlar vardır.

Yunan mitolojisinden Roma mitolojisine geçen Kibele figürünün hikâyesi Diana ismini almasıyla, şu şekilde devam eder:

Romalılar, bir türlü Kartacalıları yenemez. Romalı kâhinler, Kibele'nin siyah heykelini, Friglerin Pessinus Kibele tapınağından, Roma'ya taşımaları ile Roma'nın Kartaca'ya karşı zafer kazanacağıın öngörüsünde bulunurlar. Romalılar bunun üzerine, taşı Roma'ya taşırlar ve Kibele kültürü bu şekilde Roma'ya geçer.

Ana tanrıça, yalnızca tarımın ve bereketin değil aynı zamanda vahşi doğanın da simgesi

ve yırtıcı hayvanların koruyucusudur. Tanrıçanın kutsal ağacı şimşir ve çamdır. Ana tanrıçanın bayramlarda çalınan flütleri şimşir ağacından yapılırdı. Çamın kutsallığı ise Attis'in, tanrıça tarafından bu ağaca dönüştürülmesinden dolayı kabul edilmiştir.

“Denebilir ki Romalılara Doğu'nun kapılarını açan, Anadolu'nun yerlisi ve simgesi olan Ana Tanrıçadır. Onunla ilişki kurup Batı ile Doğu arasında köprü atmak ve kültürünün yoksun olduğu bir temeli kültür beşiği Anadolu'da arayıp bulmak Roma'nın siyasal dehasına bir örnektir. Başta Augustus olmak üzere Roma İmparatorlarının hepsi hiç tükenmeyen bir özü gelip Anadolu'dan almışlardır. Eşsiz bir uygarlık ve kültür temeline oturtmayı başardıkları kültürleri böylece hem İtalya'da hem Anadolu'da geliştikçe gelişmiştir. Bunun simgesi de binlerce yıl öncesi gibi Roma'nın egemenlik çağında da gene aynı tanrıça, hangi adla anılırsa, Anadolu'nun büyük Ana Tanrıçasıdır.” (Erhat, 1997, s.187)

Ana tanrıça doğayı, verimliliği simgeleyen evrensel bir figürdür. Birçok kültürde halen bazı ritüellerin ana tanrıça efsanesinden geldiği bilinmektedir. Anadolu'dan bir örnek verirsek, Manisa'da bahar bayramında halka bereket ve doğurganlık sağlaması için camiden mesir macunu dağıtılması gibi...

2.5. GÜNGÖR DİLMEN'İN YAŞAMI VE SANATI

2.5.1. Güngör Dilmen'in Yaşamı

Oyun yazarı, çevirmen, eğitimci Güngör Dilmen'in kendi ağzından yaşam öyküsü şöyledir:



Şekil 2.5: Güngör Dilmen.

http://www.haberler.com/haber-resimleri/906/duayen-tiyatrocu-gungor-dilmen-vefat-etti-3768906_o.jpg

“Kimdir Bu Güngör Dilmen?”

27 Mayıs 1930'da Tekirdağ'da doğdu.

Annesi Servet Hanım yeni kurulan Cumhuriyetin ilk öğretmenlerinden... İlk görev yeri olarak Tekirdağ'a gelmiş. Babası Gelibolulu Mehmet Süreyya Bey. 1928'de Tekirdağ'daki görevi Maarif Başkâtibi.

Evlenmelerinden dolayı olarak Atatürk'ün etkisi var. Şöyle ki, harf devriminin ilk günleridir. Yıl 1928 Mustafa Kemal önceden haber vermeden Ertuğrul yatıyla Tekirdağ'a gelir.

Oradaki Vali'yi, jandarma komutanını, öğretmenleri, devlet memurlarını karatahtada sınavdan geçiriyor. Sonuç pek parlak değil. Süreyya Bey çöl savaşlarında İngilizlere esir düşmüş, tutsaklık yaşamında (yaklaşık iki buçuk yıl) İngilizce öğrenmiş... Latin harflerini biliyor. Karatahtada dersini bilen bir öğrenci. Mustafa Kemal'in öfkesi yatıştır:

“Süreyya, bunlara da öğret,” der. Bu emir Süreyya Bey'in yaşamının en büyük övüncü olacaktır. İstanbul'da “kaptanlık okulundan” koparılıp cepheye sürülen diplomasız Süreyya Bey, Servet Hanım'ın da öğretmeni olur. 1928 yılında

nişanlanırlar.

Tekirdağ'dan Çanakkale'ye gelirler. Süreyya Bey'in görevi 'Britanya Savaş Mezarlıkları' denen kuruluşta tercümanlık. Soyadı kanunu çıkınca aile Dilmen soyadını alır.

Güngör Dilmen İlkokulu Çanakkale ve Biga'da bitirir. 1942 yılında bir bursla İstanbul Nişantaşı'ndaki İngiliz okuluna yazılır. (1942-1948) Öğrenci olarak fizik ve kimyaya meraklıdır. O derslerde başarılıdır. Edebiyatı bilmez, anlamaz. Tek bir tiyatro oyunu görmüş değildir. Ne var ki bu okulda 'Şekspir' diye birisiyle tanışır. 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' başka bir sınıfta okunmaktadır. (Prof. Dr. Oktay Yenal'ın sınıfı) kendi sınıf derslerini asarak o sınıfın derslerine kaçak olarak girmeye başlar. Daha sonra 'Macbeth' tragedyası son sınıfta ders olarak okunur. Oyunu İngilizce aslından okurken ezberlemeye başlar. Dilmen ayırında olmadan tiyatroya kendini kaptırmıştır.

Yıl 1948 High School denen bu okulu bitirdikten sonra diploma denksizliği yüzünden hiçbir okula giremez. Oysa birçok sınıf arkadaşı o zamanki Robert College'e geçip lise diploması alıyordu.

Dilmen, Çanakkale ortaokulunda bir süre İngilizce öğretmenliği yaptı. 'Şekspir'in yanı sıra İbsen ve başka yazarları okumaya başladı. 1950 yılında İstanbul Edebiyat Fakültesi İngilizce ve Klasik Filoloji Bölümü'ne kaydoldu. Yaşamını kazanmak için çalışmak zorundaydı. 1953 yılında Erzurum'da 3. Ordu'da daha sonra da Ankara'da, İstanbul'da Amerikan Askeri Yardım kurumlarında çevirmen olarak çalıştı. Askerliğini Ankara'da zırhlı Birlikler Okulu'nda yaptı (1956-58)

1959 yılında ilk oyunu 'Midas'ın Kulakları' bir yarışmada birincilik kazandı. 'Tiyatro' dergisinde yayımlandı. Yazarın ilk işi tercümanlıktan, işinden istifa etmek oldu. Artık tüm yaşamını tiyatroya adayacaktı. Aiskhülos'un 'Persler' adlı tragedyasını Eski Yunanca aslından çevirdi, Aiskhülos üstüne bir tez ile mezun oldu.

Önce İsrail Habimah tiyatrosu, sonra Yunanistan'da Atina'da ve Epidaurus'ta bu ülkenin tiyatroları üstüne çalışmalar yaptı. Provalara katıldı. Amacı Eski Yunan tiyatrosunun kaynaklarına inmekti.

1961 yılında Fulbright bursuyla Amerika'ya gitti. Yale Üniversitesi'nde iki yıl sahne ışığı ağırlıklı eğitim gördü, sonra Seattle'daki Washington Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde sahne marangozluğu şefliği yaptı.

Yıl 1964, yurda dönüşünde İstanbul Şehir Tiyatro'larına girdi. Euripides'in

'Bakkhalar' tragedyasını sahneye koydu.

1966-68, İstanbul Radyosu Tiyatro Bölümü'nde çalıştı.

1970-72 yıllarında İngiltere'deki Durham Üniversitesi'nde iki yıl Türkçe dersleri verdi. 'Hasan Sabbah' ve 'Bağdat Hatun' oyunlarını bu ülkede yazdı.

1974 yılında Güngör Hanımla evlendi. Bn. Güngör Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü mezunu. Uzun yıllar Topkapı Sarayı Harem Bölümü Şefi olarak görev yaptı. Buradan emekliye ayrıldı.

12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra, (1402 kararnamesi ile) Güngör Dilmen ve pek çok arkadaşının Şehir Tiyatroları'ndaki görevine son verildi.

Dilmen 1981/82 Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde 'mitoloji' ve tiyatro edebiyatı dersleri verdi.

1982'de Yıldız Kenter'in önerisiyle 'Ben, Anadolu' oyununun ilk şeklini yazdı. Talât S. Halman oyunu manzum olarak İngilizce'ye çevirdi. Yücel Erten'in ustaca yönetimi, Osman Şengezer'in yaratıcı sahne ve giysi tasarımı ile oyun birçok ülkede sahnelendi. İngiltere, Amerika (İki kez), Sovyetler Birliği (Moskova, Taşkent), Hollanda, Danimarka'da Yıldız Kenter tarafından iki dilde sahnelendi.

Güngör Dilmen (1984-2000) yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi'nin Mütercim Tercümanlık Bölümü'nde 'Etimoloji' dersleri verdi. Bu dönem yaşamının en mutlu anlarıyla zengindir.

'Ben, Anadolu'yu Boğaziçi Üniversitesi'nden öğrencisi Nergis Arı İngilizce olarak Singapur'da sergiledi. Yine Boğaziçi Üniversitesi'nden öğrencileri Şebnem Bahadır ve Dilek Dizdar'ın ortak çevirileri ve oyunculukları ile 'Ben, Anadolu' Almanya'da 11 kenti kapsayan uzun bir turnede sahnelendi. Bir yıl sonra da oyun Stuttgart'ta Turquis Tiyatrosu'nda kendi oyununu yönetti. Bu oyunların giysi tasarımını Ayla Çınaroğlu yaptı.

Güngör Dilmen uzun bir süre İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ve Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde öğretmenlik yaptı. 1995 yılında Konservatuvar'dan emekliye ayrıldı. O günden bugüne oyun yazarlığını sürdürüyor. Türkiye'nin değişik üniversitelerinde tiyatro seminerlerine, konferanslara katılıyor.

Oyunları:

Midas Üçlemesi (Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü)

Canlı Maymun Lokantası, Akad'ın Yayı, Ak Tanrılar (Moktezuma), Hasan Sabbah, Deli

Dumrul, Kurban, Bağdat Hatun, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını,

Yakın Türk tarihinden:

Devlet ve İnsan (Mithat Paşa), İttihat ve Terakki, Bizans 1919, Aznavur, Samsun'a Doğru, Hâkimiyet-i Milliye Aşevi, Osmanlı Dram Kumpanyası.

Kuzguncuk Türküsü, Şan, Şeref, Ün=AMFİTRİON, Yeni Kurbağalar, Galileo'nun Günahları?, Sokrates Bulutlar'da, Çağdaş Kırk Haramiler.

Kısa oyunları ve masalları:

İki kitapta yayımlanmış 14 kısa oyunu, iki masal kitabı var.

Çevirileri:

Eski Yunanca aslından: Aiskhülos'un Persler (Mitos-Boyut Yayınları) tragedyası.

Sofokles'in Antigone (Mitos-Boyut Yayınları) ve Kral Oidipus tragedyaları.

Euripides'in Bakkhalar tragedyası (Mitos-Boyut Yayınları)

Aiskhülos: Oresteia Üçlemesi (yayımlanmadı)

İngilizce'den Mançalı Şövalye müzikali.

