



T.C.

**TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM
ENSTİTÜSÜ**

**TİYATRONUN TARİHİ HADİSELERDE PROPAGANDA UNSURU OLARAK
KULLANILMASI**

(GİRİT MESELESİ, TRABLUSGARP VE BALKAN SAVAŞLARI ÖRNEĞİ)

Hazırlayan

Çağlar CİNKARA

Tarih Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Yunus Emre TEKİNSOY

TOKAT-2022

ETİK SÖZLEŞME

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Doç. Dr. Yunus Emre TEKİNSOY danışmanlığında hazırlamış olduğum “Tiyatronun Tarihi Hadiselerde Propaganda unsuru olarak kullanılması (Girit meselesi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları Örneği)” adlı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

23/02/2022

Çağlar CİNKARA

JÜRİ KABUL VE ONAY

Çağlar CİNKARA tarafından hazırlanan “**Tiyatronun Tarihi Hadiselerde Propaganda Unsuru Olarak Kullanılması (Girit Meselesi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları Örneği)**” adlı tez çalışmasının savunma sınavı 27/01/2022 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen Jüri tarafından **Oy Birliği** ile Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

İmzası

Üye (Başkan) : Prof. Dr. İsmet TÜRKMEN

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Süleyman TEMİZ

.....

Üye(Danışman): Doç. Dr. Yunus Emre TEKİNSOY

.....

ONAY

/02/2022

Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

İTHAF

Aileme, sevdiklerime, güzel yürekli insanlara, Girit Olaylarında, Trablusgarp ve Balkan Savaşlarında şehit olan yüz binlere, ulu önderimiz Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e...



TEŞEKKÜR

Bu çalışmada her anlamda bana destek olan tez danışmanım Doç. Dr. Yunus Emre TEKİNSOY'a, tezimle alakalı elindeki kaynakları benimle paylaşan Prof. Dr. Yaşar ŞENLER'e ve Yakın Çağ tarihinin temel konularını öğrenmemde katkıda bulunan Doç. Dr. Murat HANİLÇE'ye, tezimi okuma zahmetinde bulunan ve uyarılarda bulunan Prof. Dr. İsmet TÜRKMEN ve Dr. Öğr. Üyesi Süleyman TEMİZ hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca bu tezi hazırlama sürecinde yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Murat ATAMER, Selim SÖNMEZ, Arzu Serap YILDIZ ve Yasin TAŞKIN'a, hayatım boyunca her anlamda yanımda olan canımdan çok sevdiğim aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Hedef aldığı kitle üzerindeki düşünsel ve davranışsal değişiklikleri istenilen yöne çekmeyi amaç edinen propaganda, birçok sanat dalını araç olarak kullanma yetkinliğine sahiptir. Bu anlamda propagandanın diğer sanat dallarından faydalandığı kadar tiyatroyu da araç olarak kullandığı söylenebilir. Tiyatronun da en az diğer sanat dallarında olduğu gibi kitleler üzerindeki etkisi yadsınamaz. Nitekim tiyatro, her dönemde topluma yakın olması, toplumların vicdanına hitap etmesi bakımından önemlidir. Ayrıca tiyatro seyircisinin okuma yazma bilme ihtiyacı dahi yoktur. Bu nedenle her kesimden seyirci tiyatrolarda verilen mesajları alarak kanıksayabilir. Bu etkiler, propagandanın tiyatronun çalışma sahası içerisine girmesini kaçınılmaz hale getirmiştir. Epik anlamdaki tiyatrolarda bu geniş seyirci kitlelerinin ikna edilmesinde önemli rol oynamıştır.

Milletlerin tarihinde savaşlar önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan değerlendirmek gerekirse Türk tarihinde de savaşlar, en önemli hadiseler arasında sayılmalıdır. Savaş beraberinde getirdiği yıkım, sınır değişiklikleri, siyasi ve ekonomik bunalımların yanında edebi sahada da savaş edebiyatının ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur. Çalışmamız, kökleri daha erken döneme tarihlense de Girit Meselesi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları esnasında söz konusu hadiselerin tiyatroya yansımaları ve bu yönüyle tiyatronun bir propaganda aygıtı haline getirilmesini incelemek maksadıyla hazırlanmıştır. Girit Meselesi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları Osmanlı topraklarının kaybıyla birlikte ciddi mahiyet insan kaybına zemin oluştururken, toplumsal desteğin sağlanabilmesi için tiyatro bir propaganda aracı olarak nasıl kullanıldı sorusunun cevabı, döneme ait tiyatro eserlerinin metinleri üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Savaş, Propaganda, Girit, Balkanlar, Trablusgarp

ABSTRACT

The propaganda which aims to direct the intellectual and behavioral changes of the targeted population to the desired way has the ability to use lots of branches of art as an instrument. In this sense, it can be said that the propaganda also uses the theatre as an instrument as much as it makes use of other branches of art. The theatre has an undeniable effect on the population like other branches of art. Thus, the theatre is important in the sense that it is close to the society and it appeals to the conscience of the societies in every period. In addition to this, the audience of the theatre doesn't even need to be literate. Therefore, the audience from all social groups can get the messages given at the theatres. This effects have made it inevitable that propaganda entered in the working area of the theatre. Epic theatres have played an essential role in convincing a large number of audience.

The wars have an important place in the history of nations. From this point of view, the wars in the Turkish history should also be counted among the most important events. The war formed a basis for emerging the literature of war in the field of literature in addition to the destruction, boundary changes and political and economical crisis which it causes. Our work has been prepared to research the fact that during the Cretan Issue, the Tripoli War and the Balkan Wars the aforementioned events were reflected in the theatre and on that sense the theatre was made an instrument for proganda even if its roots date earlier times. The answer to the question how the theatre was used as an instrument for propaganda in order to gain the support of the society while the Cretan Issue, the Tripoli War and the Balkan Wars formed a basis for the loss of Ottoman lands as well as the loss of a considerable amount of people is tried to be analyzed using the texts of the theatre productions which belong to that period.

Keywords: Theatre, War, Propaganda, Cretan, the Balkans, Tripoli.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TİYATRO VE TİYATRO TARİHİ	15
1.1. TİYATRO NEDİR? NASIL ORTAYA ÇIKMIŞTIR?	15
1.2. TİYATRONUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ	18
1.3. TÜRK TİYATROSUNUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ	21
1.3.1. Türk Tiyatrosunun Başlangıcı ve Geleneksel Türk Tiyatrosu	21
1.3.2. Türk Tiyatrosunun Modernleşmesi ve Tanzimat Dönemi Tiyatrosu	26
1.3.3. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu	31
BÖLÜM 2: II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNE AİT ÜÇ ÖNEMLİ HADİSE: GİRİT MESELESİ, TRABLUSGARP SAVAŞI VE BALKAN SAVAŞLARI	37
2.1. GİRİT'İN İLHAKI	37
2.2. TRABLUSGARP SAVAŞI (1911-1912)	41
2.3. BALKAN SAVAŞLARI (1912-1913)	49
BÖLÜM 3: GİRİT MESELESİ, TRABLUSGARP ve BALKAN SAVAŞLARININ TİYATROYA YANSIMASI	66
3.1. GİRİT MESELESİYLE İLE İLGİLİ TİYATROLAR	66
3.1.1. Selanikli Abdi Tevfik'in Girid'in Fethi Piyesi	66
3.1.2. Silahçı Tahsin'in (Hasan Tahsin) Girid Eseri	74
3.2. TRABLUSGARP MUHAREBESİ İLE İLGİLİ TİYATRO ESERLERİ	82
3.2.1. Mehmed Raif Efendi'nin Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti Eseri	82
3.2.2. M. Sezai'nin Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi Eseri	86
3.2.3. Abdurrahman Ali Bey'in Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahud General Canova'nın Nedameti Eseri	90
3.3. BALKAN SAVAŞLARI İLE İLGİLİ TİYATRO ESERLERİ	91
3.3.1. Melikzade Fuad'ın Edirne Müdafaası yahud Şükrü Paşa Eseri	92
3.3.2. Mehmed Sırrı'nın Irkımızın Namusu Eseri	94

3.3.3. Muhiddin Mekkî'nin Güzel Rumeli Eseri	96
3.3.4. Mehmed Sırrı'nın Türk Kanı Eseri	102
3.3.5. Süleyman Sırrı'nın Gayz Eseri	106
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	112
EKLER	125



KISALTMALAR

A. H. S. C.	Arap Halk Sosyalist Cemahiriyesi
A.T.A.S.E.	Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
edt.	Editör
hızl.	Hazırlayan
JOMELIPS Sciences	Journal of Management Economics Literature Islamic and Political
s.	Sayfa
S.	Sayı
SBF	Siyasi Bilgiler Fakültesi
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
y. n.	Yazarın notu

GİRİŞ

Tiyatronun bir propaganda malzemesi olarak kullanılmasını konu alan çalışmamızda öncelikle kavramsal bir çerçeve çizmenin doğru olacağı kanaatindeyiz. Nitekim propaganda gibi modern dünyada insan hayatını kuşatan; reklam filmleri, siyasi partilerin seçim çalışmaları ya da toplumsal hayatta önem arz eden birçok şeyin kamuoyuna izah edilebilmesi için pek çok alanda propaganda önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Propagandanın uygulanma sahası o denli geniştir ki savaşların bundan münezzeh tutulması pek de mümkün görünmemektedir. Nitekim aşağıda izah edildiği şekilde modern propaganda ilk kez dini alanda uygulanmasına rağmen kilise dışında ilk kullanımını XVIII. yüzyıla kadar götürmek mümkündür. *“Fransız ihtilali propagandayı dini alandan yepyeni bir mecraya, siyasî kulvara taşımıştır. İlk propaganda söylevleri, ilk propaganda görevleri, devrim komitelerinden, devrim kulüplerinden ve devrim meclislerinden başlamıştır. İlk propaganda savaşına ve ilk savaş propagandasına da bunlar girişmiştir. Fransız İhtilali’nin ünlü generali Napolyon Bonapart ‘Moniteur Universal’ adlı gazeteyi önemli bir propaganda aracı olarak kullanmıştır.¹”*

Propagandayı merkeze alan birçok çalışma yapılmış ve kavram olarak izahına yönelik farklı tanımlamalar ortaya çıkmıştır. TDK’ye göre propaganda: *“Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca²”* anlamına gelmektedir. Kimball Young’a göre propaganda, *“Telkin ve ilgili psikolojik teknikler vasıtasıyla fikirleri ve değerleri değiştirme ve neticede de kararlaştırılmış bir çizgiye paralel olarak davranışları değiştirmek amacıyla sembollerin az ya da çok isteyerek, planlı ve sistematik olarak kullanılmasıdır.³”* Jean-Marie Domenach ise propaganda ve toplum arasındaki ilişkiyi değerlendirirken şöyle bir tanımlamaya gitmiştir: *“Propaganda, toplumun görüş ve davranışını, kişilerin belirli bir*

¹ Yunus Emre Tekinsoy, *Balkan Harpleri Esnasında Osmanlı Kamuoyu (1912-1913)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2015, s. 30.

² Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, C. 2, Ankara 2009, s. 1827; Ana Britannica Ansiklopedisi’ne göre propaganda, “Bir bütün olarak toplumun ya da belirli bir kesimin inanç, tutum ve davranışlarını yönlendirmek amacıyla, bilinçli olarak seçilmiş bilgi, olgu ve savları sistemli bir çaba içinde ve çeşitli araçları kullanarak yayma etkinlikleri” olarak tanımlanır. Ayrıca bkz. Erkan Şahin, *Müziğin Propaganda Amaçlı Kullanımı: Kürtçe Şarkılar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksel Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 7.

³ Nail Yılmaz, *Kamuoyunu Etkilemede Propagandanın Rolü*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995, s. 9.

görüŖüŖü, belirli bir davranıŖı benimsemelerini sağlayacak biçimde etkileme giriŖimidir.⁴ ” Kamuoyu El Kitabı’nda herhangi bir Ŗeyin propaganda sayılabilmesi için bazı özelliklere sahip olması gerektiği ifade edilmiŖtir. *“Herhangi bir edimin propaganda sayılabilmesi için böyle bir edimin tutumlar üzerinde kontrol kurarak belirli eylemlere yol açmayı bilinçli olarak hedef edinmiŖ bir kampanyanın içeriği arasında yer almıŖ olması gerekir.⁵ ”* Diğer bir tanıma göre propaganda, hedef aldığı kitleyi ikna edebilmek için her yolu deneyebilir: *“Propaganda sanatı, fikir ve eylemleri sistemli telkinlerle etkisi altına almakta her zaman başarılıdır ve hedef kitleyi istenilen menzile taşımak için yapılacak her Ŗey meŖru ve mubahtır.⁶”* Aysel Aziz’in propaganda tanımı ise Ŗöyledir: *“Mesajların otoriter bir biçem ile tek taraflı ve yoğun olarak hedef kitleye aktarılması olarak tanımlanabilir.⁷”*

Propaganda, bu konuda bilgisi olmayan kiŖiler tarafından duyulduğunda ilk olarak olumsuz bir ifadeymiŖ gibi görünse de hayatımızın her anına zuhur eden bu kelime, gündelik hayatın bir parçası haline gelmiŖtir. Hatta televizyonlarda gördüğümüz ürün reklamları, okunan Ŗiirler, bir kiŖinin diğerini ikna çabası dahi buna örnek olarak gösterilebilir. Fakat yalan üzerine kurulan ve tamamen manipölasyon amacıyla uygulanan propaganda da gündelik hayatta sıklıkla karŖımıza çıkar. Bill Fawcett yalan ve propaganda iliŖkisi üzerine Ŗu yazıları yazmıŖtır: *“Kitaplardan okunan her Ŗeyin gerçek olduğuna iliŖkin yanılgı, Avrupa’da okur-yazarlığın ve kitapların bütünüyle kilise tarafından kontrol edildiği zamanlara kadar geri gider. Eğer onlar doğru olduğunu söylüyorsalar, o zaman doğruydu. İlk kitaplar el yazması olduğundan, her sayfanın yazılması saatler alan ağır bir iŖti. Belki de bir kitap yazmak için gereken onca çaba nedeniyle, yazılan her Ŗeyin, doğruya mümkün olduğu kadar yakın olduğu bir zaman, gerçekten var olmuŖ olabilir. Sonra, Gutenberg Avrupa’ya matbaayı tanıttı ve o günden beri her Ŗey deęiŖti. Bugün birçok politikacının kendi kavrayıŖı ve önemsedikleriyle dolu birer kitabı var. Bu kitapları, gerçekten de bu adamların yazdığına inanan kimse var mıdır acaba? Ülkeleri yöneten adamların yüzlerce saatlerini yazı yazmak için harcamalarını ister miydik? Yalanlar daha bu kitapların kapağında, kim tarafından yazıldığını belirten satırda baŖlar. Kitaplar ve gazeteler, en az bütün diğer iletiŖim türleri kadar, yalanlarla ve diğer türden aldatmacalarla doludurlar...⁸”*

⁴ Jean Marie Domenach, *Politika ve Propaganda*, Tahsin Yücel (çev.), Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s. 17.

⁵ Nail Yılmaz, *a.g.e*, s. 8.

⁶ Meltem Çiçek, “Çanakkale İçinde Kim Vurdu Beni?”, *Propaganda*, G. Ülger (Ed.), 1. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul 2015, s. 115-116.

⁷ Aysel Aziz, *Siyasal İletiŖim*, Nobel Yayınları, İstanbul 2011, s. 44.

⁸ Bill Fawcett, *Tarih Boyunca Yalan ve Propaganda*, Nuray Önoğlu (çev.), Hitkitap, İstanbul 2011, s. 185.

Propaganda kelimesinin kökenine indiğimizde ise, bu kelimenin Latince'den geldiğini görmekteyiz. Latince “*propagare*” kelimesinden türeyen propaganda, “*bir filizin toprağa dikilerek yeni bitkiler elde edilmesi*”⁹ ya da daha kısa anlamda “*tohum ekmek*”¹⁰ anlamına gelir. XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Roma Katolik Kilisesi’nin “*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*”, yani “*İmanı, İtikadı Yayma Cemiyeti*”ni oluşturması ile propaganda, tarih sahnesine çıkmıştır.¹¹

Labin, propagandanın amacını iki başlıkta toplamıştır: Birincisi elde var olan fikirleri üst seviyelere çekmek, ikincisi ise henüz elde edilememiş olan fikirleri istenen tarafa yönlendirmektir. Bu durum, çeşitli yöntemlerle ikna edilmeye hazır olan kitlelerin varlığının kanıtlanmasının, bizlere propagandanın ne kadar önemli olduğunu gösterir.¹² Kitleler yeri geldiğinde kendi duygu ve düşüncelerini kalabalıkların eline bırakarak kolay yönlendirilebilirler. İnsanın doğası gereği bir grubun üyesi olma ihtiyacı vardır. İşte bu minvalde devreye propaganda girer. Propaganda, kamuoyu oluşturmak ya da kamuoyunu belirli bir düşünceye çekerek yönlendirmek amacıyla kullanılır. Bunu yapabilmek için propagandanın kullandığı bazı yöntemler mevcuttur.¹³ Görsel- işitsel veya duygusal olarak topluluğa seslenerek kitleler harekete geçirilebilir. Bununla birlikte kamuoyunu harekete geçirmek ve ikna edebilmek için bazı semboller manipüle edilebilir. Özellikle savaş sırasında cephe gerisindeki desteği sağlamak propagandanın en önemli unsurlarındandır. Öyle ki bazen propaganda cephesinin, savaş cephesinden daha mühim hale geldiği bile görülmüştür.¹⁴ Bu konuda ABD’nin I. Dünya Savaşı’na katılması verilebilecek önemli örneklerdendir. Başkan Wilson “*Creel Komite*” aracılığıyla ABD’yi I. Dünya Savaşı’na sokmayı başarmıştır. Söz konusu bu komite kamuoyu tarafından saygınlığı olan mühim kişileri toplayarak savaş karışıklığının önüne geçmiş ve Amerikan halkına bu savaşı satmıştır. O dönemde barış yanlısı gibi davranan Amerikan halkından savaş çıkırtkanı ve Almanlardan her anlamda nefret eden bir halk yaratmayı başaramıştır.¹⁵

⁹ Erkan Şahin, *a.g.e*, s. 7.

¹⁰ Hasan Ulucutsoy, *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2019, s. 1.

¹¹ J. A. C. Brown, *Siyasal Propaganda*, Alternatif Üniversite Yayınları, İstanbul 1992, s. 11.

¹² Özkan Avcı, “Propaganda Çeşitleri”, *İletişim ve Propaganda*, M. Karaca ve C. Çakı (Ed.), Eğitim Yayınevi, Konya 2018, s. 76.

¹³ Yunus Emre Tekinsoy, *a.g.e*, s. 265-266.

¹⁴ Hasan Ulucutsoy, *a.g.e*, s. 8.

¹⁵ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Erk Yayınları, İstanbul, 2012, s. 54-55. Ayrıca bkz. Yunus Emre Tekinsoy, *a.g.e*, s. 40.

Adolf Hitler’e göre propagandanın amacı: “Örgüt için taraftar toplamaktır. İkinci görevi yeni doktrini anlatmak ve benimsetmektir. Propaganda tek tek ve bilimsel olarak kişileri bilgilendirmez. Onun görevi, kitlelerin dikkatini belirli olaylar ve ihtiyaçlar üzerine çekmektir.”¹⁶

Buna göre savaş propagandasının genel amaçlarına değinecek olursak;

- “- Savaşın haklılığının kanıtlanması,
- Vatandaşların savaş haline ikna edilmesi ve desteğinin sağlanması,
- Müttefik ve tarafsız ülke vatandaşlarını etkilemek,
- Karşı propaganda çalışmalarıyla düşmanın demoralize edilmesi,
- Ulusal kimliğin sürekli inşa edilmesi,
- Savaşta insani tarafların gösterilmesi¹⁷” diyebiliriz.

Görüldüğü gibi propagandanın kullanılmasında birçok amaç gözetilmiştir. Bu amaçlardan en mühim olanları ise doğrudan kişilerin fikirlerini ve algılarını değiştirmek, belirli bir doktrini, hedef olarak görülen kitleye kabul ettirmektir.¹⁸

Propaganda ile tarih biliminin ilişkisi çok geniş bir alana yayılmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca propaganda; kültür, ekonomi, siyaset gibi alanların hemen hemen hepsinde kapsayıcı bir başlık haline gelmiştir. Tarih bilimi ile propaganda tarihini birbirinden ayırmak oldukça güçtür.¹⁹ Bu bakımdan değerlendirildiğinde “Tarih, insanlık kadar eskidir” sözü, propaganda için de geçerli görünmektedir. İnsanlık tarihinin erken döneminden itibaren komutanlar,

¹⁶ Erkan Şahin, *a.g.e*, s. 9.

¹⁷ Dilara Şensivas, *Propaganda Aracı Olarak İnsani Yardımın Kullanımı: Hilal-i Ahmer (Kızılay) Örneği*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s. 30-31.

¹⁸ Sevda Deneçli, Ceyda Deneçli, *Propagandada İknanın Yeri*, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 11, S. 28, 2014, s. 37.

¹⁹ Tolga Han Uluçeken, *Kapsayıcı Bir İletişim Kavramı Olarak Propaganda*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2020, s. 7.

politikacılar, krallar, diktatörler ve din adamları gibi toplum hayatında etkin kişilerin birçok faaliyetlerini bu kapsamda değerlendirmek mümkündür.²⁰

Nitekim propaganda faaliyetlerinin temellerinin İlk Çağ'dan itibaren atıldığını söylemek doğru olsa gerektir.²¹ Antik Yunan Uygarlığında, pazaryerlerinde toplanan kitleleri ikna edebilmek için politikacılar sık sık propagandaya başvurmuşlardır. O dönem politikacılarının bu yolla hitabet sanatını etkili bir biçimde kullandıkları bilinmektedir.²² Antik Yunan'da hitabetin yanı sıra, kitle psikolojisini²³ etkilemede tiyatro, resim, spor gibi alanlarda da kullanılmıştır. Örneğin Büyük İskender propagandayı siyasi iktidarını sağlamlaştırmak adına kullanmayı tercih edenler arasında sayılabilir. Kendisini Zeus'un oğlu olarak tanıtması ya da döneme ait sikkelerin üstüne resmini bastırması, heykellerini ve büstlerini yaptırması bu durum için verilebilecek örneklerdir.²⁴

Orta Çağ'a gelindiğinde propaganda için daha önemli gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle Haçlı Seferleri sırasında Kilise tarafından propagandanın yoğun bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Papa II. Urban, din adamlarının hitabet özelliğinden faydalanarak bu seferlere katılan Hristiyanların günahlarının affedileceğini söyletmiş, bu sayededir ki Katolik Hristiyanları ve feodal beyleri ikna etmeyi başarmıştır.²⁵ Katolik Kilisesi'nin yaptığı propaganda faaliyetleri sonucunda, I. Haçlı Seferi öncesinde Avrupalı Hristiyanlar, Müslümanları karşı bir dinin mensubundan ziyade, dinsizler topluluğu olarak görmüş veya İslamiyet'i şeytani bir din olarak nitelendirmeye başlamışlardır. Bu kara propagandanın²⁶ etkisiyle Haçlı orduları, Müslümanları katletmekten çekinmemişlerdir.

Orta Çağ'da Avrupa için sanat ve siyaset, dinî ve dünyevî işler iç içedir. Bu dönemdeki sanat eserleri çoğunlukla dini temsil eden eserlerdir. Bu sebeple kilise tarafından himaye edilen Orta Çağ sanatçıları, kilisenin dolaylı olarak propagandasını yapmaktan ileri

²⁰ http://sdam.org.tr/ima.g.e/foto/2018/02/15/Kadim-Bir-Harp-Yontemi-PROPAGANDA_1518683238.pdf,(E.T. 05.03.2021/17.30)

²¹ Nail Yılmaz, *a.g.e.*, s.9.

²² Erkan Şahin, *a.g.e.*, s. 9.

²³ Kitle psikolojisi kavramının mimarlarından olan Le Bon, Fransa'daki sendikal eylemlerden etkilenerek kalabalık hakkındaki görüşlerini oluşturan kalabalığı ilkel olarak görmektedir. Le Bon'a göre, kitleyi oluşturan bireyler ne türden olursa olsun, yaşayışları, zekâları vb. özellikleri birbirine benzesin veya benzemesin kitleleşme sonucu, bu sebepten dolayı kolektif bir ruh kazanır. Böylelikle kitle içerisinde yer alan herkes, tek başınayken düşünceğinden daha farklı düşünür. Kitle içindeki bireylerin davranışları, kolektif ırksal bilinçdışı tarafından yönetilir hale gelir. Kitle psikolojisi için bkz. Aysel Gürel Kayaoğlu, "Kitlenin Psikolojisi ya da Sosyal Psikolojinin 'Kitle'si: Kitlede Yeni Bir Anlayışa Doğru", *Kurgu Dergisi*, S. 20, 2003, s. 207.

²⁴ Tolga Han Uluçeçen, *a.g.e.*, s. 10.

²⁵ Tolga Han Uluçeçen, *a.g.e.*, s. 10.

²⁶ Kara propagandanın tanımı sayfa 18'de verilmiştir.

gidememişlerdir. Aynı zamanda kilise karşıtı laik güçler de kendi ideolojileri doğrultusunda sanatçıları desteklemişlerdir.²⁷ Kilise ve kiliseye mesafeli olan kesimler arasında çıkan görüş ayrılıkları, sanat aracılığı ile propaganda ve karşı propaganda hareketlerine neden olmuştur. Kamuoyunun ve dinin birbirinden ayrılmaz parçalar olduğunu savunan Durkheim şunları söylemiştir: “*Toplunun tüm varlığı, düzen ve yapıları dinle ifade edilmektedir. Din, toplumun minyatürleşmiş modelini veren bir kurumdur.*” Din, Avrupa halkını yüzyıllarca şekillendirmiş ve Avrupa’da kamuoyu oluşturmada önemli bir yeri sahiplenmiştir. Dolayısıyla dinî propaganda bu konuda üzerine düşeni yapmaktan geri kalmamıştır. Fakat dinî propaganda yalnızca din adamları vasıtasıyla yapılmayabilir. Zira Napolyon’un devlet şurasında yaptığı konuşma, bunun en büyük göstergesidir: “*Vendee Savaşı’nı kendimi Katolik yaparak kazandım. Kendimi Müslüman gösterdikten sonra Mısır’da yerleştim. Kendimi Papa’nın nüfuzunu yaymaya taraftar göstererek İtalya’nın papazlarını elde ettim. Eğer Yahudi bir kavme hükmetseydim, Süleyman’ın mabedini yeniden inşa ederdim.*”²⁸

1622 yılında Papa XV. Gregory döneminde çıkan din savaşlarında Protestanların artık silah zoru ile bastırılmasının mümkün olmadığı görülmüştür. Bu bağlamda Katolik Kilisesi, Protestanların gücünü kırmak için barışçı ve maliyeti daha düşük olan bir yol aramaya başlamış ve nihayetinde propaganda en uygun yöntem olarak seçilmiştir. “*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*”nin kurulması bunun en önemli göstergesidir. Bu kuruluş, Papalığın düşüncelerini hem Avrupa’daki Protestanlara hem de yeni kıtaya (Amerika) yaymak için Kilisenin kullandığı resmi bir organ haline gelmiştir. Kiliseye bağlı bu resmi propaganda kurumunun oluşturulmasıyla Katolik Kilisesi’nde değişiklikler yaşanmış, Kilise bireysellikten çıkarak merkezileşme yoluna girmiştir.²⁹

Rönesans, Coğrafi Keşifler ve Reform ile matbaanın Avrupa anakarasında kullanımının yayılması, propaganda faaliyetlerinde yeni bir kapı açılmasını sağlamıştır. XVIII. yüzyılda verilmek istenen mesajlar yazılı ve çizgisel hale bürünmüştür. Politik karikatürler ve görsel materyaller vasıtası ile kitlelerin ikna edilmesi kolaylaşmaya başlamıştır. Politik basım evrensel bir nitelik kazanmış, basım tekniklerinde ilerlemeler kaydedilmiştir. Böylelikle matbaa evrensel ve etkileyici bir kitle aracı halini almıştır.³⁰

²⁷ Toby Clark, *Sanat ve Propaganda*, Esin Hoşçusu (çev.), 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 14.

²⁸ Yunus Emre Tekinsoy, “Birinci Balkan Savaşı’nda Bir Propaganda Unsuru Olarak Vaaz”, *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi SBAD*, C. 13, S. 2, (Kış 2018), s. 319,320.

²⁹ Terence H. Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, Ünsal Oskay (çev.), *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 35, S. 1, 1980, s. 255-256.

³⁰ Beyzade Nadir Çetin, “Propaganda Olgusu ve Propagandanın Amerikanlaşması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, Elâzığ 2014, s. 248-249.

Matbaa XVIII. yüzyılın önemli bir propaganda aracı iken, bu durum XIX. yüzyılda değişmeye başlayacaktır. Bu yüzyıldan itibaren kitle iletişim araçlarının propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kitle iletişim araçlarının her an, herkese ulaştırılabilmesi propagandanın başarı şansını artırmıştır. Bu süreçte belli bir kesimin kitle iletişim araçlarına sahip olmaması veya teknolojik gelişmelerin yetersizliği ile bu araçların pahalı olması bazı sıkıntılara neden olmuştur.³¹

XX. yüzyılda kitlesel ve topyekûn savaşların yaşanması, propagandanın savaş tekniği olarak kullanılmasını ön plana çıkarmıştır. Bu yüzyılda savaş boyunca cephe gerisindeki kitlelerin duygu ve düşüncelerini kontrol altında tutma veya yön verme ihtiyacından dolayı propagandanın her alanda kullanımı önemli hale gelmiştir.³² XX. yüzyılın ilk yarısında propaganda faaliyetleri oldukça artmış, özellikle I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı dönemlerinde demokratik devletler, iyi örgütlenmiş propaganda hareketlerini gerçekleştirirken, otoriter devletler tekelci anlamda propaganda faaliyetlerini yürütmüşlerdir.³³ Bu yüzyılda silah teknolojisinin gelişmesi, siper savaşı, yıpratma savaşı gibi kavramların ortaya çıkışı ve doğal olarak savaşların süresinin uzaması propagandanın önemini artırmıştır. Öyle ki 1904-1905 Rus-Japon Savaşı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nda propagandanın aktif olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir.³⁴ Bu bağlamda propagandanın devletler tarafından resmen bir silah olarak kullanılması ise I. Dünya Savaşı'na denk gelmektedir.³⁵ Özellikle İngiliz hükümeti, devletin bütün kaynaklarını seferber ederek kusursuz bir propaganda ağı kurmayı başarmıştır.³⁶ Gary S. Messinger Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin devlet propagandası hakkında şunları söyler: *“Bazen kullanıldığı biçimiyle, propaganda sözcüğü bir izlerçevre kitlesini kendi tarafına çekmeye yönelik her türden sistemli çaba anlamına gelir... Propaganda, açıkça ilan edilmeyen bir amaca yönelik enformasyonun, duygulara hitap eder bir biçimde sunulması anlamına gelir. Ayrıca bu*

³¹ Beyzade Nadir Çetin, *a.g.m*, s. 250.

³² Dilara Şensivas, *a.g.e*, s. 25; “Dünya savaşının ilk yıllarından itibaren cephe gerisinde de savaşın ‘ölüm’ demek olduğu çok çabuk anlaşıldı. Yas giysileri her yerde görülür oldu. Zihinleri de seferber etmek adına, devletler propagandaya başvuruyorlardı... Resmi propaganda, savaşa katılan ülke halklarının derin vatanseverlik duygularına sesleniyor, afişler, kitaplar, gazeteler ve okullar aracılığıyla yayılıyordu. Kahramana dönüştürülen komutanlar gerçek birer tapınma nesnesi haline getiriliyordu.” Bkz. Ahmet Kuyaş, *Tarih 1839-1939*, TÜSİAD Yayınları, İstanbul 2006, s. 248.

³³ Ernek Alan, “Propaganda Aracı Olarak Ganbot Diplomasi”, *Propaganda Algı, İdeoloji ve Toplum İnşasına Dair İncelemeler*, G. Ülger (Ed.), 1. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul 2015, s. 85; I. Dünya Savaşı sonrasında Dünya'daki siyasal ortam demokratik ve totaliter rejimler olarak ana hatlarıyla ikiye ayrılmıştır. Almanya'da Nazizm, İtalya'da Faşizm ve Rusya'da Komünizm merkezli rejimler ortaya çıkmışken, başta ABD olmak üzere İngiltere ve Fransa gibi devletler ise demokratik bloğu oluşturmaktaydı. (y. n.)

³⁴ Bu konuda örnek bir çalışma olması bakımından bkz. Yunus Emre Tekinsoy, *a.g.e*, s. 361-437.

³⁵ J. A. C. Brown, *Beyin Yıkama*, Behzat Tanç (çev.), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1994, s. 9.

³⁶ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanın Millî Kimlik İnşasına*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 41.

*enformasyon, bütün olgulara ulaşmamız ve bunları dikkatle incelememiz mümkün olduğu takdirde, büyük olasılıkla muhalefet edeceğimiz bir bakış açısını desteklemek üzere sunulur.*³⁷”

Propaganda, uygulanış yöntemi ve çeşitliliği bakımından oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir. Fakat biz başlıca propaganda çeşitlerini açıklayacağız. Bunları “*beyaz propaganda*”, “*kara propaganda*” ve “*gri propaganda*” olmak üzere üç ana başlıkta toplamak mümkündür. Beyaz ya da diğer adıyla açık propaganda olarak bilinen propaganda türü kaynağı bakımından güvenilirdir. Gerçekleşme ihtimali yüksek olmakla birlikte, doğruluğuna ilişkin kanıtlar ileri sürülebilmektedir.³⁸ Beyaz propagandanın amacı, önceden hazırlanmış olan öğelerin etkili ve kalıcı olduğuna inanılarak tek taraflı ikna yöntemini kullanmasıdır. Eğer kanıtlar sunulmaz ya da sunulan kaynaklar güvenilir olmaz ise, propaganda faaliyetleri olumsuz sonuçlanabilir. Kaynağı belli olan bu ikna yöntemiyle birlikte bulunan çözüm yolundan başka seçeneğin de sunulmaması, kitlelerin ikna olmasını kolaylaştırır.³⁹

Kara propagandanın temelinde ötekileştirmek, aldatmak ve hilekârlık vardır. Kaynaklar gizli tutulmakla birlikte tamamen yalan üzerine kuruludur.⁴⁰ Amacı karşı tarafı olabildiğince kötölemek ve yermektir. Bunu uygularken bazen bireylerin sempati beslediği yerler tarafından yapılmakta, böylelikle hedef içeriden çökertilerek asıl kaynak da gizli tutulabilmektedir. Örnek vermek gerekirse savaş dönemlerinde halk, bilgileri kendi kaynağından aldığını düşünse de aslında bu bilginin kaynağını düşmandan almaktadır. Bu bakımdan en dikkat edilmesi gereken propaganda çeşidi denilebilir. Bunu yaparken önemli olan asıl kaynağın belli olmamasıdır. Eğer kaynak belli olursa, kara propagandanın uygulanan tarafa tesiri azalır.⁴¹ Ayrıca kara propaganda karşı tarafın maneviyatını olumsuz yönde etkiler. Bunu başarabilmek için de her yol mubah sayılır. O yüzden kara propagandayı uygulayan tarafların ahlaki değerleri olduğundan bahsetmek mümkün değildir.⁴²

Gri propaganda ise beyaz ve kara propaganda arasında yer alan bir propaganda çeşididir. Bu propaganda çeşidinin kaynağı resmiyette belirli olsa da gizli tutulmaya çalışıldığı için kaynağın görünmesi söz konusu değildir. Böylelikle kamuoyunda uyandıracağı

³⁷ Erol Köroğlu, *a.g.e*, s. 40-41.

³⁸ Hasan Ulucutsoy, *a.g.e*, s. 3.

³⁹ Özkan Avcı, *a.g.m*, s. 77.

⁴⁰ Hasan Ulucutsoy, *a.g.e*, s. 3.

⁴¹ Özkan Avcı, *a.g.m*, s. 86.

⁴² http://sdam.org.tr/ima.g.e/foto/2018/02/15/Kadim-Bir-Harp-Yontemi-PROPAGANDA_1518683238.pdf, (E.T. 05.03.2021/15.35)

etkiye bakılırsa; kime ait olduğu belli olmayan propaganda kapsamındaki atasözleri, şiirler, türküler gri propagandaya dâhil edilebilir. Aynı zamanda uygulanış biçimi sinsî ve belli edilmeden yapılmalıdır. Böylelikle gri propagandayı uygulayan unsurlara karşı mücadele zorlaşır.⁴³

Sun Tzu'nun *“Savaş Sanatı”* kitabındaki şu sözleri, gri propagandanın uygulanış biçimine benzemektedir: *“Hasım olunan ülkeler içerisinde iyi olan şeyleri gözden düşürünüz. Onların liderlerinin başarılarını küçük göstererek şöhretlerine gölge düşürünüz. Böylece kendi halkının liderlerini hor görmesini sağlayınız. Adi ve aşağılık kişilerin iş birliğinden yararlanınız. Düşman halkın kendi içerisinde olan uyuşmazlık ve kavgalarını yayınız. Onların geleneklerini gülünç hale getiriniz.”*⁴⁴

Günümüzde dahi bireylerin fikirlerini manipüle etmek ya da değiştirmek amacıyla reklamlarda, yazılı medyada, film ve dizilerde sanatsal yöntemlere başvurulur. Örneğin herhangi bir filmin başrol oyuncusu, bir siyasi partinin propaganda filminde yer alarak o siyasi parti adına oy isteyebilir. Bununla birlikte başka bir sanatçı bir siyasi parti için seçim şarkısı besteleyerek o partinin halk arasında popüler olmasını sağlayabilir.⁴⁵ Sanat, siyaset ve propaganda ilişkisi geçmişte olduğu kadar, günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Anlaşılan odur ki gelecekte de bu ilişki devam edecektir.

Sanat, toplumların üzerinde yadsınamaz bir etki yaratmaktadır. Bu nedenle sanat ve siyasetin ilişkisi oldukça güçlüdür. Sanat, her devirde siyasi rejimlerin ya da siyasi erklerin kullandığı bir araçtır.⁴⁶ Sanatın siyaset aracı olarak kullanılması ilk çağlara kadar uzanır. Tarih boyunca hükümdarlar, iktidarlarını sağlamlaştırmak ve zaferlerini yüceltmek amacıyla sanatı kullanmışlardır. Roma İmparatorluğu döneminde yapılan heykeller, madeni paralar ve çeşitli mimari eserler buna örnek olarak gösterilebilir.⁴⁷ Sanat, Avrupa'da gerek sömürge öncesi gerek sömürge sonrası dönemde çeşitli değişikliklere uğrasa da siyaset ile çoğu zaman iç içe geçmiş, ikisi arasındaki sınırlar tespit edilemez hale dönüşmüştür. Özellikle ulus-devlet modeline geçen siyasi yapılar sanatı, ulus inşasında kullanmaktan geri durmamışlardır.⁴⁸

⁴³ Özkan Avcı, *a.g.m.*, s. 80-85.

⁴⁴ Özkan Avcı, *a.g.m.*, s. 80-85.

⁴⁵ Sibel Uçkaç Altun, “Hitler Almanya’ında Sanat ve Propaganda”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 1, S. 5, İstanbul 2010, s. 25.

⁴⁶ Özden Gezer, “Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto”, *İdil Dergisi*, C. 6, S. 39, 2017, s. 3091.

⁴⁷ Toby Clark, *a.g.e.*, S. 13-14.

⁴⁸ Muhammed Gürbüz, *20. Yüzyılda Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2019, s. 11.

Egemen olan siyasi görüşe hizmet eden sanatçılar yeni eserler ortaya koymuş, yeni imgeler üretmişlerdir.⁴⁹

Sanat; işlevi, yeri ve başka görüşlere hizmet etmesi ile propagandaya dönüşür.⁵⁰ Goebbels'in sanat ve propaganda hakkında söylediği: “*Coşkumuzun parlak alevi, uygar siyasi propagandanın yaratıcı sanatına ışık ve sıcaklık verir*”⁵¹ sözü, aradaki bağın ne kadar güçlü olduğuna vurgu yapar. Fakat sanatın propaganda aracı olarak kullanılması, sanatın özgünlüğüne zarar vermektedir. Sanatın belirli bir amacı gerçekleştirmek için yapılması, onun artık sanat olmaktan çıkmasına, daha çok “zanaat” halini almasına sebep olmuştur. Kant’a göre, eğer sanat haz almak için yapılıyorsa sanattır. Yok, eğer bir işe fayda sağlaması için yapılıyorsa zanaattır.⁵² Sanatın propaganda aracı olarak kullanılması, aslında yapılanın “zanaat” olduğu anlamına gelmektedir.

Kamuoyunu belli bir düşünceye kanalize etmek amacıyla uygulanan propagandanın edebiyat alanında ne kadar etkili kullanıldığı sarihdir. Batı dünyasında kültür seviyesi yüksek olan kesimlerin İngiltere’de “*H. G. Wells, Amold Bennet, Rudyard Kipling, Conan Doyle, John Galsworthy, Bemard Shaw*”; Amerika’da “*Mark Twain, Henry James, Upton Sinclair*”; Almanya ve Avusturya-Macaristan’da “*Thomas Mann, Robert Musil, Gerhart Hauptmann, Hugo v. Hofmannsthal*” gibi yazarların görüşleri ve fikirlerinden etkilendikleri söylenebilir.⁵³

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Türk edebiyatında artık Batı kültürünün etkisi fazlasıyla hissedilmeye başlanmıştır. Özellikle bu dönemlerde Avrupa’ya gönderilen Osmanlı aydınlarının Batı edebiyatından etkilenmesi ile Türk edebiyatı yeni bir şekle bürünmüş, köklü değişimlere uğramıştır. Söz konusu Osmanlı aydınları, Avrupa’dan edindikleri fikirleri gazete ve dergilerde işlemiş ve edebî bir dil kullanarak bu fikirleri (Osmanlıcılık, Milliyetçilik, İslamcılık) Osmanlı halkına benimsetmek için çaba göstermişlerdir.⁵⁴

Bütün milletlerin başından geçen önemli hadiseler vardır. Savaşlar, bu hadiselerin belki de en önemlisidir. Bu durum savaş edebiyatının doğmasını sağlamıştır. Türk milleti de

⁴⁹ Özden Gezer, *a.g.m*, s. 3094.

⁵⁰ Toby Clark, *a.g.e*, s. 18.

⁵¹ Sibel Uçkaç Altun, *a.g.m*, s. 24.

⁵² Özden Gezer, *a.g.m*, s. 3093-3094.

⁵³ Erol Köroğlu, *a.g.e*, s. 42.

⁵⁴ H. H. Duman, S. K. Güreşir, “Yeni Türk Edebiyatı’nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 4, S. 1, 2009, s. 45.

tarihi itibariyle sayısız savaşlarla imtihan edilmiştir.⁵⁵ Bu zorlu imtihanlarda vücut bulan savaş edebiyatı, halkın ihtiyaç duyduğu kahramanlıkları ve kazanılan zaferleri işlemekle yükümlüdür.

Edebiyatın önemli bir dalı olan şiir, kafiyeli yapısı, akılda kalıcılığı gibi özelliklerinden ötürü her türlü fikrin, propaganda aracı olmaya müsaittir. Özellikle savaş dönemlerinde yapılan propagandanın başarılı olabilmesi için kitleleri manevi ve duygusal açıdan etkilemede çok etkilidir.⁵⁶ Bu tür şiirlerin bazı örneklerine tiyatrolarda da rastlamaktayız. Propaganda amaçlı yazılan tiyatrolarda yazarlar, eserlerinin amaca daha çok hizmet edebilmesi için bazı diyaloglara şiirler, şarkılar veya marşlar eklemişlerdir.⁵⁷

I. Dünya Savaşı'na gelindiğinde siperlerde gerçekleşen göğüs göğüse çarpışmalar, ağır toplar ve makineli tüfeklerin yarattığı tesirler nedeniyle devletlerin asker ihtiyacı çoğalmıştır. Bu ihtiyacı karşılamak için geleneksel propaganda yöntemleri yetersiz kalmaya başlamıştır.⁵⁸ İşte “*homefront*” kavramı, bu süre zarfında anlam kazanmıştır. Bu kavramın Türkçe karşılığı “*cephe gerisi*”ni ifade eder. Cephe gerisinde yer alan sivil halkın, savaşa dolaylı da olsa iştiraki için üretime katılması, maddi ve manevi yardımda bulunması için ikna edilmesi gerekir.⁵⁹ Bununla birlikte askerlik yaşına gelmiş olan gençlerinde ikna edilerek cepheye kendilerini gönüllü olarak yazdırması, cephede hızla eksilen askerlerin yerlerini doldurması önemlidir.

Her anlamda devletlerin ihtiyaçlarının karşılanması için, savaş döneminde yazılan edebi eserlerin ulusal çıkarları ön plana koyması, topluma vatanperverlik ve fedakârlık unsurlarının aşılması, bu hususta kamuoyu oluşturulmasına önem verilmiştir.⁶⁰ Yazarlar ve gazeteciler hükümetin düzenleyeceği cephe gezilerine katılmakta, orada gördüklerini eserlerinde işleyerek cephede olup biteni kamuoyuna aktarırlar. Tabi bunları yaparken çoğu zaman savaşın oluşturduğu yıkımlardan bahsetmek yerine; kahramanlık hikâyeleri ile halkı

⁵⁵ Erol Ülgen, *1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Türk Şiirindeki Akisleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s. 15.

⁵⁶ Yunus Emre Tekinsoy, *a.g.e*, s. 296-297.

⁵⁷ *Güzel Rumeli* ve *Türk Kanı* piyeslerinde manzum yazılara rastlamak mümkündür. (y. n.)

⁵⁸ Toby Clark, *a.g.e*, s. 12.

⁵⁹ Erol Köroğlu, *a.g.e*, s. 39.

⁶⁰ Erol Köroğlu, *a.g.e*, s. 40.

etkilemeyi tercih ederler.⁶¹ Cephe hattına giden yerli-yabancı gazetecileri ve sanatçıları, Balkan Savaşlarının anlatıldığı bölümlerde bulabiliriz.⁶²

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte görsel açıdan kamuoyunu etkilemek adına propaganda posterlerinin kullanımı bir hayli fazlalaşmıştır. Hatta hazırlanan bu posterlerin maliyetinin düşük olması, devletlerin propaganda posterlerine olan ilgilerinin artmasını sağlamıştır. Resim sanatının propaganda üzerindeki etkisini şöyle yorumlamak doğru olur: *“Görsel sanatlar içinde ele alınabilecek olan bu posterlerden, savaşa katılan hemen hemen tüm ülkeler üretmişlerdir. Bu posterlerin temel amaçları orduya asker çağırmak, halkın cesaretini artırmak, yardım toplanılması, kadınların savaş için gönüllü olmaları, çocukların mücadeleye manevi destek vermesi, ihtiyaçlar için bağış toplanması, düşman askerlerinin moralini bozmak şeklinde sıralanabilmektedir.”*⁶³

Diğer sanat dallarına nazaran tiyatro, her zaman topluma daha yakın olmuştur. Bununla birlikte tiyatronun toplumu iyileştirecek bir gücü de bulunmaktadır.⁶⁴ Tiyatro seyircisinin okuma-yazma bilme gibi bir endişesi yoktur. Bu sebeple her kesimden seyirci, tiyatro izleyebilir ve tiyatronun verdiği mesajlardan etkilenebilir. Tiyatronun kamuoyu oluşturmak ve kamuoyuna dokunarak onları etkilemek gibi bir mahareti de vardır.⁶⁵ Seyirciyi etkilemek adına sahnede çeşitli teknikler uygulanmıştır. Sahnelerde kurulan mekanizmalar, ışıktandırılmalar⁶⁶, müzik eşliğinde oynanan oyunlar bunlardan bazılarıdır.

Osmanlı Devleti açısından tiyatronun bir eğitim ve propaganda aracı olarak kullanılması daha çok II. Meşrutiyet döneminde gerçekleşmiştir. Özellikle *“Vatan yahut Silistre”* gibi II. Abdülhamid döneminde yasaklanan bazı oyunların Meşrutiyet döneminde sahnelenmesi bunun göstergesidir. Bu oyunlarda Sultan Hamid’in iktidar dönemi eleştirilmiş, vatan sevgisi gibi konular ön planda tutulmuştur.⁶⁷ Meşrutiyet dönemi itibarıyla savaş sırasında ve sonrasında yazılan tiyatro eserleri, kamuoyunda duyarlık yaratmış, cephe

⁶¹ Erol Köroğlu, *a.g.e.*, s. 43.

⁶² Ellis Arsmead-Bartlett, Stephane Lauzanne, Georges Remond gibi gazeteci ve yazarlar Balkan Savaşı’nda cephe hatlarında bulunmuşlar ve savaşın gidişatı hakkında yazılar yazmışlardır. (y. n.)

⁶³ Ayşegül Nihan, Erol Şahin ve Sevgi Kayalıoğlu, “I. Dünya Savaşı’nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri”, *Gazi Akademik Bakış*, C.10, S. 19, 2016, s. 185. (S. 183-207)

⁶⁴ Çiğdem Kılıç, “Antonin Artaud ve Şiddet”, *Journal Of Yaşar University*, C. 3, S. 10, 2008, s. 1257.

⁶⁵ Ender Akyol, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Bir Uluslararası İlişki ve Propaganda Aracı Olarak Tiyatro Gezileri”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 3, Temmuz 2019, s. 1082.

⁶⁶ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 257.

⁶⁷ Ender Akyol, *a.g.m.*, 1085.

gerisinde bulunanların savaş psikolojisini ve savaşın yıkıcı etkisinin yakından hissedilmesine yardımcı olmuştur.

Tiyatronun devamı olarak sayabileceğimiz sinema, ancak 1895 yılında Auguste ve Louis Lumiere kardeşlerin icadı ile propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁶⁸ Çekilen savaş filmlerinin vatan ve millet sevgisini ön plana çıkarması, seyircinin direk bilinçaltına mesaj göndermesi, propaganda için bulunmaz bir nimettir.⁶⁹

Sinemanın milli duyguları işlemesi ve uygun görülen düşünce etrafında insanları birleştirme etkisi, propaganda amaçlı kullanımında etkili olmuştur. Osmanlı Devleti'nde bu görevi “*Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*” ve “*Malul-in-i Guzzata Muavenet Heyeti*” gibi kurumlar üstlenmişlerdir. Bu kurumlar, devletin desteğini de arkalarına alarak kısa cephe filmleri gibi yapıtlar çekmişlerdir.⁷⁰ Özellikle Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin Balkan Savaşları'nda çektiği kurmaca filmlerle halkı etkilemeye çalıştığından söz edebiliriz. I. Dünya Savaşı'nda da faaliyetlerine devam eden Cemiyet, bazı cephelerde çekilen filmlerde; savaş esirlerinin, cephelere sevk edilen cephanelerin görüntüleri filme almıştır. I. Dünya Savaşı'nda Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından “*Anafartalar Muharebesi'nde itilaf Ordularının Püskürtülmesi (1915)*”, “*Çanakkale Muharebeleri (1916)*” ve “*Alman İmparatoru'nun Çanakkale Ziyareti (1917)*” filmleri çekilmiştir. Kurumun yapım aşamasında desteklediği kurmaca filmler arasında, yapımına 1916 yılında Sigmund Weinberg tarafından başlanan ve 1918'de Fuat Uzkinay'ın tamamladığı “*Himmet Ağa'nın İzdivacı*”, Sedat Simavi'nin “*Pençe (1917)*”, “*Casus (1917)*”, “*Alemdar Vakası (1918)*” ve “*Alemdar Mustafa Paşa (1918)*” gibi filmler de örnek gösterilebilir.⁷¹

Cumhuriyetin ilanından sonra da sinemanın propaganda amaçlı kullanılmasına devam edilmiştir. Örneğin 1923'te çekilmesi düşünülen “*İbret Yerleri*” filmi ve 1939'da iki Fransız yapımcı tarafından çekilmesi önerilen başka bir sinema filmi bulunmaktadır. Bu filmlerin asıl amaçları çağdaş Türkiye'nin dünya kamuoyuna tanıtılmasıdır.⁷² Ancak ne yazık ki dönemin

⁶⁸ Gerard Betton, *Sinema Tarihi*, İletişim Yayınları, Şirin Tekeli (çev.), İstanbul 1993, s. 34.

⁶⁹ Mesut Eralp, *Siyasal Propaganda ve Bazı Ülkelerde Uygulanışı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s. 9.

⁷⁰ Özge Çeliktemel Thomen, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)”, *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, C. 23, S. 1, 2010, s. 12-13.

⁷¹ Özge Çeliktemel Thomen, *a.g.m.*, s. 2-3.

⁷² Serdar Öztürk, “Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Film (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923)”, *Selçuk İletişim*, C. 3, S. 3, 2004, s. 77-80.

koşullarının elverişli olmaması, ekonomik zorluklar, teknik yetersizlik, sosyal ve kültürel koşullar hasebiyle bu projeler gerçekleştirilememiştir.



