50 YILIN TÜRK MİZAH VE KARİKATÜRÜ

TÜRKİYE İŞ BANKASI
KÜLTÜR YAYINLARI
50 YIL DİZİSİ: 4

50 YILIN TÜRK MİZAH VE KARİKATÜRÜ

Semih Balcıoğlu — Ferit Öngören

ÜÇÜNCÜ BASKI
İSTANBUL — 1976

Semih BALCIOĞLU

50 YILIN TÜRK KARİKATÜRÜ

İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI : 125

Kapak Düzeni : **Said Maden**

Basıldığı Yer :

Çeltüt Matbaacılık Koll Şti.

50 Yılın Türk Karikatürü

Bu kitapta sizlere elli yılın Türk karikatürünü, başka bir deyişle, Cumhuriyet dönemi karikatür sanatını anlatmaya çalışacağım. Hemen belirtmeliyim ki, Türk karikatür tarihinde başlangıcı Cumhuriyet dönem olarak değil, bir o kadar yıl geriye götürebiliriz. Bu nedenle, Cumhuriyet döneminden önce, daha gerilere de kısaca bir göz atmak, Cumhuriyet dönemini daha doğru değerlendirmek için yararlı bir yöntem olur.

Karikatür tarihimizde ilk basılı karikatürü 1870'de Teodor Kasap'ın yayımladığı ilk mizah dergimiz olan «Diyojen» de görüyoruz. 24 Kasım 1870 tarihini taşıyan bu karikatür isimsiz olarak yayımlanmıştır. Bu tarihten sonra aynı dergide aralıklı ve sürekli olarak karikatürler yayımlanır. Ne var ki, yayımlanan karikatürleri kimlerin yaptığını bugün bilmiyoruz.

Karikatür sanatının ülkemizde bu denli geç kalışının nedenleri pek çoktur. Öncelikle şunu belirtmeliyim ki, Osmanlı İmparatorluğunda dinsel etkilerle konulan resim yasağı, ilk ve en önemli nedendir. Yasak nedeniyle sanatçılar, figürün dışındaki çizgi sanatlarına; yazı, tezhip, çini, tahta oymacılık, maden süslemeleri, mermer işçiliğine yönelmişlerdir. Batıya kapalı bir ulus oluşumuz, eğitimin tümüyle dinsel temellere bağlı oluşu, sanatçının doğrudan doğruya sarayın hizmetinde olmak zorunluğu da karikatür sanatının gelişimini engelleyen nedenler arasındadır. Saray himâyesi olmadan bir sanatçının Osmanlı topraklarında uğraşını gerçekleştirebilmesi oldukça güç diyebiliriz ki olanaksızdı da. Kaldı ki Karikatür gibi, temeli

eleştirisel güldürüye dayanan, yönetimi ve düzenin aksaklarını eleştirmeyi ana erek sayan br sanatın Osmanlı İmparatorluğu gibi teokratik monarşiye dayalı bir düzende boyatabilmesi sanırım oldukça güç olsa gerek. Karikatürümüzde, doğru bir deyişle, gerçek anlamda karikatürle karşımıza çıkan ilk isim Cem'dir. Cem, Batı anlayışına uygun sanatıyla ve istibdat döneminin o gün koşulları içinde güçlü yergileryle korkusuzca dönemini eleştiren ve bugün de saygıyla andığımız bir sanatçı, kavga adamıdır. Yayımladığı Cem dergisinde dönemini eleştiren ve yöneticilerle amansız savaşan Cem, verdiği örneklerle kendisinden sonraki kuşaklara önemli gerçekler bırakmıştır.

Aynı yıllarda Rıfkı, bir süre Münif Fehim ve Ramiz imzaları da görülür. Cem, Cumhuriyet dönemine de eserlerini bırakabilmiş oldukça uzun soluklu bir sanatçıdır.