Strindberg'in Hayaletler Sonatı.”

(Berk, 2010, ss.9-12)

Güngör Dilmen, İttihat ve Terakki adlı filmin senaryosunu yazmıştır. Ayrıca Bağdat Hatun adlı bir dizi senaryosunun çalışması bulunmaktadır. Yazar, Temmuz 2012'de vefat etmiştir.

Güngör Dilmen'in aldığı ödüller şöyledir:

- 1)Sinema - Tiyatro Dergisi, 1959, Birincilik ödülü, Midas'ın Kulakları
- 2)Halkevleri Genel Merkezi, 1963, Şinasi Efendi Tiyatro Ödülü, Canlı Maymun Lokantası
- 3)İlhan İskender Armağanı, 1967, Kurban
- 4)Yunus Nadi Armağanı, 1970, Aznavur
- 5)Türk Dil Kurumu Ödülü, 1975, Ak Tanrılar
- 6)Muhsin Ertuğrul Oyun Ödülü, 1979, Deli Dumrul
- 7)Enka Sanat Ödülleri, 1984, Devlet Ve İnsan
- 8)Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası Tiyatro Oyunu Yarışması, 1984, Birincilik, Ben Anadolu: Söylenceden Gerçeğe

- 9)Ulvi Uraz Tiyatro Ödülü, 1986, Ben Anadolu: Söylenceden Gerçeğe
- 10) İş Bankası Tiyatro Büyük Ödülü, 1988, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını
- 11) İsmet Küntay Ödülü, 1990, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını
- 12) Kültür Bakanlığı Ödülü, 1990, Troya İçinde Vurdular Beni
(http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCng%C3%B6r_Dilmen#.C3.96d.C3.BClleri)

2.5.2. Güngör Dilmen Tiyatrosu

“Pek çok oyunum mitolojiden alınmıştır. Ancak ben oyun yazarlığımı  kümeye ayırabilirim:

- 1) *Mitolojiden alınmış konular: Midas lemesi, Deli Dumrul(Türk Mitolojisinden), Akod’un yayı gibi oyunlar.*
- 2) *Türk tarihi oyunları diyebilirim. Özellikle Türk tarihinden alınmış oyunlar: Mithat Paşa, Devlet ve İnsan, İttihat ve Terakki, Bizans 1919, Samsun’a doğru gibi yakın Türk tarihinden alınmış oyunlar ya da yabancı ülkelerin tarihinden diyelim Hasan Sabah, Aktanrılar, (Meksika’da geçen) Maktazuma’nın tragedyasıdır. Bu oyunda tarih ile mitoloji i içedir.*
- 3) *nc küme de kendi dşlemimden kaynaklı olan ya da beni etkileyen gerçek olaylar. Bana anlatılan ilginç konulardan yola çıkarak oyunlardır. Canlı maymun lokantası, Kurban tragedyası, Aşkımız Aksaray’ın en büyük yangını, Bağdat Hatun gibi oyunlar bu kümeye giriyor.” (Berk, 2010, sf. 20)*

Güngör Dilmen, mitolojik ve tarihsel konulardan yararlanarak çağının eleştirisini yapan bir oyun yazarıdır. 2005 yılında Tiyatro Araştırmaları Dergisi’nde Dilmen’le bir söyleşi yapan Mukadder Yaycıoğlu, mitoloji ve tarihi konuları dramatik malzemeye dönüştürme sürecini soruyor sanatçıya;

“Bütün mitoslarda dram vardır. Tarih olayları için de aynı söylenebilir. Tarih bilimsel bir bilim değil. Tarih bir yorum-bilim. Tarih oyunları da kritik durumlarda bütün toplumu etkileyecek bir karar verme, bir eyleme girişme sürecinde o kişilerin i dünyalarına inme çabası, szn kıtası psikoloji. Ben tarihi olayların içinde de mitolojide de insanı arıyorum ve bunda coğrafya, ülke ayrımı yapmıyorum. şairimiz Teyfik Fikret: ‘Vatanım ruy-i zemin, milletim nev-i beşer’, demiş. (Vatanım yeryüzü, milletim insanlık) Ben de o meşreptenim...” (Yaycıoğlu, 2005, sf. 132-133)

Yazar, dram kişilerini mitolojiden, tarihten ve kendi hayal gücünden günümüze getirir, onlara bugünün koşullarında yaşayan karakterler olarak oyunlarında yer verir. Dilmen, oyunlarında, tarihsel ya da mitolojik olayların asıl sebeplerini incelerken günümüzde

veya yakın tarihimizde olan benzer olaylara ışık tutar.

Dilmen, hiçbir akıma ait olmadığını, “*Benim için tiyatro insan yaşamına bütünlük verme çabası*” diyerek tiyatroya bakış açısını anlatır. Dilmen tiyatrosunda, lirik ve epik anlatım tarzını görmek mümkündür. Dilmen, yalın anlatımı ve dozunda kullandığı şiirsel biçimiyle kendinden söz ettirir. Şiir, Dilmen’e göre, süslü bir anlatım değildir. Bir şeyi düzyazıyla uzun uzun anlatacağına, yerinde ve dozunda, ekonomik şekilde kullanılan manzum anlatımla, az kelime ile çok şey anlatmak mümkün olabilir. Dilmen’e göre bir düşüncenin, anlatımının görselleşmesi ve duyguya dönüşmesi ancak şiir ile olabilir. Yazar, serbest nazım kullanır ve buna da “ritmik dil” der. Dilmen’e göre, “*Şiirsiz bir tiyatro eseri içinde kuş olmayan bir kafestir.*” Dilmen’in birçok oyun kişisi, yazgısına başkaldıran kahramanlardır. Kahramanın ağzından sanata bakış açısını dillendirir. “*Ben, Anadolu*” oyununda Dilmen, karakterlerden biri olan ünlü bir oyuncuyu bir yazar ile konuşturur:

*“Uzak dur Brechtvari numaralardan,
Dramın hasını ver bize, epiğini değil” (Dilmen, 2008, s.367)*

Hamlet oyunundaki oyuncu tiradında olduğu gibi Dilmen de, kendi tiyatro bakışını kahramanları üzerinden bize anlatır. Dilmen seyirci ile kahraman arasına bir mesafe koyar, kahramanlar gerçek ama bir o kadar uzaktır. Kahraman ile çağına söyleyeceklerini söyleyen yazar, seyircinin eleştirel açıdan çağına bakmasına olanak verir.

Yazarın dili oldukça yalındır. Öz Türkçe olan türetilmiş sözcükler kullanır. Dilmen, oyunlarında geleneksel Türk tiyatrosunun öğelerine rastlanır: Maniler, tekerlemeler, öndeyiş, son deyiş kullanır. Midas’ın Kulakları oyunu, mani kullanımına bir örnek teşkil eder. Dilmen, “Tiyatroda, şiir dil ile başlar, ama dekoru, sahne araçları, renkler... Bunlar da sahnenin şiirini oluşturur.” der. Dilmen tiyatrosunda dekor sadeliği göze çarpan unsurlardandır. Yazar, seyirci ile oyun arasına engel koymaz, dekor ve gereksiz görsel imgelerle seyircinin zihnini bulandırmaz. Güngör Dilmen, yalın anlatımıyla tarih ve mitoloji konularının çağımıza ışık tutmasını sağlamıştır.

2.5.3. Yazarın Dönemi

I. Dünya Savaşı'ndan sonra yapılan antlaşmalardan memnun olmayan devletler zaman içinde kendi aralarında anlaşmışlar, ancak Almanya ve İtalya'nın pastadan aldıkları payları büyütme istekleri sonucunda 1941'de II. Dünya Savaşı başlamıştır. ABD Japonya'ya savaş ilan etmiş, savaş 1945 yılına kadar sürmüştür. Savaşın taraflarından ABD, iki atom bombasını Hiroşima ve Nagazaki adlı Japon kentlerine atmış ve bu kentleri yok etmiştir. Savaşın uzun sürmesiyle Almanya, Japonya ve İtalya yenilerek teslim oldular. Dünyayı etkileyen bu savaşa Türk milleti katılmamıştır. İsmet Paşa'nın cumhurbaşkanlığında, iç piyasa darlık yaşamış, fiyatlar artmıştır. Yaklaşık 12 yıllık bir dönemi kapsayan İnönü döneminde en kayda değer şey, çok partili hayata geçiş için adımların atılmasıdır. 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan genel seçimlerde elde edilen sonuçlarla, Demokrat Parti seçimi kazanmıştır. Bu sırada Türkiye Cumhuriyeti'nin 3. Cumhurbaşkanı Celal Bayar, başbakanı da Adnan Menderes olmuştur.

1950-1960 arasında Türkiye'nin siyasi hayatına damga vuran Demokrat parti dönemi yazarın ilk gençlik yıllarına denk gelir. Bu dönemde dış yardımla ekonomi canlanmış, özel sektörün gelişmesine öncelik verilmiştir. Yeni fabrikalar kurulmuş, ilk defa bazı devlet işletmeleri açılmıştır. Köy Enstitüleri kapatılarak öğretmen okullarına dönüştürülmüştür. Yeni üniversiteler bu dönemde kurulmuştur. Uygulanan değişik politikalarla birkaç evreden geçen dönemin Türk siyaseti, her şeye rağmen kentleşme, sanayileşme, dışa açılma gibi temel dönüşümlerle toplumun çehresinin ilk defa büyük ölçüde değişmesi ile Türkiye tarihine damgasını vurmuştur.

1954 yılında yapılan seçimlerde Demokrat Parti(DP) kazanmış, Cumhuriyet Halk Partisi(CHP)'nin milletvekili sayısı düşmüştür. Demokrat Parti politikaları, CHP iktidarının politikalarından çok farklıydı. DP bu seçim ile muhalefet üzerindeki baskılarını artırmıştır. Bu dönemde DP ortaya çıkan ekonomik bunalımlar karşısında çaresiz kalmıştır. Yaşanan ekonomik darboğaz bütün ekonomik dengeleri alt üst etmiştir. Muhalefet, basına karşı baskılarını artırmıştır. 28 Nisan 1960'da olan üniversite olaylarının sonucu İstanbul Üniversitesi'nde bir ölü ve birçok yaralı öğrencidir. Bu yüzden sıkıyönetim ilan edilmiştir. Kısa bir süre sonra yaşanan 27 Mayıs 1960 askeri

darbesi sonucu DP iktidarına son verilmiştir.

Çok partili dönemde, kültürel faaliyetler geri plana atılmış ve ekonomik ilerlemeye ağırlık verilmiştir. 1950’li yıllarda köy ve kasaba romanları yayımlanmıştır. Dönemin en önemli yazarları Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Kemal Tahir sayılır.

1960’lı yıllarda siyasi açıdan hareketlilik, kültür ve sanat hayatını da olumlu anlamda etkilemiştir. İstanbul Şehir Tiyatrosu altın çağını yaşamıştır. Bu dönemde toplumcu oyunlar yazılmıştır. Haldun Taner, Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday, dönemin önemli genç yazarlarındandır.

1970’lerde ülkede tiyatrolarda kalitede bir düşüş yaşanmıştır. Bu dönemde birçok özel tiyatro açılmıştır. Haldun Dormen, Altan Karındaş, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan sahneleri, o dönemde açılan özel tiyatrolardandır.

