

İngiliz Mandası Döneminde Filistin’de Dramatik Sanatlar I: Tiyatronun Kamusal İşlevi*

Alaattin Dolu^a

Özet

20. yüzyılın ilk yarısında Filistin’de tiyatro, bölgedeki kültürel dönüşümlerin önemli bir parçası olmuştur. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra İngiliz Mandası’nın başlaması ve 19. yüzyıl sonlarında başlayan ve devam eden yoğun Yahudi göçüyle şekillenen bir süreçtir. Filistin, Avrupa etkisiyle bu süreçte kültürel çeşitliliği, dini ve politik yapısıyla tiyatro için zengin bir ortam sunmuştur. Hem Yahudi hem de Arap toplumları, kendi kültürel kimliklerini tiyatro aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlardır. İngilizler, bölgeyi modernize etmek amacıyla kültürel faaliyetleri teşvik ederken, aynı zamanda protest söylem, güvenlik ve ahlaki normları ileri sürerek sanatsal faaliyetlere sansür uygulamışlardır. Bu dönemde, Batı tiyatro stilleri ve film standartları bölgeye taşınmış, ancak bu kültürel değişim yerel halkın gelenekleriyle birleşerek hem yerel hem de uluslararası öğeleri barındıran bir kültürel yaşamın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tiyatro bu dönemde toplumsal gerilimlerin, ulusal kimliğin gelişiminin ve geleneksel ile modern anlayışların bir yansıması haline gelmiştir. Yahudi ve Arap toplumları, kendi kimliklerini korurken aynı zamanda birbirleriyle etkileşime girmişlerdir. Arap tiyatrosu geleneksel hikâye anlatıcılığı ve gölge oyunlarından beslenirken, Yahudi tiyatrosu, özellikle Yidiş ve İbranice dilinde sahnelenen oyunlarla öne çıkmıştır. Tiyatro sadece eğlence değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi sorunları yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Filistin, Kudüs, Kültür, Sanat, Tiyatro, Kimlik

* Bu çalışma, yazarın araştırmacı olarak yer aldığı 220K016 nolu “Kudüs’te İmparatorluk Politikaları: Kamusal Mekân ve Toplumsal Kimlik (1871-1948)” başlıklı TÜBİTAK 1001 projesinin çıktılarından biridir.

a Doç. Dr. Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü
adolud@kastamonu.edu.tr <https://orcid.org/0000-0002-6258-8335>

Dramatic Arts in Palestine Under British Rule I: The Public Function of Theatre

Abstract

In the first half of the 20th century, theater in Palestine was an important part of the cultural transformations in the region. This period was shaped by the beginning of the British Mandate after the collapse of the Ottoman Empire and the intense Jewish immigration that began in the late 19th century and continued. During this period, Palestine, with its cultural diversity and religious and political structure, also under the influence of European influence, provided a rich environment for theater. Both the Jewish and Arab communities tried to express their cultural identities through theater. While the British encouraged cultural activities in order to modernize the region, they also censored artistic activities by putting forward protest discourse, security, and moral norms. During this period, Western theater styles and film standards were brought to the region, but this cultural change combined with the traditions of the local people and gave rise to a cultural life that included both local and international elements. During this period, theater became a reflection of social tensions, the development of national identity, and traditional and modern understandings. While the Jewish and Arab communities maintained their own identities, they also interacted with each other. While Arab theater drew on traditional storytelling and shadow plays, Jewish theater was particularly prominent with plays performed in Yiddish and Hebrew. Theatre was used not only as entertainment but also as a medium to reflect social and political issues.

Keywords: Palestine, Jerusalem, Culture, Art, Theater, Identity

Giriş

İnsanoğlu eskiçağdan itibaren çeşitli iletişim araçlarıyla haberleşmiştir. Ortaçağın sonlarında gerçekleşen basım devrimiyle birlikte süreli yayınlar, kitaplar ve gazeteler iletişimin hızına yön vermiştir. Böylece yazılı metinlerin yeniden üretimi mekanikleşirken, yazınsal üretimin hızıyla haberler ve bilgi kamusal bir etkinlik haline gelmiştir.¹ Aynı dönemde Coğrafi Keşifler ile birlikte mekânın/coğrafyanın sosyo-ekonomik bir arzu olarak keşfi Avrupa’da başlamış ve Amerika’ya yayılmıştır. Elektrik ve telgrafın icadıyla mekânlar arası iletişim gelişmiştir. Telgrafın icadıyla birlikte haberleşme hızlanırken, bilgi kirliliği artarak insanların önemli bilgileri ayırt etme becerilerini zorlamıştır. Fotoğraf, 19. yüzyılda insanların hayatına girerek tanıklık yapmış, ancak düşünce iletmekten ziyade somut gerçeklikleri yansıtmıştır. Telgraf ve fotoğraf matbuatın tarihsel etkisini yok edememiş, farklı işlevleri yerine getirmişlerdir. Bu süreçte, matbuatın yani yazılı metinlerin derinlemesine düşünce ve analiz imkânı sunması nedeniyle önemi daha da belirginleşirken, bilgiye erişimin kolaylaşmasıyla birlikte bu bilginin anlamlandırılması ve yorumlanması konusunda bireysel ve toplumsal düzeyde yeni sorular ortaya çıkmıştır.² 20. yüzyıl başlarında tiyatro için yazılan oyunlar veya senaryolaştırılan romanlar, gerçek

1 David Crowley-Paul Heyer, *İletişim Tarihi, Teknoloji, Kültür-Toplum*, çev. Berkay Ersöz (Ankara: Siyasal Kitabevi, 2014), 127-131; John B. Thompson, “Haber Ticareti”, *İletişim Tarihi, Teknoloji, Kültür-Toplum*, ed. David Crowley-Paul Heyer, çev. Berkay Ersöz (Ankara: Siyasal Kitabevi, 2014), 175.

2 Neil Postman, *Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, çev. Osman Akınbay (İstanbul: Ayrıntı, 2017), 85-104.

hikâyeler, olaylar ve olgular ve bunların beden ve dil ile tasvir edilerek duygu durumunun seyirciye aktarılmasında matbuatın rolü bulunmaktadır. Tiyatro gerçek olayların hikâyesinin senaryolaştırılması ile yönlendirilebilir bir işleve de sahiptir. Bu işlevini Arap dünyasında da yerine getirmiştir.

Arap dünyasında modern tiyatronun gelişiminin kökenleri 19. yüzyılda başlayan Arap kültürel uyanışına kadar uzanmaktadır. Nitekim geleneksel Arap kültürü ve mirasından beslenen sanat faaliyetleri, Mehmet Ali Paşa dönemiyle birlikte başlayan modernleşme çabalarıyla bölgedeki kültürel unsurların gelişimine katkı sunmuştur. 19. yüzyılda başlayan Arap kültürel uyanışı dil, edebiyat ve tarih üzerine yazılarla, gelişen basın ve siyasi milliyetçiliği teşvik eden edebi ve bilimsel topluluklar gibi çeşitli kanallarda kendini göstermiştir. Bu dönemde, Arapça basının gelişimi ulusal bilinci artırmayı ve Batı'nın ilerlemesiyle ilgili farkındalık yaratmayı amaçlamıştır. İlk topluluklardan biri olan Sanat ve Bilim Topluluğu, Hristiyan Arapların önderliğinde 1847'de kurulmuştur. Müslümanlar, bu türden topluluklara misyonerlik faaliyetleri nedeniyle katılmaktan çekinirken bu topluluklar, Arap mirasıyla gurur duyan ve ulusal bilinci güçlendiren bir anlayışı temsil etmiştir. Bu anlayış Osmanlılara karşı bağımsızlık idealleriyle özerklik talepleri arasında tutarsızlıklar yaratmıştır.³

19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda dönüşerek devam eden Arap kültürel uyanışı, Filistin kentlerinin gelişiminde rol oynamış ve bu gelişim siyasi ve sosyal olaylar kadar kültürel mekanlara da yansımıştır. Şüphesiz ki toplumsal olarak üretilen mekânı anlamak için fiziksel mekânın yanı sıra sanatın, şiirin, müziğin, hikayelerin, tiyatro ve sinemanın kısaca mekânsal tasarımda rol oynayan kültürel ürünlerin incelenmesi de gerekmektedir. Tiyatro ve sinemanın 20. yüzyıldaki aşamalı tekamülü ve etrafında teşekkül eden yeni sosyal yaşam pratikleri kamusal mekanların farklı bir gelişim göstermesine imkân tanımıştır. Sinema ve tiyatro, sadece yeni mekânların gelişimini sağlamamış, ulusal imgeleri çağrıştıracak birtakım unsurların aktarımına imkân tanıyarak toplumsal kimliğin inşasına da katkı yapmıştır. Sinema ve tiyatronun kamusal mekânda görünür olmasını sağlayan vasıtalar ise gazete, broşür ve tiyatro-sinema salonlarının reklam panoları olmuştur.

20. yüzyılın ilk yarısında Filistin'de gazeteler ve broşürler, Arap aydınlarının en önemli söylem araçlarıydı. Bütçe kısıtlılığı ve okuyucu kitlesinin sayıca yetersizliği dolayısıyla bu yayınlar genellikle kısa edebi parçalar, şiirler, hikayeler ve siyasi risaleler ihtiva eder. Ancak 1930'ların sonları ve 1940'larda bazı entelektüeller uzun akademik çalışmalar yayınlamaya başladılar. Yazarlar genellikle akademik uzmanlar olmaktan ziyade, eğitimci, memur ya da zorunlu hükümette yüksek mevkilerde çalışan kişilerdi. Yazıları, toplum lideri ve kamu sözcüsü olarak üstlendikleri rolleri yansıttı. Aynı zamanda, Kudüs, Nablus ve Yafa'daki edebiyat kulüplerine üye olarak, fikirlerini Filistinli Arap okurlar arasında yaydılar.⁴ Yine şiir ve müzik, geleneksel Filistinli köylü ve kentli toplulukların günlük yaşamlarının çeşitli alanlarına dahil olmuş; bu sanatlar, ritüeller, eğlence, haberleşme ve

3 Adnan Abu-Ghazaleh, *Arap Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate* (Beyrut: The Institute of Palestine Studies, 1973), 4-8, 18.

4 Adnan Abu-Ghazaleh, "Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate," *Journal of Palestine Studies* (1), no. 3 (Spring, 1972), 50-63.

hikâye anlatımı gibi unsurlarla ilişkilendirilmiştir. 1920’lerde Arap rönesansının etkisiyle edebiyat ve müziğe olan ilgi artarken, yerel unsurlar ve sembollerle zenginleştirilmiş bir müzik anlayışı gelişmiştir. Bu süreçte, müzik bölgesel şairler aracılığıyla tarihi bağlantılara sıkça atıfta bulunmuştur.⁵ Bu dönemde şiir, siyasi mücadelede daha etkin bir araç olarak görülürken Filistinli şairler, şiirleriyle Siyonizm ve İngiliz sömürgeciliğine karşı duruşlarını dile getirmişlerdir.⁶ Tiyatro ise siyasi konulara daha az değinirken daha çok eğitsel ve ahlaki konulara odaklanmıştır. Bu dönemdeki siyasi koşullar, tiyatronun siyasi mücadelede daha aktif bir rol oynamasına da engel olmuştur.⁷ Buna karşın tiyatrodaki sahnelenen oyunlarda tarihi ve dini karakterler veya olaylar ön plana çıkartılarak ulusal bilincin oluşması sağlanmıştır. Bu bilinç, 18. yüzyılda Avrupa’da aile ve yakın arkadaşlar dışında birbirini tanımayan insanların bir araya gelerek kamusal faaliyet ortaya koymasıyla gelişmişti. Bu dönemde Avrupa’da önce kahvehaneler ardından tiyatro ve opera salonları geniş topluluklara bilet satışlarıyla hizmet vermeye başladı.⁸ Böylece tiyatrodaki günlük olaylar ve sıradan kişiler yani seyircinin kendisine benzeyen kişiler konu edinilirken, tematik olarak duygulara ve toplum psikolojisine hitap edilerek seyircinin eğitilmesi amaçlanmaktaydı.⁹ 19. yüzyılda ise tiyatro seyircisi tarihsel karakterlerin canlandırılmasını talep etmekteydi.¹⁰ Neticede kent yaşamındaki sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel dönüşümler, toplumsal hayatın özel ve kamusal alanları arasındaki ilişkileri şekillendirirken, tiyatro da bu süreçle güçlü bir etkileşim içindedir. Tarih boyunca tiyatro, otoriteye karşı eleştirel söylemler geliştiren ve toplumsal yapıları sorgulayan bir sanat dalı olmuştur. Kamusal alana hizmet eden bir araç olarak, bireyin kamusal özne olarak yansımalarını görünür kılmaya devam etmiştir.¹¹

Bu çalışmada 20. yüzyıl başlarında Filistin’de tiyatronun kamusal işlevi dönemin Filistin basını üzerinden değerlendirilecektir. Bu dönemde Araplar ve Yahudiler arasında cereyan eden siyasi ve sosyal olaylar her iki tarafı temsil eden dönemin basınına yansırken, gazeteler çeşitli dernek ve kulüp organizasyonları hakkındaki haberlere de sayfalarında yer vermişlerdir. Bu organizasyonlar arasında tiyatro ve sinema faaliyetleri de

- 5 I. I. Boulos “The Palestinian Music-Making Experience in the West Bank, 1920s to 1959: Nationalism, Colonialism, and Identity” (Leiden: Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden, 2020), 328-329.
- 6 1930’larda Nuh İbrahim ve Nimr Nasir, Arap dayanışması ve direnişini teşvik eden siyasi şarkılar yazmıştır. Keza Abdurrahman el-Bergûsî’nin halk şarkıları ve destansı şiirleri, toplulukların Osmanlı, İngiliz ve Siyonistlere karşı kimliklerini ifade etmelerine yardımcı olmuştur. Tukan’ın “Kırmızı Salı” şiiri, İngilizler tarafından idam edilen üç Filistinli Arap’a adanmış olup, milliyetçi bir anlatıyla Arap fedakârlığını ve adalet arzusunu vurgulamaktadır. Şiir hem olayların gelişimini hem de idam edilen kahramanların hikâyesini sade ve duygusal bir üslupla okuyuculara aktarır. Abu-Ghazaleh, “Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate,” 49.
- 7 Reuven Snir, “A New Age for the Living Dead”: Palestinian Nation-Building Through Theater”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos Sección Árabe-Islam (MEA-H-AI)*, 73 (2024), 322-329.
- 8 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yay. 2013), 33-34.
- 9 Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* (Ankara: Dost Kitabevi Yay. 2016), 118-132.
- 10 Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, 47.
- 11 Devran Bengü, “Tiyatro Mimarisinde “Kara Kutu” Form ve İstanbul Coğrafyasında Gelişimi”, *Yapı Dergisi*, [https://yapidergisi.com/tyatro-mimarisinde-kara-kutu-form-ve-istanbul-cografyasinda-gelisimi/#:~:text=Ele%C5%9Ftirel%20d%C3%BC%C5%9F%C3%BCnceyi%20a%C3%A7%C4%B1k%20ya%20da,2013%3B%20%C5%9Eener%2C%202015\).erişim tarih: 1 şubat 2025](https://yapidergisi.com/tyatro-mimarisinde-kara-kutu-form-ve-istanbul-cografyasinda-gelisimi/#:~:text=Ele%C5%9Ftirel%20d%C3%BC%C5%9F%C3%BCnceyi%20a%C3%A7%C4%B1k%20ya%20da,2013%3B%20%C5%9Eener%2C%202015).erişim tarih: 1 şubat 2025)

bulunmaktaydı. Bu çalışmadaki haberler 1917 ile 1936 yılları arasına odaklanılarak seçilmiştir. Bu dönem, İngiltere Mandası’nın idari kurumlarının teşekkül ettiği, Siyonist anklavin inşa edildiği, Filistin’de milliyetçi söylemlerin yaygınlaştığı ve Siyonist yerleşimleri protesto ile İngiliz idaresine karşı 1929 ve 1936 gibi iki önemli isyanın meydana geldiği dönemdir.

