

Araştırma Makalesi/ Research Article

Balkan Savaşları Bağlamında Alman Karikatür Basınında Osmanlı Temsilleri: Oryantalizm ve Görsel Söylem Analizi*

Atilla Kurnaz*

(ORCID: 0000-0002-7178-7969)

Makale Gönderim Tarihi

01.10.2025

Makale Kabul Tarihi

09.01.2026

Atf Bilgisi/Reference Information

Chicago: Kurnaz, A., "Balkan Savaşları Bağlamında Alman Karikatür Basınında Osmanlı Temsilleri: Oryantalizm ve Görsel Söylem Analizi", *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 11/1 (Mart 2026): 427-465.

APA: Kurnaz, A. (2026). Balkan Savaşları Bağlamında Alman Karikatür Basınında Osmanlı Temsilleri: Oryantalizm ve Görsel Söylem Analizi. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 11 (1), 427-465.

Öz

1912-1913 Balkan Savaşları, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecini hızlandıran ve Avrupa kamuoyunun Doğu'ya dair algılarını derinden etkileyen kritik bir döneme işaret eder. Bu çalışma, söz konusu savaşların Alman mizah ve karikatür basınında nasıl temsil edildiğini incelemektedir. *Simplicissimus*, *Der Wahre Jacob*, *Jugend* ve *Kladderadatsch* gibi dönemin önde gelen dergilerinde yayımlanan karikatürler yalnızca mizahi ürünler değil politik ve ideolojik anlam taşıyan görsel söylemler olarak da değerlendirilmiştir. Görsel söylem analizi ve

* Bu çalışma, yazarın 2025 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda tamamladığı "Oryantalizm bağlamında Alman karikatürlerinde Türk algısı (1909-1918)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Arş. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, atillakurnaz@sakarya.edu.tr.

Res. Assist., Ph. D., Sakarya University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of German Language and Literature, Türkiye.

Edward Said'in oryantalizm kuramı çerçevesinde yapılan inceleme, Osmanlı İmparatorluğu'nun genellikle çökmüş, edilgen, pasif ve irrasyonel bir figür olarak temsil edildiğini; Balkan halklarının ise barbarlık ve şiddetle özdeşleştirildiğini ortaya koymaktadır. Batı ise bu görsellerde çoğunlukla düzen kurucu, akılcı ve medeni bir özne olarak konumlanmıştır. Bu temsiller, yalnızca savaşın görselleştirilmiş bir yorumu değil; Batı'nın Doğu'ya dair kültürel üstünlük söylemlerini pekiştiren ideolojik inşalardır. Sonuç olarak Alman karikatür basını Balkan Savaşları sırasında Osmanlı Devleti'ni ve Balkan coğrafyasını ötekileştiren, oryantalist bir çerçevede yeniden üreten önemli bir ideolojik alan işlevi görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alman Karikatür Basını, Osmanlı İmgesi, Balkan Savaşları, Oryantalizm, Temsil ve Söylem, Politik Mizah, Kültürel İmgelem

Representations of the Ottoman Empire in the German Satirical Press in the Context of the Balkan Wars: An Analysis through Orientalism and Visual Discourse

Abstract

The Balkan Wars of 1912-1913 mark a critical period that accelerated the decline of the Ottoman Empire and profoundly shaped European public perceptions of the East. This study examines how these wars were represented in the German satirical and cartoon press. Caricatures published in prominent journals of the period such as *Simplicissimus*, *Der Wahre Jacob*, *Jugend*, and *Kladderadatsch* are regarded not merely as humorous products, but as visual discourses carrying political and ideological significance. Within the framework of visual discourse analysis and Edward Said's theory of Orientalism, the study reveals that the Ottoman Empire was commonly depicted as a declining, passive, irrational, and impotent figure, while the Balkan peoples were associated with barbarism and violence. The West, by contrast, was predominantly portrayed as a rational, civilizing, and order-establishing subject. These representations served not only as visual interpretations of the war but also as ideological constructs reinforcing Western narratives of cultural superiority over the East. In conclusion, the German cartoon press functioned during the Balkan Wars as an important ideological medium that othered the Ottoman Empire and the Balkans, reproducing them within an orientalist framework.

Keywords: German Cartoon Press, Ottoman Image, Balkan Wars, Orientalism, Representation and Discourse, Political Satire, Cultural Imagery

Giriş

1912-1913 yılları arasında patlak veren Balkan Savaşları, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemini belirleyen en kritik askerî ve politik kırılmalardan biridir. Bu savaşlar yalnızca Osmanlı'nın toprak kayıplarını ve Balkan devletlerinin yükselişini değil, aynı zamanda Avrupa'nın siyasal bakışını ve kamuoyunun algısını da dramatik biçimde yeniden şekillendirmiştir. Savaş alanındaki gelişmelerin yanı sıra, savaşın dışındaki güçlerin özellikle Batı Avrupa ülkelerinin bu çatışmalara dair siyasi ve kültürel yorumları dönemin basınında ve görsel malzemelerinde yoğun biçimde izlenebilir. Alman karikatür basını, bu anlamda hem olayların dışavurumu hem de dönemin zihinsel kodlarının yansımaları bakımından son derece değerli bir alandır.

Bu çalışmanın odak noktası, Balkan Savaşları sırasında Alman basınında yayımlanan karikatürler aracılığıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun nasıl temsil edildiği sorusudur. Karikatürler, çoğu zaman yalnızca mizahi veya eleştirel görseller olarak değerlendirilse de aslında derin politik, ideolojik ve kültürel anlamlar taşırlar. Görsel söylem üzerinden toplumun bilinçaltına hitap eder, hegemonik düşünceleri yeniden üretir ve izleyicinin olaylara dair pozisyonunu şekillendirme potansiyeline sahiptir.¹ Bu bağlamda, karikatürler dönemin hegemonik anlatılarının, öteki temsillerinin ve oryantalist yaklaşımlarının güçlü bir taşıyıcısıdır.

Almanya, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı İmparatorluğu ile giderek yakınlaşan stratejik ilişkiler kurmuş olsa da bu ilişkiler Alman kamuoyundaki Osmanlı algısının pozitif olduğu anlamına gelmemektedir. Aksine, Alman karikatür dergilerinde Osmanlı genellikle çöküşte olan, irrasyonel, barbar ya da pasif bir güç olarak tasvir edilmiştir. Özellikle Alman hükümetinin Bab-ı Ali ile kurduğu askeri ve stratejik ortaklık ile Alman kamuoyunun Doğu'ya dair oryantalist ve kültürel üstünlükçü bakışı arasındaki gerilim, bu dönemi incelemeye değer kılan özgün bir tarihsel paradokstur. Bu temsiller, yalnızca Osmanlı'ya değil, aynı zamanda Balkan halklarına ve Avrupa'nın rolüne dair kolektif tahayyülleri de gözler önüne serer. Dönemin önde gelen mizah dergileri olan *Simplicissimus*, *Der Wahre Jacob*, *Jugend* ve

¹ Roland Barthes, *Mythologies*, New York, 1977, s. 45.

Kladderadatsch hem iç politik mizah hem de dış politika yorumları açısından Balkan Savaşları'na dair zengin bir görsel repertuar sunmuştur.

Bu çalışmanın temel amacı, bu görsel malzemeyi inceleyerek Alman karikatür basınında Balkan Savaşları sırasında Osmanlı İmparatorluğu'nun nasıl temsil edildiğini anlamaktır. Bu analiz yalnızca Osmanlı'nın değil, aynı zamanda Balkan halklarının, savaşın doğasının, şiddet ve barbarlık imgelerinin ve Avrupa'nın "medenileştirici" rolünün nasıl kurgulandığını da ortaya koyacaktır. Özellikle Edward Said'in² geliştirdiği Oryantalizm kavramı bu temsillerin arka planını anlamak açısından oldukça işlevseldir. Oryentalist bakış, Doğu'yu irrasyonel, pasif, egzotik ve tehlikeli bir diğer olarak konumlandırırken, Batı'yı akılcı, güçlü ve medeni bir özne olarak idealize eder. Bu ayırım, Balkan Savaşları'nın karikatür temsillerinde açıkça gözlemlenebilmektedir.³

Literatürde Balkan Savaşları'nın İngiliz ve Fransız basınındaki yansımaları üzerine çeşitli çalışmalar bulunsa da Almanya'nın özgün konumu ve görsel medyası üzerine yapılan araştırmalar sınırlıdır. Bu çalışma, söz konusu literatür boşluğunu doldurmayı ve Alman görsel söyleminin özgün dinamiklerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Çalışmada yöntem olarak görsel söylem analizi benimsenmiştir. Görsel söylem analizi, yalnızca imgelerin ne gösterdiğine değil, nasıl yapılandırıldığına, hangi simgeler aracılığıyla hangi anlam dünyalarının üretildiğine, hangi bağlamda izleyiciye sunulduğuna ve bu görsellerin hangi politik-ideolojik çerçevede işlevselleştikğine odaklanır.⁴ Karikatürler üzerinden yapılan bu analiz, hem açık (denotatif) hem de örtük (konotatif) anlamları açığa çıkarmayı hedefler.

Araştırmanın temel soruları şunlardır:

1. Alman karikatür basını Balkan Savaşları sırasında Osmanlı'yı nasıl temsil etmiştir?

² Edward Said, *Orientalism*, New York, 1978, s. 12.

³ Fatma Müge Göçek, *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernization and Social Change*, New York, 1999, s. 78.

⁴ Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London, 2001, s. 136.

2. Bu temsillerin ardında yatan ideolojik, politik ve kültürel kodlar nelerdir?

3. Karikatürlerin dönemin kamuoyu ve dış politika pozisyonları üzerindeki etkisi nedir?

Bu sorulara yanıt ararken, yalnızca bireysel karikatürlere değil, aynı zamanda bu görsellerin yayımlandığı dergilerin genel editoryal politikalarına, Almanya'nın dış politik vizyonuna ve Avrupa'da Osmanlı imgesinin tarihsel evrimine de başvurulacaktır. Böylelikle görsel belgeler, hem dönemin "zamanın ruhu"nu yansıtan hem de onun şekillenmesine katkı sunan metinler olarak analiz edilecektir.

Almanya'nın Osmanlı İmparatorluğu ile olan stratejik ittifakına rağmen, dönemin kamuoyunda yer alan karikatürlerin çoğunlukla eleştirel ve küçültücü olması, Batı'daki genel Osmanlı imgesinin çift kutuplu doğasına işaret eder. Bu imgeler, hem Batı'nın üstünlük iddialarını yeniden üretir, hem de Doğu'ya dair korku, aşağılama ve mesafe duygularını besler.

