

Çanakkale Savaşlarını Anlatan İlk Tiyatro Eseri: Yirmisekiz Kânunuevvel

Abdullah ŞENGÜL*

Özet

Edebiyatımızın tarihî olaylara gereken ilgiyi gösterdiği söylenemez. Bu durum günümüzde telafi edilmeye çalışılsa da, sıcağı sıcağına yazılan eserler birçok yönden önemlidir. Anlatılan olayların kendi devrinde nasıl görüldüğü, toplumun bu olayları nasıl algıladığı gibi birçok bilgi, hem dünü hem de bugünü değerlendirmek açısından önemlidir. Bu tip eserlerde fikir sanatın önünde olur. Çünkü böyle zamanlarda “şuur” edebî eserin en önemli yazılma gerekçesidir. Mithat Cemal’in kaleme aldığı Yirmisekiz Kânunuevvel gibi, devrini yansıtan eserleri bu açıdan öncelikli görmek gerekir. Bu eserler, belki sanata pek fazla katkı yapmazlar ama hayatın farklı yönlerine birçok bilgi taşıdıkları da şüphesizdir.

Anahtar Kelimeler: Mithat Cemal, Çanakkale, Çanakkale Savaşları, Tiyatro, Yirmisekiz Kânunuevvel

The First Theatre Work on the Gallipoli Battle: Yirmisekiz Kânunuevvel

Abstract

It cannot be claimed that our literature shows the necessary interest in historical events. Today even if it is attempted to compensate for this situation, works in the heat of the moment are significant in many ways. Much information as to how events described in their respective periods look and how these events are perceived by society is significant to assess both past and present. In

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, asengul@aku.edu.tr

works of this type, idea is ahead of art because in this time “consciousness” becomes the most important justification of a literary work. In this sense, we must give priority to such works reflecting their period, like the one penned by Mithat Cemal Yirmisekiz Kânunuevvel. Perhaps these works do not contribute to art but doubtlessly, they carry a lot of information to different aspects of life.

Keywords: Mithat Cemal, Çanakkale, Gallipoli Battle, Theatre, Yirmisekiz Kânunuevvel

Giriş

Edebiyatımız, yakın dönemdeki tarihî hadiselerle ışık tutacak, bunları farklı cephelerinden görmemizi sağlayacak eserler açısından pek zengin sayılmaz. Tarih kurgulayan eserlerde tarih anlatma telaşının, edebî eserleri çepeçevre kuşattığını ve edebiliği zayıflattığını görürüz. Bunlar, edebiyatımıza ait problemlerin farklı bir cephesini teşkil eder. Mevcut problemlerin bir başka cephesini de, sayıları çok az olan ve kendi devrindeki olayları farklı bir cepheden ele alan bu eserlerin değerlendirilmesi oluşturur. Bu tip eserler tarihî belge olmamakla birlikte, bunların birer sosyal belge olduğu gerçeğini unutmamak lazım.

Mithat Cemal’in kaleme aldığı *Yirmisekiz Kânunuevvel* isimli manzum tiyatroyu değerlendirmeyi düşündüğümüz çalışmamızın başlığına, tiyatronun imkânlarıyla bu sosyal gerçeği anlatan ilk eser olduğu için, “Çanakkale Savaşlarını Anlatan İlk Tiyatro Eseri” ismini verdik. Bu başlıkla, yukarıda dikkat çekmeye çalıştığımız iki temel noktaya vurgu yapmak istiyoruz. Birincisi, geçtiğimiz asrın çok önemli bir tarihî hadisesi olan ve milletimizi derinden etkileyen bu savaşlara sanatçılarımızın, dolayısıyla edebiyatımızın ilgisi nedir? İkincisi, bu eserlere okuyucu ne kadar ilgi göstermiştir? Önce, birinci sorunun cevabını kısaca aramaya çalışalım.

I. Türk Tiyatrosunda Çanakkale Savaşları

Türk tarihi açısından son derece önemli olan Çanakkale Savaşlarını, Cumhuriyet dönemine kadar tiyatro diliyle, sadece üç eserin doğrudan anlattığını görüyoruz. Bunlar, Mithat Cemal’in *Yirmisekiz Kânunuevvel* (1334), A. Fahri’nin *Solgun* (1335), Faik Ali’nin *Pâytaht’ın Kapısında* (1337) isimli oyunlarıdır.¹ Ayrıca, Bulgurluzade Rıza’nın *Caniler Saltanatı* (1919), Muhiddin Mekki’nin *Vatan Daha Güzel* (1330), Aka Gündüz’ün *Muhterem Katil* (1330), Muhittin Baha’nın *Halife Ordusu* (1331), Ab-

1 Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1985, s. 175- 179; İnci Enginün, “Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksi”, *Türklük Araştırmaları*, Sayı: 2, 1987, s.111-129; Abdullah Şengül, *Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro*, Alp Yayınları, Ankara 2008, s. 355- 364; Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu Temalar*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 124-131.

dulhalim Hadi'nin *Şefika* (1920) gibi eserleri de, bu savaşları, Birinci Dünya Savaşları içinde ele alır (Şengül 2008:37; Töre 2010:124-131). Cumhuriyetten sonra ise, bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla, sadece sekiz oyunda bu savaşların sanatkârlarımızın gündemine geldiğini görüyoruz. Bu oyunlar, yazılış sırasına göre, Lütfi Özdemir'in *Çanakkale* (1955), Kâzım Işıқтаç'ın *Anafartalarda Kemal Yeri* (1986), Kemal Demirel'in *Anafartalar'ın Beş Günü 6-10 Ağustos 1915* (1989), İbrahim Keskin'in *Çanakkale Bir Destandır* (1990), Kemal Karapıçak'ın *Cihanda Bir Türk* (1991), Rahmi Özen'in *Çanakkale Diye Diye* (1999), Sezen Özol ve Olcay Kolçak'ın birlikte kaleme aldıkları *Çanakkale Askerine Rütbe Gerekmeyiz* (2005) ve Erol İpekli'nin *Çanakkale* (Devlet Tiyatroları Arşivi, Ç 44) isimli eserleridir.² Oyunların sayısının sekiz adet olması, sadece bu konuya ilgi göstermeyen sanatçılar açısından değil; edebiyatımız açısından da durumun ne kadar vahim olduğunu anlatmamıza yeter sanıyoruz.