1917 yılında Filistin’in İngilizler tarafından işgaliyle Filistin’de bir Yahudi vatani kurulmasına yönelik girişimlerin desteklendiği dönemde gerçekleşen Yahudi göçleri ve bunun neticesinde teşkil edilen koloniler ve İngiliz Mandası içinde oluşturulan Siyonist kurumlar Filistinli Arapların direniş biçimlerinin çeşitlenmesine neden olmuştur. İngilizlerin Yahudileri önceleyen çeşitli kararları Filistin liderliği konusunda farklılaşan siyasi liderlerin öncülük ettiği çeşitli sokak gösterilerine sahne olmuştur. Milliyetçi seçkinler kendilerine destek olmak üzere Filistin’de tiyatro oyunları ve gazeteler yoluyla propaganda yapmışlardır.¹² Böylece direniş söylemleri tiyatro vasıtasıyla çeşitli temalarla dile getirilmiştir. Tiyatronun bu işlevdeki rolünü ortaya çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada tiyatro kavramı mekânsal ve sanatsal bir öge olarak kendine yer edinmekten başka siyasi ve sosyal olayların meydana geldiği kamusal bir mekân olarak ele alınmıştır. Bu mekân, muhatapları açısından aynı zamanda birer iletişim aracıdır. Sinema da bu rolde dikkate alınması gereken önemli bir kamusal mekân olarak ortaya çıkarken Filistin’deki rolü bağlamında müstakil bir çalışmada buna yer verilecektir.

Çalışmada tiyatronun gelişiminde rolü bulunan hikâye anlatıcılığı ve gölge oyunları üzerinde durulduktan sonra 20. yüzyıl başlarında tiyatronun kamusal rolü dört başlık altında incelenmiştir. Öncelikle Filistin’deki Arap tiyatrosunda sahnelenen oyunlar konuları ve amaçları bakımından iki başlıkta değerlendirilmiştir. İlkinde Filistin’deki tiyatro oyunlarında kahramanlık hikayeleri ile İslam tarihinin önemli figürlerinin mücadelelerini konu edinmesi üzerinde durulmuştur. Ardından toplumun çeşitli katmanlarına maddi olarak destek vermek isteyen tiyatro gruplarının hayırseverlik faaliyetleri ele alınmıştır. Çalışmada Yahudilerin ve İngilizlerin tiyatroya yönelik tutumları ile faaliyetleri ayrı birer başlık olarak ele alınmıştır. Buna göre İbrani Tiyatrosu, Yahudilerin tiyatroya bakış açısı ve oyunlarında seçtikleri temalar üzerinden değerlendirilmiştir. İngilizler ise tiyatroyu, bölgeyi İngilizleştirme politikasının bir aracı olarak kullanırken Kudüs Drama Topluluğu sayesinde kısmen bunda başarılı olmuş ancak geçen zamanda İngilizlerin kendi tiyatro etkinliği haline gelen bu topluluğun faaliyetlerine Araplar ve Yahudiler ilgi göstermemiştir.

1. Hikâye Anlatıcılığı (Hakavâti) ve Gölge Oyunlarından Tiyatroya

Manda döneminde Filistinli Arap yazarların eserlerine ulusal bilinç güçlü bir şekilde yansırken, kısa öyküler bu dönemde popüler bir edebi biçim haline gelmiştir. Hikâye anlatıcılığı ise 19. yüzyılın sonlarında Lübnan ve Mısır’da ortaya çıkmış ve 1930’larda Filistin dahil birçok Arap ülkesine yayılmıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında Filistinli yazarlar kısa öykülerinde, Arap toplumunun sosyal yapısını, özellikle aile bağlarını ve

12 Ilan Pappé, *Modern Filistin Tarihi*, çev. Nuri Plümer (Ankara: Phoenix, 2007), 103-107.

ekonomik kalkınmanın etkilerini ele almıştır. Yazarlar, Arap edebiyatını hem eski şaheserlerle canlandırmayı hem de tarihi romanlar ve çevirilerle yeni edebi formlar sunmayı amaçlamışlardır. Bu edebi hareket, Manda döneminde etkili şair ve yazarların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Örneğin, Muhammad İzzet Derveze “*Melek ve Simsar*” adlı eserinde, bir Filistinli çiftçinin Siyonistlerin etkisiyle şehir hayatıyla tanışma sürecini anlatmıştır. Yine Necâti Sıdkî’nin “*el-Ehavâtü’l-Hazinât*” (*Kederli Kız Kardeşler*) adlı hikayesi Filistin ve diğer Arap toplumlarının sosyal ve politik sorunlarına odaklanır.¹³ Bu bağlamda sosyal ve siyasi olaylar, şehirleşme, eğitim kurumlarının artması ve basının gelişmesiyle birlikte edebi faaliyetler canlanmıştır. Özellikle Kudüs ve Hayfa gibi şehirlerde gelişen edebiyat ortamlarında yeni yazarlar yetişmiştir. Filistin’deki bu kültürel hareket, siyasi ve sosyal değişimlerle birlikte paralel olarak gelişmiş ve Filistin kimliğinin güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Bu edebi canlanmayla birlikte Arap tiyatrosunun doğuşu ve gelişimi, 19. yüzyılda Mısır ve Suriye’de yaşanan önemli kültürel değişimlerle yakından ilişkilidir. Mısır’a göç eden Suriyeli Yakub Şannû, Ebu Halil Ahmed el-Kabbânî gibi önemli oyun yazarları, Avrupa tiyatrosundan esinlenerek yazdıkları oyunlarla Arap tiyatrosunun gelişimine büyük katkı sağlamışlardır. Suriye ve Mısır’da başlayan bu tiyatro hareketi, Arap dünyasında kültürel bir dönüşümün de habercisi olmuştur. Arap tiyatrosu, Batı’dan gelen etkileri kendi kültürleriyle harmanlayarak özgün bir kimlik kazanmıştır. Ancak ekonomik zorluklar ile sosyal ve siyasi sorunlar Filistin’de edebiyatın gelişmesini engellemiştir. Buna karşın Osmanlı ve İngiliz Mandası döneminde en-Nefâis gibi edebiyat dergileri yayın hayatına girmiş ve bunu sürdürmüşlerdir.¹⁴

Filistin’de 20. yüzyıl başlarından itibaren şehirlerde milliyetçilik duygularını harekete geçiren hikâye anlatıcılığı ve Dabke dansı¹⁵ gibi sanatlar canlanırken, kırsal kesimde ise tiyatro ve sinema henüz yaygınlaşmamıştı. Bu bağlamda Binbir Gece Masalları gibi halk hikayelerini anlatan hikâye anlatıcılığı (hakavîti) ve gölge oyunu gibi geleneksel gösteriler, eğlenme ve sosyalleşme için önemli bir role sahipti.¹⁶ Osmanlı döneminde Kudüs’te mahalle sakini gençler arasında yaygın bir gelenek olarak kış gecelerinde bekar odalarında bir araya gelerek eğlenceler tertip edilirdi. Bu gecelerde iskambil ve tavla gibi oyunlar oynanırken aynı zamanda aralarında bulunan hikâye anlatıcıları da Binbir Gece Masalları, Antere¹⁷ veya Ebu Zeyd¹⁸ hikayelerinden anlatırdı. Yine Dabke gibi halk dansları ve şiirler, bu etkinliklerde sıkça yer almaktaydı. Dabke farklı dinlere mensup Filistinlilerin bir araya gelerek oynadıkları bir oyun iken şimdilerde Filistinli kimliğini tanımlayan oyunlar arasındadır. Paskalya döneminde Büyük Perhiz gününde farklı kostümlerle karnavala katılan Filistinliler bu karnavallarda giydikleri kostümlere göre roller alırlardı. Ortodoks

13 Abu-Ghazaleh, “Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate,” 50-63.

14 Snir, “A New Age for the Living Dead”: Palestinian Nation-Building Through Theater,” 322-329.

15 Filistin’de geleneksel üflemeli çalgılar ve halk şarkılarının eşlik ettiği popüler bir grup dansıdır.

16 Snir, “A New Age for the Living Dead”: Palestinian Nation-Building Through Theater,” 322-329.

17 Arap şairlerinden Antere b Şeddad’ın etrafından şekillenen oplayları anlayan Arap kahramanlık hikayesi. Bkz. Cemal Muhtar, “Antere Kışası”, *TDVİA*, 3, 237-238.

18 Benî Hilal adlı Arap kabilelerine ait bir göç destanının kahramanı. Bkz. Hüseyin Yazıcı, “Sîretü Benî Hilâl”, *TDVİA*, 37, 266-268.

Hristiyan bir müzisyen olan Vâsıf Cevheriyye anılarında bir karnaval kutlamasında kardeşi Halil’in gelin, komşu kızlarından birisinin damat rolünü aldığını anlatmaktadır.¹⁹ Hikâye anlatıcılığında Ortaçağdan beri politik ortam hicvedilirken, izleyiciler hikâye anlatıcılarının kelimelerine birden fazla politik, hatta cinsel anlam yükleyebilmekteydi. Bu nedenle hikâye anlatıcılarının bu performansları politik göndermelerden dolayı zaman zaman sansüre maruz kalmıştır.²⁰ Kudüs suriçinde bulunan kahvehaneler halkı eğlendirmek için kış aylarında hikâye anlatıcıları getirerek müşteri çekerlerdi. Hikâye anlatıcısı kahvehanede herkes tarafından görülebilecek yüksek bir yere çıkarak kahramanlık, cesaret ve yiğitlik hikayelerini anlatırdı. Bu tür hikayeler özellikle gençlerin vatanseverlik duygularına hitap ederken onlara kahramanlığı aşılardan ve zalimlere karşı dik durmalarını salık verirdi. Vâsıf Cevheriyye anılarında bu hikayeler sayesinde kadınsı erkeklerin toplumda kabul görmediğini ifade etmektedir. Kudüste Hacı Cevdet bin Musa el-Halebî tarafından Bâbü’l-Hıttâ’da bulunan Abdüllatif’in kahvesinde gerçekleştirilen bu türden eğlenceler halkın yoğun ilgisine mazhar olmaktadır. Cevheriyye, Hacı Cevdet’in hikâyeyi sanki yaşıyormuşçasına anlatmasını hayranlıkla izleyen halkın soğuk ve yağmurlu kış gecelerinde bile bu türden hikayeleri dinlemek için kahvehaneleri doldurduğunu belirtmektedir.²¹

Kudüs’te oldukça popüler olan gölge oyunları ise Ramazan aylarında düzenlenen gösterilerle halkın büyük ilgisini çekiyordu. Cevheriyye’ye göre Kudüs’te Bâbü’l-Halil’deki Maşîyye Kahvesi ve Ma’arif Kahvesi ilk gölge oyunlarının oynandığı yerlerdir. Halil Nicâm Kahvesi, Babü’l-Hıttâ Kahvesi, el-Vâd Kahvesi ile Hânüz’z-Zeyt Kahvesi bu oyunların düzenlendiği diğer yerlerdendir.²² Gölge oyunları, genellikle komşu Arap ülkelerinden gelen oyuncular tarafından sergilenirdi ve hem çocuklara hem de yetişkinlere yönelik temsiller yapıldı. Bu tür halk gösterileri, Filistin’in kültürel kimliğinin önemli bir parçası olup, toplumsal yaşamda önemli bir yere sahipti. Bu yönüyle Bilâd-ı Şam Mısır’la birlikte günümüze ulaşan gölge oyun mirasının en çok takip edilebildiği ülkeler arasındadır. Şam başta olmak üzere, Beyrut, Halep, Yafa ve Kudüs’te oynanan oyunlarda Osmanlı-Türk etkisinin taşıdığı görülür. Bu anlamda Mısır’dan farklıdır. Kudüs suriçi sakinleri Karagöz oyunundan çok zevk almaktaydı. Ramazan ayında yoğunlaşan oyunlar komşu ülkelerden gelen sanatçıların yarıştığı bir festivale dönerdi. 20. yüzyılın başından itibaren geleneksel gölge oyunları modern tiyatro ve sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte unutulmaya başlandı.²³

19 Vâsıf Cevheriyye, *El-Kudsü’l-Osmâniyye fi’l-Müzekkirâti’l-Cevheriyye, el-Kitâbü’l-Evvel min Müzekkirâti’l-Mûsikî Vâsıf Cevheriyye*, Tahrir ve Takdim, Selîm Tamârî, Issâm Nassâr (Beyrut: Müessesetü Dirâsâti’l-Filistiniyye, 2003), 20, 46-47, 95.

20 Susan Slyomovics, *To Put One’s Fingers in the Bleeding Wound’: Palestinian Theatre under Israeli Censorship*, *The Drama Review- TDR* (1988-) 35, no. 2 (1991), 31.

21 Vâsıf Cevheriyye, *El-Kudsü’l-Osmâniyye fi’l-Müzekkirâti’l-Cevheriyye*, 132-133.

22 Issam Nassar, Stephen Sheehi ve Salim Tamari, *Camera Palestina Photography and Displaced Histories of Palestine* (California: University of California Press, 2022), 88-91.

23 Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Egypt: The American University Cairo Press, 2003), 67; 1843 yılında Cezayir ve Tunus gibi bazı bölgelerde Karagöz oyununda kurbanların Avrupalı olması bu oyunun yasaklanmasına neden olmuştu. Bkz. Aynı eser. Bu gölge oyunlarında Müslümanların aksine Yahudilere hakaret ediliyordu. Jacob M. Landau, *Studies In The Arab Theatre and Cinema* (New York:

Genellikle Ramazan etkinliği olarak ön plana çıkan Karagöz gibi gölge oyunları imparatorluğun farklı bölgelerinde çeşitli lehçe ve sosyo-kültürel kodlara istinaden farklılaşabiliyordu. Örneğin Balkanlarda Hacivat bir Osmanlı memurunu temsil ederken Karagöz yerel bir köylüydü. Bununla beraber gölge oyunlarında işlenen olay örgüsü müstehcen durumlar ihtiva edebilmekteydi. Bu durum, kadınların bu türden eğlencelere katılımını engelledi. 20. yüzyılın başlarında Ramazan akşamlarında iftardan sonra beş oyun gerçekleştirilirdi. Filistin’de kahvehanelerde düzenlenen bu türden oyunlarda Ivaz, Türkçe ve klasik Arapça konuşurken popüler zekasıyla ön plana çıkan Karagöz köylü lehçesiyle konuşan Ivaz’a (Hacivat) galip gelmektedir.²⁴ Cevheriyye’ye göre Karagöz oyunu, sinemanın minyatür bir versiyonuydu. Ona göre Karagöz oyununu sahneleyenler tiyatro oynuyor gibiydi. 20. yüzyıl başlarında Kudüs’te Trabluslu Hacı Mahmud bu sanatı en iyi şekilde icra edenlerden biriydi. Ramazan ayında Kudüs’e gelen Hacı Mahmud, Perşembe geceleri iftardan sonra Halil Nicâm’ın kahvesinde başladığı oyunlarına Bâbü’l-Hıttâ’da devam ederdi. Çocuklara yönelik bu iki gösteride Antere bin Şeddad ve Ebu Zeyd el-Hilâli gibi kahramanlık hikayeleri anlatılırdı. Çocuklar ise daha sonra kendi kahramanlarını aralarında yarıştırırlardı. Üçüncü gösteri el-Vâd Mahallesi’nde Hospice Kahvesi’nde gerçekleşirken, dördüncüsü Zeytinyağı Çarşısı’nda (Hânüz’z-Zeyt) veya Hristiyan Mahallesi’ndeki kahvehanelerde gerçekleştirilirdi. Son gösteri ise Ali Züheyman (Ebu Zuhdi) Kahvesi’nde, şehrin edebiyat ve kültür camiasından kimselerin katıldığı bir kitle önünde gerçekleşir; bu gösteride şiirler okunur, nüktedan ifadelerle hiciv yapılırdı. Hacı Mahmud ilerleyen zamanlarda gösterilerin arasında *el-garze* denilen skeçler koymaya başladı. Bunun yanı sıra karagöz oyunlarının arasına Kudüslü tüccar ve eşrafın reklamını koyarak geçimini sağlamaya çalışırdı. Örneğin oyun sırasında Karagöz ile Hacivat’ın diyaloglarına bir künefecinin reklamının yapıldığı ifadeler yansırı.²⁵ Anlaşıldığı üzere bu oyunların sahnelendiği en önemli mekân ise kahvehanelerdi.

Osmanlı idaresinde Arap şehirlerinde kahvehaneler insanların geleneksel kahvelerini yudumladığı, sohbet ederek sosyalleştiği mekândan ayrı olarak rebaba (telli çalgı türü) çalınan, geleneksel Arap müziklerinden olan mavvalın söylendiği, çeşitli gölge oyunları ve Karagöz gösterilerinin yapıldığı, hikâye anlatımlarının gerçekleştiği (hakavâtı), çeşitli dans gösterilerinin sergilendiği ve şarkıların söylendiği mekanlar olarak da hizmet vermiştir. Dönemin görgü tanıkları 1917’de İngiliz idaresinin başlarında Filistin kahvelerini şöyle tanımlamıştır: “20 yıl önce müzik, güzel ve saygı duyulan bir sanattı. Kabareler eşrafın bir araya geldiği buluşma mekanıydı.”²⁶ Bu tanımlama, görsel ve işitsel sanatların hedef kitlesine dair bilgi vermektedir. Özellikle Kudüs ve Hayfa’da yoğunlaşan bu etkinlikler,

Routledge, 2016), 34-41; Osmanlı corafyasında oldukça popüler olan gölge oyunlarının söylenemeyeni dile getirme hususunda siyasal, müstehcen ve nüktedan bir yönü bulunmaktaydı. Bu yönüyle “sınırsız özgürlüğün bir temsilcisi” olarak aynı zamanda halk nazarında bir iletişim aracıydı. Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi* (İstanbul: İletişim Yay., 2022), 40-44.