Sonuç olarak, bu çalışmanın önemi yalnızca bir dönemin basın görsellerine odaklanması değil; aynı zamanda tarih yazımında sıklıkla göz ardı edilen görsel belgelerin politik anlamlarını açığa çıkarmasında yatmaktadır. Ayrıca bu yaklaşımın, gelecekte diğer Avrupa karikatür basınlarında Osmanlı temsillerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesine zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

Literatür Taraması

Balkan Savaşları'nın Avrupa basınında ve özellikle karikatür geleneğinde temsil edilişi, görsel söylemin ideolojik ve propagandif işlevini anlamak açısından önemli bir inceleme alanı oluşturmuştur. Konuya dair yapılan çalışmalar, karikatürlerin yalnızca mizahi bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda ulusal kimliklerin inşasında, öteki imgesinin yeniden üretilmesinde ve kamuoyunun yönlendirilmesinde etkin rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Tobias Heinzelmann'ın Osmanlı karikatür dergileri üzerine yaptığı kapsamlı çalışma, Karagöz, Kalem ve Cem gibi yayınların Balkan krizini ve savaşlarını nasıl yansıttığını göstermektedir. Heinzelmann'a göre 1912-

1913 Balkan Savaşları sırasında Osmanlı'nın askerî başarısızlıkları yoğun bir hiciv konusu yapılmış; bu süreçte imparatorluk ideolojisinde Osmanlıcılıktan Türkçülüğe geçişin görsel temsilleri karikatürler üzerinden okunabilir hale gelmiştir.⁵ Bu tespit, Osmanlı karikatür basınının yalnızca güncel gelişmeleri aktarmakla kalmadığını, aynı zamanda ideolojik dönüşüm süreçlerini de görselleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Avusturya-Macaristan basınına dair araştırmalar da benzer şekilde karikatürlerin siyasi propaganda amacıyla kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır. Mehmet Ozan Gülada, *Die Musquete, Kikeriki ve Wiener Caricaturen* dergilerini Roland Barthes'ın göstergebilim modeliyle incelediği çalışmasında, Osmanlı'nın çoğunlukla zayıf ve çaresiz bir aktör olarak resmedildiğini; buna karşılık Balkan devletlerinin zafer kazanmış taraflar şeklinde betimlendiğini göstermektedir. Gülada ayrıca Avusturya-Macaristan'ın en büyük rakibi olan Rusya'nın Balkan halklarını yönlendiren güç olarak öne çıkarıldığını dikkat çekmektedir.⁶ Ferit Arda Arıca ve Caner Çakı ise *Wiener Caricaturen* dergisinin Osmanlı imgesini bağlamsal olarak dönüştürdüğünü ortaya koymuşlardır. Onlara göre dergi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları sırasında Türkleri çaresiz bir figür olarak sunarken, Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'nda müttefik haline gelmesiyle birlikte Türkleri güçlü ve olumlu şekilde resmetmiştir.⁷ Bu durum, karikatürlerin uluslararası ilişkiler bağlamında bir propaganda aracı işlevi gördüğünün somut göstergesidir.

Balkan basını üzerine yapılan çalışmalar da karikatürlerin ulusal kimlik inşasında önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Nikolaos Pitsos, Balkan Savaşları sırasında Yunan ve Balkan basınındaki karikatürlerin yalnızca düşman figürlerini küçümseyen imgeler üretmekle kalmadığını, aynı zamanda ulusal mitlerin pekiştirilmesinde

⁵ Tobias Heinzmann, *Die Balkankrise in der osmanischen Karikatur: Die Satirezeitschriften Karagöz, Kalem und Cem 1908–1914*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1999.

⁶ Mehmet Ozan Gülada, "Avusturya Siyasi Mizah Dergilerinin Balkan Savaşlarını Sunumu" *Belgi Dergisi* 29 (2025): 61-84.

⁷ Ferit Arda Arıca ve Caner Çakı, "Birinci Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan Mizah Dergisi Wiener Caricaturen'de Türklerin Propaganda Amaçlı Sunumu," *Journal of Communication Studies* 3, no. 11 (2025): 1-12.

etkin bir araç olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır.⁸ Benzer şekilde, Bulgar basınına odaklanan araştırmalar da karikatürlerin komşu devletler ve Osmanlı hakkındaki önyargıları pekiştirdiğini ve ulusal kimliğin görsel bir söylem üzerinden inşa edildiğini ortaya koymaktadır.⁹

Ágnes Tamás'ın Avusturya-Macaristan bağlamında yaptığı çalışma ise Balkan Savaşları sırasında müttefiklikten düşmanlığa dönüşen ilişkilerin karikatürlerde nasıl sembolik olarak yeniden kurulduğunu ayrıntılı biçimde ele almaktadır. Tamás, özellikle Bulgaristan'ın kısa sürede eski müttefikten yeni düşmana dönüşmesinin karikatürlerde kullanılan semboller aracılığıyla görselleştirildiğini göstermektedir.¹⁰ Bu örnek, karikatürlerin yalnızca politik olaylara tepki vermekle kalmadığını, aynı zamanda siyasi pozisyonları yeniden tanımlayıp meşrulaştırdığını ortaya koymaktadır.

Genel olarak literatür, Balkan Savaşları'na dair karikatürlerin farklı coğrafyalarda farklı ideolojik mesajlar taşımaya rağmen ortak bir oryantalist çerçeve ürettiğini göstermektedir. Osmanlı karikatür basını, iç ideolojik dönüşümlerin yansıdığı bir alan olurken; Avusturya-Macaristan ve Balkan basını, Osmanlı'yı "hasta adam" ve "çaresiz figür" imgesi üzerinden yeniden üretmiştir. Bu bağlamda karikatürler hem tarihsel belgeler hem de ideolojik söylem analizinin anahtar kaynakları olarak değerlendirilmelidir.

Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

Bu çalışmada Balkan Savaşları sürecinde Alman karikatür basınında Osmanlı ve Balkan uluslarının temsiline dair çözümlenmeler yapılırken, iki

⁸ Nicolas Pitsos, *Marianne face aux Balkans en feu: perceptions des guerres balkaniques de 1912-1913 dans l'espace médiatique français* (PhD diss., Institut National des Langues et Civilisations Orientales [INALCO], 2014), 215.

⁹ Dobrinka Parusheva, "Bulgarians Gazing at the Balkans: Neighboring People in Bulgarian Political Caricature at the Beginning of the Twentieth Century," in *Competing Eyes: Visual Encounters with Alterity in Central and Eastern Europe*, ed. Diana Demski, Ildikó Sz. Kristof, and Kamila Baraniecka-Olszewska (Budapest: L'Harmattan, 2013), 418-37.

¹⁰ Ágnes Tamás, "From Allies to Enemies: The Two Balkan Wars (1912-1913) in Caricatures," in *Competing Eyes: Visual Encounters with Alterity in Central and Eastern Europe*, ed. Diana Demski, Ildikó Sz. Kristof, and Kamila Baraniecka-Olszewska (Budapest: L'Harmattan, 2013), 278-302.

ana kuramsal çerçeveye başvurulmuştur: oryantalizm ve görsel söylem analizi. Oryantalist temsil biçimlerinin ortaya koyduğu “öteki” kurgusu ile karikatürlerin politik işlevi arasındaki ilişki bu bağlamda değerlendirilmiş; görseller yalnızca estetik objeler olarak değil, belirli ideolojik kodları taşıyan metinler olarak ele alınmıştır.

Oryantalizm ve Görsel Temsil

Edward Said’in klasik eseri *Oryantalizm*, Batı’nın Doğu’yu nasıl kurguladığını, temsil ettiğini ve denetlediğini inceleyen temel metinlerden biridir. Said’e göre “oryantalizm” yalnızca akademik bir disiplin değil, aynı zamanda politik bir projedir. Batı, Doğu’yu irrasyonel, geri kalmış, duygusal, tutkulu ve statik olarak tanımlar; buna karşılık kendini akılcı, modern, üstün ve ilerici olarak konumlandırır. Bu dikotomi, yalnızca yazılı metinlerde değil, görsel kültürde de kendini yoğun biçimde gösterir.

Oryantalist bakış açısı, Batı’nın kendi kimliğini inşa edebilmek için “öteki”ne duyduğu ihtiyaçtan beslenir. Doğu, Batı için yalnızca bir coğrafi konum değil, aynı zamanda sembolik olarak “öteki”nin temsilidir.¹¹ Bu bağlamda karikatürler, söz konusu oryantalist temsilin görsel ifadesi olarak işlev görür. Osmanlı figürleri, çoğunlukla geri kalmış, çöküşte olan, otoriter ama aynı zamanda komik ya da trajik karakterler olarak sunulur. Balkan halkları ise ya barbar ya da kurbanlaştırılmış aktörlerdir. Bu temsiller, sadece bilgi üretimi değil, aynı zamanda güç ilişkilerini yeniden üretme pratiğidir.

Göstergebilim ve Görsel Söylem

Görsel kültürün anlaşılmasında göstergebilimsel analiz oldukça kritik bir rol oynar. Roland Barthes’in çalışmaları, özellikle karikatür gibi yoğun sembol içeren görsellerin analizinde önemli bir teorik dayanak sunar. Barthes’a göre her görsel, hem denotatif (açık) hem de konotatif (örtük) anlamlar taşır. Örneğin Osmanlı padişahını yaşlı, kambur ve uyuşuk bir figür olarak gösteren bir karikatür, yalnızca kişisel bir eleştiri değil; aynı zamanda Osmanlı’nın tarihsel çöküşüne, yaşlılığın metaforu üzerinden yapılan bir gönderme olabilir.

¹¹ Said, a.g.e., s. 2.

Görsellerde yer alan semboller (örn. fes, hilal, deve, nargile, cami) oryantalist anlam dünyasının taşıyıcılarıdır. Her bir nesne, belirli bir anlam kümesini çağırır ve bu anlam, izleyicinin zihninde Osmanlı'ya dair kalıplaşmış imgeleri pekiştirir. Görsel söylem analizi, işte bu sembollerin ideolojik işlevini çözümlenmeye çalışır. Hangi figürler hangi pozisyonda sunuluyor? Kimin bakış açısından olay betimleniyor? İzleyiciye hangi değerler aktarılıyor? Bu sorular görsel söylem analizinin temelini oluşturur.

Karikatürün Politik İşlevi

Karikatür, tarihsel olarak yalnızca bir mizah biçimi değil, aynı zamanda bir politik eleştiri aracı olagelmıştır. Özellikle 19. yüzyılda Avrupa'da gelişen politik karikatür geleneği, halkın gündemi takip etmesini kolaylaştıran, eğlenceli olduğu kadar yönlendirici de olan bir ifade biçimidir. Karikatür, karmaşık olayları sadeleştirir, kutuplaştırır ve yorumlar. Bu özellikleriyle propaganda aracı olarak kullanılmaya da oldukça elverişlidir.¹²

Alman mizah basını, özellikle 1900'lerin başında politik anlamda oldukça etkilidir. *Simplicissimus*, *Kladderadatsch* ve *Der Wahre Jacob* gibi yayınlar, yalnızca karikatür üretmemiş, aynı zamanda okuyucunun siyasal pozisyonunu şekillendirmeye yönelik ideolojik yayın çizgisi oluşturmuştur. Bu nedenle bu çalışmada kullanılan görseller, sadece sanat eseri olarak değil, politik metin olarak okunmaktadır.

Yöntem: Görsel Söylem Analizi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan görsel söylem analizi kullanılmıştır. Gillian Rose'un tanımladığı biçimiyle görsel söylem analizi, bir görselin nasıl üretildiğini, dağıtıldığını ve anlamlandırıldığını analiz eden bir çerçeve sunar. Üç temel boyutu dikkate alır:

1. Görsel üretimin teknik ve kültürel bağlamı
2. Görselin içeriği ve temsili yapısı

¹² Susan Moeller, *Shooting War: Photography and the American Experience of Combat*, New York, 2007, s. 112.

3. Görselin izleyiciyle kurduğu ilişki ve etki alanı

Bu çalışmada kullanılan görseller, Alman arşivlerinden ve döneme ait basılı kaynaklardan derlenmiş karikatürlerdir. Her bir karikatür, tarihsel bağlamı içinde ele alınmış, semboller, figürler, kompozisyon ve metin içerikleri detaylı olarak incelenmiştir. Ayrıca karikatürlerin yayımlandığı dergilerin politik yönelimi de göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin *Simplicissimus*, daha liberal ve eleştirel bir çizgideyken; *Kladderadatsch* daha muhafazakâr ve monarşi yanlısı bir duruş sergilemiştir.