BÖLÜM 1: TİYATRO VE TİYATRO TARİHİ

1.1. TİYATRO NEDİR? NASIL ORTAYA ÇIKMIŞTIR?

“Tiyatro, gerçekliğin dönüştürülmesinden duyulan hazzı bir düzene sokmalıdır. İzleyici, Prometheus’un nasıl kurtulduğunu sadece dinleyip izlemez, aynı zamanda onu kurtarmanın hazzını da hisseder.” Peter Brook

Propagandanın malzemesi olarak tiyatronun kullanımına dair açıklama yapmadan, öncelikle “Tiyatro nedir?” sorusunun cevabını vermek gerektiği kanaatindeyiz. Bu bakımdan tiyatronun ne anlama geldiğini, nasıl ortaya çıktığını kısaca izah etmeliyiz.

Tiyatro, TDK sözlüğünde şu şekilde tanımlanmaktadır: *“Sahnelenmek için yazılmış oyunların tümü. Dram, komedi, vodvil gibi edebiyat türlerinin oynandığı yer.”*⁷³ Sözlükteki anlamının dışında, sanatın önemli dallarından birisi olan tiyatronun ne anlam ifade ettiği irdelendiğinde daha kapsayıcı tanımlara rastlamak da mümkündür. Nitekim insanoğlu, taş devrinden itibaren bu oyuna değer vermiştir. Peki, bunun nedeni ne olabilir? Özdemir Nutku’ya göre bunun iki temel nedeni vardır: *“Biri, insanın kendinden ötede olmaya yönelik içgüdüsel eğilimi, öteki de onun, bilinmeyen şeylere, kutsal ve gizemli olana karşı duyduğu korkuyla karışık özlemidir.”* Tiyatro, yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan, onların hayatta kalmalarını sağlayan, onların duygu ve düşüncelerini taklitler yoluyla anlattıkları bir olgu halini almıştır. İlkel insanlar günlük yaşamdan edindikleri tecrübeleri, doğaya karşı üstün olma gibi eylemlerini sadece mağaralara resimler yazarak değil, hareketler yapıp sesler çıkarmak ve dans ederek çeşitli taklitler yaparak bir nevi tiyatronun doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Git gide bu oynanan ilkel oyunlar daha çok belirginleşmeye ve ayinsel nitelik kazanmaya başlamıştır. Bununla birlikte maskeler, giysiler, çeşitli sesler ve deyişlerle sanatsal anlama kavuşmuştur.⁷⁴ Tam da bu noktada tiyatro; *“insanın kendinden daha yüce bir gerçeklik tarafından büyülenmeye hazır olduğunda ortaya çıkar. Kişi yaşantısını aşar. Kendini, sadece vücudunu kullanarak onu temsilin endişe verici dünyasına taşıyacak olan bir oyuncunun ellerine bırakır. Bu dünyada, yani tiyatroda, sihir ve gözyaşı, kahkaha ve acı, derin iç sıkıntısı, coşku ve kim bilir belki de dev bir hayal kırıklığı yan yanadır. Tiyatro, yayıldığı alan ve sergiledikleri itibarıyla, toplumsal bir harekettir; Her zaman en az iki kişi vardır tiyatroda. Bireysel ya da gizli bir yaratım olarak var olmaz. Ve insan ‘öteki’ olmadan*

⁷³ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, 10. Baskı, Ankara 2009, s. 1986.

⁷⁴ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997, s. 15.

*yaşayamayacağından, ötekinin varlığıdır temsildeki sihri belirleyen. Çünkü hayal eden ve anlatan birinin olduğu yerde, bir de dinleyen ve hayallere dalan vardır.*⁷⁵

Metin And ise tiyatroyu tanımlarken şu cümleleri kullanır: “*Tiyatro, gücünü seyirciden alan, tek varlık nedeni bu olan, ancak seyirci ile bütünlenen bir topluluk sanatı ve eylemidir. Bir oyuncunun gösterisi, her seyirci önüne çıkışta yeniden doğar. Seyirci; varlığı ile oyunu ve oynanışı anlayarak oyuna yön verir, oyunu yargılar, bu yargılarını alkış, gülme, suskunluk, gürültü gibi sezilebilir davranış ve tepkilerle gösterdiği gibi, sahnedeki oyuncuların bir sezgiyle kavrayabildiği birtakım gizli duygudaşlık dalgalarıyla da temsili oluşturur. Bir ülkenin tiyatrosunun tarihi, her şeyden önce onun seyircisinin tarihidir denilebilir. Beğenileri, toplumsal çatısı, eğilimleri ile halkının ruhunu yansıtır.*”⁷⁶ And’ın ifadelerinden de anlaşılacağı gibi tiyatro yalnızca onu sahneleyen sanatçının değil, seyircinin de bir ürünüdür. Bu bakımdan tiyatro ve propaganda arasındaki ilişki değerlendirilirken propagandayı gerçekleştiren sanatçının oyunu sahnelemesi kadar seyircinin hazırbulunuşluğu da önem arz etmektedir.

Günümüz çağdaş tiyatrosunun tespit edilebilen kökenleri, eski Yunan Uygarlığı ve Mısır’dan başlayarak 3000 yıllık bir geçmişe sahip olsa da yukarıda belirtildiği gibi ilkel insanlara kadar uzanır. İlkel insanlar, avlarının başarılı olması için avlayacakları hayvanların taklitlerini yaparak dans ve büyü gibi faaliyetlerde bulundukları bilinir. İşte tiyatronun başlangıcı da bu taklitlerdir. Ataların “tanrısallaştırılması”, tragedya ve dram sanatının doğmasına vesile olurken, iptidai tiyatro sayesinde ilk insanlar eğitilebilmiş, avlanmış ve savaşa hazırlanabilmiştir.⁷⁷

Tiyatro sözcüğü, Antik Yunan’da ilk olarak “tragoidia”, yani tragedya olarak vücut bulmuştur. “Tragos” (keçi) ve “oidie” (türkü) kelimelerinin birleşmesi ile yeni bir anlam kazanmış, “keçilerin türküsü” olarak Antik Yunan’da bir sanat dalı haline gelmiştir.⁷⁸

Tiyatronun bir sanat dalı olarak ortaya çıkmasıyla bilinçli temsil ortaya çıkmıştır. Tiyatro, hayatın kendisi olmak yerine bir hayat metaforu haline bürünmüştür. Bunun içindir ki Aristoteles, tiyatro insanoğlunu değil, “bir aksiyonu ve hayatı” taklit eder demiştir.⁷⁹

⁷⁵ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *Yeni Başlayanlar İçin Tiyatro Tarihi*, Habitus Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 5.

⁷⁶ Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 29.

⁷⁷ Hilmi Kurtuluş, *Türk Tiyatrosu*, 1. Baskı, Toker Yayınları, İstanbul 1974, s. 9.

⁷⁸ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Yeni Güven Matbaası, İstanbul 2011, s. 33.

Robert Pignarre, eserinde tiyatronun günlük yaşama etkisini ve ne kadar mühim olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: *“Bütün sanatlar içinde, günlük yaşantımızın akışına en çok karışanı, tiyatro sanatıdır. Yalnızca zevk ve eğlencelerimizde, tören ve şölenlerimizde değil, günlük yaşantının her yanında yeri vardır; her an kendiliğinden doğup dağınık ve belirlenmemiş bir biçimde geliştiğini görebilmek için çevreye bir göz atmak yeterlidir. Tiyatro oynamak bütün canlılarda görülen bir alıştırmadır. Hayvanlarda, bitkilerde benzeşme durumu; hayvanlarda, insanlarda oyun... Bunlar bile tiyatro olarak nitelendirilebilir.”*⁸⁰

Tiyatronun yazın eserlerden bazı farkları da bulunmaktadır. Nitekim bu eserlerin kendine özgü kuralları ve nitelikleri vardır. Tiyatroda metinler önemli bir yer teşkil etse de sözlerden ziyade, hareket ve mimikler öne çıkmaktadır. Tiyatro, metin olmadan da var olabilir. Yani bu bakımdan tiyatro yazının değil, yazı tiyatronun bir parçasıdır diyebiliriz.⁸¹ Tiyatro deyim yerindeyse; metne hayat ve canlılık verir, metinlerin dile gelmesini ve vücut bulmasını sağlar.

Tiyatro, eskiden sadece bir yazın dalı olarak kabul edilse de daha sonra başlı başına bir sanat dalı olduğu anlaşılmıştır. Çünkü tiyatro bütün sanat dallarını kullanarak bunlara çeşitli anlamlar yüklemiş ve bu sanat dallarını uyumlu bir birleşime götüren tek sanat dalı olmuştur. *“Dansın gövdesel hareketleri ve anlatımları, müziğin tartımları, yazının ölçüleri ve sözcükleri, plastik sanatların çizgi, biçim, yığın ve renk uyumları”* tiyatronun tamamlanmasında rol oynamaktadır.⁸²

Tiyatronun kaynaklarını Özdemir Nutku şu şekilde sıralamıştır: *“Tiyatronun güç kaynakları resim, müzik, yazın, sinema, fotoğraf, mimarlık, yontu, grafik, dans, vb. gibi sanat; toplumbilim, ruhbilim, tarih, felsefe, dil, halkbilim, göstergebilim, vb. gibi bilim: dekor, giysi, ışıklama, oyunculuk, vb. gibi estetik-teknik dallardır. Bütün bunların, tamamlanmış bir tiyatro gösterisinde özümmlenebilmesi için, bir bütünlük, gerekli vurgular, dengelemeler, oranlamalar, uyum ve çekicilik içinde birleştirilmiş olmaları gerekir.”*⁸³

⁷⁹ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, a.g.e, s. 7.

⁸⁰ Robert Pignarre, *Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 9.

⁸¹ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, s. 19.

⁸² Özdemir Nutku, a.g.e, s. 19.

⁸³ Özdemir Nutku, a.g.e, s. 19.

1.2. TİYATRONUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

Tiyatro, insanlık tarihinin ortak bir değeri olsa da Batı tiyatrosunun kökeni ve varoluşu antik dönem Yunan Tiyatrosu'na dayanmaktadır.⁸⁴ Yunan hümanizmasının kaynağı olan Girit Uygarlığı, çok uzun yıllar yaşamış ve kültürel özellikleriyle birlikte ayakta kalmıştır. Söz konusu olan Girit'te dinsel törenler oyuna, oyunlar ise kültüre dönüşerek devam etmiştir. Eski Yunan Uygarlığı amfitiyatrolar yapma, müzik ve atletizm yarışmaları düzenleme gibi fikirleri genel anlamda Girit'te yaşamış olan Minoslulardan almıştır. Müzik sayesinde birtakım dans ve hareketlerde bu anlamda değer kazanmıştır.⁸⁵ Yunan Uygarlığı ve aynı zamanda Mısır'da kurulan Helen Uygarlığı, tiyatronun o çağlarda zirve yaptığı dönemlerdir.

Roma İmparatorluğu'nda ise durum biraz farklı olarak gelişmiştir. Yazarların kendilerini özgürce ifade edebildikleri Yunan Uygarlığının aksine, Roma'da böyle bir durumdan bahsetmemiz pek mümkün görünmemektedir. Bu sebeple, Roma İmparatorluğu zamanında drama yazarlığı hususunda yalnızca üç yazarın eserleri günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bunlar; "*Seneca, Terentius ve Plautus*"dur.⁸⁶ Roma İmparatorluğu zamanında kapasitesi elli binlere kadar ulaşabilen büyük amfitiyatrolar yapılmıştır. Lakin bu amfitiyatrolar tiyatro oyuncularına değil, daha çok gladyatörlere ve vahşi hayvan katliamlarına ev sahipliği yapmıştır. Basit ve doğaçlama tiyatrolar kurulsa da dev amfitiyatrolardaki vahşi katliamlarla başa çıkamazlar. Bu nedenle tiyatrolar bu dönemde gündün güne önemini kaybeder. Roma İmparatorluğu'nda tiyatrolar, sanat dalı muamelesi görmezler, daha çok ticari bir işmiş gibi görünür.⁸⁷

Kuzeyli barbar kavimlerin Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünü hızlandırmasıyla Avrupa; ekonomik, siyasal ve kültürel anlamda tam bir boşluğun içine düşmüş, drama yazarlığı, düşünsel ve kültürel çalışmalar da bundan payını almıştır.⁸⁸ Orta Çağ'a can çekişerek giren drama yazarlığı, ayrıca kilise baskısıyla uğraşmak zorunda da kalacaktır.

Batı Roma'nın dağılması ve Rönesans arası dönem Avrupa'sında tiyatro yazarlarının sayısı oldukça az ve doğal olarak da ürettikleri eser sayısı oldukça sınırlıdır. Orta Çağ'da Katolik Kilisesi, tiyatroyu bir "*propaganda*" ve eğitim aracı olarak kullanmıştır. Böylelikle

⁸⁴ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *a.g.e.*, s. 9.

⁸⁵ Robert Pignarre, *a.g.e.*, s. 13.

⁸⁶ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *a.g.e.*, s. 22.

⁸⁷ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, s. 21.

⁸⁸ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, s. 84.

Kilise, Tanrı'yı merkeze alan bir “*poetika*” ortaya çıkarmıştır. Tiyatro binaları artık kamusal alanlardan çıkarılmış olsa da karnavallar vasıtası ile çarşı ve pazarlarda hayat bulmaya devam etmiş, gezici halk tiyatroları az da olsa ayakta kalabilmiş, kilise ve feodal beylerin denetimlerinden uzak bir şekilde gösteriler düzenleme fırsatı yakalayabilmişlerdir.⁸⁹ Orta Çağ'da Katolik Kilisesi, tiyatronun karşısında yer aldığı için bu dönemde yazılan eserlerde daha çok bilgisiz ve skolastik zihniyetli din adamları, piyeslere konu olmuşlardır. Bu sebeple Kilise, tiyatroyu yasaklamaya bile kalkmıştır.⁹⁰

Orta Çağ Avrupa'sında egemen bir güç haline gelen Kilise, dini kullanarak güç ve servet sahibi olmuştur. Kilise karşıtı olan güçler ise bu dönemde sürekli olarak Kilise ile çatışmış ve sürtüşme yaşamışlardır. Kiliseye yakın olmayan bu gruhun kendilerine has kültürleri olması ile tiyatro, bu dönemde ayakta kalmıştır.⁹¹ Bunların yanı sıra Kilise, yukarıda bahsedildiği gibi Paskalya ve Noel gibi dini günlerde tiyatrodan faydalanmıştır. Bu günlerde genel olarak Hz. İsa'nın doğumu ve ölümüyle ilgili drama eserleri sergilenmiştir.⁹²

Orta Çağ'daki bu durum Rönesans ile birlikte tamamen değişecektir. Rönesans'ın XV ve XVI. yüzyıllarda İtalya'da başlayarak Avrupa'ya yayılması ve Antik Yunan eserlerine duyulan merak, tragedya yazarlığının büyük bir ivme kazanmasını sağlayacaktır. Orta Çağ'da Tanrı merkezli “*poetika*”nın yerine, Rönesans'ta hümanizma merkezli bir “*poetika*” ortaya atılmıştır. Böylelikle İtalya'da modern tiyatro sahneleri yapılmaya başlanmıştır. Bu sahnelerin girişi yüksek, kumaş dekorları ve perdeleriyle günümüz modern tiyatrosunun ayakları oluşmuştur. Günümüzde, sahne ve perdesi olan klasik tiyatro salonlarına “*İtalyan sahne*” adı verilmiştir.⁹³

XVII. yüzyıldan itibaren rasyonalist kuramların Avrupa'ya yerleşmesi, coğrafi keşiflerin etkisi ve Avrupa'da Rönesans ile başlayan bilimsel atılım; Avrupa'nın düşünce çehresini tamamen değiştirmiştir. İnsan ve doğa sevgisi, yaşamının ve mutlu olmanın mümkün olabileceği bir dünyaya olan inancın artmasına vesile olmuştur. Bu fikirler ekseninde gelişen olaylar, en sonunda 1789'daki Fransız Devrimi'ne kadar artarak devam etmiştir. Böylece Fransa'da “*la comedie larmoyante*” (acıklı güldürü) ve “*le drame*

⁸⁹ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *a.g.e.*, s. 24.

⁹⁰ Hilmi Kurtuluş, *a.g.e.*, s. 13.

⁹¹ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, s. 84.

⁹² Özdemir Nutku, *a.g.e.*, s. 87.

⁹³ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *a.g.e.*, s. 28-29.

bourgeois” (burjuva oyunu) olmak üzere iki adet drama doğmuştur.⁹⁴ Milliyetçilik, özgürlük, hürriyet, demokrasi gibi kavramların yayılmasında tiyatronun rolü yadsınamaz derecede büyüktür. Artık bu fikirlerin yayılım sahası tiyatro sahneleri olacaktır. İşte tiyatro tam burada doruk noktasına ulaşmaya başlamıştır.

Tiyatro, her toplumda siyasal düzen ve değerlerle iç içe olmuştur. Ancak Fransız İhtilali gibi siyasal ve toplumsal düzenin sarsıldığı dönemlerde bu ilişki daha çok sıklaşmıştır. Bastille Hapishanesinin işgali ve Napoleon’un önlenemez yükselişine sahne olan günlerde tiyatro faaliyetleri ve oyun yazarlığı Fransa’da en üst noktaya çıkacaktır. Bu dönemde binlerce piyes yazılmış ve yüzlerce tiyatro açılmıştır. Kaos ortamı ve ardı arkası kesilmez toplumsal olaylar tiyatroya yön verir hale gelmiştir.⁹⁵ Böylesi bir durumu, Özdemir Nutku bu cümlelerle değerlendirmiştir: *“Tarih boyunca toplumlar ve insanlarda yaşam korkusu ve yok olma tehlikesi arttıkça, tiyatro da buna karşı o şiddetle karşı durmuştur. İnsan yaşamında olağanüstü ve çoğu zaman da kendini belli etmeden roller oynayan tiyatronun tarihsel gelişmesi içinde, her çığırın tinsel, siyasal, toplumsal durumlarını aydınlatığı görülür. Artık bugün tiyatronun varlığı ve etkisi tartışma götürmez bir gerçektir; tiyatronun her gelişme evresi yalnızca bir vakit geçirme olmamıştır. İnsan yaşamında bu gelişme basamağı, seyircinin tiyatro olayına katılımı ile kendini tanımanın, kendini gerçekleştirmenin ya da daha çok günümüzde görüldüğü gibi, maskeleri atmanın ilkelerini ortaya çıkartış ve yapısı içinde kendine özgü bir varlık olmuştur.”*⁹⁶

Tiyatronun gelişimi Doğu’da ise tamamen farklı bir seyir izlemiştir. Uzakdoğu’da özellikle VI ve VII. yüzyıllar arasında başlamış; Çin, Japon ve Hint tiyatroları XV. yüzyıla kadar gelişerek varlığını sürdürmüştür.⁹⁷

Uzakdoğu’da drama edebiyatının gelişimi ile Buda dininin yayılması paralelinde gerçekleşmiştir. Buda inanışında şölen-tören tapınmalarının bunda etkisi büyüktür. Bu nedenle Asya tiyatrosu simgesel anlatımlı ve içrek bir sanat olarak kalmış, temeli dansa dayanan bir tiyatro halini almıştır. Dansa ise şiirler eşlik etmiştir. Uzun kirpikler, yelpazelerin şakırtısına müzik eşlik etmesiyle her şey görüntü ve simgelere dayanmaktadır. Hatta oyuncuların kişilikleri ve cinsiyetleri bile önemsiz hale gelmiştir. Hindistan’da ise dans ve

⁹⁴ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, *a.g.e.*, s. 60.

⁹⁵ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s. 9.

⁹⁶ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, s. 18.

⁹⁷ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 83.

hareketler ön plandadır. Fakat Hindistan’da kadınların sahneye çıkması yasaktır.⁹⁸ Hindistan, Çin, Tibet ve Japonya’da oyuncuların yorumları, gizem yaratmak için kullanılan maskeler, anlamsız biçimde yapılan makyajlar, doğal olmayan jest ve mimikler Batı’dan farklı tasarlanan sahneler, Batılıların hiçbir zaman anlam veremeyeceği bir durumdur.⁹⁹

1.3. TÜRK TİYATROSUNUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

1.3.1. Türk Tiyatrosunun Başlangıcı ve Geleneksel Türk Tiyatrosu

Refik Ahmet Sevensil, Türk tiyatrosunun kökenlerinin çok eski tarihlere dayandığını savunmaktadır. Refik Ahmet Sevensil, M. M. Nikoliç’in Dârülbîdâyi dergisindeki bir makaleden yararlanarak Türk tiyatro tarihinin 4000 yıl öncesine kadar dayandığını, hatta bu hususla ilgili 2000 yıl öncesinde bir tiyatro piyesinin yazıldığını şu sözlerle açıklamaktadır: *“Tiyatro kültür seviyesi yüksek olan milletlere mahsus bir varlıktır; tiyatrosu olan memlekette şair, aktör ve seyirci bulunması gerektir. Bundan dört bin yıl önce, Türkler, büyük ve kültür seviyesi yüksek bir millet ve Orta Asya’da tesirli bir varlıktılar. Türk Milleti iyi harp ederdi, bu topluluğun içinde yüksek soydan gelmiş olanlar, halk ve yabancı milletlerden alınmış köleler vardı. Asilzadeler kuvvetli ve hâkimdiler, onlar güzel sanatları korumuşlardır; güzel sanatlar ilerlemiş ve Türkler arasında dünyanın en eski tiyatrosu meydana gelmiştir...”*¹⁰⁰

Metin And Türk tiyatrosunun Anadolu öncesinde ve Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra ki durumu hakkında şu bilgileri vermektedir: *“... Türk ulusları arasında çağlar boyunca birbirinden kopmuşluk bulunduğundan, burada söz konusu edilen Türk tiyatrosu Türklerin dokuz yüz yıl önce Anadolu’ya yerleşmelerinden sonra günümüze kadar geliştirdikleri tiyatrolarla sınırlanmıştır. Türkler Anadolu’ya gelirken birtakım kukla türlerini biliyorlardı. Bunun yanı sıra dansları ve belki birtakım ilkel taklit gösterileri de vardı. Anadolu’ya yerleştikten sonra orada daha önce yaşamış halklarla, çağdaş oldukları halkların kültürleriyle alışverişleri olmuştur. Bunun sonucunda, özellikle Anadolu köylüsünün bugün de oynadığı, bolluk törenlerinin kalıntıları olan ve dünya tiyatrosunun en önemli kaynağı sayılan seyirlik oyunları geliştirmişlerdir... Anadolu köylüsünün hemen her köyde titizlikle sakladığı, mevsimlik, danslı, taklitli, çoğu ölüp dirilme ya da kız kaçırma konulu oyunlarına ancak son birkaç yıldır ilgi uyanmıştır. Köylerin şehirlerden kopmuşluğu ve şehirlerin köylere*

⁹⁸ Robert Pignarre, a.g.e, s. 32.

⁹⁹ Nerio Tello, Alejandro Ravassi, a.g.e, s. 49.

¹⁰⁰ Şahika Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 7, 2006, s. 143-144.

*ilgisizliğinden bu çok önemli kültür kaynağı kendi kaderine bırakılmıştır... Dramatik özellikte olan seyirlik oyunların belli başlıları, meddah, yalancı savaşılar, kukla, gölge oyunu, hokkabaz, dramatik danslar ve orta oyunudur.*¹⁰¹,

Bazı kaynaklarda modern Türk tiyatrosunun başlangıcı XIX. yüzyıl kabul edilmektedir.¹⁰² Ancak ilkel ya da diğer adıyla geleneksel tiyatro Osmanlı'nın eyaletlerinde, özellikle de payitahtta hayat bulmuştur. Bunda ramazan gibi dini bayramların etkisi oldukça büyüktür. Dini bayramlarda veya şöenlerde düzenlenen bu gösteriler, geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli örneklerini teşkil etmişlerdir.

Enver Töre, Osmanlı tiyatrosunun kaynağını eski Türk geleneklerine ve İslamiyet'e dayandırmaktadır. Hem İslam inancına göre hem de eski Türk geleneklerine göre bir insanın birilerini eğlendirmesi hoş karşılanmamıştır. Buna karşın birlikte ve topluca eğlenmek ya da ağıtlar yakmak daha makbul görülmüştür. Batı ile Osmanlı tiyatroları arasındaki fark da bu nüanstır kaynaklanmaktadır.¹⁰³

İslam ülkeleri arasında Osmanlı'daki seyirlik oyunların daha üst seviyelerde olduğu sarihtir. Aynı zamanda XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa'da Rönesans ile tiyatronun modernleşmesine rağmen, Avrupa ile hemen hemen denk olan Osmanlı şöenlerine de rastlamak mümkündür. O yüzyıllarda suda yüzen canavarlar, cambazlar, hokkabazlar, gözbağcılar gibi etkinlikleri Osmanlı şenliklerinde görebiliriz.¹⁰⁴ Türklerin, Avrupa tiyatrosuna benzer özelliklerde dramatik oyunlar oynadıkları da bilinmektedir. Bu tür dramatik oyunlar, kaynağını köy oyunları ve gölge oyunlarından almıştır. Avrupa'daki modern tiyatroya benzeyen bu dramatik oyunların içeriği ise fazlasıyla zengindir.¹⁰⁵ Bu tip oyunların ve sanatçıların Osmanlı'da bulunması, ileri teknikler kullandığının da kanıtıdır. Ayrıca bu etkinlikler sayesinde toplu eğlencelere halkın her sınıfından insanın katılması gibi bir durumda mevcuttur.

¹⁰¹ Metin And, *Tiyatro Kılavuzu*, 1. Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s. 416.

¹⁰² Şahika Karaca, *a.g.m*, s. 143.

¹⁰³ Enver Töre, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, C. 4, S.1*, 2009, s. 2184-2185.

¹⁰⁴ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, s. 192.

¹⁰⁵ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2187.

Bu konudaki en büyük eksiklik Rönesans Avrupa'sındaki oyunların, metin bakımından daha gelişmiş olmasıdır. Osmanlı Devleti'ndeki oyunlar ise metin bakımından geliştirilememesi Türk oyun yazarlığını olumsuz biçimde etkilemiştir.¹⁰⁶

XV ve XVI. yüzyıllarda II. Bayezid döneminde İspanya ve Portekiz'den getirilen Yahudilerin, Osmanlı tiyatrosuna katkılarından da söz edebiliriz. Böylece Yahudilerin oyunları ile geleneksel Türk oyunları kaynaşma imkânı yakalamıştır. 1582 yılındaki bir şenlikte, Yahudilerin çeşitli oyunlar sergiledikleri de kaynaklarda yazmaktadır.¹⁰⁷

Geleneksel Türk tiyatro eserlerinin oynandığı yerler ise şöyledir. İstanbul'da İskilip Hanı ve Kadri Paşa Hanı; Anadolu'da İzmir, Tekirdağ, Aydın, Mersin, Adana, Kastamonu; Adalar bölgesinde Rodos, Girit ve Midilli; bunların dışında Şam, Halep, Beyrut gibi şehirlerde ortaoyunlarının oynandığı bilinmektedir.¹⁰⁸

Sahne sanatlarından birisi olarak nitelendirilebilecek “*kolkorçak*” ve “*çadır-hayal*” isimleri de verilen “*kuklacılık*” ise Orta Asya'dan itibaren Türkler tarafından biliniyordu. Kuklacılığı, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıyanlar Anadolu Selçukluları olmuştur. XIV. yüzyılda, Sultan Veled kukla oyununa dair bilgiler vermiş, XVI. yüzyılda Edirneli Nizami, “*kukla*” kelimesini kullanmış ve Evliya Çelebi'nin eserinde “*kuklabaz*” kelimesi geçmiştir. Karagöz ve ortaoyunu ile birlikte benzer konuların anlatıldığı kukla gösterileri, bir süre sonra Avrupa'nın etkisinde kalmaya başlamış, XVIII. yüzyıl ile Batı kuklası, el kuklası, iskemle kuklası, ip kuklası gibi isimlerle anılmıştır.¹⁰⁹

Kuklacılıktan ziyade “*Türk gölge oyunu*” da Osmanlı için önemli bir yer teşkil etmektedir. Türk gölge oyunu daha çok XVII. yüzyılda son şeklini almıştır. Bu yüzyılda Hacivat ve Karagöz gölge oyunu yalnızca ramazan ayında değil, Osmanlı sarayında ve Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde oynanmaya başlanmıştır. Anadolu dışında Türklerin yoğun bir şekilde yaşadığı Balkanlarda da gösterimleri yapılmıştır. Hacivat ve Karagöz hakkındaki önemli bilgileri ise Evliya Çelebi vermektedir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde, bu oyunun bolca geçtiğini söyleyebiliriz.¹¹⁰ Bununla birlikte gölge oyunu, Batı tiyatro teknikleriyle benzerlikler gösterir. Gölge oyunlarında kullanılan perde anlayışı, “*epik ve*

¹⁰⁶ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 192.

¹⁰⁷ Özdemir Nutku, *a.g.e*, s. 201.

¹⁰⁸ Özdemir Nutku, *a.g.e*, s. 204.

¹⁰⁹ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2189.

¹¹⁰ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 200.

tasavvufi öğütler”in yer almasıyla ideolojik mesajlar içerir. Gölge oyunundaki perde gazelinde “*bezm-i irfan*”a gerçekleri açıklamak ve mumlar yakarak insanların görmesini istedikleri suretleri “*ibretnüma*”yı, seyredenlere göstermek de başka bir amaçtır.¹¹¹ Türk gölge oyunlarında konuşmalar sade ve açık-seçik olarak tercih edilir. Bunun sebebi halkın konuştuğu sade dile ulaşabilmek, onları güldürmek ve bir nebze olsun günlük hayatın verdiği sıkıcılıktan uzaklaştırabilmektir.¹¹²

Başka bir seyirlik dal olarak karşımıza “*meddahlık*” çıkar. Bu kelime Arapça kaynaklı olup övgü yapan ve metheden anlamını taşımaktadır. Meddahlık da diğer seyirlik oyunlar gibi kaynağını Türk gelenek-göreneklerinden ve İslam kültüründen almıştır. Aynı zamanda Araplarda “*kussas*”, İranlılarda “*kissahan ve kissa-gu*” adlarıyla da bilinir. Meddahların en büyük katkıları, Anadolu topraklarını karış karış gezmeleri ve bir nevi gezici kütüphane görevi üstlenmeleridir. Gezilerinde destanlar, halk hikâyeleri ve dini hikâyeler anlatarak halka, birçok bilgiyi ulaştırmışlardır. Osmanlı’da seyir sanatlarının temeli de olan meddahlara, Padişah III. Murat’ın da ilgi gösterdiği bilinmektedir.¹¹³ Padişahların dahi ilgi göstermesi, meddahlık seyrinin Osmanlı’nın çarşı-pazarları, kahvehaneleri gibi birtakım açık alanlarda halkın ilgi göstermesini sağlamıştır.

Türk tiyatro sanatının diğer bir önemli unsuru da “*ortaoyunu*”dur. Adından da anlaşılacağı üzere bu tür, tuluat tiyatrosu ve dört bir yanı seyirci ile çevrili bir alanda oynatılmaktaydı. Osmanlı’da çok uzun süreler ortaoyununun oynandığı bilinmektedir. Ortaoyununa aynı zamanda “*canlı Karagöz*” de denilir. Ortaoyunu kelimesinin ilk kez 1834’te kullanıldığı düşünülmektedir. Ortaoyununa ayrıca “*kol oyunu, meydan oyunu, taklit oyunu, yenidünya oyunu*” gibi isimler de verilmiştir.¹¹⁴ Ortaoyununun köy oyunlarından türemiş olma olasılığı da bir hayli yüksektir. Bu gösterilerde genel manada söz oyunlu ve değişmeceli sözler, jest ve mimikler kullanılmaktadır. Bu anlamı taşımasının en mühim sebebi asker ve ahali arasında oynanması ve halk ile gösteriyi yapan oyuncunun iç içe olmasıdır.¹¹⁵ Bu tür gösterilerde müzik ve dansın kullanımının da ayrı bir yeri vardır. Ortaoyunlarının

¹¹¹ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2201.

¹¹² Yavuz Pekman, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, 2. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2010, s. 85.

¹¹³ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2188.

¹¹⁴ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 201-202.

¹¹⁵ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2204.

açılışları genellikle zurna ile yapılırdı. Oyunun ne olduğu fark etmeksizin müzik bol bol kullanılırdı. Aynı şeyi Karagöz için de söyleyebiliriz.¹¹⁶

Osmanlı'da Batı etkisinin tiyatroya yansması Tanzimat öncesinde gerçekleşmiştir. Meddahlık, gölge oyunu, orta oyunu, kuklacılık gibi seyirlik oyunların yanında, İstanbul'da bazı elçiliklerde Batılı tiyatro yazarlarının oyunları gösterilmeye başlanmıştı. Osmanlı'ya ilk opera 1797'de Topkapı Sarayı'nın Şevkiye Köşkü'nde padişah III. Selim döneminde sahnelenmiştir. Bunun öncesinde ise 1675 yılında, IV. Mehmed devrinde, Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa tarafından, oğlunun sünnet düğünü için Venedik'ten bir opera topluluğu getirtilmek istenmiştir.¹¹⁷

Osmanlı'da tiyatronun gelişmesinde saray ahalisinin ve padişahların etkisi yadsınamaz. Padişahlar, çocuklarının sünnet ve düğün törenlerinin birçok gösteriye ev sahipliği yapmasına vesile olmuşlardır.¹¹⁸ Ancak şunu da belirtmek gerekir ki XIX. yüzyılın ilk yarısında halkın, gece hayatı yok denecek kadar azdır. Müslüman halk sadece ramazan ayında akşamları sokağa çıkabilirken, gayrimüslimler bazı tiyatro kumpanyalarının düzenledikleri tiyatro gösterilerini izleyebiliyorlardı. Bunda da en büyük etki Ermeniler üzerinde görülmüştür. Ermeniler, Müslüman ahaliden daha önce Batı tarzı tiyatroyu evlerinde oynatmaya başlamışlardır.¹¹⁹

Geleneksel Türk tiyatrosu ile Batı tiyatrosu arasındaki farkları ve benzerlikleri genel manada ifade etmek gerekirse: *“Tiyatro ile uğraşan bazı yazarlar geleneksel seyirlik sanatlarımızdan meddah, Karagöz ve ortaoyununun edebiyatımızda beliren Batılı biçimdeki tiyatromuzu hazırladığı kanısındadırlar. Ne var ki, Batılı görünümdeki tiyatromuzla bu seyirlik sanatları arasında tek ortak öge dildir; bundan başka da böyle bir doğuşu hazırlayacak veriler bulma olanağı yoktur. Bu görüşü, doğuşu hazırlama biçiminde değil de edebiyatımızda Batılı biçimde beliren tiyatromuza birlikte yürüdükleri yıllar boyunca seyirlik sanatlarımızın bazı katkıları olmuştur, diye düzeltmek akla daha yakın geliyor.”*¹²⁰

Osmanlı Devleti'ne Batı kökenli tiyatro anlayışının yavaş yavaş zuhur etmesi sonucunda meddahlık, kuklacılık, gölge oyunu ve ortaoyunu eski önemini yitirmeye başlamış

¹¹⁶ Yavuz Pekman, *a.g.e*, s. 60.

¹¹⁷ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 350.

¹¹⁸ Şahika Karaca, *a.g.m*, s. 147.

¹¹⁹ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 351.

¹²⁰ Şahika Karaca, *a.g.m*, s. 145.

ve gelişim alanı oldukça sınırlı hale gelmiştir. XX. yüzyılın başlarında geleneksel oyunlar, eski önemi yitirmeye başlayarak can çekişme evresine girmiştir.¹²¹

1.3.2. Türk Tiyatrosunun Modernleşmesi ve Tanzimat Dönemi Tiyatrosu

Türk tiyatrosunda modernleşme sürecinin III. Selim döneminde başladığını belirtmiştik. III. Selim'den itibaren başlayan modernleşme, 1839 Tanzimat Fermanı'ndan sonra daha da hızlı bir hal alacaktır. Bu başlıkta Tanzimat Dönemi (1839-1876) Türk tiyatrosunun geçirdiği değişimleri aktarmaya çalışacağız. Burada öncelikle belirtmek gerekir ki Batı tarzı tiyatro olarak kastettiğimiz; bir piyeste olması gereken yazar, eser ve sahneleme üçlemesidir. Ancak Metin And, geleneksel tiyatrodan hariç, Batı etkisindeki Türk tiyatrosunu farklı bir şekilde sıralamıştır: *"...Batı tiyatrosunu üç döneme ayırıyoruz: 1839'dan 1908'e kadar olan döneme Tanzimat Tiyatrosu, 1908'den 1923'e kadar olan döneme Meşrutiyet Tiyatrosu ve 1923'ten günümüze olan döneme ise Cumhuriyet Tiyatrosu başlıklarını koyabiliriz. Her dönemin başlangıç ve bitim yılları önemli bir siyasal ve anayasal değişikliği belirtmektedir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, bu tarihler aynı zamanda tiyatro bakımından da geçerlidir. Şöyle ki 1839 Gülhane Hattı Hümayunu'nun okunduğu yıl İstanbul'da dört tiyatronun açıldığı yıldır. Aşağıda da vurgulanacağı gibi önce tiyatro binalarının yapılması Batı tiyatrosunun kökleşmesi için en önemli adımdı. 1908 yılı Hürriyetin ilanı ve Meşrutiyetin kabulü olduğu kadar, tiyatro bakımından da önemli bir yıldır. Çünkü 1884 yılından başlayarak 1908'e kadar II. Abdülhamid'in sıkı denetimi altında tiyatro etkinliği ve gelişimi durmuş, oyun yazarları oyun oynamaz olmuşlardır. 1908'de Hürriyetin ilanının daha ilk haftalarında tiyatro etkinliği başlamış, yazarlar baş döndürücü bir çabuklukla oyunlar yazmaya başlamışlardı."*¹²²

Tanzimat Dönemi'nde yalnızca tiyatrodan değil, roman, şiir gibi farklı edebiyat türlerinde de kalıcı değişiklikler gerçekleşmiştir. Bu dönemde yalnızca Avrupa'dan taşınan kalıplar değil, yeri geldiğinde İslam kültür ve medeniyetinden de faydalandığını söyleyebiliriz.¹²³ Osmanlı'da tiyatronun geçmişi XVII. yüzyıla kadar götürülebilir. XVII. yüzyılda Fransız elçiliği binasında ufak bir tiyatro odasının var olduğu bilinmektedir. Bu dönemde yalnızca elçiler ve elçilik çalışanlarının bu tiyatroları kullandıkları anlaşılmaktadır.

¹²¹ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, s. 352.

¹²² Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 51.

¹²³ Abdullah Şengül, "Türk Tiyatrosunda Tarih", *International Periodical For the Languages*, C. 4, S. 1, 2009, s. 1937.

Bunun dışında Fransızlar, XVIII. yüzyılda Galata’da bir tiyatro kurmuşlardır. Osmanlı sarayında tiyatroya yer verilmesi ise daha önce de ifade ettiğimiz gibi ancak III. Selim döneminde gerçekleştirilmiştir. Saray içerisinde ufak bir tiyatro odası kurulmuş, fakat bu tiyatro odası yalnızca saray ahalisine hizmet vermiştir.¹²⁴

Batı’dan gelen modern tiyatronun, özellikle bu dönemde ülkemize nasıl girdiği ile ilgili daha kapsamlı bilgi vermek gerekirse şu unsurlar karşımıza çıkmaktadır. “*Saray ve çevresinin etkisi, devlet adamlarının köşklerinde oynattığı Batı tarzı oyunların etkisi, elçi olarak Avrupa’ya giden devlet adamlarının etkisi* ¹²⁵ ” modern tiyatronun Osmanlı Devleti’ndeki gelişiminde oldukça önemlidir. Modern tiyatroya yapılan diğer katkılar ise matbuat ve neşriyat eserlerle gerçekleşecektir. “*Tasfir-i Efkar, Tercüman-ı Ahvâl, Muhbir, Tercüman-ı Hakikat, İbret, Basiret*” gibi gazetelerde tiyatrolara yer verilmiştir. Bu sayede Osmanlı kamuoyu, tiyatroyu tanıma fırsatı elde etmiştir.¹²⁶ 1833 yılında kurulan Tercüme Odası’nın da bu hususta katkıları olduğundan söz etmek mümkündür.

Padişah III. Selim’in Türkiye’de modern tiyatroya yaptığı katkıyla beraber II. Mahmut döneminde bu ilginin katbekat arttığını görebiliriz. Özellikle bu dönemde İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti’nin kurduğu Mızıkai Hümayun sayesinde modern Türk tiyatrosuna yaptığı katkılar vardır. Birçok yabancı sanatçı, tiyatrolar açabilmek için sultandan ferman talep etmiştir. II. Mahmut’un katkılarının en büyük kanıtı ise kendi kütüphanesinde bulunan tiyatro ile ilgili kitapların çokluğudur.¹²⁷ Bu da padişahın sadece siyasi, sosyal ve kılık-kıyafet anlamında Batı’yı örnek almadığının göstergelerindendir.

Osmanlı açısından tiyatro, Avrupa’ya açılan başka bir penceredir. Tanzimat insanı için Osmanlı tiyatrosu, bir laboratuvar ve uygulama alanı haline gelmiştir.¹²⁸ Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile 1839’dan sonra Avrupa’daki bazı yenilikler Osmanlı Devleti’nde uygulanmaya çalışılacaktır. Osmanlı tebaasının okuma-yazma oranının düşük olması roman, şiir gibi edebi türlerden ziyade, tiyatroya olan ilgiyi artıracaktır. Bu durum aynı zamanda sosyal açıdan da faydalıdır.¹²⁹ Hatta Batı tarzı tiyatronun gelmesiyle kendine has bir kültürel

¹²⁴ Hilmi Kurtuluş, *a.g.e*, s. 46.

¹²⁵ Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 30.

¹²⁶ Şahika Karaca, *a.g.m*, s. 147.

¹²⁷ Metin And, *a.g.e*, s. 21-25.

¹²⁸ Metin And, “*Osmanlı Tiyatrosu*” *Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1976, s. 272.

¹²⁹ Şahika Karaca, *a.g.m*, s. 146-147.

sosyete ya da zümrenin doğmasına yardımcı olacaktır. Osmanlı'daki kalburüstü kesim, bu sosyetenin en büyük kazanımı olacaktır. Fakat gene de bu tarz bir tiyatro başlangıçta Osmanlı sosyetesine yabancı kalmıştır. Bunun sebeplerinden birisi, piyes yazarlarımızın bu tarz bir tekniğe yabancı kalması ve alışamamasından kaynaklanmıştır. Tam manası ile kavramadan yazılan bazı piyesler kaliteden yoksun kalmış, Osmanlı tebaası tiyatro ve tiyatro terminolojisini yargılar duruma gelmiştir.¹³⁰

1839'dan itibaren İstanbul'da tiyatrolar kurulmaya başlanmıştır. Tanzimat Fermanı ile birlikte kısmi özgürlüklerin gelmesi, Batılılaşmanın en büyük örneklerindendir denilebilir. Ancak özgürleşme ve modernleşmeye yönelik bu türden gelişmeler meydana gelirken çeşitli baskılar da gerçekleşmiştir. İşte Genç Osmanlılar Cemiyeti de tam olarak bu baskılara karşı ortaya çıkmıştır. Baskı ya da diğer bir ifadeyle istibdat, Abdülaziz döneminde başlamış, Genç Osmanlılar da ortaya çıkan fiili durumun karşısında hürriyeti müdafaa etmişlerdir. Örnek olması açısından Namık Kemal'in ünlü eseri "*Vatan yahut Silistre*"nin yasaklanması gösterilebilir. Nitekim bu piyesin yasaklanması aynı zamanda yazarının da sürgününe vesile olacaktır. Ancak aynı dönemin ünlü sadrazamı Ali Paşa'nın tiyatroya karşı olumlu bakışı nispeten bir ilerlemeyi de beraberinde getirmiştir. Denilebilir ki istibdat ve aydınlanma aynı anda yaşanmıştır. Ancak II. Abdülhamid'in iktidar yıllarında tiyatro üzerindeki baskı daha da artacak, adeta tiyatro ile ilgili bütün birikimler silinecek duruma gelecektir.¹³¹ Genç Osmanlılardan Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit, İbrahim Şinasi gibi isimler Avrupa'da gördükleri tiyatro konusunda bilgi birikimlerini Osmanlı'da hayata geçirmeye çalışacaklardır. Ahmet Mithat'ın "*Avrupa'da Bir Cevlân*" adlı eserinde, Batı'da gördüğü piyesler ve temsiller ile ilgili yazıları bulunmaktadır.¹³² Söz konusu bu isimler Avrupalı yazarlardan da oldukça etkilenmişlerdir. Bu Avrupalı yazarlar arasında "*Moliere, Corneille, Racine, Goldoni, Alexandra Dumas, Victor Hugo, Schiller, Pixerecourt*" vs. isimler bulunmaktadır. Bu ilginin Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Fransız tiyatrosuna duyulan ilginin daha da artacağına şahit olacağız.¹³³

Tanzimat ve II. Abdülhamit Dönemi'nde mevcut yönetimi eleştiren Genç Osmanlılar arasında Silistreli Mustafa Hamdi, Şemsettin Sami, Mehmet Rıfat, Ebuzziya Tevfik, Muallim Naci, Namık Kemal gibi isimler sayılabilir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Namık Kemal'in

¹³⁰ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 11.

¹³¹ Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, s. 70.

¹³² Metin And, s. 33.

¹³³ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s. 122.

yazdığı “*Vatan yahut Silistre*” yasaklanan ilk piyes olarak karşımıza çıkar. Bu piyesin konusu Kırım Savaşı’nda Silistre Kalesi’nin kuşatılması esnasında yaşanan bir aşk ve savaş hikâyesidir. Yasaklanmasının nedeni ise oyunun içinde geçen “*Murad*” kelimesinden kaynaklanmaktadır. Burada sanki padişahın hal edilip başka bir veliahtın tahta geçirileceği düşünülmüştür. Bu duruma başka bir örnek olarak Ahmet Mithat’ın “*Çerkes Özdenler*” piyesini gösterebiliriz. Bu piyeste de aslında bir yiğitlik ve kahramanlık hikâyesi anlatılmasına rağmen Çerkezlere hakaret edildiği gerekçesi ile yasaklanmıştır.¹³⁴ Tiyatro topluluklarının oyunları sadece politik sebeplerle değil, dini sebeplerden ötürü de yasaklanıyordu. 1864 yılında Naum Tiyatrosu’nda yaşanan olay buna örnek olarak gösterilebilir. İtalyan sanatçı Adalaide Ristori’nin “*Sour Teresa o Elisabetta*” oyununda Papa elçisinin sahneye çıkması sonucu, bu oyuna yasak getirilmiştir.¹³⁵ Bu gibi durumlar II. Abdülhamit Dönemi’nde daha da artacak, piyes yazarları kalem oynatamaz hale geleceklerdir.

Tanzimat Dönemi piyesleri konularını Türk tarihinden, İslam tarihi ve başka milletlerin tarihlerinden, Şehname’deki halk-iktidar ilişkisinden almaktadır.¹³⁶ Bunun yanında geleneksel aile yaşamına değinen piyesler de vardır. Özellikle geleneksel Türk aile yapısında önemli bir mihenk taşı olan namus kavramı bu piyeslere sıkça konu olmuştur. Bu kavramla birlikte ebeveyn-evlat ilişkileri işlenmiş, olay örgülerinde tavsiyelere ve öğütlere yer verilmiştir. Aynı dönemde sık işlenen diğer bir konu ise zengin-fakir bireyler arası aşk hikâyeleridir. Ayrıca eski düzeni eleştiren, yeni düzeni ise tavsiye eden piyesler de mevcuttur. Fakat piyeslerde modern tiyatronun yazılı metin kısmı ve diyalog örgüsü zayıf kalmıştır.¹³⁷

Osmanlı Devleti’nde “*Levanten*” adı verilen Alman, İtalyan ve Fransızlar, Batı tarzı modern tiyatronun tanınmasında Ermeni, Yahudi ve Rumlara nazaran daha çok etkili olmuşlardır. Levantenlerin diğer azınlıklardan daha önce Batı tiyatrosu ile ilgilendikleri de aşîkârdır. Hatta Osmanlı’daki azınlıklar da Levantenlerden etkilenmişlerdir. Bu insanlar çeşitli yabancı tiyatroları, bale ve opera oyuncularını davet edip kendi aralarında izliyorlardı.¹³⁸ Buna bağlı olarak Tanzimat Dönemi’ndeki ilk tiyatro gösterimleri, bahsettiğimiz azınlık kesimin yoğun olduğu bölge olan Beyoğlu’nda başlamıştır. Beyoğlu’nda yalnızca sanatsal gösteriler yapılmıyordu. Burada çeşitli kumarhaneler ve içki içilen mekânlar

¹³⁴ Hatice Şaşmaz, “Tanzimat Dönemi’nden 1960’lara Türk Tiyatrosundan Politik Öğeler”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 4, S. 7, Aralık 2019, s. 447-448.

¹³⁵ Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, s. 59.

¹³⁶ Abdullah Şengül, *a.g.m.*, s. 1936.

¹³⁷ Hatice Şaşmaz, *a.g.m.*, s. 448.

¹³⁸ Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, s. 43.

da vardır. Bu mekânlardan çıkan kişiler tiyatrodan çıkanlara rahatsızlık verebiliyor, hatta bazı zamanlar hırsızlık olayları da gerçekleşiyordu. Durum böyleyken Beyoğlu'nda tiyatroya gitmek cesaret isteyen bir aktiviteye dönüşüyordu.¹³⁹ Müslüman halk ise genel anlamda bu tür maceralara uzaktı. Zaten gelenek ve göreneklerin etkisi ya da Batı tiyatrosuna karşı oluşan bir ön yargı mevcuttu. Buna bir de tiyatro oyuncularının hal ve hareketleri eklenince bu öfke daha da artıyordu. Öyle ki Müslüman kadınların piyeslerde oynaması bir yana, piyesleri izlemeleri bile günah sayılmaktaydı.¹⁴⁰

Hal böyle iken Osmanlı tiyatrosunun gelişmesinde asıl önemli olay Güllü Agop'un Türkçe temsil için hükümetten 10 yıllık bir imtiyaz almasıdır. Bu durum Osmanlı'da Batı tiyatrosunun gelişiminde en önemli adım olacaktır.¹⁴¹ 1869'tan sonra Güllü Agop'un da katkılarıyla Türk tiyatrosu belirli bir zemine oturmuş, rengini almış ve oyun dağarcığı gelişmeye başlamıştır. Bu sayede tiyatro Müslüman halk tarafından tanınmaya başlanmış, Türk seyircisi de tiyatroya yavaş yavaş alışmıştır.¹⁴²

Güllü Agop'un yaptığı diğer önemli iş de “*Gedikpaşa Tiyatrosu*”nu kurmak olacaktır. Gedikpaşa Tiyatrosu, Osmanlı tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Ermeni tiyatro sanatçılarının da gösterimlerde bulunduğu bu tiyatro binası için Güllü Agop Efendi, padişahı 10 yıllık bir imtiyaz olarak Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kendisine hibe edilmesini sağlamıştır. Buradaki ilk temsiller Ermenice verilmesine rağmen ilerleyen zamanlarda Türk seyircisinin ilgisini çekebilmek için Türkçe gösterimler de yapılmıştır.¹⁴³

Osmanlı tiyatrosu “*yazarlar tiyatrosu*” olarak ortaya çıkmıştır. Türk oyun yazarları yazdıkları bu oyunları sergileme fırsatı bulmasalardı, Türk tiyatrosunun önü kapanacak ve gelişme fırsatı bulamayacaktı. Bu hususta en büyük katkıyı Güllü Agop Efendi gerçekleştirmiştir. Güllü Agop, Osmanlı yazarlarınca kaleme alınan piyesleri oynatmış, bu yazarlara çeşitli fikirler sunarak onlarla yakın ilişkiler kurmuştur. Bu bakımdan yazılan piyesler dramatik açıdan da güçlü ve oynanabilir oyunlar haline gelme fırsatını yakalamıştır.¹⁴⁴

¹³⁹ Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, s. 52-54.

¹⁴⁰ Özdemir Nutku, *Dünya Tarihi Tiyatrosu 2*, Yeni Güven Matbaası, İstanbul 2008, s. 286.

¹⁴¹ Metin And, “*Osmanlı Tiyatrosu*” *Kuruluşu- Gelişimi- Katkısı*, s. 44.

¹⁴² Metin And, *a.g.e.*, s. 42.

¹⁴³ Hilmi Kurtuluş, *a.g.e.*, s. 63.

¹⁴⁴ Metin And, “*Osmanlı Tiyatrosu*” *Kuruluşu- Gelişimi- Katkısı*, s. 272.