24 Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 88-91.

25 Vâsîf Cevheriyye, *El-Kudsü’l-Osmâniyye fî’l-Müzekkirâtî’l-Cevheriyye*, 79-79; 1944 yılı Ramazan ayında Kudüs’te gerçekleştirilen Karagöz oyunları ise bir Suriyeli tarafından yönetilmekteydi. Gecede iki oyunun sergilendiği bu Ramazan gecelerinde ilk gösteri çocuklara ikincisi yetişkinlere yönelikti. Oyunların içeriği tarihsel ve hiciv olarak ayrılmaktaydı. Landau, *Studies In The Arab Theatre and Cinema*, 34-4.

26 Seyyid Ali İsmail, *El-Masrah Filistin Kable’n-Nekbe* (Filistin: Vezâretü’s-Sekkâfe, 2022), 11.

edebi salonların gelişmesini teşvik ederken Binbir Gece Masalları gibi halk edebiyatından hikayeler anlatan hikâye anlatıcıların popülaritesini arttırdı.²⁷ 1930’lu yıllarda ise bir zamanlar şehrin farklı dini gruplarının bir araya geldiği kahvehaneler artık silahların hedefi haline gelmiştir. Kudüs ve çevresinde, Halil’de, Yafa’da bulunan kalabalık kahvehanelere yapılan bombalı saldırılar sonrasında hükümet tarafından teftişler yapılmış, hatta kahvehanelerin çalışma saatleri sınırlandırılmıştır. Araplar ile Yahudiler arasında meydana gelen çatışmalar neticesinde kahvehanelere yapılan saldırılar neticesinde her iki taraftan zarar görenler olmuştur.²⁸

Kahvehanelerde, okullarda ve derneklerde gerçekleştirilen sanatsal faaliyetler Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudiler arasındaki cemaat sınırlarının aşılmasında rol oynamıştır. Örneğin, 1920’lerde Araplar ile Yahudiler tiyatro kumpanyalarında birlikte sahneye çıkabilmekteydi.²⁹ Kudüslü Vâsıf Cevheriyye bu sınırların aşılmasında Karagöz ve sihirli kutuyla gösterdiği performatif yetenekleriyle katkı yapan isimler arasında yer alır. Sihirli kutu (sundükü’l-acab) özellikle fakir çocuklar ve bazı yetişkinler için 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında bir tür sinemaydı. Cevheriyye, Mevlid Kandili ve Nebi Musa Festivali gibi dini ve mevsimsel kutlamaların kamusal alana yayılmasında, Mısırlı sanatçılar Selâme Hicâzî ve Bedia Masabnî ile birlikte yer aldı.³⁰ Şeyh Selâme Hicâzî, Kahire’den Kudüs’e geldiğinde el-Halil Kapısı civarında Fransiskan Manastırı’ndan kiralanan çadırda ekibiyle birlikte kalmış; tiyatro oyunları, hikâye anlatımı ve müzik gibi pek çok etkinlik tertiplemiştir. Şeyh Selâme bu etkinliklerde Selahaddin Eyyûbî ile Romeo ve Juliet’ten hikayeler ile dinleyenleri büyülemektedir.³¹

2. Filistin’de Kamusal Söylem Aracı Olarak Tiyatro

Erken modern Avrupa’da tiyatro kamusal bir faaliyet olarak halkın geniş kesimlerine ulaştığında günlük hayattan konulara odaklanarak seyirciyi eğitme amacı gütmekteydi.³² Böylece Avrupa’da tiyatro, sadece sahneden ibaret olmayıp toplumsal etkileşim ve iletişimin merkeziydi. 18. yüzyılda Avrupa’ya yayılan tiyatrolar, gündelik eğlence ve etkileşim mekânı olarak işlev görmeye devam etti. 19. yüzyılda ise yüzlerce insanı bir araya getiren, kiliselerle yarışan kamusal alanlar olmaya başladı. Bu durum yani tiyatronun kamusal niteliği, onu siyasi kontrolün hedefi haline getirdi ve sansür gibi yöntemlerle denetlendi.³³

27 Reuven Snir, “Palestinian Theatre: Historical Development and Contemporary Distinctive Identity”, *Contemporary Theatre Review* 3, no. 2 (1995), 31.

28 ed-Difâ’, 27 Ağustos 1936, 4; ed-Difâ’, 23 Mart 1937, 1; Filastîn, 20 Eylül 1934, 3.

29 Yafa’da bir Arap tiyatrosu kadrosunda yer alan Yahudi bir aktris oyundan sonra Arap arkadaşı ile otele döndüğü akşam yanına gelen iki Arap genç tarafından açılan ateş sonucunda yaranmıştı. *The Palestine Bulletin*, 22 Temmuz 1925, 1.

30 Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 78 ve 92; Salim Tamari ve Issam Nasasr, eds., *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948* (USA: Olive Branch Press, 2014), 62-63, 77-78.

31 Vâsıf Cevheriyye, *El-Kudsü’l-Osmâniyye fi’l-Müzekkirâti’l-Cevheriyye*, 108-109.

32 Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 118-132.

33 Christopher B. Balme, *The Theatrical Public Sphere* (Cambridge University Press, 2014), 25-26.

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde ise tiyatronun kamusal rolü, özellikle yoksullar ve afetlerden zarar görenler³⁴ yararına sahnelenen oyunlarla farkındalık oluşturmaktan ibaretti.³⁵ 1908 yılında İstanbul Fatih'te çıkan yangından zarar görenlerin yararına Tahtakale'de İranlı Mirza Ali'nin kahvesinde Ortaoyuncu Karagöz Mehmed Ağa tarafından bir gösteri yapılmış ve gösterinin gelirleri Şehremaneti'ne gönderilmiştir.³⁶ Buna karşın tiyatro oyunları zararlı içerikleri nedeniyle sansüre uğramaktaydı. İzmir'de 1844 tarihinde Rumlar tarafından kurulan bir tiyatrodan Osmanlı Devleti'ne isyan eden Yunan kahramanların canlandırılmaları halk arasında kin ve düşmanlığı teşvik ettiği gerekçesiyle yasaklanmıştı.³⁷ Zira toplumu yöneten temel unsurların başında tarih ve din gelmekteydi.³⁸ Devlet açısından ise tiyatronun halkın ahlakını yükseltmesi yönünde kamusal bir rolü olacağına inanç hakimdi, ancak hürriyet kavramının sınırlarını zorlayan adaba aykırı oyunlar sahnelenmekteydi.³⁹ Bu nedenle Osmanlı Devleti'nde tiyatro ve benzeri mahallerde sahnelenecek oyunlardan halkın zihnini bulandıran ve ahlakını bozanların yasaklanacağı bildirilmiştir. Tiyatro oyunları sahnelenmeden önce matbuat idaresince tasdik olunacak, takibi ise Şehremaneti tarafından yapılacaktır.⁴⁰

1917 yılı öncesinde Osmanlı Devleti'ne bağlı olan Filistin'de ise 1850'lerden itibaren gelişme gösteren tiyatro, çevre bölgelerdeki⁴¹ Arap tiyatro prodüksiyonlarına uyum sağlamış, Kudüs bu dönemde kültürel ve siyasi etkisiyle öne çıkmıştır. 1930'larda yerel tiyatro, politik bilincin ortaya çıktığı bir döneme girmiş ve özellikle Siyonist göçler konusunda uyarılarda bulunan eserler üretilmiştir.⁴² Bu bağlamda 1948 öncesi Filistin tiyatrosu genel olarak Avrupa etkisi altında ve Mısır'dan ilham aldığı didaktik bir yapıya sahipti. Oyunlar çoğunlukla okullarda veya öğrenci grupları tarafından sahnelenmiş ve tiyatro daha çok izleyiciyi eğlendirme ve bilgilendirme amacıyla kullanılmıştır. Filistin'de halk kültüründe, özellikle dinî bayramlar ve özel günlerde tiyatroya benzer etkinlikler yaygındı. İngiliz Mandası döneminde tiyatro hem Arap hem de Batı etkileriyle zenginleşmiş, ancak İngilizler siyasi mesaj içeren tiyatrolara sansür uygulamışlardır. Neticede 1948 öncesinde Filistin davasını destekleyen tiyatrolar daha çok kahramanlık hikayeleri ile batılı eserlerin yeniden üretiminden müteşekkildir. 1948'den sonra Filistin köylerinin ve kültürel kurumların yok edilmesiyle birlikte sahne sanatları üretimi yavaşlamıştır. Oysa Filistin kırsalında şiir dinletileri, hikâye anlatımı, dans gösterileri ve

34 *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları* (İstanbul: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yay. 2015), 61.

35 Nilgün Firidinoğlu, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Yardımlaşma ve Tiyatro (1870-1907)," *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 22/1 (2013), 21-24.

36 *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 61.

37 *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 81.

38 Pappe, *Modern Filistin Tarihi*, 11.

39 *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 171.

40 *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 167, 202.

41 Beyrut'ta 1850 tarihinde bir tiyatro açılmıştır. Bkz. *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 97.

42 Hala Kh. Nassar, "Stories from under Occupation: Performing the Palestinian Experience," *Theatre Journal* (58), no.1 (2006), 17.

müzik yerel kimliğin bir parçası iken bu gösterilerde politik bir bilinç⁴³ yoktu. Bununla beraber 20. yüzyıl başlarından itibaren Hayfa ve Kudüs merkezli edebiyat dünyası ve geleneksel hikâye anlatıcılığının (hakavâti) dinleyenlerin milliyetçilik duygularına hitap ettiği görülmektedir. Bu gelenek canlanırken Dabke dansı ve bunun çeşitli versiyonları buna eklenildi. Kırsal kesimde en ücra yerlere kadar ulaşabilen, kahvehanelerde düzenlenen organizasyonlarla kendine yer edinen bu türden sanatlar tiyatronun gelişiminde bir aşama oldu.⁴⁴ Buna karşın 1933 yılında, köylerde hala eğlence yerlerinin eksik olması ve tiyatro ile sinema gibi etkinlikleri ömründe hiç görmemiş insanların bulunması basın tarafından eleştirilmiştir.⁴⁵ 20. yüzyıl başlarında gölge oyunları ve hikâye anlatıcılığı nispeten kırsala ulaşan bir sahne sanatı iken Filistin şehirlerinde orta sınıf ve zenginler batı dillerinde sunulan sahne etkinliklerine katılmaktaydı. 1909 yılında Olimpiya Tiyatrosu’nda Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve Yunanca şarkıların seslendirildiği eğlenceden sonra dans gösterileri tertip edilmişti.⁴⁶ İlerleyen yıllarda Kudüs merkezde çeşitli sinema salonları ile tiyatro sahneleri bulunurken King David Oteli ile Grand Cafe’de dans gösterileri tertip edilmekteydi.⁴⁷

Görsel 1. Kudüs’te Tiyatro ve Sinema İlanları (Palestine Post, 4 Aralık 1932)

Amusements

TODAY

JERUSALEM:

EDEN HALL, at 7:10 & 9:15 p.m.,
Brigitte Helm in "L'Atlantide".

EDISON Theatre, at 7 and 9 p.m.
Pola Negri in "The
Woman Commands."

ZION HALL, at 3:15 p.m. "M." 7 &
9:15 p.m. "Condemned."

KING DAVID HOTEL, The Dansant.

GRAND CAFE, regular dance.

TEL AVIV:

EDEN CINEMA: at 7 and 9:15 p.m.
"Pagliacci"—Grand Opera film.

OPHIR CINEMA: 7:15 and 9:15 p.m.
"Body and Soul."

MOGHRABI THEATRE: 7:15 and
9:30 p.m. "Her Highness Love".

PALATIN HOTEL, The Dansant.

"BLUE CLUB HOUSE" Cafe, The
Dansant.

HAIFA:

EN-DOR CINEMA, at 7 & 9:15 p.m.
"Big House."

At 2:30, "My Leopold" and "Mar-
ried in Hollywood".

43 Politika halkın büyük bir kısmının gündeminde yer almazken siyasi bir değişim talebi de bulunmuyordu. Aksine 19. yüzyılda meydana gelen isyanlar yapılan değişikliklere bir tepkiydi. Bkz. Pappé, *Modern Filistin Tarihi*, 12.

44 Aly Panjvani, "Theatres of Resistance Reclaiming Narratives of Agency in Post-Colonial India And Palestine," (Phd Diss., Georgetown University, 2019), 14.

45 Mir'atü's-Şark, 4 Ocak 1933, 2.

46 el-Kuds, 24 Şubat 1909, 4.

47 The Palestine Post, 4 Aralık 1932, 8.

Gölge oyunlarında olduğu gibi tiyatro mekânı olarak da kahvehaneler ön plana çıkarken, okullar, dernekler, kulüpler bu oyunların sahnelendiği yerler arasında yer alır. Her ne kadar 1888 yılında bir tiyatro kurulması gündeme gelmiş olsa da Kudüs ilk tiyatro binasına 1901’de kavuşmuştur.⁴⁸ Yafa Kapısı’nın karşısından kurulan bu tiyatronun mevcudiyetine rağmen kahvehaneler tiyatro salonu vazifesini sürdürmeye devam etmiştir. 1909 yılında Kudüs’te Bâbü’l-Halil civarında Mustafa Rabiya’ya ait kahvehanede “Üç Hırsızlar” ve “Cinlerin Mağarası” oyunları oynanmıştır. 1919’da ise bu kahvehane Ma’arif Kahvesi (Ma’arif Tiyatrosu olarak da anılır) adını almıştır. Bu tarihte oynanan oyunlar için el ilanları bastırılarak yoldan geçenlere dağıtılmış, ilanlar duvarlara yapıştırılmıştır. 1919 yılı Kasım ayında Maarif Kahvesi’nde “Romeo ve Juliet”, “Charlotte”, “Kahraman Othello”, “Hamlet” ve “Hamdan el-Endülüsi” oyunları akşamları peş peşe oynanmıştır. Oyunların ücretleri ise birinci sınıf 15, ikinci sınıf 10 kuruş ve dört sandalye 100 kuruş olarak belirlenmiştir.⁴⁹ Müslüman Gençler Kulübü ise Remle’deki Billur Kahvesi’nde “Sebilü’t-Tâc” isimli oyunu sahnelemiştir.⁵⁰

Yine toplumsal algıda sorun olarak görülen meselelere dair yazılan oyunlar topluma ayna olacak şekilde sahnelenmiştir. Örneğin, Doğu’da yabancı kadınlarla evliliğin üst sınıf çocukları arasında yayıldığı ve onunla birlikte kötülükler ve günahların da arttığı inancını ifade eden Filastîn gazetesi bu meselenin aktör Yusuf Vehbî tarafından tiyatroya uyarlandığını ifade etmektedir. Modern Arap tiyatrosunun mimarlarından biri olarak gösterilen Yusuf Vehbî oyununda, doğu toplumunun yaşamını ileri gelenler ve prensler nezdinde tasvir ederken tüm olanakları kendilerine sağlanan yabancı kadınlarla evlenenlerin yine de onların gönüllerine ulaşamadıklarını göstermektedir. Senaryoya göre onlar sadakatsiz ve kafa karıştırıcıdır. Diğer taraftan oyun, yabancı dadılar elinde büyüyen çocukların kendi milletine ve kültürlerine nasıl yabancı yetiştiğini ortaya koymaktadır.⁵¹

Bu türden dernek ve organizasyonlarda sahnelenen oyunlar, oyunculuk, konu ve muhteva bakımından eleştiri alabilmekteydi. 1935 yılında Yafa’daki el-Hidâyetü’l-İslâmiyyeti’l-Hâşimiyye Medresesi’nde sahnelenen “Liderler ve Kadın’ın İhaneti” başlıklı oyun içerik yönünden ed-Difâ’ gazetesi tarafından eleştirilmişti. İçeriği hakkında herhangi bir detayın verilmediği oyunda, isminden anlaşıldığı kadarıyla Filistin liderliği için mücadele eden yönetici ve ileri gelen taifesinin kadınlarla olan ünsiyeti konu edinilmektedir. Gazeteye göre “böyle bir ulusal okulun, liderlerin onurunu zedeleyen eylemlerde bulunması makul değildir, çünkü onların onuru ulusun onurunun bir parçasıdır ve onlar bizim koruyucumuzdur ve bizim üzerimizdedir”.⁵²

48 Yasemin Avcı ve Mihriban Uçar, “Kudüs Millet Bahçesi: Kutsal Şehirde Modernite ve Kentsel Mekân,” *Filistin Araştırmaları Dergisi* 14, (2023), 31.