Burada dikkatlerden kaçan bir bilgiyi hatırlatalım. 1915 yılının Haziran ayında “Başkumandanlık Vekâleti, Karargâh-ı Umumi İstihbarat Şubesi Müdürlüğü” devrin şair, yazar, ressam, gazeteci gibi münevverlerine birer davetiye göndererek, bu edebî heyetten, Çanakkale'deki harp sahalarını ziyaret etmelerini, gözlemlerini halka ve gelecek nesillere anlatmalarını ister. Bu geziye katılanlardan biri olan İbrahim Alâettin (Gövsa), *Çanakkale İzleri* isimli eserinin ön sözünde: “*Çanakkale harbine iştirakimizin Saikleri ve neticeleri ne olursa olsun Çanakkale kavgasının şiirini ve büyüklüğünü tespit ve onu gelecek nesillere nakletmek millî bir borçtur. Hele o borç, harp sahnelerini görmek fırsatına nail olanlar için elbette iki katlı olur*”³ der.

Buna rağmen sanatçıların Çanakkale Savaşları'na gösterdiği ilgi ortadadır. “*Sanat eserleri, geçmişin duygu atmosferiyle ve tarihin diliyle konuşur*”.⁴ Bunun için Çanakkale Savaşları'nın İstanbul'a yansması, o dönem matbuatıyla birlikte edebî eserlerden de takip edilebilir. Gerek İstanbul'dan bu savaşa katılan asker ve komutanlar, gerek savaşın sebep olduğu olumsuzlukların günlük hayata yansması, bu konuyu işleyen çok az sayıdaki edebî eserin yanında, o dönem matbuatında işlenen konuların başında gelir.⁵ Ancak, bundan daha vahimi, sayıları çok az olan bu eserlere, edebî çevrelerin gösterdiği ilgidir. Mithat Cemal'in neredeyse savaş yıllarında kaleme aldığı *Yirmisekiz Kânunuevvel* isimli manzum tiyatronun o günden bugüne gördüğü ilgi, bunun açık örneklerinden biridir. Diğer eserler açısından da durum maalesef çok farklı değildir.

Halil İbrahim Göktürk, 1987'de Kültür Bakanlığı Yayınları arasından çıkan *Mithat Cemal Kuntay* isimli kitabında, ilmî, kültürel ve edebî alanlarda birçok ilke imza

2 Şengül, *Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro*, s. 158-165.

3 İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri-Anafartaların Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1993, s. 6.

4 Hasan Kolcu, “Çanakkale Zaferi ve Mithat Cemal'in Bir Eseri”, *Yedi İklim*, Cilt:4, Sayı:36, 1993, s.71-72.

5 Ömer Çakır, *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004; Melike Nur Ötügen, *Edebiyatımızda Çanakkale Savaşları*, Yağmur Yayınları, İstanbul 2007; Cevat Akkanat, *Çanakkale Savaşları ve İstanbul*, Yarımada Yayınları, İstanbul 2008.

atan bu insanın yeterince tanıtılmadığından, eserlerinin gereği gibi anlatılmadığından şikâyet eder. Halil İbrahim Göktürk, Mithat Cemal'in Çanakkale Savaşlarını Türk tiyatrosuna taşıyan ilk yazar olduğunu atlaması bir yana, çalışmamıza konu olan eseri başarısız bir piyes denemesi şeklinde değerlendirir: "*İkinci oyunu Yirmisekiz Kânunuevvel:1918*"; *Çanakkale zorlanırken yazılan bir manzum piyestir. Bu başarısız denemeler, Mithat Cemal'i bir süre için gününde geçerli ders kitapları ile antoloji derlemelerine itmiş olmalıdır*".⁶

Bu tip değerlendirmelerin son derece afakî olduğu, mahiyeti itibariyle eseri yansıtmayacağı açıktır. Kaldı ki, sanatçıların bizzat şahit olup, gözlem yapıp anlattıkları devir eserlerinde türün teknik ve üslûp özelliklerinin dışında, anlatılan olaylarla ilgili birçok bilgiye ulaşılabılır. Bir kere, devrin o olaya bakışı, hangi sosyal çevre anlatılıyorsa, o çevrenin ilgisi veya anlatılan olayların o sosyal çevre tarafından ne şekilde algılandığı gibi bilgiler, başta edebiyat, tarih ve sosyoloji olmak üzere, günümüzde birçok bilgi alanına ışık tutabilir. Nitekim, Çanakkale konusunda bugün hazırlanan film ve belgeseller, bize ait bu tip kaynakların yetersizliğinden dolayı, çoğu işgalci olan yabancıların dikkatiyle kaleme alınmış kaynakları kullanmaktadır. Bu yüzden ortaya çıkan eserler, onların bakış açılarını kullandığı için, bizi tam olarak yansıtmamaktadır. Bütün bunlardan başka ortaya konan eserlere etki eden temel etkenlerden biri, o esere vücut veren yazarın sanat anlayışıdır. Eseri bu bilgilerden bağımsız düşünemeyiz. Mithat Cemal Kuntay, "San'at Yurdum İçindir!" isimli şiirinde;

"San'at, o benim yurdum için, rûkım içindir;

Kudsî bir ışık olması âfâkım içindir.