Sınırlılıklar

Her araştırmada olduğu gibi bu çalışmanın da bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Öncelikle, karikatürlerin içerdiği mizahi öğeler kültürel bağlama bağlı olduğu için yorumlamalarda anlam kaymaları yaşanabilir. Ayrıca döneme ait tüm karikatürlere erişim teknik ve arşivsel nedenlerle mümkün olmamıştır. Bununla birlikte, çalışmada kullanılan örneklem, dönemin zihniyet yapısını anlamaya yetecek kadar çeşitli ve temsil gücü yüksek örneklerden seçilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküş Süreci ve Balkanlar

Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren siyasi, askeri ve ekonomik anlamda ciddi bir çözülme sürecine girmiştir. Bu dönemde "Hasta Adam" olarak anılan Osmanlı hem içteki yönetim zafiyetleri hem de dış güçlerin müdahaleleriyle sarsılmış; toprak bütünlüğünü korumakta giderek zorlanır hale gelmiştir. İmparatorluk sınırları içindeki çok uluslu yapı, artan milliyetçi hareketlerin baskısı altında çözülmeye başlamış, özellikle Balkanlar bu çözümlenin en sıcak noktası haline gelmiştir.

Balkan coğrafyası, 19. yüzyılda Avusturya-Macaristan, Rusya, İngiltere, Fransa ve Almanya gibi büyük güçlerin etki alanı mücadelesine sahne olmuştur. Bu mücadele, yalnızca askeri ya da ekonomik düzeyde değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel düzlemde de sürmüştür. Balkan halkları üzerinde kurulan Osmanlı egemenliği, yüzyıllar süren bir "imparatorluk düzeni" olsa da 19. yüzyılın milliyetçilik dalgası bu düzeni tehdit etmeye başlamıştır. Sırp, Bulgar, Yunan ve Karadağlı milliyetçiler

hem Osmanlı'ya karşı isyan etmiş hem de Avrupa devletlerinden siyasi ve askerî destek aramıştır.¹³

Birinci Balkan Savaşı (1912-1913)

1912'de patlak veren Birinci Balkan Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki hâkimiyetinin sona ermesinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Sırbistan, Karadağ, Bulgaristan ve Yunanistan'ın oluşturduğu Balkan İttifakı, Rusya'nın diplomatik desteğiyle bir araya gelerek Osmanlı'ya karşı ortak bir cephe kurmuştur.¹⁴ Bu ittifakın ardında yalnızca Osmanlı topraklarını paylaşma arzusu değil; aynı zamanda bölgesel milliyetçilik hareketlerinin güçlenmesi, büyük devletler arasındaki rekabet ve Balkan halklarının uzun süredir devam eden bağımsızlık mücadeleleri de yatmaktaydı.¹⁵

Osmanlı İmparatorluğu, aynı dönemde Trablusgarp Savaşı'nda (1911-1912) İtalya ile savaşmakta olduğundan Balkanlar'a yeterli askeri kaynak ayıramamış, bu durum cephelerde ciddi bir zafiyet yaratmıştır. Osmanlı ordusunun yetersiz askeri organizasyonu, lojistik eksiklikleri ve iç siyasi istikrarsızlıklar birleşince, Balkan orduları kısa sürede Makedonya ve Trakya'ya ilerlemiş; Selanik, Manastır, Üsküp ve Edirne gibi stratejik öneme sahip merkezler kaybedilmiştir.¹⁶

Savaş, yalnızca Osmanlı ordusunun askerî açıdan geri kalmışlığını ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda Balkan halklarının "Avrupa'nın desteğiyle kendi kaderlerini belirleme" iradesini sembolik olarak güçlendirmiştir. Avrupa basını, savaşın vahşetini ve İmparatorluğun çöküşünü dramatik imgelerle kamuoyuna yansıtmış, bu da Batı'da Osmanlı Devleti'ne dair "Hasta Adam" imgesini pekiştirmiştir.

30 Mayıs 1913 tarihinde imzalanan Londra Antlaşması, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki hâkimiyetinin büyük ölçüde sona erdiğini resmileştirmiştir. Buna göre Osmanlı Devleti, yalnızca Doğu

¹³ Barbara Jelavich, *History of the Balkans: Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Cambridge, 1983, s. 204.

¹⁴ Richard C. Hall *The Balkan Wars, 1912-1913: Prelude to the First World War*. Routledge. 2000, s. 13

¹⁵ Hall, a.g.e, s. 1-2

¹⁶ Necdet Hayta ve Seçkin Birbudak, *Balkan Savaşlarında Edirne* (Ankara: ATASE Başkanlığı Yayınları, 2010), 24-25.

Trakya'nın küçük bir bölümünde tutunabilmiş; Arnavutluk bağımsızlığını kazanmış, Makedonya ve diğer geniş Balkan toprakları Osmanlı idaresinden çıkmıştır. Ancak bu paylaşım, Balkan İttifakı içinde hızla çatışmalara yol açacak yeni bir sürecin başlangıcını da hazırlamıştır.¹⁷

İkinci Balkan Savaşı (1913)

Birinci Balkan Savaşı'nın ardından kazanımların paylaşımı, Balkan devletleri arasında hızla gerilim yaratmıştır. Özellikle Bulgaristan, Makedonya'dan beklediği payı alamadığı gerekçesiyle eski müttefikleri Sırbistan ve Yunanistan'a karşı saldırıya geçmiş ve bu durum kısa sürede yeni bir çatışmayı tetiklemiştir.¹⁸ Böylece İkinci Balkan Savaşı başlamıştır.

Bu kez dengeler değişmiş, Bulgaristan'ın saldırganlığına karşı Sırbistan ve Yunanistan birleşmiş; Romanya ve Osmanlı Devleti de Bulgaristan'a karşı cephe almıştır. Savaşın kısa sürede gelişen seyri, Bulgaristan'ın hem askerî hem de diplomatik bakımdan yalnız kaldığını göstermiştir. Özellikle Romanya'nın savaşa katılması, Bulgaristan için ağır bir stratejik darbe olmuştur.¹⁹

Bu süreçte Osmanlı ordusu, bir önceki savaşta kaybettiği bazı toprakları geri alma fırsatı bulmuştur. Özellikle Edirne ve Kırklareli'nin yeniden Osmanlı sınırlarına katılması, İmparatorluk için hem sembolik hem de stratejik açıdan büyük önem taşımıştır. Edirne'nin geri alınışı, kamuoyunda kısmi bir moral kazanımı yaratmış olsa da Balkanlar'daki kalıcı hâkimiyetin artık imkânsız olduğunun da bir işaretiydi.

10 Ağustos 1913'te imzalanan Bükreş Antlaşması, Balkanlar'da yeni sınırları belirlemiştir. Bu antlaşmayla Bulgaristan ciddi toprak kayıplarına uğramış; Sırbistan ve Yunanistan ise bölgede güçlerini pekiştirmiştir. Osmanlı Devleti ise yalnızca sınırlı bir kazanım elde etmiş, ancak

¹⁷ Barbara Jelavich, *Balkan Tarihi 2: 20. Yüzyıl*, çev. Zehra Savan ve Hatice Uğur (İstanbul: Küre Yayınları, 2017), 104-105.

¹⁸ Ahmet Halaçoğlu, "Balkan Savaşları (1912-1913)," *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 13 (Osmanlı), ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, and Salim Koca (Ankara, 2002), 552.

¹⁹ Dietmar Müller, *Die Balkankriege und der Carnegie-Bericht. Historiographie und völkerrechtliche Bedeutung*, in: *Der "Carnegie Report on the Causes and Conduct of the Balkan Wars 1912/13"*. Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte im Völkerrecht und in der Historiographie, *Schwerpunktheft von Comparativ 24* (2014) 6, zusammen mit Stefan Troebst (Hg.), Leipzig 2015, s. 12

Edirne'nin geri alınışı imparatorluğun sembolik prestijini kısmen onarmıştır.

İkinci Balkan Savaşı, yalnızca bölgesel dengeleri değiştirmekle kalmamış; aynı zamanda büyük devletlerin Balkanlar üzerindeki nüfuz mücadelesini daha da yoğunlaştırmıştır. Bu süreç, Avrupa'daki ittifak sistemlerini derinden etkilemiş ve kısa süre sonra patlak verecek olan Birinci Dünya Savaşı'nın diplomatik öncülü niteliğini kazanmıştır.

Avrupa Basınında Balkan Savaşları

Balkan Savaşları, dönemin Avrupa kamuoyu açısından yalnızca bir bölgesel çatışma değil, aynı zamanda Doğu Avrupa'nın politik istikrarsızlığı, etnik karmaşası ve şiddet mirası üzerine yeni bir odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Savaşın yol açtığı geniş çaplı şiddet, sivillere yönelik saldırılar, mülteci akınları, savaş suçları ve mezhepsel/etnik temelli katliamlar, Avrupa basınında hem dramatize edilmiş hem de ahlaki bir kaygı atmosferi içinde sunulmuştur. Bu sunumlar, Batı'nın Doğu'ya dair oryantalist bakış açısını yeniden üretmiş; Osmanlı başta olmak üzere Balkan coğrafyasındaki tüm aktörleri, “medeniyet dışı” bir anlatı içerisine yerleştirmiştir. Böylece Balkan Savaşları, Avrupa'nın gözünde “barbar Doğu” imajını pekiştiren ve bu bölgenin modernleşmeye ehil olmadığı yönündeki tarihsel önyargıları yeniden canlandıran bir olay olarak hafızalarda yer bulmuştur.²⁰

Bu dönemde özellikle Alman, İngiliz, Fransız ve Avusturya basını savaş sürecini yoğun bir şekilde takip etmiş hem diplomatik gelişmeleri hem de cephedeki çatışmaları kamuoyuna taşımıştır. Alman basını, sadece yazılı haberlerle değil, görsel temsil araçlarıyla da dikkat çekmiştir. Dönemin karikatür dergilerinde, savaşın yol açtığı vahşet “barbarlık” etiketiyle sunulurken, Osmanlı figürü çoğu zaman çökmüş, aciz, edilgen ya da alaya alınan bir tiplene olarak resmedilmiştir. Bu görsellikler, Avrupa'nın kendi ilerlemişliğini yücelten ve “medenileştirici misyon”unu meşrulaştıran bir kurgunun parçası hâline gelmiştir. Balkan halkları arasında yaşanan vahşet, çoğu zaman barbarlık olarak tanımlanmış; Osmanlı figürü ise pasif, çökmüş, güçsüz veya gülünç bir şekilde tasvir

²⁰ Mark Mazower, *The Balkans: A Short History*, New York, 2000, s. 89.

edilmiştir. Böylelikle Avrupa'nın kendi ilerlemişlik ve uygarlık anlatısına hizmet eden bir temsil kurgusu inşa edilmiştir.²¹

Alman Karikatür Yayınları: *Simplicissimus*, *Der Wahre Jacob*, *Kladderadatsch* ve *Jugend*