Bu dönemde Türk piyes yazarları, çağdaş Yunan yazarlarının yazdıkları piyesler ile de ilgilenmişlerdir. Yunanca yazılan bazı piyesler Türkçeye çevrilerek basılmış, birkaçı gösterime dahi girmiştir. G. P Kontis'in *"İraklis ve Olimpiyakos Agonas yahud Sıdk ı Hulus"* ve *"Muhabbet-i Hakikî"* piyeslerini Kandiyeli Mehmed Raşid çevirmiştir. Aleksandros İstamatyadis'in *"Osman honikêtês"* ve *"Chiosdoulê"* piyesleri, sırasıyla *"Gazi Osman"* ve *"Hata-i Nisvan yahud Sakız Esirleri"* olarak Türkçeye çevrilmiştir. Söz konusu piyes İstanbul'da gösterime girmiş ve beğeni toplamıştır.¹⁴⁵

Osmanlı'da, tiyatro alanında önemli hizmetleri olmuş diğer bir sanatçı da *"Teodor Kasap"*'tır. Teodor Kasap'ın 21 Kasım 1872'de Diyojen mecmuasına verdiği röportajda: *"(...) Bir kere şu Osmanlı Tiyatrosu denilen mahalli düşünelim. Bir kere olsun gidelim, görelim. Oynanılan oyunlara bakalım. Fransız ahlak ve etvarı üzerine yazılmış, Türkçe bilmez bir Ermeni tarafından tercüme edilmiş bir oyun. (...) Tiyatro denilen şey, adeta bir mehteb-i ahlaktır ve oynanılan oyunlar ise Tezhib-i ahlak için verilen derslerdir ki, Fransız ahlakını tashih için yapılmış bir oyun ise, hiçbir vakit Türk ahlak ve etvarını tashihe medar olamaz, belki ifsad eder"*¹⁴⁶ diyerek ahlak konusunda önemli bir noktaya parmak basmıştır.

1.3.3. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu

II. Abdülhamit Dönemi'nin ardından Tanzimat'la başlayan tiyatrodaki Batılılaşma, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından güçlenerek tarih sahnesinde yerini almıştır. Söz ettiğimiz bu döneme *"Meşrutiyet Tiyatrosu"* denmektedir.¹⁴⁷ İstibdat ile baskılanan, boğulan tiyatro, 1908 Meşrutiyet'i ile tekrar ayağa kalkmış, birçok tiyatro topluluğu kurularak sayısız oyunlar yazılmış ve oynanmıştır. Haliyle bu dönemin konuları arasında II. Abdülhamit Dönemi'ni eleştiren oyunlar oldukça fazladır.¹⁴⁸ Mesela Yıldız Sarayı'ndaki entrikalar, istibdatın getirdiği baskı, II. Abdülhamid'in devlet adamları ile Genç Osmanlıların tartışmaları, halkın ağır vergiler altında ezilmesi, II. Abdülhamid'in tahttan indirilişi, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişi bu konular arasında sayılabilir.¹⁴⁹ II. Abdülhamid dönemine ilişkin en çok tenkit edilen hususlardan birisi de hafiye teşkilatı ve jurnalcılıktır. Bu piyeslerde hafiyelerin

¹⁴⁵ Günil Özlem Ayaydın Cebe, *19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009, s. 190-191.

¹⁴⁶ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, s. 353.

¹⁴⁷ Hilmi Kurtuluş, *a.g.e.*, s. 66.

¹⁴⁸ Özdemir Nutku, *Dünya Tarihi Tiyatrosu 2*, s. 286.

¹⁴⁹ Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1968, s. 10.

görevlerini icra ederken vatanseverlik duygusuyla değil, makam, mevki ve maddi hırslarla yaptıkları ön plana çıkarılmıştır.¹⁵⁰ Politik açıdan bu gibi konuların artık özgür bir ortamda işlenmesiyle Türk tiyatrosu hem sanatsal hem de sosyal meseleleri incelemeye başlamıştır.

II. Abdülhamid Dönemi'nin eleştirisi ve sanatsal alandaki özgürlük hakkında Şahika Karaca şu ifadeleri kullanmıştır: “... O yıllarda basın, 1908 Meşrutiyetinin getirdiği görsel bir özgürlüğün tadını çıkarmaktadır. Bu özgürlük havası içinde, dili dönen konuşmaya, eli kalem tutan yazmaya başlar. Birkaç yıl içinde, henüz çok aktüel olan hatta içinde yaşanan olayları işleyen kırk kadar piyes yayımlanır. II. Abdülhamid'in 1883'ten sonra ağırlaşan baskı döneminde, yönetime, siyasete, saraya, kısacası, kurulu düzene karşı her türlü itiraz, her türlü eleştiri yasaklanmıştı. Bu yasaklar basında sansürle, birey yaşamında hafiyelerle, jurnalcilerle ve kolluk kuvvetleriyle etkili oluyordu. Bu dönemin insanı kendisini sindiren baskıya karşı başkaldıramamış, bunu denediği için yaşamını yitirenlerin ardından haykıramamış, çektiği acıları dile getirememiş, bunaltıcı bir suskunluğa mahkûm edilmişti...¹⁵¹” diyebiliriz.

II. Meşrutiyet'in getirmiş olduğu hürriyet ortamı, tiyatrolarda ciddi bir şekilde işlenmiştir. Tiyatro ile politika yakınlaşmış, politik tiyatroların sayısı gün geçtikçe artmıştır. Tiyatro, siyaset kürsüsü görevi üstlenmiştir. Yeri geldiğinde bu tiyatroların başlangıcında coşku içerisinde “Yaşasın vatan, yaşasın hürriyet” sloganları atılmış, İttihat ve Terakki Cemiyeti de kendi propaganda sahası içerisine tiyatroları da dâhil etmiştir. Denilebilir ki tiyatro ve sanat iç içe geçmiştir.¹⁵² Bu tiyatrolarda Türkçülük, Milliyetçilik, Osmanlıcılık, Halkçılık, İslamcılık, Beynelmilecilik, Feminizm gibi ideolojik kavramların propagandalarının da yapıldığını söylemek mümkündür.¹⁵³ II. Meşrutiyet sonrası tiyatrolarda o dönem yaşanan harplerin ve toplumsal olayların oyunları oynanmış, bununla birlikte konusunu Osmanlı tarihinden alan piyesler de yazılmıştır.¹⁵⁴

Meşrutiyet'in ilanının ardından İstanbul'da hürriyet rüzgârlarının esmesiyle daha önce yasaklanan “Vatan yahut Silistre, Ecel-i Kaza, Besa, Gülnihal” gibi eserler oynanmaya

¹⁵⁰ Alemdar Yalçın, *a.g.e.*, s. 62.

¹⁵¹ Şahika Karaca, *a.g.m.*, s. 148-149.

¹⁵² Günver Güneş, “II. Meşrutiyet Döneminde İzmir'de Tiyatro Yaşamı”, *İzmir Araştırmaları Dergisi*, s. 153-154.

¹⁵³ H. H. Duman, *Balkanlara Veda*, Duyap Matbaası, İstanbul 2000, s. 267-268.

¹⁵⁴ Abdullah Şengül, *a.g.m.*, s. 1942.

başlanmış, lakin bu eserlerin geçmiş konuları anlatması sebebiyle beklenen seyirci kapasitesine ulaşamamıştır. Tanzimat Dönemi'ne ilişkin piyeslerin rağbet görmemesi, 1908 sonrası süreci işleyen piyeslere ağırlık verilmesine zemin oluşturmuştur.¹⁵⁵ Özellikle bu dönemde yazılan birçok piyes, II. Meşrutiyet Dönemi'nde sosyal, siyasal ve ekonomik alanda neler yaşandığını anlatmış, bir nevi döneme ayna tutmuştur.¹⁵⁶

Meşrutiyetin ilanından sonra neşriyat sayısında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Birçok gazete yayın hayatına başlarken, hürriyetin ilanı ile başlayan serbesti, tiyatroyu da etkilemiş, kumpanyaların sayısı artmıştır. Ancak kumpanyaların çoğu uzun ömürlü olamayacak, pek çoğu kısa süre içerisinde tutunamayacak ve dağılacaktır.¹⁵⁷ Bu kumpanyalarda yer alan yazarların geçmiş yönetimin yasakladığı ve baskıladığı pek çok düşünceyi kâğıtlara aktarması, herkesçe aynı konuların tekrar tekrar işlenmesi, yazılan eserlerin bir kısmının sahnede oynanacak yeterliliğe sahip olmaması konu çeşitliliğinde darlığa neden olmuştur. Bu da yazılan oyunların belgesel niteliğinin fazla lakin düşünsel ve nicelik açısından fakir olduğunu göstermektedir.¹⁵⁸

Meşrutiyetin sağladığı özgürlük ortamı su götürmez bir gerçektir. Fakat birkaç yıl sonrasında gerçekleşecek olan Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri sebebiyle ortaya çıkan tedirginlikler tiyatrolara konu olmakta gecikmemiştir. Bu tezde incelenen tiyatro eserleri içerisinde bulunan Mehmet Sırrı'nın "*Türk Kanı*" ve "*Girid*" adlı oyunlarda Osmanlı Devleti'nin toprak kayıplarına ilişkin hüznler, Türklerin kaybedilen topraklarda çektikleri eziyetler işlenmiştir. Mezkûr piyesler, o dönem savaşlarının ve politik buhranın etkilerini "*melodramatik*" açıdan aktaran samimi oyunlardır.¹⁵⁹

II. Meşrutiyet'in ilk beş yılını tiyatro bakımından özetlemek gerekirse: "*Meşrutiyet'in ilanı büyük umutlar yaratmış, Hürriyet ve Meşrutiyet kavramlarının bütün kapıları açan tılsımlı bir anahtar olduğu sanılmış, özlenilen her şeyin hemen gerçekleşeceği, bunların huzur, refah, umut, güvenlik getireceği umulmuştu. Bunun sevinci, coşkunuğu anarşiye varan bir bayram havası içinde karşılanmıştır. Tiyatro da bir yandan bu sevincin, coşkunuğun sözcüsü, duyguları kışkırtan bir araç olmuş, öte yanda gene tiyatro eski yönetimin*

¹⁵⁵ Niyazi Akı, *a.g.e*, s. 9.

¹⁵⁶ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Basın- Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1985, s. 5.

¹⁵⁷ Günver Güneş, *a.g.m*, s. 154.

¹⁵⁸ Hatice Şaşmaz, *a.g.m*, s. 452.

¹⁵⁹ Hatice Şaşmaz, *a.g.m*, s. 451.

kötülüklerine karşı toplumun hıncını, öfkesini dile getiren güçlü bir ses olarak kullanılmıştı. İşte ilk yıllarda bu konuda sayıca pek bol oyun yazılmış, tiyatro toplulukları artmış, tiyatro çalışmaları yoğunlaşmıştır. Ancak kısa sürede bu coşkunluğun yerini büyük bir umut kırıklığı almıştır. Dış savaşlar, içeride de sabırsızlık, anarşi, parti çekişmeleri, iktisadi gerilik, cehalet ve gerçeklerin anlaşılmasıyla ortaya çıkan aşağılık duygusunun yarattığı yıkıntı, aydınları, bu devletin nasıl kurtulacağı yolunda çözüm aramaya itmiştir...¹⁶⁰”

1908 Meşrutiyet’inin ardından bilinçli tiyatro yazarlarının yetişmesi için tiyatro okulu (konservatuvar) kurulmuştur. Ayrıca tiyatro sanatının ciddiyetine binaen, ihtiyaçları karşılayacak modern tiyatro binaları inşa edilmeye başlanmıştır. Tiyatronun yazım alanındaki eksikliklerin de giderilmeye başlamasıyla sergi ve oynanış kısmında da yenilikler yapılmıştır. Örneğin oyunların artık rejisörler tarafından oynatılması, dekor ve kostümlerin oynanacak oyunlara göre ciddiyetle hazırlanması gibi yenilikler göze çarpar. Bu yapılan yenilikler ise insanların tiyatroya olan ilgilerini artırmıştır.¹⁶¹ Elbette bu ilerlemeye karşın toplumun bazı kesimleri rahatsız olmuş ve her platformda tiyatroya savaş açmışlardır. Bu zümreler, halkın tiyatrolardan edineceği bilgilerin ve öğütlerin daha fazlasını, din kürsülerinden kısa sürede edinebileceklerini iddia etmişlerdir. Mehmet Rauf, tiyatro karşısında Osmanlı toplumun tutumunu şu şekilde tanımlamaktadır: *“Tiyatroya karşı halkımız üç kısma ayrılabilir: Birinci kısım soğuk kış geceleri yahut yazın sıcak ve uzun günleri bu kırık dökük binalara girip bu derme çatma oyunları, bozuk bozuk lisanlı aktörlerle seyir etmeye tahammül edemeyeceklerini bir iddiayı hodpesendane ile söyleyen kısmı münevverdir; diğer kısmı Abdi’nin, Hasan’ın hokkabazlıklarına; Peruz’un, Eleni’nin kantolarına, rakslarına daha meclup olduklarından anlamak ihtimali olmayan bu oyunları ihmal eden ekseriyet-i azimedir; tiyatro ve eğlenmek ihtiyacı his eden halkın içinde bunlar çıktıktan sonra mektep şakirdanı ile gayet cüz’i ehl-i merak kalır ki, bunlar da on beş, yirmi kişiden mürekkebe bir kumpanyayı hiçbir vakit doyuramaz...¹⁶²”*

II. Meşrutiyet’in ilanı Osmanlı Devleti açısından yepyeni bir dönemin başlangıcını ifade eder. Bu dönem, bünyesinde kendisinden önceki dönemin şartlarını taşımasına rağmen, *“hürriyet, müsavat, uhuvvet ve adalet”* kavramları ile sistemleştirilmiş, toplum ve devlet

¹⁶⁰ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 11.

¹⁶¹ Hilmi Kurtuluş, *a.g.e.*, s. 66.

¹⁶² Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 16-18.

hayatı açısından yepyeni bir paradigmayı¹⁶³ iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Ancak hürriyetin ilanından kısa süre sonra hem iç hem de dış sorunlar birbirini takip etmiş, olumlu hava bir anda tersine dönmüştür. Nitekim devrin en önemli hadiseleri arasında, belki de en başta, savaşlar yer almaktadır. Bu savaşlar Osmanlı Devleti'nin politik düzenini alt üst etmiştir.

1911 yılında başlayan Trablusgarp Savaşı¹⁶⁴ ile İttihat ve Terakki yönetimini asıl meşgul edecek Balkan Savaşları, burada özellikle üzerinde durulması gereken iki önemli hadisedir. Balkan Savaşları sırasında yaşanan olaylar, Balkan milletlerinin ihanetleri, yaptıkları zulümler ve savaş sonrası yaşanan acılar Türk aydını tarafından tiyatrolara konu edilmiştir. Zaten Osmanlı-Yunan Savaşları (1897) sırasında kamuoyuna aşılarmış olan milliyetçi düşünce, 1908 sonrasında fikrî hazırlığını tamamlayacaktır. Bu tiyatroalarda Girit, Trablusgarp ve Balkanların hangi şartlarda kazanıldığı, kılıç hakkıyla kazanılan bu toprakların sessiz sedasız terk edilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu hususta başta İttihat ve Terakki Cemiyeti olmak üzere Osmanlı yönetiminin aldığı yanlış kararlar ve uygulanan hatalı politikalar da eleştirilmiştir. Mesele bu türden tiyatro eserlerinde Girit Adası'nın stratejik ve coğrafi konumunun öneminden bahsedilmiş, adanın Osmanlı Akdeniz hâkimiyeti açısından önemine vurgu yapılmıştır.¹⁶⁵

Meşrutiyet Dönemi ile Cumhuriyet arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Siyasi, sosyal ve ekonomik alanda Meşrutiyet döneminde izlenen politikalar, aslında Cumhuriyet Dönemi'nin provasını niteliği taşımaktadır. Bu bağ sadece ekonomik ve siyasi alanda değil, aynı zamanda tiyatro alanında da gerçekleşmiştir. Şunu rahatlıkla söylemek mümkündür ki “*Meşrutiyet tiyatrosu, Cumhuriyet tiyatrosunun temellerini oluşturmuştur*”. Gazetelerin bolluğu, siyasetle uğraşanların çoğalması, roman, şiir, tiyatro yazarlarının baskılardan uzak, istediklerini yazması bunun en önemli sebeplerindendir. Sanatçılar, oyunlarda yalnızca öğütler verip propaganda yapmamışlar, “*Bu devlet nasıl kurtulur?*” sorusunun da yanıtlarını aramışlardır. Tiyatrolar artık basitlikten çıkmış ve siyasi, ekonomik sorunların dile getirildiği,

¹⁶³ II. Meşrutiyet'i ilan eden Jöntürkler tarafından sloganlaştırılan bu dört kavram, Fransız İhtilali'ni hazırlayan Jakobenlerce “Liberté, égalité, fraternité” (Özgürlük, eşitlik, kardeşlik) söylemlerinin Türkçe çevirisidir. Bu bakımdan II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi en azından devrin aydınları açısından Fransız İhtilali'ne bir gönderme niteliği taşımakta ve yepyeni bir dönemin habercisi olarak görülmektedir. Fransız İhtilali'nde Jakobenlerin tutumu ile ilgili bkz. Michael G. Roskin, *Çağdaş Devlet Sistemleri Siyaset Coğrafya Kültür*, Bahattin Seçilmişoğlu (çev.), Adres Yayınları, Ankara 2009, s. 112; Yunus Emre Tekinsoy, “II. Meşrutiyet İttihat Terakki Dönemleri Dış Politika”, *Türk Dış Politikası (1830-1989)*, Serkan Kekevi (Ed.), Berikan Yayınevi, Ankara 2017, s. 269.

¹⁶⁴ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s. 154.

¹⁶⁵ Abdullah Şengül, *a.g.m.*, s. 1952.

bunlara çözüm arandığı platformlar haline dönüşmüştür.¹⁶⁶ Özgürlük ortamı ve yeni arayışların gerçekleştiği Meşrutiyet tiyatrosunda, atılan tohumlar filizlenerek Cumhuriyet tiyatrosunun koca bir çınara dönüşmesine vesile olmuştur.

Diğer taraftan II. Meşrutiyet Dönemi'nde kurulan tiyatro kumpanyalarına baktığımızda şöyle bir manzara karşımıza çıkmaktadır. II. Meşrutiyet'in ardından tiyatro eserlerinin yazılmasında ve oynanmasında büyük bir bolluk gerçekleşmiş, birçok tiyatro kumpanyası da buna paralel olarak kurulmuştur. Kurulan bu kumpanyaların çoğu amatör ve kısa süreli olmuşlardır. Kumpanyaların pek çoğunda eser üretimi gerçekleşmemiş, daha çok önceden yazılan eserler sahnelemiştir. Kumpanyaların olumlu yanı ise Osmanlı halkının tiyatroya ve tiyatro sanatçılarına olan ilgisini artırmalarıdır.

Kurulan belli başlı kumpanyalar şunlardır: “*Darü't Temsil-i Osmani, Milli Osmanlı Tiyatrosu (Heveskâran Cemiyeti, Amatör Kumpanyası, Sahne-i Milliye-i Osmaniyye), Burhanettin Bey Kumpanyası, Şark Dram Kumpanyası, Binemeciyan Tophuluğu, Osmanlı Tiyatrosu, Siranış Hanım Drama Kumpanyası, Donanma Cemiyeti Temsiliyesi, Ertuğrul Muhsin Bey ve Heyeti Temsiliyesi (Ertuğrul Muhsin Bey ve Türk Sanatkârları), Osmanlı İttihat Dram Kumpanyası, Sahne-i Beda-i Milli Heveskaran Heyeti, Dram-Komedi Kumpanyası, Varyete Kumpanyası, Berri ve Bahr Tenezzüh İdare-i Heyeti Temsiliyesi, Şehir Tiyatrosu, Darü't Bedayi-i Osmani, Edebi Tiyatro Heyeti, Yeni Sahne, Yeni Tiyatro Temsil Heyeti, Türk Tiyatrosu, Osmanlı Yeni Şafak Heyeti Temsiliyesi, Burhanettin Bey Heyet-i Temsiliyesi, Sahne-i Osmani, Sahne-i Heves, Amatör Sahne, Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi, Yeni Tiyatro Cemiyeti*”dir. Bu kumpanyaların en uzun ömürlü ve önemli olanı Burhanettin Kumpanyası, yani Sahne-i Osmaniye'dir. Öyle ki bu kumpanyada Türk tiyatrosu ve sinemasının ilk oyuncularını yetiştirilmiştir.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Metin And, *Tiyatro Kılavuzu*, s. 432-433.

¹⁶⁷ https://www.academia.edu/6791827/II_Mesrutiyet_Donemi_Tiyatro, (E.T. 18.12.2020/13.10)

BÖLÜM 2: II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNE AİT ÜÇ ÖNEMLİ HADİSE: GİRİT MESELESİ, TRABLUSGARP SAVAŞI VE BALKAN SAVAŞLARI

Bu üç hadise tezimizin üstüne inşa edilmesi ve incelemiş olduğumuz tiyatro metinlerinin ana temasının oluşturmaktan ötürü Girit Meselesi, Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşlarını açıklama gereği duyduk. Tiyatro metinlerini daha iyi analiz edebilmek adına, söz konusu olayların tarihi süreç içerisinde nasıl başladığını, nasıl geliştiğini ve nasıl sonuçlandığını bilmekte fayda vardır.

2.1. GİRİT'İN İLHAKI

Girit Adası, erken dönemden itibaren Antik Yunan dünyasının bir parçasıdır. Doğu Akdeniz'de stratejik bir konumda olması hasebiyle sırasıyla Roma, Bizans, Araplar, Venedik ve Osmanlı Türklerinin hâkimiyetine girmiştir.¹⁶⁸ Girit'in Osmanlı Devleti tarafından fethi XVII. yüzyılın son yarısında gerçekleşmiştir. 24 yıl süren kuşatmanın ardından Osmanlı Devleti, Venedik'ten adayı almayı başarmıştır. Osmanlı Devleti'nin Girit'i fethetmesiyle birlikte Girit isyanları baş göstermeye başlamıştır. Girit halkı etnik yapısı itibariyle adaya hâkim olan devlete karşı diğer devletlerden medet ummuştur. Bu nedenle adada bitmek bilmeyen karışıklıklar meydana gelmiştir.¹⁶⁹ Ada, Osmanlı hâkimiyeti altında az miktarda vergi ödeyen, ayrıcalıklı ve imtiyazlı bir eyalet olarak kalmıştır. Osmanlı Devleti de bu adayı Akdeniz'deki deniz gücü bakımından bir üs olarak kullanmış, Akdeniz hâkimiyetini sağlamada faydalanmıştır.¹⁷⁰

Girit'teki yerli halkın Osmanlı'ya karşı ilk isyanı 1770'de görülür. Daha sonra Yunanistan'ın bağımsız olmasına müteakip 1821 ve 1841 yıllarında da isyanlar çıkmasına rağmen bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Başkaldırımlarla ilgili bir süre sonra: *"bir elleriyle dilekçe gösterip, bir elleriyle ihtilal bayrağı açarak hem dilekte bulunan hem davacı*

¹⁶⁸ Nükhet Adıyeke, "Türk Basınında Girit'in Yunanistan'a Katılması (1908-1913)", *Çağdaş Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 1991, s. 47.

¹⁶⁹ Nükhet Adıyeke, "Osmanlı Kaynaklarına Göre Türk-Yunan İlişkilerinde Girit Sorunu (1896)", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 3, 1993, s. 335.

¹⁷⁰ M. Metin Hülal, "Türk-Yunan İlişkileri Çerçevesinde 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2001, s. 1-2.

olarak¹⁷¹ ” deyişi ortaya çıkmıştır. Osmanlı yönetimindeki Girit halkının isyan etmesi, 1789’da gerçekleşen Fransız İhtilali’nin etkisi oldukça fazladır. Adada bulunan yerli Rum halkı milliyetçilik ülküsü doğrultusunda Osmanlı yönetimine karşı sık sık isyan etmiştir. Bu doğrultuda adayı Yunanistan’a katmak için “*Heteria*” adında bir cemiyet de kurulacaktır.¹⁷² Yunanlıların en büyük destekçileri ise I. Petro’nun başı çektiği Rus Çarlığı ve İngiltere’dir. Zaman zaman diğer Avrupa devletleri de ada halkına destek vermişlerdir.¹⁷³ 1853-1856 yılları arasında gerçekleşen Kırım Savaşı sırasında Çarlık Rusya’sının Yunanlıları isyana teşvik etmesiyle bölgede isyanlar meydana gelmiş, Osmanlı Hükümeti, Keçecizade Fuat Paşa’yı olayları yatıştırması için adaya göndermek zorunda kalmıştır.¹⁷⁴ Bununla beraber Yunanistan’ın 1864 ve 1865’te adaya öğretmen ve din adamları göndermesi ile Osmanlı Devleti’ne karşı propaganda yapılmış, bu propaganda faaliyeti işlerin Osmanlı aleyhine gelişmesine neden olmuştur.¹⁷⁵

Giritliler, adadaki anlaşmazlıkları genellikle Osmanlı Devleti tarafından bölgeye iskân edilen Müslüman tebaanın çıkardığını söyleyerek kendilerini Avrupa basınına ve uluslararası kamuoyuna haklı gösterme çabası içerisine girmişlerdir. Adada bulunan Osmanlı askerlerinin ve idari yapının Ortodoks Hristiyanlığa zulüm yaptıklarını öne sürmektedirler.¹⁷⁶ Bu tür yalan üstüne kurulmuş propaganda girişimleri ile büyük devletlerin desteğini alarak Yunanistan’ın bir parçası olmayı amaç edinmişlerdir.

Adada sükûnun sağlanması, dönemin siyasi koşullarına ve büyük devletlerin olaylara müdahale etmesiyle paraleldir.¹⁷⁷ Örnek olarak 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’nı göstermek mümkündür. Rusya’nın Girit sorununu Berlin Antlaşması’na dâhil etmek istemesi ve Yunanlıların Osmanlı Devleti’nin 93 Harbi’nde aldığı ağır yenilgiden faydalanmak istemesi, Girit’te isyana sebebiyet vermiştir. Bu isyanın başını Girit’te kurulan ve amacı, adanın Yunanistan’a ilhak edilmesi olan “*Epitropi Cemiyeti*”dir. Osmanlı Hükümeti bunu engellemek için adada reform ve iyileştirmeye gitse de bir faydası olmamıştır. 1878’de Giritli Rumlarla Osmanlı Devleti arasında imza edilen “*Halepa Fermanı*” ile Giritli Rumlar bazı

¹⁷¹ Süleyman Nazif, *Batarya ile Ateş ve Tarihin Yılan Hikâyesi*, Sabahaddin Arıç (hızl.), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978, s. 65-66.

¹⁷² Mehmet Salahi, *Girit Meselesi 1866-1899*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967, s. 16.

¹⁷³ M. Metin Hülagü, *a.g.e.*, s. 5.

¹⁷⁴ Ercüment Kuran, *Türkiye’nin Batılılaşması ve Milli Meseleler*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 1994, s. 220.

¹⁷⁵ M. Metin Hülagü, *a.g.e.*, s. 12-13.

¹⁷⁶ Süleyman Kocabaş, *Tarihte ve Günümüzde Türk-Yunan Mücadelesi*, Bayrak Yayıncılık, İstanbul 1984, s. 92-93.

¹⁷⁷ Nühket Adıyeke, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Türk-Yunan İlişkilerinde Girit Sorunu (1896)*, s. 10.

haklar elde ettilerse de ada halkının aklından Yunanistan'a katılma düşüncesi silinememiştir.¹⁷⁸ Bir süre sonra Bâb-ı Âli, Rum asıllı olan Aleksander Karateodori Paşa'yı 1895'te Girit'e vali olarak atamış, fakat Karateodori Paşa, 1896'da kargaşanın gittikçe büyümesi sonucunda istifa etmek zorunda kalmıştır. Ardından Avrupalı devletler olaya müdahil olmuş, adaya Hristiyan bir vali atanmıştır.¹⁷⁹ Çalışan memurların 2/3'ü Rumlara, 1/3'ü Türklere ait olmuş, gümrük gelirlerinin yarısı ise Girit Adası'na bırakılmıştır. Atılan bu adımlar neticesinde Giritli Rumlarda geçici de olsa bir memnuniyet görülmüştür. Öyle ki ada meclisinde bulunan Hristiyan mebuslar, büyük devletlere teşekkür konuşmaları dahi yapmışlardır. Fakat yapılan reformlar bu kez de Müslümanları rahatsız etmiştir. Bu rahatsızlık neticesinde bir rahip Müslümanlar tarafından öldürülmüş, olaylar tekrar başlamış, Girit'teki Rum cemiyetleri bunu bahane ederek tekrar isyan çıkarmışlardır.¹⁸⁰

Rahatsızlık ortamı bir süre sonra yerini savaş ortamına terk etmiştir. Avrupalı devletler artık kendilerinde olaya müdahil olma hakkını görmüşler ve Girit'e muhtariyet verilmesini teklif etmişlerdir. Her verilen haktan sonra Giritli Rumların şımarması¹⁸¹ ve bu teklifin ardından Yunan General Vassos'un Girit'e asker çıkartarak adayı Yunanistan'a kattıklarını kamuoyuna duyurması bardağı taşıran son damla olacaktır. İngiltere, Fransa ve Rusya'nın Akdeniz'de bulunan donanması bu olay sonrasında adayı geçici olarak işgal etmişlerdir. Yaşanan bu gelişmeler çerçevesinde Yunan Krallığı, Teselya bölgesindeki askeri girişimlerine ağırlık vererek Osmanlı Devleti'ni tehdit etmeye başlamıştır.¹⁸² Yunan Krallığı'nın bu saldırgan tutumu ve bir oldubitti ile Girit'i ilhak girişimi karşısında Osmanlı Devleti meşru müdafaa hakkını kullanmış, Yunanistan'a savaş ilan etmiştir. Böylelikle 1897 Osmanlı-Yunan Harbi başlamıştır.

Yunanistan'ın savaş çıkırtkanlığı yapmasındaki en temel nedenleri Metin Hülagü şöyle sıralamıştır:

- *"Megali İdea Fikri: Büyük Fikir, Büyük Ülkü anlamında olup Bizans İmparatorluğu'nun yeniden ihya edilmesini hedefleyen ve bu maksatla Yunan'ın dış politikasının ana unsuru haline gelen bu kavram 1897 Savaşı'nın çıkmasının en büyük sebeplerindendir.*

- *Etnik-i Eterya Cemiyeti'nin faaliyetleri.*

¹⁷⁸ M. Metin Hülagü, *a.g.e*, s. 17-18.

¹⁷⁹ Kamuran Şimşek, "Norveçli Doktor Hans Dae'nin Gözünden 1897 Osmanlı-Yunan Harbi'nde İlk Yardım ve Tedavi Hizmetleri", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 33, S. 1, 2018, s. 152.

¹⁸⁰ Nükhet Adıyeke, *Osmanlı Kaynaklarına Göre Türk-Yunan İlişkilerinde Girit Sorunu (1896)*, s. 338.

¹⁸¹ M. Metin Hülagü, *a.g.e*, s. 15.

¹⁸² Kamuran Şimşek, *a.g.m*, s. 152-153.

- Yunanistan'ın büyük devletlerin yardımlarına mazhar olacağı inancı.
- Yunan kamuoyunun rolü.
- Giritli Rum ahalisinin yapısı, Yunanistan'a sempati beslemesi ve ilhak arzusu içerisinde bulunması hususları da Yunanistan'ı savaşa cesarete sevk eden bir diğer unsurdur.
- Savaşın vuku bulduğu tarihlerde Osmanlı Devleti bir kısım zorluklar içerisindeydi. Özellikle savaş arifesindeki Ermeni olaylarının gündemi meşgul etmesi ve bu yöndeki hadiselerin had safhaya ulaşması Avrupa devletlerinin tutumunu değiştirmesine, Osmanlı Devleti'nin devletlerarası siyasi alanda itibarının sarsılmasına neden olması.
- Savaş arifesindeki iki ülke donanması kıyaslandığı vakit Osmanlı donanmasının ihmal edilmesine mukabil Yunan donanmasının büyüklüğü ve etkinliği.¹⁸³

Osmanlı Devleti sınıra yaklaşık 160-170 bin arası asker sevk etmiştir. Bu sayı neredeyse 93 Harbi'ne denk sayılabilecek seviyededir. Bunun asıl nedeni Yunan kışkırtması sonucu diğer Balkan devletlerinin savaşa girmelerini engellemek ve onların cesaret bulmasına fırsat vermemektir.¹⁸⁴

1897 Osmanlı-Yunan Savaşı, Teselya ve Epir olmak üzere iki ayrı cephede gerçekleşmiştir. Goltz Paşa¹⁸⁵'nın savaş planına göre Teselya üzerinden Atina'ya ulaşılacak ve Yunan Krallığı barış yapmaya zorlanacaktır. Epir Cephesi ise ikinci planda bırakılmıştır. Yunanlılar ise Epir Cephesi'ne ağırlık vermişlerdir. Bu sebeple o bölgedeki Osmanlı ordusu başlarda bozguna uğrayarak geri çekilmek zorunda kalmıştır. Fakat daha sonra komuta kademelerinde yapılan bazı değişiklikler ve artırılan destek kuvvetler sonucunda bu cephede de başarılar elde edilmiştir. Bu başarılardan sonra her iki cephede de üstün hale gelen Osmanlı kuvvetleri bu savaşta kesin bir zafere ulaşmıştır.¹⁸⁶

Cephede kesin bir zafer ile kazanmamıza rağmen masada işler istediğimiz gibi gitmeyecektir. Yunan Krallığı herhangi bir toprak kaybına uğramamakla birlikte Avrupalı

¹⁸³ M. Metin Hülagü, *a.g.e*, s. 73-79.

¹⁸⁴ M. Metin Hülagü, *a.g.e*, s. 54-55.

¹⁸⁵ Goltz Paşa, 1861'de askeri eğitimini tamamladıktan sonra teğmen rütbesiyle 5. Doğu Prusya Alayı'nda göreve başlamıştır. 1870 yılındaki Almanya-Fransa savaşında kurmay subay olarak görev yapmıştır. 1871'de yüzbaşı rütbesine yükselen Goltz Paşa 1883'te yarbay olana kadar çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1885'te Osmanlı Devleti'nde Alman temsilci olarak görev yapan General Kaehler'in ölümü üzerine Osmanlı Devleti'ne gönderilmesine karar verilmiştir. Kurmay Yarbay olarak göreve başlayan Goltz Paşa bir süre sonra Tuğgeneralliğe kadar yükselmiş, Osmanlı Askeri Okullar Genel Müfettişi olmuştur. Ardından Osmanlı Genel Kurmay Başkan Yardımcılığı görevini de üstlenmesi ile birlikte Osmanlı Devleti'nde 13 yıllık Goltz Paşa dönemi başlamıştır. Goltz Paşa'nın Osmanlı ordusundaki varlığı Almanya'nın Osmanlı ordusundaki varlığını pekiştirmesi adına önemli bir mihenk taşı olmuştur. Goltz Paşa için bkz. Nursel Gülcü, "Von der Goltz Paşa'nın Osmanlı Askeri Okullarını Modernize Etmesi ve Türk İstiklal Savaşına Etkisi", *Mediterranean Journal of Humanities*, S. 2, 2019, s.313.

¹⁸⁶ Adem Ölmez, "1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nda Epir Cephesinin Savaşın Sonucuna Etkileri", *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 1, Nisan 2009, s. 81.

devletlerin de desteği ile Girit'e muhtariyet verilmiştir. Osmanlı Devleti için olumlu olan tek sonuç ise elde edilen zafer sayesinde, halkın padişaha ve orduya olan güveninin artmasıdır.¹⁸⁷

Verilen muhtariyet sonrasında Osmanlı askerleri Girit'ten çekilmek zorunda kalmıştır. Bu durum Girit'te yaşayan Müslüman halk için başlayacak olan baskıların habercisidir. Adada yaşayan Müslüman ahali savunmasız bırakılmış ve adım adım göçe zorlanmışlardır. Bir süre sonra Girit'e Yunan Kralı'nın oğlu Prens Yorgi'nin Yüksek Komiser sıfatıyla atanması, adanın Yunanistan'a daha da yaklaşmasına neden olmuştur. Birçok zulme maruz kalan Giritli Türkler, Anadolu'ya yeni bir göç dalgası başlatmıştır.¹⁸⁸ II. Abdülhamid bu sıralarda halkın tepki göstermemesi için sansür uygulamıştır. Nitekim “*Girid*” ve “*geride*” kelimelerinin basında kullanımını yasaklamıştır.¹⁸⁹

1908'e gelindiğinde Girit Meclisi, adanın Yunanistan'a ilhakını onamış, 1909'da Hanya Kalesi'ne Yunan bayrağı dikilmiş, 1910'da Girit Meclisi'nde Yunan kralı adına yemin edilmiş, 1913 Londra ve Bükreş Antlaşmaları ile Girit'in Yunanistan toprağı sayılması Osmanlı Devleti'nce kabul edilmiştir.¹⁹⁰

2.2. TRABLUSGARP SAVAŞI (1911-1912)

İtalya XIX. yüzyılın son çeyreğinde siyasi birliğini tamamlamıştır. Lombardia ve Venedik'in sahip olduğu zenginlik, Toscana'nın sahip olduğu kültürel birikim artık İtalya Devleti'ne hizmet edecektir. Bundan böyle İtalya'nın isteği, aç sermayesini doyuracak sömürge topraklarıdır.¹⁹¹ İtalya'nın XIX. yüzyılda birleşerek sanayi atılımını tamamlaması, sömürgecilik yarışına geç bir zamanda katılmasına neden olmuştur. Ancak sömürge olabilecek yerlerin önemli bir bölümünü İngiltere ve Fransa ile diğer ülkeler paylaşmaktadır. Bu durumda yapılabilecek tek şey Afrika topraklarında yer alan Libya ve Etiyopya topraklarına göz dikmekti. Fakat İtalyanlar, Etiyopya'ya bir saldırı düzenleseler de başarısız olmuşlardır. Geriye tek seçenek olarak Osmanlı Devleti'nin toprak parçası olan Trablusgarp yani Libya kalmıştır.¹⁹² İtalya, Avrupa'da ikinci sınıf bir devlet gibi görünmekten kurtulmak için Akdeniz'in hemen güneyinde bulunan, kendi ülkeleri için stratejik ve coğrafi bir öneme

¹⁸⁷ Kamuran Şimşek, *a.g.m*, s. 154.

¹⁸⁸ M. Metin Hülal, *a.g.e*, s. 274.

¹⁸⁹ Sinan Meydan, “Kıbrıs Girit Olmasın”, *Sözcü Gazetesi*, (10 Temmuz 2017), s. 2.

¹⁹⁰ Sinan Meydan, *a.g.m*, s. 2.

¹⁹¹ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*, 1. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 102.

¹⁹² İlhan F. Akın, *Türk Devrimi Tarihi*, 5. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul 1992, s. 82.

sahip olan Trablusgarp'ı ele geçirerek Roma İmparatorluğu hayalini gerçekleştirmesi gerektiğine inanmaktadır.¹⁹³

İtalya, Trablusgarp ile ilgili niyetini yavaş yavaş açığa çıkarmaya başlayacaktır. Öncelikle Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile bir görüşme gerçekleşmiştir. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Trablusgarp'ta kendilerinin bir menfaatlerinin olmadığını söyleyerek bu işgale ses çıkarmayacakları hususunda gizli bir beyanname sunmuştur.¹⁹⁴ 1909 yılında İtalya ve Rusya arasında “*Racconigi Antlaşması*” gerçekleşmiştir. Antlaşmaya göre Rusya, İtalya'nın Trablusgarp üzerindeki işgal hakkını tanıyacak, İtalya ise Rusya'nın Balkanlardaki politikalarına destekte bulunacaktır.¹⁹⁵ İngiltere ve Fransa'dan da icazet alan İtalya, artık Trablusgarp'ın işgali için gerekli hazırlıkları yapmaya başlayacaktır.

İşgal girişimlerinden evvel İtalya 1873'te Osmanlı topraklarında mülk edinme gibi bazı haklar elde etmiş, 1890'lara gelindiğinde ise İtalyan sermayesi Osmanlı topraklarına akmaya başlamıştır. Osmanlı Hükümeti bu durumu geç de olsa fark etmiş, mümkün mertebe İtalyanlara engel olmaya çalışmıştır.¹⁹⁶ İtalya'nın emperyalist emellerinin farkına varan Abdülkerim Paşa, konuyu Mebusan Meclisi'ne taşımıştır. Bu hususta Trablusgarp'ta gereken önlemlerin alınması gerektiğini söylemiş, Mithat Paşa da bu konuşmayı desteklemiştir.¹⁹⁷ Fakat İtalya bölgeye yatırım yapmaya devam etmiştir. Trablusgarp'ta hastane, postane gibi kurumlar açmışlar, iki tane de gazete çıkarmışlardır.¹⁹⁸ Trablusgarp'taki ticaret hacmine gelince 1876'da 191,91 tonluk geminin 55.678 tonu İtalyan bandıralı taşımaktaydı. İngiltere bile Trablusgarp'taki ticaret hacminde İtalya'nın gerisinde kalmıştır.¹⁹⁹ İtalyanlar yaptıkları bu girişimlerle Trablusgarp'ta önemli bir iktisadi güce kavuşmuşlardır. Kurdukları okullar vasıtası ile kültürel işgal atılımına geçmişlerdir.²⁰⁰ Böylelikle işgal öncesinde buradaki propaganda faaliyetlerini rahatlıkla yürütmeyi amaçlamışlardır.

¹⁹³ Hale Şıvgın, *Trablusgarp Savaşı ve 1911-1912 Türk-İtalyan İlişkileri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989, s. 4.

¹⁹⁴ Yusuf Hikmet Bayur, *Türk İnkılabı Tarihi*, C. 2, Kıs. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s. 70.

¹⁹⁵ İsmail Arar, *Halil Menteşe'nin Anıları*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s. 136.

¹⁹⁶ Mert Özcan, “Osmanlı Belgelerine Göre Bancodi Roma'nın Trablusgarp'daki Faaliyetleri”, *Türk Tarih Kurumu Yayınları Belleten*, C. 51, S. 200, Ankara 1987, s. 836-837.

¹⁹⁷ İsrail Kurtcephe, *Türk-İtalyan İlişkileri (1911-196)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995, s. 13.

¹⁹⁸ Muhammed Salih Yunus, *Siyonizm ve Yeni Haçlılığın Silahı Kültürel İstila*, Libya A. H. S. C. İslam'a Çağrı Derneği Yayınları, Ankara 1986, s. 19.

¹⁹⁹ Celal Tevfik Karasapan, *Libya, Trablusgarp, Bingazi ve Fizan*, Resimli Posta Matbaası Yayınları, Ankara 1960, s. 163.

²⁰⁰ İsrail Kurtcephe, *a.g.e.*, s. 20.

Osmanlı kamuoyu ise Osmanlı-İtalya arasında bir harp çıkmasına pek olanak tanımıyordu. Çünkü İtalya Şark ile önemli ticaret anlaşmaları yapmıştı. İtalya'nın yapılan bu ticari yatırımları riske atacağına ihtimal vermiyorlardı. Hatta bu ticaret günbegün artmaktaydı. Örneğin 1888'de İtalya'nın Osmanlı'ya ihracatı “490.000 lira”, ithalatı ise “335.000 lira”dır. 1909'a gelindiğinde ihracat miktarı “2.450.000 lira”, ithalat miktarı “1.007.000 lira”ya ulaşmıştır. Böylelikle İtalya, Osmanlı'nın ticaret yaptığı ülkeler arasında dördüncü sıraya kadar yükselmiştir. Bunların yanı sıra birçok İtalyan işçisi Osmanlı'daki yabancı işletmeler olan demiryollarında işçi olarak da çalışmaktadır.²⁰¹ Asıl soru şu ki, İtalya bunca yatırımı riske atacaktır mıdır? Yoksa bu ilişkilere devam mı edecektir? Şimdi bu soruların cevaplarına gelelim.

İtalya, Osmanlı Devleti'ne bir nota verdi. İtalya'nın verdiği bu notada Trablusgarp ve çevresinin uzun süredir bakımsız bırakıldığı, Kuzey Afrika'daki diğer memleketlere nazaran medeni bakımdan geri kaldığı yer almaktadır. Trablusgarp'ın coğrafi anlamda yakın olması nedeniyle de İtalya'yı yakından ilgilendiren bir durum olduğu belirtilmiştir.²⁰² Fakat Osmanlı Hükümeti böyle bir nota beklemiyordu. Bu yüzden İtalya'nın Osmanlı Devleti'ne verdiği nota kamuoyunda şok etkisi yaratmıştır.²⁰³ Elbette Bâb-ı Âli'nin böyle bir nota beklememesinde geçerli sebepleri vardır. Meşrutiyet ilan edilerek Batı'nın güveninin kazanılacağı düşünülmüş, İtalya'nın iktisadî anlamda çok fazla yatırım yaptığı Osmanlı Devleti'ne savaş ilan ederek böyle bir risk almayacağı ön görülmüştü. Kuzey Afrika'daki son toprak parçamız da göz göre göre elden gidiyordu. Nitekim İtalya, verdiği notanın süresinin dolmasını bile beklemeden donanmasını Derne, Tobruk ve Bingazi açıklarına göndermiştir.²⁰⁴

Osmanlı-İtalya arasındaki savaş kaçınılmaz hale gelmiştir. Peki, ama Osmanlı Devleti, Kuzey Afrika'da kalan bu son toprak parçasını savunabilecek miydi? Ordu ve donanmanın durumu neydi? II. Abdülhamid döneminde Trablus ve çevresinde birtakım önlemler alınmıştı. Bölgenin güneyinde bir hükümet konağı kurulmuş ve bölgenin güvenliğini tesis etmesi için bir jandarma müfrezesi oluşturulmuştu.²⁰⁵ Harp öncesine geldiğimizde ise Bâb-ı Âli'nin yaptığı hatalar İtalyanlar tarafından da dile getirilmiştir. Bâb-ı Âli'nin Trablusgarp'ta İtalya aleyhine propaganda yaparak bölgedeki yerli halkı teşvik etmeye çalışsa da bu propagandanın

²⁰¹ İsrail Kurtcephe, *a.g.e*, s. 32.

²⁰² İsrail Kurtcephe, *a.g.e*, s. 64.

²⁰³ Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler*, Hürriyet Vakfı Yayınları, C. 1, İstanbul 1984, s. 125.

²⁰⁴ Cemal Kutay, *Trablusgarb'da Bir Avuç Kahraman*, Kalem Matbaası, İstanbul 1978, s. 7.

²⁰⁵ Celal Tevfik Karasapan, *a.g.e*, s. 148-149.

yanı sıra herhangi bir askeri önlem alınmadığı belirtilmiştir.²⁰⁶ Harp öncesinde Mahmut Şevket Paşa tarafından Trablusgarp'tan alınan dört tabur asker Yemen'deki isyanı bastırmakla görevlendirilmiştir.²⁰⁷ Bu hamlenin yapılmasının ardından Osmanlı Devleti'nin bölgedeki askeri gücü gittikçe zayıflamıştır. Zaten II. Abdülhamid döneminden itibaren burası sürgün yeri olarak görülmektedir. İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenen kişiler başkente çok uzak kalan ve yaşaması zor bir coğrafya olan Trablusgarp'a sürgüne gönderilmektedir.²⁰⁸

İngilizlerin elinde olan Mısır müstemlekesi, İngilizlerin etkisi ile tarafsız kalmayı tercih etmiştir. Bu hususta Mısır'da bulunan hükümet, Osmanlı yararına olacak herhangi bir faaliyete izin vermeyeceğini belirten bir tebliğ yayımlamıştır. Tebliğin özeti; Osmanlı'nın Trablusgarp'a Mısır üzerinden, yani karadan asker sevki yapamayacağı anlamına gelmektedir. Henüz savaş başlamamışken Osmanlı aleyhine gelişen bu durum, savaşın gidişatını etkilemede önemli bir yere sahip olmuştur.²⁰⁹ Donanma ise daha harap vaziyettedir. Sultan Abdülaziz'in hal edilmesinde donanmanın etkin rol oynaması II. Abdülhamit'in Osmanlı donanmasını Haliç'e hapsedmesine neden olmuştur. O yıllarda satın alınan bu modern donanma o kadar hareketsiz kalmıştır ki bu muharip gemilerin altları yosun bağlamıştır. Hatta 1897'deki Osmanlı-Yunan Savaşı'nda Çanakkale Boğazı'nı bile geçmemiştir.²¹⁰ 19 Nisan 1911'de Tanin'de çıkan bir yazıda ise Trablusgarp savunmasında donanmanın ne kadar yetersiz olduğundan ve bu konudaki acizlikten bahsediliyor: *"İtalya'nın haksız ve vahşi saldırılarına karşı Türkiye'nin mukabele edememesinin sebebi; kuvvetli bir donanmaya sahip olmayışındandır. Bir Alman gazetesi; "Osmanlıların elinde altı dretnot bulunsaydı savaşın seyri değişirdi" demesinde ne kadar büyük bir hakikat gizlidir. Artık yeter! Bu acizlik daha devam etmesin. Bugün İtalya tecavüz ediyor. Bugün başaramazsa, biz böyle kalırsak yarın bir diğerinin tecavüz edeceği muhakkaktır."*²¹¹

²⁰⁶ Hale Şıvgın, *a.g.e.*, s. 12.

²⁰⁷ Sina Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 72.

²⁰⁸ Cemal Kutay, *a.g.e.*, s. 45.

²⁰⁹ Cemal Kutay, *a.g.e.*, s. 14.

²¹⁰ Cemal Kutay, *a.g.e.*, s. 44; II. Abdülhamid'in donanmaya karşı mesafeli duruşu, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı ile birlikte değişmeye başlamıştır. Bu savaşta Osmanlı deniz gücünde hissedilen noksanlığın giderilmesi amacıyla, sınırlı imkânlarla da olsa, II. Abdülhamid tarafından Türk deniz kuvvetlerinin ıslah edilmesi düşüncesi kabul edilmiştir. Bu düşünce, "1897-1898 Bahriye Islah Planı" ile hayata geçirilmiştir. Plan gereğince iki adet muhafazalı kruvazör ile iki hafif kruvazörden oluşan bir taarruz grubu ve 15 parça modern torpidobottan oluşan bir savunma filotillası kurulması teklif edilmiştir. Ayrıca iyi durumdaki iki zırhlı gemi olan "Mesudiye" ile "Asar-ı Tevfik" in tamir edilmesi de tavsiye edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ryan K. Noppen, *Osmanlı Deniz Harekâtı 1911-1918*, Emir Yener (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 9-10.

²¹¹ Selahattin Özçelik, *Donanma-yı Osmani Muavenet-i Milliye Cemiyeti*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000, s. 220-221.

Savaş ilanı Osmanlı Devleti'nde şok etkisi yaratsa da bu durum İtalya için yıllardır beklenen ve arzulanan bir istektir. Bu nedenle İtalya, savaşa aylar öncesinden hazırlanmaya başlamıştır. Bütün hazırlıklarını Trablusgarp'ın işgali üzerine kurgulamış ve bu yönde adımlar atmıştır.²¹² Akdeniz'de önemli bir mevkide olan İtalya, donanmasını kara, deniz ve hava harp silahlarıyla takviye ederek daha da kuvvetli hale getirmişlerdir.²¹³ Bu hazırlıkların bir nedeni de Habeşistan'ı istila etmek isterken Habeş İmparatoru Menelik'e, Adua ve çevresinde yenilmesidir. İtalya böyle bir mağlubiyeti tekrar yaşamak istememekte, işi sağlama almak istemektedir.²¹⁴ Osmanlı Devleti'nde ise durum farklı istikamette ilerlemiştir. Yemen isyanını bastırmak için Rumeli'den sevk edilen nitelikli kitalarımız hala o bölgede bulunmaktadır.²¹⁵ Osmanlı Hükümeti bağıra çağıra gelen savaşı görememiş ve farkına varamamıştır. İttihat ve Terakki iktidarının yaptığı hatalar nedeniyle nüfuzu ve etkisi hızla düşmüş, eleştirilere maruz kalmıştır.²¹⁶ Eleştiri yağmuru öyle bir hal almıştır ki İttihat ve Terakki'ye muhalif olanlar bu savaşın aslında Osmanlı Devleti'ne değil, bizatihi Cemiyet'in kendisine açıldığını söylemişlerdir. Bununla birlikte İtalya Hükümeti de İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni suçlamakta *"Biz bu hükümeti ne ümitle beklemiş, ona karşı ne kadar sempati beslemiştik"* diyeceklerdir.²¹⁷ Avrupa'nın ise sessiz kalması meşruti yönetime karşı oluşan bir tepki olarak algılanmıştır.

Savaş durumunun oluşmasıyla birlikte Bâb-ı Âli şaşkınlığını üstünden atmış, ilk olarak İtalya'ya karşı bir propaganda girişiminde bulunmuştur. Kamuoyunun desteğini alabilmek için İstanbul'da ve birçok şehirde dev mitingler düzenlenmiş, İtalyan mallarına karşı bir boykot girişimi çağrısı yapılmış, esnaf ve tüccarın İtalyan malı satmaması için telkinlerde bulunulmuştur. Yapılan bu çağrılar olumlu karşılanmış, ancak bütün bunlara rağmen Bâb-ı Âli'nin Trablusgarp'ı savunmak için yapabilecekleri başlarda sınırlı kalmıştır.²¹⁸

İtalya Başbakanı Ciolitti, ilk aşamada Trablusgarp'a gönderilen birliklerin sayısını 35.000 asker olarak belirtmiştir. Bunların yanı sıra *"103 top, 6.000 at, 800 kamyon, 4 adet de tayyare"* bu orduya eşlik etmiştir.²¹⁹ Bizim Trablusgarp'taki askerimizin sayısı ise 2.000

²¹² Tüccarzade İbrahim Hilmi, *Balkan Harbini Niçin Kaybettik?*, Mecit Yıldız ve Hamdi Akyol (hzl.), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 35.