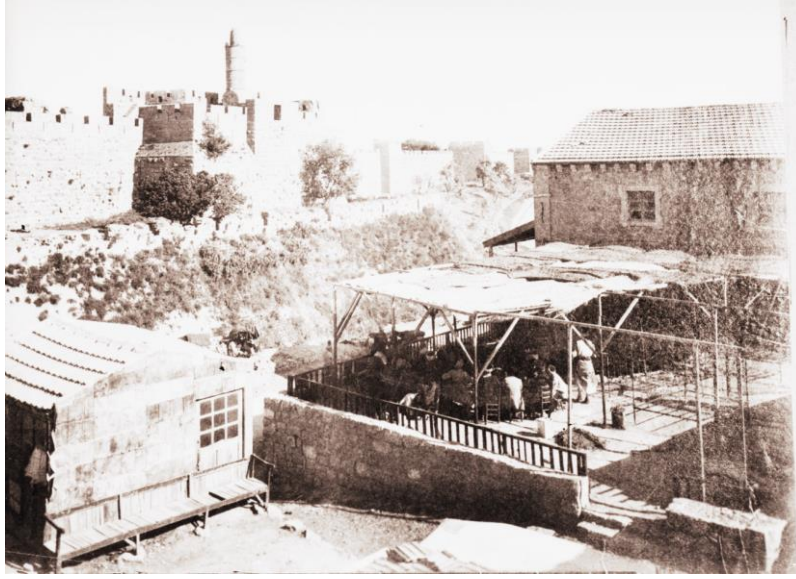
49 İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable’n-Nekbe*, 13.

50 Câmîatü’l-Arabiyye, 21 Mart 1929, 3.

51 Filastîn, 13 Temmuz 1933, 4.

52 ed-Difâ’, 6 Haziran 1935, 6.

Görsel 2. Kudüs Kalesi dışında bulunan Ma’arif Kahvesi, 1900⁵³



Filistin’deki İbrani tiyatrosu ise geçmişte "Yidiş" ve "İbranice"nin birbirinin yerine kullanılabildiği bir bağlamda, geniş ve kapsayıcı bir anlam taşır. İbrani tiyatrosu, ortak ahlak ve kültürel değerleri paylaşan bir topluluğa dayanmış olsa da büyük ölçüde geçmişin bir olgusudur. Örneğin, bazı tiyatro oyunlarının final sahneleri Filistin’de sonlanır. 1917 yılında Rusya’da kurulan Habima gibi tiyatro toplulukları 1928’den sonra Filistin’e düzenledikleri tiyatro turlarıyla burada yerleşik Yahudilerin tiyatroyu benimsemesini sağlamıştır. Ayrıca İbranice’nin gelişiminde bu tiyatro gruplarının bir etkisi söz konusudur. Habima’nın Filistin turu sonrası yapılan tartışmalarda Yahudi tiyatrosunun geleceğine değinilmiştir. Bu tartışmalardan birinde tiyatro etkinliğinin peygamberlerin zamanından beri Yahudi kültürünün bir parçası olduğu, Habima’nın bu otantik geleneği canlandırdığı dile getirilmiştir.⁵⁴ Bu bağlamda İbrani tiyatrosu Avrupa, çağdaş Yahudi yaşamı, İbrani kutsal kitabı Tanah ve Yahudi tarihinden etkilenmiştir. Kuruluş döneminde tiyatronun ana dili Yidiş iken, 19. yüzyıldan itibaren İbranice edebiyatı gelişmiş ancak bu dönemdeki eserlerin üslubu sahneye uygun olmamıştır. 1880’lerin sonunda, Siyonist hareketin etkisiyle Filistin’e göçü ve yerleşimi vurgulayan, seküler bir İbrani kültürü gelişmeye başlamıştır. Bu kültür içinde tiyatro, önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda Filistin’de İbranice tiyatronun kökenleri 1890’da Kudüs’teki bir okulda sergilenen Tanah temalı bir oyunla başlamıştır denilebilir.⁵⁵

Neticede gerek Arap gerekse Yahudi tiyatroları yerel ve batı etkilerinin bir araya gelmesiyle zenginleşmiştir. Bu zenginlik her iki tarafın kendi kültürel grupları arasında

53 Nassar, Sheehi ve Salim Tamari, *Camera Palestina*, 90.

54 Edna Nahshon, "Introductory Essay: What Is Jewish Theatre?," *Jewish Theatre: A Global View*, ed., Edna Nahshon, Leiden-Boston: Brill, 2009, 2-3; Hans-Peter Bayerdörfer, "Jewish Self-Presentation and The "Jewish Question" On The German Stage From 1900 To 1930," *Jewish Theatre: A Global View*, ed., Edna Nahshon, Leiden-Boston: Brill, 2009, 170-171.

55 Freddie Rokem, "Theatrical Movement in the Hebrew Theater," *Middle East Studies Association Bulletin* (6), no. 2 (1982), 14-17.

şekillenen amatör ve profesyonel tiyatroların çeşitli temalarla oyunlar sahnelemesini sağlamıştır.

2.1. Filistin’de Kahramanları Canlandırmak yahut Yeni Vatanseverler Yaratmak

Filistin kültürel uyanışı tiyatronun gelişimine yol açarken, tiyatro sahnelerinde siyasi ve sosyal olaylara kendi zaviyesinden bakan ve ulusal meselelere sansüre uğramayacak derecede katkı sunan, izleyicilerin vatanseverlik duygularına hitap eden oyunlar sahnelenmiştir. Batılı eserler yanında halkın duygu ve düşüncelerini harekete geçiren kahramanlık hikayeleri ile tarihi olayları referans alan oyunlarda İslam tarihinin önemli şahsiyetleri ve onların kahramanlık hikayeleriyle iktidar mücadeleleri konu edinilmiştir. Hz. Peygamber döneminin Seyfullah lakaplı komutanlarından Halid bin Velid ile Bizans’a karşı önemli başarılar elde eden Mutasımbillah ve Haçlılara karşı Hittin zaferini kazanarak Kudüs’ü yeniden feth eden Selahddin Eyyûbî bu örnekler arasında yer alır. Müslüman Gençlik Derneği, bu üç şahsiyetin hikayelerini 1927’den itibaren Yafa, Gazze, Akka, Remle, Hayfa ve Kudüs olmak üzere Filistin’in birçok şehrinde sahnelemiştir. Cemiyet, Yafa’da Mart 1927’de “el-Mu’tasım’ın Romanı” adlı oyunu sahnelerken “İlkeler ve Halid bin Velid” ve “Selahaddin ve Hittin Vakası” adlı oyunlar bu derneğin en önemli gösterileri olarak kabul edilir.⁵⁶

20. yüzyılın başlarında öncelikle okullarda akabinde şehir ve köylerde yaygınlaşan tiyatronun toplum tarafından kabulünü belirleyen bazı normlar söz konusudur. Batılı eserler sahnelenirken dönemin gelenek ve görenekleriyle zıtlık teşkil etmemesine dikkat edilmiştir. Hatta oyun yazarı, çevirmen ve yönetmen Cemil el-Bahri kendi oyunlarını yazarken içinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarına göre hareket etmekteydi. Kadınların sahneye çıkmasına izin verilmediği bir ortamda oyunların rolleri de buna göre belirleniyordu.⁵⁷ Örneğin İslam Spor Kulübü tarafından 1928 yılında Mısır’daki Ramses Tiyatrosu için yazılan ancak Yafa Tiyatrosu tarafından Zion Sineması’nda gösterilen “Kurbanlar” adlı oyunda kadın rollerini erkekler oynamıştı.⁵⁸ Yine aynı kulüp tarafından 1929 yılında sahnelenen “Kadının Açgözlülüğü” adlı oyun kadınlara ahlakı öğütliyordu ancak seyirciler arasında bir tek kadın bulunmuyordu.⁵⁹ Buna karşın dönemin önemli feministlerinden Aişe Teymur’un şiirleri seslendirilerek kadınların toplumdaki yeri ve ulus inşasına katkıları vurgulanmıştır.⁶⁰ Zamanla kadın dernekleri, spor ve kültür kulüpleri ile okullardaki gösterilerde kadınların yer almaya başladığı görülürken Bir-Zeyt

56 İsmail, *El-Masrah Filistin Kable’n-Nekbe*, 37.

57 Nurith Gertz ve George Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008), 17; Kadınların Filistin toplumunda politik bir rol üstlenmesi 1929 isyanları ile 1936 isyanları arasında sokak gösterilerine katılmalarıyla gerçekleşmişti. Ancak bu isyanlarda ileri gelenlerin eşleri ve akrabaları ön saflarda yer alırken 1987 yılında meydana gelen Birinci İntifada’da bu durum çeşitlenmiş, ulusal liderlerden gelen çağrıya toplumun her kesimden kadın iştirak etmiştir. Nitekim 1987 yılında ölenlerin üçte biri kadınlardan oluşmaktadır. Bkz. Pappe, *Modern Filistin Tarihi*, 337-339.

58 Judith Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, *Revue d’histoire Culturelle XVIIIe-XXIe Siècles* 2 (2021), 8.

59 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, 17.

60 Boulos, “The Palestinian Music-Making Experience in the West Bank, 1920s to 1959: Nationalism, Colonialism, and Identity,” 328.

Kız Koleji’nde tiyatro müfredata dâhil edilmiştir. Nitekim Arap kadınlarının oyunculuk yeteneklerini ortaya çıkarılması için Kudüs Spor Eğitim Kulübü aktif faaliyet göstermekteydi. Bu kulüp 1929 yılında Zion Tiyatrosu’nda 50 erkek ve kadın oyuncudan müteşekkil kadrosuyla Endülüs Emevi Halifesi “Abdurrahman Nasır” (III. Abdurrahman, ö. 961) adlı oyunu sahnelemişti.⁶¹ Bu dönemin tiyatro oyunlarında Filistin toplumuna aşılacak meseleler üzerinde duruldu. Oyunlarda çeşitli komutan ve kahramanlar konu edinilerek İngiliz Mandası’na karşı bir duruş sergilendiği ve toplumdaki kurtuluş ümidinin canlı tutulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim Abdurrahman Nasır, Arap ve Türk edebiyatında çeşitli eserlere konu olmuş⁶² bir şahsiyet olup, Endülüs Emevileri’nin askeri ve mali alandaki üstünlüğünü sağlayarak Endülüs medeniyetinin tanınmasına katkı yapmıştır. Bu üstünlük o dönem Batı Avrupa tarafından kabul edilerek Kurtuba’ya elçiler atanmasına vesile olmuştur.⁶³ Diğer taraftan Osmanlılara karşı gelişen Arap milliyetçiliği, Siyonistlerle iş birliği yapan İngiliz politikalarına karşı bir tepki olarak Filistin milliyetçiliğine dönüşmekteydi. Bu anlayış Arap tarihinin önemli figürlerinin sahnelenmesine yol açtı. Kudüs fatihi Hz. Ömer, Kudüs’ü haçlılardan kurtaran Selahaddin Eyyubi ve Endülüs fatihi Tarık bin Ziyad gibi şahsiyetler tiyatrolarda canlandırıldı ve bu oyunlar komşu Arap ülkelerine de ulaştı. Sahnelenen eserlerin ve şahsiyetlerin Filistin tarihiyle olan ilişkisi dikkat çekmekteydi. Örneğin tiyatro yazarı Aziz Domet’in “Akka Valisi” isimli oyununun ünü Almanya’ya kadar ulaşmış ve Stralsund şehrinde sahnelenmişti. Bu oyun 18. yüzyıl sonlarında Fransızlara karşı Akka’da başarılı bir askeri savunma gerçekleştiren Cezzar Ahmed Paşa’yı konu edinmektedir.⁶⁴ Oyunun ününün de Almanya ulaşması doğrudan Domet’in oradaki bağıyla ilişkilidir. 1890 tarihinde Kahire’de doğan ve Protestan bir Arap olan Domet, babasının görevi dolayısıyla Almanca öğrenmiş ve yazılarının ve oyunlarının çoğunu da Almanca kaleme almıştır. 1948 yılında Berlin’de ölen Domet, Araplar ve Almanlar ile Araplar ve Yahudiler arasında kültürel köprü kurmaya çalışmıştır. Gerek Filistin’de gerekse Avrupa’da Siyonistlerle olan ilişkisi bulunan Domet, Yahudilere sempatiyle bakmakta ve bu sempatisi oyunlarında da dikkat çekmekteydi. 1930’lu yıllardan sonra Domet, tepkiler üzerine Siyonist yanlısı duygularını nispeten bırakmıştır.⁶⁵

1935 yılında Safed’deki Suudi İzci Birliği’nin Hayfa’daki Arap İşçiler Derneği’nin salonunda Arap milliyetçiliğini anlatan “Şan ve Şeref” isimdeki oyununu, hikâyenin yazarı Ahmed Şukeyrî’nin⁶⁶ de aralarında bulunduğu çok sayıda kişi izlemiştir. Oyunun bölümleri arasında serpiştirilen vatansever şarkılar büyük beğeni almıştı. Oyunun ücreti 36 Cüneyh (pound) olup biletlerden edilecek hasılatın üçte biri şehit ailelerine bağışlanmak

61 Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem,” 17.

62 Abdulsattar Elhajhamed, “Arap ve Türk Edebiyatında Halife Abdurrahman en-Nasır’ın Şahsiyeti: Abdülhak Hamid ve Corci Zeydan Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme,” *Şarkiyat Mecmuası* 40 (2022), 1-14.

63 Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman III,” *TDVİA* 1, 152-155.

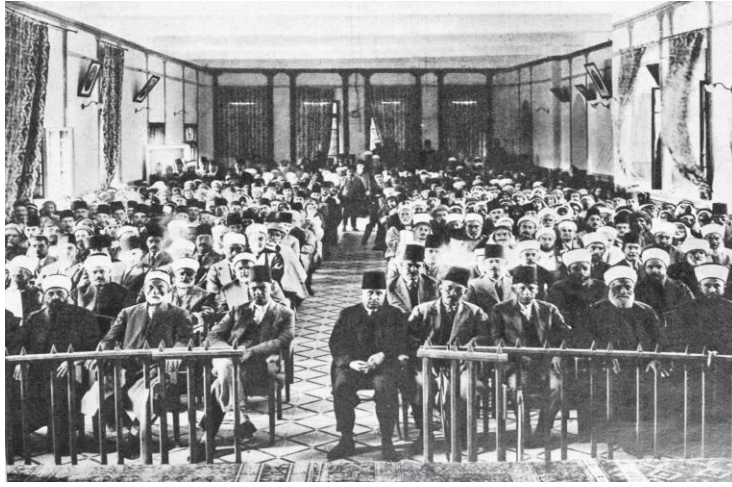
64 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, 17.

65 Jacob M. Landau, “A Note on ‘Aziz (Asis) Domet: A pro-Zionist Arab Writer,” *The Ottoman Middle East, Studies in Honor of Amnon Cohen*, eds., Eyal Ginio ve Elie Podeh, (Leiden-Boston: Brill, 2024), 55-59.

66 Filistin İstiklal Partisi ve Filistin Kurtuluş Örgütü’nün kurucusu Ahmed Şukeyrî olma ihtimali bulunmakla birlikte gazete haberinde kimliği hakkında bilgi bulunmamaktadır.

üzere Arap Bankası'na yatırılacaktı.⁶⁷ Tiyatro sahnelerinde sergilenen birlik ve beraberlik duygularında esinlenilen olgular sadece Arap kültürel mirası değildi. 1934 yılında, önce Nablus'ta Hümmü Kahvesi'nde sonra Hayfa'daki Ulusal Medrese ve Anaokulu öğretmenleri ile öğrencileri tarafından sahnelenen "Türk-Bulgar Harbi: Edirne'ye Dönüş ve Edirne'nin Geri Alınması-Kahraman Enver Bey'in Komutanlığında" başlıklı oyunun ilanı "Birlik olup fedakârlık yaparsanız istediğiniz hedeflere ulaşırsınız. Gayretli vatanseverler bu oyunu izleyin ve yardım edin. Tiyatronun gelirleri okulun müzik grubu ve kütüphanesi için harcanacaktır" şeklinde verilmiştir.⁶⁸ Böylece vatanseverlik, tiyatro ve sinema dahil olmak üzere kamusal eğlence merkezleri ile gazetelerdeki çeşitli reklamlarda vurgulanmıştır.⁶⁹

Görsel 3. Kudüs'te Ravzatü'l-Ma'ârif Okulu Tiyatrosu⁷⁰



Repertuardaki eserlerin dönemin siyasi konjonktürüyle olan ilişkisi de önem arz etmekteydi. Filistin tiyatrosu açısından Siyonist hareketle yaşanan çatışma hükümetin uyguladığı sansüre rağmen sahnelenmekteydi. Nasri el-Cevzi'nin⁷¹ "Özgürlük Şovalyeleri" isimli oyunu Siyonistlere toprak satışı konusunu ele almaktaydı. Bu oyun, mali sıkıntıya giren bir toprak sahibinin arsasını Siyonist yerleşimcilere satmaya karar vermesini anlatıyor. Oyunda Beyrut Üniversitesi'nde öğrenci olan toprak sahibinin oğlu, babasının niyetini duyar ve satışı engellemek için Beyrut'tan döner. Oğlunun yardımına Arap tarihinin en önemli üç şahsiyetinin hayaletleri gelir: Hz. Ömer, Selahaddin Eyyûbî ve Halid bin Velid. İsmi geçen üç şahsiyet babaya hitap eder ve Arap krallığı için yapılan fedakârlıkları hatırlatır. Baba da sonunda ikna olarak satıştan vazgeçer.⁷² Bu üç imge isimden özellikle ilk ikisi yerel basında toprak satan açgözlülere karşı İslam mirasının

⁶⁷ ed-Difâ', 13 Ocak 1936, 4.