Alman Basınında Karikatür Geleneği

19. yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa basınında karikatür, yalnızca mizah ve eğlence değil, aynı zamanda politik yorum ve ideolojik yönlendirme aracı olarak işlev kazanmaya başlamıştır. Almanya, bu geleneğin önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Özellikle II. Wilhelm döneminde basının denetimi sıkılaştırılsa da karikatür dergileri toplumsal eleştirinin en güçlü kanallarından biri olmayı sürdürmüştür. Bu dergiler, dönemin dış politikasını, savaşları ve uluslararası ilişkileri hem doğrudan hem de alegorik anlatımlarla işlemekteydi. Karikatürün yaygınlaştığı bu ortamda, Balkan Savaşları gibi Avrupa'yı ilgilendiren büyük olaylar, Almanya'da hem haber hem de görsel yorum düzeyinde yoğun biçimde işlenmiştir. Bu yayınlar, yalnızca Almanya'daki kamuoyunu bilgilendirme değil, aynı zamanda yönlendirme görevini de üstlenmişlerdir.²²

Simplicissimus: Estetik Radikalizm ve İdeolojik Eleştiri

1896 yılında Münih'te kurulan *Simplicissimus*, dönemin en radikal ve etkili karikatür dergilerinden biridir. Dergi, adını 17. yüzyıl Almanya'sının hiciv romanı *Der abenteuerliche Simplicissimus*'tan alır ve estetik açıdan Jugendstil (Alman Art Nouveau'su) etkilerini taşır. Editör kadrosu arasında Thomas Theodor Heine, Olaf Gulbransson ve Bruno Paul gibi sanatçılar yer alır. *Simplicissimus*, otoriter yapıları, militarizmi, kilise düzenini ve aristokrasiyi açıkça eleştirmesiyle tanınmıştır. Dış politika bağlamında ise, Alman emperyalizmini zaman zaman desteklemiş, zaman zaman da alaycı bir üslupla eleştirmiştir. Balkan Savaşları sırasında yayımladığı karikatürlerde Osmanlı figürü sıklıkla yaşlı, yorgun ya da mağlup bir şekilde tasvir edilmiş; Balkan halkları ise genellikle

²¹ Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford, 1997, s. 45.

²² Hans J. Schütz, *Der Wahre Jacob, Ein Halbes Jahrhundert in Fakesmiles*, Berlin, 1977, s. 7.

vahşi, disiplinsiz ve şiddet yanlısı figürlerle temsil edilmiştir. Bu karikatürler hem Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü hem de Balkanların “medeniyet dışı” algısını pekiştiren bir görsel dil geliştirmiştir.²³

Der Wahre Jacob: Sosyalist Bakış Açısıyla Eleştirel Mizah

Der Wahre Jacob, 1879 yılında Stuttgart'ta kurulmuş ve Almanya'daki sosyal demokrat işçi hareketinin sesi olmuştur. Dergi, güçlü bir sınıf bilinciyle yayın yapmış ve işçi sınıfının haklarını, sömürgeciliği, militarizmi ve muhafazakâr yapıları eleştirmiştir. Bu dergide yayımlanan Balkan Savaşları'na dair karikatürlerde, Osmanlı ve Balkan devletlerinden ziyade büyük devletlerin müdahaleciliği hedef alınmıştır. Örneğin Rusya'nın Panslavist politikaları ya da Almanya'nın çıkar temelli ittifakları alaycı bir dille hicvedilmiştir. Ancak Osmanlı da bu çerçevede geri kalmışlık, feodal otorite ve çöküşün sembolü olarak görselleştirilmiştir. Der Wahre Jacob, daha “uluslararası” bir çizgi izleyerek, savaşın emperyalist çıkarlarca körüklendiğini ima eden karikatürler üretmiştir.²⁴

Jugend: Jugendstil'in İsim Babası ve Alman Basınında Eleştirel Bir Ses

Jugend, 1896 yılında Münih'te Georg Hirth tarafından kurulan ve 1940'a kadar yayımlanan haftalık bir sanat ve kültür dergisidir. Adını Almanca'da “gençlik” anlamına gelen Jugend kelimesinden alan dergi, Almanya'da Art Nouveau akımının yerel yorumu olan Jugendstil'in isim babası olmuştur.²⁵ Başlangıçta sanat ve zanaat hareketlerini destekleyen Jugend, kısa sürede modern illüstrasyonları ve zarif tasarımıyla dikkat çekmiş, Max Slevogt ve Ernst Barlach gibi sanatçıların da yer aldığı 250'den fazla ismin eserlerini yayımlamıştır. Dergi yalnızca estetik değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal içerikleriyle de öne çıkmış; Katolik Kilisesi ve muhafazakâr siyaseti eleştiren hicivler yayımlamış, kadın

²³ Christian Schütze, ed., *Das Beste aus dem Simplicissimus* (Frankfurt: Büchergilde Gutenberg, 1976), 18.

²⁴ Hans J. Schütz, a.g.e, s. 7.

²⁵ Universitätsbibliothek Heidelberg. (2023). *Jugend – Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (1896–1940)*. Heidelberg University Library. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de>

hakları gibi reformist hareketleri desteklemiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında daha vatansever bir çizgiye yönelen Jugend, 1920’lerde George Grosz, Kurt Tucholsky ve Erich Kästner gibi sanatçılara kapı açarak yeniden özgürleşmiş, ancak 1933’te Nazi rejiminin baskısıyla politik çizgisini değiştirmek zorunda kalmış ve 1940 yılında kapanmıştır.²⁶

Kladderadatsch: Monarşik Mizah ve Osmanlı’ya Eleştirel Bakış

Berlin merkezli Kladderadatsch, 1848 yılında kurulmuş ve neredeyse bir yüzyıl boyunca yayın yapmıştır. Dergi, liberal kökenli olmasına rağmen zamanla muhafazakâr bir çizgiye evrilmiş ve II. Wilhelm döneminde saray yanlısı bir tavır takınmıştır. Dolayısıyla dış politika karikatürlerinde daha çok Alman monarşisini yücelten, rakip devletleri küçümseyen bir eğilim görülür. Bu bağlamda Osmanlı, çoğu zaman Almanya'nın “zayıf müttefiki” olarak resmedilmiştir. Kladderadatsch’ta çıkan karikatürlerde, Osmanlı genellikle “yardıma muhtaç”, “kendi başına karar veremeyen” ya da “askerî gücü tükenmiş” bir aktör olarak sunulmuştur. Aynı zamanda Balkan ulusları da bu dergide barbar ya da komik figürlerle gösterilmiş, Avrupa'nın bu coğrafyaya “medeniyet” götürmesi gerektiği fikri dolaylı biçimde meşrulaştırılmıştır.²⁷

Diğer Yayınlar ve Ortak Temalar

Yukarıda bahsedilen dört dergi dışında dönemin pek çok taşra gazetesi, haftalık mizah dergisi ve siyasi broşürleri de Balkan Savaşları’na karikatürler aracılığıyla yer vermiştir. Bu yayınlarda öne çıkan ortak temalar şunlardır:

- a) Osmanlı'nın “hasta adam” olarak gösterilmesi
- b) Balkan halklarının ilkel, şiddet yanlısı veya serseri figürlerle sunulması
- c) Almanya'nın kendi barışçı ya da düzenleyici pozisyonunu yücelten karikatür kompozisyonları

²⁶ Universitätsbibliothek Heidelberg. (2023). *Jugend – Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (1896–1940)*. Heidelberg University Library. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de>

²⁷ Meyers Großes Konversations-Lexikon (Leipzig: Bibliographisches Institut, 1907), 86.

- c) Avrupa kamuoyuna savaşın bir trajedi değil, uzak bir coğrafyada olan “kaotik bir gösteri” gibi sunulması

Karikatürlerde kullanılan semboller arasında fes, hilal, nargile, sarıklı figürler, deve, çökük binalar, bombalanmış camiler gibi “Doğulu” imgeler dikkat çekmektedir. Bu tür semboller, yalnızca görsel çeşitlilik değil, aynı zamanda oryantalist düşüncenin yeniden üretimini sağlar.

Görsel Söylem Analizi

1912-1913 Balkan Savaşları sırasında özellikle Alman mizah ve karikatür dergilerinde yayımlanmış görseller, Avrupa kamuoyunun Osmanlı İmparatorluğu ve Balkanlar'a yönelik algı yapısının incelenmesinde kritik bir veri seti sunmaktadır. Bu çalışmada karikatürler, yalnızca tarihî belge ya da mizahi çizimler değil; dönemin ideolojik eğilimlerini, kültürel önyargılarını ve politik söylemlerini temsil eden güçlü görsel metinler olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda analizler, Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme modeli, Edward Said'in oryantalizm kuramı ve Gillian Rose'un görsel söylem analiz yöntemi doğrultusunda yapılandırılmıştır.

Karikatürlerin çözümlenmesinde ilk olarak semboller, renk kullanımı, kompozisyon yapısı, karakterlerin duruş ve bakış yönleri, üzerlerindeki kostümler, etkileşim hâlinde oldukları nesnelere, mekân tasarımı ve yazılı başlık/metin unsurları dikkate alınmıştır. Bu öğelerden hareketle, karikatürlerde kurulan anlatılar birincil olarak gösterge düzeyinde analiz edilmiş, ardından Barthes'ın önerdiği gibi denotatif (açık anlam) ve konotatif (örtük anlam) düzeylerde yeniden yorumlanmıştır.²⁸ Böylece, görsellerin taşıdığı ideolojik anlamlar ve kültürel kodlar daha derinlikli biçimde çözümlenmiştir.

Bu analiz sürecinde Said'in *oryantalizm* çerçevesi, karikatürlerde Doğu toplumlarına yüklenen “öteki”, “aşağı”, “irrasyonel”, “dizginlenemez” ve “vahşi” temsilleri açığa çıkarmada temel dayanak noktası olmuştur.²⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden figürler sıklıkla çökmüş, aciz, pasif ya da gülünç şekilde tasvir edilmiş; buna karşılık Avrupalı figürler ise çoğunlukla uygar, düzen sağlayıcı, akılcı bir

²⁸ Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. (S. Heath, Trans.). London: Fontana Press.

²⁹ Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.

konumda çizilmiştir. Bu yönüyle karikatürler, sadece birer komik çizim değil, aynı zamanda Avrupa'nın kendini “medeniyetin taşıyıcısı”, Osmanlı Devleti'ni ise “barbarlığın mirasçısı” olarak konumladığı kültürel üstünlük söyleminin taşıyıcılarıdır.

Özellikle Alman basınında görülen bu temsillerde, Osmanlı askerleri kaba saba, yaşlı ya da iradesiz olmanın yanı sıra Balkan savaş alanları ise kaotik ve denetimsiz mekânlar olarak betimlenmiştir. Bu karikatürlerde mizah öğeleri sıklıkla Osmanlı ordusunun başarısızlıkları, lojistik eksiklikleri ve siyasi dağınıklığı üzerinden kurulmuştur. Aynı zamanda, Balkanlar'daki etnik çatışmalar, çoğu zaman Doğu'nun doğasında var olan bir şiddet eğilimi gibi resmedilmiş ve bu anlatı, Avrupalı kamuoyunun bölgeye dair yüzyıllardır taşıdığı önyargılarla örtüşecek şekilde yapılandırılmıştır.