(...)

Lâkin ne zaman ben de yüz on milyon olursam,

San'at o zaman bir kuş için, bir at içindir;

*San'at o zaman san'at içindir!"*⁷

diyor. O halde bize düşen *Yirmisekiz Kânunuevvel'i* öncelikle anlatma zamanına ait bu zihni yapıdan hareketle görmeye çalışmaktır. Mithat Cemal, benzer temaları işlediği birçok eserinde oldukça başarılıdır. Mesela, Birinci Dünya Savaşı sırasında kaleme aldığı "Yurt Duygusu-1" isimli şiirinde yer alan;

"Ölmez bu vatan, farz-ı muhal, ölse de hattâ,

Çekmez kürenin sırtı o tâbût-u cesîmî!"

6 Halil İbrahim Göktürk, *Mithat Cemal Kuntay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 54.

7 Göktürk, Mithat Cemal Kuntay, Halil İbrahim, *Mithat Cemal...*, s. 126.

mısralarını daha sonra Mustafa Kemal Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünde okur. Kendisi de şair olan Yusuf Ziya Ortaç, “O yıllarda bu iki mısra bütün bir edebiyata bedeldi”⁸ der.

Söz konusu dönemde kaleme alınan tiyatroları teknik ve üslup açısından incelediğimizde, mevcut problemlerin birçok eserde var olduğunu görürüz. Bunun sebepleri arasında edebî geleneğimizin tarih anlatımında fazla bir birikime sahip olmadığı gelir. Kaldı ki, *Yirmisekiz Kânunuevvel* manzum yazılmıştır. Tarihi şiir şeklinde kurgulamanın zorluğu gözden uzak tutulmamalıdır. Yahya Kemal, bir yazısında; “*Bizim edebiyatımızda harp hatıraları belirmiş bir nevi değildir*”⁹ der. Fransa, İngiltere, Almanya ve Rusya’da Cihan Harbi’nde askerler kadar, siviller ve orduda asker olarak bulunmuş ediplerin bu savaşı binlerce kitapta anlattıklarını belirterek, bunun neden bizde mümkün olmadığını sorar.¹⁰ Gerçekten de sadece geride bıraktığımız asrın ilk çeyreğinde verilen mücadele, yüzlerce ciltlik kitapları dolduracak kadar büyük olmasına rağmen, bu mücadele ruhunun, edebî eserler aracılığıyla, gelecek kuşaklara neden aktarılmadığı oldukça düşündürücüdür. Ziya Gökalp, günümüzden neredeyse bir asır önce, “Asker ile Şair” isimli şiirinde aynı soruyu sorar:

“O, orada senin için kanını
Seve seve döker iken ey şair!
Sen ne için ona birkaç anını
Vakfederek yazmıyorsun bir şiir!...”¹¹

Ne yazık ki, bütün bu ihtarlara, ikazlara, teşviklere rağmen, “Çanakkale Zaferi” gibi bir mucizeyi, yeni nesillere -sanatın imkânlarını da kullanarak- aktaracak, o büyük ruhu bugün de canlı tutacak çok az edebî esere sahibiz. Elbette, “sahip olduklarımızı bugün ne kadar gündemde tutabiliyoruz” sorusu, madalyonun diğer yüzünü oluşturmaktadır.

Bu tespitlerimizden sonra, Mithat Cemal’in 1334/1918 yılında kaleme aldığı, *Yirmisekiz Kânunuevvel* isimli manzum piyesini, oturtulmaya çalışılan temel düşüncelerden hareketle değerlendireceğiz. Böylece, yakın dönemin çok önemli bir hadisesi olan bu savaşın, kendi devrindeki algılanışının yanında, savaşın sebep olduğu sıkıntılarının edebî eserlere ne şekilde yansıdığını da görmeye çalışacağız. Eserin dil, üslup ve tiyatro tekniği açısından eksikliği bir tarafa, savaşın sebep olduğu olumsuzlukları, farklı çevrelerin dikkatiyle anlatması bakımından önem taşımaktadır. Eserin bir diğer

8 Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş-Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960, s. 85.

9 Yahya Kemal, “Edebiyatımız Niçin Cansızdır?” *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1990, s.149.

10 Yahya Kemal, “Edebiyatımız Niçin Cansızdır?”, s. 150.

11 Ziya Gökalp, *Yeni Hayat Doğru Yol*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976, s. 39.

başarısı da Çanakkale konusunu ele alan ilk eser olmasına rağmen, genel bir fotoğraf göstermek yerine, emekli bir paşanın konağından ve bu konaktaki değişik statüleri olan insanların dünyalarından hareketle anlatmaya çalışması önemlidir.

II. Yirmisekiz Kânunuevvel

Yirmisekiz Kânunuevvel, her düşüncenin farklı bir önemli oyun kişisine temsil ettirildiği manzum bir tiyatrodur. Eser, bu şahısların maceralarına göre geliştirilir. Olaylar, Çanakkale bombardımanının ikinci ayında -Mart 1915'te- başarılı bir asker emeklisi olan Emekli Paşa'nın konağında başlar ve yine bu konakta son bulur. Paşa, kızı Süheyla, hasta olan yeğeni Gülsüm, emektar halayığı ve beslemesi ile birlikte, ihtişamlı yılların ardından, savaşın sebep olduğu sıkıntılarla mücadele etmeye çalışmaktadır.