²¹³ *Türk-İtalyan Harp Tarihi*, Afif Tuğrul (çev.), Askeri Deniz Matbaası, C. 1, Ankara 1944, s. 71.

²¹⁴ Cemal Kutay, *a.g.e*, s. 47.

²¹⁵ Tüccarzade İbrahim Hilmi, *a.g.e*, s. 37-38.

²¹⁶ Feroz Ahmad, *İttihat ve Terakki 1908-1914*, Kaynak Yayınları, Nuran Yavuz (çev.), İstanbul 1986, s. 166.

²¹⁷ *Türk-İtalyan Harp Tarihi*, s. 18.

²¹⁸ Cemal Kutay, *a.g.e*, s. 51.

²¹⁹ Cemal Kutay, *a.g.e*, s. 48.

kadardır.²²⁰ Ne mitralyöz ne top ne de tayyaremiz vardır. Henüz verilen notanın süresi dolmadan evvel İtalyanlar donanmalarıyla birlikte 27 Eylül'de Trablus'a gelmiş ve 30 Eylül'de şehrin teslim edilmesini talep etmişlerdir. 2 Ekim'de de şehri bombardımana başlamışlardır. 5 Ekim'de ise şehre asker çıkartarak Trablus'u işgale koyulmuşlardır.²²¹

Trablusgarp'ta bulunan birliklerin İtalyan saldırısına karşı koyma imkânı yoktur. Böylelikle kıyıların işgalleri kolaylıkla gerçekleşir. Vatanın bir parçası olan Trablusgarp'ın savaş vermeden düşmana teslim edilmesi söz konusu değildir. Bu minvalde “*Enver, Mustafa Kemal, Fuat Bulca, Nuri Conker gibi genç kurmay subaylar*” bölgede direnişi gerçekleştirmek için yola koyulmuşlardır.²²² Bu örgütçü ve vatanperver subaylar bölgeye gidebilmek için Tunus ve Mısır üzerinden seyahat etmişler, sahte kimlik ve pasaportlarla büyük bir gizlilik içerisinde Trablusgarp'a ulaşmayı başarmışlardır.²²³ Dönemin padişahı Mehmet Reşat, vatan savunması için gizlice Trablusgarp'a giden subayları desteklemiş, elinden gelen her şeyi yapmaya hazır olduğunu belirtmiştir.²²⁴ Mısır'da bulunan hükümet, daha önce de belirttiğimiz gibi Türklerin lehine herhangi bir fayda sağlanacak faaliyete izin vermeyeceği hususunda tebliğ yayınlamasına rağmen, bazı durumlarda Trablusgarp-Mısır sınırından gizlice silah ve cephane sevkiyatına engel olmamıştır.²²⁵

Mustafa Kemal'in Trablusgarp yolculuğu oldukça güç şartlar altında gerçekleşmiştir. Gazeteci “*Mustafa Şerif*” kimliğiyle yola çıkan Mustafa Kemal, Mısır'da hastalanarak İskenderiye'deki hastanede on beş gün kadar kalmıştır. İyileştikten sonra da Nuri Conker ve Fuat Bulca ile yola çıkmış, Tobruk'a ulaşmıştır. Tobruk (Derne) cephesinde bir süre İtalyan birliklerine karşı mücadele eden Mustafa Kemal, gösterdiği başarılar ve Ethem Paşa'nın isteği üzerine binbaşılığa terfi etmiştir.²²⁶ Mustafa Kemal, bölgenin yerli halkı olan Sunusileri örgütleyerek vatan savunmasına dâhil etmek konusunda da büyük başarılar göstermiştir.²²⁷ Mustafa Kemal'in ne kadar iyi bir kurmay ve örgütçü olduğunun en büyük kanıtı olarak bu harbi gösterebiliriz.²²⁸ Paris Ateşemiliteri olarak görev yapan Fethi Bey de Trablusgarp'taki direnişe katılabilmek için Fransa'dan Tunus'a geçmiş, Tunus üzerinden Trablusgarp'a

²²⁰ *Türk-İtalyan Harp Tarihi*, s. 71.

²²¹ Hale Şıvgın, *a.g.e*, s. 65.

²²² Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi I*, 3. Baskı Bilgi Yayınevi, Ankara 2008, s. 30.

²²³ Yusuf Hikmet Bayur, *a.g.e*, s. 103.

²²⁴ Orhan Koloğlu, *Trablusgarp Savaşı ve Türk Subayları*, Basım Yayın Genel Müdürlüğü, Ankara 1979, s. 23.

²²⁵ Orhan Koloğlu, *a.g.e*, s. 24.

²²⁶ İsrail Kurtcephe, *a.g.e*, s. 92.

²²⁷ Hale Şıvgın, *a.g.e*, s. 83.

²²⁸ Hamdi Ertuna, *1911-1912 Osmanlı-İtalyan Harbi ve Kolağası Mustafa Kemal*, Genelkurmay A.T.A.S.E. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1984, s. 144.

ulaşmıştır. O da diğer subaylar gibi sahte kimlik ve pasaport ile Tunus'un "*Sfax Limanı*"ndan Tobruk'a gelerek vatan savunmasına destek olmuştur.²²⁹

İtalyan ordusu, donanmanın desteği ile kıyı şehirlerini işgal etmeyi başarabilmişse de iç kesimlere kadar ilerleyememişlerdir. Bunun nedenleri ise donanma desteğinin olmaması ve Türk subaylarının yerli Sunusi halk ile birlikte güçlü savunma stratejileri uygulamalarını gösterebiliriz. Hatta bu direniş sonucunda İtalyanlara karşı iki önemli zafer bile kazanılmıştır. Bunlardan birisi Kuşçubaşı Eşref Bey'in baskını sonucunda elde edilen "*Avakir Zaferi*", bir diğeri de "*Kasr-ı Harun Zaferi*"dir. Eşref Bey'in aktardığına göre: "*Muharebe hududumuz denilebilir ki, tamamen belli olmuştu. İtalyanlar sahillere hâkim idiler. Biz de o uçsuz bucaksız çöller ve onun sahibi olduğu feyizli vahalara... Halk bizi seviyordu. Biz de onları gözümüz gibi koruyorduk... Artık taarruz eden İtalyanlar değildi, bizdik. Müslüman ülkelerdeki heyecan arttıkça, İngiltere, Mısır'dan gördüğümüz yardımlara açıktan açığa karşı koyamıyordu. Düşmandan uçak dahi ele geçirmiştik. Bu, harbin en garip cilveli hadiselerinden biri olmuş, uçaklardan ürken Sunusilere, bu kanatlı silahın öylece korkulacak bir nesne olmadığını anlatmak için onlardan bir tanesine sahip olmak zorunluluğu doğmuştu. Nihayet, mutlu bir rastlantı sonucu onu da başardık. Daha sonra bizim ilk hava şehidimiz olan sadık karargâhlarımızı bombardıman eden İtalyan uçaklarından biri alçak mesafeden geçerken mitralyözle pervanesini dağıtmaya muvaffak olmuş, uçak düşmüştü.*"²³⁰ Bu cümlelerde de görüldüğü üzere savaş öyle bir hal almıştı ki eğer I. Balkan Savaşı patlak vermeseydi bu başarılar sonucunda İtalya makul şartlarda anlaşmayı bile Osmanlı Devleti'ne teklif edebilirdi.²³¹

İtalya karşısında elde edilen zaferlerde Sunusilerin katkısı görmezden gelinemez. Eşref Bey, Sunusileri tanımlarken şöyle söylemiştir: "*Arabistan'da hiçbir ırk ve kabile, Sunusiler kadar bize bağlı değildir. Cesur, cefakeş, zorluğa dayanır, harp kudreti olan bu halk, bütün müdafaa boyunca asla ihanet etmedi. Sahilde yaşayan ve ticaretle meşgul mahdut sayıda birkaç ailenin İtalyanlara yakınlık göstermesine mukabil, asıl halk kitlesi harbin sonuna kadar canla, başla bizimle aynı safta dövüştü. Malını, mülkünü, kanını seve seve verdi.*"²³²

²²⁹ İsrail Kurtcephe, *a.g.e*, s. 92.

²³⁰ Cemal Kutay, *a.g.e*, s. 96.

²³¹ Yusuf Hikmet Bayur, *Atatürk, Hayatı ve Eseri*, Güven Basımevi, Ankara 1963, s. 101.

²³² Cemal Kutay, *a.g.e*, s. 47.

İtalyan ordusu iç kesimlere giremedikçe gaddarlaşmış, yerli halka türlü türlü işkenceler yapmaya başlamıştır. Osmanlı basını bu zulmü Avrupa basınına duyurmuştur. Avrupa basınından da yapılan işkencelerle ilgili haberler yapılmış, İtalya'ya karşı bir uluslararası kamuoyu oluşmuştur.²³³ Pierre Loti bu zalimliklerle ilgili: “*İtalyan zulümlerine gelince: Heyhat! Bunlar o kadar çok ve savunulması o kadar imkânsızdır ki! Bütün ülkelerin gazeteleri onları yazmıştır. Fotoğrafların inkârı mümkün olmayan şahitlikleri, o korkunç manzaraları bize kadar getirmiştir. Ekim ayının o uğursuz günlerinde, milletler hukukuna ve Lahey Anlaşması'nın kesin kurallarına aykırı şekilde, suçlu sanılan Arapların toptan kurşuna dizilmelerini emretmeye kadar ileri gidilmemiş miydi?.. Bu dediklerimi pek çok İtalyan da yüreklerinde hissediyorlar, buna inanıyorum. Hepsi değilse bile, işin başlangıcında barış lehinde gösteri yapanlar ve daha pek çokları...*”²³⁴ diyerek uluslararası kamuoyunu İtalya'ya karşı protestoya davet etmiştir.

İtalyan donanması, Bâb-ı Âli'yi zor durumda bırakmak için 24 Şubat 1912'de önce Beyrut'u bombardımana tuttu. Ardından rotasını Çanakkale Boğazı'na çevirerek boğazın her iki yakasını topa tutmuştur. Bu da yetmeyince Fransa ve İngiltere'den icazet alarak On İki Ada'yı işgal etme girişiminde bulunmuştur. 4 Mayıs 1912'de Rodos'a asker çıkaran İtalyanlar bölgedeki 1.200 kişilik Türk garnizonuyla küçük çapta bir çatışmaya girseler de adayı kolaylıkla işgal etmişlerdir. Rodos'un işgalini mütakiben “*Kerpe, Kaşot, İncirli, İlyaki, Patmos, Leros ve Kilimli*” adalarını da ele geçirmişlerdir. Bu adalarda sadece güvenliği sağlamak için bulunan Türk zaptiyeleri olduğu için 15 gün içerisinde tüm On İki Ada işgale uğramıştır.²³⁵

Balkanlarda savaşın patlak vermesiyle her iki cephede de savaşamayacağını anlayan Osmanlı Hükümeti, İtalya ile bir anlaşma imzalamak gereğini görmüştür. 18 Ekim 1912'de imza edilen “*Uşi Antlaşması*” ile Osmanlı Devleti, Kuzey Afrika'daki son toprak parçasını da kaybetmiştir. Rodos ve On İki Ada'yı işgal eden İtalya, bu adaları geri vermeyi kabul etse de bunu bir şarta bağlamıştır. Bu şart ise Trablusgarp'ta bulunan asker ve sivil bütün Türklerin bölgeyi terk etmesidir. İtalya, bunu bahane olarak kullanacak ve adaları hiçbir zaman Osmanlı Devleti'ne geri vermeyecektir. Osmanlı Hükümeti de bu konuda ısrarcı olmamıştır. Çünkü İtalya bu adalardan çekilirse donanması olmayan Osmanlı Devleti, On İki Ada'yı Yunanlılara karşı savunamayacaktır. Böylece adalar Yunan işgaline açık hale gelecektir. Görüldüğü üzere

²³³ Hale Şıvgın, *a.g.e.*, s. 96.

²³⁴ Pierre Loti, *Can Çekişen Türkiye*, 1. Baskı, Fikret Şanoğlu (çev.), Elips Kitap, Ankara 2004, s. 30.

²³⁵ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s. 30-31.

Millî Mücadele'den ve Lozan Barış Antlaşması'ndan çok önce İmroz, Bozcaada ve Meis dışındaki bütün adaları kaybedilmiştir.²³⁶ Balkan Savaşı'nın çıkması ile Trablusgarp'tan ayrılan Türk subayları, geride Şehzade Osman Efendi ve birkaç subay bırakmışlardır. Bu nedenle bölgedeki direniş bir süre daha devam etmiş, İtalya ise Trablusgarp'a 1920'ye kadar tam anlamıyla yerleşememiş, hâkimiyeti uzun süre boyunca sadece kâğıt üzerinde kalmıştır.²³⁷

2.3. BALKAN SAVAŞLARI (1912-1913)

Balkan Savaşları yakın çağımızın en ağır trajedilerindendir. II. Meşrutiyet'in ilanı ile Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etmesi, Girit'in Yunanistan'a katılması, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Bosna-Hersek'i ilhak etmesi bu trajedi silsilesinin başlangıcı olmuştur. Hemen ardından 1911 yılında İtalya'nın Trablusgarp'ı işgali ile de *Afrika-i Osmani*'nin son toprak parçası da elden çıkmıştır. Bu durumu değerlendirmek isteyen Balkan milletleri, büyük devletlerin desteği ile aralarında kuracakları ittifak sonucunda birleşerek Osmanlı Devleti'ne karşı cephe almışlardır. Böylelikle Yanya, İşkodra, Selanik, Edirne gibi şehirlerin bir bir düşmesi ile *Avrupa-i Osmani*'de yitirilecektir.²³⁸

Balkan Savaşları yaşanmadan evvelki tarihi süreci gözden geçirmekte büyük fayda vardır. Osmanlı Devleti, diplomatik Karlofça hezimetinden sonra geri çekilmiş ve süreç içerisinde büyük miktarlarda toprak kaybı yaşamıştır. Bu durumun yaşanmasında iç ve dış faktörlerin etkili olduğu bariz bir şekilde görülmektedir. İmparatorluk bünyesinde yaşanan idari ve mali krizler, adaletin tesis edilememesi vb. iç nedenler yüzünden bölge halkıyla devlet arasındaki ilişki zayıflamıştır. Bunun dışında Çarlık Rusya ve Avusturya Arşidüklüğü'nün bölgedeki hâkimiyet tahayyülü Balkanlardaki çatışmaları artıran en önemli dış faktörlerden olmuştur. Çarlık Rusyası, Balkan milletlerine çeşitli destekler vererek onları sürekli olarak kışkırtmıştır. Rus Çarı, kendisini Bizans'ın varisi ilan etmiş ve bölge halkının hamisi olduğunu iddia etmiştir. Böylelikle Doğu Hristiyan halklarını, yani Slavları kendi bünyesi altında toplamaya çalışmıştır. Bu politikasını Küçük Kaynarca Antlaşması (1774) ile

²³⁶ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s. 34.

²³⁷ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*, s. 104

²³⁸ Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler İkinci Meşrutiyet Dönemi*, 2. Baskı, Hürriyet Vakfı Yayınları, C. 1, İstanbul 1988, s. 4.

tescillendirmiştir. Fakat diğer güçlü Avrupalı devletler Rusya'nın yayılmacı politikasının önünde büyük engel teşkil etmiştir.²³⁹

Balkanlardaki hareketlilikten bahsederken “ulusalcılık” (milliyetçilik) akımının etkisini unutmamak gerekir. Bu düşünce zamanla güçlenip Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki varlığını tehdit eder hale gelmiştir. Ancak Balkan milletleri arasındaki aydınlanmayı yalnızca Fransız İhtilali'nin etkilerine bağlamak yanlıştır. Ruhani otoritenin Osmanlı Devleti'nin elinde bulunan İstanbul Patrikliğinde olması, Balkan milletlerini dini bakımdan Rusya'ya yaklaştırmıştır. Rusya'nın Balkan milletleri ile kurduğu ilişkiler de kilise üzerinden olacaktır. 1557-1766 yılları arasında faaliyette bulunan Sırbistan'daki “*Peç Patrikliği*”nin Rus Çarlığı tarafından maddi anlamda desteklenmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Balkan milletleri bu hususta yalnızca Rusya ile ilişkiler kurmamış, kendi aralarında da yakınlaşma yaşamışlardır. Bulgar rahiplerin Fransız İhtilali'nden çok daha önce “*Ayranoz*”daki (Hagion Oros) manastırlarda Yunan aydınlarıyla ilişkiler kurmaları ya da eğitimi Yunanca olan “*Saint Savaş Prenslük Akademisi*”ni kurmaları bu yakınlaşmaya kanıt sayılabilir.²⁴⁰

Balkanlar, coğrafi ve stratejik konumu itibariyle önemli bir yere sahiptir. Bölgenin etrafı Karadeniz, Ege, Marmara ve Adriyatik Denizi ile çevrilidir. Bu bölgeye hâkim olan bir devlet, Doğu'da Rusya'yı, Batı'da Avusturya ve ötesinde bulunan Avrupa'yı tehdit edebilir. Ayrıca Akdeniz ve Karadeniz üzerinden geçen ticaret yollarının kontrolünü sağlayabilir. Balkan toprakları, bulunduğu konum itibariyle de geçiş güzergâhları içerisinde yer almaktadır. Bu stratejik öneminden ötürü söz konusu topraklar, yüzyıllar boyunca büyük devletlerin çatışma sahasında yer almıştır. Bu çatışmanın asıl aktörleri; Osmanlı Devleti, Rus Çarlığı ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'dur. Yedek aktörler ise; Fransa, Almanya ve İngiltere'dir.²⁴¹ Nitekim bölge Osmanlı, Romanya, Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Karadağ arasında paylaştırılmıştır. Fakat saydığımız ülkelerden hiçbiri kendi doğal sınırları içerisinde bulunmamaktadır. Bulgarların bir kısmı Bulgaristan dışında, Rumenlerin bir kısmı Romanya dışında, Yunanlıların bir kısmı da Yunanistan dışındadır. Bu devletlerin soydaşlarının mühim bir bölümü anavatanları dışındaki topraklarda yaşamışlardır. Öyle ki bu milletler coğrafi şartların zorluğu ve ulaşımındaki güçlükler nedeniyle birbirleriyle yeterli bir

²³⁹ Gustave Cirilli, *Edirne Kuşatması Günlüğü*, Fazıl Bülent Kocamemi (çev.), 1. Baskı, Ceren Yayıncılık, 2012, s. 9-10.

²⁴⁰ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 49. Baskı, Kronik Kitap, İstanbul 2018, s. 68-70.

²⁴¹ Ayşe Eryaman, *Yirminci Yüzyılın Başlarında Büyük Güçlerin Balkan Politikaları*, 100. Yılında Balkan Savaşları (1912-1913): İhtilafı Duruşlar, Türk Tarih Kurumu, C. 1, Ankara 2014, s. 67-68.

ilişki kuramamıştır. Bu sebeple de uzun yıllar birbirlerine karşı hasım kalmış ve düşmanlık beslemişlerdir.²⁴²

Osmanlı'nın “*istimalet*” (hoşgörü) politikası uygulayarak sağladığı özgür ortamlar kültürlerini ve kimliklerini büyük ölçüde koruyan Balkan milletleri, dinsel ve kültürel anlamda başlayan milliyetçilik hareketlerini siyasi arenaya taşımak için çaba göstermişlerdir. XIX. yüzyılın son çeyreğine doğru siyasi birliklerini tamamlayan İtalya ve Almanya'yı model olarak almışlardır. Hatta Bulgarlar ve Sırlar, Slavların Prusya'sı ve Piyemonte'si olma iddialarında uzun süre bulunmuşlardır.²⁴³ Böyle bir ortamda Osmanlı Devleti ise ulusçu hareketlerin önüne geçebilmek için Osmanlı millet sisteminde reform yapma ihtiyacı hissetmiştir. 1856'da Islahat Fermanı ile gayrimüslimlere vilayet ve belediye meclislerinde temsilci bulundurma hakkı verilmiş, Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye'ye gayrimüslim üye atamaları yapılmıştır. Bununla birlikte 1861 yılında “*Rum Milleti Nizamnamesi*”, 1863 yılında “*Ermeni Gregoryen Milleti Nizamnamesi*”, 1865 yılında “*Yahudi Milleti Nizamnamesi*” ve 1878 yılında “*Protestan Milleti Nizamnamesi*” çıkartılarak gayrimüslimlerin cemaat yapıları yeniden düzene sokulmak istenmiştir.²⁴⁴

Daha önce de yukarıda belirtildiği gibi Fransız Devrimi'nden sonra Balkan uluslarında bağımsızlık düşüncesi yayılmaya başlamıştır. Balkan ulusları artık Osmanlı hegemonyasından çıkmak ve kendi bağımsız devletlerini kurmak istiyorlardı. Nitekim bu istekleri sonucunda ilk olarak 1829'da Avrupa devletleri ve Rusya'nın da desteğiyle Yunanistan Krallığı bağımsızlığını ilan etmiştir. Yunanistan'ın bağımsızlığının ardından bölgedeki diğer uluslar da bağımsızlık girişimlerine zaman zaman başvurmuşlardır. Yunanlılar, Sırlar ve Bulgarlar kendi sınırları dışında yaşayan soydaşlarını kurtarma girişimlerinde bulunacaklar ve XIX. yüzyılın son çeyreğinde Makedonya bölgesi çatışmalara ve huzursuzluklara ev sahipliği yapacaktır.²⁴⁵ Balkan devletlerinin Rumeli ve Makedonya topraklarını öteden beridir kendi aralarında paylaşmak istedikleri aşikâr bir durumdur. II. Abdülhamid bunu engelleyebilmek için bu ulusların arasında çıkan anlaşmazlıkları

²⁴² Aram Andonyan, *Balkan Savaşı*, Zaven Biberyan (çev.), 2. Baskı, Aras Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 15.

²⁴³ Bilgin Çelik, “Berlin Statükosunun Çöküşü: Balkan Milliyetçiliğinin Yükselişi 1912-1913”, *Osmanlı Devleti'nin Dağılma Sürecinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, İzmir 16-18 Mayıs 2011, s. 147.

²⁴⁴ Zülküf Oruç, “19. Yüzyıl Kaosundan Ebedi Balkan Barışına Ulaşmak Mümkün Mü? Balkan Ulusçulukları ve Osmanlı Millet Sistemi”, *Balkan Savaşlarının 100. Yılında Büyük Göç ve Muhaceret Edebiyatı Sempozyumu*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Saraybosna 14-15 Aralık 2012, s. 32.

²⁴⁵ Tobias Heinzelmann, *Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu 1908-1914*, Türkis Noyan (çev.), 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İstanbul 2004, s. 21.

körüklemeye çalışmış ve Balkan uluslarının kendi aralarında bir ittifak kurmasını engellemek istemiştir. Ancak daha sonra Osmanlıcılık düşüncesinin etkisiyle imparatorlukta azınlık gruplarının tek bir çatı altında birleştirilmeye çalışılması ters tepmiş, bu uluslar Osmanlı'nın altında birleşmektense kendi aralarında birleşmeyi yeğlemişlerdir.²⁴⁶ Aram Andonyan, bu birleşme için şu cümleleri sarf etmiştir: *“Dikkati çeken noktalardan biri, belki de birincisi, dört Balkan devleti arasında kurulan ittifaktır. Bu dört devlet, daha dün birbirlerine düşman ülkelerdi. Bulgaristan’la Sırbistan, bağımsızlıklarına kavuşur kavuşmaz birbirleriyle savaşmışlardı ve Sırlar son yıllara varıncaya dek yenilgilerini unutmışa benzemiyorlardı. Yunanlılarla Bulgarlar daha birkaç yıl öncesine kadar düpedüz birbirlerini boğazlıyorlardı. Karadağlılarla Sırlar, aralarındaki kan bağlarına rağmen, sürekli olarak birbirleriyle çatışır, hatta vurulurlardı. Nasıl oldu da birbirlerinden nefret eden bu bağdaşmaz devletler tek bir gaye etrafında birleşebildiler, hele bugüne kadar aralarındaki çatışmaların esas konusunu meydana getiren bu gaye üzerinde anlaşabildiler? Bir kin nedeninden bir milli ülkü oluşturmayı nasıl başardılar? Hınç ve düşmanlıklarını susturup nasıl el ele verebildiler bu ülküyü gerçekleştirmek için?”²⁴⁷*

1908 yılında gerçekleşen Jöntürk Devrimi sonrasında Balkanlardaki mevcut düzen değişmiş, bu değişim de Balkan savaşlarının önünü açmıştır. Zaten 1878 Berlin Antlaşması ile Sırbistan, Karadağ ve Romanya'nın bağımsız olması sonrası Balkan toprakları kaynayan kazan haline dönüşmüştür. Bulgar Krallığı'nın da bağımsızlığını ilan etmesiyle bu durum Osmanlı aleyhine sonuçlar doğurmuştur. Söz konusu uluslar, kendi aralarındaki anlaşmazlıkları bir kenara bırakarak Osmanlı Devleti'ne karşı birleşmiş ve genel seferberlik ilan etmeye başlamışlardır. Durum böyleyken Osmanlı idarecileri ve askerleri siyasi bataklığın içine gömülmüşler, önlerindeki bu tehlikeyi görmüşlerse de ciddiye almamışlardır.²⁴⁸

Savaşın nedenleri Berlin Antlaşması'nın (13 Temmuz 1878) hemen öncesine, Ayastefanos Antlaşması'na (3 Mart 1878) kadar da götürebilir. Berlin Antlaşması Bulgarlar üzerinde büyük bir hayal kırıklığına neden olmuştur. Bir süre sonra da Yunanlılar Osmanlı'dan toprak alma gayesi ile birtakım savaşlara girişmiştir. Ardından Avusturya-

²⁴⁶ İlhan F. Akın, *a.g.e*, s. 84.

²⁴⁷ Aram Andonyan, *a.g.e*, s. 10.

²⁴⁸ Bilgin Çelik, “Berlin Statükosunun Çöküşü: Balkan Milliyetçiliğinin Yükselişi 1912-1913”, *Osmanlı Devleti'nin Dağılma Sürecinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, İzmir 16-18 Mayıs 2011, s. 147-148.

Macaristan İmparatorluğu'nun da Bosna-Hersek'i ilhak ettiğini duyurması, Rusya ve Avusturya-Macaristan'ın Balkanlarda genişleme faaliyetlerinde bulunmaları önemlidir.²⁴⁹ Balkan savaşları, Rusya'nın Balkanlar ve Kafkasya'da Osmanlı aleyhine yayılmasının son aşamasıdır.²⁵⁰ Öyle ki bu savaşın en büyük hazırlayıcısı ve tertipçisi olarak Rus Çarlığını gösterebiliriz. Rus Hükümeti, Panslavist söylemlerinin gerçekleşmesi için elinden geleni ardına koymuyor, kendi ülkesi içinde bu düşünceye karşı çıkanları dahi baskılıyordu.²⁵¹ Rusya, Panslavizm'in gereği olarak Bulgarlar ve Sırlar lehine politikalar güdüyor, Bulgaristan ve Sırbistan arasında, Rus Çarlığı öncülüğünde ittifaklar imza ediliyordu (13 Mart 1912). Osmanlı Devleti de Rusya'nın bu ittifaka önderlik etmesine karşı Almanya ve Avusturya-Macaristan'a yaklaşıyordu. Bu hususta Almanya, Rusya'ya karşı, Sırları kışkırtmaktan vazgeçmesi için bir nota dahi vermiştir (21 Mart 1909).²⁵²

Avrupa devletleri, Balkanlarda böylesine bir savaşın çıkmasını istememişlerdir. Savaşı önleyecek güce sahip olmalarına rağmen kendi menfaatlerini korumak için sessiz kalmayı tercih etmişlerdir.²⁵³ Berlin Antlaşması ile Avrupalı büyük devletler Balkan sorunun çözüldüğünü sanmışlardır. 1912'ye gelindiğinde ise Balkanlardaki otoritelerini bir nebze kaybetmişlerdir. Bu savaşın başlamasında Balkan devletlerinin ulusal kimlik problemlerini çözmeleri ve Osmanlı Devleti'nin bulunduğu kötü durumu fırsata çevirmek istemeleriyle patlak verecektir. Batılı devletler ise Balkan devletleri üzerindeki etkilerini ve nüfuz sahalarını kaybetmemek için sessiz kalmışlardır. Avrupa basını çıkacak olan savaşın ayak seslerini çoktan hissetmeye başlamıştır.²⁵⁴ Hatta 1912 yılında Sırp-Bulgar ittifakının olumlu sonuçlanması sonucunda aynı yıl içerisinde bir savaş beklentisinin olduğunu Avrupa gazetelerinde açıkça görmek mümkündür. Buna örnek olarak R. Hail, şunları yazmıştır: “Balkan devletlerinin her biri ulusal hedefleri doğrultusunda askeri yapıyı güçlendirmeye yönelik politikalar izlemiş ve ulusal bütçelerinden önemli payı orduya ayırmışlardı... Nihayet

²⁴⁹ Ahmet Halaçoğlu, *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913)*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995, s. 10.

²⁵⁰ Gustav von Hochwächter, *Balkan Savaşı Günlüğü “Türklerle Cephe”*, Sumru Toydemir (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. VII.

²⁵¹ Henry Nivet, *Balkan Haçlı Seferinde Avrupa Siyaseti ve Türklerin Felaketi*, Ragıp Rıfkı (çev.), Birleşik Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 19.

²⁵² Halil İnalçık, *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 300-302.

²⁵³ Ahmet Halaçoğlu, *a.g.e*, s. 15.

²⁵⁴ Tahsin Yıldırım ve İbrahim Öztürkçü (hızl.), *1328 Balkan Harbi'nde Şark Ordusu Kumandanı Abdullah Paşa'nın Balkan Harbi Hatıratı*, 1. Baskı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2012, s. 19.

bu askeri kurumların tamamı Osmanlı İmparatorluğu ile savaş ihtimalini heyecan verici bir fırsat olarak görmekteydiler.²⁵⁵

Şark Ordusu Kumandanı olarak görev yapan Abdullah Paşa'ya göre Balkan Savaşı'nın nedenleri kısaca şunlardır:

"-Fransız İhtilalinin doğurduğu fikir akımlarının etkisi.

- Başta Rusya olmak üzere Avrupa devletlerinin Balkan uluslarını kışkırtmaları.

- Haçlı dünyasının Osmanlı Devleti'ni Balkanlar'dan atmak istemesi.

- Balkan devletlerinin sınırlarını genişletmek istemeleri.

- Osmanlı Devleti'nin Trablusgarp Savaşı'ndaki başarısızlığının ve hükümetin yanlış politikalarının Balkan uluslarını cesaretlendirmesi.

- Osmanlı-Alman yakınlaşmasını tehlikeli bulan İngiltere'nin Estonya'nın başkenti Reval'de yapılan Reval Görüşmelerinde (1908) Rusya'yı Balkan politikası ve Boğazlar konusunda desteklemesi ve Rusların Balkan milletlerini kışkırtması.

- Balkanlardaki küçük devletlerin Osmanlı'dan pay kaparak milli birliklerini sağlama isteği.²⁵⁶

1912'de Rusya ile İngiltere arasında yapılan gizli antlaşmayla Rusya, İstanbul ve Boğazlar bölgesinde serbest bırakılmıştır. Rusya bu durumdan kuvvet alarak Balkan devletlerinin kendi aralarında anlaşmasını sağlamıştır. Buna göre Yunanistan, Bulgaristan, Karadağ ve Sırbistan, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki hâkimiyetine son vermek ve Türkleri Balkan topraklarından tamamen temizlemek amacıyla birlikte hareket etmişlerdir. İtalya-Osmanlı arasında Trablusgarp Savaşı'nın da devam etmesiyle koşulların uygunluğu göz önünde bulundurulmuş, Osmanlı Hükümeti'nden Makedonya'da ıslahat yapılması istenmiştir. Bu istekleri reddedilince Balkan ulusları teker teker Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etmişlerdir.²⁵⁷

8 Ekim 1912'de Karadağ, Osmanlı Devleti'ne resmen savaş ilan etmiş, peşi sıra diğer Balkan devletleri de Karadağ'a katılmıştır. Bâb-ı Âli bu duruma sessiz kalmamış, o da Balkan taraflarına savaş ilan etmiştir. Böylelikle I. Balkan Savaşı resmen başlamıştır.²⁵⁸ Karadağ ilk olarak Kuzey Arnavutluk ve Yenipazar'ı işgal etmiş, ardından Yunanistan, Girit'i ilhak ettiğini duyurmuştur. Bulgarlar, Trakya'nın kuzeyinden saldırıya geçerek Edirne'ye kadar

²⁵⁵ Bilgin Çelik, *a.g.e.*, s. 146.

²⁵⁶ Tahsin Yıldırım ve İbrahim Öztürkçü (hızl.), *a.g.e.*, s. 20.

²⁵⁷ Tahsin Yıldırım ve İbrahim Öztürkçü (hızl.), *a.g.e.*, s. 19.

²⁵⁸ Coşkun Üçok, *Siyasal Tarih*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara 1975, s. 222.

ilerlemişlerdir.²⁵⁹ Her şey çok kısa bir süre içerisinde gerçekleşmiş, Osmanlı Devleti beklenmedik bir şekilde çok ağır kayıplar vermiştir.²⁶⁰

Balkan devletlerinin bu saldırgan tutumu başkentte ve kamuoyu nezdinde büyük yankı uyandırmıştır. Müslüman halk kendisine o kadar çok güveniyordu ki savaşa girilse bile kaybedilen yerlerin geri alınacağına olan inançları tamdır. Nitekim bu yönde yapılan propagandalar sonucunda 3 Ekim 1912 tarihinde büyük bir miting düzenlenmiştir. Düzenlenen bu mitingde “*Filibe’ye, Sofya’ya hücum!*”, “*Ya Sofya! Ya ölüm!*” sloganları yeri göğü inletmiştir.²⁶¹ Bu durum sadece mitinglerde değil, Osmanlı basınında da kendisine geniş bir yer bulmuştur. İkdâm Gazetesi’nin 2 Teşrin-i Evvel tarihli “*Harp İstiyorlarsa Harp Ederiz*” makalesinde şunlar yazmaktadır: “*Bulgaristan Hükümeti bir müddetten beri bizimle çarpışmağa hazırlandı, hükümet-i sâbıkamızın- artık bahs etmek istemediğimiz- o bî intihâ gafletlerinden istifade ederek Yunanistan ile Sırbistan ile bilinmez ne dereceye kadar, aleyhimizde mukaveleler akd eyledi, dâhil en rengâreng müşküller içinde olduğumuzu sevine sevine keşf etti, İtalya ile muharebede devamımızı büyük bir inbisâtile gördü, nihâyet: fırsat bu fırsattır’ dedi, şimdi hududumuza taarruz için bir vesileye âmâdedir*”. Yine İkdâm Gazetesinin bir gün sonra ki “*Temelsiz İttifak*” makalesinde: “*Bugün, artık fi ’lensâbit oldu ki bu mukarenet- itilâf veya ittifak sûretinde olsun veya olmasın- hükûmât-i mezkûre meyânında hakikaten hâsıl olmuştur. Bunların son günlerde üçünün dahi hep birden umûmî seferberliğe kıyâm etmeleri ve Türkiye’ye hücumu âmâde bir vaziyete girmeleri, artık herkese karşı isbât etti ki, bu mukarenetten maksad Türkiye’ye hücum ve tecâvüz etmekten ibârettir*”²⁶². Bu tepkiler bize göstermektedir ki Osmanlı kamuoyunun savaşa girmek için hevesli olduğuna ve ordusuna fazlasıyla güvendiğini söyleyebiliriz. Olası bir mağlubiyeti hiç kimse düşünmemektedir.

Osmanlı kamuoyunda kuşku uyandırıcı karşı propaganda çalışmalarının yapıldığına da şahit olmaktayız. Savaşın başlamasının ardından Türk ordusu aleyhine, kamuoyunun maneviyatını kırıcı yalan yanlış haberler de üretilmiştir. Bu haberlerden biri: “*Müfreze komutanı Mümtaz Bey’in verdiği raporda şöyle denilmektedir. ‘Padişahın buraları sattığı ve komutanların hepsinin dinden dönmüş oldukları şeklinde bir söz çıktı.’ Bütün köylüler bunu*

²⁵⁹ Fuat Dündar, *İttihat ve Terakki’nin Müslümanları İskân Politikası (1913-1918)*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 23-24.

²⁶⁰ İlhan F. Akın, *a.g.e.*, s. 85.

²⁶¹ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s. 36.

²⁶² Ersin Müezzinoğlu, *Türk Basınında Balkan Savaşları (1912-1913) (İkdâm, Sabah, Tanin)*, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2004, s. 23-24.

söylemekte ve yazmaktadırlar...²⁶³ ” Bununla birlikte vatan savunması ve Osmanlılık duygularını ön plana çıkaran yazılar da yer almaktadır. Genç bir Osmanlı zabiti olan H. Cemal şunları yazmıştır: *“Avrupa diyor ki: İslamların koruyucusu olan Osmanlılar zayıf düşmeli ve nihayet mahvolmalıdır. Bu da ancak Arap’ın, Arnavut’un, Boşnak’ın, Laz’ın, Kürt’ün, Çerkez’in Tatar’ın birbirinden ayrılması, hepsinin başlı başına bir idare kurması ve bu sayede lokma lokma, çabuk ve zahmetsiz etimize geçmesidir. Ey Müslüman kardeşlerim!... Senelerden beri bin türlü felaketlerle tecrübe edilen şu gerçeklerden ibret alalım. Arap, Türk, Kürt demeyelim... ‘İslamların hamisi Osmanlılık’ diyelim ve beraberce yaşayalım...²⁶⁴”*

Osmanlı Devleti savaşa büyük imkânsızlıklar içinde dâhil olmuştur. Askerlerin beslenme sıkıntıları, ulaşım ve ikmal gibi problemleri mevcuttur. Bir de buna komuta kademesinin politika ihtirasları eklenince durum daha da karmaşık bir hale gelmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti’nin nüfusu “23.806.000”, Balkan uluslarının toplam nüfusu ise “10.167.000”dir. Osmanlı toprakları Balkanlardan, Arabistan’a kadar uzansa da bu toprakların çoğundan asker alınamıyordu. Ayrıca savaş öncesinde Osmanlı ordularının bir kısmı başka bölgelere gönderilmiş ya da terhis edilmişti. Bunların sonucu olarak Osmanlı ordusunun genel toplamı “415.000” iken, Balkan ordularının genel toplamı “510.000”i bulmuştur.²⁶⁵ Zeki Paşa, hatıratında bu süreci: *“Ordumuzun moral ve ruh durumu iyi değildi. Balkanlarda komşularımızın savaş için en uygun zamanı seçtiklerini dikkate alacak, bütün maddi ve manevi kuvvetleriyle çalışacak yerde, esasen gayret ve hevesi kırılmış birçok subayımız savaş olmayacağı düşüncesini taşıyordu. Meşrutiyetin ilanından itibaren iç politika akımlarına kapılan birtakım subayımız her ordunun temeli olan askeri disiplini ihlal etmişti. Bu durumu gören askerlerin de intizamı bozularak ordumuzun dayanıklılığı, morali ve emir komutadaki nüfuzu sarsılmıştı...²⁶⁶”* sözleriyle özetlemiştir.

Seferberlik uygulamalarına bakmak gerekirse, Osmanlı Devleti II. Abdülhamit dönemi de dâhil olmak üzere uzun süredir bu denli bir seferberlik uygulamasına girişmemiştir. Balkan Savaşı öncesinde uygulanmış olan bu seferberlik çalışması doğruları ve yanlışları ile çok büyük bir uygulama olduğu kesindir. Süreci yaşayan dönemin bazı yazarları

²⁶³ Belkıs Altunış Gürsoy, “Bir Hatıratın Penceresinden Balkan Harbi”, *Balkan Savaşlarının 100. Yılında Büyük Göç ve Muhaceret Edebiyatı Sempozyumu*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Saraybosna 14-15 Aralık 2012, s. 57.

²⁶⁴ H. Cemal, *Tekrar Başımıza Gelenler*, Murat Çulcu (çev.), 1. Baskı, Kastaş Yayınları A. Ş., İstanbul 1991, s. 277.

²⁶⁵ Ahmet Halaçoğlu, a.g.e, s. 15.

²⁶⁶ Zeki Paşa’nın *Balkan Savaşı Hatıratı*, Sema Demirtaş (çev.), 1. Baskı, Alfa Yayınevi, İstanbul 2012, s. 13.

da seferberlik uygulamasına, askerin fizikî ve ruhanî görünüşüne, İstanbul'un seferberlik esnasındaki durumuna günlüklerinde sıkça yer vermişlerdir.

Ellis Arsmead-Bartlett, bu konuya ilişkin şöyle söylemiştir: *“O günlerde İstanbul ve Pera'da savaş hazırlıklarının hızlandırıldığına dair bolca delil vardı. Piyade alayları devamlı İstanbul sokaklarında uygun adım Sirkeci Garı'na doğru yürüyor, buradan trenle cepheye gidiyorlardı. Bu askerlerin çoğu redifti ve imparatorluğun dört bir yanından süratle buraya çağırılmışlardı. Fiziksel olarak daha iyi olmaları düşünülemezdi. Uzun boylu, güçlü, geniş göğüslü, zorluklara ve çocukluktan kalan alışkanlıkla az yemeye dayanıklı bu adamlar, bir vatanın gurur duyacağı türden muhafızlardı... Anadolu'nun zor şartları bu insanların süratle yaşlanmalarına sebep olmuş. Yedek askerlerin büyük çoğunluğu ileri yaştaydılar, görseniz sanki mavzer tutmaya değil emekli maaşlarını almaya gidiyorlardı. Bu yedek askerler kışlarına giderken savaşma arzusu ile şen şakrak bir hava estirirken, hikâyenin sonu görünmeye başlayınca, vatanperver duygularını ve savaşma şevklerini kaybediyorlardı... Çoğu İstanbul'a yalın ayak geldi ve asker botları giymeyi yadırgadı. Pabuca alışık olmadıklarından ayakları yara bere içinde kaldı ve iki hafta sonra Lüleburgaz'dan geri çekilirlerken bu zorlu arazide kaçıışlarını kolaylaştırmak adına botlarını kasten çıkarıp attıklarını gördüm...”²⁶⁷ ” Ordudaki atların durumuna değinmek gerekirse: *“İlk alınan atlar topları taşıması için görevlendirilecek tramvay atlarıydı. Daha sonra araba çeken atlar toplandı. Sonunda, İstanbul'da kala kala yaşlı, sefil atlar kaldı. Harbin bitmek bilmez iştahı devam ettikçe bunlar da ordunun hizmetine alındı. Böylece sokaklarda nadiren iki beygirlik arabanın, etinden bir kangal sucuk yapılamayacak bir hayvan tarafından çekildiğine rastlar olduk... Devletin atların görev yapmaya uygun olup olmadığını beyan etmesi için tuttuğu baytarlar, aldıkları rüşvetler sayesinde zengin oldular...”²⁶⁸ ” Gustav von Hochwachter de eratin bulunduğu durumu şu şekilde yorumlamıştır: *“İlk bakışta redifler gayet iyi gözüküyor, fakat uzun yolculuktan, kötü bakımdan ve açlıktan hepsi yorgun düşmüş. Aralarında kör ve topal bile var; Abdülhamid'in bir tek kurşun bile sıkmamış askerleri! Bunları İstanbul'da iki-üç gün bir yerlere tıkıştırdıktan sonra cepheye yolluyorlar. Bu güruhu görenler, onlara pek de iyi gözle bakmıyor. Eksik olan, iyi yetişmiş subaylar, mevcut ise fakir, az para ödenen memurlar, başlarını sokacak bir yer buldukları için mutlu olan uyuşuk tipler. Bu subaylar, emirleri altındaki askerleri bir arada düzen içinde tutamıyor. Askerlerin birçoğu ağızdan***

²⁶⁷ Ellis Arsmead-Bartlett, *Türklerin Rumeli'ye Vedası*, Görkem Şengün ve H. Büşra Yavuz (çev.), İz Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 31-32.

²⁶⁸ Ellis Arsmead-Bartlett, a.g.e, s. 33.

*dolma tüfekleri tanıdığı için, tüfek yatağı nasıl açılır bilmiyor. Yürüyüş nizamına da alışık değiller. Topçular, Krupp marka seri ateş gücü olan toplar ile iyi izlenim bırakıyor...*²⁶⁹”

Anadolu insanı uzun zamandır yoksul ve biçare vaziyettedir. Eğitimden ve modern dünyanın getirilerinden bir hayli uzak olan bu insanlar, harp sahasında kendini kanıtlamaya çalışacaktır. Gustave Cirilli bu vaziyeti şöyle aktarmıştır: “...İttihat ve Terakki onları disiplin altına almak, eğitmek ve birliklerde reform yapmak amacıyla Almanya’dan eğitim subayları getirtti. Malzeme yenilendi, askerlerin ve subayların maaşları düzenli olarak ödendi. Artık her şey Alman metoduna uygundu. Yeni üniforma giyen, iyi ayakkabıları olan gösterişli ve silahlı askerin yürüyüşü Prusyalı usulüydü. Subay, hâkî yeşil üniforması içinde çakı gibi duran, saç tıraşlı, fes yerine siyah ya da gri astragan kalpaklı, güzel yürüyüşlü atlara binmişti ve yanında onu takip eden bir emir eri bulunuyordu. Hamid zamanında tek bir atış yapmaya teşebbüs etmemiş olan topçu atış talimlerine başladı...”²⁷⁰” Bu görüşe yakın diğer bir yazı da Stephane Lauzanne’ye aittir: “Nitekim seferberliğin ilk gününde görüldü. Doğrusu paranın kötü bir yere harcanmadığını söylemek gerekir. Ah! Ne olurdu. Mahmut Şevket Paşa donanımın, ayıp gizlemenin ve silahlanmanın bir savaşta her şey olmadığını ve bir adamı iyi göstermenin onu iyi bir asker yapamayacağını anlamış olsaydı. Ah! Ne olurdu. Mahmut Şevket Paşa, askerin vücudunu ve canını korumak için gösterdiği özeni, ruhunun ıslahı için de sarf etseydi...”²⁷¹” Gustave Cirilli’nin dikkat çektiği diğer bir husus da Gayrimüslim vatandaşların da askere alınmasıdır: “Sokakta, çok sayıda gayrimüslim asker görüyorum; dükkân sahipleri, Rum tacirler, Ermeniler, Yahudiler iki sıra jandarmanın arasında ilerliyorlar. Bunlar aynı koyunların mezbahaya gidişleri gibi kayıt yaptırmaya gidiyorlar. Böyle askerleri silahaltına almak ne büyük bir hata!”²⁷²” Özellikle meşrutiyetin ilânından sonra Türk ordusu bünyesine alınan Rum ve Bulgarlar kendi Hristiyan soydaşlarına karşı savaşmayı reddediyorlardı.²⁷³ Bununla birlikte yığınak projelerinin yeterli derecede tatbik edilmemesi, birliklerin dağınkılığı ve hazırlıkların tam manasıyla gerçekleştirilememesi gibi sorunlar da bulunmaktaydı.²⁷⁴

²⁶⁹ Gustav von Hochwachter, *Balkan Savaşı Günlüğü “Türklerle Cephede”*, Sumru Toydemir (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 62.

²⁷⁰ Gustave Cirilli, *a.g.e.*, 14-15.

²⁷¹ Stephane Lauzanne, *Balkan Acıları (Hastanın Başucunda Kırk Gün)*, Murat Çulcu (çev.), 1. Baskı Kastaş A.Ş. Yayınları, İstanbul 1990, s. 28.

²⁷² Gustave Cirilli, *a.g.e.*, 27.

²⁷³ Pierre Loti, *a.g.e.*, s. 36.

²⁷⁴ Sait Pertev Demirhan, *Balkan Savaşı’nda Büyük Genel Karargâh*, Sema Demirtaş (çev.), 1. Baskı Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul 2012, s. 56.

İstanbul nazarında vapurların ve atların ordu için müsadere edilmesinden başka bir değişiklikten söz etmek yersiz olacaktır. Günlük hayat olağan şekilde devam etmektedir: “...Vapurların neredeyse tamamına, Anadolu'dan gelmekte olan askerlerin nakli için el konulmuş, müsadere edilmişti. İstanbul'u ıssız bulacağımı zannettim. Fakat hiçbir değişiklik görmedim... Beyoğlu'nda büyük bir kalabalık vardı ki, muharebeye hiç olmazsa görünüşte pek kayıtsız bulunuyordu. Sinematografların, çalgılı kahvelerle tiyatroların geçen senelerden bir farkları yoktu. Duvarlara asılan ilanlarda savaşla ilgili hiçbir konu ve işaret bulunmayıp konu tamamen Sefiller, Magda ve Aşk Mahsulü gibi tiyatro oyunları ile ilgiliydi.”²⁷⁵

Balkan milletleri ile harbe girecek Türk askerleri zaferden o kadar emindiler ki şöyle bir hadise de vuku bulmuştur: “Kundura boyacıları Valide Camii'nde kendilerine ayrılan yerdeydiler. Önlerindeki süslü, renkli boya kutularının üzerinde kendilerinden büyük aynalar vardı. Çarşı eski halde idi. Askerler serçe parmaklarıyla tutuşarak ikişer ikişer geziyorlardı. Birçoğları da yaya kaldırımları üzerinde oturarak bilmem ne bekliyorlardı. Dostum Yusuf Razi Bey, bunlardan birisine yaklaşıp dedi ki:

- "Sizin bandonuz yok mu?"

- "Var efendim, fakat daha gemiden çıkmadı. Bulgar kızlarını oynatmak için bu bando bize lazımdır" dedi...²⁷⁶” Durum aslında bundan ibaretti. Peki, savaşın gidişatı ne olacaktı? Türk tarafı açısından tam bir hezeyan!

Balkan Savaşı ne yazık ki beklenenin aksine zaferden uzak bir görünümle başlamıştır. Birçok cepheden yenilgi haberleri gelmeye başlamış, 22 Temmuz 1912'de hükümetin başına geçen Gazi Ahmet Muhtar Paşa ve kabinesi yanlış uygulamalar ve gereken önlemlerin zamanında alınmaması nedeniyle eleştirilerin odağı haline gelmiştir. O günlerde Dışişleri Bakanı Asım Bey “Balkanlardan vicdanım kadar eminim!” diyerek iyimser bir tablo çizmiştir. Hem asker hem de hükümet zaferden o kadar emindir ki daha önce kaybedilmiş olan Balkan topraklarının tekrar kazanılacağından kimse şüphe duymamaktadır. Bu iyimser tablonun neticesinde 65.000 neferin ordudan terhis edilmesi dahi sorgulanmamıştır. Hal böyleyken taarruza geçen Bulgar kuvvetleri Kırklareli'ni ele geçirerek taarruzun istikametini Edirne'ye çevirmişlerdir. Bu yüzden Edirne uzun süre Bulgar kuşatması altında direnmek

²⁷⁵ Georges Remond, *Mağluplarla Beraber*, Hasan Cevdet (Osmanlıcaya çev.), Muammer Sarıkaya (hızl.), 1. Baskı, Profil Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 15.