1960 ile 1980 yılları arasında oyun konuları ekonomik kökenli eşitsizlik, haksızlık, toplumsal sorunlar, vb. olmuştur. Bu dönemin en önemli yazarları Oktay Rıfat, Adalet Ağaoğlu, Güngör Dilmen, Taner Cücenoglu gibi isimlerdir. Bu dönemde epik tiyatro akımı, yazarların ilgisini oldukça çekmiştir.

1960’da Adnan Menderes, eski maliye bakanı Hasan Polatkan ve eski dışişleri bakanı Fatin Rüştü Zorlu’nun asılma kararıyla bir dönem sonlanır. 27 Mayıs 1960 darbesi tarihçi yazar Sina Akşin’e göre “*aynı zamanda bir devrimdir.*” 60 sonrası Türkiye’de demokrasi anlayışı çeşitli yeni kurumların oluşmasıyla kendini göstermiştir. Bu dönemde, TRT, radyo ve televizyon yayınları devlet televizyonu işlevini bir yana bırakmış, Yüksek Hâkimler Kurulu ile yargının bağımsızlığı ilkesi perçinlenmiştir. Çoğulculuk ilkesi ile yeni partiler kurulabilmiş ve meclise girebilmiştir. 1961’de İşçi Partisi kurulmuştur. CHP, bu dönemlerde “demokratik sol” olarak somutlaşır. Böylece sol tabanlı siyaset ilk defa dile gelmeye başlamıştır. Aynı zamanda sağ da DP’nin 27 Mayıs’ta kapanışının ardından yeni bir yapılanmaya girmiştir. 1961’de DP’nin oylarına sahip çıkmak adına Adalet Partisi(AP) ve Yeni Türkiye Partisi kurulmuştur. Süleyman Demirel, AP’nin başkanı idi ve 1965 ve 1969 seçimlerini AP kazandı.

“1965 ve 69 seçimlerinde tek parti olarak çıkan Adalet Partisinin bu başarısının altını çizmek gerekir. Aynı dönemde ilk kez sosyalist bir partinin meclise girmesi önemli bir olaydır.” (Thema Larousse, 3, s. 274) 1969’da tek başına iktidara gelen AP ekonomik bunalımların etkisi ile ülkeyi sıkıntıya sokmuştur.

1968 yılında Fransa’da öğrenci hareketleri başlamıştır. Dünyada bu olayların etkileri her yere ulaşmış, Türkiye’yi de etkilemiş ve radikalleşme eğilimleri olmuş, işçi ve öğrenci eylemlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 12 Mart 1971’de silahlı kuvvetler bir müdahale daha gerçekleştirdi ve Nihat Erim başkanlığında partiler üstü bir hükûmet kuruldu. Eylemleri bastırmak için sıkıyönetim ilan edildi.

1973 seçimlerinde CHP’nin başına gelen Bülent Ecevit en fazla sandalyeyi almıştır. 1973 seçimlerinden sonra 1977’ye kadar Türkiye koalisyon hükûmetleriyle yönetilmiştir. İşçi ve öğrenci eylemleri 12 Eylül 1980’e dek devam etmiştir.

1970’te doların 9 TL’den 15 TL’ye fırlaması ile birlikte Milli Demokratik Devrim hareketi ve karşı gerilla hareketleri hızlanmış, üniversite olayları artmıştı. Sina Akşin’e göre, o dönemde, AP’ye tepkiler artmıştı ve CHP’nin Ecevit ile yükselişe geçmesi tehlikeli görülüyordu. Devrim hareketleri 10 yıl boyunca artarak süregeldi. Yine, Akşin’e göre, ekonomik politikalar tutarsızdı ve rağbet görmüyordu. 1979’da ara seçimlerde Ecevit kaybedince istifa etti. Akşin’e göre darbenin bir sebebi de bir türlü cumhurbaşkanı seçilememesi ve AP ile CHP’nin uzlaşmazlığı idi. Sonuçta Genelkurmay Başkanı Kenan Evren’in 12 Eylül 1980 darbesini başlatması ile sonuçlandı. 12 Eylül 1980’de Türk Silahlı Kuvvetleri tekrar yönetime el koymuştur. 1982’de Anayasa yenilenmiş, darbenin önderi Kenan Evren, Milli Güvenlik Konseyi ile ülkeyi yönetmiştir. Türkiye 3. darbesini görürken tüm partiler kapatıldı. Kenan Evren 1989’a dek cumhurbaşkanlığı yaptı. 1982’de yapılan yeni anayasanın ardından özgürlükler kısıtlanırken, daha sonra, zaman içinde Türkiye’de siyasi özgürlükler geri verilmeye başlanmıştır.

1983 yılında seçimlerde Anavatan Partisi (ANAP) genel başkanı Turgut Özal, başbakan

olarak iktidara gelir. ANAP iktidarında dış politika ve ekonomik politika değişimleri, toplumsal değerlerde farklılaşmaya sebep olmuştur. Anavatan Partisi 1987 seçimlerinde tekrar iktidar olmuştur. Özal, 1989 yılında 8. Cumhurbaşkanı olarak Çankaya köşğine çıkmıştır.

1960 ile 1990 arasında hızla büyüyen Türk ekonomisi, toplum yapısının hareketlenmesine sebep olmuş ve değişen toplumlarda görülen süreçlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönemlerde Türkiye’de toplumsal bunalımlar yaşanmıştır.

1991 yılında Doğru Yol Partisi (DYP) ve Sosyal demokrat Halkçı Parti (SHP) koalisyon hükümeti kurmuştur. 1993 yılında 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel olmuştur. 90’lı yıllarda koalisyonlar, ülkeyi yeniden ekonomik, siyasal ve toplumsal bunalımların eşiğine getirmiştir. Demirel’den sonra DYP’nin başına Tansu Çiller gelmiştir. 14 Haziran’da Türkiye’nin 50. Hükümetinin başbakanı Çiller, göreve başlamıştır. 1994 yılında yerel seçimlere ayrı ayrı giren sol partiler CHP çatısı altında birleşmiş, SHP CHP’ye katılmıştır. 1995’te Deniz Baykal CHP genel başkanı seçilmiştir. 28 Şubat 1997’de alınan ‘28 Şubat kararı’ Türk siyaset tarihine geçmiştir. “Sivil Muhtıra” olarak yorumlanan karar, radikal dinci ilişkilere karşı bu şekilde adlandırılmıştır. Dönemin başbakanı Necmettin Erbakan “Sivil Muhtıra”dan sonra istifasını Süleyman Demirel’e sunmuştur. Böylece 55. hükümet ANAP ve Demokratik Sol Parti (DSP) koalisyonu arasında kurulmuştur. ‘28 Şubat Kararı’nın toplumda yine etkileri olmuştur. 10. Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer, 2000 yılında göreve başlamıştır. 14 Ağustos 2001’de Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) kurulmuştur. 2002 yılında seçimlerde 58. Hükümet Abdullah Gül başkanlığında kurulmuştur. 2007 yılında AKP tek başına iktidar olmuştur. AKP, Saadet Partisinin devamı niteliğindeki Refah Partisi’nden ayrılmış kadrolar tarafından kurulmuştur. ‘Sivil Muhtıra’ sonrası kurulan bu yapılanma üç dönem Türkiye’de tek başına iktidar olmuş ve yerel seçimleri kazanmıştır.

12 Eylül’de yapılan darbe, sanatı neredeyse durdurmuştur. Bu dönemde tiyatro, bulvar komedileriyle geçiştirilmiştir. Devlet tiyatroları bölgelerde sahne açarak bu dönemde yaygınlaşmıştır ancak oyun seçimlerinde ve uygulamalarda bir gerileme görülür. Bazı topluluklar kapatılırken, Yeditepe Oyuncuları, Tiyatro Kare, Sadri Alışık Sahnesi gibi

özel kurumlar ortaya çıkmıştır. Ankara'da da çeşitli topluluklar kurulmuştur. Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara Halk Tiyatrosu bunlardan bazılarıdır.

1980 döneminde tiyatro yazarlığı kendini yenileyememenin acısını yaşamıştır. Bu dönemde yazarlar, söylencelere ve bireyin iç dünyasına yönelmiş, toplumdan uzaklaşmışlardır. Sanatçıların toplum olaylarına uzak durmaları, aydınları da topluma uzaklaştırmıştır.

Darbe döneminde 80 ihtilalinden hemen sonra, şehir tiyatrolarında Güngör Dilmen ve birçok kişinin işlerine son verilmiştir. 80 başlarında aydın kesim Türkiye'de zor zamanlar geçirmiştir. "Ben, Anadolu" oyununun ilk şekli de 1982 yılında yazılmıştır.

2000'li yıllarda şehir tiyatroları sahnelerini arttırmıştır. Özel tiyatrolar, ekonomik kaygılardan ötürü, bulvar komedileri sahnelemişlerdir. Bu dönemde ayrıca 90'larda İngiltere'de çıkan "in-yer-face" tiyatro akımı Türkiye'de görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde Tuncer Cücenoglu, Orhan Alkaya, Özen Yula ve Murathan Mungan, oyun yazarlarıdır.

Türk tiyatrosu, yeni yüzyıla birlikte yeni eserlerin eksikliğinden doğan sıkıntıyı çekmeye devam etmiştir. Popüler tiyatro anlayışları giderek yaygınlaşmış ve Türk sahnelerine hâkim olmuştur.

2.6. “BEN, ANADOLU” OYUNU VE KÜBELE

2.6.1. Eserin Geçtiği Dönemlerde Anadolu

“Ben, Anadolu” oyunu, adı üzerinde, bir Anadolu tarihi dizini üzerine ilerler. Anadolu’da yaşanmış bu uzun tarihe kısaca bir bakalım:

Hititler: M.Ö. 2000’de Anadolu’ya gelmişlerdir. Tarihte bilinen ilk yazılı antlaşma olan Kadeş Antlaşmasını Mısır ile imzalamışlardır. Asurlular ile ticaret yapmış yüksek bir medeniyettir. Hitit Devleti krallar tarafından yönetilirdi. Hititlerin yıkılmasından sonra Anadolu’da kent devletleri kurulmuştur. Bu kent devletlerinin en büyükleri şöyledir;

Frigler: M.Ö. 8. Yüzyılda Eskişehir, Afyon ve Ankara yöresinde ortaya çıktı. Geçimlerini tarım ve hayvancılıkla sağlıyorlardı. Kibele ve Attis’in inanışlarında yeri büyüktü.

Lidyalılar: Başkentleri Sard’dır. Doğu ve batı arasında ticareti geliştirdiler. İlk kez parayı kullandılar. Persler tarafından yıkıldılar.

Urartular: Van gölü çevresinde kurulmuşlardır. Med ve İskitler tarafından yıkılmışlardır.

Anadolu tarihi açısından önemli olan Büyük İskender, M.Ö. 333’te Pers kralı Darius’u yenerek Anadolu’ya hâkim olmuştur. Böylece Anadolu parçalanmıştır. Bu dönemde kent devletleri tekrar güçlenmiştir. Anadolu’da birçok kent kurulmuş, kent devletleri aralarında savaşlar yapılmış ve Anadolu, medeniyetlerin beşiği olma yolunda ilerlemiştir. Diğer bölgelerde kurulan medeniyetler de Anadolu’dan beslenmiştir. Bu medeniyetlerin üzerinde duracak olursak;

Mezopotamya⁵ Medeniyetleri:

⁵ *Mezopotamya: Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bölge.*

Sümerler: M.Ö. 4000 yılında Asya'dan Mezopotamya'ya geldikleri sanılmaktadır. M.Ö. 3500'lerde ilk yazıyı buldular. İlk edebiyat eserleri olan Gılgamış Destanı, Tufan ve Yaratılış Manzumelerini ortaya çıkardılar.