⁶⁸ İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable'n-Nekbe*, 16.

⁶⁹ Mustafa Kabha, *The Palestinian Press a Shaper of Public Opinion 1929-39: Writing up a Storm* (London-Portland-Oregon: Valentine Mitchells, 2007), 264.

⁷⁰ İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable'n-Nekbe*, 52.

⁷¹ <https://www.palquest.org/en/highlight/10520/palestinian-theater>, erişim tarihi: 15 Aralık 2024.

⁷² Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, 17.

sahiplenilmesi bağlamında zikrediliyordu.⁷³ Nitekim 1920 ile 1930 yılları arasında Siyonistlerin ulusal hareketi yozlaştırma çabaları çerçevesinde Yahudilerin Filistinliler üzerinde parayla hüküm kurmaya çalışması ve arazi satışlarıyla vatana ihanet eden bazı kimselerin bulunduğu dönem gazetelerinde kendine yer edinmektedir.⁷⁴ Hatta Câmîatü'l-Arabiyye gazetesinin 17 Mart 1930 tarihli nüshasında “Siyonist parasıyla geçinen böcekler var. Bunlar tiyatro oyuncusu gibidir. Siyonist meselesi de başlı başına bir romandır. Daha ziyade İngilizler tarafından Balfour deklarasyonu ile dramatize edilmiş bir roman. Filistin ise bir tiyatro salonudur. Bunun tarafları Siyonist cemiyetler ve onun vekilleridir. Bunlar da her dönem tiyatro sahnesine çıkan Arap kiralıklardır” diyerek bu arazi satışlarını sert şekilde eleştirmektedir.⁷⁵

2.2. Araplar Arasında Tiyatroyu Teşvik Hayırseverliği Tevsîk

Osmanlı Devleti’nde tiyatronun sosyal yardımlaşma aracı olarak kullanımına dair ilk örnekler 1870 yılına tarihlenir. Osmanlı Tiyatrosu imtiyazını 10 yıllığına tekeline alan Güllü Agop ile yapılan anlaşmada yoksullar yararına oyunlar sahnelenmesi de yer almaktaydı. Anlaşmadaki bu madde yöneticiler nezdinde tiyatronun kamusal rolünün farkında olunduğunu göstermektedir. Zira oyunlara katılan kimseler arasında yüksek rütbeli kimseler ile edebiyat dünyasının isimlerinin bulunması halk tarafından hoş karşılanmaktaydı. Böylece tiyatro halk nezdinde İslam’a aykırı⁷⁶ “sakıncalı bir eğlence” aracı iken sosyal yardımlaşmayı destekleyen bu yönü dolayısıyla olumlanmaktaydı.⁷⁷

1917’den önce Filistin’de amaçlarına ulaşmak için tiyatroyu kullanan çok sayıda hayırsever, edebi, bilimsel ve dini dernek bulunmaktaydı. Bunlardan birisi de İttihat Terakki Cemiyeti’nin Kudüs şubesiydi. Temmuz 1909’da Kudüslü bir grup genç amatör, Shakespeare’in "Hamlet" oyununu Olympia Tiyatrosu’nda iki gece üst üste sahnelerken oyunun gelirlerini hayır kurumlarına ayırmıştı. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin, halkı Osmanlı donanmasına para yardımında bulunmaya çağırdığını öğrenen gençler, temsilden elde edilen geliri donanmaya yardım etmek için kullanmaya karar verdiler. Bir yıl sonra Ağustos 1910’da aynı amatör oyuncular Ma’arif Kahvesi’nde “Hamlet” oyununu sahnelediler. Bu oyun, aralarında yerli ve yabancı adamların yanı sıra kadınların da bulunduğu katılımcılar tarafından takip edildi. Oyunun gelirleri Suriye’deki Yetimler Okulu’na bağışlanacaktı. Temsilden önce 12 yaşındaki Andrea Meşmûn isimli bir çocuk öne çıkıp söz konusu okulun felaketiyle ilgili kısa bir konuşma yaptı. Oyunun ardından Öğretmen Girgis Efendi okulun felaketini anlatarak konuşmasını bir şiirlere süslemiş ve katılımcıların bağışta bulunması sağlanmıştı.⁷⁸ Yafa Kapısı yakınlarında bulunan tiyatrodaki buluşan halkın oyunu izlemek için oluşturduğu kalabalığa atıf yapan el-Kudsü’ş-şerif

⁷³ Michelle U. Campos, *Osmanlı Kardeşler: Erken Yirminci Yüzyıl Filistin’inde Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudiler* (İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2015), 277.

⁷⁴ el-Câmîatü'l-Arabiyye, 7 Mart 1930, 1.

⁷⁵ el-Câmîatü'l-Arabiyye, 17 Mart 1930, 1.

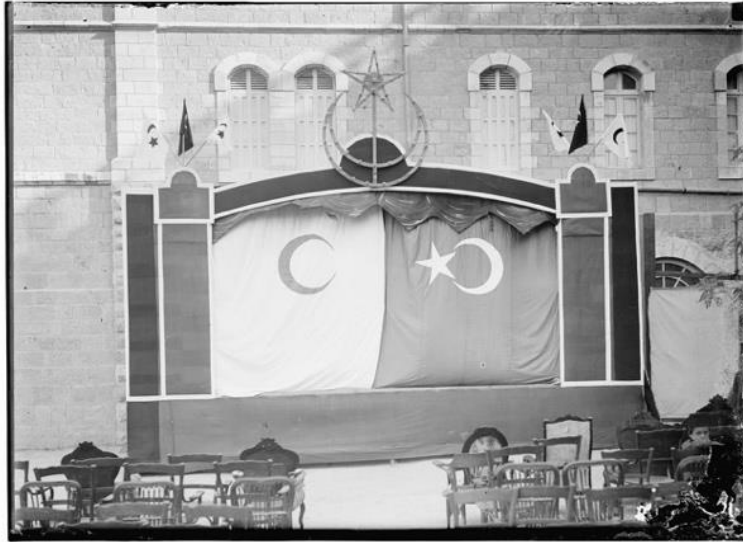
⁷⁶ Diyarbakır’da tiyatronun İslam dinine aykırı ve münafıkların işi olduğunu ihtiva eden bir kâğıt Ulu Cami duvarına asılmıştı. *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Gösteri Sanatları*, 231.

⁷⁷ Nilgün Firidinoğlu, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyal Yardımlaşma ve Tiyatro, (1870-1907),” 21-24; Ayrıca bkz. *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Gösteri Sanatları*, 143.

⁷⁸ İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable’n-Nekbe*, 17.

gazetesi oyun bittikten sonra öğrencilerden birinin konuşmasına yer vermiştir. Buna göre konuşma, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin meşruiyetini yayarak halk nezdinde destek sağlama amacına matuftu. Vatansever hisleri ön planda tutan ve bu duygularla birleşerek zafere ulaşan devletin artık İTC'nin şefkatli idaresinde olduğuna yapılan vurgularla tiyatroya gelen hedef kitle olarak ebeveynler seçilmişti. Öğrencinin konuşmasında Osmanlı topraklarının ayrılmaz bütünlüğüne yaptığı vurgu ve diğer bölgelerin de benzer hissiyatta olduğu duygusunu aktarması, ebeveynlerini devleti müdafaa etmek için harekete geçirmeye davet ediyordu.⁷⁹ Jön Türk döneminde okullar bu bağlamda halka açık konuşma, tiyatro oyunları, çeşitli spor organizasyonları ile tören ve gösterilerin yapıldığı merkezlerden birisi olmuştur. Bu organizasyonların yapıldığı mekanlar şehrin ileri gelenleri ile devlet görevlilerinin karşılaştığı ve birbirlerini tanıdığı yerler arasındaydı.⁸⁰ Yine Notre Dame binasındaki Menzil'de⁸¹ Hilâl-i Ahmer Cemiyeti yardım amaçlı oyunlar düzenlemiştir.⁸² Bu türden hayır amaçlı amatör oyunları Filistin'in çeşitli şehirlerinde ilerleyen yıllarda da temsil edildi.

Görsel 4. Notre Dame binasında yer alan Hilal-i Ahmer Cemiyeti Tiyatrosu⁸³



Filistin tiyatrosu ulusal davalar lehine kendini takviye ederken gün geçtikçe Siyonist hareket ile mücadeleden daha fazla etkilendi. Dernekler bu mücadele karşısında tiyatro oyunları ile tepki göstermeye çalıştılar. Hristiyan dini kurumları tiyatro konusunda

79 Yuval Ben-Bassat ve Eyal Ginio, "Giriş: Bir Vaka Çalışması Olarak Jön Türk Döneminde Filistin," *Jön Türklerin Filistin'i*, Der. Yuval Ben-Bassat, Eyal Ginio (İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2016), 11-12.

80 Johann Büssow, "Devrimin Çocukları: Filistin'in Sosyal Hayatında Çocuklar, 1908-1914," *Jön Türklerin Filistin'i*, Der. Yuval Ben-Bassat, Eyal Ginio (İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2016), 70.

81 Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 88.

82 Avcı ve Uçar, "Kudüs Millet Bahçesi: Kutsal Şehirde Modernite ve Kentsel Mekân", 32.

83 Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 88.

öncülük ederken, Halil el-Sakâkini,⁸⁴ Rum Ortodoks cemaatinin üyeleriyle birlikte 1908 yılında kültür topluluğu kurmuş ve topluluğun bünyesinde bir tiyatro da yer almıştır. Bu eğilim Müslümanlar arasında yayıldı ve İslami Spor Kulübü, İslami Yardım Cemiyeti, Hayfa ve Yafa'daki Genç Müslümanlar Derneği, Kudüs ve Yafa'daki Genç Müslümanlar Kulübü bünyesinde drama kumpanyaları teşkil edildi. Nasıra, Cenin ve Gazze’de de benzer tiyatro kumpanyaları kuruldu.⁸⁵

Kahvehane ve okullardan ayrı olarak sinema salonları tiyatro oyunlarına ev sahipliği yapmıştır. Harun Reşid ile Bermekiler arasındaki mücadeleyi konu edinen “Harun Reşid ve Bermekiler” adlı oyun 1924 yılında Kudüs’te Eden Sineması’nda Maruni Gençlik Derneği tarafından sahnelenmiştir.⁸⁶ Yine Halil’de tiyatro tutkunu gençler 1932 yılında gelirlerinin çocuk bakımevinin inşasına harcayacakları “Yermük Muharebesi” adıyla bir oyunu sahneye koymuşlardı.⁸⁷ Bu oyun 636 yılında İslam orduları ile Bizans arasında meydana gelen Yermük Muharebelerini anlatmaktadır.

Diğer taraftan mevcut siyasi ortamdan etkilenenlere yardım amaçlı oyunlar sahnelenmiştir. 1929 yılında Yahudilerin Harem-i Şerif’in Batı Duvarı’nda ibadet etme girişimleri zirveye ulaşırken bu durum ilgili yerin vakıf ve Mescid-i Aksa Külliyesi’ne ait bir parça olması nedeniyle Müslümanlar tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır. Yahudiler ile Müslümanlar arasında meydana gelen çatışmalar Filistin tarihi için bir dönüm noktasını teşkil eden ve Burak İsyanı olarak nitelendiren olayların çıkmasına neden olmuştur. İsyân sırasında pek çok Müslüman tutuklanmıştır. Tutuklanan Müslümanlar için hayırseverlik faaliyetleri başlatılmıştır. Tiyatro da bu faaliyetlerde rol oynamıştır. Örneğin 1929 yılındaki olaylardan dolayı ölüm cezasına çarptırılanların aileleri için 1930 yılında Hayfa’da amatör tiyatrocular Ebu Şakûş Kahvesi Tiyatrosu’nda “Vefâü’l-Arab” adlı bir oyun ortaya koydular. Ancak bu oyun istenen başarıyı elde edememiş, gelirleri masraflarını bile karşılamaya yetmemiştir. 1930 yılında bir grup kız öğrenci sahneye koydukları “Saraydaki Mahkûm” isimli oyunun gelirlerini Burak İsyanı’nın kurbanları için bağışlamıştır.⁸⁸ Yine, 1932 yılında Mısırlı aktör Yusuf Vehbî Nablus’a gelerek gösteri yaptığı oyunun giderleri gelirlerini karşılamaya ancak yetmişti.⁸⁹ Daha sonraki yıllarda çeşitli tiyatro sahnelerine çıkan aktör Yusuf Vehbî Kudüs’te büyük ilgi görmekteydi.⁹⁰

84 Kudüs doğumlu bir Hristiyan olan el-Sakakini (1878-1956), Hristiyan Araplar arasındaki milliyetçi hareketin yüzüydü. İngiliz misyoner okulunda eğitim gören el-Sakakini 1908’de Kudüs’te Arapça öğrettiği bir okul açmıştır. Abu-Ghazaleh, *Arap Cultural Nationalism in Palestine during to British Mandate*, 30.

85 Hagit Krik ve Eitan Bar-Yosef, “‘Shipwrecked in Jerusalem’: British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine”, *The Journal of Imperial and Commonwealth History* (50) no.1, 122.

86 İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable’n-Nekbe*, 34.

87 el-Câmiatü’l-Arabiyye, 7 Mart 1932, 3; Benzer bir oyun aynı tarihte Halil’de Emiriyye Okulu’nda sahnelenmiştir. Filastîn, 29 Ocak 1932, 5.

88 İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable’n-Nekbe*, 21

89 Kabha, *The Palestinian Press a Shaper of Public Opinion 1929-39*, 110.

90 ed-Difâ’, 6 Haziran 1935, 2.

Görsel 5. Edison Salonu'nda Yusuf Vehbî'nin Yer Aldığı Oyunun İlanı (1935)



Kahramanlık hikayelerini sahneleyen tiyatro oyunları ile hayırsever grupların temsillerinden başka toplumsal sorunlara eğilen ve ahlaki yaşamı öğütleyen tiyatro oyunları sahnelenmiştir. Alkolün zararlı etkileri konusunda farkındalık yaratmak için Kudüs'te kurulan “Alkol/İçkileri Önleme Derneği” insanları alkolden uzak durmaya ve alkol tüketmemeye çağırmaktadır. Bu dernek hedeflerini gerçekleştirmek için tiyatro gösterileri düzenlemiştir. 1939 yılında “Yeni Adem” isimli tiyatro oyunu Mısır gazetelerinde yer almıştır.⁹¹ 1933 yılında Shakespeare'in Othello adlı oyunu Edison Tiyatrosu'nda sahnelenirken bu oyundan sonra ise “Kumarın Sonuçları” adlı oyun alkol gibi toplumsal bir sorunun sonuçlarına yönelik bir mesaj verme amacındadır. Ancak bu oyunlar Câmîatü'l-Arabiyye gazetesi⁹² tarafından oyunculuk nedeniyle eleştiri almıştır. Zira izleyicilerden bir kısmı oyun esnasında tiyatrodan ayrılmıştır.⁹³ Nitekim 1948 öncesi Filistin'de Arap tiyatrosu Mısır tiyatrosundan ilham alırken tematik olarak basit, retorik, öğretici ve melodramatiktir. Teknik olarak aydınlatmanın kullanılmadığı ve hiçbir zaman sahne tasarımının olmadığı bu dönemde⁹⁴ Filistin'de tiyatro, diğer Arap şehirlerinde olduğu gibi amatör ruhla ortaya çıkmıştı.