Rose'un önerdiği üzere, bu karikatürler sadece içerikleriyle değil, aynı zamanda üretildikleri kurumsal bağlam, yayımlandıkları dergilerin politik konumları ve hedefledikleri izleyici kitlesi göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.³⁰ Örneğin, *Simplicissimus* veya *Kladderadatsch* gibi Almanya'nın önde gelen mizah yayınlarında yer alan karikatürlerin, sadece kamuoyunu eğlendirme değil, aynı zamanda dönemin dış politikasını yorumlama, hatta etkileme işlevi üstlendiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle, karikatürler sadece sembolik değil, aynı zamanda politik iletişim araçları olarak da değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, Balkan Savaşları sırasında üretilen bu görseller, Avrupalı toplumların Doğu'ya bakışındaki ideolojik kodları kristalize hâlde sunmakta; sömürgecilik sonrası dönemde bile süregelen kültürel hiyerarşi söyleminin bir yansıması olarak tarihsel anlam taşımaktadır. Karikatürler, bu yönleriyle yalnızca savaşın temsilini değil, aynı zamanda Avrupa'nın kendi kimliğini “öteki” üzerinden nasıl kurduğunu da ortaya koyan tarihsel belgeler niteliğindedir.

³⁰ Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (4th ed.). London: SAGE Publications.

Karikatür 1: Das höllische Kriegsgericht

Kaynak: *Vom Balkan, Der Wahre Jacob*, Nr. 706, 9 Ağustos 1913, s. 4. Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1913/0253>

1912-1913 Balkan Savaşları bağlamında *Der Wahre Jacob* adlı Alman mizah dergisinde 9 Ağustos 1913 tarihinde yayımlanan Vom Balkan başlıklı bu karikatür, “Das höllische Kriegsgericht” (Cehennemî Savaş Mahkemesi) alt başlığıyla savaşın vahşetini alegorik bir cehennem sahnesi üzerinden yorumlamaktadır. Karikatürün yayımlandığı tarihin, İkinci Balkan Savaşı’nı resmen sona erdiren Bükreş Antlaşması’ndan (10 Ağustos 1913) yalnızca bir gün önce olması manidardır. Bu zamanlama,

barış masasına oturulurken dahi savaşın yarattığı yıkımın ve dökülen kanın hesabının ancak 'cehennemde' görülebileceğine dair karamsar bir öngörü sunmaktadır.

Görselde, kana bulanmış beyaz entariler içindeki figürlerin, bir savaş arabasını cehenneme doğru çektiği görülmektedir. Hakemlerin başlarındaki taç ve askeri şapkalardan hareketle, bu figürlerin sıradan Balkan savaşçıları değil; bizzat savaşı yöneten Balkan Kralları (Bulgaristan, Yunanistan, Sırbistan ve Karadağ hükümdarları) olduğu anlaşılmaktadır. Bu sahne, savaşın sorumluluğunu halklara değil, monarşik liderlere yükleyen sosyalist bir eleştiriyi barındırır.

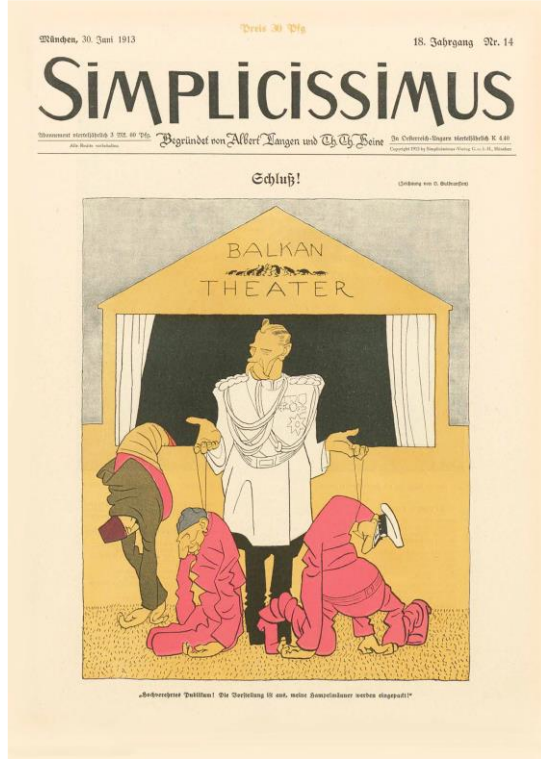
Özellikle dikkat çeken bir diğer detay, arabayı süren şeytanın kuyruğuna bağlı şekilde sürüklenen edilgin figürdür. Bu figür, Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil etmekte ve İmparatorluğun artık kendi iradesine sahip olmayan, Balkan krallarının ve savaşın sürüklediği yöne gitmek zorunda kalan, aşağılanmış bir aktör olarak kurgulandığını göstermektedir.

Karikatürdeki Balkan Kralları elleri kanlı, barbar ve kontrolsüz bir şekilde betimlenmiş; üzerlerindeki kıyafetler Doğu'ya özgü bir ilkelliği çağrıştıracak biçimde resmedilmiştir. Böylece savaşın aktörleri yalnızca siyasi liderler olarak değil, “Doğulu despotlar” olarak kodlanmıştır. Bu temsil biçimi, Edward Said'in tanımladığı oryantalist ikili karşıtlıkların görsel düzlemde yeniden üretildiği bir örnektir. Osmanlı Devleti, bu sahnede çöküşte olan, edilgen ve alay konusu hâline gelen bir güçsüzlük figürüne indirgenmiştir. Şeytanın kuyruğuna bağlı oluşu hem metaforik hem de ideolojik anlamda aşağılayıcı bir semboldür.

Bu anlatı yalnızca Osmanlı Devleti'ne değil, Doğu Avrupa'nın siyasi elitlerine yönelik de bir kültürel ve politik damgalama içerir. Arka planda alevler içinde yanmakta olan kale, savaşın yıkıcılığını sembolize ederken; şeytanın kral tacı giymesi savaşların arkasındaki monarşik güçlere dair sert bir eleştiridir. Şeytanın taç giymesi, savaşın gerçek kazananının ne Osmanlı ne de Balkan devletleri olduğunu; asıl egemenliğin “ölüm ve yıkım” (şeytan) olduğunu vurgular. Derginin sosyalist kimliği düşünüldüğünde bu, “Savaşın efendisi krallar değil, kralların efendisi savaştır (şeytandır)” şeklinde anti-militarist bir mesaj olarak okunmalıdır.

Ancak bu eleştiri, Doğu'yu medeniyet dışı, cehennemi bir coğrafya olarak sunan genel oryantalist temsili gölgelemez.

Karikatür 2: Schulz!



Kaynak: „Schluß!“, *Simplicissimus*, 30 Haziran 1913, Nr. 14, 18. Jahrgang.

30 Haziran 1913 tarihli *Simplicissimus* dergisinin kapağında yayımlanan “Schluß!” başlıklı karikatür, ikinci Balkan Savaşı'nın tam başlangıç döneminde (Balkan devletlerinin birbirine düşmeye başladığı kaos anında) Avrupa basınındaki hâkim siyasal ironiyi ve büyük güç eleştirisini yansıtmaktadır. Karikatür, bir tiyatro sahnesi biçiminde düzenlenmiş “BALKAN THEATER” yapısının önünde, elinde üç kukla tutan beyaz askeri üniformalı otoriter bir figürü merkezine alır. Sahne kapanırken figür, alt yazıda yer alan ironik ifadeyle (yaklaşık: “Veda bülteni! Yönetim teşekküllerini tüketti!”) seyircilere seslenir. Bu ifade,

Balkan Savaşları'nın büyük devletlerce (özellikle Rusya tarafından) yönetilen bir “kukla oyunu” olarak görüldüğüne alaycı bir şekilde işaret eder.

Görselin merkezindeki kuklacı figür, beyaz üniforması, madalyaları ve duruşuyla Rusya Çarı II. Nikolay'ı temsil etmektedir. Kuklaları iplerle kontrol eden bu figür, Balkan devletlerinin kendi iradeleriyle değil, Rusya'nın Panslavizm politikası doğrultusunda manipüle edildiğini ima eder. Karikatürdeki üç kukla, Balkan Ligi devletlerini simgeler: Sol arkadaki fesli figür Osmanlı Devleti'ni, ortadaki mavi şapkalı Yunanistan'ı (evzone tarzı başlık), sağdaki beyaz şapkalı ise Sırbistan veya Karadağ'ı temsil eder. Kuklaların diz çökmüş, eğilmiş hali, bu devletlerin Rusya'nın kışkırtmasıyla Osmanlı'ya karşı birleşip ardından birbirine düşürüldüğünü görsel olarak vurgular.

Karikatür, Balkan aktörlerini bağımsız uluslar olarak değil, Rusya'nın iradesine bağlı yönlendirilen nesnelere olarak betimler. Bu temsil, dönemin Alman perspektifinden Rusya'nın Balkanlardaki emperyalist müdahalesini eleştirirken, Osmanlı İmparatorluğu'nu ise kuklalar dışında (mağdur/kurban konumunda) ima eder – savaşın yükü altında ezilen, ama kukla olmayan bir güç olarak. Kukla metaforu, Rusya'nın Birinci Balkan Savaşı'nı teşvik edip ikincisinde kaosu bırakarak “çekilmesini” alaya alır.

Görseldeki kuklacı figürün müdahalesi, siyasal yönlendirmenin ötesinde, büyük güçlerin (Rusya'nın) Balkanlar üzerindeki tahakkümünü ortaya koyar. Bu yapı, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analizinde tanımladığı denotatif (sahne kapanışı) ve konotatif (büyük güç tahakkümü) düzeylerin birleşimiyle çözümlenebilir. Gillian Rose'un görsel söylem analizine göre bu tür imgeler, iktidar üretici araçlardır. Simplicissimus'un bu kapağı, Balkan Savaşları'nı yalnızca bölgesel çatışma değil, Avrupa'nın (özellikle Rusya'nın) Doğu politikalarını yeniden üreten bir ideoloji alanı olarak gösterir.

Sonuç olarak, bu karikatürde Osmanlı yalnızca savaşı kaybetmiş bir taraf değil; aynı zamanda Batı'nın yönlendirmesiyle hareket eden, tarih dışılaştırılmış bir figürdür. Kukla metaforu, Osmanlı'nın çöküşünü ve iradesizleşmesini çarpıcı biçimde simgelerken; sahnenin kapanışı, Batı'nın bu süreçten çekilip geride bir yıkım bırakma eğilimini yansıtır.

Simplicissimus'un ironik, eleştirel ama aynı zamanda oryantalist tonu, bu karikatürü Balkan Savaşları dönemi Osmanlı imgesinin görsel kodlarını anlamak açısından son derece değerli kılmaktadır.

Karikatür 3: Am Balkan



Kaynak: „Am Balkan“ *Simplicissimus*, 26 Ağustos 1912, Nr. 22

26 Ağustos 1912 tarihli *Simplicissimus* dergisinde yayımlanan *Am Balkan* başlıklı bu karikatür, henüz Birinci Balkan Savaşı patlak vermemişken, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu stratejik açmazı ve yaklaşan felaketi öngören çarpıcı bir kehanet niteliğindedir. Karikatür, hilal ve yıldız simgesinin altına yerleştirilmiş devasa bir Osmanlı figürünü ön planda gösterir. Başında fes bulunan bu iri cüsseli adam, kollarını iki yana açarak öndeki İtalyan askerlerine karşı savunma pozisyonu almıştır. Figürün dikkatinin tamamen ön taraftaki düşmana

(İtalya'ya) odaklanmış olması, o sırada devam etmekte olan Trablusgarp Savaşı'na (1911-1912) açık bir göndermedir.

Ancak Osmanlı Devleti tüm enerjisini İtalya ile olan savaşına vermişken, arka planda, sırtını döndüğü Balkan halkları (Sırp, Bulgar, Yunan ve Karadağlılar) onun pantolonunu sıyırmaktadır. Alt yazıdaki replik bu fırsatçı saldırıyı netleştirir: "Schnell! Solang er vorne beschäftigt ist, können wir ihm die Hosen ausziehen." (Çabuk! O önde [İtalya ile] meşgulken, biz arkadan pantolonunu çıkarabiliriz.)