Babil Devleti (M.Ö. 2100 – M.Ö. 539): Samiler tarafından kurulmuştur. Babil Kulesi ve asma bahçeleri ile ün yapmışlardır. Kral Hammurabbi tarafından ilk yazılı kanunlar yazılmıştır. 539'da Persler tarafından yıkılmışlardır.

Asurlular (M.Ö. 2000 – M.Ö. 612): Samiler tarafından kurulan Asurlular ticaret yapan savaşçı bir kavimdi. M.Ö. 612'de Medler ve Babiller tarafından yıkıldılar. Dünyanın ilk kütüphanesini kurdular. Yazıyı Anadolu'ya Asurlular getirmiştir.

Roma Medeniyeti:

Helenistik Dönem: Makedonya Beyi Büyük İskender ordusuyla M.Ö. 334'te Anadolu'ya geçmiş ve Persleri yenmiş ve Yunanistan'a kadar ilerlemiştir. Bu büyük sefer sayesinde doğu batı kültürlerinin kaynaştığı döneme Helenistik Dönem denir. Roma tarihi üç bölümde incelenir:

- 1) Krallık Dönemi (M.Ö. 753-M.Ö. 510): Bu dönemde ilk anayasa yapılmıştır.
- 2) Cumhuriyet Dönemi (M.Ö. 510-M.Ö. 27): Kuzey Afrika, Makedonya, Anadolu, Suriye ve Mısır, Roma hâkimiyetine bu dönemde girdiler.
- 3) İmparatorluk Dönemi (M.Ö. 27-M.S. 476): İlk cumhuriyet yönetim biçimi, dünyada, Roma'da görülür. En geniş sınırlarına ulaşan Roma İmparatorluğu, Ortaçağ'da Avrupa'daki kavimler göçünün etkisiyle Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılır. Doğu Roma, Bizans İmparatorluğu adını alır.

XI. yüzyılda Bizans eski gücünü yitirmiştir. Türkler ise Bizans'a tehdit oluşturmaktaydılar. 1071'de olan Malazgirt Savaşı'ndan sonra, Anadolu'da Türkler hâkim olmuştur. Avrupa'dan Kudüs ve Kutsal Topraklara yapılan Haçlı Seferleri sırasında Anadolu yağma ve talan edilmiştir. Selçukluların Avrupa ve Anadolu'daki

yapabilecekleri fetihler Haçlı Seferleri dolayısıyla sekteye uğramıştır. Anadolu'da kurulan Anadolu Selçuklu Devleti 1243'de Moğollar ile yaptığı Köseadağ muharebesi sonucu yenilmiştir. Böylece Anadolu'da kurulan Türk birliği yıkılmıştır. Osmanlı beyliği, Selçuklu zamanında, Ankara Karacadağ yöresine, daha sonra Söğüt ve Domaniç'e yerleştirildi. Söğüt'te 1299'da bağımsızlığını ilan eden Osmanlı beyliği Bizans sınırının uç bölgesiydi. Kurucusu II. Osman Bey 1281 ile 1324 yılları arasında yaşamış ve üç beyliği sınırlarına katmıştır. III. Orhan Bey döneminde (1324-1361) ilk kez Rumeli'ye geçildi. İznik başkent olmuştur. Bu dönemde Bizans ile savaş yapılmış ve Karesi beyliği yıkılmıştır. İlk daimi ordu, divan vezirlik makamı bu dönemde kurulmuştur.

I. Murat Dönemi'nde (1361-1389) Edirne fethedilmiş, Sırp sındığı Savaşı, Çirmen ve I. Kosova Savaşı yapılmıştır. Bu dönemde yapılan bütün savaşlarla kazanılan yerler sayesinde Osmanlı Devleti büyümüştür.

Yıldırım Bayezid döneminde (1389-1402) Niğbolu Savaşı, Timur ile Ankara Savaşları yapılmıştır. Ankara Savaşında yenilen Osmanlı Devletinde Fetret Devri başlamıştır. Fetret Devrinde Anadolu Türk birliği bozulmuştur. 1402-1413 yılları arasında veliahtlar arasında taht kavgaları yaşanmıştır. Çelebi Mehmet Dönemi(1413-1421) Osmanlı Devleti'nin ikinci kurucusu sayılır.

II. Murat 1421-1451 yılları arasında hüküm sürmüştür. Bu dönemde isyanlar bastırılmış, Sırbistan ele geçirilmiştir. Varna, II. Kosova savaşları yapılmıştır. Divanlara padişahlar başkanlık eder, veziriazam, vezirler, kazasker, defterdar ve nişancı divan üyelerini oluşturur. Ordu, Kapıkulu ve Eyalet Askerleri olmak üzere ikiye ayrılırdı. Eğitimin temelini medreseler oluşturuyordu. Osmanlı Devletinin öşür, haraç, civye gibi vergiler, madencilik, tuzla işletmeciliği, savaş ganimetleri başlıca gelir kaynaklarıydı.

Osmanlı Devletinin 1453 ile 1579 tarihleri arasında yükselme dönemi yaşanmıştır. II. Mehmet döneminde (1451-1481) İstanbul fethedilmiş, padişaha Fatih unvanı verilmiştir.

II. Bayezid döneminde (1481-1512) Memlukler ile savaşa girilmiştir. Ardından Yavuz Sultan Selim (I. Selim) (1512-1520) Çaldıran Savaşı ve Mısır seferlerini yapmış, hilafeti Osmanlı İmparatorluğuna getirmiştir. İran savaşları bu dönemde başlamıştır. Fransızlara ilk kapitülasyonlar bu dönemde verilmiştir.

En uzun süre tahtta kalan padişah olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde deniz savaşları, Balkanlara fetihler bu dönemde yapılmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğunun sınırları tarihinin en geniş topraklarına ulaşmıştır. İnebahtı Deniz savaşları ile Tunus fethedildi.

III. Murat dönemi (1574-1595) yükselme devrinin sonu olarak kabul edilir. İngilizlere kapitülasyonlar verilmiştir.

Coğrafi keşifler, Rönesans ve reform yeniçağda Avrupa'yı olumlu yönde etkilemiştir. Fransa'dan başlayarak tüm Avrupa'yı saran değişim rüzgârları zaman içinde bütün dünyayı etkisi altına almıştır. Osmanlı Devleti Avrupa giderek gelişirken duraklama devrine(1579-1699) geçmiştir. Osmanlı Devletinin, maliye, yönetim ve toplum yapısında bozulmalar sonucu ayaklanmalar duraklamanın iç sebepleri olarak sayılırlar. Bitmek bilmeyen savaşlar ile zayıflayan hazine ve ağırlaştırılan vergiler yine bu sebeplerdendir. İran savaşları 1622-1639 yılları arasında savaşlar yapılmış, Kasr-ı Şirin Antlaşması sonrası geri çekilinmiştir. Osmanlı-Avusturya Savaşları yapılmış, II. Viyana kuşatmasıyla bir kez daha Viyana kapıları geçilemeyerek geri çekilinmiştir.

Osmanlı Venedik ilişkilerinde 1672'de Bucaş Barış Antlaşması imzalandı. Osmanlı Devletinde Merkez İstanbul Ayaklanmaları, Çınar Vakası, Vakay-ı Vakvakiye, Celali İsyanları, Eyalet Ayaklanmaları gibi birçok olay olmuştur. Bu ayaklanmalardan sonra, İslahat hareketleri yönetim tarafından yapılmıştır. Bu ıslahatlar, kişisel çabalarla sınırlı kalmış, baskı ve şiddet yoluyla halk isyanları bastırılmaya çalışılmıştır. Kuyucu Murat Paşa, Sultan Genç Osman, IV. Murat, Tarhuncu Ahmet Paşa, Köprülüler başta olmak üzere, devlet-i âliyenin ileri gelenleri ıslahat çalışmalarında bulunmuşlardır. Karlofça ve İstanbul Antlaşmaları, kaybettikleri yerleri geri alabilmek amacıyla Venedik, Rusya ve Avusturya ile savaşılmıştır. Prut Savaşı ile Rusya'ya yenilmiş, Avusturya ile

savaşmış, Pasarofça Antlaşması ile bu savaş sona ermiştir. III. Ahmet zamanında Pasarofça Antlaşması ile toprak kaybedilmiştir.

1723-1746 Osmanlı-İran Savaşları yapılmıştır. II. Kasr-ı Şirin Antlaşmasıyla barış sağlanmıştır. Bu dönemde yine Rusya ve Avusturya ile kaybedilen savaşlar yapılmıştır. XVIII. Yüzyılda ıslahat hareketleri yapılmıştır. Bu yüzyılda yapılan ıslahatlarda Avrupa örnek alınmıştır. 1718-1730 yılları arası, Osmanlı Devleti'nde, Avrupa uygarlığına doğru adımlar atılmış, bir yandan da zevk ve eğlence düşkünlüğü saraylarda artmıştır. Lale Devri denen bu dönem, Patrona Halil İsyanı ile son bulmuştur. I. Mahmut, bu isyandan sonra başa gelmiş, askeri konularda yenilikleri Avrupa'dan örnek alarak ıslahat yapmaya çalışmıştır.

III. Mustafa (1757-1774) zamanında, ilk defa Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (Deniz Harp Okulu) kurulmuştur. I. Abdülhamit (1774-1789) padişahlığı sırasında orduda ıslahat çalışmaları sürdü.

III. Selim zamanında (1789-1807), Avrupa bilim ve tekniğinden yararlanılarak devlete yeni şekil vermek adına "Nizam-ı Cedit" ordusu kuruldu. Yakınçağda, Avrupa'da sanayi inkılabı sürerken, bu çağın başlangıcı olan Fransız İhtilali'nin(1789) etkileri tüm dünyaya sıçradı. Bu dönemde Osmanlı ve Rusya arasında savaşlar yapılmıştır. Ruslarla yapılan savaşlarda yenilen Osmanlı İmparatorluğu'nda toprak kayıpları olmuştur. Bu dönemde Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi farklı fikir akımları toplumu etkilemiştir. Bu akımların yayılımı sonucunda I. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Osmanlı devlet yönetimi, Rusya ile olan savaşı bahane edip kurulan meclisi ve hazırlanan anayasayı reddetmiştir. Bundan sonra, Osmanlı devleti, Balkanlarda ve Trablusgarp'ta savaşlar yapmış ve yenilmiştir.

XX. yüzyıl başlarında, dünya ülkelerinde güç dengelerinin değişmesiyle, Avrupa ülkeleri İttifak ve İtilaf Devletleri olarak ayrılmış, bunun sonucunda I. Dünya Savaşı (1914-1918) başlamıştır. Osmanlı Devleti, Almanya yanında savaşa girmiş ve Kafkas, Mısır, Irak, Makedonya, Filistin cephelerinde savaşmıştır. Osmanlı Devleti İttifak Devletleri olan Almanya, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Bulgaristan Krallığı

ile birlikte I. Dünya Savaşı'ndan yenilen taraf olarak çıkmış, savaşın ardından 10 Ağustos 1920'de imzalanan Sevr Antlaşması ile ağır yükümlülükler altına girmiş ve Anadolu'da işgaller başlamıştır.