1946'da yalnızca Kudüs'te çoğunlukla okullarda veya kulüplerde otuzdan fazla tiyatro grubu aktif faaliyet yürütmekteydi.⁹⁵ Tiyatro faaliyetleri gerçekleştirilen dernekler arasında Ortodoks Hayırseverler Derneği, Kardeş Gençlik Derneği, Antonie Hayırseverler Derneği, Maruni Gençlik Derneği, Müslüman Gençler Derneği ve İsa'nın Kalbi Derneği gibi dernekler bulunmaktaydı.⁹⁶ 1929-1948 yılları arasında drama kumpanyası olan en az 43 grup varken bunlar en az 70 oyun sahnelemiştir.⁹⁷

2.3. Filistin'de İbrani Tiyatrosu

Yahudiler, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Filistin'de kültürel yaşamlarını inşa etmeye başladığında tiyatro sadece eğlence amaçlı değil aynı zamanda kişisel gelişim aracı olarak

91 İsmail, *El-Masrah Filistin Kable'n-Nekbe*, 27.

92 el-Câmîatü'l-Arabiyye, 4 Ağustos 1933, 5.

93 İsmail, *El-Masrah Filistin Kable'n-Nekbe*, 27.

94 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, 18-19

95 Krik ve Bar-Yosef, “Shipwrecked in Jerusalem: British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine,” 122.

96 İsmail, *El-Masrah Filistin Kable'n-Nekbe*, 27 vd.

97 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, 18-19

görülmekteydi. Modern yaşamın bir ögesi olarak tiyatro Yahudi toplumunun modernleşmesi ve yenilenmesine hizmet etmekteydi. Bu modernleşme tavrı ise tiyatro oyunlarındaki oyunlarda kökene vurgu ve eski yaşamın tasviri ile çizilmekteydi. İbrani tiyatrosunun gelişiminde hikâye arayışında olan prodüktörler kutsal kitap temaları, Doğu Avrupa’daki Yahudilerin yaşamının tasviri ile Filistin’e göç eden Yahudilerin hayatını anlatmaya yönelik konuları seçmişlerdir.⁹⁸

Filistin’de İbrani tiyatrosu geçmişte Yidiş ve İbranice dillerinin iç içe geçtiği bir bağlamda gelişirken, kurulan tiyatro toplulukları Yahudiler arasında tiyatronun benimsenmesini sağlamıştır. İlâveten sadece kutsal bir dil olarak addedilen ve konuşma dili olmayan İbranice, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Eliezer Ben Yahuda tarafından Yahudi ulusunun yeniden inşası için geliştirilmiştir. Ben Yahuda’nın çıkardığı İbranice gazete HaZvi bu amaçla 1884 yılından 1914 yılına kadar yayınlanmıştır.⁹⁹ Yahudiler arasında tiyatro dili olarak Yidiş kullanılırken İbranice’nin günlük hayatın bir parçası haline getirilmesinde tiyatrodan istifade edilmiştir.

İlk İbranice tiyatro 1890’larda Kudüslü bir öğretmen olan David Yellin tarafından sahnelenen erken dönem Siyonist liderlerden Moshe Leib Lilienblum’un “Zerubbabel”’idir. “Zerubbabel”, Babil esaretinden dönen ve Kudüs’te ikinci tapınağın temellerini inşa eden Yahudi grubuna liderlik eden Yahudi Kutsal Kitabı Tanah temalı bir oyundur. İlk İbranice tiyatro etkinlikleri oyuncuların kendi zevklerine göre şekillenirken prodüksiyon olarak profesyonellikten uzaktı. 1910’ların sonlarında profesyonel tiyatro toplulukları kurulurken 1920’lerde Hebrew Theatre ve Eretz Israel Theatre gibi profesyonel tiyatrolar Rus ve Alman tiyatrosundan ilham almıştır. Oyunları sahneleyenler, yerleşik Yahudileri (yishuv) eğittiklerini düşünerek hareket etmekte ve göçmenlerle onlar arasındaki uyum inşasına önem vermektedir.¹⁰⁰ 1914 yılında Tel-Aviv’de açılan Eden Tiyatrosu ile Kudüs’te Yafa Caddesi’nde bulunan Feingold House, Şabat akşamları Yahudilerin sosyalleşmek için buluştukları mekanlardan biriydi.¹⁰¹

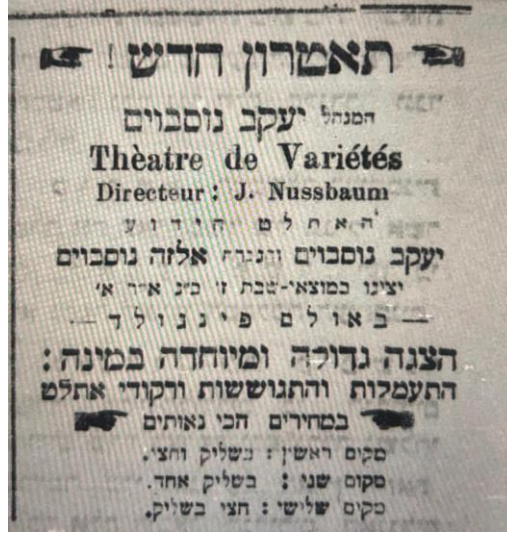
⁹⁸ Freddie Rokem, “Theatrical Movement in the Hebrew Theater,” 15.

⁹⁹ Hassan Ahmad Hassan ve Abdul-Hameed al-Kayyali, “Ben-Yehuda in his Ottoman Milieu: Jerusalem’s Public Sphere as Reflected in the Hebrew Newspaper Ha-Tsevi 1884–1915,” *Ordinary Jerusalem, 1840–1940: Opening New Archives, Revisiting a Global City*, eds. Angelos Dalachanis ve Vincent Lemire (Brill, 2018), 333–337.

¹⁰⁰ Michael D. Birnhack, *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine* (Oxford, 2012), 110–115.

¹⁰¹ ha-Ĥerut, 25 Şubat 1916, 1; ha-Ĥerut, 28 Eylül 1914, 4.

Görsel 6. Feingold House'da Yeni Tiyatro, 1916



Diğer taraftan Arap tiyatrosunda olduğu gibi okullar tiyatro etkinlikleri için kullanılan önemli mekanlardandır. 1856 yılında Avusturyalı Simon Van Lemel tarafından Kudüs sur içinde kurulan Lemel Okulu bu etkinliklerin gerçekleştirildiği yerlerden biridir. Burada oynanan “Yahudi Olmak Zordur” başlıklı oyun¹⁰² 1920’de Rusya’da Yahudi ve Yahudi olmayanlar arasındaki ilişkileri anlatan bir komedi olup Yidiş dilinde yazılmıştır.¹⁰³

Yahudilerin tiyatrodaki etkinlikleri özellikle 1930’ların ortalarından itibaren artmaya başlamıştır. Hem Avrupa hem de Amerikalı Yahudiler, İbrani tiyatrosunun gelişimi için maddi ve manevi destek sundular. Filistin’deki İbrani tiyatrosuna yardım etmek için New York’ta tanınmış sanatçılar Morita Schwartz, Jacob Ben-Ami ve Berta Gerstin’in de aralarında bulunduğu sekiz kişilik bir komite bu organizasyonda yer almıştır.¹⁰⁴ Avrupalı oyuncular 1920’lerin ortasından itibaren Filistin’e gelmeye başladığında Yahudiler için sahne sanatları ilgi çekici olmaya başlamıştır.¹⁰⁵

1917’de Moskova’da kurulan Habima tiyatrosu dünyanın çeşitli yerlerinde tiyatro turları yapmıştır. Avrupa ve Rusya’da artan antisemitizmden sonra bu grubun üyelerinden Menahem Gnessin ve Moshe Ha-Levy, Filistin’e gelerek Ohel ve Eretz-Israel tiyatrolarını kurdular.¹⁰⁶ 1930’larda Tel-Aviv’deki Habima ve Ohel tiyatrolarının oyunları, Doğu Avrupa’dan gelen göçmen Yahudi topluluğu için geçmişlerini ve ulusal gelecek ideallerini birleştiren bir hafıza alanı oluşturmuştur. Bu oyunlar, Avrupa Yahudi kültürü ve İbranice rönesansı ile modern bir Yahudi kimliğini harmanlayarak Filistin’de çağdaş Yahudi

102 Oyunun içeriği hk. bkz. <https://www.museumoffamilyhistory.com/moyt/pih/hard-to-be-a-jew.htm> erişim tarihi 29 Aralık 2024.

103 The Palestine Bulletin, 18 Mayıs 1926, 1 ve 4.

104 The Palestine Bulletin, 22 Ocak 1928, 1.

105 Krik ve Bar-Yosef, ““Shipwrecked in Jerusalem’: British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine,” 117- 122 ve 133-136

106 Rokem, “Theatrical Movement in the Hebrew Theater,” 15-17. The Palestine Bulletin, İngiliz gazeteleri tarafından Habima oyuncularının “Dybbuk” performansının övüldüğünü belirtmektedir. The Palestine Bulletin, 11 Ocak 1931, 3; The Palestine Bulletin, 7 Ocak 1931, 3.

toplumunu inşa etmeye çalıştı. Sahnelenen eserler, Doğu Avrupa Yahudilerinin anlayabileceği mizahi bir dille aidiyet duygusu yaratırken, modernleşme sürecini olumladı. Ayrıca, dini bir Siyon özlemini seküler, modern bir Siyonist ütopyaya dönüştürmeye hizmet etti. Ancak bu oyunlar, Yahudi olmayanlar ve farklı biyografik geçmişlere sahip diğer Yahudi gruplar için dışlayıcı bir nitelik taşıyordu.¹⁰⁷ Habima’nın en büyük oyunlarından biri olan “The Dybbuk” Filistin’de Tel-Aviv’de Teatron Eretz-Israel tarafından 1926’da ilk kez sahneye konmuştur. Oyun, Doğu Avrupa’daki bir Yahudi köyünün dini yaşamını tasvir ederken, bu köyde geçen toplumsal ve dini normların kişiler üzerindeki baskısını ele alan trajik bir aşk hikayesini anlatır. Ohel Tiyatrosu’nun 1928’de gerçekleştirdiği “Yakup ve Rahel” adlı oyun için ise dil uzmanlarından yardım alınmış, oyuncuların aksanları ile bedevilerin yaşam tarzları kitab-ı mukaddes dönemiyle ilişkilendirilmiştir.¹⁰⁸ Bu anlamda tiyatro oyunlarında, tarihi ve dini önemi olan figürler konu edinilmiştir. Örneğin, Yidiş tarihinin önemli dramalarından birisi kabul edilen ve günümüzde uyarlamaları yapılan “Uriel Acosta” yıllarca temsil edilmiştir. Oyun, Seferad filozofu olan Acosta’nın İspanya’dan kovulduktan sonra Portekiz’e yerleşmesini ve burada engizisyon mahkemesi tarafından öldürülen babasının ardından Portekiz ve akabinde Amsterdam’daki yaşamını konu edinmektedir.¹⁰⁹ Bu oyun dünyanın çeşitli yerlerinde Yidiş ve İngilizce olarak sahnelenmiştir.¹¹⁰ Yine Yahudilerin “vaat edilmiş topraklar” aforizmasını anlatan ve Yakup Peygamber’in Tanrı’yla mücadelesini hikaye eden “Jacob’s Dream” (Yakup’un Rüyası) isimli oyun kutsal kitaba referansla Filistin’de sahnelenmiştir.¹¹¹ The Palestine Post gazetesinde 1933 yılında Yahudi tiyatrosunun geleceği ile ilgili bir makale kaleme alan Harry Sackler’a göre bu oyun, geçmişin romantizmi ile tiyatro arasındaki akrabalığı ortaya koyan ve oyunun kahramanının ruhunu, Yahudilerin tarihini onların merceğinde gören modern bir ruhtur.¹¹² Tanrı tarafından seçilen Yakup Peygamber’in Tanrı’yla yaptığı anlaşmanın hikâye edildiği sahnelerde Yakup’un soyunun yeryüzünde çoğalacağı ve vaat edilmiş toprakların kendisine verileceğini anlatan bir rüya ile betimlenir.¹¹³ İlâveten Sackler, İbrani tiyatrosunun gelişebilmesi için kendine özgü bir tiyatral tarz hedeflemesi gerektiğini belirtmekteydi. Bu makalede, tiyatronun Yahudi halkının kimliği ve kültürel yaşamı üzerindeki etkisi, Yahudi kaynaklarından esinlenerek etnik bir kimliği inşa eden bir okul olarak sunulmuştur. İlâveten makalede, Abraham Goldfaden’in “Shulamith” adlı eserinin Siyonist düşüncenin yayılmasındaki etkisi gibi örneklerle tiyatronun gücü vurgulanmıştır. Yahudi tarihinin ve kültürel mirasının tiyatro için zengin bir kaynak oluşturduğunu ancak bu mirasın özgün bir İbrani tiyatrosu yaratmak için değerlendirilmesi gerektiğini

107 Shelly Zer-Zion, “The Shtetl in the Hebrew Theatre of Mandatory Palestine during the 1930s,” *New Theatre Quarterly* (36), no.2 (2020), 188.

108 Rokem, “Theatrical Movement in the Hebrew Theater,” 1-18.

109 ha-Tsevi, 4 Nisan 1909, 1. (İbranice).

110 Program için bkz. Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/musftpplaybills.200222039/> erişim tarihi: 25 Aralık 2024.

111 The Palestine Bulletin, 21 Temmuz 1925, 1 ve 4.

112 Harry Sackler, “The Hebrew Theatre: Its Future Development,” *The Palestine Post*, 24 Ocak 1933, 6.

113 Richard Beer-Hofmann, *Jacob’s Dream: A prologue*, (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946).

belirtilmektedir. Sackler, Yidiş tiyatrosunun bu kaynaklardan başarıyla yararlandığını ifade ederken, Yahudi halkının geçmişte tiyatroya olan mesafeli duruşunun da altını çizmektedir.¹¹⁴ Yidiş ve İbrani tiyatrosunun babası¹¹⁵ olarak anılan Goldfaden'in "Shulamith" adlı müzikali ise bir aşk hikayesi olup esas teması kültürel bir miras anlatısıdır. Oyun dinî, ahlaki ve toplumsal değişimlerin yarattığı çatışmaları ele alırken, birey-toplum ilişkisi, beklentileri, fedakarlığı, gelenek ile modernleşmenin bireyin kimliği üzerindeki rolünü anlatmaktadır. Oyun "Kudüs'ün Kızı" veya "Zion'un Kızı" gibi ek adlarla da sahnelenmiştir.¹¹⁶

1925 yılında Tel Aviv'de profesyonel İbrani Tiyatrosu'nun temelleri atılmıştır. Bu tiyatronun açılışında, tiyatronun İbrani dili ile edebiyatının canlanmasındaki önemi vurgulanmıştır. Tiyatro direktörü ise Rusya kökenli M. Gnessin olurken, kendisinin yazdığı "Baslhassar" (Akatça Bel-sarra-usur) adlı oyunla tiyatro sahnesi açılmıştır. Bu oyun da Tanah temalı olup, Yahudilere baskı yapan bir tiran olarak tasvir edilen Baslhassar anlatılmaktadır. Aynı oyun 30-31 Mart 1925 tarihinde Kudüs'te Lord Balfour, Yüksek komiser ve Chaim Weizman'ın da yer alacağı Zion Tiyatrosu'nda sahnelenecektir.¹¹⁷

Tiyatronun gelişimiyle birlikte İbrani tiyatrosunun yoluna ışık olacağına inanan grupların bulunduğu ve tiyatronun sorunlarının sanatsal bir bakış açısıyla objektif olarak tartışılmak istendiği tiyatro dergileri yayınlanmıştır. Örneğin Kudüs'te yayınlanan "Bama" adlı dergi tiyatro haberleri ile bu tiyatrolardaki sahnelerin fotoğraflarını yayınlamıştır. Tiyatro yazılarına da yer veren dergi, İbranice'nin telaffuzunda meydana gelen aksan problemlerine eğilmiştir.¹¹⁸ 1935 yılında Kudüs'teki İbrani Dilinin Popülerleştirilmesi Derneği de dilin Kudüs'te yaygınlaştırılması için propaganda yapmak üzere her yıl bir hafta ayırmaya karar vermişti.¹¹⁹

114 Sackler, "The Hebrew Theatre: Its Future Development," 6.

115 The Hebrew Standard, America's Leading Jewish Family Paper, 7 Temmuz 1916, 3.

116 Irina Ruppo Malone, "Synge, An-Sky, and the Irish Jewish Revival," The Irish Review (Cork), no. 48, (2014), 17; Tamás Halász, "Hungarian Theater," *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, <https://encyclopedia.yivo.org/article/2184> erişim tarihi: 30 Aralık 2024.

117 The Palestine Bulletin, 5 Mart 1925, 3; The Palestine Bulletin, 22 Mart 1925, 3.

118 Bama, 1 Mayıs 1933 (İbranice).

119 el-Livâ', 11 Aralık 1935, 5.