²⁷⁶ Georges Remond, *a.g.e.*, s. 18.

zorunda kalmıştır. Karadağ cephesinde de işler iyiye gitmiyordu. “İpek, Mitroviçe ve Yakova” düşmana terk edilmiş, Sırlar ise Üsküp ve Manastır şehirlerini ele geçirmişlerdi. Yunan ordusu da Batı Trakya’daki ilerleyişine devam ederek Selanik’e girmiştir. Mustafa Kemal’in doğup büyüdüğü şehrin kaybedilmesi ile duyduğu hüznü Salih Bozok’a “*Selanik’i, o güzel memleketimizi düşmana nasıl teslim ettiniz?*” diyerek soracaktır.²⁷⁷ Batı (Garp) ordusu zor durumda kalmış; Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan kuvvetleri hem teçhizat hem de sayı olarak Osmanlı ordusundan üstündür. Osmanlı ordusu ise, bu orduları kesin yenilgiye uğratmaktan çok uzaktır. Osmanlı ordusunun yapabildiği tek şey, bu savaşı aylarca devam ettirmek olacaktır.²⁷⁸ Garp ordusu 23-24 Ekim’de Sırlara yenilerek düzensiz bir şekilde Arnavutluk’a doğru geri çekilmiştir. Doğu (Şark) ordusu da 23-24 Ekim’de Çatalca hattına kadar geri çekilmek zorunda kalmıştır.²⁷⁹ Bulgarların Çatalca önlerine kadar gelmesiyle İstanbul’da deyim yerindeyse alarm verilmiş, İstanbul çevresi ve Boğazlar takviye edilmiştir. Çatalca ve İstanbul’un etrafı bütün şüpheli unsurlardan arındırılmıştır.²⁸⁰ Yapılan girişimler sonucunda Bulgar ordusu geri püskürtülmüştür. Bu sırada Avrupa basını Osmanlı ordusunun Bulgarları Çatalca hattında da tutamayacağına kani olmuş, Le Reveil gazetesinde Dışişleri Eski Bakanı Hanotaux “*Avrupa, Balkanlıları frenlemekte hatalı, Türklerin Avrupa’dan tamamen atılma fırsatı kaçıyor*” diyecektir.²⁸¹

Yunan ordusuyla harp edilen Yanya Muharebelerinden de iyi haberler gelmiyordu. Her bakımdan Osmanlı ordusundan iyi durumda olan Yunan kuvvetleri üstünlük sağlıyordu. Osmanlı ordusu Yanya cephesinde yetersiz cephane, salgın hastalıklar, ikmalin düzenli yapılamaması ve en önemlisi firarlarla boğuşuyordu. Bu firarların önemli bir bölümünü de tüfekleriyle birlikte ordudan firar eden Arnavut askerler oluşturmaktadır. Bütün olumsuzluklara rağmen Esat Paşa ve kardeşi Vehip Bey, Yanya Kalesi’ni uzun süre Yunan ordusuna karşı müdafaa ederek büyük başarıya imza atmışlardır. Fakat bütün çabalara rağmen Yanya, Yunan’a teslim olmuştur. Esat Paşa, Yunanlıların şehre girişini şu sözlerle anlatmıştır: “*...Şafak sökerken Yanya hükümet meydanında yüreklerimizi parçalayan bir boru öttü... Düşmanın zafer borusu... Vehip ile birbirimizin yüzüne ağlayan gözlerle bakıyoruz; artık*

²⁷⁷ Şerafettin Turan, *a.g.e*, s. 36-37.

²⁷⁸ Zeki Paşa’nın *Balkan Savaşı Hatıratı*, s. 119.

²⁷⁹ Gustav von Hochwachter, *a.g.e*, s. VII-VIII.

²⁸⁰ Ahmet Halaçoğlu, *a.g.e*, s. 15-16.

²⁸¹ Sina Akşin, Sarp Balcı ve Barış Ünlü, *100. Yılında Jön Türk Devrimi*, 1. Baskı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 228.

*müdafaanın sonuna gelmiş ve her şey hakikaten bitmişti...*²⁸² ” Selanik ise Tahsin Paşa tarafından savaş verilmeden Yunan ordusuna teslim edilmiştir.²⁸³

Ege Denizi’nde de muharebe devam etmektedir. Aralarında ünlü Averof zırhlısının da bulunduğu Yunan donanmasına ait altı adet muharip gemi Ege Denizi’ndeki adaları teker teker işgal girişiminde bulunmuştur. 19 Ekim 1912’de Limni Adası’nı kuşatan Yunan donanmasına karşı adada yalnızca 3 subay ve 30 erden ibaret olan jandarma birliği karşı koymaya çalışsa da bu birlik adanın iç kesimlerine çekilmek zorunda kalmıştır. Limni Adası’nı bir üs olarak kullanan Yunan donanması “*Taşoz, İmroz ve Semadirek, Bozcaada, Midilli ve Sakız Adası*”nı işgal etmiştir.²⁸⁴ Bu işgallere karşı yalnızca “*Hamidiye Kruvazörü*” ile Rauf Bey (Orbay) karşı koymaya çalışmıştır.²⁸⁵ Nitekim denizlerde de yenilgiler devam etmektedir.

Kara Savaşlarına geri döndüğümüzde ise Edirne Bulgarlar tarafında abluka altına alınmış, Edirne’nin savunmasından sorumlu Şükrü Paşa da muazzam bir direniş örneği göstermiştir. Kuşatma sırasında Bulgar kuvvetleri, Osmanlı askerlerinin maneviyatını kırabilmek için uçaklarla beyannameler dağıtmışlardır. Bu beyannamenin bir örneğinde şunlar yazmaktadır:

“1 Aralık 1912, öğleden sonra

Edirne'deki Osmanlı Askerlerine!

*Ey Osmanlı askeri! Çoktan beri kuşatma altında bulunduğunuz için Edirne istihkâmları dışında ne gibi şeylerin meydana geldiğini elbette bilmiyorsunuz. Paşalarınız, büyük subaylarınız bunu size söylemezler. Çünkü her şeyi size söylerlerse o zaman belki kendilerini kurşuna dizersiniz. Hâlbuki Türkiye'nin işleri pek kotu bir haldedir. İstanbul'dan başka bütün Osmanlı Avrupa'sı ile Türkiye'nin seri ateşli topları, Balkan hükümetlerinin ellerine düştü. Bundan başka topsuz tüfeksiz olarak, İstanbul'a kaçan Osmanlı askerleri arasında, her gün binlerce asker koleradan, tifodan oluyorlar. İstanbul'un da en önemli noktaları Avrupalı büyük devletlerinin denizcileri tarafından işgal edilip, karantina uygulanmaya başlanmıştır. Demek ki şimdi yalnız Edirne kalıyor. Edirne'ye hiçbir taraftan yardım gelemes. Zamanı gelince o da düşecek. Fakat o zamana kadar kim bilir kaç kişi açlıktan, kurşunlardan, hastalıklardan ölüp gidecektir. Eğer şimdi teslim olursanız, hem askeri şerefe layık şartlar altında tesliminiz kabul edilir, hem de boş yere kan dökülmez. Aksi takdirde hiçbir zaman çoluğunuzu çocuğunuzu ve pederinizi göremeyeceksiniz. Son defa olarak size ihtar olunur.*²⁸⁶”

²⁸² Yüksel Nizamoğlu, *Balkan Savaşı'nda Yanya Muharebeleri, Osmanlı Devleti'nin Dağılma Sürecinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s. 215-217.

²⁸³ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*, s. 116.

²⁸⁴ Şerafettin Turan, *a.g.e.*, s. 37.

²⁸⁵ Ahmet Halaçoğlu, *a.g.e.*, s. 16.

²⁸⁶ Yüzbaşı Naci Efendi, *Balkan Savaşı'nda Edirne Kuşatmasına Ait Harp Ceridesi*, Hülya Toker (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul 2012, s. 63.

Savaşın ağır şartları göz önünde bulundurularak 17 Ekim 1912’de Londra Konferansı toplandı. Konferansta Osmanlı Hükümeti’nden çok ağır isteklerde bulunuldu. Mebusan Meclisi dağıtıldığı için antlaşma maddelerini değerlendirmek Saltanat Şûrası’na bırakıldı. Bunun sonucunda Edirne gözden çıkarılarak barış antlaşması kabul edildi.²⁸⁷ Antlaşma sonucunda Osmanlı Devleti’nin Avrupa’daki toprağı “169.300” kilometrekareden “26.100” kilometrekareye düştü.²⁸⁸ İttihat ve Terakki Cemiyeti, Edirne’nin kaybedilmesini bahane ederek Ocak 1913’te “*Bâb-ı Âli Baskını*”nı gerçekleştirmiş, Osmanlı yönetiminde tek söz sahibi olmuştur. Artık bu süreçten itibaren Türk siyasi hayatında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin ağırlığı hissedilecektir.²⁸⁹

Balkanlarda bulunan Osmanlı Devleti’ne ait Garp ve Şark ordularının düşman karşısında aldıkları yenilgilerden öte, geri çekilişleri tam bir trajediye sahne olmuş, sefalet ve açlık, Türk askerinin peşini bırakmamıştır. Bu geri çekilişe tanıklık edenlerden birisi Herbert F. Baldwin’dır. Yazdıkları ise kan dondurucudur: “*Daha birçok savaşa katılabilecek olan sağlam olanlar dayaktan kurtulurken, dilerim birliklerine dönmeleri için, böyle acımasızca kırbaçlanan yaralı ve düşkün insanları bir daha görmem. Olanları herhangi bir varsayım ile açıklayamayacağım ama olaylar tartışmasız böyle gerçekleşmişti. Asker kaçakları yolda geri çekilen birliklerle veya onlara yakın oldukları sürece kırbaçlanmaktan kurtuluyorlardı; bununla birlikte, bir asker kan kaybı ya da yorgunluktan yere düşerse, ne kadar canı kaldıysa, savaşa geri gönderilmesi amacıyla dövülüyordu. Düşmanın eline bırakmaktansa veya yol kenarında köpek gibi ölüme terk etmektense, zorla da olsa, geri çekilen askerlere katılmalarını sağlamak çok daha merhametli bir tutum olabilirdi...*”²⁹⁰ Stephane Lauzanne ise geri çekilişi şöyle anlatır: “*...Subay aklıktan bayılacak hale gelmişti. 24 saat zarfında ağzına iki çikolatadan başka bir şey koymamıştı. Son tedbir olarak kaputunun cebinde bir ekmek kabuğı saklamıştı. Sabah oldu. Subay hayvanını durdurdu. Bitkin bir halde ekmeğini çıkardı. Eyerin üstünde yemeğe hazırlandı. Fakat ansızın yanı başında yolun kenarında şafak aydınlığında daha da kararmış ovada serilen cesetlerden daha uçuk benizli bir yaralı gördü... Yaralı doğruldu. Öğlesine yalvaran bir tavırla elini uzattı ki, süvarinin yüreği parçalandı. Elindeki ekmeği, son yiyeceğini, ağzına götüremedi. Bu zavallı yaralının avucuna koymak*

²⁸⁷ İlker Başbuğ, *Osmanlı’dan Cumhuriyete Güç Odaklarının Mücadelesi*, 1. Baskı, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018, s. 253-254.

²⁸⁸ Trandafir G. Djuvara, *Türk İmparatorluğunun Paylaşılması Hakkında Yüz Proje (1281-1913)*, Pulat Tacar (çev.), İş Bankası Yayınları, Ankara 2017, s. 461.

²⁸⁹ Masami Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, Tansel Demirel (çev.), 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s. 77.

²⁹⁰ Herbert F. Baldwin, *Trakya’da Bir Savaş Fotoğrafçısı*, İrfan Seyrek (çev.), 1. Baskı, Demkar Yayınevi, İstanbul 2012, s. 15.

istedi. Ama o anda at şahlandı ve ekmek çamurlar içine düştü. O sırada yaralı kendini yere attı. İnsan kanıyla karışmış çamurlar içinde kalan bu ekmeğe benzer parçayı yakaladı ve bir anda ağzına götürdü...²⁹¹”

Geri çekiliş esnasında Türk askerlerinin suçlayacakları çok kişi vardır. Jerome-Jean Tharaud bu durumu şu şekilde dile getirir: *“Bu bozgun, bu esir yığını, bu denli savaşçı bir ırkın evrensel ricatı nedendir? Sorguladığım her subay başka bir açıklama getiriyor. Biri şöyle diyor: ‘Jön Türkler Sultan’ın hâkimiyetini yıktıkları gün yenilmiştik.’ Bir diğeri: ‘Sultan nedir? Hakiki tek Sultan hapsedildi.’ Bir üçüncüsü, bütün kötülüğün ordudaki Hristiyanlardan geldiğini, onların her şeyi bozduğunu, her şeyi çürüttüklerini söylüyor. Savaş arifesinde sınıfı dağıtıldığı için ellerinde sadece tecrübesiz askerlerin kaldığını söylüyor bir başkası. Bir diğeri, belki pek bir şey bilmeyen, ama hiç olmazsa askerin ne olduğunu ve onun nasıl talim ettirileceğini bilen eski askerlerin yerine, okullardan yeni mezun olmuş genç subayların getirilmesinin hata olduğunu belirtiyor. Gene bir subay, siyasi ihtilallerin ordunun bütün sınıflarını altüst ettiğini ve seferberlik planlarından kimsenin haberi olmadığını söylüyor...²⁹²”*

Balkanlarda yaşanan bir diğer acı ise Balkan orduların giriştikleri yağma, tecavüz ve katletme girişimleridir. Yunanlılar Teselya’da bulunan Yenişehir’i yağma etmişler, Türklerin evlerine silah arama bahanesiyle zorla girerek mücevherat gibi değerli eşyaları zimmetlerine geçirmişlerdir. Girdikleri evlerde ırza geçme, tecavüz gibi yüz kızartıcı suçlar da işlemişlerdir. Yunanlılar bu şehirlerde cezaevlerinde bulunan mahkûmları salmışlardır. Bu mahkûmlar arasında Osmanlı vatandaşlığına geçem Rum Doktor Andonaki’nin katili de bulunmaktadır.²⁹³ Savaşa tanıklık eden Bogdan Filov, 80 haneli bir Türk köyünün yakıldığına ve köylülerin hayvanlarının yağma edildiğine şahit olduğunu aktarmıştır.²⁹⁴ Sırp ordusu ise istisna durumlar dışında ırza geçme ve namus gibi suçlara karışmamıştır. İbadethaneleri yakma, cinayet gibi suçları Yunan ve Bulgarlara nazaran daha az işlemişlerdir. Fakat milli duygularını ayaklar altına aldırarak istemeyen bazı esir Türk askerleri Sırp tarafından katledilmiştir.²⁹⁵ Bulgar ordularının yaptıkları mezalimler ise hepsinden daha acı ve korkunç düzeydedir. Avrupa

²⁹¹ Stephane Lauzanne, *a.g.e*, s. 59.

²⁹² Jerome, Jean Tharaud, *İşkodra’da Savaş*, Fazıl Bülent Kocamemi (çev.), 1. Baskı, Yaylacık Matbaası, İstanbul 2013, s. 28.

²⁹³ Henry Nivet, *a.g.e*, s. 109-110.

²⁹⁴ Bogdan Filov, *Balkan Savaşları Günlüğü*, Hüseyin Mevsim (hızl.), 1. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 113.

²⁹⁵ Yüzbaşı Selanikli Bahri, *Balkan Savaşı’nda Sırp Ordusu ve Batı Ordusu*, Mustafa Toker (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012, s. 50-52.

basını bu olaylara gözlerini kapatmış, sessiz sedasız olan biteni izlemekle yetinmiştir. Avrupa basınının ikircikli tutumunu Pierre Loti sert bir şekilde eleştirmiştir: “*Ara sıra Fransız gazetelerinin bazılarında şöyle bir haber çıkar: Bulgarlar, falan Türk köyünü yakmışlar ve içindekileri öldürmüşlerdir. Fakat bunu önemsiz bir şekilde yazarlar. Oysa galip Bulgarların, beş yüz yıldan beri ekip biçtikleri yerden kovulan, vahşi hayvanlar gibi her taraftan kuşatılan ve ümitsizce hareketler yapmaya sevk edilen Türklerden çok daha az affedilme sebepleri vardır.*”²⁹⁶

Balkan ordularının uyguladıkları katliamlar ve sindirmeler Anadolu’ya bir göç akınını başlatmış, İttihat ve Terakki Cemiyeti ise Balkanlardan akın akın gelen muhacir Türkleri Anadolu’nun çeşitli bölgelerine iskân ettirmeye çalışmıştır.²⁹⁷ Uygulanan iskân sonucunda İzmir ve Ege bölgesinin büyük bir kısmı Balkanlaşmıştır. Bunu gören Goltz Paşa “*Siz Eskişehir’i başkent yapın*” deme gereksiniminde bulunmuştur. Bu göç dalgalarıyla gelenlerin çoğu Balkan köylüleridir. Anadolu köylüsüne ileri çiftçilik metotlarını öğretmişler, Anadolu’da tarımın bir nebze modernleşmesine yardımcı olmuşlardır.²⁹⁸ Enver Paşa Balkanlardan yapılan göçlerle ilgili: “*...Başiboş sürünen bozguna uğramışlar ordusuna, Rumeli’nin bağlarından kopup gelen, daha perişan yüz binlerce muhacirin, yüz binlerce göçmenin sürüne sürüne, eriyeye eriyeye akan kabilelerini de eklemeliyiz. Evet, Rumeli göçüyordu. Rumeli boşalıyordu. Rumeli Türkleri akıp geliyorlardı. Rumeli’yi asırlarca evvel alan, Rumeli’de asırlardır yaşayan son Türkler, XX. yüzyılın başlarında alevlenen bu yangının alevleri içinde sonu bilinmez geleceklere doğru akıyorlardı...*”²⁹⁹ diyerek karamsar bir tablo çizmiştir.

Bütün bunlar yaşanırken bu hezimetin sorumlusu kim veya kimlerdi? Birçok kaynağa göre yenilginin sorumlusu olarak subay kadroları görülmektedir. Ordunun “*İttihatçı*” ve “*Hürriyet ve İtilafçı*” olarak ikiye bölünmesi, ordunun siyasete alet olması hezimetin en büyük hazırlayıcısıdır.³⁰⁰ Birliklerde bulunan subay ve astsubay sayısı pek azdır. Ordunun olmazsa olmazı itaat, subaylar ve askerler arasında pek yapmacıktı ve açık bir şekilde belli olmaktaydı. Osmanlı Devleti’nde o zamana dek ordunun yalnızca isyan bastırmak gibi

²⁹⁶ Pierre Loti, *a.g.e*, s. 44-45.

²⁹⁷ Fuat Dündar, *a.g.e*, s. 71.

²⁹⁸ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı’nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*, s. 110-111.

²⁹⁹ Ahmet Halaçoğlu, *a.g.e*, s. 31.

³⁰⁰ Sabahattin Selek, *İsmet İnönü’nün Hatıraları Genç Subaylık Yıllarım 1884-1918*, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 106-107.

görevlerde kullanılması, muharebe alanlarındaki başarısızlığın diğer bir sebebidir.³⁰¹ Fedakâr ve görev bilen subayların yanı sıra gayretsiz subayların sayısı pek az değildir. Ceza, taltif ve teşvik mekanizmasının düzgün işlememesi orduyu büsbütün yıpratmış³⁰², subay kadrosu birbiriyle uyum içerisinde çalışmaz hale gelmiştir. Jomini, “*Savaş Sanatı*” adlı eserinde “*Bir ordunun en büyük düşmanı, komuta kademelerinin uyumlu bir şekilde çalışmamasıdır*”³⁰³ diyerek bu durumu özetlemiştir. Diğer taraftan Yüzbaşı Selanikli Bahri bir anısında: “1912 yılının başlarında 16. İtîp Tümeni Komutanı Mehmet Paşa ile Kurmay Başkanı Binbaşı Nuri bir gün ansızın Köprülü’ye geldiler... Mehmet Paşa gelir gelmez Alay Komutanı Albay İsmail Hakkı Bey’e verdiği emirde; ertesi sabah alay üst subay ve subayların birer kurşun kalem ve kâğıtla kışlada bulunmaları ve subayların muharebe kabiliyetlerini anlamak üzere sınav yapacağını söylemiştir. Bu emir taburlara bildirilip subaylar durumu anladıktan sonra herkesi bir endişe kapladı. Hayatları boyunca kitap açmamış arkadaşların gece sabahlara kadar seferiye, taktik ve talimnameyi büyük bir merakla karıştırmaları, anlaşılmayan konuları birbirlerine sormaları hakikaten görülmeye değer bir görüntüydü... Sınav zamanı tümen komutanı ve kurmay başkanı da geldiler. Nuri Bey tarafından taktik bir mesele verildi. Birçoğumuz düşündük düşündük verecek cevap bulamadık. Kâğıtları boş teslim eden edene. Sınav kâğıdını bu şekilde teslim eden subayların sayısı sınava katılanların miktarının dörtte ucunu buldu. Kalanların bir kısmı varsayımlarla kâğıtları doldurdular...”³⁰⁴ diyerek Osmanlı ordusundaki bazı subayların kabiliyetsizliğini ve yetersizliğini gözler önüne sermiştir.

³⁰¹ Sait Pertev Demirhan, *Balkan Savaşı’nda Büyük Genel Karargâh*, Sema Demirtaş (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012, s. 195-196.

³⁰² Tüccarzade İbrahim Hilmi, *a.g.e*, s. 75.

³⁰³ Antoine Henri Jomini, *Savaş Sanatının Ana Hatları*, Selma Koçak (çev.), Doruk Yayımcılık, İstanbul 2002, s. 29.

³⁰⁴ Yüzbaşı Selanikli Bahri, *a.g.e*, s. 102-103.

BÖLÜM 3: GİRİT MESELESİ, TRABLUSGARP ve BALKAN SAVAŞLARININ TİYATROYA YANSIMASI

3.1. GİRİT MESELESİYLE İLE İLGİLİ TİYATROLAR

Girit'in Osmanlı'dan kopuşu trajik olaylara sahne olmuş, bu durum Osmanlı tiyatrosunda kendisine yer bulmuştur. Elimizde metni olan Selanikli Abdi Tevfik'in kaleme aldığı "*Girid'in Fethi*" (1909) ve Silahçı Tahsin'in yazdığı "*Girid*" (1909) eserleri dışında, metinlerine ulaşamadığımız yedi perdelik "*Girit ve Kandiye Mazlumlari*" (1911) ile Celal Nuri tarafından yazılan "*Kandiye Burcunda*" (1912),³⁰⁵ Burhanettin Bey topluluğunun oynadığı "*Girid*" (1911) ve "*Girid'in Sonu*" (1911)³⁰⁶ adlı eserler de bulunmaktadır.

3.1.1. Selanikli Abdi Tevfik'in *Girid'in Fethi* Piyesi³⁰⁷

Selanikli Abdi Tevfik'in yazdığı "*Girid'in Fethi*" piyesi 1327 (1909) tarihinde yayımlanmıştır. Piyes üç perdeden oluşur. Üçüncü perde iki kısma ayrılır. Girit hakkında yazılan ilk tiyatro metinlerindendir. Girit'in tarihi, kuşatılması ve Venediklilerden adanın nasıl kahramanca alındığını anlatarak 1909'da Girit için direnenlere manevi bakımdan destek vermek amacıyla yazıldığı düşünülmektedir.³⁰⁸ Piyesteki olaylar 1669 tarihine aittir. Artık Girit'in kuşatmasında sonlara doğru yaklaşılmıştır. Fethedilemeyen tek yer Kandiye Kalesi'dir. Piyesteki olaylar Kandiye Kalesi önlerinde geçer. Kuşatmalarda yer alan Köprülü Fazıl Ahmed Paşa, Ankebut Ahmed Paşa, Ahmed Sezai Paşa gibi birçok önemli devlet adamlarına yer verilmiştir.³⁰⁹

Birinci perdede Kandiye Kalesi önlerinde büyükçe bir çadır, çadırın içinde istirahat etmek için konulan döşekler, iskemleler, masa gibi eşyalar bulunmaktadır. Vezir Ahmed Sezai Paşa ile Yeniçeri Ağası Karakulak Ahmed Ağa sohbet ederler. Karakulak Ahmed Ağa 24 senedir Kandiye'yi kuşattıklarını fakat bir türlü sonuç alamadıklarını söyler. Donanmanın

³⁰⁵ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2290.

³⁰⁶ Abdullah Şengül, *a.g.m*, s. 1944.

³⁰⁷ Bkz. Ek 4.

³⁰⁸ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2290.

³⁰⁹ Selanikli Abdi Tevfik, *Girid'in Fethi*, Matba-ı Nefasat, Dersaadet 1327, s. 9-25.

eksikliğinden şikâyet eder. Askerin maneviyatının kırılmasından korkar ve bir an önce tüm kuvvetleri ile hücum edilmesini ister.³¹⁰

Karakulak Ahmed Ağa- *“Devletlûm! Dört deniz arasında sıkışmış, kalmış olan askerlerimizin cesaretlerinin kırılması Kandiye’nin zaptında güçlük çekmemize sebep olur... Paşa hazretleri! Böyle tembel oturmaktan ise büyük bir muharebeye başlayarak yiğitler gibi ölmek, kahpe Kandiye’lileri gebertmek elbet daha evladır. Yirmi dört seneden beri edilen fedakârlıkların, dökülen kanların acısını çıkarmak, verilen bunca şehidin öcünü almak için bu mübarek muharrem gününde bütün askerleri toplayalım. Arslanlar, kaplanlar gibi Kandiye üzerine hücum edelim. Ya Kandiye’yi almalı ya ölmeliyiz, devletlûm!.”*³¹¹ Bu sözlerin ardından Ahmed Sezai Paşa, onu teskin etmeye çalışır.

Bir müddet sonra çadıra Fazıl Ahmed Paşa girer ve içeride bulunanlara payitahttan bir mektup geldiğini söyler. Padişah mektubunda kuşatma bir sene daha devam ederse asker ve mühimmat gönderemeyeceğini söylemektedir. Fazıl Ahmed Paşa, cevap olarak bir mektup yazmış ve durumu izah etmiştir. Bu sırada iki Venedikli esirin firar ettikleri haberi gelir. Fazıl Ahmed Paşa firar eden esirlerin derhal yakalanması emrini verir. Ahmed Sezai Paşa da Kandiye’yi bir an önce fethetmek için ellerinden geleni yapacaklarını söyler.

Ahmed Sezai Paşa- *“...İçimizde korku yoktur. Askerde, bizde vatan aşkı oldukça karşımıza çıkacak en müthiş düşmanlara bile göğüs germekten geri durmayacağız... Dört asra yakın bir zamandan beri şan ve şerefiyle şöhret kazanan bu ma’zum millet, dört beş rezilin sözlerine kapılarak hamiyetlerini ayakları altına almayacak... Mübarek vatanımıza kazandırmak üzere olduğumuz şu koca Ada’yı bir hiç için düşmana bırakmayacağız. Birkaç esir firar eder. Birkaç kancık Ada’yı bir avuç altın mukabilinde düşmana terk etmek ister... Millet istemedikten sonra muvafık olur mu sanırsınız. Asla! Bu mukaddes Ada düşmana terk edilemez... Ve edilmeyecek.”*³¹² Yazar, Ahmed Sezai Paşa’nın tiradında geçmiş yıllarda yapıldığı varsayılan bu konuşmayla yaşadığı dönem içerisinde vuku bulan Girit Meselesine gönderme yaparak adanın asla terk edilmemesi gerektiğine değinmek istemiştir.

Çadıra Hasib Efendi girer. Hasib Efendi yeniçeri kıyafeti giyen bir kadındır. Hal ve tavırlarından anlaşıldığı üzere de Yeniçeri Ağası Karakulak Ahmed Ağa’ya meftundur. Hasib

³¹⁰ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 9.

³¹¹ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 9-10.

³¹² Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 14.

Efendi bir Fransız gemisinin Kandiye Kalesi önlerine demirlediğini haber eder.³¹³ Bu haber üzerine Fazıl Ahmed Paşa geminin top ateşine tutulmasını söyler. Ancak top ateşi fayda etmez. Devletin elinde donanma bulunmamasından bir hayli yakınır. Venedik güçleri ise her geçen gün Avrupa devletlerinden gelen yardımlarla güçlenmektedir. Buna dur demek için taarruz kararı alınır. Hasib Efendi, Karakulak'a âşık olduğundan mütevellit taarruzun ön hattında Karakulak'ın yerine, kendisinin yer almasını ister.³¹⁴ Ancak Fazıl Ahmed Paşa bu talebi geri çevirir. Bu diyalogların ardından Fazıl Ahmed Paşa ve Vezir İbrahim Paşa çadırda yalnız kalmıştır. Fazıl Ahmed Paşa içindeki şüpheyi İbrahim Paşa'ya sual eder.

Fazıl Ahmed Paşa- *“İbrahim biliyor musun? Bir şey nazar-ı dikkatimi celb ediyor! Hasib'in sedası pek ahengdar... Her turunda bir kadın letafeti var! Yumuk yumuk eller...”*

Vezir İbrahim Paşa- *“Pek dikkat etmedim!”*

Fazıl Ahmed Paşa- *“Ben dikkat ettim. Hasib'in kadın olmasından korkuyorum... Evet... Hasib kadındır. Eğer erkek olsaydı Ahmed Ağa'ya söz söyledikçe sararmayacak, ona mahzun bakmayacaktı. (Birden) ‘Sonra... Ahmed, eğer sen beni istediğim gibi seversen ben de seni hayatımın sonuna kadar kendime has...’ Dikkat ettin mi? Kendime has diyordu... Bir samimiyetle, yürekte bir muhabbetle seveceğim. Böyle bir cümleyi bir erkek sarf etmez. Bu cümlede bulunan ta'birlerin hepsi kadın ta'birleridir.”*³¹⁵ der. Fazıl Ahmed Paşa, Hasib'in kadın olmasından şüphe duysa da İbrahim Paşa buna imkân görmemektedir. Ancak Doktor Adnan Efendi, Hasib'in kadın olduğunu çoktan öğrenmiştir. Ahmed Sezai Paşa'ya Hasib'in durumunu söylemeye giderken Hasib, Adnan Efendi'ye mâni olur. Bu durumun aralarında bir sır olarak kalması hususunda onu ikna eder.

Bir müddet sonra borular çalınır, top ve tüfek sesleri işitilir. Venediklilerin hücum ettikleri düşünülür. Ancak yardıma gelen ufak bir Osmanlı donanmasını top ve tüfeklerle selamlamaktadırlar. O esnada Hasib ve Karakulak Ahmed Ağa çadırda yalnız kalmıştır. Hasib, içinde biriken hislere engel olamaz. Karakulak'a üstü kapalı bir şekilde ona olan aşkını

³¹³ Venedik askerlerinin yanı sıra Fransa, Malta, Papalık ve diğer Avrupa devletlerinde, Otuz Yıl Savaşlarından sonra işsiz kalan paralı askerler, ücret karşılığında Kandiye Kalesi savunmasında görev almışlardır. (y. n.)

³¹⁴ Aşk ve kahramanlık vurgusu genel anlamda tiyatro metninde oldukça sık kullanılmıştır. Kendisini sevdiği kişinin yerine, en ön safta taarruza katılarak fena etmek ve kahraman Türk kadını profili inceleyeceğimiz diğer tiyatro metinlerinde olduğu gibi burada da yer edinmiştir. (y. n.)

³¹⁵ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 21.

açmak ister. Karakulak, bu tavırlardan ve sözlerden şüphe duyar. O da Hasib'e meftundur. Fakat Hasib'in erkek olma ihtimalinden korkmaktadır.

Karakulak Ahmed Ağa- *“Hasib! Sözlerinden şüpheleniyorum. Bir kadın gibi söylüyorsun. Bak kızarıyorsun. Hasib, eğer kadın isen...”*

Hasib- *“Eğer kadın isem?”*

Karakulak Ahmed Ağa- (Diz çöker) *“Zevcem ol!”*

Hasib Efendi- *“Heyhat! Ben de senin gibi erkeğim!”*

Karakulak Ahmed Ağa- (Hasib'in yanında) *“Ah affet. Hakkını helal eyle. Erkek isen de daha bir şey söyleyeceğim. Bilmem neden, bir his seni bana sevdendiriyor. Seni seviyorum. Bir erkek sevmek... Hayır, sen kızsın!..”³¹⁶*

Nihayet payitahttan beklenen yardım gelmiştir. Yeni gelen Osmanlı askerleri karaya ayak basarlar. Herkes bu durumdan pek memnundur. Gerekli konuşmalar yapılır ve bir gün sonraya taarruz kararı alınır. Birinci perde son bulur.

İkinci perde, Kandiye Kalesi önlerinde Osmanlı ordugâhı betimlenerek açılmıştır. Vezir İbrahim Paşa, Fazıl Ahmed Paşa'ya Mısır'dan gelen yeni askerlerin ne kadar cevval, cesur ve dinine bağlı askerler olduğunu anlattıktan sonra yaşlı bir ihtiyar ağanın anlattığı muharebe hikâyelerine kulak kabartmıştır.³¹⁷

Vezir İbrahim Paşa- *“İhtiyarın yanına yaklaştığım vakit, bu sözleri işittim: İşte Osmanlı milleti düşmanlarını bu surette dağıtmıştır. Padişahlarımız arasından bir Fatih yetişip İstanbul'u fetih için gemilerini karadan yürüttü. Bir Yavuz dünyaya gelerek Çaldıran'da Şah İsmail'in hükümetini başına çaldı. Kapudanlarımız arasında Barbaros, Preveze'de, Venediklilerin deniz kralı meşhur “Andre Dorya” dan dan Akdeniz hâkimliğini kahren (zorla) aldı. Bir Köprülü Mehmed Paşa dünyaya geldi. Yıkılmaya başlayan binay-ı devleti destekledi. Daha dün ‘Eynborg’ da Macarlarla akd-ı sulhe ait şanlı bir muahede*

³¹⁶ Selanikli Abdi Tevfik, a.g.e, s. 37.

³¹⁷ Girit direnişi esnasında bu diyaloglar vasıtası ile tarihten kahramanlık hikâyeleri metine eklenmiş, Türk oğlunun mücadelecî kimliğine vurgu yapılmış, Ada halkına moral verilmeye çalışılmıştır. (y. n.)

*imzalayan şeca'atli serdarımız Fazıl Ahmed Paşa da hükümetimizin, milletimizin şan ve şevkiyle payidar olması için çalışıyor...*³¹⁸” Kamuoyunu etkilemenin en büyük yollarından birisi de devletlerin şanlı ve büyük tarihlerinden örnekler vermektir. Böylelikle nesillerin kendilerini atalarına karşı borçlu hissetmeleri ve gerekli fedakârlıkları yapmaları gerektiği vurgulanır. Selanikli Abdi Tevfik de bu bölümde Osmanlı tarihinden şanlı zaferleri örnek göstererek kamuoyunu etkilemek ve Girit Meselesine tepki vermelerini sağlamak istemiştir.

Çadırda bulunanlar, Kandiye Kalesi önlerinde, geçmiş zamanlarda Venedikliler ile giriştikleri ve küçük zaferlerle sonuçlanan bir dizi muharebeden bahis ederek o günleri yâd ederler. Ardından Fransa Kralı XIV. Louis'in yeğeni Dük Donvail'in akıbeti merak konusudur. Dük'ün Osmanlı askerleri tarafından Girit'te bir muharebe sırasında öldürüldüğü düşünülmektedir. Fakat Dük'ün cesedine ulaşamamıştır.

Sadrazamın kardeşi Mustafa Bey, Hasib'e içten içe sevdalanmıştır. Hasib'in kadın olduğundan emin olsa da içinde bir kuşku yatmaktadır. Mustafa Bey'in aşk acısı çektiğini Ahmed Sezai Paşa fark etse de Mustafa Bey ona içini dökmeye çekinmiştir. Mustafa Bey, Hasib'in durumunu gizlice soruşturması için Muazzez Hanım'a söylemiştir. Mustafa'nın aşk acısı çektiğini gören Muazzez Hanım soruştursa da herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Zira Muazzez Hanım, Hasib'in erkek olduğunu düşünmektedir. Muazzez Hanım son çare olarak Adnan Bey ile bu konuda görüşmek ister. Hasib'in cinsiyetini sual eder. Fakat Adnan Bey, Hasib'e söz verdiği için doğruyu söylemek istemez.

Bir dizi konuşmanın ardından Hasib Efendi ve Kara Kulak Ahmed Ağa çadırda sohbet ederler. Karakulak, sevinçli bir şekilde Hasib'e düşmanın arasına sızacağıının müjdesini verir. Hasib, onun bu görevi ifa etmesine izin vermez. Çünkü Karakulak'a delicesine meftundur. Hasib, kapıya doğru yönelir ve vücudu ile kapıyı kapatır. Ancak Karakulak vazifeye gitmek ve şehit olmak için can atar. Kapıdan süratle çıkmaya çalışırken Hasib'i çiğner. Hasib, Karakulak Ahmed Ağa'nın kolları arasına düşer. O sırada Hasib'in başındaki kalpak yere savrulur ve sırma gibi saçları görülür. Artık Hasib'in bir kadın olduğu aşikârdır. Karakulak, Hasib'e aşkını ilan eder. Fakat önce yapması gereken bir görevi vardır. Odadan ayrılır. Tam o esnada Fazıl Ahmed Paşa odaya gelir. Hasib'in kadın olduğu gün gibi ortadadır. Fazıl Ahmed Paşa metanetli ve soğukkanlı davranır.

³¹⁸ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 44.

Bir müddet sonra Murat Ağa heyecanlı bir şekilde önemli bir havadis getirdiğini anlatır. Güvenilir bir kaynaktan aldığı havadise göre Fransa askerleri Kandiye'den ayrılmak üzeredirler. Fakat diğerleri buna kuşku ile yaklaşırlar.

Murad Ağa- *“Doğru bir yerden aldığım havadise göre Venedikliler ile Fransa askerleri arasına tefrika düşmüş. Bugün, yarın Kandiye’yi terk edecekler.”*

Vezir İbrahim Paşa- *“Hile!..”*

Ahmed Sezai Paşa- *“Herhalde bu sözleri nazar-ı dikkatten uzak tutmamalıyız.”³¹⁹*

Zülfikar- *“Fransız elçilerinde gördüğüm bazı etvar üzerine bu havadisin doğru olduğunu söyleyebilirim.”*

Murad Ağa- *“Zaten bunu da bana söyleyen, elçilerle gelen bir neferdir.”*

Vezir İbrahim Paşa- *“Düşman ağızından çıkan her söze inanmak iyi değildir...”*

Ankebut Ahmed Paşa- *“İçimden kopup gelen bir his, bana bu havadisin doğru olduğuna inan diyor.”*

Fazıl Ahmed Paşa- *“Ben de aynı hissi duyuyorum... Fakat herhalde beklemek fena olmayacak. Bakalım Ahmed Ağa’dan ne haber esecek?”*

...

Adnan Efendi- *“Şiddetle dolaşan rivayetlere bakılırsa, düşman askerlerinin kumandanları arasına nifak karışmış. Bu sebepten Fransa, Dalmaç, Papa askerleri yerli yerine çekilmeye karar vermişler... Hatta hazırlık da görüyorlarmış...”³²⁰*

Üçüncü perdede, birinci perdenin dekoru kullanılmıştır. Fazıl Ahmed Paşa, Venediklilerin Kandiye Kalesi’ni teslim hazırlık olduklarını bir heyet göndererek kaleyi en yakın zamanda teslim alacaklarını söyler. Yıllardır arzulanan, artık gerçekleşecektir.

³¹⁹ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 76.

³²⁰ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 77.

Fazıl Ahmed Paşa- *“Bahse değer yeri yok ki. Arslan askerlerimizin sebatı, düşmana olan rehcan kuvveti, Kandiye’ye yardıma koşan Fransa, İspanya, Papa, Maltız, Dalmaç askerlerinin kumandanları arasına nifak-ı huf düşürmüş, bu koca çelebileri geldikleri yere çekilmeye mecbur etmiştir. Birçok defalar Barbaros’un, Turgut’un, Kılıç Ali Paşa’nın Akdeniz seferlerinde alınması istenilen, Sultan Ahmed zamanından beri fethi arzu edilen, Sultan İbrahim devrinde zaptı beklenen bu Ada, nihayet vatanımız oluyor.”*³²¹”

Selanikli Abdi Tevfik, Hasib Efendi’nin ağzından Venedik ile niçin harbe girildiğini sorar. Fazıl Ahmed Paşa üzerinden de yanıtlar. Bir nevi tarih dersi niteliğinde anlatımlar gerçekleşir.

Hasib- *“Venedik Cumhuriyeti ile cenge girilmesinin sebebi nedir?”*

Fazıl Ahmed Paşa- *“Korsanlık! Darü’l-saade ağalığından me’zul Sünbül Ağa’nın sefinesiyle Mısır’a giderken Rodos açıklarında Venedik haydutları tarafından gemisinin zapt, kendisinin şehit edilmesi, emvali Girid’de satılığa çıkarılmıştı. Girid’e bin altı yüz elli beş senesinde ilan-ı harp ettik. (Soldan Ahmed Sezai Paşa girer.) Silahtar Yusuf Paşa’nın gayreti sayesinde, elli gün muhasaradan sonra, Hanya Kalesi’ni zapt eyledik.”*³²²

...

Fazıl Ahmed Paşa- *“...Tamamı yirmi iki sene faydasız vuruşmalar ile geçti. Bu müddet zarfında ancak Resmo, Giyasmo, Laşid, İsfakiye havalilerini zapta muvafık olduk. Bu yerler ehemmiyetsizdir. Asıl mühim olan Kandiye idi. Kandiye’yi zapt etmek lazım geliyordu... Bu işe de bundan iki buçuk sene evvel başladık. Şimdi de azametli padişahımız Sultan Mehmed Han rabi’ zamanında, bu kıymettar iş görüşmüş olur.”*³²³

Venedikli elçilerle olan görüşmelerde konuşulanlar değerlendirilir. Venedikli elçiler, Osmanlı ordusu ile bir iki sene daha muharebe edebileceklerini, lakin buna artık gerek kalmadığını söylediğinde Fazıl Ahmed Paşa, Pinayot Efendi’nin elçilere verdiği tokat gibi cevabı övünerek anlatır.

³²¹ Selanikli Abdi Tevfik, a.g.e, s. 79.

³²² Selanikli Abdi Tevfik, a.g.e, s. 79-80.

³²³ Selanikli Abdi Tevfik, a.g.e, s. 80.

Fazıl Ahmed Paşa- *“Pinayot Efendi, elçilerin bu sözlerine ne güzel cevap vermişti: ‘Biz iki sene değil, iki asır daha gazada bulunmaya muktediriz. Biz öyle muharebe ederiz ki bütün memleketimizde ve bütün memleketlerinizde baykuşlar ötmeye başlar. Biz ölürüz, fakat karşımızdakini de öldürürüz. Osmanlılar öldürür, ölür, Girid’den ayrılmaz...³²⁴”* Daha önceki bölümlerde de olduğu gibi her ne pahasına olursa olsun adanın düşmana terk edilemeyeceğini vurgulamıştır. Vatan toprağı için öldürmek ve ölmek kutsal sayılmış ve şehadet kavramının üzerinde durulmuştur.

Ahmed Sezai Paşa ve Ankebut Ahmed Paşa’nın diyaloglarında ise Fazıl Ahmed Paşa’nın bu kuşatmanın başına geçmesinin çok faydalı olduğu, onun nice başarıları konu olmuştur. Ayrıca Osmanlı askeri hala savaşa isteklidir. Muahede yerine muharebe isterler.

Bu sırada Mustafa Bey, Hasib’e ilan-ı aşk eder. Hasib onu geri çevirmesine rağmen, ona olan aşkından vazgeçemeyeceğini söyler ve ısrar eder. Validesi Ayşe Hanım, Mustafa’yı vazgeçirmeye çalışsa da fayda etmez. Ardından Mustafa’nın kardeşi Fazıl Ahmed Paşa konuya dâhil olur. Mustafa’yı bu karşılıksız sevdadan vazgeçirmeye çalışır. Görünen o ki Mustafa Bey aşkını içine gömecektir. Bir müddet sonra Karakulak Ahmed Ağa odaya giriş yapar. Fazıl Ahmed Paşa’ya Venediklilerle anlaşmaya varıldığının müjdesini verir.

Bu bölümde üçüncü perdenin ikinci kısmına geçilir. Çadırların önünde kırmızı bir halı, gösterişli bir masa ve altın sırmalı örtüler vardır. Resmi bir tören için gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Bu kısmın başında metnin yazarı, diyaloglar yoluyla Girit’in kaybedilmemesi için propaganda amaçlı mesaj vermiştir.

Mustafa Bey- *“Merak etme! Osmanlı Devleti, Osmanlı milleti var oldukça Girid bizde kalacaktır.”³²⁵*

Fazıl Ahmed Paşa- *“Ve kalmalıdır da. Girid’in bizden alındığını tarih, hiçbir zaman yazmamalıdır.”*

Mustafa Bey- *“Bunu yazdırmamak, Osmanlılara düşen bir zavife-i mukaddestir...³²⁶”*

³²⁴ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 82-83.

³²⁵ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 96.

³²⁶ Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e*, s. 97.

Bu diyalogların ardından Ankebut Ahmed Paşa ve Fazıl Ahmed Paşa sohbet ederler. Bu sohbetlerde Mustafa Bey'in Hasib'den uzak kalmak için annesi Ayşe Hanım ile hacca gideceği, Hasib ile Karakulak Ahmed Ağa arasında bir gün önce gizli bir nikâh kıyılıp Girit'te muhafız olarak kalacakları ve burada bir aile teşkil edecekleri konuşulmuştur.

Üçüncü perdenin sonlarına doğru Kandiye Kalesi'nin teslimi için lazım gelen merasim yapılır. Venedikliler, Kandiye'yi Osmanlı Devleti'ne teslim eder. Artık Girit tamamen Osmanlı toprağıdır. Hep bir ağızdan “*Yaşasın Osmanlılar, yaşasın Girit!*” bağırışları ile birlikte perde kapanır ve piyes son bulur.

Girit direnişi sırasında bu piyesin yazılması oldukça manidardır. Selanikli Abdi Tevfik, Girit'teki direnişlerin mana kazanması açısından bu eseri yazmış, eserde Girit'in fethindeki birçok aşamayı eklemeye özen göstermiştir. Özellikle kuşatmada yer alan gerçek kişiler piyeste kullanılmaya çalışılmıştır. Girit'in asla terk edilmemesi gibi mesajları piyesin bazı bölümlerinde kullanmıştır.³²⁷ Elbette seyircinin ilgi ve alakasını çekebilmek için üç kişi arasında yaşanan bir aşk döngüsünü de işlenmiştir.

3.1.2. Silahçı Tahsin'in (Hasan Tahsin) Girit Eseri³²⁸

Silahçı Tahsin olarak bilinen yazarın asıl adı Hasan Tahsin'dir. Diğer birçok milli tiyatro gibi o da asker kökenli bir gazetecidir. 1883'te İstanbul'da doğmuş, ilköğreniminin ardından Harbiye Mektebi'ne girmiştir. Mustafa Kemal, Ali Fuat Bey, Ali Fethi Bey gibi isimlerle aynı dönemde Harbiye'de öğrenim görmüştür. Çeşitli birliklerde görev yapmasının yanı sıra, 31 Mart isyanında Hareket Ordusu'nda bulunmuş, Kuleli Askerî Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır. 23 Temmuz 1909 tarihinde “*Silah Dergisi*”ni çıkarmış, *Girit* piyesini de burada yayımlamıştır. Bir müddet sonra askerlikten istifa ederek gazetecilik yapmaya başlamıştır. Tahsin Bey'in tanınmasında gazetecilik yönü daha çok öne çıkar.³²⁹

Tahsin isimli yazara ait olan *Girit* piyesinin konusu Avrupalı devletlerin yardımlarıyla Ada'nın yavaş yavaş kaybedilmesine karşılık; Giritli Türklerin, kadın-erkek demeden bu

³²⁷ Piyesteki bir konuşma metninde Fazıl Ahmet Paşa'nın ağızlarından şu kelimeler dökülür: “... Unutmayınız ki bugün, asıl tebrike layık, tecile müstahak olanlar, Girit'i düşmana vermeyecek olan Osmanlılardır”. Bilgi için bkz. Selanikli Abdi Tevfik, *a.g.e.* s. 97.

³²⁸ Bkz. Ek 5.

³²⁹ Berna Akyüz Sizgen, “Silahçı Tahsin'in Girit Adlı Eseri Hakkında Bir İnceleme”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 59, Erzurum 2017, s. 204.

duruma gösterdikleri tepkiler anlatılır.³³⁰ Eser, 1 Temmuz 1326 (14 Temmuz 1908-1909) tarihinde Selanik'te yazılmış olup Asır Matbaası'nda basılmıştır. Beş perdeden oluşur.

Piyesin ilk sayfasında Girit'te yaşanan “*Vukolis Muharebesi*”nde vahşice şehit edilen Binbaşı Vahit Bey'in fotoğrafı yer alır. Yazar, bu eserini ona atfetmiş olsa gerek.³³¹

Eserin birinci perdesinde Hanya'da bir mezarlık tasavvur olunur. Mezarlıkta Hacı Hüseyin Ağa'nın kızı İsmet Hanım ve bahriyeli bir zabıt olan Ferid Bey konuşurlar. İsmet, annesinin mezarının başında ağlarken Ferid Bey onu teselli etmeye çalışır.

Ferid- “*İsmet, İsmet döktüğün gözyaşları yeter. Sen validenin mezarı üstüne kapanıp ağlarken ben de bu topraklara bakarak sızlarım. Sen mezarın içindeki vücut için gözyaşı döküyorsun, ben bu mezarlar için inliyorum. Senin validen, sen yaşıyorsun. Lakin senin gibi milyonlarca kimsesiz, avare çocukların, öksüzlerin validesi bu topraklarda ölürse, biz nasıl yaşarız. Vatan öz validelerden daha aziz bir ana değil midir? O kadar ağlama, yaşatmak istediğimiz bir valide var. Çiçeksiz bir mezar var. Hasta bir vatan var. Onu kurtarırsak sana validenin hasretini unutturur. Seni, yaşadıkça güldürür.*³³²” der.³³³

İsmet Hanım'ın aklına annesinin vatan ile ilgili nasihatleri gelir. Bir hayli hüzünlenir. Ferid, Girit'in eski haline özlem duymakta ve adadaki Rumların yaptıkları zorbalıklara kin kusmaktadır.

Ferid- “*...Girid Adası... Ne hale girdi. İsm-i Ahmed, Mehmed olmaktan, Osmanlı bulunmaktan başka bir kabahati olmayan zavallı bir halk sürünüyor, çalışıyordu. Meta'ını (eşyasını) satın alan yok. Koşuyor koşuyor ama daha nerelere kadar koşacak. Bir lokma ekmek yok. Çiftlik mi var? Gidemez. Tarlaları var, süremez. Dükkânı mesdud (kapalı), arabası, kayığı mu'tel, görmüyor musun? Mezarlarının taşlarına kadar kahre, zulme ve taarruza mar'ruz, mahkemelerden kovulur. Allah'ın huzuruna bile çıkmaktan men ediliyor. Ma'bedleri mesdud. Aziziye Camii bir ahır haline kondu (geldi).*³³⁴” Adadaki yerli Rumların zorbalıklarından İslam dinine ve Türklüğe karşı olan düşmanlıklarından piyesin sonraki

³³⁰ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2290.

³³¹ Berna Akyüz Sizgen, *a.g.m*, s. 210.

³³² Silahçı Tahsin, *Girid*, Asır Matbaası, Selanik 1326, s. 5.

³³³ Bu bölümde vatan kavramının kutsal sayılabilecek her anlayıştan daha mukaddes olduğu üzerinde durulmuş, yurttaşların ailesi olmadan yaşayabileceğinden, fakat vatansız yaşayamayacağından bahsedilmiştir. (y. n.)

³³⁴ Silahçı Tahsin, *a.g.e*, s. 8.

aşamalarında da sıkça yer verilmiştir. Özellikle adadaki camilerin metruk hale getirilmesi ve Rumların haçlı zihniyeti ile hareket ettiği belirtilerek Osmanlı kamuoyunun yönlendirilmesi sağlanmak istenmiştir.

Ferid, II. Abdülhamit'in Girit'e muhtariyet vermesine ve Giritli Rumlara birçok hak vermesine öfkeli. Yıldız Sarayı'nı ve II. Abdülhamit Dönemi'ni eleştirir.³³⁵ İsmet Hanım ona hak vermekle beraber Balkanlardaki vatan topraklarının sessiz sedasız kopuşlarına hezeyan duymaktadır. Bir müddet diyalogun ardından, bir kişinin feryadı kulaklarında yankılanır. Bu feryadın sahibi İsmet'in babası Hacı Hasan Ağa'dır. Mezarlıkta Hacı Hasan Ağa'nın, Yunanlı zaptiyeler tarafından yaralı bir şekilde getirildiğine şahit olurlar. Yunanlı bir kişi ise cinayeti Ferid'in işlediğini söyleyerek ona iftira atar. Yunanlı zaptiyeler Ferid Bey'i tutuklar. İsmet Hanım da saçlarından sürükleyerek götürürler. Hacı Hasan Ağa yaralı bir şekilde yapılan zulümlerden feryat ederken yanına bir İngiliz konsolosu ve muhafızları koşarlar. İngiliz konsolos bunu kimin yaptığını sorduğunda Hacı Hüseyin Ağa, Rum hizmetkârı Yorgi'nin kendisini öldürmeye çalıştığını anlattıktan sonra oracıkta kendinden geçerek bayılır.

İkinci perde bir mahkeme salonu tasavvur olunurken açılır. Üzerlerine iftira atılan İsmet Hanım ve Ferid Bey mahkemede yargılanma aşamasındadırlar. Yunan mahkemesi heyetinin başkanı Türklüğü aşağılayıcı sözler sarf eder. Ferid ve İsmet bu mahkeme heyetinin bu tavırlarına tepki gösterir. O esnada İngiliz konsolosu, mahkeme salonuna teşrif eder. Konsolos İngiliz Hariciye Nezareti'nin kendisine verdiği telgrafı mahkeme salonunda okuyarak Ferid Bey ve İsmet Hanım'ın bu mahkemede yargılanamayacağını cümlesine duyurur. Ferid ve İsmet'in Yunan mahkemesinin elinden kurtarır. Ferid ve İsmet “*Yaşasın alicenab İngilizler!*”³³⁶” diyerek bağırır.³³⁷

³³⁵ Söz konusu dönem II. Meşrutiyet sonrası olduğu için İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Osmanlı Devleti yönetiminde etkili olduğu unutulmamalıdır. Silahçı Tahsin olarak bilinen Hasan Tahsin isimli yazarın da İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne yakın bir düşüncededir. Piyesin sonraki aşamalarında da İstibdat Dönemi'nde Girit Meselesi ile ilgili yapılan hatalara ilişkin eleştiriler görmek mümkündür. Bu dönemde yazılan eserlerin birçoğunda II. Abdülhamid eleştirisine rastlamak gayet olasıdır. (y. n.)