İtilaf Devletleri'nden İngiltere, Fransa, İtalya, Rusya ve Yunanistan Anadolu'ya asker çıkarmış, imparatorluk bu ülkeler tarafından bölge bölge paylaşılmak istenmişti. İtilaf Devletleri'nin işgallerine karşı Anadolu'da birçok cemiyetler kuruldu. İttihat ve Terakki Cemiyeti bu örgütlerin en önemlisi haline gelmiştir. Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türk milleti, Kurtuluş Savaşı'na girmiş, çeşitli cephelerde savaş vererek bu savaşı kazanmıştır. Yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından Türkiye Cumhuriyeti millet meclisi kurulmuş ve Misak-ı Milli Sınırları çizilmiştir. Bu dönemde sadece dış güçler ile savaşılmamış, Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan azınlıkların ayaklanmaları ile de mücadele edilmiştir. Çerkez Ethem Olayı ve I. İnönü Muharebesi'nde başarı kazanılmıştır. Savaş yapılmadan Moskova antlaşmasıyla SSCB'yle doğu sınırı çizilmiştir. II. İnönü Muharebesi, Kütahya-Eskişehir Muharebesi, Sakarya Savaşı yapılmış ve Büyük Taarruz ile zafer kazanılmıştır. Mudanya Barış Konferansı yapılmış ve sonrasında saltanat kaldırılmıştır.

24 Temmuz 1923'te Lozan Barış Antlaşması imzalanmıştır. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilmiştir. 3 Mart 1924'te halifelik kaldırılmıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde Atatürk önderliğinde toplumsal ve siyasal anlamda birçok alanda yenilikler yapılmıştır. Bu dönemde yeniliklere karşı gelenler ayaklanmış, bu ayaklanmalar bastırılmıştır. Hukuk, tarım, sanayi, ekonomi ve toplumsal alanlarda atılımlar yapmışlardır. I. Dünya Savaşı'nda yenilen ülkeler, yapılan antlaşmalardan memnun kalmayarak II. Dünya Savaşı'nı tetiklemişlerdir. 1941'den 1945'e kadar II. Dünya Savaşı sürmüştür. II. Dünya Savaşı'na Türkiye Cumhuriyeti girmemiştir. Cumhurbaşkanlığını İsmet İnönü'nün yaptığı bu dönemde iç piyasada ekonomik sıkıntılar yaşanmıştır. Bu dönemde çok partili hayata geçiş için denemeler yapılmıştır. 14 Mayıs 1950 yılında Demokrat Parti (DP) seçimi kazanmış CHP iktidarı son bulmuştur. Başbakan Adnan Menderes olmuştur. Demokrat Parti (DP) iktidar dönemi 10 yıl sürmüştür. Ekonomik yapı, bu dönemde değişikliğe uğramıştır.

Dış yardımlar alınmış, özel sektör gelişmiş, yeni sanayi hamleleri yapılmıştır. Toplumsal yapıda ve ekonomide değişiklikler olmuştur. Yeni üniversiteler açılmış, Köy Enstitüleri kapatılarak öğretmen okullarına dönüştürülmüştür.

1954 yılında yapılan seçimlerde Demokrat Parti(DP) kazanmıştır. Bu dönemde muhalefete baskılar olmuş, ekonomik bunalımlar yaşanmıştır. Toplumda huzursuzluk yaşanmış, İstanbul Üniversitesi'nde çıkan bir olayla 27 Mayıs askeri darbesi gerçekleşmiştir.

1961 yılında Adalet Partisi (AP) kurulmuş, CHP ve AP koalisyonlu bir hükûmet kurulmuştur. 1965 ve 1969 yılları arasında Süleyman Demirel başkanlığında Adalet Partisi tek başına iktidara gelmiştir.

1968 yılında dünyada işçi ve öğrenci eylemleri artmıştır. 1969'da ekonomik buhran dolayısıyla meydana gelen öğrenci ve işçi hareketleri Türkiye'yi etkilemiştir.

12 Mart 1971'de silahlı kuvvetler bir müdahale daha gerçekleştirmiştir. Eylemleri bastırmak için sıkıyönetim ilan edilmiştir.

1973'ten 1977'ye kadar Türkiye'yi koalisyon hükûmetleri yönetmiştir. Bu dönemde öğrenci eylemlerinin devam etmesi ve koalisyondaki uyumsuzluklar yüzünden 12 Eylül 1980'de, Türk Silahlı Kuvvetleri, tekrar, yönetime el koymuştur.

1982'de Anayasa değiştirilmiş, Kenan Evren önderliğinde Milli Güvenlik Konseyi ülkeyi yönetmiştir.

1983 ve 1987 yıllarında Turgut Özal başkanlığında, Anavatan Partisi iktidara gelmiştir. Anavatan Partisi zamanında ekonomik politikadaki değişimler, toplumsal değerlerin farklılaşmasına sebep olmuştur.

1960 ile 1990 yılları arasında hızla büyüyen ekonomi, toplum yapısında hareketlenmelere ve bazı toplumsal bunalımlara yol açmıştır.

1991 yılında Doğru Yol Partisi ve Sosyal Demokrat Halkçı Parti koalisyon kurmuştur. 1993'te 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel olmuştur.

90'lı yıllarda 50. Hükûmeti kurma görevi Tansu Çiller'e verilmiştir. 1995 yılında Deniz Baykal CHP'nin genel başkanı olmuştur.

28 Şubat 1997'de, hükûmete, radikal dinci ilişkilerinden dolayı "Sivil Muhtıra" olarak yorumlanan bir olay gerçekleştirilmiştir. Hükûmet istifa etmiştir. 55. hükûmet ANAP ve Demokratik Sol Parti (DSP) koalisyonu olarak, Mesut Yılmaz başkanlığında kurulmuştur. Bu olay, 28 Şubat 1997'de '28 Şubat kararı' olarak Türk siyaset tarihine geçmiştir.

10. Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer, 2000 yılında görev almıştır.

2001 yılında kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) 2002 yılında iktidar olmuştur. 2007 yılında yapılan seçimlerde AKP tek başına iktidara gelmiştir.

2.6.2. Kübele'nin Fabeli

Kübele, kendisinin Ana Tanrıça olduğunu söyler. Korkunç bir savaşla, Hitit Devleti'nin yıkıldığını ve tek başına kaldığını anlatır. Hitit ülkesinin boş kalmaması için başka boylarla harman edeceğini söyler. Kübele, bunun için bir kocaya ihtiyacı olduğunu dillendirirken, tam bu sırada kağnıyla bir köylü gelir. Kübele, köylüden yiyecek ister ve onunla tanışır. Bu sırada, bir kartal köylünün başına konar. Kübele, köylüye, onunla evlenmek istediğini, başına konan kuşun bir devlet kuşu olduğunu söyler. Kübele ve köylü Gordios evlenirler.

Bu sırada, bazı Frig yurttaşları, kendilerine bir önder seçmek istediklerini konuşurlar. Kübele, bu halkın arasına karışır ve kağnı ile ilk gelen kişinin kral seçilmesi gerektiğini söyler. Gordios, bir toz durmanı içinden, tepeden aşağı doğru iner. Halk, kral gibi selamlayınca, Gordios şaşırır ve “Böyle kral seçilmez” derken, Kübele ona dirsek atar. Gordios, karısı Kübele'yi halka tanıştırır. Kübele, halka seslenir, Hitit uygarlığının yerini Frig uygarlığının alacağını söyler. Kübele, Gordion kentini kurmak için halka seslenir. Kübele, yeni bir uygarlık için toplumu mayalar.

Halk Kübele'ye “Ana Tanrıça” diye seslenir, “Bizi aç koyma!” derler. Kübele de Ana Tanrıça olduğunu ve onlara yetecek kadar cömert olduğunu söyler.

Bir taş gelir ve Kübele, halkın onu taşıdığını düşünür. Halkla konuşunca, bu düşüncenin yanlış olduğunu anlar. Kübele, yeni kuracağı Frig uygarlığından önce Hitit uygarlığına, onun öncesinde de Troya'lıların bu topraklarda yaşadığını unutmadığını söyler. Kübele Hititlere selam verir.

Yukarda, inceleyeceğimiz Kübele karakterinin fabeli anlatılmaktadır. Eser, kadın karakterlerin, Eskiçağ, Osmanlı, Cumhuriyet dönemini, kronolojik sırayla, kahramanların kendi bakış açılarından anlattıkları tarihsel, mitolojik, düşsel unsurları içeren bir oyundur. “Ben, Anadolu” oyununda, kronolojik sırayla, tümü kadın olan karakterlerin her biri, kısa anlatımlar ile sahnede yer bulurlar. Her birinin ortak özelliği olarak sayabileceğimiz şudur: Karakterlerin her biri “tarihi bir dönüm noktasında”

olayları aktarırlar. Yazar savaşları, antlaşmaları, tahta geçiş ya da tahttan iniş gibi olayları ve Anadolu tarihinin çeşitli önemli mihenk taşlarını hep kadınların ağzından izleyiciye anlatır. Ayrıca, Anadolu tarihinin çeşitli önemli karakterleri de eşleri, cariyeleri, kızları aracılığıyla hayat bulur. Ayrıca, yazar kendi hayatında önemli yer tutan Enginün eleştirisini de kronolojik sıra dâhilinde, kendini Prof. Darga'ya, -yine bir kadına- savundurarak oyuna eklemiştir.