Bu karikatür çok katmanlı bir tarihsel ve söylemsel yapıya sahiptir. Hakemin de işaret ettiği üzere, Balkan Harbi henüz başlamamışken yayımlanan bu görsel, Avrupa kamuoyunun Osmanlı'nın iki cephe arasında sıkışıp kalacağını ve Trablusgarp'taki meşguliyetin Balkanlar'da toprak kaybına (pantolonun indirilmesine) yol açacağını çok önceden gördüğünü kanıtlar. Osmanlı figürünün bedensel büyüklüğü hantallığı, öndeki İtalyanlara odaklanması ise stratejik körlüğü simgeler. Arka plandaki figürlerin eylemi, Balkan devletlerinin Osmanlı'nın zayıf anını kollayan fırsatçı aktörler olarak kodlandığını gösterir.

Görseldeki kompozisyon, "cephe" kavramını ironik bir şekilde işler. Osmanlı için "ön cephe" Trablusgarp iken, asıl varoluşsal tehdit "arka cephe"den, yani Balkanlar'dan gelmektedir. Pantolon metaforu burada sadece fiziksel bir saldırıyı değil; Osmanlı Devleti'nin mahremiyetinin ihlalini, uluslararası itibarının sıfırlanmasını ve "Avrupa'nın Hasta Adamı"nın herkesin içinde rezil edilmesini simgeler.

Bu temsil, Edward Said'in oryantalizm teorisi kapsamında düşünüldüğünde, Doğu'nun (Osmanlı'nın) irrasyonel, strateji üretemeyen ve çevresinden bihaber bir dev; Batı'nın (veya Batı destekli Balkan uluslarının) ise kurnaz ve çevik aktörler olarak sunulmasının tipik bir örneğidir. Osmanlı İmparatorluğu burada sadece toprak kaybeden değil, aynı zamanda zekâsı ve dikkatiyle alay edilen bir karikatüre indirgenmiştir.

Barthes'ın göstergebilimsel düzeyinde, bu karikatür iki anlam düzeyi taşır:

- a) Denotatif (sahne kapanışı) Anlam: Bir adam önündeki düşmanlarla (İtalyanlar) kavga ederken, arkasındakiler pantolonunu çalmaktadır.
- b) Konotatif (büyük güç tahakkümü) Anlam: Osmanlı Devleti, Trablusgarp Savaşı'na saplanıp kalarak Balkanlar'daki hazırlığı görememiş ve bu stratejik hata, imparatorluğun Balkanlar'dan tamamen "tamamen" atılmasıyla sonuçlanacaktır.

Sonuç olarak, 26 Ağustos 1912 tarihli bu kapak, Alman basınının Osmanlı çöküşünü kaçınılmaz bir süreç olarak okuduğunu gösterir. Henüz tek bir kurşun atılmadan (Balkan Savaşı başlamadan) çizilen bu görsel, Batı'nın Osmanlı Devleti'ne bakışındaki "kaçınılmaz son" algısını ve imparatorluğun askeri/politik yetersizliğine dair yerleşmiş ön kabulü belgeleyen tarihsel bir kanıttır.

Karikatür 4: Der neue Balkanbundgenosse



Kaynak: „Der neue Balkanbundgenosse,” *Jugend*, 8 Aralık 1912, Nr. 50.

E. Wilke tarafından çizilen ve 08 Aralık 1912 tarihinde yayımlanan Der neue Balkanbundgenosse (Yeni Balkan İttifakı Yoldaşı) başlıklı bu karikatür, Balkan Savaşları'nı bir "kurtuluş mücadelesi" olarak değil, organize bir "hırsızlık ve yağma" girişimi olarak ele almaktadır. Görselde, bir saray ya da zengin bir konağın içinde, kasaları patlatan, avizeleri söken ve değerli eşyaları çalan üniformalı figürler resmedilmiştir. Karikatürün alt yazısında yer alan "Bitte, meine Herren Einbrecher, nehmen Sie nur alles mit, aber bei der Verteilung möchte ich auch dabei sein!" (Lütfen bay hırsızlar, her şeyi götürün ama paylaşırma sırasında ben de orada olmak isterim!) ifadesi, savaşın aslında bir toprak ve ganimet paylaşım kavgası olduğunu son derece kinayeli bir dille vurgular.

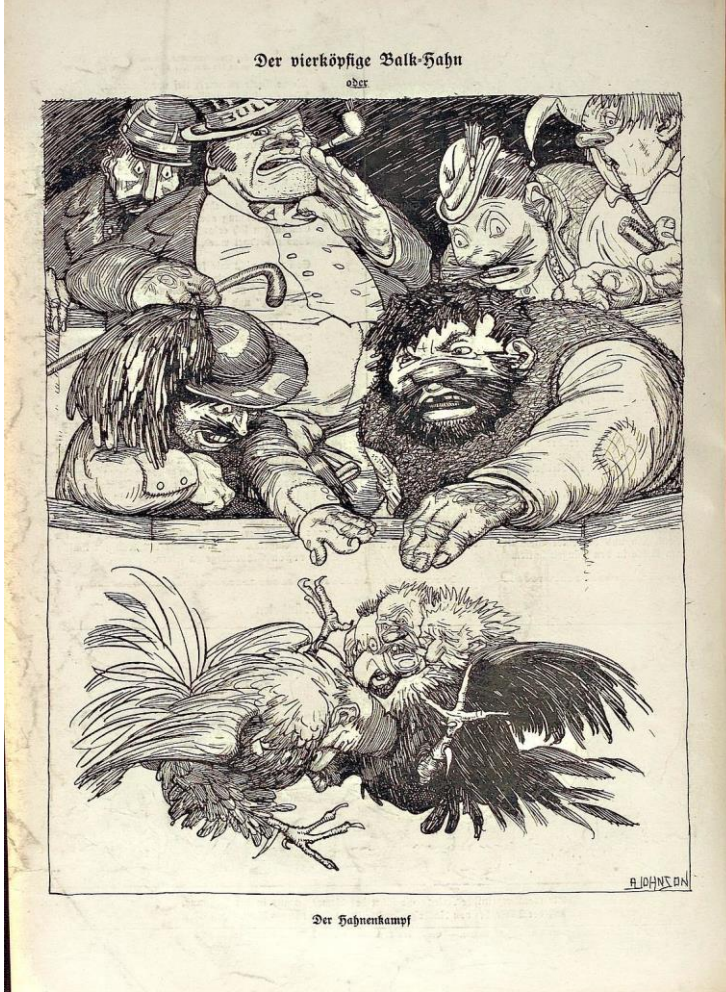
Karikatürdeki figürler, askeri üniforma giymiş olsalar da davranışları itibarıyla bayağı birer soyguncu (Einbrecher) olarak kodlanmıştır. Bu temsil, Balkan İttifakı üyelerini (Bulgaristan, Sırbistan, Yunanistan ve Karadağ) politik birer aktörden ziyade, Osmanlı mirasını yağmalamaya çalışan açgözlü haydutlar seviyesine indirger. Sahne tasarımı, savaşın "medeniyet" veya "özgürlük" söylemlerini yapı sökümüne uğratarak, arka plandaki asıl motivasyonun ekonomik ve emperyal hırslar olduğunu ifşa eder.

Görseldeki "Yeni Yoldaş" (Der neue Balkanbundgenosse) vurgusu ve paylaşım katılma isteği, dönemin diplomatik bağlamında, savaşa sonradan dahil olan veya ganimetten pay isteyen diğer güçlere (özellikle Romanya'nın toprak taleplerine veya Büyük Güçlerin müdahil olma isteğine) yönelik eleştirel bir göndermedir. "Hırsızlar sofrası" metaforu, ittifakın kendi içindeki güvenilmezliğine ve yaklaşmakta olan paylaşım kavgalarına (II. Balkan Savaşı'nın sebeplerine) dair erken bir uyarı niteliğindedir.

Edward Said'in oryantalizm perspektifinden bakıldığında, bu karikatür Balkan halklarını "Avrupalı" görmekten ziyade, onları kurnaz, yağmacı ve medeniyet dışı bir "öteki" olarak konumlandırmaktadır. Osmanlı Devleti burada görünür bir figür olarak yer almasa da yağmalanan mülkün sahibi olarak mağdur konumundadır. Alman mizah basını, bu görselle Balkan devletlerinin zaferini yüceltmek yerine, bu zaferi kriminalize etmiş; savaşı bir kahramanlık destanı değil, bir adi suç mahalli olarak resmetmiştir.

Sonuç olarak bu illüstrasyon, Balkan Savaşları'nın Avrupa kamuoyunda yarattığı “ganimet avcılığı” algısını belgeleyen en net örneklerden biridir. Savaşan devletlerin “müttefik” (Bundgenosse) olarak değil, “hırsız” (Einbrecher) olarak nitelendirilmesi, dönemin siyasi ittifaklarına duyulan güvensizliğin görsel bir dışavurumudur.

Karikatür 5. Der vierköpfige Balk-Hahn



Kaynak: „Der vierköpfige Balk-Hahn oder Der Hahnenkampf,”
Kladderadatsch, 27 Ekim 1912

27 Ekim 1912 tarihinde *Kladderadatsch* dergisinde yayımlanan “Der vierköpfige Balk-Hahn” (Dört Başlı Balkan Horozu) başlıklı bu karikatür, Birinci Balkan Savaşı henüz başlangıç aşamasındayken, ittifakın kendi içindeki kırılma potansiyel çatışmayı öngören bir kehanet niteliğindedir. Başlıktaki “Balk-Hahn” ifadesi, “Balkan” kelimesi ile Almanca “Hahn” (Horoz) kelimesi arasında kurulan bir kelime oyunudur ve bölgeyi bir “horoz dövüşü” arenasına kodlar.

Karikatürün ön planında, tek bir gövde üzerinde grotesk biçimde birleşmiş dört ayrı başa sahip bir horoz betimlenmiştir. Bu başlar, Balkan İttifakı'nı oluşturan dört devleti (Bulgaristan, Sırbistan, Yunanistan ve Karadağ) temsil eder. İlginç olan, bu başların ortak düşman Osmanlı İmparatorluğu'na karşı birleşmiş olmalarına rağmen, görselde birbirlerini gagalamaları ve ısırılmalarıdır. Karikatürist bu imgeyle, “Balkan Birliği”nin aslında zoraki ve samimiyetsiz bir ittifak olduğunu; tarafların asıl motivasyonunun dayanışma değil, pasta payı kavgası olduğunu vurgular. Henüz 1912 yılında çizilen bu sahne, 1913'te patlak verecek olan müttefikler arası savaşı (II. Balkan Savaşı) önceden haber vermektedir.

Arka planda ise bu kaotik dövüşü bir bariyerin arkasından izleyen beş figür yer alır. Bu figürler, dönemin klişeleşmiş ulusal stereotipleriyle Büyük Güçleri temsil eder: En üstte, şapkasında “Bull” yazan, ağzında piposuyla tipik John Bull (İngiltere); sağ tarafta, başında tüylü Tirol şapkası ve şaşkın bakışlarıyla Avusturya-Macaristan; onun hemen arkasında kaba hatlarıyla Rusya, sol tarafta kepisiyle Fransa ve en solda miğferiyle Almanya yer almaktadır. Özellikle Avusturya-Macaristan figürünün gözlerinin fal taşı gibi açılmış olması, Balkanlar'daki ateşin kendi imparatorluğuna sıçramasından duyduğu korkuyu yansıtır. Diğer figürler (özellikle İngiltere), dövüşü bir bahis oyunu gibi soğukkanlılıkla izlerken, Avusturya'nın endişeli hali, Balkan krizinin Viyana için taşıdığı hayati riski gözelleştirir.