Birinci perde, Binbaşı Âdil Bey'in bu konağa nişanlısı Süheyla'yı görmeye gelmesiyle başlar. Paşa, Damadı Âdil Bey'le savaşın gidişatı üzerine konuşurlar. Balkanlarda Osmanlı Ordusu'nun hezimetini anlatan Paşa, Çanakkale'deki savaşın sonucundan umutsuzdur. Zira, Osmanlı Ordusu Balkanlarda iyi bir sınav verememiş, disiplinsizlik yüzünden birçok asker ordudan kaçmıştır. Anlatıcı, üstü kapalı da olsa, Emekli Paşa'nın ağzından İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasındaki çatışmaya dikkat çeker ve bu kavgaların orduda meydana getirdiği çürümüşlüğü anlatır. Ona göre Balkanların kaybedilmesinin en önemli sebebi, ordudaki emir ve komuta hiyerarşisinin bozulmasıdır. Paşa, aynı endişelerle yakından takip ettiği bu savaşın sonucundan da umutsuzdur. Âdil Bey, Paşa'nın bahsettiği bu kaçaklardandır. Savaştan gizlice kaçmış, konağa nişanlısını görmeye gelmiştir. Yaşadığı vicdan azabına daha fazla tahammül edemeyen Âdil Bey, nişanlısıyla vedalaştıktan sonra cepheye gitmeyi düşünmektedir. Yaşadığı bütün bu utanca rağmen, vatan savunması konusunda, Paşa gibi düşünmemekte; mutlaka mücadele edilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu konuda nişanlısı Süheyla da kendisiyle hemfikirdir.

Oyunun ikinci perdesinde mekân Çanakkale'dir. Âdil Bey, burada kahramanlığın her türlüşüne şahit olmaktadır. Düşmanın her türlü üstünlüğüne karşı kahramanca mücadele eden, ölümü, çocuklarına bırakacakları en güzel miras kabul eden insanlarla ortak mücadele etmenin gururuyla, epeydir yaşadığı vicdan azabından kurtulmaya çalışmaktadır. 1331 yılının Aralık ayında, Seddülbahir'de; Gülsüm'ün üç kardeşinin şehit olduğu yerde bu gururu yaşar. Yaralı yaralı savaşmaya devam eder. Bir bombanın yanında patlaması sonucu sağ bacağına kaybeder.

Üçüncü perde, Zafer'in İstanbul'daki yansımalarına ayrılmıştır. Şenlikler, fener alayları ile bu zaferi kutlayanlar arasında Paşa ve Süheyla da vardır. Âdil Bey, fiziki yönden eksik ama vicdanen sapsağlam bir şekilde İstanbul'a döner. Tarih; *Yirmisekiz Kânunuevvel*'dir. Âdil Bey'in bacağına kaybetmesi, kendisinden başka kimsenin

umurunda değildir. Kendisi de, daha önce korkak bir kaçak olarak geldiği nişanlısının yanına, bu sefer bir kahraman olarak dönmenin gururunu içten içe yaşamaktadır. Âdil Bey, bir süre sonra sakat bir insan olarak, Süheyla'nın hayatından çekilmek ister. Oysa sakatlığını nişanlısı hiç problem etmemiştir. Süheyla, Âdil Bey'in kendisini artık sevmediğini düşünerek üzülür. Oyunun sonunda, konağa Âdil Bey ve Süheyla'nın da bulunduğu bir sırada, harp zengini Bedri gelir. Çanakkale'de her türlü fedakârlığı yaparak kahramanca ölümü göze alanların yanında, Bedri gibi vurguncuların ortaya çıkması, savaşların bir diğer yüzüdür. Vurgunculuğun, ihanetin ve fırsatçılığın boyutları, Bedri'nin bu konakla ve konaktakilerle ilişkilerinden hareketle verilir. Eser, savaşta bir bacağı kaybeden Âdil Bey ile Savaş vurguncusu Bedri'nin karşılaştırıldığı sahneyle sona erer. Paşa, damadı Âdil Bey'in fotoğrafını duvardaki Kaniye Kahramanı Tiryaki Hasan Paşa'nın yanına astırır. Hatta, hizmetçinin boyu yetişmeyince, Paşa eğilir ve üzerine bastırarak iki kahramanın fotoğrafının yan yana asılmasını sağlar.

Oyun, şu dört temel düşünce üzerine geliştirilir. Sırasıyla, umutsuzluk (kaçış, inançsızlık, güvensizlik), kahramanlık (gurur), aşk (sadakat ve bağlılık), vurgun ve ihanet. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, *Yirmisekiz Kânunuevvel* sıcağı sıcağına yazılan bir eser olduğu için, siyasi sonuçlarından ziyade, savaşın kendi hikâyesini esas almıştır.

Gerek savaşın devam ettiği sırada ve gerekse zaferle sonuçlanmasının ardından yapılan gözlemler, bu dönemde yazılan diğer iki tiyatro eseriyle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Bir taraftan Çanakkale geçilmesin diye canını dişine takanlar; her şeyi geride bırakarak cepheye koşanlar, diğer taraftan savaşın sonucu ile ilgili umutsuzluğa düşenler, bir diğer taraftan da bunu fırsata çevirip, yükünü tutanlar. Devir eserlerinde -hele toplumsal olayları anlatıyorsa- önemli olan zaten bu yansımalarıdır. İşin teknik ve üslup özellikleri bir tarafa, savaşın devam ettiği günlerde toplumun değişik katmanlarının bu durumu nasıl algıladığı önemlidir. Savaşa ve savaştan henüz çıkmış Türk toplumuna tutulan bu aynada, tespit edilebilecek birçok ayrıntı mevcuttur. Bu ayrıntılar, toplumsal algılama, toplumsal düzen ve toplumsal barış açısından son derece önemlidir. Ziya Gökalp'in "şuur devrinde şiir susar"¹² dediği gibi, böyle zamanlarda kaleme alınan eserleri, toplumsal şuur açısından öncelikli ele almak gerekir.