Görsel 7. Bama Dergisi’nden Bir Tiyatro Sahnesi, “Tüccar Munia”, 1936¹²⁰



1948’de sonra İsrail’in Arapları medenileştirdiği söylemine hizmet eden yahut 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı sömürge politikalarının bir devamı niteliğinde olan Arap halklarını kurtarmaya yönelik oryantalist temaları çağrıştıran oyunlar sergilenmiştir. “İsrail’deki Arap Köyünün On Yıldaki Gelişimi” gibi oyunlar Yahudilerin Araplara dair tavırlarını romantikleştiren oyunlar arasında yer alır.¹²¹ İsrail’in kurulduktan sonraki tiyatro oyunlarında Arap imgesi ile Arap kimliği nefret ve düşmanlık duygularıyla sığ ve tek boyutlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu ırkçı tasvir 1936’dan bu yana bu konuyu işleyen tüm oyunların ortak özelliği olup hem sağ hem de sol görüşlü tiyatrocular tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Buna karşın genç kuşak oyun yazarları, eserlerinde barış taraftarı imgeler yer alırken İsrail militarizmini eleştirmektedir.¹²²

Neticede Kudüs ve çevresinde tiyatro, siyasal ve toplumsal sorunların dile getirildiği ve milliyetçiliğin pekiştirildiği bir sanat aracı olurken toplumun bu hususta mayalanmasına hizmet etmiştir. Diğer taraftan bölgedeki Britanya rejimi için tiyatro farklı toplumsal grupların entegrasyonu amacıyla kullanılmaya çalışılmıştır.

2.4. İngilizler ve Kudüs Drama Topluluğu

İngilizler 1921 yılında Kudüs’te bir drama topluluğu kurarak, tiyatroyu Araplar ve Yahudiler arasında birleştirici bir araç olarak kullanmayı ve bölgeyi İngiliz kültürüne entegre etmeyi amaçladılar. Bu amaçla Kudüs’te 1921 yılında İngilizler tarafından Kudüs Drama topluluğu kurulmuştur. 26 yıl boyunca 65 farklı oyun sergileyen bu topluluk sayesinde İngilizler dramadan yararlanarak Araplar ile Yahudileri bir araya getirmeyi hayal etmekteydi. Topluluğun bir diğer amacı ise bölgenin İngilizleştirilmesidir. Kudüs Drama Topluluğu ilerleyen yıllarda İngiliz kültürünü yansıtan bir organizasyon olma

¹²⁰ Bama, 1 Mayıs 1936 (İbranice).

¹²¹ Panjvani, “Theatres of Resistance Reclaiming Narratives of Agency in Post-Colonial India And Palestine,” 14.

¹²² Pappe, *Modern Filistin Tarihi*, 374-376.

özelliğiyle özel bir tiyatro haline geldi.¹²³ Buna karşın İngilizler, şehir iskanının planlanmasında bu bir araya getirme politikasını uygulamadıkları gibi Osmanlı döneminin aksine etnik unsurlar arasındaki ayrışmayı derinleştirmiştir.¹²⁴

Zion¹²⁵, Edison ve Eden sinemaları Kudüs Drama Topluluğu'nun oyunlarını sahnelediği mekanlar arasında yer almaktadır. Kudüs Drama Topluluğu ilk sahnesini 1921 yılının Ekim ayında Yahudilere ait olan Zion Salonu'nda Shakespeare'in "On İkinci Gece" adlı oyunuyla gerçekleştirdi.¹²⁶ 17. yüzyılın başında yazılan oyun Elizabeth dönemi tiyatrosunun en sevilen komedilerinden biri olup adını Noel'den sonraki On İkinci Gece kutlamalarından almaktadır. Dönemin neşeli ve şenlikli atmosferini yansıtan oyun aslında bir yanlışlıklar komedisidir. Gösteri Yüksek Komiser, Kudüs Valisi, Belediye Başkanı ve Kudüs'teki ordu komutanı Yarbay Colville'in himayesi altında sahnelenirken yüksek hiyerarşi oyunun sahnelenmesine sponsor olmuştur. Oyundan elde edilen gelir Kraliyet ve Askeri Hristiyan Gençliği ile Kudüs Hayvanlara Merhamet Derneği'ne bağışlandı. Biletler Babü'l-Halil'deki Amerikan Kolonisi ile çeşitli Yafa ve Kudüs'te şubeleri¹²⁷ bulunan Murmos mağazaları ile çeşitli ofislerde satıldı. Ertesi yıl aynı oyun İngiliz Siyon Okulu öğrencilerinin katılımıyla gerçekleştiğinde bir dernek yöneticisi olan Lebib Fleihan bu oyun için şunu söylemişti: "Bu oyun sayesinde Müslümanlardan elde edilecek gelirler Siyon Tepesi'ndeki Kız Koleji'nin inşası için harcanacaktır". Böylece tiyatro Siyonist ideolojinin amaçları için bir araç olurken kendi taraftarları için ise bir propaganda aracı olmuştu.¹²⁸ Kudüs Valisi Ronald Storrs oyunun açılışında drama topluluğunun, dini inanç ve milliyetten bağımsız olarak herkese açık olacağını ifade etmiştir. Filistin Yüksek Komiseri Herbert Samuel'in de bulunduğu bu oyundan sonra 1922'de Hükümet Konağı'nda Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı oyunu sahnelenmiştir.¹²⁹ James Matthew Barrie tarafından sahneye uyarlanan ve 1925'de Kudüs'te Zion Salonu'nda sahnelenen oyunu izleyenler arasında Yüksek Komiser ile eşi Leydi Samuel de bulunmaktaydı.¹³⁰ Oyunda hayatını yeniden kurma fırsatı verilen bir kişinin başına gelenler anlatılmaktaydı. 1928'de dernek, Albay Symes başkanlığında Yüksek Komiser ve Leydi Plumer'in himayesinde George Farquhar tarafından yazılan üç perdelik bir komedi olan "Gençliğin Zekası" adlı oyunu sahnelemiştir. Biletler Yafa Caddesi'ndeki Saat Kulesi'nin altındaki tiyatro acentesi aracılığıyla satılmıştır.¹³¹ 1932 yılından sonra Kudüs Drama Topluluğu Kutsal Oyuncu Topluluğu adıyla anılmaya başlanmıştır.¹³²

123 Krik ve Bar-Yosef, "'Shipwrecked in Jerusalem': British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine," 114-116.

124 Campos, *Osmanlı Kardeşler*, 28.

125 6 Kasım 1923'te Edison Sineması'nda "Macbeth" sahnelenmiştir. Filastîn, 6 Kasım 1923, 3.

126 Krik ve Bar-Yosef, "'Shipwrecked in Jerusalem': British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine," 118.

127 Filastîn, 6 Kasım 1923, 3.

128 İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable'n-Nekbe*, 27-34.

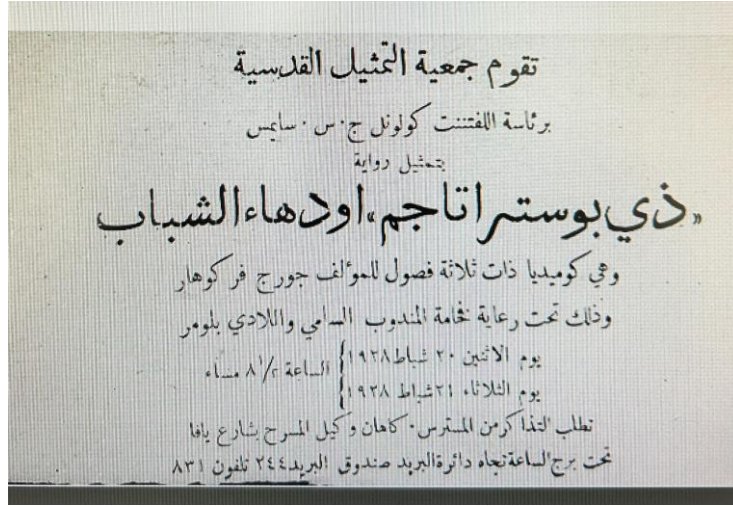
129 Krik ve Bar-Yosef, "'Shipwrecked in Jerusalem': British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine," 118.

130 The Palestine Bulletin, 16 Nisan 1925, 3.

131 el-Câmiatü'l-Arabiyye, 16 Şubat 1928, 2; el-Câmiatü'l-Arabiyye, 23 Şubat 1928, 3.

132 İsmail, *El-Masrah Filistîn Kable'n-Nekbe*, 27-34.

Görsel 8. Gençliğin Zekası (16 Şubat 1928)



Görsel 9. Kudüs Drama Topluluğu’nun Zion Sineması’ndaki “Güzel Strateji” isimli Oyunun İlanı (1928)¹³³



Kudüs Drama Topluluğu içinde çeşitli sınıf, meslek ve cinsiyetten bireyler bulunurken toplumunun katı tabakalara ayrılmış çerçevesi içinde dağınık bir sosyal grup temsil edilmekteydi. İngilizler açısından Araplar ile Yahudilerin ortaklaşa bir araya gelebileceği sosyalleşme mekânı olarak tasavvur edilen tiyatroya ilgiyi arttırmak için çeşitli reklam teknikleri kullanılmıştır. Kudüs Valisi Storrs oyun metinlerini Arapça ve İbranice’ye tercüme ettirerek okullara dağıttırmıştır. Yerel basında bu metinler yayınlatılmış, böylece yerel katılımın sağlanması amaçlanmıştır. Oyunların açılışına ileri gelenler ve memurlar davet edilerek kamuoyu haberdar edilmiştir. Ancak 1920’lerin sonundan itibaren yerel katılım azalmaya başlamıştır. Tiyatro grubu bu tarihlerden sonra ağırlıklı olarak

¹³³ el-Câmiatü'l-Arabiyye, 23 Şubat 1928

İngilizlerin etkinliği haline gelmiş, çoğu Arap ve Yahudi de kendisini bu topluluğun dışında hissetmiştir. İngiliz tiyatrosunun bir diğer amacı ise İngilizce'nin doğru öğrenilmesi ve telaffuz edilmesi idi. British Council 1943 yılında Kudüs Drama Topluluğu'nun drama festivaline sponsor olmuştu. Zira İngilizce Yahudi cemaati üyeleri için oldukça önemliydi. Shakespeare'in "Othello" ve Sheridan'ın "The School for Scandal" adlı oyunları Yahudi Ulusal Konseyi'nin İngilizce eğitim-öğretim sınavı için okunması gereken iki oyundu. Buna mukabil topluluğun İngilizleştirme misyonu bazı yerel topluluk üyeleri tarafından benimsenirken bazıları tarafından sömürge karşıtı gerekçelerle reddedilmiştir.¹³⁴ Buna karşın Arap toplumu içinde bunu benimseyen gruplar bulunmaktaydı. Örneğin; Külliyyetü'l-Arabiyye öğrencilerinin "II. Richard" başlıklı oyunu İngilizce olarak sahnelemesi Miratü's-Şark gazetesi tarafından takdirle karşılanmıştı.¹³⁵ Kudüs Drama Topluluğu'ndan ayrı olarak Filistin'de çeşitli amatör İngiliz tiyatroları bulunmaktaydı. Örneğin 1933'te bir grup polis, eşleriyle birlikte Cebelü'l-Meşârif'te (Scopus Dağı) Polis Merkezi'nde Police Players şirketini kurdu. Bu grup 1933 ile 1936 yılları arasında oyunlar sahneledi.¹³⁶

Diğer taraftan Filistin Yayın İstasyonu Mahattatü'l-Kuds'ün (1936) kurulmasından sonra edebiyat ve dramının yayılmasında önemli etkisi olmuştur.¹³⁷ İstasyonun Arap bölümü yayınlanacak müzik ve şarkı türlerini sınıflandırmıştır. Bedevi, köylü, şehirli, batılı, dinî, eğitici ve vatansever olarak tasnif edilen müzik ve şarkılar Filistin toplumu arasındaki sosyal hiyerarşiyi ve eski farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Her ne kadar Arap bölümü yayınlarında siyasete girmese de yayın stratejisindeki politika aslında toplum mühendisliğiydi. Bununla beraber istasyonun Arap bölümü kendisini batı ile Araplar arasında bir köprü olarak görmekteydi.¹³⁸ İngiliz hükümeti haberler üzerinde sıkı bir kontrol uygulamaktaydı. Bu nedenle yayınların büyük kısmı müzikal, tiyatro, ahlak, çocuk ve kadın programlarından oluşmaktaydı. Bu programlar, I. Dünya Savaşı'nın akabinde Araplar arasında yayılan kültürel gelişmeleri tahkim etmekteydi.¹³⁹

Sonuç

Manda döneminde Filistinli yazarlar, kısa öyküler aracılığıyla ulusal bilincin teşekkülüne katkı sunmuşlardır. Bu edebi hareket, Arap edebiyatını eski şaheserlerle canlandırırken yeni formlar sunarak dönemin şair ve yazarlarının gelişimine katkı sağlamıştır. Böylece Filistin'de gelişen edebiyat ve tiyatro hareketleri, siyasi ve sosyal değişimlerle birlikte ilerleyerek kültürel kimliğin güçlenmesine katkıda bulunmuştur.

134 Krik ve Bar-Yosef, "'Shipwrecked in Jerusalem': British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine," 117- 122 ve 133-136

135 Mir'atü's-Şark, 10 Haziran 1931, 6.

136 Krik ve Bar-Yosef, "'Shipwrecked in Jerusalem': British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine," 117- 122 ve 133-136.

137 Panjvani, "Theatres of Resistance Reclaiming Narratives of Agency in Post-Colonial India And Palestine", 14.

138 Boulos, "The Palestinian Music-Making Experience in the West Bank, 1920s to 1959: Nationalism, Colonialism, and Identity," 329.

139 Andrea Stanton, "Jerusalem Calling: The Birth of the Palestine Broadcasting Service", *Jerusalem Quarterly*, 50, (2012), 11.

Filistin’de tiyatro, farklı dini topluluklar arasında etkileşimi artırırken, Araplar ve Yahudiler 1920’lerde aynı sahneyi paylaşabilmiştir. Kültürel uyanışın etkisiyle Arap tiyatrosu, siyasi ve sosyal olayları ele alan vatansever oyunlara ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca, Batılı eserlerin yanı sıra İslam tarihinin kahramanlık hikâyeleri ve önemli liderleri sahnelerde işlenmiştir. Böylece 20. yüzyıl başlarında Filistin’de tiyatro, edebi ve dini dernekler aracılığıyla ulusal davalar lehine güçlenmiş ve özellikle Siyonist harekete karşı bir mücadele aracı haline gelmiştir. Hristiyan dini kurumlarının öncülük ettiği tiyatro çalışmaları, Müslüman topluluklar arasında da yayılmış ve çeşitli şehirlerde tiyatro kumpanyaları kurulmuştur. Kahvehaneler, gölge oyunları, hikâye anlatıcılığı ve müzik gibi geleneksel sanatların sergilendiği önemli sosyalleşme mekânları olurken tiyatro oyunları kahvehanelere ilaveten dernekler, okullar ve sinema salonlarında sahnelenmiştir.

Tiyatro siyasi ve sosyal meselelere duyarlılık göstererek hayır amaçlı etkinliklerde de kullanılmıştır. Örneğin, 1929 Burak İsyanı’nda tutuklanan Müslümanlar için tiyatro gelirleri bağışlanmış, ancak bazı oyunlar beklenen başarıyı elde edememiştir. Bu süreçte tiyatronun eğitici rolü de önem kazanmış, içki ve kumar gibi toplumsal sorunlara karşı farkındalık yaratmak amacıyla çeşitli oyunlar sahnelenmiştir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren Yahudiler, Filistin’de tiyatroyu sadece eğlence aracı değil, modernleşme ve kişisel gelişim aracı olarak görmüşlerdir. İbrani tiyatrosu, kutsal kitap temaları, Doğu Avrupa’daki Yahudilerin yaşamı ve Filistin’e göç edenlerin hikâyelerini sahneye taşımıştır. 1920’lerin ortalarından itibaren Avrupalı oyuncuların Filistin’e gelmesiyle sahne sanatları Yahudi toplumu için daha fazla ilgi çekici hale gelmiştir. 1930’lardan itibaren Yahudilerin tiyatro alanındaki etkinlikleri artmış ve Avrupa ile Amerika’daki Yahudiler bu gelişime destek vermiştir.

İngilizler ise 1921 yılında Kudüs’te bir drama topluluğu kurarak, tiyatroyu Araplar ve Yahudiler arasında birleştirici bir araç olarak kullanmayı ve bölgeyi İngiliz kültürüne entegre etmeyi amaçladılar. Kudüs Drama Topluluğu, İngiliz kültürünü yansıtan oyunlarla dikkat çeken bir tiyatro haline geldi. Ancak İngilizler, şehir planlamasında bu birleştirici politikayı uygulamayarak Osmanlı döneminin aksine etnik gruplar arasındaki ayrışmayı derinleştirmiştir.