“Tek gövde, dört baş” metaforu, Balkan coğrafyasının kader birliğini (tek gövde) ama siyasi/etnik parçalanmışlığını (birbirine saldıran başlar) simgeler. Dövüşün, Büyük Güçler tarafından bir “temaşa” (spectacle) olarak izlenmesi, Batı'nın Balkan halklarına bakışındaki oryantalist hiyerarşiyi yeniden üretir: Balkanlar, medeni Avrupa'nın izleyip üzerine bahis oynadığı vahşi bir arenadır.

Sonuç olarak, *Kladderadatsch*'ta yayımlanan bu karikatür, Balkan İttifakı'nı kutsayan romantik anlatıların aksine, onu “kendi kendini yiyip bitirecek ucube bir yapı” olarak ele alır. Karikatürist, milliyetçi hırsların (birbirine saldıran başlar) ve emperyalist hesapların (izleyenler) kıskacındaki Balkan gerçeğini, savaşın daha ilk günlerinde teşhis etmiştir.

Ortak Gözlemler ve Söylemsel Kalıplar

1912-1913 Balkan Savaşları sürecinde Avrupa basınında, özellikle Alman mizah dergilerinde yayımlanan karikatürler yalnızca savaşın temsili değil; aynı zamanda Doğu'ya dair yerleşik imgelerin ve Batı-merkezli kültürel kodların yeniden üretildiği güçlü görsel söylem örnekleridir. Bu karikatürler incelendiğinde, belirli temaların neredeyse sistematik şekilde tekrarlandığı görülmektedir. Ortaya çıkan ortak eğilimler, yalnızca bir dönemin medyatik yansımaları değil, aynı zamanda uzun vadeli ideolojik yapıların ve epistemolojik üstünlük söylemlerinin taşıyıcısıdır.

İncelenen karikatürlerde dikkat çeken ortak eğilimlerden ilki, Osmanlı Devleti'nin pasifliği ve iradesizliğidir. Hemen her görselde Osmanlı İmparatorluğu, aktif bir aktör değil; edilgen, yönlendirilen, çöküşte ve iradesiz bir güç olarak temsil edilmiştir. Özellikle *Das höllische Kriegsgericht* ve *Schluß!* başlıklı karikatürlerde Osmanlı figürünün şeytanın kuyruğuna bağlanmış ya da bir kukla gibi resmedilmesi, bu imparatorluğun artık kendi kaderine yön veremeyen, tarih dışılaştırılmış bir nesneye dönüştüğünü sembolize eder. Bu tür temsiller, Said'in oryantalizm kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Doğu'nun kendi tarihinin öznesi olamayacağına dair Batı-merkezli bakış açısının açık bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Balkan halklarına yönelik temsillerde ise sıklıkla barbarlık, şiddet ve irrasyonellik öne çıkmaktadır. Bu halklar, çoğunlukla kana bulanmış, ilkel, kontrolsüz ya da birbiriyle çatışan figürler olarak çizilmişlerdir. Örneğin *Der vierköpfige Balk-Hahn* karikatüründe Balkan milletleri, grotesk biçimde birbirine yapışmış ama birbirlerini ısırın ve gagalayan horoz başlarıyla temsil edilmiştir. Bu temsil, Batı kamuoyunun Doğu Avrupa'ya dair tarihsel önyargılarını ve bölgeyi “kendi kendini yok eden” bir kaos coğrafyası olarak kurgulayan ideolojik bakışı yansıtır.

Batı ise bu karikatürlerde çoğu zaman doğrudan görünmese de ima edilen biçimiyle gözlemci, yargılayıcı ve üstün bir konumda yer alır. Örneğin Der neue Balkanbundgenosse karikatüründe Balkan müttefiklerinin birer “hırsız” ve “yağmacı” olarak resmedilmesi, Alman kamuoyunu bu barbarlığı dışarıdan izleyen “ahlaki bir yargıç” konumuna yerleştirir. Benzer şekilde Kladderadatsch kapağında Büyük Güçlerin horoz dövüşünü bir bariyerin arkasından izlemesi, Batı’nın olaylara müdahil olmadan tepeden bakan “rasyonel izleyici” statüsünü pekiştirir. Bu, Gillian Rose’un görsel söylem analizi kuramında belirttiği gibi, izleyiciyi yönlendiren, ona ideolojik bir konum kazandıran bir temsildir; görsel sadece içerik taşımaz, aynı zamanda bir konumlandırma aracı olarak işlev görür.

Sıklıkla tekrarlanan semboller de bu söylemsel inşanın parçasıdır. Fes, hilal-yıldız, çökmüş şehir kalıntıları ve oryantalist kıyafetler; sadece yüzeysel anlamlar sunmakla kalmaz, aynı zamanda Batı’nın ileriliği ile Doğu’nun geri kalmışlığı arasındaki kültürel mitleri yeniden üretir. Barthes’in göstergebilimsel yaklaşımına göre bu görseller, denotatif (doğrudan) anlamlarının ötesinde konotatif (örtük) anlamlarla yüklüdür ve bu örtük anlamlar, kültürel ideolojilerin taşıyıcılarıdır.

Sonuç olarak, bu karikatürler yalnızca dönemsel olayların mizahi yansımaları değil; aynı zamanda politik ve kültürel temsil araçlarıdır. Avrupa basını, özellikle Alman karikatüristleri aracılığıyla, Doğu’nun (hem Osmanlı hem Balkan) irrasyonel ve düşkün yönlerini vurgularken; Batı’yı uygar ve ahlaki üstünlüğe sahip bir konumda göstermiştir. Bu görsel anlatılar, yalnızca Balkan Savaşları’nın değil, Batı’nın Doğu’ya dair tahayyülünün görsel metinlerine dönüşmüştür. Kompozisyonlardaki figürler, renkler, simgeler ve metinler; sadece savaşın seyrini değil, aynı zamanda Avrupa kimliğinin inşasında Doğu’nun nasıl “öteki” olarak konumlandırıldığını da gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Bu çalışma, 1912-1913 Balkan Savaşları sırasında Alman karikatür basınında Osmanlı İmparatorluğu’nun ve Balkan halklarının temsillerini, oryantalist söylem ve görsel ideoloji bağlamında ele almıştır. Elde edilen bulgular, karikatürlerin dönemin siyasal mizah anlayışını aşarak, Batı Avrupa’nın Doğu’ya yönelik tarihsel ve kültürel tahayyüllerini görsel

düzeide yeniden üreten ideolojik araçlar olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

İncelenen karikatürlerde Osmanlı İmparatorluğu sıklıkla pasif, yaşlı, iradesiz ve çökmüş bir figür olarak temsil edilmiştir. Özellikle Simplicissimus, Der Wahre Jacob ve Kladderadatsch gibi dönemin etkili yayın organlarında Osmanlı figürü, Edward Said'in oryantalizm kavramıyla uyumlu biçimde, irrasyonel ve yönetilmeye muhtaç bir "öteki" olarak kurgulanmıştır. Ancak çalışmanın gösterdiği üzere, Balkan halklarının temsili, Osmanlı imgesinden bağımsız değil; ona göre ikincil ama onu tamamlayan bir "küçük öteki" konumunda yapılandırılmıştır. Karikatürlerde Balkan ulusları, Osmanlı'nın pasifliğinin aksine, "kontROLSÜZ ŞİDDET" ve "barbarlık" üzerinden tanımlanmış; böylece Doğu coğrafyası, bir tarafı çöken (Osmanlı), diğer tarafı ise birbirini yok eden (Balkanlar) topyekûn bir kaos alanı olarak kodlanmıştır.

Büyük güçlerin ve özellikle Almanya'nın temsili ise bu kaosun tam karşısında konumlanmıştır. Doğrudan görünür olmasalar bile, kuklacı figürler, tiyatro sahnesi metaforları veya bariyer arkasından izleyen karakterler aracılığıyla Batı, olayların "rasyonel izleyicisi" ve "ahlaki yargıcı" statüsüne yükseltilmiştir. Bu temsil biçimleri, Batı'nın kendini medeniyetin taşıyıcısı ve düzen kurucusu olarak meşrulaştırdığı epistemolojik iktidarı yeniden üretmiştir.

Mevcut literatürde Balkan Savaşları'nın yazılı basındaki yansımalarına dair çalışmalar bulunmakla birlikte, bu araştırma görsel söylemin ideolojik inşadaki rolüne odaklanarak alana özgün bir katkı sağlamaktadır. Görsellerin içerdiği sembolik repertuarın (fes, hilal, yıkıntılar, hırsız kılıklı askerler vb.) analizi, oryantalist söylemin sadece metinlerle değil, imgelerle de ne denli güçlü ve kalıcı biçimde inşa edildiğini kanıtlamıştır. Bununla birlikte, görsel medyanın olayları karikatürize ederek basitleştirme doğası gereği, bu temsillerin mutlak gerçeği değil, dönemin Alman kamuoyunun perspektifini yansıttığı eleştirel bir farkındalıkla değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, Alman karikatür basını Balkan Savaşları sırasında yalnızca bir yorum alanı değil, Batı'nın "öteki"ne dair inşa ettiği kültürel ve politik tahayyülün görsel bir laboratuvarı olarak öne çıkmıştır. Bu çalışma, Alman basını özelinde görsel oryantalizmin kodlarını ortaya

koymuş olup; ileride yapılacak araştırmalar, benzer temsillerin İngiliz ve Fransız karikatür basınındaki karşılıklarını karşılaştırmalı biçimde ele alarak Avrupa'nın Doğu algısındaki nüansları daha geniş bir perspektifle aydınlatılabilir.

Kaynakça

Sürelî Yayınlar

Der Wahre Jacob. „*Vom Balkan.*“ Karikatür. Nr. 706, 9. August 1913. Stuttgart: Verlag von J. H. W. Dietz Nachf. GmbH. Digital erişim: Universitätsbibliothek Heidelberg. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1913/0253>

Jugend, „*Der neue Balkanbundgenosse.*“ Karikatür: E. Wilke. 8. Dezember 1912, Nr. 50. München: G. Hirth's Verlag.

Kladderadatsch. „*Der vierköpfige Balk-Hahn oder Der Hahnenkampf.*“ Karikatür: A. Johnson. Nr. 43, Berlin: Verlag von Kladderadatsch.

Simplicissimus. „*Am Balkan.*“ Karikatür: Wilhelm Schulz. 26. August 1912, Nr. 22, 17. Jahrgang. München: Simplicissimus-Verlag.

Simplicissimus. „*Schluß!*“ Karikatür. 30. Juni 1913, Nr. 14, München: Simplicissimus-Verlag.

Kitap ve Makaleler

Arıca, Ferit Arda, ve Caner Çakı. “Birinci Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan Mizah Dergisi Wiener Caricaturen'de Türklerin Propaganda Amaçlı Sunumu.” *Journal of Communication Studies* 3, no. 11, 2025: 1-12.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.

Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 1977.

Demski, Dariusz, Agnieszka J. Cieślíkowa, and Kamila Baraniecka-Olszewska, eds. *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 2013.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books, 1975.

Göçek, Fatma Müge. *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernization and Social Change*. New York: Oxford University Press, 1999.

Gülada, Mehmet Ozan. “Avusturya Siyasi Mizah Dergilerinin Balkan Savaşlarını Sunumu.” *Belgi Dergisi* 29 (2025):): 61-84.