³³⁶ Silahçı Tahsin, *a.g.e.*, s. 24.

³³⁷ Osmanlı Devleti'nde XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında İngiliz siyasetinin desteği hissedilmektedir. Özellikle Rus Çarlığı'nın Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğünü tehdit etmesi vesilesiyle izlenen “Denge Politikası”nın merkezini İngiltere oluşturmaktadır. Söz konusu dönem için bu terimler gayet olasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Bolat, “1876-1914 Arası Osmanlı Devleti Dış Politikasının Genel Bir Değerlendirmesi”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, 2014, s. 16-28.

İngiliz konsolos ile Ferid ve İsmet arasında konuşmalar geçer. İngiliz konsolosa geçmiş hakkında konuşurlar. Bu sırada eserin ilk sayfalarında fotoğrafı bulunan Binbaşı Vahid Bey'in nasıl katledildiğine dair bilgiler verir.

Ferid- *“Ah Mösyö Konsolos, on üç sene evvel kahramancasına asilere, zalimlere karşı alevler içinde kendini müdafaa eden Vokolisli Edhem Ağa'nın komşusu... İki masum yavrusuyla beraber mecruh olan Edhem Ağa'nın komşuzadesiyiz. Osmanlı Binbaşısı Vahid Bey'i tabii hatırlayacaksınız. O muhafaza etmişti. Sonra yaralı tutularak yüzünün, vücudunun derisi hainler tarafından yüzülmüştü. Sonra da köy manastırında derisine ot doldurularak asılmıştı. Asılmıştı da günlerce zalim kurşunlarına kedet (hedef), nişan tahtası olmuştu. İşte biz o yangın yerinin, o mahşer gününün yadigârlarıyız. Edhem Ağa'nın komşusu, Vahid Bey'in hatırasıyız. Onun intikamını almak için şerefine varis, şanne halef bir Osmanlıyız.”³³⁸* İngiliz konsolos bu konuşmalardan etkilenererek Ferid Bey'e cevap verir.

Konsolos- *“Mert Osmanlılar, tarih sizin şerefinize şahit idi. İnsaniyette bir kıymet varsa, o da Osmanlılıktır diyebilirim. Cesur ordunuz, İngilizleri meftun etti. Girid sizindir. Şimdiki idareniz, tasdik etmek istediklerimizi temin eder. Hak, her vakit, her yerde galiptir. Beş dakika sonra bu İngiliz sözünün sizin tahliyenizle ispat edileceğini iddia ederim.”³³⁹*

Daha sonra yanlarına İngiliz konsolos memurlarından bir zat gelir. Onlara Ferid Bey'in casus olduğu ile ilgili yalan haberin Ada'da yayıldığını, Rumların silahlandığını söyler. İngiliz konsolos araya girer, buna karşılık Rumlar Ferid Bey'in Ada'dan ayrılmasını talep ederler. İsmet Hanım İngiliz konsolosa Yunanlıların bunu her zaman yaptığını geçmişten örnekler vererek de anlatır.

İsmet- *“Girid'i himaye ettiğiniz kadar, bu vadi'atu'l-laka, evlad-ı vatanı da müdafaa etmeye şüphesiz muvazatsınız. Lakin Osmanlı zabitanın tahkirlere, tecavüzlere boyun eğdiğini de görmek istemezsiniz değil mi? Ben Giridli bir kıyım. Tahsilim noksandır. Çünkü Yunanlı mu'allimler kız mektebimizi inhisara almışlardı. Yunan terbiyesi, Yunan tahsili görmemek için ma'lumatımı tevşih edemedim ve zavallı Girid'imizde bir Müslüman yavrusu daha bulunsun diye hicreti göze alamadım. Fakat vatanın her yarasına her beresine vakıfım... Osmanlıların sulha, insaniyete âşık olmaları, Müslümanların kandan, kıtalden (kavgadan) nefret etmeleri,*

³³⁸ Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 26-28.

³³⁹ Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 28.

işte bu hiçbir diyarda görülmeyen hareketi meydana getirmişti. Şimdi burada ise memleketine, kendi evine, ailesine sıla için gelmiş katıldar (katil) diye pederinin mezarının üzerinde pederinin mezarının üzerinde derdest edilmiş. Mahkemelere kadar sürüklenip getirilmiş ve sizin gibi alicenab bir İngiliz Devleti'nin gözü önünde terbiye etmiş bir Türk zabiti rica ederim. Bu hazırlanan tecavüz, bu yapılmak istenilen hakaret layık mıdır?³⁴⁰” Konsolos, Ferid Bey, İsmet Hanım ve Müslüman Türk jandarmasının neferleri konsolosluktan ayrılırken Yunan ahali tarafından türlü hakaretlere uğrarlar. İkinci perde bu olayla birlikte son bulur.

Üçüncü perde Hanya'da Ferid Bey'in hanesinde açılır. Girit'te Müslüman ahaliden oldukları anlaşılan kişiler gizli bir toplantı yapmaktadırlar. Ferid Bey'in yanı sıra gazete muharriri Hüseyin Bey, Latif Bey, Yusuf Bey, Hasan Bey, İsmet Hanım ile bazı genç ihtiyar Giritli Müslümanlar vardır. Toplantıda Yunanlıların baskılarını bertaraf etmek için gizli bir direniş cemiyeti kurulur. Hüseyin Bey, bu cemiyetin başına seçilir. Latif Bey reis-i sani, Yusuf ve Hüseyin Beyler aza olarak seçilir. Toplantıda yerli Hristiyan halkın Türkler üzerinde nasıl baskı ve sindirme politikası uyguladıkları anlatılır.

Hüseyin Bey- *“Vatandaşlar, artık dünyayla ahiret arasında bulunuyoruz. Pek güzel anlıyoruz ki Giridli Rum vatandaşlarımız Yunanistan'a katiyen ilhaka karar vermişlerdir. İslam kayıkçılarından fırtınada, kıyamette on iki saat çalıştıkları halde on para kazanmadıkları görülmüyor. İslam dükkânlarından bu hatta bu hatta yine iki tanesi kapandı, iflas etti. Köylerden şehre hicret eden milletdaşlarımız sokaklarda cami havlilerinde kalıyor. Hiçbirine bir yer bulmak değil, parasıyla isticar edecek bir ev, oda bile bulunmuyor. Fırıncılardan, kasaplardan, bakkallardan gördüğümüz muameleyi bir defa düşünüyorsun bu halin İslam unsuruna karşı alenen icra edilen bir boykottan başka bir şey olmadığı tezahür eder. Girid'den hicret eden ailelerin adedi çoğaldı. İdarehaneye cemiyet-i İslamiye merkezine müracaat eden açlıktan, soğuktan zebun kalmış biçarelerin yekûnu binlerce baliğ olur (yetişir). Ya o darbeler, tahkirler, cerhler, kıtaller gittikçe artıyor. Mekteplere müdahale, camilere casuslar idhali, İslam çocuklarının, kadınlarının taarruzuna, tecavüzüne ma'ruz bulunmaları evrak-ı matbua ve mekatibin şiddetli bir teftiş altında bulunması. Hep bunlar bizim mukadderat-ı milliye ve diniyemize hazırlanan bir hücumun ilk adımlarıdır...³⁴¹”* Ferid Bey bu toplantıda uzunca bir süre tarihten örnekler vererek nutuk atar. Bu nutkunda vatanın

³⁴⁰ Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 33-34.

³⁴¹ Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 36-37.

her bir karış toprağının kolay kazanılmadığını, bu sebeple kolay terk edilemeyeceğini söyler. Toplantının sonlarına doğru Girit'i vermeyeceklerine dair toplu yemin içerler.

Metinde yer yer Osmanlı'nın iktisadî ve askeri durumu da eleştirilmektedir.

Latif Bey- *“Bize müstakil bir devlet deniyor. Neden toplarımızı, tüfenklerimizi, ordu muallimlerimizi yine onlardan alıyoruz? Askerliği Garba öğreten, barutu, topu, tufengi ihtira eden millet-i muhteremimiz değil midir?”*³⁴²”

Ferid- *“Yaşasın vatan diyorsunuz. Hiçbiriniz bir karış mezar yerine bile sahip değil. Vatanın her yeri ecnebi müste'ameresi, müstemlekatı... Yaşasın millet diyorsunuz. Başımızdaki sarıktan, ayağımızdaki çarığa kadar hep ecnebi emti'ası. Yavrularımızın kundağı, gelinlerimizin duvağı, ölülerimizin kefeni hep ecnebi malı... Yediğimiz onlardan, giydiğimiz onlardan, içtiğimiz onlardan dökülen kan terleriyle istihsal edilen payı çalıp yine bize iki misline satan onlar. Paramız onların, yuvalarımız onların ve memleketimizde bunlar için sanki servet veriyoruz...”*³⁴³”

İsmet Hanım Yunanlılara ders vermek için bir şey yapmak istemektedir. Ada'da bulunan Yunan cephaneliğini havaya uçurmak için gitmek ister. Ferid Bey buna şimdilik mâni olur. Toplantının sonlarına doğru Girit'i vermeyeceklerine dair toplu yemin içerler. Üçüncü perde son bulur.

Dördüncü perde Hanya'da Hacı Hüseyin Ağa'nın sade ve fakir salonunda açılır. Salonda Hacı Hasan Ağa, Ferid Bey'in validesi Zehra Hanım ve İsmet Hanım bulunmaktadır. Adada Yunanlıların Müslümanlara uyguladıkları boykot, aileyi ekonomik olarak zor duruma düşürmüştür. Ailenin ne odun ne gaz ne de ekmek alacak parası kalmamıştır. Bir süre sonra haneye ismet Hanım'ın babası Ahmed Efendi girer. O da durumun vahametinden yakınır. Hep birlikte ağlayarak Allaha' dua ederler. O sırada Ahmed Efendi'nin on yaşındaki küçük oğlu Nihad, çarşıda ailesinin diktiği öteberiyi satamamıştır. Eve ağlayarak geri dönmüştür.

Nihad- *“Anneciğim anneciğim. Bunları almadılar. Adımı soruyorlar. Nihad diyorum. Defol diyorlar. İslamlar Girid'de yaşayamaz.”*

³⁴² Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 67.

³⁴³ Silahçı Tahsin, a.g.e, s. 67.

Hepsi Birden- “Eyvahlar olsun, mahvolduk.”³⁴⁴”

Yunanlıların yaptıkları baskılar İsmet’in kanına dokunmakta, içindeki vatan sevgisi alev alev yanmaktadır. Yunan cephaneliğini patlatma fikrinden amcası Ahmed Efendi’ye bahseder. Ahmed Efendi, İsmet Hanım’a itidalli davranması gerektiğini, sokaktaki her Müslüman kişinin arkasına casuslar taktıklarını ve eğer böyle bir şey yaparsa Ada’da zaten az sayıda bulunan Müslüman ahalinin katliama maruz kalacağını söyler. Ancak İsmet kararlıdır.

İsmet- “Amca amca, ben ölürsem mezarımda kemiklerim bile düşman bağırını delecek birer zehirli silah olacaktır. Ben gidersem bir nam, bir şen, bir Müslüman kadın kalbinde yaşayan arslan, bir namus bırakacağım. Bu mirasım dünyanın ordularından, donanmalarından, hazinelerinden de kıymetli değil midir? Her namuslu Osmanlı da benim gibi olmaya kalkarsa bana ne mutlu.”³⁴⁵”

İsmet Hanım o esnada pencereden bakarak Ada’nın etrafında dört adet harp gemisi görür. İlk başta ne olduğuna kanaat getiremezlerse de bir müddet sonra bunların “Düvel-i Erbaa-yı Hamiye”³⁴⁶ gemileri olduğuna kanaat getirirler. Donanma, kara ile harp etmektedir. Kale burcundaki Yunan bandıralı İngilizler tarafından indirilir. Yunanlılar dağılmış, bir o yana bir bu yana kaçırlar. Müslümanlar bağıır: “Yaşasın İngilizler, yaşasın Osmanlılar!”³⁴⁷” dördüncü perde son bulur.

Beşinci perde tekrar Hacı Hüseyin Ağa’nın salonunda açılır. Kırık dökük, eski püskü eşyalar salonun her yerinde tasvir edilir. Salonda Hacı Hüseyin Ağa, İsmet ve Zehra Hanımlar, Ahmed Efendi ve Nihad vardır. Hava zifırı soğuktur. Hepsi soğuktan kırılmakta, yakacak odun kalmamıştır. İsmet Hanım’ın durumu ise vahimdir. Verem olmuş, yataklara düşmüştür. Tahsin ve Hüseyin Beyler haneyi ziyarete gelirler. Düvel-i Erbaa zırhlıları Ada’dan geri çekilmişler, Ada tekrar Yunanlıların hâkimiyeti altına girmiştir. Hüseyin Bey bundan duyduğu rahatsızlıktan bahseder. Tahsin Bey de İngiliz Times Gazetesi’nde çıkan asılsız haberi anlatır. Bu haberde Müslümanların Hristiyan ahaliyi katlettiklerine dair yalan haber yapıldığını söyler. Artık odadakilerin İngiliz siyasetine olan güvenleri pek kalmamıştır. Akabinde Hristiyanların Müslümanları kadın, çoluk çocuk demeden camiye kapatıp camiye

³⁴⁴ Silahçı Tahsin, *a.g.e*, s. 80.

³⁴⁵ Silahçı Tahsin, *a.g.e*, s. 84-85.

³⁴⁶ Girit’i işgal eden dört devlet: İngiltere, Fransa, Rusya ve Avusturya. (y. n.)

³⁴⁷ Silahçı Tahsin, *a.g.e*, s. 90.

ateşe verdikleri, o yangından firar edenlerin, sığındıkları mağaranın girişine ot tıkamak suretiyle mağaradaki masum Müslümanları dumana boğmak istedikleri gibi havadisleri birbirlerine anlatırlar. Avrupalı büyük devletlerin ise yapılan toplu katliamlara gözlerini kapattıklarını belirtirler. Bu ve buna benzer havadisler bir müddet daha devam eder.

İsmet'in hastalığı giderek kötüleşmektedir. Nihad eve bir doktorla birlikte gelir. Doktor acele bir şekilde İsmet'i muayene eder ve bir reçete yazar. Eğer bu reçetede ilaç alınmaz ise İsmet ölecektir. Ancak hane halkının elinde o ilacı alacak para yoktur. İsmet doğrulur, ilaç parası için o sırma saçlarını makas ile kesip satması için Nihad'ın eline tutuşturur. Nihad bir süre sonra on kuruş ile eve koşarak gelir. İsmet ilaç parasını sayarken birden kapı çalar. İçeriye Müslüman bir iane memuru girer. İane memuru yeni satın alınacak donanma için ailenin iki frank bağışlaması gerektiğini belirtir. İsmet hiç düşünmeden ilaç parasını iane memuruna verdikten sonra reçeteyi yırtıp atar.

Piyesin sonunda Osmanlı deniz ve kara kuvvetleri yardıma gelir. Bu kuvvetlerle beraber Ferid Bey de gelmiştir. Ferid, İsmet'i ziyarete gelir. İsmet büyük sevinçle yataktan fırlar ve yatak çarşafını örtünür. Ferid Bey hayretler içerisinde İsmet'e sorar.

Ferid- "*İsmet saçların ne oldu?*"

(İsmet, bayrağı başına örterek)

İsmet- "*Osmanlı milletinde erkeklerin de kadınların da ebedi ziyneti, altın saçları bu liva-i Muhammedi'dir.*"

Hepsi Birden- "*Yaşasın Osmanlı sancağı!*"³⁴⁸ Piyes son bulur.

Girid tiyatrosu, vatan ve memleket sevgisinin her şeyin üzerinde olacağını özetler niteliktedir. Diğer tiyatrolarda olduğu gibi burada da vatansever ve gözü kara bir Türk kadını tasvir edilmiştir. Yazar, yazılı tiyatro metninin bazı bölümlerinde Girit Adası'nın fotoğraflarını yayımlayarak okuyucuyu görsel olarak da etkilemek niyetindedir. Yazar, birçok bölümde Ferid Bey üzerinden okuyucu ve izleyiciye tarih dersi vermek istemiştir. Endülüslerin Avrupa'ya olan etkisinden, Orta Çağ Avrupa'sından, Kutsal Roma-Germen

³⁴⁸ Silahçı Tahsin, *a.g.e*, s. 105.

İmparatorluğu ile Fransa arasında harplerden, bu harplerde Kanuni'nin Fransa Kralını kurtarmasından, Yavuz Sultan Selim ve Fatih Sultan Mehmet gibi padişahların zaferlerinden, Girit'in fethinden ve bunun gibi birçok konudan bir tarih öğretmeni edası ile bahsetmiştir. İngilizler bazı bölümlerde kurtarıcı gibi gösterilmiştir. Bunun nedeni, piyesin yazıldığı yıllarda İngiltere ve Osmanlı Devleti arasındaki siyasi ilişkilerin hala iyimser bir şekilde devam etmesidir diye yorumlamak gerekir.

3.2. TRABLUSGARP MUHAREBESİ İLE İLGİLİ TİYATRO ESERLERİ

II. Meşrutiyet sonrasında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ilk önemli sınavı olan Trablusgarp Savaşı'na ilişkin elimizde metinleri bulunan Mehmet Raif'in "*Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti*" (1911), Mehmet Sezai'nin "*Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi*" (1911) tiyatroları vardır. Abdurrahman Ali Bey'in kaleme aldığı "*Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahud General Canova'nın Nedameti*" (1912) adlı eserin ise orijinal metnine ulaşamadığımızdan, bu eseri anlatırken Enver Töre ve Abdullah Şengül'ün verdiği bilgilerden yaralandık. Bu üç tiyatro eseri dışında Trablusgarp Savaşı ile ilgili 1911-1914 arasında Mısırlılar Kulübü Heyeti'nin Arapça olarak sahnelediği "*Şüheda-yı Vatanıye*", Muhsin Ertuğrul'un yazdığı "*İntihar*" (1911) piyesinin yanı sıra "*Türk Özü-Türk Sözü*" (1911), "*Satvet-i Osmaniye yahud Vatan Müdafileri*" (1911), "*Trablusgarp*" (1911) yazıldığı bilinmektedir. Savaş sonrasında ise "*Sultan Adli yahud Trablusgarp Vak'ası*" (1914) piyesi yazılmıştır.³⁴⁹

3.2.1. Mehmed Raif Efendi'nin Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti Eseri³⁵⁰

Trablusgarp Savaşı'nı anlatan piyes, yazıldığı yıl "*İzmir Sahne-i Osmani Heveskaran Cemiyeti*" tarafından İzmir'de sahnelenmiştir.³⁵¹ Bildiğimiz kadarı ile Trablusgarp Savaşı hakkında yazılan ilk piyes olma özelliği taşır.³⁵² Eser, Rüsumat Muhafaza Müfettişi Mehmed Raif Efendi tarafından 10 Teşrin-i Sani 1327 (1911) tarihinde İzmir'de kaleme alınmıştır. Ahenk Matbaası'na basılan eser, dört perdeden oluşmaktadır.

³⁴⁹ Abdullah Şengül, *a.g.m*, s. 1952.

³⁵⁰ Bkz. Ek 2.

³⁵¹ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1985, s. 158.

³⁵² Enver Töre, *a.g.m*, s. 2290-2291.

Birinci perdede İtalyan zabiti ve konsolosu, Nesim Bey'den görüşme talep ederler. Bu görüşmede şehrin yirmi dört saat içinde teslim edilmesini, aksi takdirde şehri bombardımana tutacaklarını bildirirler.³⁵³ Nesim Bey, şehrin ileri gelenlerini toplar ve durumu müzakere ederler. Belediye Reisi Hüsnü Paşa dışında herkes şehrin savunulması gerektiğini söyler. Hüsnü Paşa müzakere edilirken şunları dile getirir: *“Neşet Bey iyi buyurdular. Ne ile harp edeceğiz? Asker yok, tüfek yok, cephane yok, erzak yok, elhasıl hiçbir şey yok. Böyle boşu boşuna teanüd ederek muharebeye meydan verirsek evlat ve iyalimizle beraber hepimiz de telef oluruz. Şehirde bir harabe-i zara dönecek. Esasen hayli senelerden beri merkez hükümette bir koca vilayeti unuttu. Bendenize kalırsa teslim olmaktan başka çaremiz yoktu. Teslim olalım.”*³⁵⁴

Hüsnü Paşa'nın bu sözlerine karşı Miralay Neşet Bey hiddetle karşı çıkar. Şehri teslim etmenin mümkün olmayacağını söyleyerek direnişe geçilmesini savunmaktadır.

“Neşet Bey- (Hiddetle) “Paşa Paşa! Sizin ağzınızdan böyle bir sözü işiteceğimi ümit etmezdim. Ben sizde Osmanlı kanununun cevelan ettiğini zannederdim. Hâlbuki sen vatan hainiymişsin. Bu rütbeyi sana kim verdi? Hükümet-i Osmaniye değil mi? Bu nam-ı nimeti nerede kazandın? Bu toprakta, bu şanlı Osmanlı sancağı altında değil mi? Şimdi nasıl olur da hükümetine vatanına ihanet ediyorsun? Allah'tan Peygamberden utanmıyor musun? Muharebe olursa ne olur? Ölümden bu kadar korkuyor musun? Ne kadar yaşamış olursan yine ölecek değil misin? Hiç olmazsa vatani muhafaza uğrunda ölüyoruz.”

*Bir şehir oluruz namımız takdis edilsin. İbder Paşa, biz buraya şehri teslim müzakeresini etmek ve işitmek için geldik. Hem bizi millet bugüne kadar koca bir vilayetini kuru bir sözle düşmana teslim etmek için mi besledi? Bu rütbeleri verdi. Bu gördüğümüz teveccühe karşı mukabele edelim. Vazifemizi, borcumuzu eda ederek vatani müdafaa çaresini arayalım. Hem niçin hükümet ve millet bizi unuttu diye iftirada bulunuyorsun? Silahımızda, cephanemizde, erzağımız da var. Her şeyimiz var. Bir asker vatanperver bir Osmanlı icabında açlığa, susuzluğa, her felakete katlanır. Cephanesi biterse tırnaklarıyla düşmanın göğsünü parçalamaya çalışır da vatanından bir avuç toprağı vermez...”*³⁵⁵

Türk tarihinde mühim bir kavram olan, vatan toprağının her ne sebeple olursa olsun şehit vermeden düşmana terk edilmemesi ve her karışının bir namus simgesi olduğu önemle belirtilir. Bu piyeste de Osmanlı Hükümeti, Trablusgarp'ın coğrafi konumu itibarıyla ve Mısır'ın İngilizlerin elinde olmasından mütevellit bölgeye yardım götürememektedir. Bölgedeki kaynaklar da oldukça sınırlıdır. Ancak Mehmed Raif Efendi Trablusgarp'ın cenk etmeden düşmana terk edilemeyeceği üzerinde durmuştur. Buna karşılık Belediye Reisi Hüsnü Paşa gibi bir karakteri de piyese eklemekten çekinmemiştir. Hüsnü Paşa'nın ağzından

³⁵³ Alemdar Yalçın, a.g.e, s. 158-159.

³⁵⁴ Mehmet Raif, *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti*, Ahenk Matbaası, İzmir 1327, s. 5.

³⁵⁵ Mehmet Raif, a.g.e, s. 5.

yapılacak muharebenin zorluklarından söz etmiş ve teslim olunması gerektiğini söylemiş, Neşet Bey'in ağzından da tam tersi düşünce ile cevap vermiştir.

Miralay Neşet Bey bu sözleri sarf ettikten sonra direnişe devam edebilmek için her yaştan gönüllü ve kendisine bağlı olan bir avuç askerle birlikte Trablus'un güneyindeki çöllere çekilir. Amacı, ani gece baskınları yaparak düşmanı yıpratmak ve İtalyan askerlerinin içerilere ilerleyişini durdurmaktır.

İkinci perdede bir Sunusi delikanlısı Ahmet, Ahmet'in nişanlısı Fatma, Miralay Neşet Bey ve bir Arap şeyhi arasındaki diyaloglar vardır. Sunusi delikanlısı Ahmet ve nişanlısı Fatma, İtalyanların şehri işgal etmelerini büyük bir keder içerisinde izlerler. Ahmet, savaşa katılmak için oldukça arzudur. Fatma da ona hak vererek kendisinin de savaşa katılarak cenk etmek istediğini söylemektedir.

Kız- *“Oh... Şüphe mi ediyorsun? Benim damarlarımdaki kan Sunusi kanıdır. Benim gibi bir kız İtalyanlar gibi haydutların yirmisinden, otuzundan yüz çevirmez. Bunlar bir sürü haşerattan başka bir meziyeti haiz değillerdir. Evet, sen de yanımda olduğun halde harbe gireceğim, dövüşeceğim. Sen de göreceksin ki senin nişanlın hakikaten bir Osmanlı evladı, bir Arap kızıdır. Haydi durmayalım. Bak şuraya kalabalık toplanmış, askerler, ahali hep bir yere gelmiş. Zannedersem gönüllü yazılıyorlar, biz de gidelim ismimizi yazdıralım.”*³⁵⁶ Trablusgarp piyeslerinde Sunusilerden övgüyle bahsedilmiştir. Bu piyeslerde vatan savunması yapılırken milliyetçilikten ziyade daha çok ümmetçilik kavramı ön planda tutulmuş, Sunusi kadınlarının da en az Türk kadınları kadar fedakâr ve vatanperver olduğundan söz edilmiştir.

Ahmet, Fatma'nın harbe katılarak İtalyanlarla cenk edeceğini söylemesine çok şaşırmıştır. Fakat engel olmak istememektedir. Her ikisi de çöle çekilerek orada karargâh kuran Miralay Neşet Bey'e katılırlar. O sırada Neşet Bey yüksekçe bir yere çıkarak nutuk atmaktadır. Bu nutkunda İtalya'nın Habeşistan'da yediği silleden bahseder ve ahaliyi etkilemeye çalışır. Bir Arap şeyhi de Neşet Bey'e destek vererek kanlarının son damlasına kadar savaşıacaklarını söylemiştir.

Bir Arap Şeyhi- *“Beyefendimiz! Biz bu şanlı Osmanlı sancağı altında bu toprakta doğduk. Hükümet-i Osmaniye'mizin, şükran-ı dinimizin birer kölesi bulunuyoruz. Bu şanlı*

³⁵⁶ Mehmet Raif, a.g.e, s. 10.

*sancağın kaldırılarak yerine murdar bir paçavranın çekildiğini görmekten ise ölmek bin derece hayırlıdır. Biz her fedakârlığı icraya kitab-ı mukaddesimiz üzerine yemin ederek buraya geldik. Emredin hemen icra edeceğiz, değil mi arkadaşlar?*³⁵⁷”

O esnada Belediye Reisi Hüsnü Paşa şehre gelen İtalyan erkânını bizzat karşılayarak hükümet konağına İtalyan bayrağını çeker.³⁵⁸

Üçüncü perde İtalyan zulümleri ve infazları ile açılır. Birkaç yerli Arap, elleri ve ayakları bağlı şekilde hükümet meydanında bekletilir. Bu tutsaklar bir süre sonra General Kanova'nın emri ile kurşuna dizilerek infaz edilirler. Bu anlara şahit olan Times muhabiri olan İngiliz gazeteci ve başka Fransız bir gazeteci, yapılan zulümleri uluslararası kamuoyuna duyuracaklarını söyleyerek şehri terk ederler.³⁵⁹

Times Muhabiri- “Azizim, şu şahidi olduğumuz mezalim insanların vahşet zamanlarında bile pek az tesadüf edilen vakayidendir. Biz Avrupalılar medeniyetten, insaniyetten bahsederken yeni tanıdığımız bir hükümeti askeriye'nin bu harekât-ı vahşetini tahammül edilecek hal değildir. Ben kendi namıma bunu şiddetle protesto edeceğim. Hem işiteceksiniz ki ön görüp Londra'da gayet büyük bir metin akt edilecektir. İddiamızı teyit ve şu sahne-i facianın bir şahidi olmak üzere birkaç fotoğraf alalım.”³⁶⁰”

Dördüncü perde Osmanlı ordugâhında geçmektedir. Miralay Neşet Bey o gece Seyit Mussarı ve Hamidiye istihkâmlarına düzenleyecekleri baskın planlarını tetkik ederken çadırdan içeriye casus zannettikleri Paris Ateşemiliteri Fethi Bey girer. Neşet Bey beklenmedik ziyaret karşısında oldukça mutlu ve şaşkın bir vaziyettedir.

Gelen Zat- “Kardeşim. Neşet'im. Beni tanımadın mı? Kardeşin Fethi Bey, Unuttun mu? (Diyerek boynuna sarılınca Neşet Bey de hakikaten Fethi Bey olduğunu tanıyarak umuma hitaben) Kardeşler işte size Cenab-ı Hak bir lütuf ve ihsanını daha teşir ediyor. En cesur muktedir-i erkân-ı harp zabitimiz Paris Ateşemiliteri Fethi Bey bu zattır. Burada

³⁵⁷ Mehmet Raif, *a.g.e*, s. 13.

³⁵⁸ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 159.

³⁵⁹ Trablusgarp Savaşı'nın anlatıldığı bölümde Pierre Loti'nin İtalyan zulmüne yönelik düşünceleri belirtilmiştir. (y. n.)

³⁶⁰ Mehmet Raif, *a.g.e*, s. 20.

*bizimle beraber düşmanla dövüşmek üzere gelmişler ki artık Cenab-ı Hakk'ın inayeti bizimle beraber olduğuna emin oldum.*³⁶¹ ”

Ali Fethi Bey, harbe katılmak ve yapılacak taarruzda görev almak istemektedir. Neşet Bey bu isteği kabul eder. Gece baskını başarıyla sonuçlanır. Seyit Mussarı ve Hamidiye istihkâmlarına şanlı ve muzaffer bayrağımız dikilir ve piyes sona erer.

Piyeste yer alan diyaloglar basit ve acemi bir şekilde kaleme alınmıştır. Özellikle çocuk yaştaki bir tutsağın yetişkin ve bilgili bir insanlar gibi konuşması hakikatten uzaktır.³⁶²

Bir Çocuk- “*Bak ben henüz çocuğum. Silah kullanmaya iktidarım yok lakin validemle beraber gelirken sizin bu askerleriniz yirmi, otuz kişi olduğu halde birimizi tutmaya cesaret edemeyerek ta karşıdan silah atmaya başladılar. Biz de durduktan sonra gelip bizi böyle bağladılar, buraya getirdiler. Yolda gelirken annem bana ‘Oğlum bizi öldürecekler’ diyordu. Hâlbuki ben ölümden hiç korkmam (Annesinin eteğine sarılarak): Değil mi anne korkmam, değil mi?*”³⁶³ ” Bunun dışında piyeste yazılanlar tarihi gerçeklik ve hakikatler ile uyuşmaktadır. Piyes, tiyatronun propaganda amaçlı kullanılmasında güzel bir örnek olarak gösterilebilir.

3.2.2. M. Sezai'nin Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi Eseri³⁶⁴

1327 (1911) yılında M. Sezai tarafından kaleme alınan eserin konusu Trablusgarp Savaşı'dır. Söz konusu piyes, harbin ne derece zorlukla gerçekleştiği ve İtalyanlara karşı elde edilen zaferlerden bahsetmektedir. Piyes dört perdeden oluşur. Keşişyan Matbaası'nda basılmıştır.

Birinci perde Trablus şehrinde hükümet konağında geçer. Hükümet konağında Hüsnü Paşa³⁶⁵, kumandan, vali, defterdar, Hüsnü Paşa'nın oğlu Seyfîve Sami Bey İtalya'nın Bâb-ı Âli'ye vermiş olduğu notayı istişare etmektedirler. Hüsnü Paşa bu istişare sırasında İtalya'ya

³⁶¹ Mehmet Raif, *a.g.e*, s. 23.

³⁶² Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 159.

³⁶³ Mehmet Raif, *a.g.e*, s. 16.

³⁶⁴ Bkz. Ek 2.

³⁶⁵ Belediye Reisi Hüsnü Paşa, Trablusgarp Savaşı'nı işleyen *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti* piyesinde de geçmektedir. (y. n.)

karşı kendilerini savunacak mühimmat ve silah olmadığını, bu nedenle teslim olunmasını önerir. Ancak heyetteki diğer kişiler buna karşı çıkarlar. Kumandan, Hüsnü Paşa'ya cevaben:

Kumandan- “...*Huduttan gayri mahallerde bulunan kabilelere de malumat verelim. İtalya'nın sahile asker çıkarmasına bu suretle de mukabele edelim. Ben şimdi kaleye gidiyorum. İtalya gemilerini gördüğüm anda ateş edeceğim.*³⁶⁶” diyerek direniş göstereceğini belirtmiştir.

Bâb-ı Âli'den gelen telgrafta da işgal girişimine karşı ne olursa olsun direnmeleri gerektiği yazmaktadır. Ancak Hüsnü Paşa hala teslim olmaları konusunda ısrarcı davranır. Buna karşılık Hüsnü Paşa'nın oğlu Seyfi cevaben:

Seyfi- “*Alçak peder biz dünyaya bunun için mi geldik? Senin gibi vatan haini bir babanın evladı olduğuma kendi kendimce nedamet ediyorum. Alçak, vicdansız, köpek! Senin gibi nerede vatan düşmanları varsa ah-u kahr etsin.*³⁶⁷” demiştir.

İkinci perdede İtalyanların işgal girişimine karşı gerekli tedbirler bizzat kumandan tarafından alınır. Buna mukabil İtalyan ordusunu beklemektedirler. Bu esnada kumandan ve defterdar İtalya'nın kanlı tarihi ile ilgili hasbihal etmektedirler.

Defterdar- “*Bu Roma Hükümetinin sergüzeşti tarih-i insaniyeti lekeler. Bunların Kanun ve Sita'da İngiliz siyonları Papalarının mezalimi bütün insanları kendilerine lanet, havan etmişlerdir. Böyle tarih mazisi kanlı lekelerle malamal (çok dolu) bir haydut çetesini Avrupa nasıl böyle zemin elleriyle tutuyor ve tac-ı tahtını kendi derekelerine (derecelerine) çıkarıyor.*³⁶⁸” diyerek İtalya'nın kanlı tarihini eleştirmektedir.

Bulundukları karargâha Paris Ateşemiliteri Fethi Bey³⁶⁹ gelmiştir. Fethi Bey Tunus üzerinden zorlu bir yolculukla Trablus'a ulaştığını söylemiş ve direnişte görev almak istediğini belirtmiştir. Bu isteği kumandan tarafından kabul edilmiştir. Fethi Bey'in ardından liman reisi gelir ve elinde İtalyanların yazdığı bir mektup vardır. Mektupta, eğer iki saate

³⁶⁶ M. Sezai, *Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi*, Keşişyan Matbaası, 1327, s. 7.

³⁶⁷ M. Sezai, *a.g.e*, s. 10.

³⁶⁸ M. Sezai, *a.g.e*, s. 15.

³⁶⁹ Paris Ateşemiliteri Fethi Bey, Trablusgarp Savaşı'nı işleyen *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti* piyesinde de geçmektedir. (y. n.)

kadar şehri boşaltmazlar ise bombardımana başlanacağı yazmaktadır. Şehri boşaltma teklifini dualar eşliğinde reddederler. Sırasıyla şunları söylerler:

Defterdar- *“Cümlemiz reddederiz. Alçaklara mertçe mukavele etmek yiğitlerin şanıdır.”*

Sami Bey- *“Arkadaşlar, durmak zamanı değildir. Sizler askerlerin başına, biz de ahali başına.”*

Fethi Bey- *“Ey ulu Allah’ım bize kuvvet ve kudret, düşmana hayf (korku), cebanet (korkaklık) ver. Düşmanı şaşırt, kulelerimize isabet ettiresinler.”³⁷⁰*

Hüsnü Paşa ve oğlu Seyfi karşılıklı konuşurlar. Hüsnü Paşa, oğluna neden teslim olunması gerektiğini açıklamaktadır.

Hüsnü Paşa- *“İstanbul, Bâb-ı Âli çoktan burasını gözden çıkarmış. Osmanlı tebaasında bulunuyoruz. Ne kazanıyorum (oğlu Seyfi kenardan dinler). Evet, burası İtalyanların olursa ben de rahat yaşarım. Evet, İtalyanlara muavenet edeceğim (yardımcı olacağım). Onların bayrağını kendi elimle hükümet konağına dikeceğim. Eğer İtalyanlar burasını zapt edecek olurlarsa beni de buraya vali tayin edecekler. Evet, gidip onlara teshilat-ı irai (kolaylık sağlamak) etmeliyim.”³⁷¹* Hüsnü Paşa’nın bu sözlerine, oğlu artık dayanamaz ve belindeki tabanca ile babası olan Hüsnü Paşa’yı vurması ile ikinci perde sona erer.³⁷²

Üçüncü perde top bataryalarının bulunduğu yerde açılır. Kumandan, dürbünle ile bakar, top bataryalarına düzeltme verdirerek İtalyan donanmasından bir muharip gemiyi batırır. Bu direnişe şahit olan Trablus’un yerli halkı da kadın, çocuk demeden Osmanlı askerlerine ellerinden geldiğince destek verirler. Sunusi bir çocuk annesine şöyle seslenir:

Oğlu- *“Valide, kendim küçük isem de fakat kalbim, vicdanım ve cesaretim pek büyüktür. Bir iki düşman telef etmezsem de vatanım uğruna şehit olmaya da iktidarım yok mu? Valide valide ecdadımızın kaniyla yoğurulmuş olan kan kokusu bulunan bu toprağımıza*

³⁷⁰ M. Sezai, a.g.e, s. 19.

³⁷¹ M. Sezai, a.g.e, s. 20.

³⁷² Mehmed Raif Efendi’nin *“Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti”* eserinde de “Hüsnü Paşa” karakteri aynı şekilde teslimiyetçi ve işbirlikçi olarak kullanılmıştır. Söz konusu eserden farkı ise yazar, “Hüsnü Paşa”nın oğlu olarak “Seyfi” karakterini piyese eklemiş, bir oğlun işbirlikçi olarak gördüğü babasını ülkesi uğruna gözünü kırpmadan öldürebileceği ön planda tutulmuştur. (y. n.)

*makarnacıların murdar ayaklarının bastığını görmek istemem. Vatanımı müdafaa ederim, vatanım yoluna ölürüm valideciğim.*³⁷³”

Dördüncü perde tabyaların bulunduğu çadırda geçer. Kumandan heyetine birkaç tane Arap şeyhi de katılmıştır. Heyettekiler, düşmana ne zaman hücum edileceği konusunda istişare etmektedirler.

Şeyh- “Efendim, hücum etmek için ne yolda tedbir ediyorsunuz?”

Kumandan- “Bu gece saat beşte umumi bir hücum yapmak için bazı tedbirler ittihazındayım.”³⁷⁴”

Harekât saati belirlenmiş, gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Kumandan, askerin maneviyatını yüksek tutmak için bir konuşma yapar.

Kumandan- “Ey kardeşlerim! Bu akşam düşmana umumi bir hücum yapacağız. Şimdiye kadar sizden beklediğim hizmetin ümit ettiğimiz mafevkinde (üstünde) olarak çalıştığınızı ve düşmanın kurşun ve güllelerine karşı göğsünüzü açıp koştüğünüzü gördüm. Allah sizin gibi mert evlatları vatana bağışlasın. Bu akşam ki edeceğimiz hücumda metanetinizi muhafaza edip düşmanın kalemize değdiği o bayrağını yarın sabah inşallah Osmanlı sancağıyla tezbîn (değiştirmek) olmuş göreceğiz. Haydi, kardeşlerim, hazır olunuz, gideceğiz! Tarihimize şanlı bir bayrak bırakmaya gideceğiz! Cenab-ı Hak cümlenize muvaffakiyet ihsan buyursun.”³⁷⁵” Bu konuşmayı müteakip asker ve yerli halk “Allah Allah” nidalarıyla İtalyanların üzerine hücum ederler. Trablus’ta “Seyd-ül Mussarı” tabyasındaki İtalyan sancağı indirilerek Osmanlı sancağı dikilir ve zafer Osmanlı’nındır. Piyes bu şekilde son bulur.

Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp’ta Osmanlı-İtalya Cengi piyesi, Mehmet Raif Efendi’nin yazmış olduğu *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti* piyesi ile benzerlik taşımaktadır. Özellikle Fethi Bey’in savaşa dâhil olması ve çocuk yaştaki bireylerin konuşmaları ve üslubu benzer nitelik taşır.

³⁷³ M. Sezai, a.g.e, s. 26.

³⁷⁴ M. Sezai, a.g.e, s. 28.

³⁷⁵ M. Sezai, a.g.e, s. 29-30.

3.2.3. Abdurrahman Ali Bey'in Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahud General Canova'nın Nedameti Eseri

Abdurrahman Ali Bey'in 1328 (1912)'de yazdığı ve beş perdeden oluşan *Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahud General Canova'nın Nedameti* oyunu, Trablusgarp Savaşı üzerine yazılan diğer bir piyestir. Yaklaşık otuz bin kişilik İtalyan ordusu, General Canova komutasında Trablusgarp'a çıkartma yapar. Ancak o bölgede bulunan yerli halk ve Osmanlı zabitlerinin oluşturduğu hatları aşamazlar.³⁷⁶ Eser, Trablusgarp'ın İtalya'ya bırakılmasının Osmanlı Devleti'nde nasıl bir infial uyandırdığını bizlere göstermesi bakımından önemlidir.³⁷⁷

Birinci perdede İtalya'nın bir bakanlar kurulu toplantısı gösterilir. Bakanlar kurulunda Osmanlı'nın Trablusgarp'ta daha fazla güç kazanmasını beklemeden bir çıkartma yapılması gerektiği konuşulur. Bu fikir oy çokluğu ile kabul edilir. Sadece Maliye Bakanı bu görüşe karşı çıkmıştır. Elbette İtalya'da herkes bu harekâtı desteklememektedir. Özellikle Sosyalist Parti, Trablusgarp'ın işgalini sömürgecilik anlayışı olarak görmekte ve bu harekâta karşı çıkmaktadır.³⁷⁸

İkinci perde açıldığında Trablusgarp'ta bulunan Sultaniye Kalesi görünür. Kalenin kumandanı Miralay Neşet Bey'dir. Neşet Bey Osmanlı memleketinin bulunduğu duruma içerlerken yanına Sunusilerden bir şeyh gelir. Arap gönüllüler ve bir Türk askeri, İtalya'nın ne kadar zulümkâr bir devlet olduğundan bahsederler. Bir müddet sonra İtalyan donanma kumandanı Amiral Obri, Neşet Bey'e bir teklif sunar. Para karşılığında Trablusgarp'ın terkinin teklif eder. Fakat bu duruma Neşet Bey çok sinirlenir ve vatan toprağını asla terk etmeyeceklerini söyler.³⁷⁹

Üçüncü perde açılırken Arap kültürüne göre döşenmiş sade bir oda vardır. Gülfem isminde bir Arap kızı tek başına kitap okurken sevgilisi Sait Bin Halit penceren Gülfem'e seslenir. Sait, İtalyan ordusuna karşı savaşmak için Arap gönüllülere katılmak istediğini, bu sebeple vedalaşmaya geldiğini Gülfem'e söyler. Gülfem de Sait gibi savaşmak arzusundadır. Savaşa dâhil olmak için o da yola koyulmaya karar verir.³⁸⁰

³⁷⁶ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2290-2291.

³⁷⁷ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 155.

³⁷⁸ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 155.

³⁷⁹ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 155-156.

³⁸⁰ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 156.

Dördüncü perde Osmanlı karargâhında geçer. Miralay Neşet Bey ve Enver Bey muharebe hakkında konuşurlar. II. Abdülhamid döneminde yapılan yanlışlar ve hatalardan bahsederler. Arap gönüllüler ve askerler ordugâhtadır. Gülfem de erkek gibi giyinmiş ve savaşa katılmıştır. O esnada bir Arap gönüllüsü vatana ihanet ederek İtalyanların yanında saf tutan belediye başkanının kesik başını karargâha getirir.³⁸¹

Beşinci perde bu kez İtalyan karargâhında açılır. İtalyan kuvvetleri Osmanlı kuvvetlerine nazaran daha güçlü ve kalabalık olmasına karşın General Canova'nın ordusu yalnızca sahil şeridinde tutunabilmiş, Osmanlı savunması karşısında daha fazla ilerleyememişlerdir. General Canova, mevcut olan bu duruma sinirlenirken bir İtalyan zabiti yanına gelir. Aldığı istihbarata göre Osmanlı kuvvetleri baskın niteliğinde bir taarruz planlamaktadır. Bu zabıt, İtalyan ordusunun bulunduğu kötü vaziyetten de yakındır. Bir süre sonra planlanan baskın gerçekleşir ve General Zireldi ricat etmek zorunda kalır. General Canova, Zireldi'nin ricatına öfkelenerek onu divan-ı harbe verilmek üzere İtalya'ya gönderir. Piyesin sonunda Osmanlı askerleri ve Arap gönüllülerden oluşan bir grup zafer sevinci içerisinde Trablus şarkısını söyler ve piyes son bulur.³⁸²

Diğer tiyatro eserlerinde olduğu gibi bu eserde de vatansever kadın tasviri oluşturulmuştur. Oyunda yer alan işbirlikçi belediye başkanı *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti ve Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi* oyunlarında da tasvir edilmiştir.

3.3. BALKAN SAVAŞLARI İLE İLGİLİ TİYATRO ESERLERİ

Balkan Savaşlarını konu alan eserler, edebiyatın her alanında kendisine yer bulmuştur. Bu eserlerin birçoğu ağıt niteliği taşır. Söz konusu edebi eserlerde genel anlamda Balkan ve Rumeli felaketinde yaşanan acılar işlenmiştir.³⁸³

Balkan felaketini anlatan piyeslerdeki konuları Hayriye S. Yenisoy şu şekilde sıralamaktadır:

“- Geniş Balkan coğrafyası uzun yıllar Türklerin bağımsız vatanı olmuştur.

- Bu coğrafya Osmanlı'nın gücüne dinamik Türk nüfusu katmıştır.

³⁸¹ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 156.

³⁸² Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 156.

³⁸³ Hayriye Süleymanoğlu Yenisoy, “1912-1913 Balkan Savaşlarının Edebiyata Yansıması”, *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, 2012, s. 92.

- Bu coğrafyada yaşayan Türkler, Osmanlı'nın basiretsiz yöneticileri yüzünden çok acılar çekmiş, çok can vermiş ama büyük kahramanlık destanları yaratmışlardır.

- Balkanlarda yaşanan büyük savaşlar, bir taraftan Türk'ün adını tarihe derin bir şekilde kazımış; diğer taraftan Avrupa milletlerinin vahşi ve güvenilmez yüzünü, Türkler üzerindeki sinsi plânlarını deşifre etmiştir.

- Balkan Türkleri, düşünce, yaşam biçimi ve mücadeleleriyle, Anadolu Türkünün de rehberi olmuş; Türk milletinin en büyük önderini acılı bağrından çıkarmıştır. Türk tiyatro yazarları, Balkanlar konusunu, piyeslere taşıyarak sorumluluklarını yeterli olmasa da yerine getirmişlerdir. Bizlere düşen görev ise, bundan sonra, mâzimizi masal etmeden; daha pek çok piyes, opera, sinema filmi, roman, hikâye ve çizgi filmle, tarihin acılarını tekerrür ettirmemek için, şuurlandırılan bir gençliğin arayışı içinde olmaktır.³⁸⁴

Balkan Savaşları ile ilgili elimizde metinleri bulunan piyesler Mehmet Sırrı'nın "İrkımızın Namusu" (1912) ve "Türk Kanı" (1913) piyesleri, Süleyman Sırrı'nın "Gayz" (1912), Muhiddin Mekki'nin "Güzel Rumeli"³⁸⁵ (1915) piyesidir. Ayrıca Melikzade Fuad'ın yazdığı "Edirne Müdafaası yahud Şükrü Paşa"³⁸⁶ (1913) piyesi de değerlendirilmiştir. Bunların dışında "Edirne'nin İstirdadı" (1913), "Sevgili Edirne'mizin İstirdadı yahud Osmanlı Ordusu Vazifesini Görüyor" (1913) "Ölmez Duygu" (1913), "Türkler, Bulgarlar ve Namus" (1913), "Edirne Yolunda-Bulgar Vahşetleri" (1913), "Sönmez Ateş" (1913), "Osmanlıların Rumeli'ye Müruru" (1913) piyesleri de Balkan felaketini anlatmaktadır.³⁸⁷

3.3.1. Melikzade Fuad'ın Edirne Müdafaası yahud Şükrü Paşa Eseri

Melikzade Fuad tarafından kaleme alınan *Edirne Müdafaası yahud Şükrü Paşa* oyunu dört perdeden oluşur. Piyes, 1913 yılında İzmir'de Beyler Sokağı'nda bulunan Osmanlı sinemasında "Sahne-i Bedayi Milli Tiyatro ve Heveskaran Heyeti" tarafından sahnelenmiştir.³⁸⁸ Piyeste Bulgarlar tarafından kuşatılan Edirne'de çekilen acılar, Şükrü Paşa'nın kuşatmayı kaldırmak için gösterdiği çabalar ile Muhip ve Münire adlı iki sevgilinin birbirlerine doyamadan vatan için şehit olmaları işlenir.³⁸⁹

Birinci perde Edirne'de, Şükrü Paşa'nın karargâhında açılır. Şükrü Paşa karargâhta diğer kumandan ve zabitlerle toplantı halindedir. Bu toplantıda kuşatma için lazım gelen hazırlıkların yapıldığı, gerekli erzak ve mühimmatın depolandığı konuşulur. Ara perdenin

³⁸⁴ Hayriye Süleymanoğlu Yenisoğlu, *a.g.m.*, s. 108.

³⁸⁵ Muhiddin Mekki'nin "Güzel Rumeli" eserinde, Yaşar Şenler'in "Unutulmuş Bir Yazarımız: Muhiddin Mekki" adlı çalışmasından istifade edilmiştir. (y. n.)

³⁸⁶ Melikzade Fuad'ın "Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa" piyesini değerlendirirken Enver Töre, H. H. Duman ve Alemdar Yalçın'ın çalışmalarından faydalanılmıştır. (y. n.)

³⁸⁷ Abdullah Şengül, *a.g.m.*, s. 1952.

³⁸⁸ Günver Güneş, *a.g.m.*, s. 107-108.

³⁸⁹ Enver Töre, *a.g.m.*, s. 2228-2229.

açılması ile birlikte sahnede harp meydanı tasvir edilir. Uzaktan top ve tüfek sesleri gelmekte, savaş bütün hiddeti ile devam etmektedir. Şükrü Paşa'da harp meydanını teftişe çıkar. O esnada yanlarından birçok yaralı asker ve sivil kişiler sedye ile geçerken Şükrü Paşa onları teskin ve tebrik eder.³⁹⁰

İkinci perde, birincinin devamı gibi tekrar harp meydanında açılır. Savaş devam ederken Şükrü Paşa'nın eline bir emir ulaşır. O emirde Edirne Kalesi'ne çekilmenin zorunlu olduğu belirtilir. Şükrü Paşa bu emre istemeyerek de olsa itaat eder.

Ara perdenin inmesiyle beraber Edirne'de sade bir oda tasvir edilir. Odada Muhip Bey tek başına bulunmakta ve kendi kendine konuşmaktadır. Muhip Bey ile Münire Hanım birbirlerini delicesi seven iki âşıktır. Ancak vatanlarını daha çok sevmektedirler. Bu sebeple ikisi de gönüllü olarak cepheye gitmeye karar verirler.³⁹¹

Üçüncü perdede Edirne tabyaları gösterilir. Şükrü Paşa, yaveri ve Erkan-ı Harp Reisi ile birlikte cephede dolaşmakta ve stratejilerini belirlemektedir. Bulgarlar Edirne'yi alamasalar da cepheye giden ikmal yollarını kapatmış, Osmanlı ordusunun cephe ve erzak ikmal etmesini engellemiştir. Şükrü Paşa son çare olarak sonuna kadar direnmeyi düşünür.³⁹² Edirne semalarında gezen Bulgar tayyareleri ise bu direnişi kırmak için ve halktan canlarını boşuna feda etmemeleri doğrultusunda beyannameler atarlar.³⁹³

Ara perdenin inmesi ile birlikte Edirne'de bir oda tasvir edilir. Odada bulunan Münire Hanım erkek kılığına bürünmüş, cepheye gitmek üzere hazırdır. Ona meftun olan Muhip Bey, Münire'nin cephede nasıl davranması gerektiğini anlatır.³⁹⁴ Münire Hanım, ismini Münir olarak değiştirmiştir. Savaş biterse Muhip Bey, halazadesi Münire ile evlenmek niyetindedir.³⁹⁵ Erkek kılığına bürünmüş Türk kadınının savaşa katılma isteği Selanikli Abdi Tevfik'in *Girid'in Fethi* ve Abdurrahman Ali Bey'in *Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahud General Canova'nın Nedameti* eserlerinde de işlenmiştir. Bu husus II. Meşrutiyet Dönemi'nin ruhuna da uygundur. Öyle ki siper ve yıpratma savaşları, topyekûn mücadeleler gibi durumlar kadınların önemini daha da artırmıştır. Özellikle savaş zamanlarında kadın merkezli

³⁹⁰ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 271.