Tablo 2.1: “Ben, Anadolu” oyunundaki karakterler.

| Eskiçağlılar | Osmanlılar | Cumhuriyetliler |
|--------------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|
| KÜBELE | NİLÜFER | PROF. DARGA |
| PUDUHEPA | NASRETTİN HOCA’NIN KARISI –I | AFET HANIM (Nuh Tufanı) |
| LAMASSİ | İLALDI HATUN | SİRİNKİS (Kızlık Mağarası) |
| HİTİTLİ ANNE | HAFSA SULTAN | NACİYE SULTAN (Turan İmparatorluğu?) |
| BERBER | HÜRREM | FİKRİYE (Balkan göçü) |
| NİYOBE | AYŞE SULTAN | ANAFARTALI ZEHRA (Çanakkale) |
| AMAZON | NAKŞİDİL | MEVHİBE |
| HEKABE (Troya Ecesi) | NASRETTİN HOCA’NIN KARISI –II | HAYRET HANIM (Yavuz’un gelini) |
| OYNONE (Kazdağ’ının su perisi) | ESİRCİ RAZİYE | HAÇÇANIM |
| KASSANDRA (Hekabe’nin öngörücü kızı) | ESTER KİRA | SABİHA SERTEL –MADAM ATİNA |
| PENTHESİLEA (Troya’lı Amazon) | SOPHİA SCHLIEMANN | RESSAM CELİLE |
| ANDROMAKHE (Hektor’un eşi) | FLORENCE NIGHTINGALE | SUAT DERVİŞ |
| POLÜKSENA | EFTALYA | DİNOZOR MİNA |
| AY TANRIÇA | KANTOCU SENİYE | FİLİZ ALİ –AYŞE |
| IHLAMUR HANIM | ZELİHA | HAKİYE –KÜPLER KOROSU |
| OMFALE | ŞAİR NİGAR | KUZGUNCUKLU EUDOKSİA |
| HELLE | HALİDE EDİP – I | TERZİ NECLA |
| İNEKGEÇİDİ | FEHİME SULTAN | PAMUK HIRSIZI? |
| KIZKULESİ | HALİDE EDİP –II | KAPICI HACER |
| SALMAKİS | SON SÖYLEYİ | ŞEFAATÇİ ŞEVKİYE |
| HERO-TAMAR | | GAZETECİ NAZLI |
| AFRODİTE- ANKİSES | | PİYANİST MAGDİ (Çatallı devrim) |
| LÜDYA | | HIRSIZ –POLİS HAYRİYE |
| ASPASİA | | MUMLU NİNE |
| ARTEMİSİA | | AZRA –MELİNA |
| ADA | | DOKTOR TÜRKAN |
| EFES ARTEMİSİ- MERYEM ANA | | FİLOZOF İOANNA (Eczacının kızı) |
| THEODORA | | TANSU |
| ANNA KOMNENA | | GÜLRİZ |
| | | TAKUHİ TOVMASYAN (Mardik’i aramak) |
| | | EŞLİKÇİ BENGİSU |
| | | DÜRRİN (Daum’un duası) |
| | | YILDIZ (Apo’nun aşkı) |
| | | KARAGÖZ’ÜN FİLOZOFLUĞU |
| | | YÖNETMEN |
| | | PEMBE |
| | | ŞEMSE ALLAK |
| | | BAKICI |
| | | RAKEL DİNK |
| | | VE TANRI KADINI YARATTI |
| | | OYUNCU |
| | | PROF. ENGİNÜN |
| | | SARI KIZ |

Kaynak: Dilmen, 2008.

3. VERİ VE YÖNTEM

3.1. “BEN, ANADOLU” OYUNU VE KADIN İMGELEMİ

Güngör Dilmen’in 1998’de tamamladığı “Ben Anadolu” oyunu, İslâm öncesi Türk tarihine ait mitolojik ve tarihî bilgilerin harmanlandığı; Türk destan ve efsanelerinin değerlendirildiği oyunların başında gelir.

Dilmen, “Ben, Anadolu” oyununda her çağdan kadını konuşturarak, tarihimizi bir de kadın bakışından değerlendirmiş, edilgen ve mesafeli bir noktadan incelemiştir. Kadınların hikâyeleri tarih boyunca erkeklerinkilerine nazaran ikinci planda kalmış, tarihsel süreçte, toplumlar geliştikçe hikâyelere giderek daha fazla dâhil olmuşlar ve hikâyelerde payları artmıştır. Özellikle cumhuriyet sonrası Anadolu’da yalnızca sosyal hayata değil, bilime, sanata da büyük katkılar sağlayan kadın karakterler görmekteyiz. (Arkeolog Prof. Muhibbe Darga, Şair Nigar, Sabiha Sertel, Azra Erhat, Türkan Saylan 1958’deki genç hali, Tansu Çiller Amerika’da yakışıklı bir Caddebostan bakkalının oğlu ile evliyken hamburger ve kolaya talim etmesini Darga’ya anlatırken...)

Dilmen’in amacı kadınları savunmak değildir aslında. Yazar, toplumu ve tarihi Anadolu çerçevesinde sorgularken, ortaya çıkan en asal problem olarak kadının kimlik kaybı, kendini göstermektedir. Kadınlar ile ilgili tarihi belgeler bile eksiktir. “Ben, Anadolu” oyunu aslında yüzyıllar boyu Anadolu tarihinin bir incelemesi yatmaktadır. Güngör Dilmen’in oyununun en başta başarısı, yüzyıllar boyunca eksik kalmış tarihteki kadın çalışmalarının bir dökümü niteliğinde oluşudur. Oyunda, rates ile felsefi sohbetler yapan Aspasia, Anadolu tarihinin bir parçası olduğunu dile getirirken, diğer yandan Şair Nigâr Hanım sanatını açlık ve yokluk içinde sürdürmesini ve ölümünü hatıra defterlerinden aktarır. Tüm yazarları erkek olan Hanımlara Mahsus Gazete’de yazan çağının feministi Nigâr Hanım’ı Dilmen’in tarihin tozlu sayfalarından günümüze taşınması bile bir meseledir.

Kadını, Anadolu toplumunda, tam manasıyla ataerkil topluma geçmemişken, yazılı kaynaklarda görmek mümkündür. Örneğin, Hitit kralı Hattuşili’nin kızını firavuna zorla

gelin vermek isteyen eşi, kraliçe Puduhepa'nın mektuplarını inceleyen yazar, onun firavun Ramses ile dostluğunu oyuna konu etmiştir. Ancak o dönemde Hititlerde kadın figürünün halk arasındaki yerinin "hizmet eden"den öte gidemeyişi hemen bir sonraki hikâyeye ile anlatılmaktadır. Dilmen, ulaşabildiği her kadını, yaşamlarının dönüm noktalarında yakalamış ve onlara kendi dönemlerinin toplumlarını, hikâyeleri üzerinden betimlemiştir. Yazar olmak isteyen kadın karakter Anna Komnena, tarihi belgelemek ve kendini toplumda birey ilan etmek isteği yüzünden öldürülmüştür. Kadın olmak "Eskiçağlılar"da bir lanet olarak dert olarak seyirciye aktarılmaktadır.

Oyunun ikinci bölümü "Osmanlılar"da, yine, eşleri üzerinden bilinen tarih, kadınlar aracılığı ile oyuna konu edilmiştir. Karakterler Osmanlı saraylarına geliş hikâyelerini anlatırlar. Saraya gelene dek değersiz olan bu kadınlar, eşleri ve oğulları sultan olduğu müddetçe saygı görmüştür. Yazar, "Osmanlılar"da tarihte, soy sop sürdürmek için beslenen bakılan kadın modeline eleştirisini getirmektedir. Ayrıca bu kadınlar, türlü saray entrikalarının başkahramanı mevkiindedirler.

"Cumhuriyetliler" bölümünde, Dilmen, Türkiye'de Cumhuriyet dönemi kadınının modernleşme sürecinin sancılarını yine kadın karakterler ağzından dile getirmektedir. Yazar, bu bölümde, İslam toplumundan modern topluma geçiş sürecinde kadınların yaşadığı sürecin altını çizmektedir. Ancak oyunda cumhuriyet kadınlarının dahi ataerkil düzen içinde kendilerini erkekler gibi özgür hissetmediğini görürüz. Örneğin Mevhibe İnönü, bir erkeğin bir adım arkasında durmayı bilen bir kadın olarak çizilmektedir. Doktor Türkan Saylan, yazarın yücelttiği kadın karakterlerdendir.

Nazlı Ilıcak, üniversite eğitimini Amerika'da alırken bir yandan çocuk sahibi olan Sabiha Gökçen ve Tansu Çiller ise yazarın sıcak bakmadığı Cumhuriyet dönemi kadınlarındandır. Dilmen'in bu kadınların erkek egemen sisteme adapte edip onu ele geçirmelerini, para ve kariyer hırslarını beğenmediği gözden kaçmamaktadır. Buna göre yazar, yalnızca kendine değil aynı zamanda topluma da hizmet eden kadınları oyununda yüceltmiştir. Dilmen'in kadını bu kadar yüceltmesi, kadının toplumda düştüğü eşitsiz durumun sonucunu olabilir. Yine de bir kadın çalışması olarak "Ben, Anadolu" kadının toplumdaki yerine ışık tutmasıyla yüksek değerli bir eserdir.

3.2. “BEN, ANADOLU” OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİNİN ANALİZİ

“KÜBELE:

Kübele 'yim ben,

Ana Tanrıçası Anadolu'nun

Ben, Anadolu.” (Dilmen, 2008, s.9)

“Ben, Anadolu” oyununun kurucu unsurlarındandır Kübele karakteri. Oyunun olmazsa olmaz karakteri... Kübele, tüm Anadolu uygarlıklarını bir hamur teknesinde mayalması ile oyunda geçmektedir. Ancak aslında Kübele oyundaki tüm kişilerdir. Oyundaki bütün karakterler çağlar içinde Kübele'nin yerini almış yansımalarıdır, onun değişik görünümleri ya da çocuklarıdır.

Kübele, eski çağlardan bu yana Anadolu'nun köklü inanışlarına temel olmuştu. Ancak oyunda, yenik düştüğü, zayıfladığı bir dönemi ile sahnede belirmiştir. Küllerinden yeniden doğmadan evvel, içinde bulunduğu durumu izah eder seyirciye. Büyük yıkıma sebep olan bir savaş sonrası Hitit devleti yıkılmış, Hitit inanışında bereket ve doğurganlığın sembolü olan Kübele figürü de yıkım ve savaşla beraber zayıflamıştır.

Savaş sonrası, Hitit İmparatorları ve devleti gücünü kaybederken, tanrılar da halkın gözünden düşmüştür. Dilmen'e göre, din ve tanrısallık, ideolojiye ve insanları yönetmeye yarayan bir araçtır; insanları yönetmek için bir arada tutmaya yarayan bir maya, bir harçtır. Kübele'nin de vazifesi hikâyeler oluşturmak, sözlü ve yazılı kültürlerin bu hikâyelerle ve inanışlarla düşünsel bakımdan zenginleşip toprağa duygusal ve maddi açılardan bağlanmasını sağlamak, böylece Anadolu halklarına bolluk, dolayısıyla Anadolu devletlerine maddi güç kazandırmaktır.

Oyunda, Kübele, Frigler'i bir araya toplayıp bir devlet oluşturmanın derdindedir artık. Ancak, Frigler, dağınık bir topluluktur ve bir hükümdarları yoktur. Kübele, Gordios adlı öküzüyle kağnı süren bir çiftçiyi kendine inandırır. Hikâye bu ya, evlenirler. Frigler kendi aralarında bir hükümdar seçemeyip, “tepenin ardından çıkan ilk kişiyi kral

seçeceklerine” ant içerler. Ardından, Gordios, Kübele ile birlikte tepenin üzerinde görünür. Halk krallarını coşku ile karşılar. Kral olan Gordios, Kübele ile birlikte Frig ülkesini, Gordios’un yeni kurulan kenti Gordium(Gordiyon)’dan yönetir. Böylece Ana Tanrıça inancı, Hititler’in ardından Frigler’de hüküm sürmüştür.

Oyunun hikâyeleri ilerledikçe, Kübele’nin hikâyesi de gelişir. Yunanlılar’da Artemis’e dönüşerek Ana Tanrıça efsanesini sürdürür:

“Ben, Kübele Ana.

Güneyde Tanrıça Artemis’e dönüşmüşüm nice dir.

Kız çocuklara benim adımları veriyorlar.” (Dilmen, 2008, s.66)

Oyun ilerledikçe gelişen tarih içinde harmanlanır Anadolu. Anadolu’dur Kübele, Kübele, Anadolu. Tanrısallığın kutsallığını 11. yüzyılda hâlâ görüyoruz yaşamın içinde. Kübele, yine kendini hatırlatır izleyicisine:

“Ben Tanrıça Kübele,

On birinci yüzyıldan çocuğum

Anna Komnena’nın tanıklık ettiğii gibi

yeni bir çağın eşliğindeyiz.