Çağdaş toplumlarda harp edebiyatının en önemli malzemeleri savaş zamanlarında sıcağı sıcağına tutulmuş notlar, günlükler, hatıralar, raporlar, mektuplar ile yine savaş devam ederken veya hemen akabinde yazılmış olan edebî eserlerdir. Bu dokümanlar açısından ne kadar fakir olduğumuz ortadadır. Bu yüzden, çoğu zaman kendi savaşlarımızı başkalarının dikkatinden okumak ve öğrenmek zorunda kalırız. *Yirmisekiz Kânunuevvel* bu dikkatle bakacağımız bir eser olması bakımından önemlidir. Bir asır öncesine ait, toplumun bir kesimine tutulan aynadan, hem kendi devri için, hem de bugün için çıkaracağımız birçok anlamla yüklüdür.

¹² Ziya Gökalp, *Yeni Hayat...*, s. 7.

Yirmisekiz Kânunuevvel'in oturduğu temel düşüncelerden birinin umutsuzluk (kaçış, inançsızlık, güvensizlik) teması olduğunu söylemiştik. Bu tema, devrin diğer eserlerinde de karşımıza çıkıyor. Özgüven eksikliği, o dönemde maalesef dış dünyanın bir gerçeği. Balkan Savaşları'nı takip ettiğimiz Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bu eksikliğin sebep olduğu felaketler anlatılır. Heyecanı kalmamış, millî şuurdan uzak, hatta Türkçe bile konuşamayan, disiplinsiz, korkak, askerlerle Balkanlarda hiçbir şey yapılamayacağını ve nitekim yapılamadığını, sayıları çok az olmakla birlikte bu eserler çeşitli fotoğraf kareleri şeklinde yansıtır. *Yirmisekiz Kânunuevvel*'de, emekli bir asker olan Paşa, bu düşüncenin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Balkan Savaşları'ndaki ordunun durumu, başarılı bir asker olan Paşa'nın umutlarını kaybetmesine sebep olmuştur:

“Üç yıl evvel zebûn olan devlet,

Yine harp etsin anlamam, hayret!”¹³

diyen Paşa, İngiliz ve Fransız orduları karşısında silah, teçhizat, donanım ve askerin eğitimi açısından son derece zayıf olduğumuzu ileri sürerek, bu şartlarda savaşa girilmesine karşı çıkar:

“Temelinden çatırdayan yurdu,

Kendi muhtâc-ı müttekâ ordu,*

Bu mu, oğlum, kucaklayıp tutacak?

Bu mu? Ancak firar eder, ancak!”¹⁴

Ordu, son sınavında bu emekli Paşa'ya göre sınıfta kalmıştır. Bu utancı yine yaşama ihtimalinden korkar. Bu yüzden damadına karşı açık bir şekilde endişelerini dile getirir:

“Bu gün artık kırık kolum, kanadım.

Yerde titreyen bir kemik kaldım.

Çöktü rûhum, yıkıldı ümmîdim;

Kaçtınız çünkü, kaçtınız... Bittim!

Kaçtınız bir karaltıdan hem de!

Kaçtınız! Hem ne türlü?... Âlemde

Ne kalem muktedir o hâli, ne dil/

Size tasvîre ...

13 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul, 1334/1918, s. 23.

* Dayanılacak âlet, koltuk değneği, asâ.

14 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 27.

(...)

Ezdiniz, kaçtınız, utanmadınız!

*Kaçtınız, bir de Türk iken adınız!*¹⁵

Paşa, siyasî, sosyal, kültürel alanda da durumun askerî durumdan pek farklı olmadığına inanır. Ona göre memlekette doğru olan, temiz kalan bir şey yoktur. Her şey lekelenmiş, kirlenmiştir:

“Leke sîmâda olmuyor yalnız;

Leke derince akmayan kanımız!

Kanyor her tarafta bak, Rumeli;

Neye baksam görülmüyor lekeli:

Kışla, mektep, kılıç, kalem lekeli!

Vatanım, yurdum, ailem lekeli.

Ne görürsem, ne varsa kirli kara,

Yeri eflâke rapteden nûra

*Leke çökmüş: Minâreler lekeli!*¹⁶

Damadı Binbaşı Âdil Bey, bir korkak gibi savaştan kaçmış olmasına rağmen, –ki bunun utancını en derin şekilde yaşamaktadır- nişanlısı Süheyla ile beraber, Çanakkale’deki direnişi savunur. Paşa’daki savaş aleyhtarlığı da diyebileceğimiz bu düşünceler, onun yaşı ve savaşın sebep olduğu olumsuzlukları en derin şekilde yaşamasıyla da ilişkilendirilebilir. Paşa, son perdede yaşadığı mahrumiyeti anlatırken, karısının cenazesini kaldırmak için şerefle taşıdığı nişanlarını sattığını söyler:

“Satmasaydım eğer nişanlarımı,

*Göremezdim o gün ölen karımı!*¹⁷

Paşa’ya göre bütün bunları yaşamasına savaşlar ve savaşların sebep olduğu olumsuzluklar neden olmuştur.

İkinci temel düşünce kahramanlık (gurur) temasıdır. Bu temanın eserdeki en dikkate değer temsilcisi Binbaşı Âdil Bey’dir. Paşa:

“Yine durmaz kaçarsınız farazâ...