³⁹¹ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 271.

³⁹² Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 163.

³⁹³ Sayfa 70'te bu hususla ilgili beyanname örneği bulunmaktadır.

³⁹⁴ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 271-272.

³⁹⁵ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 163.

propaganda kullanılarak cephe gerisinde bulunan Türk kadınlarının dolaylı da olsa savaşlara dâhil olması gerektiğinin altı çizilmiştir.³⁹⁶

Eserin dördüncü perdesi Edirne istihkâmları görünürken açılır. Muhip Bey, Münire (Münir) Hanım, Şükrü Paşa ve diğer Türk askerlerinin diyalogları yer alır. Şükrü Paşa, Avrupalı devletlerin Balkan milletlerini desteklemesinden yakındır.³⁹⁷ Bulgarlar taarruz halindedirler. Top ve tüfek sesleri arasında Muhip Bey şehit düşer. Münire Hanım da “yaralı olmadığı halde” şehit olur. O esnada cephede bulunan Şükrü Paşa, bu iki aşığın üzerine Osmanlı sancağı örter.³⁹⁸ Savaşın yıkımı, yaralı ve ölü insanlar gösterilir. Ders çıkarılması gereken konulardan söz edilir ve piyes son bulur.³⁹⁹

Melikzade Fuad, eserin başlarında Şükrü Paşa üzerinden Balkan milletleri hakkında şu mesajları verir:

“Arkadaşlar!.. Balkanlılar medeniyet perdesi altında daha geniş bir vahşet sahnesi açtılar. Bu dakikadan itibaren Bulgar ve Sırpırlarla da hal-i harpteyiz. Muhitinin darlığı, yollarının kısıklığı cihetiyle Bulgarlar hudutta bizden evvel ziyade asker tahşid ettiler. Bu kıymettar şehrin taşı toprağı zaten Osmanlı kanıyla muhammerdir... Alınan raporlara ve düşmanın vaziyeti sevkü'l-ceyşisine nazaran Bulgar planı en evvel Edirne'yi ıskat, bu olmazsa bir mühim kuvvetle hasr ve tazyike müstaid olmak gerekir. Ben bu yadigâr-ı ecdadı bütün kuvvetlerle, bütün Osmanlı varlığıyla, Osmanlı erliğiyle müdafaa edeceğim. Sizden beklediğim, ümit ettiğim de budur...”⁴⁰⁰

Yazılan piyes “Vatan yahut Silistre”ye oldukça benzemektedir. Münire Hanım’ın erkek kılığında harbe gönüllü katılması Vatan yahut Silistre’deki Zekiye’yi anımsatır.⁴⁰¹ Aynı şekilde diğer birçok piyeste de kadınların savaşa gönüllü olarak katılması, hatta harbe katılmak için erkek kılığına girmesi işlenmiştir.

3.3.2. Mehmed Sırrı’nın Irkımızın Namusu Eseri⁴⁰²

Bir perdelik bu piyes, Tanin Gazetesi’nde Mehmet Sırrı Bey tarafından 1328 (1912) yılında, milli dram olarak kaleme alınmıştır. Eser, Tanin gazetesinde 31 Mart 1913’de yayımlanmıştır. Olay İzmir’de geçmekte ve Balkan Harbi için para toplayan Makbule (52),

³⁹⁶ Yunus Emre Tekinsoy, “Balkan Savaşlarında Propaganda Unsuru Olarak Kadın ve Kadın Fotoğrafları”, *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın II*, Osman Köse (Ed.), Beta Yayınları, S. 16, Samsun 2016, s. 1005-1006.

³⁹⁷ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 272.

³⁹⁸ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 163.

³⁹⁹ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 272.

⁴⁰⁰ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 272-273.

⁴⁰¹ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 163.

⁴⁰² Bkz. Ek 8.

Mefkûre (25), Cazibe (17) ve Necat Hanımların (16) diyaloglarından oluşmaktadır. Bu manzum tiyatrodaki Türk kadınının fedakârlıklarını ve vatanperver duygularını işleyerek Türk kamuoyunu harbe yardım için davet etmek amacı taşımaktadır.

Manzum eser önce Makbule ve Mefkûre Hanımların diyalogu ile başlar. Makbule Hanım, Mefkûre'ye niçin üzgün olduğunu sorar. Vatansever bir kadın olan Mefkûre Hanım bir kulüp toplantısında harbe maddi yardım sağlamak için birçok kadının ziynet eşyasını bağışladığını, kendisinin de kordonuyla birlikte saatini bağışladığını söyler. Fakat Mefkûre Hanım'ın kocası bu duruma çok sinirlenmiştir. Ağza gelmeyecek sözler söyler. Bu da Mefkûre'yi bir hayli üzmüştür.⁴⁰³ Mefkûre, kocası hakkında çok ağır konuşur: “...*Altı sene zehir içtim, kahır yedim, gülmedim altı sene kan ağladım. Bir cehennemde evim altı sene yüreğimi elemelerle doldurdum. Beyim, vahşetiyle gençliğimin çiçeğini soldurdu, hep sabrettim. Fakat bugün büyük yarım kanamıyor. Çünkü hain, ırkımızın namusuyla oynuyor. Bana diyor: Satsa idim o saati, askerden kurtularak gitmez idim bu soğukta harbe ben. Lakin yine ki gitmem, firar eder, kaçırım diye şimdi. Asıl beni öldürüyor o zalim...*”⁴⁰⁴

Bir süre sonra yanlarına Cazibe ve Necat Hanımlar teşrif ederler. Bu iki hanım evleri dolaşarak Balkan Savaşı için yardım toplarlar. Fakat buna Makbule Hanım çok şaşırılmıştır. Çünkü Cazibe'nin erkek kardeşi çok kıskanç biri olması hasebiyle Cazibe'yi pek evden çıkarmaz. Cazibe ise Makbule Hanım'a cevaben: “*Ağabeyim bana dedi: ‘Kan damlayan vatana ait bir iş, bu vazife için sen koş her yana. Vatanına vücudunla, her şeyinle yardım et. Vatan için olursa istediğin yere git.’ Bu iş bitsin, karar verdim. Gideceğim vatan için, millet için hudutlarda çarpışan mecruh (yaralanan) düşen gazilere gece gündüz bakmaya bir gazinin yarasını sarmak. İşte en baba, en büyük bundan sonra benim için saadet ve ah, ben başka şeyde görmüyorum bir kıymet...*”⁴⁰⁵

Makbule Hanım, Necat'ın kıyafetine dikkat kesilir. Necat Hanım'ın ailesi İzmir'deki alafranga ailelerdendir. Ancak neden annesinin eski çarşafını giydiğini merak eder. Necat Hanım, Makbule Hanım'a dönerek: “*Servetimden sonra bir de canımı gasp eylemek arzu eden o utanmaz Avrupa'dan gelen hep kumaşları Türk kızları atıyor. Çünkü onun en yumuşak*

⁴⁰³ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 276.

⁴⁰⁴ Mehmed Sırrı'nın “İrkımızın Namusu” isimli piyesi Tanin gazetesinde yayımlanmıştır. Gazetede “Edebi Sahifeler” bölümünün içerisinde yer almaktadır. Ayrıca Ödemişli Mehmet Şükrü Bey'e ithaf edildiği notu da düşülmüştür. Ayrıntı için bkz. Mehmed Sırrı, “İrkımızın Namusu”, *Tanin*, (M: 31 Mart 1913-R: 18 Mart 1329), s. 4.

⁴⁰⁵ Mehmet Sırrı, *a.g.e*, s. 4.

*bir ipeği batıyor bir zehirli diken gibi vücuduma, ruhuma. Giymem artık o mallardan çıplak kalsam ortada. Bunun için validemin çarşafını giydim ben.*⁴⁰⁶” der.

Necat Hanım bir Osmanlı paşası ile nişanlanmıştır. Makbule Hanım, Necat’a nişanın devam edip etmediğini sorar. Necat Hanım sinirle: “Göndermiş o nişan için bana elmas bir yüzük. Bir de buyurmuş ki kıymeti, kuyumcudada pek büyük fakat nice şu zamanda ruhu delen bir iğne ben de ettim nişanını şu sözlerle iade: Bana dedim, verilecek en kıymetli bir nişan bayrağımın rengi gibi al olmalı, sade kan bir nişan ki kazanılır düşmanları ezerken gazi olan takar onu esvabının içinden...”⁴⁰⁷” der. Makbule Hanım bu sözlerden sonra iane olarak bir eşya verir. Ardından Cazibe ve Necat Hanımlar çıkarlar. Mefkûre Hanım ise hala kocasına kızgındır. Annesine onu terk ettiğini ve onun olmadığı bir yere gideceğini söyler. Piyes son bulur.

Piyeste hitap edilen kesimin Türk kadınları olması yönüyle dikkat çekicidir.⁴⁰⁸ Her yaştan idealist kadınların, söz konusu vatan olunca neler yapabilecekleri belirtilmiş, gerektiğinde eşlerini dahi karşılama alabilecekleri gösterilmiştir. Savaşın arka planında yer alan kimselerin ne kadar önemli işler yaptıkları gösterilmeye çalışılmıştır. Cephe gerisini ifade eden “homefront” kavramının iç yüzünden detaylıca bahsedilmiştir.

3.3.3. Muhiddin Mekkî’nin Güzel Rumeli Eseri

Muhiddin Mekkî, Namık Kemal’in etkisiyle vatan savunması amacıyla yapılan harplerin edebiyata yansması ve Mekkî’nin asker kökenli bir yazar olması nedeniyle milli duyguları ağır basan bir yazardır. Namık Kemal’de olduğu gibi Mekkî’nin eserlerinde de “vatan için kendini feda etme” konuları işlenmiştir.⁴⁰⁹

Muhiddin Mekkî tarafından Mart 331 (1915)’de yazılan *Güzel Rumeli* piyesi dört perdeden oluşur. Eser, *Vilayet Matbaası*’nda basılmıştır. Piyenin konusu, Balkan Savaşı’nda Serez vilayetini Yunanlıların işgal etmesi sonucunda Nebil Bey ve ailesinin bu durumdan nasıl etkilendiğidir.

⁴⁰⁶ Mehmet Sırrı, *a.g.e*, s. 4.

⁴⁰⁷ Mehmet Sırrı, *a.g.e*, s. 4.

⁴⁰⁸ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 278.

⁴⁰⁹ Yaşar Şenler, “Unutulmuş Bir Yazarımız: Muhiddin Mekkî”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 8, Temmuz 2014, s. 14.

Eserin birinci perdesi Avusturya'nın Liyopen kasabasında geçer. Nebil Bey ve ailesi aralarında Avrupa'nın şehirleşme, peyzaj, ziraat, kültür ve özellikle de eğitim alanlarında ne kadar çok ilerleme kat ettiklerini hayranlıkla konuşurlar. Nebil Bey'in oğlu Bârî Bey ve kızı Hinâ Hanım Avrupa'nın bu derece gelişme göstermesine rağmen kendi memleketlerinin niçin geri kaldığını da “*çalışmamak*” olarak yorumlarlar.

Nebil Bey ve ailesi Avusturya'da iken Balkan Savaşı bitmiştir. Memleketleri olan Serez vilayeti Yunan işgaline uğramıştır. Nebil Bey'in Serez'de kayda değer bir arazisi bulunmaktadır. O arazinin geleceğini merak ederek hasbihal ederler. Nebil Bey Serez'deki arazisini satıp Anadolu'ya yerleşmeyi düşünür. Fakat ailesi, özellikle oğlu Bârî buna karşı çıkar.

Nebil Bey- “...*Ben o fikirdeyim ki Cenâb-ı Hakk o çiftliklerimizi bize iâde etse bile onları satalım, parasıyla sâkin ve müsterîh Anadolu'da arâzi satın alarak bundan sonra orada hayâtımızı geçirelim.*”

Bârî Bey- “*Lakin Bey Baba! Bu nasıl olur? Rumeli'yi terk mi edeceğiz? O Rumeli'yi ki bugün her karış toprağında ecdâdımızdan birinin kemikleri medfûndur, hayır hayır! Bunu ben hiç arzu etmiyorum.*”

Nebil Bey'in ailesi, Serez'i düşman elinden kurtarmak için yurda dönerek mücadeleye katılmak isterler. Özellikle Bârî Bey bu konuda çok ısrarcıdır:

Bârî Bey- “*Ne mi yapmalıyız bey baba? Onu kurtaracak mehîb ordunun talî'e-i satveti semâlardan inmiştir. Onlar vazifelerini hüsn-i îfâ edeceklerdir. Şimdi biz burada iki üç ay kalırız. Rahatsızlığınız inşallah zâ'il olduktan sonra vatanımıza, yurdumuza döneriz, arzu ettiğiniz gibi sâkin Anadolu'nun bir köşesinde bir miktar arazi satın alırız, bir müddet orada yaşarız, vatanımızın belki bize bir ihtiyâcı zuhûr eder, onu da îfâ ederiz. O vakte kadar Serez'in halâsı ân-ı mev'ûdu da hulul eder, kalkar, Serez'imize gideriz.*” Balkan Savaşı'nda özellikle Balkanlarda yaşayan Türklerin kaybedilen topraklara duydukları özlem bu tirada yansımıştır. Eserin yazıldığı dönem itibariyle Balkan Savaşları biteli bir seneden fazla olmuş, ancak hala bu özlem dinmemiştir.

Bir süre sonra otel çalışanı Mösyö Vikis, Nebil ve Bârî Beylerin yanına gelir. Bulundukları yer çiçeklerle süslenmiştir. Mösyö Vikis de onlara bunun Avusturya'nın çiçek bayramı zamanı olduğunu söyleyerek ailesini yapılacak olan kutlamalara davet eder ve bu konuda bilgiler verir. Aile kutlamalara katılsa da Bârî Bey'in içi hiç rahat değildir. Çünkü vatan kan ağlamaktadır.

Bârî Bey- *"...düşününüz ki bizim vatan bugün kan ağlıyor, cehâlet karanlıkları içinde çırpınıyor, bomba, top ateşleri karşısında yanıyor, kül oluyor, rûh-ı ulvîsi imdat, imdat diyor. Yabancı bir vatandaki sa'âdetten bize ne? Bu esbâb-ı refâhı biz kendi vatanımızda tecellî ettirmeliyiz! Onlar evvelce ekmişler şimdi biçiyorlar. Biz de hiç olmazsa şimdiden ekmeliyiz ki, elli sene sonra biçebilelim?"* Bu sözlerin ardından ortak karar alırlar. Serez'e, Yunanla mücadele etmek için geri döneceklerdir.

İkinci perde Aydın vilayetinin Bergama kazasında geçmektedir. Nebil Bey ve ailesi Bergama'ya yerleşmiş, Bârî Bey ise Serez'i kurtarmak için fedai olarak yazılmaya gitmiştir. Rumeli'deki canlı hayata alışkın olan Nebil Bey, Bergama'da çok sıkılmakta, oğlu Bârî'ye de hasret duymaktadır. Birinci perdede olduğu gibi burada da Avrupa ile Anadolu'yu mukayese etmeye devam ederler. Tarım, eğitim, kültürel faaliyetler bakımından Anadolu'nun ne kadar geri kaldığından yakınırırlar.⁴¹⁰ Nebil Bey Bergama'daki bir mekteple ilgili şunları söyler: *"Köylerin mektepleri mi? Köylerde hiçbir mekteb yok desem bilmem ki nakâ'isinin derecesi hakkında bir fikir verebilir miyim? Geçen gün bu yanımızdaki köye gitmiştim. Mektebi görmek istedim. Mescidin yanında bir oda gösterdiler. Güya erkek, kız çocukları burada okuyorlar, üç ay evvel vilâyetin dârül-mu'allimîn mektebi me'zunlarından bir mu'allim gelmiş, köylüler bir türlü beğenememişler. Eski mu'allimin teşvikiyle istiskâl göstermişler. O da nihâyet istifâ etmiş, gitmiş... Yine o emekdâr eski muallimi, mecsidin müezzinini ta'yin etmişler, zavallı müezzin! Daha kendisi Âmmecüz'ünü hecelemeden okuyamıyor... Ben gitmeden evvel çocukları halka etmiş onlarla tura oyunu oynuyormuş..."*⁴¹¹

Nebil Bey, kızı Hinâ'ya dargındır. Çünkü Hinâ Hanım, ağabeyi Bârî'nin memleketleri Serez'de mücadeleye katılma isteğine destek vermiştir. Hinâ da tıpkı ağabeyi gibidir. Vatanperver bir kadın olarak o da düşmana karşı savaşmak niyetindedir. Babası ile arasında şöyle bir diyalog yaşanır:

⁴¹⁰ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 279.

⁴¹¹ Muhiddin Mekkî, *Güzel Rumeli*, s. 36.

Hinâ Hanım- *“Niçin böyle söylüyorsunuz Bey Baba? Ağabeyimin fikri fenâ mıdır? Bu kadar vatanperver, yılmaz gençlerimiz varken toprağımızın en mahsûldâr bir parçası, yüz binlerce yiğit Türk'ün medfen-i makdesi olan ‘GÜZEL RUMELİ’ düşmanın elinde mi kalsın? Buna siz râzı mısınız? Vallah Bey Baba! Ben kızlığımla berâber fedâî yazılıp gitmek istiyorum!”*

Nebil Bey- *“Siz de mi efendim ‘Jan Dark’ gibi vatanınızın halâsı için meydân-ı fedâkârîye atılacaksınız?”*

Hinâ Hanım- *“Niçin istihzâ ediyorsunuz Bey Baba! Bir kız vatanını severse kabahat mı işlemiş olur ki onu böyle acı bir istihzâ ile mücâzât ediyorsunuz. Ben bir ‘Jan Dark’ olamasam bile bir Afrikalı Müslüman kızı da mı olamam? Sâyenizde mektepte tahsîl ettim, vatan muahebbetini tattım, bu nezîh duyguyu siz bana telkîn ettiniz, şimdi niçin icâbâtını yaparken beni mu'âzehe ediyorsunuz? Bütün rûhumla söylüyorum. Bana da müsâ'ade ediniz! Fedâî yazılayım, ağabeyimle berâber gideyim. Zâten bir genç erkekten hiç farkım yoktur. Saçımı da kestirirsem hiç kimse kız olduğumu anlayamaz bile, vatanını derin bir muhabbetle seven bir kalbin bu is'âfi gayr-i mümkün olmayan istirhâmâtını kabûl buyurursunuz ümidindeyim efendim.”* Diğer incelediğimiz piyeslerde olduğu gibi burada da Türk kadınının cenk etme isteğine şahit olmaktayız.

Bu aralıkta Bârî Bey gelir ve ailesi ile vedalaşmak ister. Nebil Bey, uşakları olan Tûfan Ağa'yı da Bârî'ye göz kulak olması için ikna eder. Bârî Bey ve Tûfan Ağa, Serez'i kurtarmak için yola koyulurlar ve perde kapanır.

Üçüncü perde Serez'de bir konakta geçmektedir. Nebil Bey ve kardeşi Mucîb Bey konakta otururken yanlarına Serez vekillerinden Şükran Bey gelir. Şükran Bey vatansever milis güçlerinin Serez'de elde ettikleri başarılarından bahseder: *“Haberiniz var mı? Bizimkiler ciddî fa'âliyet göstermeye başladılar, on üç gün evvel ‘ProsNIK’de şimendüfer köprüsünü berhava ettilerdi, bu sabahta Bayraklı Cumâ tarafında bir Yunan devriyesini pusuya düşürdüler, şimdi de Timurhisar istasyonu cayır cayır yanıyor. Gelirken tepeden gördüm.”* Nebil ve Mucîb Beyler bu haberlere oldukça sevinirler. *“Yaşasın vatan fedaileri!”* diyerek cevap verirler. Ayrıca Şükran Bey, *“Palikarya”* olarak lakap taktıkları Yunanlıların ise Türklere *“Yitaksin”* diye hakaret ettiklerini, Türkleri zindanlara attıklarını anlatır. Ardından gelen Zahir Bey de Yunanlıların masum Türklere yaptıkları mezalim ve zulümleri anlatır.

Bârî Bey'in ise sağ salim yakında döneceğinin haberini aldığını söyleyerek odadakilerin içini ferahlatır.

Bir süre sonra Bârî Bey, seferi kıyafeti ve tüfeği ile ansızın çıkagelir. Ailesi ile kısa bir hasret girdikten sonra, onun döndüğünü duyan Yunan askerleri konağı kuşatırlar. Ailesi, Bârî'yi Yunanlılara teslim etmek istemez. Kadınlar bir odada çuvalların arkasına saklanırken ailenin erkek fertleri Yunan askerleri ile çatışmaya koyulurlar.

Bârî Bey- *“Ah! Palikaryalar, bizi sardılar, siz telâş etmeyiniz! Ben teslîm olmayacağım. Siz hanımlar! Ortadaki odaya geçiniz. İç tarafına dâirenmadar dolu buğday, pirinç çuvalları diziniz, arkasında oturunuz! Kurşundan muhâfaza olursunuz. Ben Zâhir Bey'le berâber müdâfaa ederiz. Zâhir çabuk silahını al!”*

Mucîb Bey- *Benim de silahım var alıp geleyim.*

Nebil Bey- *Bir fazla silahın var mı getir? Ben de berâber müdâfaa edeyim.* (Mucîb Bey gider silahları getirir. Kadınlar orta yerdeki odaya geçerler. Buğday çuvallarını dizerler, arkasında otururlar.)

Bârî Bey- *Bey Amca! Siz ve ben konağın şark tarafındaki, Bey Babamla Zâhir Bey de garb tarafındaki pencerelerde müdâfaa edelim.*

Hepsi: *Peki!*

Bârî Bey- *Alınız alçaklar!*

Dışarıda bekleyen Tûfan Ağa da çatışmaya dâhil olur. Kısa bir müddet çatışmanın ardından Nebil Bey vurularak şehit düşer. Ailenin diğer fertleri de teker teker vurularak şehit düşerler. Bârî Bey ve sözlüsü Rana Hanım çatışmadan Tûfan Ağa sayesinde yaralı bir şekilde kaçmışlardır. Konak alev alev yanar. Üçüncü perde son bulur.

Dördüncü perde on yıl sonrasını anlatmaktadır. Serez yaylasında bulunan büyükçe bir köşk ve yakınında Osmanlı sancağı dalgalanan bir karakol bulunmaktadır. Odaların bir kısmında muhteşem resimler ve tablolar asılıdır. Bârî ve Rana evlenmiş, bir de Mağdûre adında yedi yaşında bir kızları olmuştur. Bârî Bey, ailesinden kalma servetle zengin bir hayat

sürmektedir. Kendisini Serez'deki çatışmadan yaralı olarak kurtaran Tûfan Ağa vasıtası ile Arnavut direnişçilerine maddi destek sağlamaktadır. Tûfan Ağa, Arnavutluk'taki mücadele hakkında Bârî Bey'e bilgi verir.

Tûfan Ağa- *“Gönderdiğiniz akçe ile pek çok işler gördük beyim, bugün Arnavutluk'ta düşmanın hâin uzurundan kimse kalmadı, Serez'in zabtı gününe müsâdif günde Arnavutluğun bütün kalelerine Osmanlı sancağını çekeceklerdi. Birkaç kişi Arnavutların bu kararını devletlere anlatmak için Avrupa'ya gittiler. Ben yirmi gün oldu ki oradan çıktım. Bilmem artık nasıl oldu.”*

Bârî Bey, Tûfan Ağa'nın hem vatan için hem de kendisini kurtardığı için yaptıklarının karşılığını vermek ister. Tûfan Ağa'ya Serez'de bir çiftlik hediye eder. Tûfan Ağa bunun üzerine duygulanır ve ağlamaya başlar. Bârî Bey ise ona bir can borcunun olduğunu söyleyerek teskin etmeye çalışır.

Bârî Bey- *“Sen o târihî gecede bir Yunan neferini geberdttin, elbisesini giydin ve bir tabur askerin ortasına girdin, beni alarak dışarıya çıkardın, hayatımı kurtardın, bundan daha büyük ne hizmet olabilir? Bugün Allah'a şükür olsun! Serez ovasında benim on beş çiftliğim, haremimin yedi çiftliği var. Bunlar esâsen ovanın en sulak, en ma'mûr yerlerinde kâ'indir, merhûm pederimin Avrupa'dan celp edip zamanın âdem-i müsâ'adesinden işletemediği zirâ'at makinelerini de ben ta'mir ettirdim. Şimdi bütün arâzîmi bunlarla zirâ' ettiriyorum. Hükûmet-i meşrûtemizin hüsn-i idâresi, ciddiyeti sâyesinde memleket huzur ve sükûn buldu. Ahâlî rahata, servete nâil oldu. Evvel kırk bin lira bile etmeyen bu çiftlikler bugün bir milyon lira kıymetindedir. Bunlardan yalnız bir tanesini hayatımın bedeli olarak sana bağışlarsam çok mudur?”*

Bârî Bey, çatışmada şehit düşen ailesi için Serez'de bir türbe yaptırmıştır. Eşi ve çocuğu ile türbeyi ziyarete giderler. Burada vatan ve hasret temalı şiirler okurlar, ardından dualar ederek türbeden ayrılırlar. Eser, bu minvalde gelişen olaylarla birlikte son bulur.

Muhiddin Mekkî, Güzel Rumeli piyesinde olayları dört kişi üzerine kurmuştur. Diğer kişiler yardımcı oyuncu niteliğindedir. Eserin başkahramanı olan Bârî Bey, cevvalliği, atılganlığı ve vatan sevgisi ile ön plana çıkmaktadır.⁴¹² Vatan, sancak ve mektep unsurları

⁴¹² H. H. Duman, *a.g.e*, s. 282.

oldukça yüceltilmiş ve üzerinde durulmuştur.⁴¹³ *Güzel Rumeli* piyesi Türk insanının her ne olursa olsun vatan topraklarını terk etmemelerini savunmaktadır.⁴¹⁴ Yaşlı, kadın, çocuk demeden her birey memleketlerinin işgalden kurtuluşu için ellerinden geleni yapmışlardır. Zahir Bey ve Hinâ Hanım, Bârî Bey ve Rana Hanım'ın masumane aşkları işlenmiş, vatan sevgisi ve memleket özlemi ile ilgili şiirlere de yer vermiştir. Eserden anlaşıldığı üzere Muhiddin Mekkî'nin en büyük hayali Serez ve Arnavutluk'un vatan toprağına yeniden kazandırılmasıdır. Öyle ki eserin dördüncü perdesi 1920'li yıllara denk gelmekte, bu perdede Serez'i ve Arnavutluk'u Osmanlı vilayeti olarak hayal etmektedir.

Mekkî'nin Namık Kemal'den etkilendiğini söylemiştik. *Güzel Rumeli* piyesinde Namık Kemal'in edebi etkisi bariz bir şekilde görülmektedir. Diyaloglarda sade, tiyatrodan ise ağdalı bir dil mevcuttur. Piyese şiirler eklenerek duygu ve heyecan yönünün ağır basması istenmiştir.⁴¹⁵

3.3.4. Mehmed Sırrı'nın Türk Kanı Eseri⁴¹⁶

11.29.1329 (1913) tarihinde *Şems Matbaası*'nda basılan *Türk Kanı* piyesinin yazarı Mehmed Sırrı'dır. Eser, iki perdeden oluşur. Ana konusu Balkan Savaşı olan eser, savaş henüz devam ederken yazılmıştır. Piyenin ana karakterleri Orhan, Orhan'ın ağabeyi Nadir ve babaları Ahmet Efendi'dir. Piyesteki vakalar İzmir ve Edirne'de geçmektedir.

Türk Kanı piyesi toplamda üç kez sahnelenmiştir. Bunlardan ilki 1915'te İstanbul'da "Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi", ikincisi Eylül 1918'de İzmir'de "Osmanlı Dram Kumpanyası", üçüncüsü de Nisan 1919'da yine İzmir'de "Heveskeran Heyet-i Temsiliyesi"nce sahnelenmiştir.⁴¹⁷

Piyenin birinci perdesi Orhan ve Nadir arasında geçen bir dizi diyalog ile başlar. Nadir, kardeşi Orhan'a dokuz yıldır severek gittiği mektebi niçin bıraktığını sual eder. Orhan, mektebi bırakmasının sebebini yeni gelen ahlak dersi öğretmeninin düşmana iyilik yapmanın

⁴¹³ Mustafa Özcan, "Muhiddin Mekkî'nin İki Oyunu", *S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 5, 1990, s. 29.

⁴¹⁴ Enver Töre, *a.g.m.*, s. 2291.

⁴¹⁵ Mustafa Özcan, *a.g.m.*, s. 30.

⁴¹⁶ Bkz. Ek 7.

⁴¹⁷ Can Şen, Mustafa Mutlu, "Balkan Savaşlarının Tiyatromuza İlk Yansımalarından Biri: Mehmet Sırrı'nın Türk Kanı Adlı Piyesi", *JOMELIPS*, C. 1, S. 1, 2016, s.116.

fazilet olduğunu söylemesi olarak açıklar.⁴¹⁸ Orhan, Balkan milletlerinin Balkan Savaşı'nda yaptıkları zalimlikleri affedemeyeceğini, aynı şekilde karşılık verilmesi gerektiğini söyler.

Orhan:

“... Ey Türkoğlu düşmanından intikam

Alma diyen bir mektebe sen devam

Hiç etme ve düşmanına iltifat

Eyle diyen bir kitabı yırt ve at

Bundan sonra sana ahlâk kin olsun

Bulgar kesmek sana mezhep, din olsun

İster isen Hakka etmek ibadet

Kurşun, gülle, top ve tüfek imal et

Sofya'ya gir işte sana budur hac

Edirne'nin taşlarından yap bir tac

İşkodra'da, Avlonya'da dökülen

Türk kanının hesabını git sor sen

Hem bu kanın hesabını kan ile

Namertlerin kanlarıyla temizle

...⁴¹⁹”

Orhan'ın bu sözlerinden sonra ağabeyi Nadir kendisine hak verse de babaları Ahmet Efendi'nin mektebi bırakmasına üzüldüğünü söyler. Bir süre sonra da yanlarına Ahmet Efendi gelir. Ahmet Efendi, Orhan'a mektebi bırakmaması gerektiğini söyler. Orhan, babasını kırmak istemese de buna mecbur olduğunu söyleyerek babasını ikna eder. Orhan içindeki kine hâkim olamaz ve düşmanla çarpışmaya gitmek istediğini belirtir. Ağabeyi Nadir, Orhan'ın bu sözlerinden etkilenir ve o da gelmek ister.

Nadir: *“... Affediniz babacığım Nadir ile Orhan'ı*

Bundan sonra bize hâkim bir sultan var: Türk Kanı

⁴¹⁸ Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m.*, s.116.

⁴¹⁹ Mehmet Sırrı, *Türk Kanı*, Şems Matbaası, 1329, s. 6-7.

Haydi, Orhan babamızın ellerini öpelim

...⁴²⁰” diyerek Rumeli’ye, düşman ile harp etmek için yola koyulurlar. Perde kapanır.

Bu perdede çoğunlukla Orhan’ın konuşmalarına şahit olmaktadır. Orhan sanki bir hatip edasıyla seyirciye seslenmiş ve gerçek dışı konuşmuştur. Bu şekilde seyirciyi etkilemek hedef alınmış olmalı.⁴²¹ Ayrıca intikam duygusu piyeste ön planda tutulmuştur. Nitekim bu duygunun mimarı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin bir propagandası olarak görülebilir. Öyle ki I. Balkan Savaşı’nda bir sene sonra Edirne Bulgar işgalinden kurtarılarak anavatana tekrar kazandırılacaktır.⁴²²

Piyestin ikinci perdesi Edirne’de geçer. İkinci perdede Orhan’ın yanı sıra Bulgar zabiti, Bulgar neferi ve bir Türk kızının diyalogları ağırlıktadır.⁴²³ Orhan, Bulgarlar tarafından kiliseye çevrilen bir camiye içindekilerle birlikte havaya uçurmuş ve yakalanmıştır. Onu yakalayan Bulgar zabiti ise bir hayli öfkeli.

Bulgar Zabiti- (Kendi kendine) *“On altı, on yedi yaşında bir çocuğun böyle bir iş yapabileceğine kimse inanmak istemiyor. Keşke o camiye yine cami bıraksaydık da başımıza bu felaket gelmeseydi. Bir şey değil cami ile birlikte dört yüz Bulgar da berhava oldu. Biz de muharebeden sonra rahat edeceğimizi zannedyorduk. Ah, şu Türkler hepsini birden doğrayamadık ki... Rus zabitininki hakkı vardı; bize diyordu ki: ‘Çocuk, kadın, genç, ihtiyar, bütün Türkleri ortadan kaldırmadıkça siz de rahat yüzü göremeyeceksiniz.’ Ne yapalım? Ben kendi vazifemi yaptım. Kendi elimle tam iki bin tane silahsız Türk kadın ve çocuğu kestim. Kendi elimle ateşe verdiğim İslam evlerinin adedi de sanki iki seksen aşağı değildir! Lakin her halde kardeşim benden talihli imiş. O, bir camiye iltica etmiş bin beş yüz Müslümanı on dakika içinde berhava etmenin bahtiyarlığına mazhar olmuştu...”*⁴²⁴ diyerek Türklere karşı içindeki kin ve nefreti kusmaktadır.

Bulgar askerleri ellerinde esir olarak tutulan Orhan ve diğer Türklere türlü türlü işkenceler yapmakta, yaptıkları bu acımasız işkenceleri anlatırken de keyif duymaktadırlar. Fakat Orhan ve tecrit altındaki diğer Türkler bu işkencelere ne olursa olsun direniyorlardır.

⁴²⁰ Mehmet Sırrı, *a.g.e*, s. 16.

⁴²¹ Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m*, s.117.

⁴²² Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m*, s.121.

⁴²³ Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m*, s.118.

⁴²⁴ Mehmet Sırrı, *a.g.e*, s. 17-18.

Orhan ve Bulgar zabitanın konuşmalarından Nadir'in akıbeti ortaya çıkar. Orhan, kardeşi Nadir'in Bulgar cephaneliğini havaya uçururken şehit olduğunu gururla anlatır.⁴²⁵ Bu esnada bir Türk kızı yaralar içinde tutuklu olarak getirilir. Tutuklanan Türk kızı bomba taşırken Bulgar askerlerince yakalanmıştır. Ancak yakalanan Türk kızı o kadar cesurdur ki Bulgarlara tek bir kelime etmez ve Bulgarlardan gelecek olan en küçük bir iyiliği bile talep etmez.

Zabit- (Türk kızına bakarak) *“Garip şey, bir Türk kızının da komitacılık edeceğini kimse aklına getirmezdi... Sen bu bombayı nereye atacaktın?”*

(Türk kızı cevap vermez)

Zabit- (tehditkâr) *“Çabuk söyle yoksa sana çok fena olur.”*

Türk kızı- (Müstehzi) *Tehdidiniz pek abes ve gülünç oluyor. Ben söylemeyeceğim bir şeyi kıyamet kopsa yine söylemem. Etlerimi kemiklerimden ayırıp da şu köpeklere (Bulgar zabit ve neferlerini göstererek) atsanız yine söylemem.”*

Zabit- (Bir nefere) *“Doktora söyleyin gelip bunun yarasını sarsın.”*

Türk kızı- *“İstemez, istemez, bana hayat da verecek olsa yine bir Bulgar elin vücuduma dokunmasını istemem.”*⁴²⁶ Türk kadını ve namus kavramı piyesin bu bölümünde vurgulanmaktadır. Herhangi bir Türk kadınının hayatını kaybetme pahasına bile olsa düşmandan yardım dilenmeyecek ve düşmanın dokunmasına izin vermeyecek kadar onurlu olduğu vurgulanmıştır.

Orhan, savaşan Türk neferlerinin arkasında yüz milyon turanlı olduğunu söyler. Osmanlı, Türk, turanlı, ona göre hepsi birdir.⁴²⁷ Bulgar zabiti, Orhan'ın kurşuna dizilmesini emreder. Orhan'a *“...Senin en son arzun nedir?”*⁴²⁸ diye sorduğunda Orhan'ın cevabı *“En son arzum, bir Bulgar gebertmek.”*⁴²⁹ olmuştur. Piyes bu diyalog ile son bulur.

⁴²⁵ Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m.*, s.118.

⁴²⁶ Mehmet Sırrı, *a.g.e.*, s. 22-23.

⁴²⁷ Enver Töre, *a.g.m.*, s. 2284.

⁴²⁸ Mehmet Sırrı, *a.g.e.*, s. 24.

⁴²⁹ Mehmet Sırrı, *a.g.e.*, s. 24.

Piyeste vatanperverlik duygusu ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra bazı siyasi fikirler ve eğitim sorunlarından da bahsedilmiştir.⁴³⁰ Piyes, Rumeli’de dökülen Türk kanının hesabını sorması için Türk gençlerini savaşa seferber etmek, Türk nesline milliyet bilincini tarihten örnekler vererek aşılacak için yazılmıştır.⁴³¹ Genel anlamda ise başarılı bir edebi eser olduğunu söylemek zordur. Mehmet Sırrı’nın birinci perdenin tamamını manzum şekilde yazması bazı yerlerde “zorlama gibi olmuş” izlenimi yaratmıştır. Birinci perdede Orhan’ın daha çok seyirciye hitaben konuşması da oyunu dramatik olarak zayıflatmıştır. İkinci perde ise, anlatım bakımından birinciye nazaran daha başarılıdır diyebiliriz.⁴³² *Türk Kanı* piyesi, tiyatronun propaganda amacıyla kullanılması bakımından oldukça önemli bir eserdir.

3.3.5. Süleyman Sırrı’nın Gayz Eseri⁴³³

Balkan Savaşı’nı ve bu savaşta yaşananları anlatan ilk piyeslerden⁴³⁴ olan *Gayz*’ın yazarı Süleyman Sırrı’dır.⁴³⁵ Piyes yazıldığı sıralarda Balkan Harbi başlamış, Osmanlı ordusu ağır yenilgiler sonucunda geri çekilmeye başlamıştır.⁴³⁶ Tek perdelik milli bir tiyatro olan *Gayz*, 1328 (1912) yılında kaleme alınıp Nefaset Matbaası’nda basılmıştır. Eserin oyuncu kadrosunu Hasan Efendi (65), Hasan Efendi’nin oğlu Rıza Efendi (18) ve Narin Hanım (22) oluşturur.

İstanbul’da ikamet eden Hasan Efendi ve ailesi sade bir evde, sade bir hayat yaşarlar. Hasan Efendi eski bir askerdir. Evde tek başına otururken derin düşüncelere dalar. Türk ordusunun geçmişini ve şimdiki durumunu kıyaslayan Hasan Efendi oldukça hayıflanır. Aklına cephede çarpışan oğlu gelir.⁴³⁷

Hasan Efendi- “...Ben şimdi artık Vedat’ımı hiç düşünmüyorum. Çünkü onun ruhundan eminim (göğsüne vurarak) onun bu cengâver Türk babasının öz oğlu olduğunu asla şüphe etmem bilirim: ondaki kan benim kanımdır. Şehit olsa da gam yemem namusunu memleketini hayatıyla, kanıyla mücadele ederek öldü, derim. Evet, onun vicdanına, asker

⁴³⁰ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 165.

⁴³¹ Enver Töre, *a.g.m*, s. 2291.

⁴³² Can Şen, Mustafa Mutlu, *a.g.m*, s.118.

⁴³³ Bkz. Ek 3.

⁴³⁴ Hayriye Süleymanoğlu Yenisoy, *a.g.m*, s. 107.

⁴³⁵ Piyes metni için bkz. Ek 1.

⁴³⁶ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s. 159-160.

⁴³⁷ H. H. Duman, *a.g.e*, s. 268-269.

vicdanına mütmadem (göğsünü kabartarak) Vedat'ım ne kadar arslan, ne kadar babası gibi düşmana söz söyletmemek için ölmeyi öldürmeyi bilen bir erdir!

Hayatımda insanlığa hiçbir faydam olmadıysa da vatanıma memleketime toprağıma kıymetli bir yadigâr, namuslu bir müdafaa bıraktığından, Oh, ne kadar mesudum.⁴³⁸” diyerek oğlundan gururla bahseder.⁴³⁹

Bir süre sonra Hasan Efendi'nin bulunduğu odaya oğlu Rıza girer. Rıza'nın elinde Fransızca bir kitap vardır. Az bir sohbetten sonra Hasan Efendi o kitabın Fransızca olduğunu anlayarak şiddetle Rıza'ya çıkışır.

Hasan Efendi- “...Fransızca bir roman! Utan Rıza! Utan! Allah'tan kork! Millet, memleket kan, felaket içinde sen hala roman okuyorsun. Hiç olmazsa bir defa şu kalbi yaralı babanın gözlerine bak neler okursun!⁴⁴⁰” Hasan Efendi Garplı devletlerin gayri medeni ve utanmaz olduklarından bahseder. Rıza açıklama yapma gereği duyarak bu kitabın Türklerin dostu olan Fransız yazar Pierre Loti⁴⁴¹'ye ait olduğunu söyler. Hasan Efendi, kitabın Pierre Loti'ye ait olduğunu öğrenince rahatlar ve oğlunu takdis eder.

Hasan- “Oh! Evet, sevgili evladım! Piyer Loti'yi ben artık bir Garblı saymam. O şarkın hakiki medeniyetini ruhunda büyütmüş hakiki bir insandır. Onu takdis et!”

Rıza (Tasdikler)- “Evet Efendibaba! Bizim masumiyetimizi, bizim inkâr edilen masumiyetimizi, tahkire cüret edilen şerefimizi işte öyle yükseltmeye çalışmıştı; garbın nankör

⁴³⁸ Süleyman Sırrı, Gayz, Nefaset Matbaası, 1328, s. 5.

⁴³⁹ Piyesin bu bölümünde bir babanın cephede düşmanla savaşıyan oğlu ile ilgili düşünceleri ön plana çıkmıştır. Memleket sevdası uğruna öldürmeyi ve şehit olmayı kutsal sayan cümleler kurularak piyesin sonraki kısımlarında da göreceğimiz üzere Türk gençlerinin cepheye gönüllü yazılması için gerekli propaganda yapılarak gönüllü olmaları için teşvik edilmiştir. (y. n.)

⁴⁴⁰ Süleyman Sırrı, a.g.e, s. 8.

⁴⁴¹ 1850'de Fransa'nın Rochefort şehrinde doğan Pierre Loti'nin asıl adı Louis Marie Julien Viaud'dur. Fransa'da denizcilik okuluna gittikten sonra “gezegen seyyahı” olarak ülkeleri dolaşmıştır. 1876'da ise İstanbul'a bir subay olarak gelmiş, Türk toplumunun Avrupa'ya tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. II. Abdülhamid döneminde cülus törenine iştirak eden Pierre bu törenden çok etkilenmiş, bir süre sonra bir Türk gibi giyinmeye başlamıştır. 93 Harbi'nde İngiliz subayı gibi görünüp Kars Cephesi'nde Ruslarla mücadele etmiştir. Türk devletini Batı'ya karşı savunduğu için 10 Aralık 1919'da Türk aydınları tarafından “Piyer Loti Cemiyeti” kurulmuştur. Ayrıca Mustafa Kemal'in başlattığı kurtuluş mücadelesine destek olduğu için kendisine hali hediye edilmiş ve kendisinden “büyük üstad” olarak bahsedilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Sümeyra Zeynep Şahin, Muhammed Abdullah Balta, “Pierre Loti'nin Doğuşu: Oryantalist Söyleminde Türkiye İzleri”, *Korku ve Kaygı Çağında İnsan ve Toplum Öğrenci Sempozyumu*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yayınları, Ankara 9-10 Ocak 2021, s. 191-194.

vicdanına, işte o muhterem Ali-cenab Piyer Loti mürd sadasıyla bağırdı. Onu sevelim Efendi babacığım, onu sevelim. İşte bu kitap onundur. “

Hasan- *“Ha oku, oğlum! Onu her zaman oku! Vatanımızı, camilerimizi, merkadlerimizi, hülasa sevgili yurdumuzu bize sevdiren o büyük kalpli insanı ne kadar takdis etsek azdır. Evet, bu itiraf fecidir fakat pek hakikidir.”⁴⁴²*

Yanlarına Hasan Efendi’nin kızı Narin gelir. Yazarın betimlemelerinden Narin’in Hilal-i Ahmer’de görev yapan bir hasta bakıcı olduğu anlaşılır. Hasan Efendi ile Narin arasında diyaloglar başlar. Hasan Efendi cephedeki durumu Narin’e sorar. Narin askerlerin maneviyatının iyi olduğundan ve cepheye gitmek için istekli olduklarından bahseder.

Narin- *“İşte Efendi babacığım! Askerimizin kuvve-i maneviyesi iyi imiş. Artık onlar, dünkü mağlubiyetin acısını tamamıyla hissetmişler. Şimdi ecdadının şanlı tarihlerinin yüzünü ağartmak. Ölen şehit edilen vatan evlatlarının intikamını almak için yemin etmişler: ya zafer ya ölüm diyorlar. Bir an evvel iyileşip hemen serhada gitmek istiyorlar.”⁴⁴³* der. Hasan Efendi bu sözlerden sonra cephede cenk eden Türk askerleri için dua eder.

Hasan Efendi yanlarından ayrıldıktan sonra iki kardeş odada yalnız kalır. Rıza, ablasına onu çok takdir ettiğini, onu gördükçe kendisinde cenk etme isteğinin uyandığını söyler.⁴⁴⁴

Rıza (Ablasına teveccühle gayet kalbi) – *“Ah! Narin, sevgili ablacığım! Bilsen kalbimi ne sivri kelpetenler koparıyor! Gururumu ne acı ateşler kavuruyor! Seni böyle, şu bir Hilal-i Ahmer kadını kıyafetinde görünce damarlarımdaki Osmanlı kanı galeyan ediyor. Kalbimde cenge gitmek arzusu uyanıyor. (Yavaş yavaş sesinin ahengini yükselterek) kalbimde düşmanları, kâfirleri, dişlerin arasında parça parça etmek sevdası canlanıyor. Ooh! Sen ne mesûdsun! Ben ise...”⁴⁴⁵* Ablası, Rıza’ya cepheye gitmesini hem kendisinin hem de Hasan Efendi’nin destekleyeceğini söyler. Bunun üzerine Rıza, cenk etmenin yalnızca cephede değil,

⁴⁴² Süleyman Sırrı, a.g.e, s. 9-10.

⁴⁴³ Süleyman Sırrı, a.g.e, s. 12.

⁴⁴⁴ H. Duman, a.g.e, s. 269-270.

⁴⁴⁵ Süleyman Sırrı, a.g.e, s. 13.

ilim ve fen dalında da olacağını belirtir. Fakat ablası Narin ona bu konuda ısrar eder ve Rıza hevesli bir şekilde askere gönüllü yazılarak cepheye gitmek istediğini söyler.

Rıza – “*Ooh! Evet! Artık her şeyi idrak ettim. İşte hemen gidip gönüllü yazılacağım. Güle güle serhadde koşacağım! Ağlaya ağlaya, ölen vatandaşlarımın burada matemini tutmaktansa güle güle serhate koşarak cenk etmek, intikam almak lazımdır.*⁴⁴⁶” der ve ailesi ile vedalaşır, cepheye doğru yola koyulur. Piyes burada son bulur.

Görüldüğü itibariyle eserde herhangi bir aksiyon bulunmamaktadır. Tamamen propaganda amacıyla yazılan Gayz, yazıldığı tarih itibariyle de gençleri askere gönüllü olmaları için neşredildiği anlaşılmaktadır.⁴⁴⁷ Eserde sanat anlayışı zayıftır. Gerçekçi olmayan kısmı ise Rıza’nın cepheye gitmek için çok kısa sürede ikna olmasıdır.

⁴⁴⁶ Süleyman Sırrı, *a.g.e*, s. 14.

⁴⁴⁷ Alemdar Yalçın, *a.g.e*, s.160.

SONUÇ

İnsanoğlu her zaman bir ideolojiden etkilenmeye meyilli olmuştur. Bununla beraber sürekli olarak bir düşünce sistemi içerisinde yer alma güdüsünde bulunmuştur. Propaganda, bu güdünün ortaya çıkarttığı bir ikna yöntemi olarak karşımıza çıkar. Düşüncelerin istenilen tarafa çekilmesini sağlamak veya henüz canlanma fırsatı bulamamış düşüncelerin oluşmasını kolaylaştırmak propagandanın meziyetleri arasında yer alır. Propaganda, özellikle savaş zamanlarında cephedekilerin motivasyonunu sağlama ve cephe gerisinde bulunanların da savaşa yönelik maneviyatlarını güçlendirme hususunda büyük önem arz eder.

XIX. yüzyılda küresel ticaretin gelişmesiyle birlikte bir propaganda aracı olarak reklam ortaya çıkmıştır. Burada amaç, bir metanın piyasada rağbet görmesini sağlamaktır. Geniş kitlelere ulaşabilmek adına gazeteler bu noktada mühim bir hizmet sunmuştur. Nitekim gazeteler zamanla görsel basın haline gelecek, propaganda-vari paylaşımların kitlelere ulaşmasında önemli bir rol üstlenecektir.

Gazeteleri tek başına bir propaganda aracı olarak görmek doğru değildir. Milliyetçi düşüncelerin hızla yayıldığı XIX. ve XX. yüzyılda, yeni propaganda araçları ortaya çıkmıştır. Nitekim bu dönemde kitapların ve sanatsal çizimlerin propaganda aracı olarak kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Zamanla sanat ve propaganda ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir.

Yüzyıllar boyunca siyasî ve dinî erkler iktidarlarını sağlamlaştırmak için sanattan ziyadesiyle faydalanmışlardır. Bu erkler sanat üzerinden propaganda üreterek kendilerine bağlı kitleleri kolayca yönlendirmeyi başarmışlardır. Şiir, tiyatro, resim gibi alanlarda propagandanın izlerine rastlamak mümkündür. Bununla birlikte önemli bir sanat dalı olan manzum eserlerde propagandanın izlerine fazlasıyla rastlayabiliriz. Şiirin akılda kalıcılığı, kafiyeli ve melodram yapısı hitap edilen kitleleri etkilemek adına oldukça elverişlidir.

Tüm bunların yanı sıra tiyatro da bir propaganda aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü tiyatronun kitleler üzerinde bıraktığı etki diğer propaganda araçlarına göre oldukça güçlüdür. Tiyatro yazarları halk üzerinde oluşabilecek tesiri artırmak amacıyla eserin içerisine etkileyici şiirler ve marşlar eklemişlerdir. Nitekim bu çalışmada incelenen tiyatro metnlerinin bazılarında etkileyici şiirsel ifadelerin yer alması dikkat çekmektedir.

1908’de Osmanlı Devleti’nde meşrutiyetin ikinci kez ilânından sonra *hürriyet, eşitlik, adalet ve bir arada yaşama* temalı propaganda sıklıkla işlenmiştir. İmparatorluk genelinde oluşan hürriyet atmosferinin izlerini, döneme ait yayınlarda ve eserlerde görmek mümkündür. Söz konusu dönemde yukarıda bahsedilen akımları destekleyen yazı, makale, roman ve piyeslerin sayısı oldukça artmıştır. Burada amaç, meşrutiyetin getirdiği dinamiklerin zihinlerde güçlü bir şekilde canlı tutulmasını sağlamaktır.

Bu çalışmanın içeriğini oluşturan Girit Meselesi, Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşlarıyla ilgili propaganda amaçlı birçok piyes yazılmıştır. Bu piyeslerin genel özelliği, kitlelerdeki milliyetçi efkârı canlı tutacak içeriğe sahip olmalarıdır. Ayrıca bu piyesler söz konusu olaylarda yaşanan başarısızlıkların halk üzerindeki olumsuz tesirini ortadan kaldırmak adına önemli roller üstlenmişlerdir. Böylelikle Türk halkının milli heyecanını canlı tutarak toplumsal özgüvenin kırılmasının önüne geçilmesine ve toplumsal birlikteliğin korunmasına yardımcı olmuşlardır.

Yazılan piyeslerde genel itibariyle vatan sevgisi üzerinde durulmuştur. Metinlerde vatan toprağının ve şehadetin kutsallığı, vatan sevgisinin yanında hiçbir şeyin kıymetinin olmadığı sıklıkla vurgulanmıştır. Türk halkının kutsal değerlerine yönelik saldırılara dikkat çekilerek toplumsal hassasiyetin diri tutulmasına gayret edilmiştir. Din, namus, vatan, erlik, kahramanlık ve fedakârlık temaları işlenerek milli bilincin canlı tutulması sağlanmıştır. Piyeslerde yalnızca cephede savaşan askerlere vurgu yapılmamış, aynı zamanda toplumun farklı katmanlarından karakterlerin seslerine de yer verilmiştir. Böylelikle kolektif şuurun ve iş birliğinin söz konusu piyesler vasıtasıyla kitlelere aktararak toplumun her zümresinde gönül birliğinin oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

Matbu Tiyatro Eserleri

MEKKÎ, Muhiddin, *Güzel Rumeli*, Mâmuretü'l-Azîz Matbaası, Elazığ Mart 1331/1915.