Kitabımızın konusu olan Cumhuriyet dönemi iki önemli ustayı, Ramiz ve Cemal Nadir'i de beraberinde getirir. Yukarıda belirttiğimiz gibi Ramiz, İmparatorluğun son yıllarından Cumhuriyet'e yetişen bir karikatüristir. Cemal Nadir ise 1928'de Cumhuriyet'ten beş yıl sonra görülür ilk kez. Bu tarih Cemal Nadir'in Akşam gazetesinde her gün okur önüne çıktığı dönemdir; daha önceleri az sayıda, tek tük karikatürleri göze çarpar. Ramiz anlayışının geçerli sayıldığı o yıllarda, başvurduğu dergi sahibi Cemal Nadir'e «Ramiz gibi çizersen karikatürlerini basarım» der. Bunun üzerine İstanbul basınında eserlerini yayınlatma olanağı bulamayan sanatçı Bursa'ya döner. 1928 yılında Harf devrimiyle birlikte okuyucu kaybeden gazeteler, okurlarına çeşitli yenilikler sunmayı gerekli görürler. Yayınevi patronlarına küserek Bursa'da eski işi olan tabelâcılık ve köy okulları resim öğretmenliği yapan Cemal Nadir de, Necmettin Sadak'ın çağrısı üzerine bir «yenilik» olarak Akşam gazetesinde günlük karikatürlerine başlar.

Bu arada Cumhuriyet gazetesinde de Ramiz, zaman zaman gözükür. Türk okuru artık her gün bir karikatüristle karşı karşıyadır. Cemal Nadir, sıcak ve sevimli çizgisi, halka dönük espileriyle toplumumuzda karikatürün yayılma ve sevilmesinde payı büyük olan sanatçılar arasındadır.

Cemal Nadir'in yanısıra Ramiz de dergilerde (Akbaba, Karikatür, Mizah) ve II. Dünya Savaşı yıllarında Yeni Sabah gazetesinde karikatürün yayılmasına yardımcı olmuştur.

Cemal Nadir - Ramiz ikilisinin karikatür sanatını ülkemizde yayıp sevdirmelerinin dışında en önemli nitelikleri de, bu sanatı meslek edinmiş oluşlarıdır.

Bu ikilinin yanısıra yeni karikatürcüler de görülür. Önde gelenleri Necmi Rıza ve Orhan Ural olan yeniler, karikatür tarihimizde yeni aşama ve dü-

zenlemelere katkıda bulunmadılar. Bu iki imza da, Cemal Nadir - Ramiz ikilemi gibi birlikte anıldılar. Orhan Ural gazetelerde, Necmi Rıza da dergilerde kendi çaplarında başarılı örnekler verdiler. Ama, daha önce de belirttiğim gibi, Orhan Ural ve Necmi Rıza, dönemlerine katkılarda bulunamadılar, gerekli aşamaları gerçekleştiremediler. Aynı sözler Şevki Çankaya için de geçerlidir.

Osmanlı toplum düzeninin «komik» yönleri «tarihten çizgiler»iyle uzun yıllar Salih Erimez'de yansır. Bunlara karikatür değil, resim diyebiliriz daha çok. Öte yandan, sağlam kompozisyonu, güldürü karikatürünün dışında bir anlayışı, gerekli detay ve güçlü tekniğiyle Sedat Nuri İleri'yi görmekteyiz.

1942 - 1943 arasında mizah dergilerinde ileride «orta kuşak» diye isimlendirilecek olan karikatürcüler görünür. Selma Emiroğlu, Mim Uykusuz, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk ve Nehar Tüblek bu dönemin mizah dergilerinde sürekli çizmeye başlarlar. Sonradan kişisel değerlerini bulacak olan bu isimler sanat hayatlarının ilk yıllarında Cemal Nadir'in etkisindedirler.