*Sizce kaçmak o eski bir meleke!..”*¹⁸

15 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 30- 32.

16 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 26.

17 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 106.

18 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 26.

demışti damadı için. Binbaşı Âdil Bey, Balkanlarda yaşadığı bu utancı, Çanakkale’de gurura dönüştürür. Bir kadın olmasına rağmen savaşı, direnişi, vatan için ölümün güzelliğini yüksek sesle anlatan Süheyla da bu temanın bir diğer dikkate değer temsilcisidir. Süheyla, cephede kahramanca ölen iki zabiti tarif ederken, savaştan kaçmanın utancını yaşayan Binbaşı Âdil Bey; “*Ben de görsem bu türlü öldüğümü*”¹⁹ der. Bu sözler karşısında, sevdiği adamın utançla yaşamasına, kahramanca ölmesini her zaman tercih edeceğini; “*Böyle ölmek gerek bir erkek de..*”²⁰ sözleriyle anlatan Süheyla, vatan için şehit olmanın anlamını şöyle ifade eder:

“Şanla ölmek, şerefle ölmek de.

Siz ki rehber olup çoklarına;

Harbin alçak siyah ufuklarına,

Yıldırımdan kanatlarıyla vuran,

Kan, kemik, rûh, ateş duman savuran,

İki, şahinsiniz; vatan yuvanız!

*Sizi a’sâra anlatan yuvanız!”*²¹

Birçok insanın cepheden kaçtığı o günlerde, bu sözlerin bir genç kızın ağzından söylenmesi kendi devri içinde çok önemlidir. Enver Töre, bu oyunu, Çanakkale Savaşı’na katılmakta başlangıçta tereddüt eden İstanbul gençlerinin savaşa katılarak kahraman oluşlarının hikâyesi olarak görür.²² Bu ve benzeri düşünceler, özellikle ikinci perdede, cephedeki kahramanlıklara şahit olan Binbaşı Âdil Bey’in dikkatiyle de verilir. Oraya savaşmaya gelen her yiğit, -Bedri gibi bozgunculuk yapanlar, savaşı fırsata çevirenler hariç- bu onuru en yüce şekilde yaşamak için çok isteklidirler.

Eserdeki üçüncü temel düşünce, Süheyla’nın temsil ettiği, aşk (sadakat ve bağlılık) temasıdır. Sevdiği erkeğin, savaştan sakat dönmesine aldırmadan, onu bir kahraman gibi karşılayan Süheyla, Binbaşı Âdil Bey’in;

“Topalım, bak, topal, sakat, sersem.

Utanursın kımıldasam, yürüsem

Titreyen şekl-i târmârımdan.

Uçurumdur, çekil, civârımdan!

Sen ufuklarda gez, şafaklara git.

Beni artık unut uzaklara git.

19 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 18.

20 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 18.

21 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s.19.

22 Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu-Temalar*; s.128.

*Sana güller açan bu topraklarda
Bana hep hufreler** açılmakda!
Bari sen düşme, çık kolumdan çık,
Sîneler, hacleler fakat kapalı!
Bırak artık şu kimsesiz topalı.
(...)*

*On ay evvelki Âdil'in haremi;
Ne mi sevsin, bu kız benim, nere mi?...”²³*

şeklindeki sözleri karşısında, aşkın, sadakatin, bağlılığın, vefanın en güzel örneğini verir. Şimdi sakat kaldığı için değil, on ay önce sakat kalmamak için Balkanlardan kaçan Binbaşı Âdil Bey'den utandığını çünkü, kaçanların sayesinde düşmanın “Pâyıtaht” a kadar geldiğini;

*“Tertemiz leyle-i zifâfımda,
Kirli alıyla kalb-i sâfımda,
On ay evvelki Âdil'in işi ne?
Hep onun, hep o Âdil'in peşine
Takılıp ordu ordu düşmanlar
Gelmemiş miydi? Pâyıtaht'a kadar.
O da hep “ölmeyim” ümmidiyle
Kaçmamış mıydı?”²⁴*

diyerek yüzüne haykıran Süheyla; bu kez, Çanakkale'deki kahramanlar sayesinde, Türk kadınının iffetinin tertemiz kaldığını söyler. Bunlardan biri nişanlısı Âdil Bey'dir ve bundan dolayı çok mutlu ve gururludur:

*“Kurtaran el bu Âdil'indir ki;
Koruyan hep senin elindir ki;
Düşmanın dinmeyip denî nazarı,
Saçlarımdan uçan bu lem'aları ***
Şimdi geldin de gölgesiz buldun!*

** kazılmış çukur, oyuk

23 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s. 96.

24 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s.99.

*** parıltı, parlayış

Öptüğün alını tertemiz buldun!

Nesi vardır o Âdil'in, bildir.

Kocam ancak benim bu Âdil'dir."

Oyundaki dördüncü temel düşünce, Bedri'nin temsil ettiği, savaş vurgunu ve ihanet üzerine oturtulur. Savaşın sosyal yapıyı derinden etkileyen bir diğer yüzü de budur. Bir taraftan kahramanca savaşıp toprağa girenler, diğer taraftan bu durumu fırsata çevirenler. Üstelik Bedri sadece savaş zamanında değil, diğer zamanlarda da benzer davranışlar içindedir. Gülsüm'ün eski eşi olan Bedri, büyük bir servete sahiptir. Servetinin ne kadar kirli olduğunu herkes bilir. Ancak devir, artık Bedri gibilerin devridir. Paşa, bu durumdan oldukça rahatsız olmasına karşın yapabileceği fazla bir şey yoktur. Aç kalmamak için bu savaş vurguncusunun himmetine muhtaçtır. Savaş, bir kahramanı, bir vurguncunun kucağına atmıştır. Bu yüzden konağını ya rehine verecektir veya satacaktır:

"Gülsüm'ün eski zevcidir Bedri.