SEZAÎ, M., *Cihad-ı Mukaddes yahud Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi*, Keşişyan Matbaası 1327.

TEVFİK, Selanikli Abdi, *Girid'in Fethi*, Matba-ı Nefaset, Dersaadet 1327.

TAHSİN, Silahçı, *Girid*, Asır Matbaası, Selanik 1326.

RAİF, Mehmet, *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahud Osmanlı Muzafferiyeti*, Ahenk Matbaası, İzmir 1327.

SIRRI, Mehmet, *Türk Kanı*, Şems Matbaası, 1329.

SIRRI, Süleyman, *Gayz*, Nefaset Matbaası, 1328.

Kitaplar

AHMAD, Feroz, *İttihat ve Terakki 1908-1914*, Kaynak Yayınları, Nuran Yavuz (çev.), İstanbul 1986.

AKI, Niyazi, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1968.

AKIN, İlhan F., *Türk Devrimi Tarihi*, 5. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul 1992.

AKŞİN, Sina, Balcı, Sarp, Ünlü, Barış, *100. Yılında Jön Türk Devrimi*, 1. Baskı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

AKŞİN, Sina, *Kısa Türkiye Tarihi*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

AND, Metin, “*Osmanlı Tiyatrosu*” *Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1976.

AND, Metin, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

AND, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971.

AND, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971.

AND, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.

AND, Metin, *Tiyatro Kılavuzu*, 1. Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973.

AND, Metin, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

ANDONYAN, Aram, *Balkan Savaşı*, Zaven Biberyan (çev.), 2. Baskı, Aras Yayıncılık, İstanbul 2002.

ARAI, Masami, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, Tansel Demirel (çev.), 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.

ARAR, İsmail, *Halil Menteşe'nin Anıları*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986.

ARSMEAD-BARTLETT, Ellis, *Türklerin Rumeli'ye Vedası*, Görkem Şengün, H. Büşra Yavuz (çev.), İz Yayıncılık, İstanbul 2014.

AVCI, Özkan, “Propaganda Çeşitleri”, *İletişim ve Propaganda*, M. Karaca ve C. Çakı (Ed.), Eğitim Yayınevi, Konya 2018.

AZİZ, Aysel, *Siyasal İletişim*, Nobel Yayınları, İstanbul 2011.

BALDWIN, Herbert F., *Trakya'da Bir Savaş Fotoğrafçısı*, İrfan Seyrek (çev.), 1. Baskı, Demkar Yayınevi, İstanbul 2012.

BAŞBUĞ, İlker, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Güç Odaklarının Mücadelesi*, 1. Baskı, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018.

BAYUR, Yusuf Hikmet, *Atatürk, Hayatı ve Eseri*, Güven Basımevi, Ankara 1963.

BAYUR, Yusuf Hikmet, *Türk İnkılabı Tarihi*, C. 2, Kıs. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

BETTON, Gerard, *Sinema Tarihi*, İletişim Yayınları, Şirin Tekeli (çev.), İstanbul 1993.

BROWN, J. A. C., *Beyin Yıkama*, Behzat Tanç (çev.), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1994.

BROWN, J. A. C., *Siyasal Propaganda*, Alternatif Üniversite Yayınları, İstanbul 1992.

CEMAL, H., *Tekrar Başımıza Gelenler*, Murat Çulcu (çev.), 1. Baskı, Kastaş Yayınları A. Ş., İstanbul 1991.

CİRİLLİ, Gustave, *Edirne Kuşatması Günlüğü*, Fazıl Bülent Kocamemi (çev.), 1. Baskı, Ceren Yayıncılık, 2012.

CLARK, Toby, *Sanat ve Propaganda*, Esin Hoşcusu (çev.), 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.

ÇİÇEK, Meltem, “Çanakkale İçinde Kim Vurdu Beni?”, *Propaganda*, G. Ülger (Ed.), 1. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul 2015.

DEMİRHAN, Sait Pertev, *Balkan Savaşı'nda Büyük Genel Karargâh*, Sema Demirtaş (çev.), 1. Baskı Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012.

DEMİRHAN, Sait Pertev, *Balkan Savaşı'nda Büyük Genel Karargâh*, Sema Demirtaş (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012.

DEMİRTAŞ, Sema, *Zeki Paşa'nın Balkan Savaşı Hatıratı*, 1. Baskı, Alfa Yayınevi, İstanbul 2012.

DJUVARA, Trandafir G., *Türk İmparatorluğunun Paylaşılması Hakkında Yüz Proje (1281-1913)*, Pulat Tacar (çev.), İş Bankası Yayınları, Ankara 2017.

DOMENACH, Jean Marie, *Politika ve Propaganda*, Tahsin Yücel (çev.), Varlık Yayınları, İstanbul 2003.

DUMAN, H. H., *Balkanlara Veda*, Duyap Matbaası, İstanbul 2000.

DÜNDAR, Fuat, *İttihat ve Terakki'nin Müslümanları İskân Politikası (1913-1918)*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

ERDOĞAN, İrfan, ALEMDAR, Korkmaz, *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Erk Yayınları, İstanbul, 2012.

ERTUNA, Hamdi, *1911-1912 Osmanlı-İtalyan Harbi ve Kolağası Mustafa Kemal*, Genelkurmay A.T.A.S.E. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1984.

ERYAMAN, Ayşe, *Yirminci Yüzyılın Başlarında Büyük Güçlerin Balkan Politikaları, 100. Yılında Balkan Savaşları (1912-1913): İhtilafli Duruşlar*, Türk Tarih Kurumu, C. 1, Ankara 2014.

FAWCETT, Bill, *Tarih Boyunca Yalan ve Propaganda*, Nuray Önoğlu (çev.), Hitkitap, İstanbul 2011.

FİLOV, Bogdan, *Balkan Savaşları Günlüğü*, Hüseyin Mevsim (hızl.), 1. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

HALAÇOĞLU, Ahmet, *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913)*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

HEINZELMANN, Tobias, *Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu 1908-1914*, Türkis Noyan (çev.), 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İstanbul 2004.

HİLMİ, Tüccarzade İbrahim, *Balkan Harbini Niçin Kaybettik?*, Mecit Yıldız ve Hamdi Akyol (hızl.), İz Yayıncılık, İstanbul 2012.

HOCHWACHTER, Gustav von, *Balkan Savaşı Günlüğü “Türklerle Cephe”*, Sumru Toydemir (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

HÜLAGÜ, M. Metin, *“Türk-Yunan İlişkileri Çerçevesinde 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2001.

İNALCIK, Halil, *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

JOMİNİ, Antoine Henri, *Savaş Sanatının Ana Hatları*, Selma Koçak (çev.), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2002.

KARASAPAN, Celal Tevfik, *Libya, Trablusgarp, Bingazi ve Fizan*, Resimli Posta Matbaası Yayınları, Ankara 1960.

KOCABAŞ, Süleyman, *Tarihte ve Günümüzde Türk-Yunan Mücadelesi*, Bayrak Yayıncılık, İstanbul 1984.

KOLOĞLU, Orhan, *Trablusgarp Savaşı ve Türk Subayları*, Basım Yayın Genel Müdürlüğü, Ankara 1979.

KÖROĞLU, Erol, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanın Milli Kimlik İnşasına*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

KURAN, Ercüment, *Türkiye’nin Batılılaşması ve Milli Meseleler*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 1994.

KURTCEPHE, İsrail, *Türk-İtalyan İlişkileri (1911-196)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

KURTULUŞ, Hilmi, *Türk Tiyatrosu*, 1. Baskı, Toker Yayınları, İstanbul 1974.

KUTAY, Cemal, *Trablusgarb'da Bir Avuç Kahraman*, Kalem Matbaası, İstanbul 1978.

KUYAŞ, Ahmet, *Tarih 1839-1939*, TÜSİAD Yayınları, İstanbul 2006.

LAUZANNE, Stephane, *Balkan Acıları (Hastanın Başucunda Kırk Gün)*, Murat Çulcu (çev.), 1. Baskı Kastaş A.Ş. Yayınları, İstanbul 1990.

LOTİ, Pierre, *Can Çekişen Türkiye*, 1. Baskı, Fikret Şanoğlu (çev.), Elips Kitap, Ankara 2004.

NACİ EFENDİ, Yüzbaşı, *Balkan Savaşı'nda Edirne Kuşatmasına Ait Harp Ceridesi*, Hülya Toker (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012.

NAZİF, Süleyman, *Batarya ile Ateş ve Tarihin Yılan Hikâyesi*, Sabahaddin Arıç (hızl.), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978.

NİVET, Henry, *Balkan Haçlı Seferinde Avrupa Siyaseti ve Türklerin Felaketi*, Ragıp Rıfkı (çev.), Birleşik Yayıncılık, İstanbul 2011.

NİZAMOĞLU, Yüksel, *Balkan Savaşı'nda Yanya Muharebeleri, Osmanlı Devleti'nin Dağılma Sürecinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

NOPPEN, Ryan K., *Osmanlı Deniz Harekâtı 1911-1918*, Emir Yener (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

NUTKU, Özdemir, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997.

NUTKU, Özdemir, *Dünya Tarihi Tiyatrosu 2*, Yeni Güven Matbaası, İstanbul 2008.

NUTKU, Özdemir, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, Yeni Güven Matbaası, İstanbul 2011.

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 49. Baskı, Kronik Kitap, İstanbul 2018.

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun Son Nefesi Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet*, 1. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

ÖZÇELİK, Selahattin, *Donanma-yı Osmani Muavenet-i Milliye Cemiyeti*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.

PEKMAN, Yavuz, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, 2. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2010.

PİGNARRE, Robert, *Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

REMOND, Georges, *Mağluplarla Beraber*, Hasan Cevdet (Osmanlıcaya çev.), Muammer Sarıkaya (hızl.), 1. Baskı, Profil Yayıncılık, İstanbul 2007.

ROSKİN, Michael G., *Çağdaş Devlet Sistemleri Siyaset Coğrafya Kültür*, Bahattin Seçilmişoğlu (çev.), Adres Yayınları, Ankara 2009.

SALAHİ, Mehmet, *Girit Meselesi 1866-1899*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967.

SELANİKLİ BAHİRİ, Yüzbaşı, *Balkan Savaşı'nda Sırp Ordusu ve Batı Ordusu*, Mustafa Toker (çev.), 1. Baskı, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 2012.

SELEK, Sabahattin, *İsmet İnönü'nün Hatıraları Genç Subaylık Yıllarım 1884-1918*, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul 1997.

ŞENER, Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.

ŞIVGIN, Hale, *Trablusgarp Savaşı ve 1911-1912 Türk-İtalyan İlişkileri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989.

TELLO, Nerio, RAVASSİ, Alejandro, *Yeni Başlayanlar İçin Tiyatro Tarihi*, Habitus Yayıncılık, İstanbul 2012.

THARAUD, Jean, *İşkodra'da Savaş*, Fazıl Bülent Kocamemi (çev.), 1. Baskı, Yaylacık Matbaası, İstanbul 2013.

TUĞRUL, Afif, *Türk-İtalyan Harp Tarihi*, Askeri Deniz Matbaası, C. 1, Ankara 1944.

TUNAYA, Tarık Zafer, *Türkiye’de Siyasal Partiler İkinci Meşrutiyet Dönemi*, 2. Baskı, Hürriyet Vakfı Yayınları, C. 1, İstanbul 1988.

TUNAYA, Tarık Zafer, *Türkiye’de Siyasi Partiler*, Hürriyet Vakfı Yayınları, C. 1, İstanbul 1984.

TURAN, Şerafettin, *Türk Devrim Tarihi I*, 3. Baskı Bilgi Yayınevi, Ankara 2008.

ÜÇÖK, Coşkun, *Siyasal Tarih*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara 1975.

YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1985.

YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1985.

YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

YILDIRIM, Tahsin, *1328 Balkan Harbi’nde Şark Ordusu Kumandanı Abdullah Paşa’nın Balkan Harbi Hatıratı*, 1. Baskı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2012.

YUNUS, Muhammed Salih, *Siyonizm ve Yeni Haçlılığın Silahı Kültürel İstila*, Libya A. H. S. C. İslam’a Çağrı Derneği Yayınları, Ankara 1986.

Makaleler

ADIYEKE, Nükhet, “Osmanlı Kaynaklarına Göre Türk-Yunan İlişkilerinde Girit Sorunu (1896)”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 3, (1993), s. 335-346.

ADIYEKE, Nükhet, “Türk Basınında Girit’in Yunanistan’a Katılması (1908-1913)”, *Çağdaş Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, (1991), s. 47-70.

AKYOL, Ender, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Bir Uluslararası İlişki ve Propaganda Aracı Olarak Tiyatro Gezileri”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 3, (Temmuz 2019), s. 1081-1100.

ALTUN, Sibel Uçkaç, “Hitler Almanya’ında Sanat ve Propaganda”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 1, S. 5, İstanbul, (2010), s. 23-39.

BOLAT, Mahmut, “1876-1914 Arası Osmanlı Devleti Dış Politikasının Genel Bir Değerlendirmesi”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, (2014), s. 16-28.

ÇETİN, Beyzade Nadir, “Propaganda Olgusu ve Propagandanın Amerikanlaşması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, Elâzığ, (2014), s. 239-265.

DENEÇLİ, Sevdâ, DENEÇLİ, Ceyda, “Propagandada İknanın Yeri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 28, (2014), s. 35-48.

DUMAN, H. H., GÜREŞİR, S. K., “Yeni Türk Edebiyatı’nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 4, S. 1, (2009), s. 29-77.

GEZER, Özden, “Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto”, *İdil Dergisi*, C. 6, S. 39, (2017), s. 3091-3110.

GÜLCÜ, Nursel, “Von der Goltz Paşa’nın Osmanlı Askeri Okullarını Modernize Etmesi ve Türk İstiklal Savaşına Etkisi”, *Mediterranean Journal of Humanities*, S. 2, 2019, s.311-317.

GÜNEŞ, Günver, “II. Meşrutiyet Döneminde İzmir’de Tiyatro Yaşamı”, *İzmir Araştırmaları Dergisi*, s. 151-170.

KARACA, Şahika, “Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 7, (2006), s. 143-173.

KAYAOĞLU, Aysel Gürel, “Kitlenin Psikolojisi ya da Sosyal Psikolojinin ‘Kitle’si: Kitlede Yeni Bir Anlayışa Doğru”, *Kurgu Dergisi*, S. 20, (2003), s. 205-218

KILIÇ, Çiğdem, “Antonin Artaud ve Şiddet”, *Journal Of Yaşar University*, C. 3, S. 10, (2008), s. 1253-1270.

NİHAN, Ayşegül, Şahin, Erol, Kayalıoğlu, Sevgi, “I. Dünya Savaşı’nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri”, *Gazi Akademik Bakış*, C. 10, S. 19, (2016), s. 183-207.

ÖLMEZ, Adem, “1897 Osmanlı-Yunan Savaşı’nda Epir Cephesinin Savaşın Sonucuna Etkileri”, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 1, (Nisan 2009), s. 81-88.

ÖZCAN, Mert, “Osmanlı Belgelerine Göre Bancodi Roma’nın Trablusgarb’daki Faaliyetleri”, *Türk Tarih Kurumu Yayınları Belleten*, C. 51, S. 200, Ankara, (1987), s. 829-848.

ÖZCAN, Mustafa, “Muhiddin Mekki’nin İki Oyunu”, *S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 5, (1990), s. 19-30.

ÖZTÜRK, Serdar, “Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923)”, *Selçuk İletişim*, C. 3, S. 3, (2004), s. 77-82.

QUALTER, Terence H., “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, Ünsal Oskay (çev.), *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 35, S. 1, (1980), s. 255-307.

SİZGEN, Berna Akyüz, “Silahçı Tahsin’in Girid Adlı Eseri Hakkında Bir İnceleme”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 59, Erzurum, (2017), s. 201-227.

ŞAŞMAZ, Hatice, “Tanzimat Dönemi’nden 1960’lara Türk Tiyatrosundan Politik Öğeler”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 4, S. 7, (Aralık 2019), s. 443-461.

ŞEN, Can, MUTLU, Mustafa, “Balkan Savaşlarının Tiyatromuza İlk Yansımalarından Biri: Mehmet Sırrı’nın Türk Kanı Adlı Piyesi”, *JOMELIPS*, C. 1, S. 1, (2016), s. 113-135.

ŞENGÜL, Abdullah, “Türk Tiyatrosunda Tarih”, *International Periodical For the Languages*, C. 4, S. 1, (2009), 1931-1987.

ŞENLER, Yaşar, “Unutulmuş Bir Yazarımız: Muhiddin Mekkî”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 8, (Temmuz 2014), s. 1-16.

ŞİMŞEK, Kamuran, “Norveçli Doktor Hans Dae’nin Gözünden 1897 Osmanlı-Yunan Harbi’nde İlk Yardım ve Tedavi Hizmetleri”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 33, S. 1, (2018), s. 149-181.

TEKİNSOY, Yunus Emre, “Birinci Balkan Savaşı’nda Bir Propaganda Unsuru Olarak Vaaz”, *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi SBAD*, C. 13, S. 2, (Kış 2018), s. 317-341.

THOMEN, Özge Çeliktemel, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)”, *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, C. 23, S. 1, (2010), s. 2-17.

TÖRE, Enver, “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, C. 4, S.1, (2009), s. 2181-2348.

YENİSOY, Hayriye Süleymanoğlu, “1912-1913 Balkan Savaşlarının Edebiyata Yansıması”, *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, (2012), s. 91-111.

Bildiriler

ÇELİK, Bilgin, “Berlin Statükosunun Çöküşü: Balkan Milliyetçiliğinin Yükselişi 1912-1913”, *Osmanlı Devleti’nin Dağılma Sürecinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, İzmir 16-18 Mayıs 2011, s. 127-154.

GÜRSOY, Belkıs Altuniş, “Bir Hatıratın Penceresinden Balkan Harbi”, *Balkan Savaşlarının 100. Yılında Büyük Göç ve Muhaceret Edebiyatı Sempozyumu*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Saraybosna 14-15 Aralık 2012.

ORUÇ, Zülküf, “19. Yüzyıl Kaosundan Ebedi Balkan Barışına Ulaşmak Mümkün Mü? Balkan Ulusçulukları ve Osmanlı Millet Sistemi”, *Balkan Savaşlarının 100. Yılında Büyük Göç ve Muhaceret Edebiyatı Sempozyumu*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Saraybosna 14-15 Aralık 2012, s. 35-45.

ŞAHİN, Sümeyra Zeynep, BALTA, Muhammed Abdullah, “Pierre Loti’nin Doğuşu: Oryantalist Söyleminde Türkiye İzleri”, *Korku ve Kaygı Çağında İnsan ve Toplum Öğrenci Sempozyumu*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yayınları, Ankara 9-10 Ocak 2021, s. 191-207.

TEKİNSOY, Yunus Emre, “Balkan Savaşlarında Propaganda Unsuru Olarak Kadın ve Kadın Fotoğrafları”, *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın II*, Osman Köse (Ed.), Beta Yayınları, S. 16, Samsun 2016, s. 1005-1020.

TEKİNSOY, Yunus Emre, “II. Meşrutiyet İttihat Terakki Dönemleri Dış Politika”, *Türk Dış Politikası (1830-1989)*, Serkan Kekevi (Ed.), Berikan Yayınevi, Ankara 2017, s. 267-274

Tez Çalışmaları

CEBE, Günil Özlem Ayaydın, *19. Yüzyılda Osmanlı Toplumı ve basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.

ERALP, Mesut, *Siyasal Propaganda ve Bazı Ülkelerde Uygulanışı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998.

GÜRBÜZ, Muhammed, *20. Yüzyılda Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2019.

MÜEZZİNOĞLU, Ersin, *Türk Basınında Balkan Savaşları (1912-1913) (İkdam, Sabah, Tanin)*, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2004.

ŞAHİN, Erkan, *Müziğin Propaganda Amaçlı Kullanımı: Kürtçe Şarkılar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.

ŞENSİVAS, Dilara, *Propaganda Aracı Olarak İnsani Yardımın Kullanımı: Hilal-i Ahmer (Kızılay) Örneği*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

TEKİNSOY, Yunus Emre, *Balkan Harpleri Esnasında Osmanlı Kamuoyu (1912-1913)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2015.

ULUCUTSOY, Hasan, *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2019.

ULUÇEÇEN, Tolga Han, *Kapsayıcı Bir İletişim Kavramı Olarak Propaganda*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2020.

ÜLGEN, Erol, *1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Türk Şiirindeki Akisleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

YILMAZ, Nail, *Kamuoyunu Etkilemede Propagandanın Rolü*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995.

Sözlükler

AKALIN, Şükrü Haluk, *Türkçe Sözlük*, “Tiyatro”, TDK Yayınları, 10. Baskı, Ankara 2009.

Gazeteler

MEYDAN, Sinan, “Kıbrıs Girit Olmasın”, *Sözcü Gazetesi*, (10 Temmuz 2017).

SIRRI, Mehmed, “İrkımızın Namusu”, *Tanin*, (M: 31 Mart 1913-R: 18 Mart 1329), s. 4.

Web Kaynaklar

http://sdam.org.tr/ima.g.e/foto/2018/02/15/Kadim-Bir-Harp-Yontemi-PROPAGANDA_1518683238.pdf, (E.T. 05.03.2021)

https://www.academia.edu/6791827/II_Mesrutiyet_Donemi_Tiyatro, (E. T. 18.12.2020)

EKLER

Ek 1: Gayz

Milli piyes – Bir Perde

Eşhas { Hasan Efendi: 65 yaşında mütakadin askeriyyeden bir zat.
Rıza Efendi: 18 yaşında “mekteb-i Mülkiyyeden” Hasan Efendi’nin oğlu
Narin Hanım: 22 yaşında “kızı” hasta bakıcısı.

“Sahne, İstanbul’da mutavassıt bir ailenin ikamet ettiği hanenin bir odasını irae eder. Sağda yatak odasına açılan bir kapı, solda harice bakan parmaklıklı bir pencere, nihayetinde kapalı bir kapı, orta yerde bir masa, üstünde bir sürahi, bir bardak, yevmi gazeteler. Pencerenin önünde bir iki koltuk vardır. Yerde Yahudi keçesi serilidir.”

MECLİS – 1

Hasan Efendi,(yalnız)

“Perde açılınca Hasan Efendi koltuğa oturmuştur. Elindeki tesbihle meşguldür. Bir saniye sükûnetten sonra:”

Hasan(kendi kendine)- Aah! İnsan artık ümidvâr olmakla da

(s.4)

müteselli olamıyor. Bir kayd, bir şüphe, bir burğu, tarif edilemez öyle bir his insanın kalbini kemiriyor.

Osmanlı askerinin şan mazisi gözler önünde parıldarken bu ihtiyar Türk, bu mütevazı asker ruhunda ne büyük cerihaların kanadığını ne acı bir heyecanın nefis aldığını kimse anlayamaz.

“Ayağa kalkar ve odada ağır ağır dolaşır”

Hasan (devamla)- Biz uzmanlar neden bu kadar cesur, fedakârlık? Neden bizim önümüzde düşmanın yaktığı cehennemler, yığıldığı can sürüleri çabuk çiğnenir? Çabuk

sönerdi? Ah! Neden? Onlardaki kan yine o eski mağlup kan değil miydi? Bizdeki kan yine o cengâver Türk kanı değil mi?

O zaman, bizim ruhlarımızda Asya'nın ateşi alevlenir, intikamın fırtınası gürülderken biz böyle kaçır mıydık?

Düşman başının küçük bir hareketi penceremizde evimize bakan bir hırsızın, bir caninin gururumuzda yaktığı gayzı ateşler, ruhlarımızdaki kudret gibi kamçılardı. İşte hala o eski neyyirenin varlığını kapladığını hissediyorum.

“Durur, gözlerini sabit bir noktaya atfederek ve elleriyle niyazkâr hareketler yaparak”

Ya Rabbi! Zaferler, ihtişamlar içinde ecdadının kesurleri fethettiği iklimlere hâkim olduğunu gören düşman o kirli, sefil dudaklarının af ve merhamet dilenirken han-ı helale kadar

(s. 5)

eğildiğini idrak eden benim gibi ihtiyar bir Türk askeri bu hali görüp de bedbin olsa, aklını gaip etse hakkı yok mu?

“Biraz durur ve gezinmeye devam eder.”

Allah'ım, niçin beni mahlup ettin? Niçin kâfire bu kadar yüz verdin? (sonra birden bire) Ah! Beni affet rabbim beni affet! Hükmünden sual olunmaz. Sana asi oldum. Beni affet

“Gelir koltuğa uzanır”

Ben şimdi artık Vedat'ımı hiç düşünmüyorum. Çünkü onun ruhundan eminim (göğsüne vurarak) onun bu cengâver Türk babasının öz oğlu olduğunu asla şüphe etmem bilirim: ondaki kan benim kanımdır. Şehit olsa da gam yemem namusunu memleketini hayatıyla, kaniyla mücadele ederek öldü, derim. Evet, onun vicdanına, asker vicdanına mütmadem (göğsünü kabartarak) Vedat'ım ne kadar arslan, ne kadar babası gibi düşmana söz söyletmemek için ölmeyi öldürmeyi bilen bir erdir!

Hayatımda insanlığa hiçbir faydam olmadıysa da vatanıma memleketime toprağıma kıymetli bir yadigâr, namuslu bir müdafaa bıraktığından, Oh, ne kadar mesudum.

(s. 6)

(Gazeteleri göstererek) Bunlar ise her gün için bir Kitab-ı amid!

“Biraz sonra”

Ha, insan mazisiyle bir de bu kadar çok iftihar etmemeli! Evet! Mazisi pür şan ve şeref bir milletiz. Fakat mazideki büyüklükleri mazideki ecdadın fütüvhat yapmakla, kesurlar fethetmekte zaferler yaratmakta gösterdiği harikaları, mazisiyle gururlandıran bugünkü nesil tekrar göstermeye çalışmalıdır.

Fütühat, zafer, mazide olsa bile neşve bahşeder. Geçmiş muvaffakiyetlerin, işte yalnız bir kıymet-i tarihiyesi vardır. Bize bu günü istikbali kurtaracak galibiyetler lazım!

Yoksa biz de o eski Türk kanı harpçi kahraman Osmanlı imanı kalmadı mı? Haşa! Zannetmem. Uzun uyku hali, onu bize, belki biraz unutturabilir. Fakat bütün Türk ve Osmanlı olan kalbimle yemin ederim ki: o ateş, o intikam ateşi kalbimizden silinmemiştir ve silinmeyecektir.

“Başını ellerinin arasına alır bir saniye sükût... Sonra birdenbire ayağa kalkarak:”

Hasan (boğulur gibi)- Off! Bu ne müthiş kâbus! Sanki gayr-i telagımı kâfirler sıkıyor; sanki boğazıma kurşun akıtıyorlar. Sanki gözlerimin önünde maktuller geziniyor.

(s. 7)

“Koltuğa düşer, gözler namüttahanite dalmıştır. Koltukta dikilerek”

Aman yarabbi! İşte müşhidi çekinenin Sırp askerlerini görüyorum esirleri boğazlayan Bulgar zabitanın ve Huşi sesi kulaklarımda uğulduyor. Karnı deşilen Türk askerinin vasiyetini: “intikam! İntikam!” avazlarını işitir gibi olurum. (Parmağıyla bir noktayı göstererek) Ah! İşte! İşte!... O... Evet o! Vedat’ım! Bir taş arkasında düşmana kurşun ve ölüm sıkıyor (Elleri yanına düşerek) Oh! Şimdi ne kadar mesudum.

“Sükût. O esnada Rıza içeri girer ve yatak odasından bir sandalye alarak gelir, masanın başına oturur, elinde Fransızca bir Roman vardır. Kendi kendine okumaya başlar, babasını görmez gibidir.”

MECLİS-2

Hasan, Rıza

Hasan (Rıza'ya)- Rıza oğlum selam yok mu?

Rıza (Bir saniye gözlerini babasına tevciye ederek)- affedersin Efendi baba! Vallahi unuttum. Dalgındım.

Hasan- Peki okuduğun ne bakayım?

Rıza (Romanın üstüne ellerini koyarak)- Hiç Efendi baba bir şey değil.

(s. 8)

Hasan- Nasıl bir şey değil? Haydi söyle! Ne o elindeki Mushaf mı? Oku oğlum, oku! Onu çok çok oku! Ve Allah'ına dua et! Rabbinden zafer niyaz eyle! Sen daha küçüksün! Belki senin duan kabul olur!

Rıza (muhteriz)- Hayır Efendi babacığım Mushaf değil!

Hasan – Ya ne? Ya ne oğlum?

Rıza- Hiç! Bir kitab ! Bir roman!

Hasan (asabi)- Nasıl? Bir romanmış dedin?

“birden kalkar ve biraz yaklaşarak uzaktan serya bir nazar fırlatır sonra gayet asabi”

Evet roman! Hem de Fransızca bir roman! Utan rıza! Utan! Allahtan kork! Millet, memleket kan, felaket içinde sen hala roman okuyorsun. Hiç olmazsa bir defa şu kalbi yaralı babanın gözlerine bak neler okursun!

“Döner koltuğuna oturur”

Hasan (devamla)- Evet bak orada neler okuyacaksın! Bütün bir cihanı kendine kâfi görmeyen cengâver ecdadının şanlı tarihini! Akımlara, kişilere hüküm eden babalarının canlı hatıralarını! İşitiyor musun Rıza!

Rıza (cüretle)- A! Efendibaba! Böyle romanlarda be medeniyetin

(s. 9)

icabatını, Hayat-ı rüyanın tatlı safahatını öğrenirim. Bu roman ise...

Hasan(sözünü keser, hırçın)- Sus, hain evlad, sus! Bana artık garb medeniyetinden, Avrupa insanlığından bahs etme! Onların medeniyeti, bilmezsın ne kadar sahtedir!. Onların insanlığı, anlamamışsın ne kadar riyakâr, ne kadar bedhuvahdır!

Ben Osmanlılığın şanlı medeniyetiyle iftihâr ederim, yetişir! Avrupa'nın ca'lı, kirli medeniyeti, yamyam insanlığı bu eski Türk kafasına girmez. Anlıyor musun?

Rıza (tamir ve izaha çalışarak)- Yanlış anlattım, Efendi baba! Avrupa'dan bütün garbı murâd etmiyorum. Ben, yalnızbu sözümle medeniyet be beşeriyet-i garbiyenin birkaç ziruh hainliğini anlatmak istemişim. Mesela...

Hasan(sözünü keserek)- Kim imiş onlar?

Rıza- Mesela: Piyer Loti!

Hasan- Oh! Evet, sevgili evladım! Piyer Lotiyi ben artık bir garblı saymam. O şarkın hakiki medeniyetini ruhunda büyüttmüş hakiki bir insandır. Onu takdis et!

Rıza(tasdikler)- Evet efendibaba! Bizim masumiyetimizi, bizim inkâr edilen masumiyetimizi, tahkire cüret edilen

(s. 10)

şerefimizi işte öyle yükseltmeye çalışmıştı; garbın nankör vicdanına, işte o muhterem alıcenab Piyer Loti mürdsadasıyla bağırды. Onu sevelim Efendi babacığım, onu sevelim. İşte bu kitap onundur.

Hasan – Ha oku, oğlum! Onu her zaman oku! Vatanımızı, camilerimizi, merkadlerimizi, hülasa sevgili yurdumuzu bize sevdiren o büyük kalpli insanı ne kadar takdis etsek azdır. Evet, bu itiraf fecidir fakat pek hakikidir.

Rıza – Ve zaten biz, hakiki ve feci olan şeyleri itiraf etmekle bu hale geldik ya!

Hasan- Evet iyi düşündün oğlum! Varol (bir saniye sükût!) Ablan gelmedi mi?

Rıza – Hayır, daha gelmedi!

Hasan – Acaba bu akşam gelir mi, dersin?!

Rıza – Bilmem... Belki gelir. Bazı gece orada kalıyor ya!

Hasan – Doğru!

“Biraz sükût”

Rıza – Babacığım sen vatanını çok mu seversin!

Hasan – He he! Oğlum! Sorar mısın? Vatan hiç sevilmez mi? Bu milleti yaşatan atalarımızın mezarları bu milleti kuran,

(s. 11)

bu millete parlak bir mazi yaratan hakanımızın, gazilerimizin türbeleri bu vatanda değil mi?

Ah! Vatan hiç sevilmez mi olur mu? Vatanını sevmeyen alçak için en evvel benim kanım mubah olsun. Bu şerefli ölüm için bu ihtiyar kalpte akacak elbette birkaç damla kan vardır.

“Narin içeri girer. Üstte yıldırma ve başörtüsü, yıldırmanın kolunda Hilal-i Ahmer işaretini hamil bir bez ve bant vardır. İçeri girince başörtüsünü masanın üstüne vazi eder.”

MECLİS – 3

Hasan, Rıza, Narin

Hasan (Başörtüyü çıkarırken Narin’e) – Maşallah gel bakalım, benim fedakâr kızım. Kadınları senin gibi fedakâr, çalışkan olan milletler hiç ölmezler!

“Narin gider, babasının elini öper. Babası da Narin’i alnından der ağuş eder.”

Hasan (davamla) – Git içeriden bir sandalye al da, şöyle, karşıma otur. Senden biraz havadis alayım!

“Narin içeri odadan bir sandalye alır, gelir. Rıza’nın yanına oturur. Rıza ve Narin bir tebessüm-ü şefkatle birbirlerine bakarlar.”

Hasan – Ne! Anlat bakalım? Ne var ne yok?

(s. 12)

Narin: Ne olacak, Efendi babacığım iyilik sağlık hastalar yavaş yavaş iyileşiyor. Maşallah zaten yaraları da o kadar hafif ki!

Hasan - Ya!

Narin - Evet! İlaç verirken kendilerini o kadar dinç o kadar arslan buluyorum ki!

Hasan- Öyledir ya! Hele böyle bir Türk kızının ecdadı gibi cenkde, gazada yaralananlara hizmet ettiğini görünce şüphesiz, daha çok sevinir ve bu ise...

Rıza- Daha çabuk ifagat bulmasına yardım eder değil mi?

Hasan- Öyle ya! (Narine) başka kızım! Başka ne işittin?

Narin- İşte Efendi babacığım! Askerimizin kuvve-i maneviyesi iyi imiş. Artık onlar, dünkü mağlubiyetin acısını tamamıyla hissetmişler. Şimdi ecdadının şanlı tarihlerinin yüzünü ağartmak. Ölen şehit edilen vatan evlatlarının intikamını almak için yemin etmişler: ya zafer ya ölüm diyorlar. Bir an evvel iyileşip hemen serhada gitmek istiyorlar.

“Rıza, ondaki kitabın yapraklarıyla oynar”

Hasan- Allah bize muîn olsun! Allah sevgili gazilerimizin aziz cengâverlerimizin gazasını mübarek eylesin.

(s. 13)

Narin ve Rıza- Âmin

“Hasan efendi kalkar ve yatak odasına giderken”

Hasan- (her ikisine) ben biraz şöyle uzanacağım. İsterseniz siz oturun.

“Aynı zamanda ikisi de kalkarlar ve birden”

-Peki, Efendi baba! Siz rahatınıza bakınız!

“hasan efendi çıkar, rıza ve narin otururlar”

MECLİS - 4

Narin-Rıza (Biraz sükût...)

Rıza(Ablasına teveccühle gayet kalbi) – Ahh! Narin, sevgili ablacığım! Bilsen kalbimi ne sivri kelpetenler koparıyor! Gururumu ne acı ateşler kavuruyor! Seni böyle, şu bir hilal-ı ahmer kadını kıyafetinde görünce damarlarımdaki Osmanlı kanı galeyan ediyor. Kalbimde cenge gitmek arzusu uyanıyor. (yavaş yavaş sesinin ahengini yükselterek) kalbimde düşmanları, kâfirleri, dişlerin arasında parça parça etmek sevdası canlanıyor. Ooh! Sen ne mesûdsun! Ben ise...

“gözlerindeki bir iki katre-i te’siri parmaklarıyla siler”

(s. 14)

Narin (müstehzi) - Peki! İradem elimde değil mi? Esir değilsin ya? Gidebilirsin. Hem baban hem biz hem de Allah senden razı olur.

Rıza (serzenişkar) – Ah! İstihza ediyorsun, eğleniyorum değil mi? Lakin beni düşündüren sebep var!

Narin – O sebep ne söyle bakayım?

Rıza – İstikbal-i vatan! (vatanın geleceği) biz gençler vatanın istikbali değil miyiz? Âtîyi memleket bezm-i demirden, hayr-ı bulattan olması lazımken omuzlarımızda yükselmeyecek mi? Söyle?

Narin – Doğru. Fakat bugünün felaketi ehemdir. En önce onu bertaraf etmeliyiz. Atımız, bugünün vereceği semere değil midir? Neyi ekersek onu biçmeyecek miyiz? Bir defada bi’l-gar gençlerini hatırla

Rıza (birden bire yerden kalkarak ve dolaşarak) – Evet! Doğru söylüyorsun, ablacığım. Beni irşad ettin!

Narin (Rıza’ya teveccühle) – Peki karar verdin mi?

Rıza – Ooh! Evet! Artık her şeyi idrak ettim. İşte hemen gidip gönüllü yazılacağım. Güle güle serhadde koşacağım! Ağlaya ağlaya, ölen vatandaşlarımın burada matemini tutmaktansa güle güle serhate koşarak cenk etmek, intikam almak lazımdır.

(s. 15)

Narin (Ayağa kalkarak) – Öyle ya!

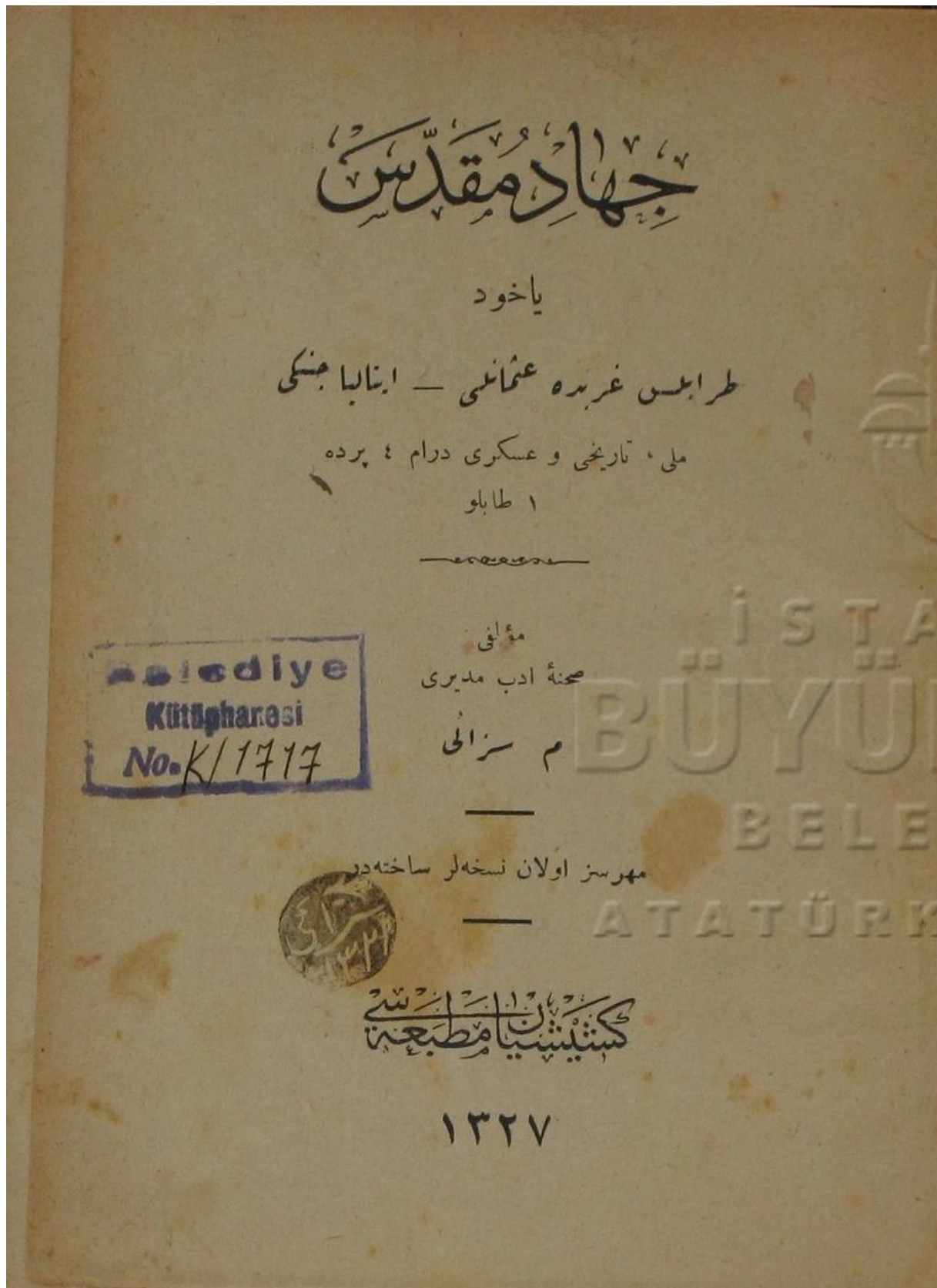
Rıza (Bir kereye mesratle) hakkını helal et, ablacığım! Allah’a ısmarladık.

“Sarıldılar.”

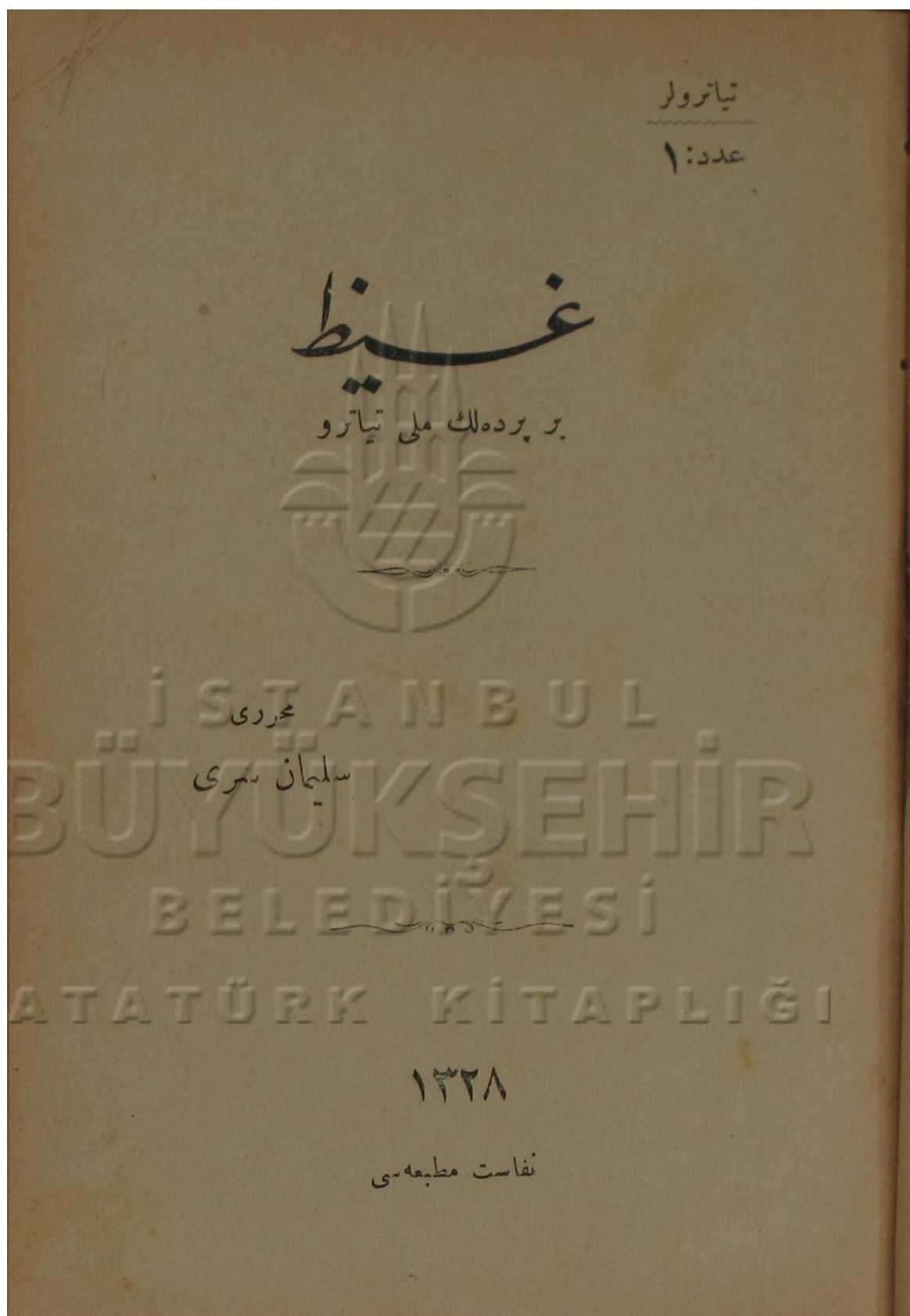
Perde iner



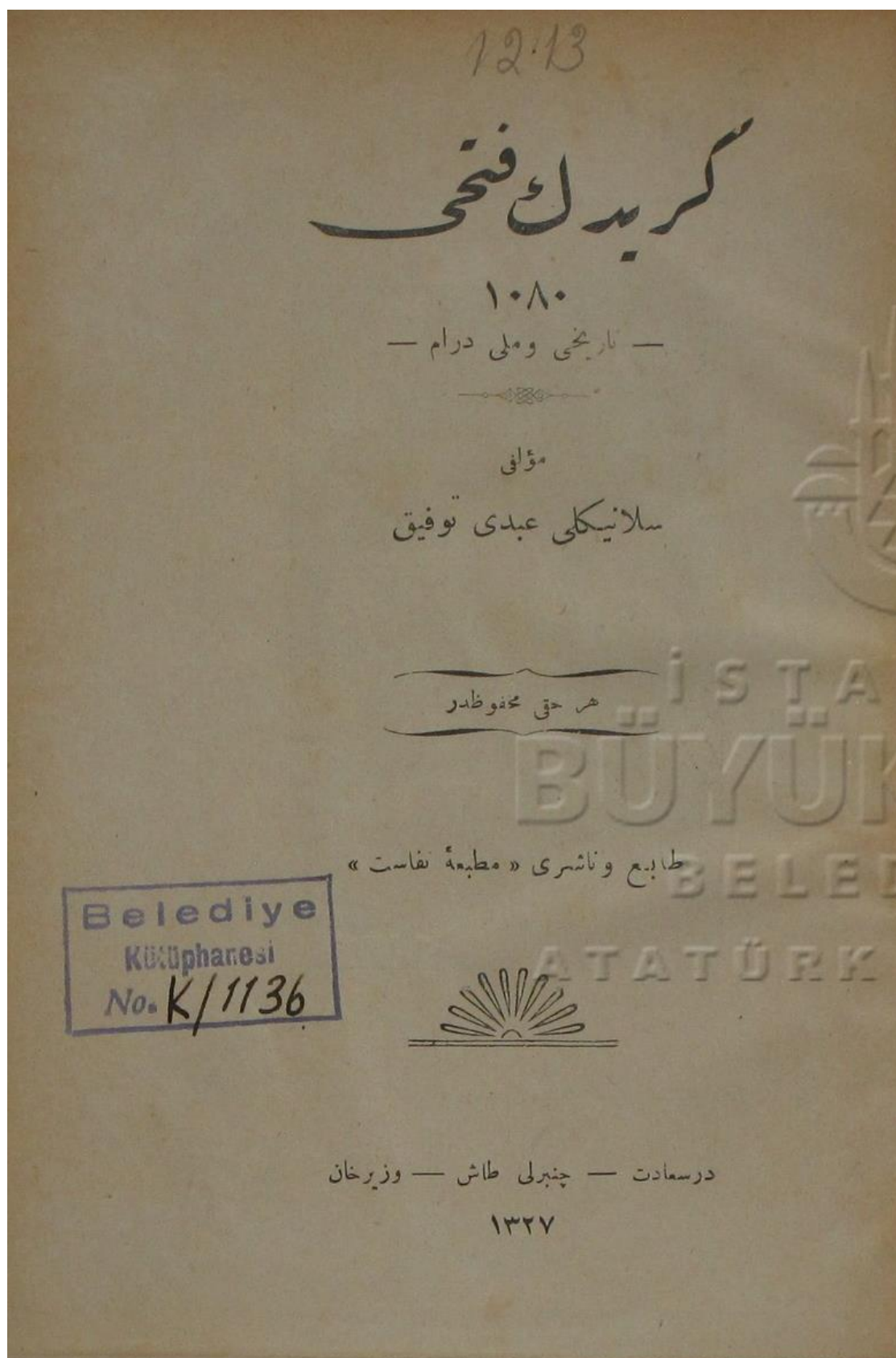
Ek 2: Cihad-ı Mukaddes yahud, Trablusgarb'da Osmanlı-İtalya Cengi



Ek 3: Gayz



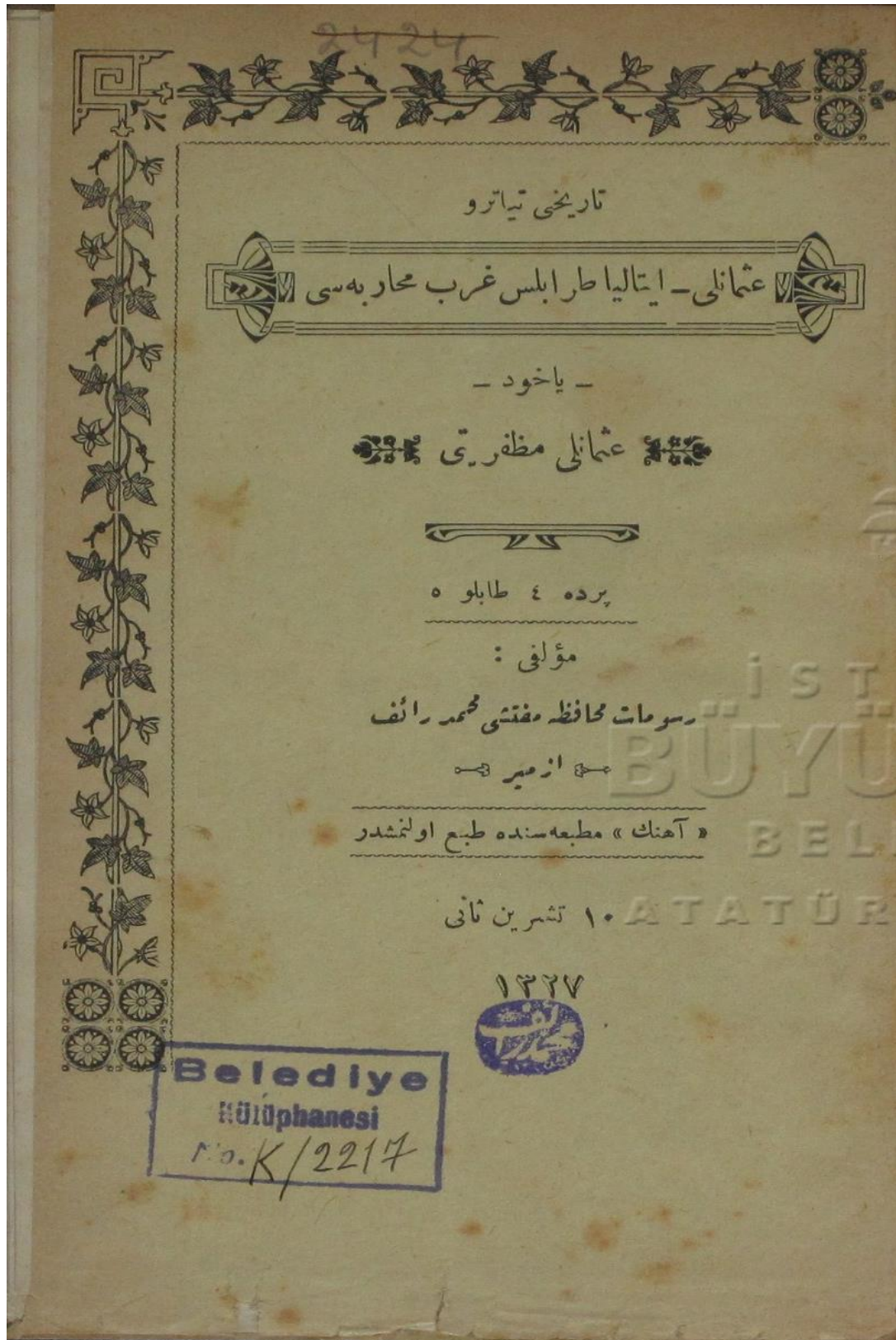
Ek 4: Girid'in Fethi



Ek 5: Girid



Ek 6: Osmanlı-İtalya Trablusgarb Muharebesi yahud, Osmanlı Muzafferiyeti



Ek 7: Türk Kanı