Yeni bir güç, yeni bir titreşim.

Ben, Anadolu, uygarlıklar annesi.

biraz da çocuklarımı değıştiriyor beni.

Türkçe konuşur oldu dağlarım ırmaklarım

bozkırlarımda uzun havalar esiyor.” (Dilmen, 2008, s.79)

Sonra birden Osmanlılardan Şair Nigar’a sahip çıkarken buluruz Kübele’yi:

“Ben, Anadolu...

Söylencelerin annesi

Manisa’nın mor dağında

taş kesilip ağlayan

garip kızım Niyobe yalnız değil.” (Dilmen, 2008, s.150)

Evvelce, Niobe, Tanrıça Leto’yu kızdırmıştır. Leto da kendi çocuklarına Niobe’nin 6 kız 6 oğlan çocuğunu birer birer öldürtmüştür. Niobe, bunun üzerine bu acıya dayanamaz ve Tanrılardan taş kesilmeyi diler. Bu hikâyenin yüzyıllar sonrasında 1918’de I. Dünya Savaşı sonunda yetenekli bir şair olan Nigar azınlıklara mensuptur ve bu sebeple açlık ve sıkıntı çekmekteyken lekeli hummadan ölür. İşte yukarıdaki dizeler ile başlayıp aşağıda devam eden Kübele’nin ağzından söylenen ağıtın bir kahramanı da odur:

*“Bütün köylerde, kasabalarda
ağlayan kayalar korusu.
Kimin gazabıdır bu
en çok ağlamayı yakıştırmış anaya.*

*De köylü, de kasabalı
çağlar içinden Anadolu’nun
hiç değişmeyen yazgısı sanki,
etten kemikten yontusu
Anadolu’nun ağlayan anası.*

*Her seferberlik tellalı çıkanda.
Kafkas’tır, Sina’dır, Galiçya’dır.
Yemen oy, Yemen hey!*

*“Adı Yemendir,
Gülü çimendir
Giden gelmiyor
Acep nedendir?”*

Seferberlik, bozgun, göç, seferberlik...

Bu kan değirmeninin suyu nereden gelir?

Anadolu'dan can, Anadolu'dan..." (Dilmen, 2008, ss.150-151)

...der ve Kolejli Halide Edip'e geçerek Osmanlıların sonuna yaklaşır. Halide Edip, Osmanlıların sonunu temsil ederken, Anna Komnena da Eski çağlıların sonunu belirlemiştir. Halide Edip'ten sonra Kübele'yi ve Tanrıça figürünü görmeyiz. Onun yerine artık aklın ve akıl olanın simgesi ve temsilcisi olarak Prof. Dr. Muhibbe Darga karakteri söz sahibi olur. Demokrasinin ortaya çıkışı ile birlikte Dilmen, Anadolu'da tanrısallığı öldürmüştür. Artık Kübele tamamen Anadolu'ya daha da ileriye götürürsek, Anadolu kültürüne, düşün hayatına dönüşmüştür. Darga karakteri, Hz. Nuh'tan başlayarak Anadolu kökenli kültür mirasının izlerini takip eder. Yazar, Darga aracılığıyla, Anadolu'ya antropolojik bir dizinde yaklaşır. Hatta yazar, kendine İnci Enginün tarafından yöneltilen suçlamaları (Dilmen, 2008, ss.373-379) dahi Darga karakterine savundurur. Darga aklın ve bilimin temsilcisi olarak oyunun son bölümü olan Cumhuriyetliler'de en önemli yeri alır.

Kübele dönüşümünü en son bir Türkmen kızı ile tamamlar. Yazar yıldızlara söylenen dilekleri bu Türkmen köylü kızı Sarı Kız'a okutur. Önceleri Kübele'ye adanan dilekler, oyunun sonunda yine bir kadın figürü olarak doğaya en yakın görünen köylü Sarı Kız tarafından dile gelir. Yazar, kendisinin oyunu bitirebilmesi dileği ve Sarı Kız'ın ona iyi temennileri ile oyunu bitirir.

3.3. “BEN, ANADOLU” OYUNUNDAKİ KÜBELE KARAKTERİ VE MEDDAHLIK

Meddah hikâyelerinin kaynakları çeşitlidir. Tarih, kahramanlık destanları ve halk hikâyeleri, kaynakları arasında sayılırlar. “Ben, Anadolu” oyunundaki Kübele karakteri de mitolojik bir kahramandır. Meddah hikâyelerinin kaynağını düşünürsek, Kübele bu yönüyle meddahlık ile konusu bakımından benzer. Güngör Dilmen, bir söyleşide, Türk tiyatro geleneğinde dram olmadığını, bu nedenle de geleneksel Türk tiyatrosunun XX. Yüzyılda kesintiye uğramasının doğal olduğunu dile getirir. Dramatik unsurları ağırlıklı olarak kullanan yazar, bir tragedya hayranı olmakla birlikte, oyunlarında Türk tiyatro kültürünün ve meddah geleneğinin en önemli özelliği olan “mizah” tan kaçınmamıştır. Kübele karakteri, hikâyesini anlatırken, kartal ve öküz gibi hayvanları taklit ederek mizah unsurlarını ortaya çıkartır. Meddahlıkta taklidin çok önemli bir yeri vardır. Sahnede tek başına, bütün kişileri canlandırmasının ayrı bir oyunculuk yeteneği olmasının yanında, hikâyelerin mizahi yanını da ortaya çıkartmıştır.

Kübele karakteri oyunu anlatırken diğer oyun kişilerini de (Gordion, Frigya halkı) canlandırır. “Ben, Anadolu” oyunu ve Kübele karakterinin anlatım biçimi olarak, tragedyalardaki gibi, sahneye birçok karakter giriş ve çıkışı kullanmak yerine, meddah hikâyelerindeki yalın sahne anlayışını benimser. “Ben, Anadolu” oyununda, oyuncuya, meddaha çok iş düşmektedir.

Meddah hikâyelerinde evlilik çok önemlidir. Kadının en saygın olduğu eş olma durumu, Kübele’nin kıvrak zekâsıyla birleşmiş ve oyunda Gordios’u evlenmeye ikna etmiştir.

Meddahlar, hikâye başlangıcında kendilerini tanıtır. Kübele kendini tanıtır:

*“ Kübele ’yim ben,
Ana Tanrıçası Anadolu ’nun
Ben, Anadolu. ” (Dilmen, 2008, s.9)*

Meddahlığın açıklama bölümünde hikâye ve kişiler bölümünde, hikâye ve kişiler

tanıtılır. Kübele bu bölümde, kendi başından geçenleri anlatır ve ne yapacağını söyler:

*“ Kubaba dediler, Kübele dediler adıma
koca kaya anıtları, yontuları diktiler saygıma.
Güneş yeveli aslanlar çekerdi arabamı.
Son, Hitit Tanrıçasıydım.
Ama korkunç bir savaş yerle bir etti
Hitit devletini, kaldım bir başıma
Tapıncasız tapınaksız bir tanrıçayım şimdi
kovanını yitirmiş arı ecesi gibi...
Bir şeyler yapmalıyım. Hititlerin ülkesi boş kalmadı ki...
Başka boylar geliyor, onlara da bir tanrıça gerekli.
Hititlerle karıştırıp, bir güzel yoğuracağım onları.”*
(Dilmen, 2008, s.9-10)

Meddahlığın senaryo bölümünde taklitler yapılırdı. Hikâye, burada anlatılır, mani ve tekerlemeler söylenirdi. Kübele, bu bölümde diğer oyun kişilerini ve sahnede olan hayvanları taklit eder. Tarihte, bu senaryo bölümünde ezgi kullanan meddahlar da bulunmaktadır. Kübele de bir kısmı ezgiyle söyler. Oyunda Frigyalılar Kübele’ye şarkı söyler.

*“Kübele, Ana Tanrıça
Bizi aç koma
Hem doyur yüreğimizi.”*
(Dilmen, 2008, s.14)

Meddahlık, günlük sade bir dil kullanırlardı. Kübele de sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır.

Meddahlık sanatında dekor kullanılmaz. Güngör Dilmen’in tiyatro anlayışında da dekor sade olmuştur. Kübele’de dekor kullanılmamaktadır.

Meddah hikâyeleri ve bu hikâyelerin epizotları çok uzun tutulmaz. Girişteki Kübele hikâyesinin de uzun olmadığını görürüz.

Meddahlıkta yabancılaştırma çok önemlidir. “Ben, Anadolu” oyununda Kübele’ye bir taş gelir. Kübele:

“Ne oluyor! Ah taş atıyorlar! Oyunu beğenmedilerse tepkilerini başka biçimde gösterebilirler ya! Taşlamak ne oluyor? Ay! Durun! ”

(Dilmen, 2008, s.14)

Böyle diyerek oyundan, hikâyeden seyirciyi çıkartmıştır.

“Beni taşıyorlar sandım, yanılmışım. Küçük bir sitem sadece”

(Dilmen, 2008, s.15)

Kübele, seyirciyi böyle diyerek tekrar hikâyenin içine çekmiştir. Meddahlığın en önemli öğesini, yabancılaştırmayı, Kübele karakteri ile seyirciyi oyunun dışına çıkartarak sonra tekrar hikâyenin içine alarak kullanmıştır.

“Ben Anadolu” oyununda Kübele karakteri özelinde, meddahlık sanatı özelliklerinin bir kısmıyla örtüştüğü görülmektedir.

4. BULGULAR

Meddahlık ile “Ben, Anadolu” oyunu arasında biçim ve üslup benzerlikleri görülür. “Ben, Anadolu” oyununda Kübele karakterinin oyunun anlatıcısı olmasından ötürü meddahlık sanatının anlatım şekillerine uyduğu görülmüştür.

Meddahlık, yapı bakımından dörde ayrılır. Başlangıç, Açıklama, Senaryo, Bitiş bölümlerinin birçok özelliğini Kübele karakteriyle anlatım yapısına uygunluk gösterdiği görülmektedir.

Meddahların hikâye içinde ezgiyle söyledikleri bölümlerin bulunması ile Kübele’de ezgiyle söylenen yerler bulunması, paralellik göstermektedir.

Meddahlıktaki yabancılaştırma ögesinin, Kübele’de de kullanıldığı görülmüştür.

Meddahların anlatıcı, hikâye boyunca birçok kişiyi canlandırmak durumunda kalır. Kübele, Frig halkından kişileri canlandırırken, meddahlık özelliğiyle benzeştiği görülür.

Meddahlar, hayvan seslerini ve doğada olan sesleri çıkartarak hikâyelerinde kullanırlar. Anlatıcı Kübele, kartal sesi çıkarır, kağrı sesi, öküz gibi sesleri çıkartmasıyla meddahlık sanatının önemli bir özelliği ile benzemektedir.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Geleneksel Türk Tiyatrosunda meddahlık sözlü bir kültür mirası olarak günümüze kadar gelmiştir. Meddahlık anlatı bölümleriyle, aralarındaki söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kısımlar yerleştirildiğinde dramatik türden sayılır. Bu dramatik türün nereden çıktığı, tarihsel süreci ve değişimleri bu çalışmada incelenmiştir.