Hani şâyân-ı merhamet Bedri;

Bak, dayanmış da kanlı servetine,

Basarak Gülsüm'ün hayâletine

Kıza bir kabrolan binâya gelip

*Bak ferâğa **** bak tâlib!.."²⁵*

Edebî eser, öncelikle "yazıldıkları dönem için vardır" deriz. Sadece bu düşünceyi çıkış noktası olarak aldığımızda bile, bu oyunun göstermek istediği birçok sosyal mesaj ile karşılaşırız. Savaşlar, hem maddî hem de manevî olarak toplumu çürütürler. Geçtiğimiz asrın başında böyle bir çürümeyi en şiddetli şekilde yaşadığımızı bu eserden tespit edebiliriz. Yazar bunu, Bedri Bey vasıtasıyla göstermeye çalışır.

İkincisi, savaşlar, kendini vatan için feda eden kahramanlarla kazanılır. Bunlar, her şeyden vazgeçen serdengeçtilerdir ve varlıkları, o toplumun nefes aldığına, yaşadığına işarettir. Bu oyun, şartlar ne kadar kötü olursa olsun, söz konusu vatan olunca, umutsuzluğa düşmemek gerektiği fikrini de işler. İnanç, zaferlerin olmazsa olmaz şartıdır.

Savaş zamanlarında, hemen hemen bütün toplumlarda, sosyal ve siyasî hayatın çürümesinden beslenenler vardır. Çanak kale Savaşları'nın devam ettiği sırada da bu insanlar vardı. Bunlar, madalyonun öteki yüzünde gösterilirler ve yapmaları gerekenleri bu eserde de yaparlar.

**** Vazgeçme, bırakıp, terk etme; hukuk dilinde, bir mülkün tasarruf, sahip olma hakkını başkasına terk etme.

25 Mithat Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, s.101.

Savaşların belki de en önemli yansıması, zor dönemlerde insanların karakterlerinin anlaşılmasıdır. Vefa, sadakat, vatan sevgisi gibi yüce ahlâki erdemler böyle zamanlarda daha bir anlam kazanır. Bu değerlere sahip olan insanları tanımak, böyle zamanlarda daha kolay olur. Bu eser, bir yönüyle de bu konuyu ele alır ve işler. Sühey-la bu amaçla tasarlanmış önemli bir modeldir.

Bütün kusurlarına rağmen, Çanakkale Savaşları'nın sosyal hayata yansıması noktasında, oluşturulmaya çalışılan temel düşüncelerden hareketle değerlendirmeye çalıştığımız *Yirmisekiz Kânunuevvel*, bütün bu yönleriyle hem anlatma zamanı, hem de okuma zamanı için önemlidir. Eğer istersek –ki istemeliyiz- yaklaşık bir asır öncesine tutulan bu aynada tespit edilebilenleri, daha sağlıklı değerlendirebilmek için, aynayı kendi yüzümüze de tutarak anlamaya çalışmalıyız. “Edebî eser, her okunduğunda yeniden oluşturulur” düşüncesi, bunun için önemlidir. Edebî eserin bugüne hizmet edebilmesi, biraz da buna bağlıdır.

Eserin ismi, İttifak devletlerinin önce Anafartalar ve Arıburnu, sonra da Seddülbahir'den çekildiği haberinin İstanbul'a ulaştığı tarihin (28 Kânunuevvel 1331/10 Ocak 1916) gün ve ayı olarak verilir.²⁶ Bununla birlikte oyunun üslup ve tekniğine ait görebildiklerimizi kısaca belirtmek adına şunları söylemeliyiz: *Yirmisekiz Kânunuevvel*'de dil ve üslup açısından, hamasî duyguların anlatıldığı bölümlerde yer yer Namık Kemal'i; özellikle tahkiye yapılan kısımlarda da Mehmet Âkif'i hatırlatan söyleyişlerle karşılaşırız. Çok sevdiği ve etkilendiği bu iki sanatçıya ait üslup özelliklerinin, genç yaşta kaleme aldığı bu manzum oyuna yansıması, son derece normal kabul edilmelidir. Yine de dili, devrine göre oldukça sade kabul edilebilir.

Edebiyatımızda çok esaslı bir manzum tiyatro birikiminin olmaması ve Mithat Cemal'in tiyatro türünü ilk defa denemiş olmasından kaynaklanan eksiklikler vardır. Bu bir dereceye kadar hoş görülebilir. Ancak, eserde son derece acemice yapılmış bir kurgunun varlığı söz konusudur. Mesela, Paşa, Çanakkale'den bir ayağını kaybetmiş halde dönen damadının bu durumunu fark etmez.

Üç perdelik manzum oyun olan *Yirmisekiz Kânunuevvel*, aruz vezninin “Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)” kalıbıyla yazılır. Manzum tiyatrolarda vezin genelde sıkıntılı olur. Burada da zaman zaman vezin kusurları söz konusudur.