Netice itibarıyla 20. yüzyılın ilk yarısında Filistin’de tiyatro önemli bir kültürel ifade aracı olarak gelişti. Osmanlı İmparatorluğu’nun sona ermesi ve İngiliz Mandası döneminin başlaması, bölgenin kültürel dönüşümüne zemin hazırladı. Bu dönemde tiyatro hem kültürel kimliğin inşası hem de toplumsal dönüşümlerin yansıması için bir araç olarak işlev gördü. Kudüs, Tel Aviv ve Yafa hem Yahudi hem de Arap toplulukları için tiyatro açısından hareketli bir merkez haline geldi. İbrani tiyatrosu, Avrupa’dan gelen göçmenlerin etkisiyle modern temalar ve İbranice oyunlarla büyüdü. Arap tiyatrosu ise bölgedeki diğer Arap ülkelerinin etkisiyle tarihsel olayları ve toplumsal meseleleri sahneye taşıdı. Neticede Yahudi tiyatrosu ve sineması, ulusal kimlik mücadelesi ile Siyonist ideolojiyi vurgulayan eserler üretirken, Arap tiyatrosu, daha çok klasik temalara ve toplumsal sorunlara odaklanmıştır.

Beyanname:

- 1. Etik kurul izni:** Bu çalışma için gerekmemektedir.
- 2. Katkı oranı beyanı:** Yazar, makaleye başkasının katkıda bulunmadığını beyan etmektedir.
- 3. Çıkar çatışması beyanı:** Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.
- 4. Tarafsızlık:** Derginin yayın kurulunda yer alan yazar makale değerlendirme ve yayın sürecinin hiçbir aşamasına müdahil olmamış, hakemlik süreci bilimsel tarafsızlık ilkelerine sadık kalınarak tamamlanmıştır.

KAYNAKÇA

İsraîl Millî Kütüphanesi Gazete Koleksiyonu

Bama

el-Câmiatü'l-Arabiyye

ed-Difâ'

Filastîn

ha-Tsevi

ha-Hevut

el-Livâ'

el-Kuds

el-Kifâh

Mir'atü's-Şark

The Hebrew Standard, America's Leading Jewish Family Paper

The Palestine Post

The Palestine Bulletin

Araştırma Eserler

Abu-Ghazaleh, Adnan. *Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate*. Beyrut: The Institue of Palestine Studies, 1973.

Abu-Ghazaleh, Adnan. "Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate." *Journal of Palestine Studies* 1, no. 3 (Spring, 1972): 37-63.

And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yay, 2022.

Avcı, Yasemin ve Uçar, Mihriban. "Kudüs Millet Bahçesi: Kutsal Şehirde Modernite ve Kentsel Mekân." *Filistin Araştırmaları Dergisi* 14 (2023): 1-42.

Balme, Christopher B., *The Theatrical Public Sphere*. Cambridge University Press, 2014.

Bayerdörfer, Hans-Peter. "'Jewish Self-Presentation and The 'Jewish Question' On The German Stage From 1900 to 1930.'" *Jewish Theatre: A Global View*, ed., Edna Nahshon, 153-174. Leiden-Boston: Brill, 2009.

Beer-Hofmann, Richard. *Jacob's Dream: A prologue*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946.

Ben-Bassat, Yuval ve Ginio, Eyal. "Giriş: Bir Vaka Çalışması Olarak Jön Türk Döneminde Filistin." *Jön Türklerin Filistin'i*, Der. Yuval Ben-Bassat, Eyal Ginio, 11-22. İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2016.

- Bengü, Devran. “Tiyatro Mimarisinde “Kara Kutu” Form ve İstanbul Coğrafyasında Gelişimi.” *Yapı Dergisi*, <https://yapidergisi.com>. 1 Şubat 2025
- Birnhack, Michael D. *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine*. Oxford, 2012.
- Boulos, Issa. “The Palestinian Music-Making Experience in the West Bank, 1920s to 1959: Nationalism, Colonialism, and Identity.” Leiden: Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden, 2020.
- Büssow, Johann. “Devrimin Çocukları: Filistin’in Sosyal Hayatında Çocuklar, 1908-1914.” *Jön Türklerin Filistin’i*, Der. Yuval Ben-Bassat, Eyal Ginio, 55-74. İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2016.
- Campos, Michelle U. *Osmanlı Kardeşler: Erken Yirminci Yüzyıl Filistin’inde Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudiler*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yay., 2015.
- Crowley, David-Heyer, Paul. *İletişim Tarihi, Teknoloji, Kültür-Toplum*, çev. Berkay Ersöz. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2014.
- Cevheriyye, Vâsıf. *El-Kudsü’l-Osmâniyye fi’l-Müzekkirâti’l-Cevheriyye, el-Kitâbü’l-Evvel min Müzekkirâti’l-Mûsikî Vâsıf Cevheriyye*. Tahrir ve Takdim, Selîm Tamârî, Issâm Nassâr, Beyrut: Müessesetü Dirâsâti’l-Filistiniyye, 2003.
- Elhajhamed, Abdulsattar. “Arap ve Türk Edebiyatında Halife Abdurrahman en-Nasır’ın Şahsiyeti: Abdülhak Hamid ve Corci Zeydan Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme.” *Şarkiyat Mecmuası* 40 (2022): 1-14.
- Nilgün Firidinoğlu, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyal Yardımlaşma ve Tiyatro (1870-1907).” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 22/1 (2013): 19-40
- Gertz, Nurith ve Khleifi, George. *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Halász, Tamás. “Hungarian Theater.” *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. <https://encyclopedia.yivo.org/article/2184> erişim tarihi: 30 Aralık 2024.
- Hassan, Hassan Ahmad ve al-Kayyali, Abdul-Hameed. “Ben-Yehuda in his Ottoman Milieu: Jerusalem’s Public Sphere as Reflected in the Hebrew Newspaper Ha-Tsevi 1884-1915.” *Ordinary Jerusalem, 1840-1940: Opening New Archives, Revisiting a Global City*, eds. Angelos Dalachanis and Vincent Lemire, 330-351. Leiden-Boston: Brill, 2018.
- İsmail, Seyyid Ali. *El-Masrah Filistîn Kable’n-Nekbe*. Filistin: Vezâretü’s-Sekkâfe, 2022.
- Kabha, Mustafa. *The Palestinian Press a Shaper of Public Opinion 1929-39: Writing up a Storm*. London-Portland-Oregon: Valentine Mitchells, 2007.
- Köse, Resul ve Albayrak Muzaffer. *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Gösteri Sanatları*, İstanbul: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yay. 2015.
- Krik, Hagit ve Bar-Yosef, Eitan. ““Shipwrecked in Jerusalem’: British Amateur Theatre and Colonial Culture in Mandatory Palestine”, *The Journal of Imperial and Commonwealth History* (50) no. 1: 113-143.
- Landau, Jacob M. *Studies In The Arab Theatre and Cinema*. New York: Routledge, 2016.
- Landau, Jacob M. “A Note on ‘Aziz (Asis) Domet: A pro-Zionist Arab Writer.” *The Ottoman Middle East, Studies in Honor of Amnon Cohen*, eds., Eyal Ginio ve Elie Podeh, 55-59. Leiden-Boston: Brill, 2024.

- Levy, Shimon. "Prisoners in Fiction: The Arabs in Modern Hebrew Literature." *Hamilton: Mentalities* 6, no.2 (1990), 2.
- Malone, Irina Rupp. "Synge, An-Sky, and the Irish Jewish Revival." *The Irish Review (Cork), Genetics And 'The Irish People'* no. 48, (2014): 17-27.
- Muhtar, Cemal. "Antere Kısası." *TDVİA*, 3 (1991): 237-238.
- Nahshon, Edna. "Introductory Essay: What Is Jewish Theatre?." *Jewish Theatre: A Global View*, ed. Edna Nahshon, 1-4. Leiden-Boston: Brill.
- Nassar, Hala Kh. "Stories from under Occupation: Performing the Palestinian Experience." *Theatre Journal* 58, no.1 (.2006): 15-37.
- Nassar, Issam, Sheehi Stephen ve Tamari, Salim. *Camera Palestina Photography and Displaced Histories of Palestine*. California: University of California Press, 2022.
- Oppenheimer, Yudith. "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem." *Revue d'histoire culturelle XVIIIe-XXIe siècles* 2 (2021): 1-21.
- Panjvani, Aly. "Theatres of Resistance Reclaiming Narratives of Agency in Post-Colonial India And Palestine." Phd Diss.: Georgetown University, 2019.
- Pappe, Ilan. *Modern Filistin Tarihi*, çev. Nuri Plümer. Ankara: Phoenix, 2007.
- Postman, Neil. *Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, çev. Osman Akınbay. İstanbul: Ayrıntı, 2017.
- Rokem, Freddie. "Theatrical Movement in the Hebrew Theater," *Middle East Studies Association Bulletin* 6 no. 2 (1982): 14-20.
- Sackler, Harry. "The Hebrew Theatre: Its Future Development." *The Palestine Post* (24 January 1933): 6.
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay. 2013.
- Shafik, Viola. *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Egypt: The American University Cairo Press, 2003.
- Slyomovics, Susan. "'To Put One's Fingers in the Bleeding Wound': Palestinian Theatre under Israeli Censorship." *The Drama Review-TDR* (1988) 35, no. 2 (1991): 18-38
- Snir, Reuven. "Palestinian Theatre: Historical Development and Contemporary Distinctive Identity." *Contemporary Theatre Review* 3, no. 2 (1995): 29-73.
- Snir, Reuven. "'A New Age for the Living Dead': Palestinian Nation-Building Through Theater." *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos Sección Árabe-Islam (MEAH-AI)* 73 (2024): 321-357
- Stanton, Andrea. "Jerusalem Calling: The Birth of the Palestine Broadcasting Service." *Jerusalem Quarterly* 50 (2012): 6-22.
- Şener, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yay. 2016.
- Tamari, Salim ve Nasar, Issam. Ed., *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawharyyeh, 1904-1948*. USA: Olive Branch Presss, 2014.
- Thompson, John B., "Haber Ticareti", *İletişim Tarihi, Teknoloji, Kültür-Toplum*, David Crowley-Paul Heyer, çev. Berkay Ersöz. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2014.
- Yazıcı, Hüseyin. "Sîretü Benî Hilâl." *TDVİA* 37 (2009): 266-268
- Yıldız, Hakkı Dursun. "Abdurrahman III." *TDVİA* 1 (1988): 152-155.

Zer-Zion, Shelly. “The Shtetl in the Hebrew Theatre of Mandatory Palestine during the 1930s.” *New Theatre Quarterly* 36, no.2 (2020): 177-191.

İnternet Kaynakları

- [https://www.palquest.org/en/highlight/10520/palestinian-theater,\(The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question\):](https://www.palquest.org/en/highlight/10520/palestinian-theater,(The%20Interactive%20Encyclopedia%20of%20the%20Palestine%20Question):) erişim tarihi: 15 Aralık 2024.
- [https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema\(The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question\):](https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema(The%20Interactive%20Encyclopedia%20of%20the%20Palestine%20Question):) erişim tarihi 1 Aralık 2024;
- https://blog.nli.org.il/en/hoi_bendov_film/ erişim tarihi 1 Aralık 2024.
- https://www.hamichlol.org.il/%D7%99%D7%94%D7%95%D7%93%D7%94_%D7%94%D7%9E%D7%A9%D7%95%D7%97%D7%A8%D7%A8%D7%AA. erişim tarihi: 18 Aralık 2024.
- https://blog.nli.org.il/en/hoi_jeruselems-rex-cinema/ erişim tarihi: 25 Aralık 2024.
- [https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema,\(The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question\):](https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema,(The%20Interactive%20Encyclopedia%20of%20the%20Palestine%20Question):) erişim tarihi 1 Aralık 2024.
- <https://www.loc.gov/item/musftppplaybills.200222039/> (Library of Congress) erişim tarihi: 25 Aralık 2024.
- <https://www.museumoffamilyhistory.com/moyt/pih/hard-to-be-a-jew.htm> erişim tarihi 29 Aralık 2024.

Extended Abstract

In the first half of the 20th century, theatre in Palestine was an important part of the region's cultural transformations. This period was shaped by the collapse of the Ottoman Empire, the beginning of the British Mandate, and Jewish immigration that began in the late 19th century and continued. Palestine, influenced by European presence, offered a rich environment for theatre with its cultural diversity, religious, and political structure. Both Jewish and Arab communities sought to express their cultural identities through theatre. Theatre companies established during this period began performing in Palestine and played a crucial role in the development of Jewish theatre. These theatre groups often brought modern Jewish life and the national identity struggle to the stage. Arab theatre, influenced by other Arab cultures in the region such as Egypt and Lebanon, developed and generally focused on classical Arab themes, historical events, and social issues. Social issues such as religion and politics were addressed in theatre, with narratives often presented through historical themes. Theatre in Jerusalem also became a stage for intercultural interaction. While the British encouraged cultural activities to modernize the region, they also censored artistic activities by citing protest discourse, security, and moral norms. During this period, Western theatre styles and film standards were introduced to the region, but this cultural change merged with local traditions, leading to the emergence of a cultural life that incorporated both local and international elements. Theatre became a reflection of social tensions, the development of national identity, and the clash between traditional and modern understandings. Jewish and Arab communities interact with each other while preserving their identities. Arab theatre drew from traditional storytelling and shadow puppetry, while Jewish theatre stood out with plays performed especially in

Yiddish and Hebrew. Theatre was used not only as entertainment but also as a tool to reflect social and political issues.

This study evaluates the public function of theatre in Palestine in the early 20th century through the Palestinian press of the period. During this period, political and social events between Arabs and Jews were reflected in the press representing both sides, and newspapers featured various association and club organizations. Among these organizations were theatre and cinema activities. With the British occupation of Palestine from 1917 onwards, initiatives to establish a Jewish homeland in Palestine were politically supported. Jewish migrations carried out in this period, along with the colonies established and the Zionist institutions formed within the British Mandate, led to the diversification of Palestinian Arab resistance forms. British decisions that prioritized Jews and various street demonstrations led by political leaders who differed on the issue of Palestinian leadership were witnessed. Nationalist elites propagandized through theatre plays and newspapers in Palestine to gain support. Thus, resistance discourses fulfilled their public function through theatre with various themes. Accordingly, in this study, theatre concepts are considered not only as spatial and artistic elements but also as public spaces where political and social events took place. These spaces are also communication tools for their audiences. While cinema emerges as an important public space that should be considered in this role, its role in Palestine will be addressed in a separate study. In the study, after focusing on storytelling and shadow puppetry, which played a role in the development of theatre in the late Ottoman period, the public role of theatre in the early 20th century is examined under four headings. First, the plays staged in Arab theatre in Palestine are evaluated under two headings in terms of theme and purpose. The first focuses on the heroic stories and the struggles of important figures in Islamic history in the plays staged in Palestinian theatre. Then, the philanthropic activities of theatre groups that wanted to provide material support to various segments of society are discussed. In the study, the attitudes and activities of Jews and the British towards theatre are examined as separate headings. Accordingly, Hebrew Theatre is evaluated through the Jewish perspective on theatre and the themes they chose in their plays. The British, on the other hand, used theatre as a tool for their policy of Anglicizing the region and were partly successful in this thanks to the Jerusalem Drama Society, but over time, Arabs and Jews did not show interest in the activities of this society, which became the British's own theatre activity. While cafes initially came to the fore as theatre venues, schools, associations, and clubs were among the places where these plays were staged. Although the establishment of a theatre was on the agenda in 1888, Jerusalem got its first theatre building in 1901. Despite the existence of this theatre, which was established opposite Jaffa Gate, cafes continued to serve as theatre halls. For the plays performed in the early 20th century, handbills were printed and distributed to passersby, and announcements were pasted on walls. Hebrew theatre in Palestine, in a context where "Yiddish" and "Hebrew" could be used interchangeably in the past, carries a broad and inclusive meaning. Although Hebrew theatre was based on a community that shared common moral and cultural values, it is largely a phenomenon of the past. For example, the final scenes of some theatre plays end in Palestine. Indeed, in the late 1880s, a secular Hebrew culture began to develop, emphasizing immigration and

settlement in Palestine under the influence of the Zionist movement. Theatre gained an important place in this culture. In this context, the origins of Hebrew theatre in Palestine began with a play based on the Tanakh performed at a school in Jerusalem in 1890.

As a result, both Arab and Jewish theatres were enriched by the combination of local and Western influences. This richness enabled both sides to stage plays with various themes in amateur and professional theatres formed within their own cultural groups.