Türk tiyatrosunun en önemli yazarlarından Güngör Dilmen, oyun konularını çoğunlukla mitoloji ve tarihten alır. “BEN, ANADOLU” oyunu da kadın gözüyle anlatılmış Anadolu tarihidir. “Ben, Anadolu” oyunu birçok dile çevrilmiş, yabancı tiyatro grupları tarafından sahneye konulmuştur. Oyun Türkiye ve dünyada birçok kez sahnelenmiştir.

“Ben, Anadolu” oyununda, Kübele karakteri üzerinde inceleme yapılmış ve bir önceki bölümdeki bulgulara ulaşılmıştır. Çıkarılan bu bulgular ışığında, meddahlık sanatının bazı özelliklerinin Kübele karakterinin oyun yapısı ile benzeştiği görülmektedir. Bu benzeşen noktaları sayesinde, geleneksel Türk tiyatrosu, meddahlık sanatıyla günümüz oyunlarına köprü kurulmaya çalışılmıştır.

Geleneksel Türk meddahlık geleneğimiz, tek “dramatik” geleneğimizdir. Bu geleneğimiz kesintiye uğramıştır. Sadece bayram ve sünnetlerde gösterimler dışına çıkamamış bu geleneksel sözlü mirasımızın son birkaç temsilcisi dışında gelişimi durmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosu meddah, öncelikle bir sanat alanıdır. Çağdaş Türk tiyatrosunun temellerini oluşturan önemli yapı taşlarından. Çağdaş tiyatrodaki geleneksel tiyatronun özelliklerinden yararlanarak ve bu tiyatro türünü günümüz konu ve tipleriyle yenilenerek yaşatılması gerekmektedir. Bu tezin yapılma amacı da budur.

Klasik meddah gösterimleri de yapılmalı, hatta özel gösterimlerle günümüz izleyicisi ile buluşturulmalıdır. Maalesef günümüz tiyatrosunda, bu geleneğe gerekli ilgi gösterilmemektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

And, M. 2012. *Oyun ve bugün, Türk kültüründe oyun kavramı*. 4. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. ISBN 978-975-08-0647-6

Akşin, S. 2013. *Kısa Türkiye tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 978-9944-88-172-2

Berk, O., Kılıç, M. Ö., Sayım, M. & Yayıoğlu, H. 2010. *Güngör Dilmen bildiri kitabı. 50. sanat yılı sempozyumu, 25 Mart 2010*. Tiyatro/Kültür Dizisi 102. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Boratav, P. N. 1946. *Halk hikâyeleri*. Tarih Vakfı Yayınevi ISBN 978 975 730 69 31

Çalışlar, A. 1995. *Tiyatro Ansiklopedisi Kültür Bakanlığı Yayınları* Ankara

Dilmen, G. 1993. *Midas 'ın kördüğümü*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Dilmen, G. 2008. *Ben, Anadolu (Bir üçleme)*. İstanbul: Pan Yayıncılık. ISBN 978-9944-396-43-1

Erhat, A. 1997. *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 7. Basım. ISBN 975-14-0391-X

Gerçek, S.N. 1942. *Türk temaşası, meddah Karagöz ortaoyunu*. İstanbul: Kanaat Kitabevi. Ahmet Sait Matbaası.

Nutku, Ö. 1993. *Tiyatro ve yazar*. Ankara: Gim Yayınları.

Nutku, Ö. 1997. *Meddahlık ve meddah hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih

Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını. 124. Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi: 20.

Pekman, Y. 2010. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul.

Şenel, S. 2007. *Dümbüllü İsmail Efendi ve dünden geleceğe geleneksel Türk tiyatrosu sempozyumu bildirileri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Şener, S. 1978. *Ulusal kültür*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şener, S. 1993. *Oyundan düşünceye*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Tekerek, N. 2001. *Popüler halk tiyatrosu geleneğimizden çağdaş oyunlarımıza yansımaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Sürelî Yayınlar:

Yaycıoğlu, M. 2005. GÜngör Dilmen'le Söyleşi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. **20**.
ISSN: 1300-1523

Thema Larousse. Milliyet yayınları. **3**. s. 274

Diğer Yayınlar:

Albayrak, C. 2007. *Anadolu'da Kybele-Attis kültürü*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara. [Mayıs 2013]

<http://www.belgeler.com/blg/143g/anadolu-da-kybele-attis-kultu-the-cult-of-cybele-attis-in-anatolia>

Akın, B.A. *Türklerde şamanizm ve oyun ilişkisi*.

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/viewFile/6120/5870> [Mayıs 2013]

http://www.meshrep.com/Music_instruments/Dutar/dutar.htm [Mayıs 2013]

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kibele> [Mayıs 2013]

<http://www.sehirtyatrolari.com/oyunlar/ben-anadolu.htm> [Mayıs 2013]

http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCng%C3%B6r_Dilmen#.C3.96d.C3.BClleri

[Mayıs 2013]

EKLER



Şekil 1: Prof. Dr. Nurhan Tekerek, ilk Türk kadın meddah.



Şekil 2: Prof. Dr. Nurhan Tekerek.

Zilli Şıh

Yön. ve Oyn. : Prof. Dr. Nurhan TEKEREK
Yazan : Haşmet ZEYBEK
Yön. Yrd. : İsmet TEKEREK



Şekil 3: Prof. Dr. Nurhan Tekerek'in gösteri afişi.



*Şekil 4: “Ben, Anadolu”, Yönetmen: Engin Alkan, Kübele: Hümevra
(<http://www.sehirtyatrolari.com/oyunlar/ben-anadolu.htm>)*

PROPAGANDISTIC PLAY DISTORTS HISTORY

Where has author Güngör Dilmen left the historical majority of Anatolia's population? Where are the Armenians? Where are the Kurds? Why are they missing?

Successive governments of Turkey have tried to make Turkey into an ethnically homogeneous state.

The Armenians have been the most tragic victims of Turkey's genocidal policy. The entire Armenian population was uprooted and marched to death by government order in 1915-17.

Today it is the Kurds whose existence is officially denied, and whose language and culture is outlawed.

I, Anatolia nurtures the national pride of the Turks while writing the indigenous peoples of the region out of history. It is not difficult to understand how such a play could be written and performed in Turkey, where as Amnesty International confirms, free expression is prevented by torture and political imprisonment.

But in Ann Arbor?

Why are the Turkish Students' Association, Rackham Student Government, and various divisions of the University of Michigan doing the Turkish government's dirty work for it? Why do they not exercise more care and better judgement in choosing what they sponsor? Would they sponsor a play entitled *I, South Africa* which pretended to portray the history of southern Africa and showed only prominent whites?

We are outraged at this deliberate affront to people who get enough abuse from the despots who rule Turkey today. We demand an explanation and an apology from the Turkish Students' Association, the student government, and the various divisions of the University.

INDIGENOUS POPULATION DELIBERATELY EXCLUDED

COALITION FOR HUMAN RIGHTS IN TURKEY

Şekil 5: Güngör Dilmen'in oyunu "Ben, Anadolu" hakkında çıkan olumsuz bir yazı
(Dilmen, 2008)

Türk Dili

Aylık Dil Dergisi

Cilt : LII

Sayı : 422

Şubat 1987

“BEN ANADOLU” HAKKINDA

PROF. DR. İNCİ ENGINÜN

Güngör Dilmen'in yazdığı ve Yıldız Kenter'in başarıyla oynadığı “Ben Anadolu” adlı oyunun Kanunî Sultan Süleyman sergisi dolayısıyla Amerika'ya gönderileceğini öğrenmek bir kere daha bana büyük bir hüznün verdi (haber için bk. Milliyet Sanat Dergisi sayı 161, 1 Şubat 1987, s. 35).

Bu eser, başarılı birkaç tiyatro yazarımızdan biri tarafından yazılmış, kabiliyeti tartışılmayacak değerli devlet sanatçılarımızdan Yıldız Kenter tarafından da oynanmaktadır. Adı “Ben Anadolu”dur ve dar kadrosu dolayısıyla her yere gönderilmesi ekonomiktir.

İlk bakışta böyle görülen eserin ne yazık ki muhtevası dolayısıyla yurt dışında bizi asla temsil etmemesi gerekir. Eser, pagan dönemlerden başlamakta, bereket tanrıçası Kibele'den itibaren Anadolu'da tanrıçalar, Hazret-i Meryem, Bizans imparatoriçelerini içine almakta ve nihayet Osmanlıya gelmektedir. Burada tanıtılan kadınlardan biri Nilüfer Hatun'dur, oğluna : “Almak istediğin Bizans benim” der, bir diğeri birkaç kere evlendirilen ve her kocası ölen veya öldürülen Ayşe Sultan'dır ki eserde takdim edilişi bir karikatürden ibarettir. Bir diğeri de batı kaynaklarının son nefesinde bir papaz istediği belirtilen II. Mahmud'un annesi Nakşidil Sultan'dır. O da büyük bir ihtiras ile “Hristiyan olarak ölmek istiyorum” diye feryat eder. Sonra Halide Edib'e sıra gelir ama takdim edilen, Türk kadınının cephedeki Mehmetçiğin hikâyesini anlatan, onun ıstırabını yaşayan Halide Edip değil, esir Yunanlıya acıyan Halide Edip. Oyun Yıldız Kenter'in kendisi olduğunu hissettiren bir sanatkar ile bitmektedir.

Yabancı bir atmosferde seyredilecek oyunda, bu bakış tarzıyla ele alınmış Anadolu kadını acaba yabancı kulaklarda nasıl bir iz bırakacaktır? Burada kültürümüze katkısı olan, bizi biz yapan, adı sanı belli olmayan vefakâr ve cefakâr kadını bulmadığı gibi, adı yaptıkları hizmetlerle ölümsüzlük kazanmış olanlar da bulunmamaktadır. Daha doğrusu, bir cümle ile “Nene Hatunlar, Zübeydeler, Kara Fatmalar da var” diye geçiştirilmiştir.

Sanatın sonsuz tesir gücü ile bu eser de elbette beğenilir, fakat bu eserin Türkleri ne kadar yanlış tanıtaacağı da unutulmamak gerekir. Böyle bir eserin uyandıracığı tesir bir “Gece Yarısı Ekspresi”nden çok daha tehlikelidir. Zira ne yazarı bir eroindir ne de konusu hapishanede geçmektedir. “Ben Anadolu”nun yazarı da, oyuncusu da Türktür ve eğer gerçekten Kültür ve Turizm Bakanlığınca Amerika'ya gönderilecekse, ülkemizin resmi görüşünü de taşıyan bir eser olarak değerlendirilecektir.

Bu eserde hâkim olan görüş Anadolu'nun Türk ve Müslüman değil, Hristiyan olduğudur ki Yunanlıların ve Ermenilerin de görüşleri bundan farklı değildir.

Şekil 6: “Ben, Anadolu” hakkında, İnci Enginün, Türk Dili Aylık Dergisi, Cilt: LII Sayı:422. Şubat, 1987. Güngör Dilmen'in oyunu -henüz yayımlanmamışken- çıkan olumsuz bir yazı (Dilmen, 2008)

СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ СССР
ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «СОЮЗТЕАТР»
СОВЕТСКИЙ ЦЕНТР МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА
ТЕАТРА



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
МОНОСПЕКТАКЛЕЙ

ГЮНГЁР ДИЛМЕН
«Я, АНАТОЛИЯ»

Москва — Баку
1988

Şekil 7: “Ben, Anadolu” Rusya gösterimi broşürü (Dilmen, 2008)