Halaçoğlu, Ahmet. “Balkan Savaşları (1912-1913).” *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 13, Ankara; Yeni Türkiye Yay., 2002.

Hall, Richard C. *The Balkan Wars, 1912-1913: Prelude to the First World War*. London: Routledge, 2000.

Hayta, Necdet, and Seçkin Birbudak. *Balkan Savaşlarında Edirne*. Ankara: ATASE Başkanlığı Yayınları, 2010.

Heinzelmann, Tobias. *Die Balkankrise in der osmanischen Karikatur: Die Satirezeitschriften Karagöz, Kalem und Cem 1908–1914*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1999.

Jelavich, Barbara. *Balkan Tarihi 2: 20. Yüzyıl*. Çev. Zehra Savan and Hatice Uğur. İstanbul: Küre Yayınları, 2017.

Jelavich, Barbara. *History of the Balkans: Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Parusheva, Dobrinka. "Bulgarians Gazing at the Balkans: Neighboring People in Bulgarian Political Caricature at the Beginning of the Twentieth Century." In *Competing Eyes: Visual Encounters with Alterity in Central and Eastern Europe*, edited by Diana Demski, Ildikó Sz. Kristof, and Kamila Baraniecka-Olszewska, 418–37. Budapest: L'Harmattan, 2013.

Pitsos, Nicolas. *Marianne face aux Balkans en feu: perceptions des guerres balkaniques de 1912–1913 dans l'espace médiatique français*. PhD diss., Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), 2014.

Mazower, Mark. *The Balkans: A Short History*. New York: Modern Library, 2000.

Meyers Großes Konversations-Lexikon. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1907.

Moeller, Susan. *Shooting War: Photography and the American Experience of Combat*. New York: Basic Books, 2007.

Müller, Dietmar. "Die Balkankriege und der Carnegie-Bericht. Historiographie und völkerrechtliche Bedeutung." In *Der "Carnegie Report on the Causes and Conduct of the Balkan Wars 1912/13". Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte im Völkerrecht und in der Historiographie*, edited by Dietmar Müller and Stefan Troebst, *Comparativ* 24, no. 6 (2014): 7-24. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th ed. London: SAGE Publications, 2016.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

Schütz, Hans J. *Der Wahre Jacob, Ein Halbes Jahrhundert in Fakesmiles*. Berlin: [Yayınevi belirtilmemiş], 1977.

Schütze, Christian, ed. *Das Beste aus dem Simplicissimus*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg, 1976.

Tamás, Ágnes. "From Allies to Enemies: The Two Balkan Wars (1912–1913) in Caricatures." In *Competing Eyes: Visual Encounters with Alterity in Central*

and Eastern Europe, edited by Diana Demski, Ildikó Sz. Kristof, and Kamila Baraniecka-Olszewska, 278–302. Budapest: L'Harmattan, 2013.

Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

İnternet Kaynakları

Universitätsbibliothek Heidelberg. "Jugend – Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (1896–1940)." Heidelberg University Library. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de> (Erişim Tarihi: 11.07.2025).

Extended Abstract

Representations of the Ottoman Empire in the German Satirical Press in the Context of the Balkan Wars: An Analysis through Orientalism and Visual Discourse

Introduction and Problem Statement The Balkan Wars of 1912-1913 represent a pivotal rupture in the history of the 20th century, marking not only the geopolitical dissolution of the Ottoman Empire in Europe but also a profound shift in the Western cultural imagination regarding the “East” These conflicts, initially involving the Balkan League (Serbia, Montenegro, Bulgaria, and Greece) against the Ottoman Empire, and subsequently devolving into internecine strife among the allies, were not merely regional military engagements. They resonated deeply within the European public sphere, serving as a spectacle of violence, decline, and reorganization. In Germany, a nation maintaining a complex strategic paradox—being a military ally to the Ottoman Empire while simultaneously steeped in Western Orientalist intellectual traditions—the wars were vividly portrayed in the satirical and cartoon press.

Journals such as *Simplicissimus*, *Der Wahre Jacob*, *Jugend*, and *Kladderadatsch* played a crucial role in shaping public opinion through their visual narratives. These publications went beyond mere humor; they functioned as ideological apparatuses that reinforced Western cultural superiority and perpetuated specific stereotypes about the Ottoman Empire and the Balkan peoples. This study argues that the German cartoon press did not merely reflect the events of the war but actively constructed a visual discourse that positioned the Ottoman Empire as a passive, decaying entity and the Balkan states as agents of chaotic barbarism, while subtly elevating the West as the rational arbiter of civilization.

Historical Context The Balkan Wars served as the catalyst for the final collapse of Ottoman rule in Rumelia. The First Balkan War (1912-1913) witnessed the rapid and catastrophic defeat of Ottoman forces, resulting in the loss of major urban centers such as Thessaloniki, Monastir, Skopje, and Edirne. This collapse was interpreted in Europe not just as a military failure but as the confirmation of the “Sick Man of Europe” narrative. The subsequent Second Balkan War (1913) complicated this narrative; former allies turned against each other over the spoils of war, with Bulgaria facing a coalition of Serbia, Greece, Romania, and the Ottoman Empire. These events, characterized by mass

displacement, ethnic cleansing, and shifting alliances, provided fertile ground for satirical commentary. For the German public, observing these wars from a distance, the cartoons provided a framework to make sense of the “Oriental chaos,” filtering complex geopolitical realities through established cultural prejudices.

Theoretical Framework and Methodology This study employs a dual theoretical framework comprising Edward Said’s concept of Orientalism and Gillian Rose’s Visual Discourse Analysis. Said’s paradigm posits that the “East” is not a natural fact, but a cultural construct produced by the West to define itself by contrast. In this binary, the West is rational, progressive, and masculine, while the East is irrational, static, and degenerate. The German caricatures are analyzed as visual manifestations of this discourse. Furthermore, utilizing Roland Barthes’ semiotic approach, the study dissects the images to distinguish between their denotative (literal) and connotative (ideological) meanings. Symbols such as the fez, the crescent moon, dilapidated architecture, and specific physiognomic exaggerations are treated as “myths” that naturalize the inferiority of the Ottoman subject. The methodology involves a close reading of selected caricatures, contextualizing them within the specific dates of the conflicts (e.g., the Treaty of London, the Treaty of Bucharest) to reveal how visual satire functioned as a tool of political framing.

Analysis of Key Caricatures The study analyzes five paradigmatic caricatures that reveal the nuances of the German perspective:

- a) “Das höllische Kriegsgericht” (Der Wahre Jacob, August 9, 1913): Published just a day before the Treaty of Bucharest ended the Second Balkan War, this image presents a hellish tribunal. Contrary to generic interpretations, the figures driving the war chariot into hell are identifiable by their crowns and kepis as the Balkan Kings (Ferdinand of Bulgaria, Peter of Serbia, Constantine of Greece, etc.), not mere soldiers. This distinction is crucial as it reflects the socialist journal’s critique of monarchy rather than the people. However, the Ottoman figure is depicted as a passive victim tied to the devil’s tail, symbolizing a complete lack of agency. The Ottoman Empire is not a driver of history here, but mere debris dragged along by the ambitions of others.

- b) “Schluß!” (Simplicissimus, June 30, 1913): This cover features a puppeteer announcing the end of the show. A critical visual analysis identifies the puppeteer not as a generic Western figure or the Kaiser, but specifically as Czar Ferdinand of Bulgaria, characterized by his distinctive nose and beard. The irony lies in the date: published at the onset of the Second Balkan War, Ferdinand’s declaration that “the show is over” is a satirical jab at his hubris, as he was about to plunge the region into a new, disastrous conflict. The Ottoman Empire, depicted as a limp puppet in a fez, along with Serbian and Greek puppets, is reduced to a prop in Ferdinand’s failed theater of ambition.
- c) “Am Balkan” (Simplicissimus, August 26, 1912): Published before the official outbreak of the First Balkan War, this caricature serves as a prophetic warning. It depicts a giant, clumsy Ottoman figure focused entirely on a frontal threat—identifiable by the pith helmets as Italian soldiers (referencing the ongoing Italo-Turkish War in Tripolitania). While the Ottoman is distracted by Italy, small Balkan figures steal his trousers from behind. This visual metaphor of “losing one’s pants” signifies not just territorial loss but total humiliation and the strategic blindness of the Ottoman state, caught between two fronts.
- d) “Der neue Balkanbundgenosse” (Jugend, December 8, 1912): This image offers a stark counter-narrative to the idea of a “war of liberation.” It does not depict noble soldiers but rather portrays the Balkan allies as a gang of looters and burglars (Einbrecher) ransacking a palace. The caption, satirizing the diplomatic situation, suggests that while they are stealing everything, the speaker (representing the Great Powers or Romania) wants a share of the loot. This criminalizes the Balkan victory, stripping it of moral legitimacy and framing the post-war settlement as a “thieves’ banquet,” with the Ottoman Empire as the silent victim of robbery.
- e) “Der vierköpfige Balk-Hahn” (Kladderadatsch, October 27, 1912): This caricature uses the grotesque metaphor of a four-headed rooster to represent the Balkan League. Despite sharing one body, the heads (Bulgaria, Serbia, Greece, Montenegro) are attacking each other,

predicting the internal collapse of the alliance. Crucially, the background features personifications of the Great Powers (John Bull, a Tyrolean-hatted Austrian, a Pickelhaube-wearing German, etc.) watching the cockfight as spectators. This positions the West as the rational observer of Eastern irrationality, reinforcing the hierarchy between the “civilized” viewer and the “savage” spectacle.

Discussion and Synthesis The analysis reveals a dual layer of “Othering.” The primary “Other” is the Ottoman Empire, consistently depicted as the “Sick Man”—passive, elderly, and strategically inept (as seen in the “trousers” and “puppet” metaphors). However, the study identifies a secondary, complementary “Othering” directed at the Balkan peoples. Unlike the passive Ottoman, the Balkan figures are coded as active but barbaric, violent, and deceitful (as looters or self-destructive beasts). This creates a comprehensive Orientalist taxonomy where the East is either “decaying” (Ottoman) or “dangerous” (Balkan), both states necessitating Western oversight.

Furthermore, the study highlights the specific position of Germany. Despite the political and military alliance with the Ottoman Empire, the cultural sphere remained dominated by Orientalist tropes. The German press did not act as a propagandist for its ally; rather, it assumed the role of a “moral judge” or “ironic spectator,” distancing itself from the perceived backwardness of its partner.

Conclusion and Future Directions In conclusion, the German cartoon press during the Balkan Wars served as a powerful ideological platform that reproduced orientalist stereotypes and reinforced Western cultural dominance. The caricatures were not merely humorous commentary but active participants in constructing a cultural and political imaginary that justified Western hegemony. By examining these caricatures through the lenses of Orientalism and visual discourse analysis, this study highlights their role as historical documents that illuminate the interplay of ideology, power, and representation.

This research contributes to the field by filling a gap in the literature regarding the specific visual dynamics of the German press, which has often been overshadowed by studies on British or French media. The findings suggest that visual discourse possesses a unique potency in cementing stereotypes, often operating on a subconscious level more effectively than text. Future research could beneficially expand this scope by conducting a comparative analysis of these German representations with those in the British *Punch* or the

French *Le Petit Journal*, to map the nuances of the “Orientalist gaze” across different European powers. Ultimately, understanding these visual texts enriches our knowledge of the Balkan Wars, revealing them not just as battles for territory, but as battles for meaning in the modern world.