Bütün bunlarla birlikte, 1999 tarihinde Hasan Kolcu tarafından yeni harflere aktarılan ve Millî Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıkan eserin mevcudu kalmamıştır. Bir sempozyumda da Çanakkale Savaşını konu edinen başka bir oyunla birlikte bildiri olarak sunulan²⁷ eserin daha fazla ilgiyi hak ettiği şüphesizdir. Hatta bu oyunu,

26 Hasan Kolcu, *Yirmisekiz Kânûn-ı Evvel*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999, s. 19.

27 Hasan Kolcu, - Gürkan Yavaş, “Çanakkale Savaşlarını Konu Alan İki Manzûm Tiyatro Oyunu: Yirmisekiz Kânûn-ı Evvel ve Pây-ı Tahtın Kapısında”, *Çanakkale I, Savaşı ve Tarihi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Tarih Araştırmaları Serisi-II, İstanbul 2006, s. 315-327.

onun aynı temaları işlediği diğer eserleriyle bir arada değerlendirecek çalışmalara ihtiyaç vardır. Mesela, “Çanakkale” isimli şiiri, her açıdan bu eseri tamamlar.

*“Kalkan koludur her kaya bir başka şehidin;
Koldur, fakat azminde kanatlardaki hız var!
Etilerle, kemiklerle örülmüştür ufuklar;
Ey Akdeniz, insan ölüsünden kapımız var!
Ejdersen eğer, yerleri yık, gökleri yık, ez!
Uğrunda fakat öldüğümüz nokta geçilmez!”*

Sonuç

Çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi, teknik açıdan başarısız bulunan eser, bu yüzden görmemezlikten gelinmiştir. Oysa böyle zamanlarda ortaya konan eserlerde, işin teknik tarafından çok, yazıldığı döneme ait çeşitli görünüşleri, düşünceleri yansıtması önemlidir. Özellikle edebiyat-toplum, edebiyat-tarih ve hatta edebiyatın o döneme ait siyaseti algılayışı açısından değerlendirilmesi gereken bu tip eserlerde, kendi devrine ait çok orijinal bilgiler bulunabilir. Nitekim emekli bir paşanın konağından aktarılmaya çalışılan bu fotoğraf kareleri, sadece devrin siyasi ve askerî hayatına ait bilgiler içermez. Sosyal hayatın çürümüşlüğü, savaşın sebep olduğu maddî ve manevî yıkım, bu yıkımın toplumun hangi kesimlerine ve ne şekilde yansıdığı, bu konak ve çevresinden hareketle anlatılır. Yani bu eser tam manasıyla bir sosyal belgedir. Bu açıdan zengin bilgiler barındırmasına rağmen, bir estetik metin olarak aynı zenginliğe sahip değildir.

Yirmisekiz Kânunuevvel, genel bir fotoğraf gösterme yerine, konuyu daha daltarak, bu tarihî olayı, emekli bir paşanın konağındaki insanların hayatlarından hareketle göstermeye çalışır. Eser, bu açıdan da önemlidir. Teknik, üslup ve kurgu açısından eksikliğine rağmen, aynı konuyu işleyen diğer eserlerle yan yana getirilerek, devrin siyasi görünüşü, insanî özellikleri ve sosyal hayat hakkında daha sağlıklı bilgilere ulaşılabilir. Böylece Çanakkale Savaşları'nın cephe gerisine ne şekilde yansıdığı hikâyesi de bu sayede öğrenilebilir. Harp edebiyatı, savaşın bu yıkıcı yüzünü gelecek nesillere aktarması; zor yıllarda verilen mücadeleden hareketle gelecek bilinci oluşturması açısından önemlidir. Harp edebiyatı metinlerinin genel karakterinde bu tip bilinçleri ön plana çıkarmak vardır. Bu yüzden estetik doku daha zayıf kalır. Bu durum *Yirmisekiz Kânunuevvel* için de geçerlidir. Oyun, söz konusu öğeler açısından oldukça önemlidir ve sadece bu açıdan bile okunmaya değer görülmelidir.

KAYNAKÇA

- Akkanat, Cevat, *Çanakkale Savaşları ve İstanbul*, Yarımada Yayınları, İstanbul 2008.
- Çakır, Ömer, *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Enginün, İnci, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksı", *Türklük Araştırmaları*, Sayı: 2, 1987, s.111-129.
- Göktürk, Halil İbrahim, *Mithat Cemal Kuntay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Gövsâ, İbrahim Alâettin, *Çanakkale İzleri-Anafartaların Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1993.
- Kolcu, Hasan, "Çanakkale Zaferi ve Mithat Cemal'in Bir Eseri", *Yedi İklim*, Cilt:4, Sayı:36, 1993, s.71-72.
- Kolcu, Hasan, *Yirmisekiz Kânûn-ı Evvel*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999.
- Kolcu, Hasan-Yavaş Gürkan, "Çanakkale Savaşlarını Konu Alan İki Manzûm Tiyatro Oyunu: Yirmisekiz Kânûn-ı Evvel ve Pây-ı Tahtın Kapısında", *Çanakkale I, Savaşı ve Tarihi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Tarih Araştırmaları Serisi-II, İstanbul 2006, s.315-327.
- Mithat, Cemâl, *Yirmisekiz Kânunuevvel*, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul, 1334/1918.
- Ortaç, Yusuf Ziya, *Bir Varmış Bir Yokmuş-Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960.
- Ötügen, Melike Nur, *Edebiyatımızda Çanakkale Savaşları*, Yağmur Yayınları, İstanbul 2007.
- Şengül, Abdullah, *Konusunu Türk Tarihinden Alan Dramalar –Başlangıçtan Cumhuriyete Kadar-* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum (Basılmamış doktora tezi) 1998.
- Şengül, Abdullah, *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro*, Alp Yayınları, Ankara 2008.
- Töre, Enver, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu-Temalar*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Yahya Kemal, "Edebiyatımız Niçin Cansızdır?" *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1990, s. 145-150.
- Yalçın, Alemdar, *II. Meşrûtiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1985.
- Ziya Gökalp, *Yeni Hayat Doğru Yol*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976.