Cemal Nadir etkisi birkaç yıl aradan sonra basınımızda görülecek olan orta kuşağın devamında da vardı. Eflâtun Nuri Erkoç, Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Altan Erbulak ve Bedri Koraman orta kuşağın ikinci dönemini oluştururlar. İlk orta kuşak sanatçıları ile bu ikincilerin karikatürün işlevi üstüne görüşleri bağdaşır. Daha sonra Yalçın Tüzecan, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Oğuz Aral, Mıstık, Suat Yalaz, Sinan ve Hüseyin Mumcu'yu görmekteyiz.

Son saydığımız isimlerle 1949 hattâ 50'lere dayanan kuşak, karikatüre başlama yılları 1942 ile 1951 arasında değişen sanatçıların tümünü içerir ve bir genelleme ile bu isimlere «Orta kuşak» sözcüleri diyoruz.

Orta kuşakla birlikte karikatüre yeni boyutlar getirilir, uzun soluklu aşamalar gerçekleştirilir. Kuşağın gelişimindeki toplumsal etkenlerin en önemlisi tek partili dönemden çok partili «demokratik» döneme geliştir. Karikatür sözcüğünün kökeni Cari - care (saldırı) dır. Doğduğu günden bu yana, öncelikle toplumsal aksaklıkları konu edinen ve tümüyle topluma dayalı, topluma dönük, toplumla birlikte varolan bir sanat niteliği taşıdığından, Türk karikatürü, demokrasi aşamasında daha da güçlenmiş, özgür ve etkin bir sanat niteliğini kazanmıştır. Ünlü bir fıkra yazarımızın da söylediği gibi, karikatürcülerimiz, toplumsal olguların gelişimini basında önceden sezinleyerek belirtmişler ve toplumsal görevlerini doğrulukla yerine getirmişler, sözcülük ödevlerini aksatmadan yürütmüşlerdir. Demokratik düzenin ana niteliğinin özgürlük olduğu düşünülürse, Orta kuşağın çok

genç ve deneysiz oluşuna karşın neden büyük bir güçle ayakta durabildiği daha iyi değerlendirilebilir. O dönemdeki yayın organlarının (özellikle günlük gazetelerin) birinci sayfalarına bakılırsa bu savımızın doğruluğu kesinlikle tanıtlanır.

Orta kuşağın sözcülerinden Sururi, Hürriyet gazetesinde, Semih Balcıoğlu Akşam, Ali Ulvi Cumhuriyet, Altan Erbulak Yeni Sabah, Ferruh Doğan Vatan, Mıstık Akşam, Turhan Selçuk Yeni İstanbul, Mim Uykusuz Dünya gezetelirnde sözcülük görevlerini yerine getirdiler. Dergilerde Yalçın Çetin, Yalçın Tüzecan, Nehar Tüblek, Tonguç Yaşar, Suat Yalaz, Sinan, Eflâtun Nuri, Bedri Koraman, Oğuz Aral, Nihat Bali, Şadi Dinççağ ve köyü yansıtan eserleriyle Hüseyin Mumcu, aynı görevi yüklenen sanatçılar arasındadır.

Orta kuşak «toplumsal bildiri» diye özetleyebileceğimiz çağdaş anlayıştaki karikatürü gerçekleştirmiştir. Orta kuşak öncesinde yapılan karikatürlere göz atarsak, genellikle salt güldürü niteliği taşıdıklarını, resim altı yazıların kaldırıldığında anlamın silindiğini görürüz. O yıların basında çalışanların da kolaylıkla ansıyacakları gibi, çoğu karikatürcülerin çizmiş oldukları bu «hiç bir anlam» içermeyen «resim» ler ilkin, çizilip klişeye gönderilir. Klişe işlemi tamamlanınca, büyük masa üstüne serilen eserlerin asılları karşısına geçen yazı işleri müdürü, dergi ve eser sahibi; «Yahu, bunun altına ne yazalım?» diye düşünürlerdi. Çoğunlukta ikili konuşmaya dayanan bu yapıtlar, o günün haberlerini yansıtacak resim altlıkları ile bütünlenir, böylece «karikatür yapma» işlemi de tamamlanırdı. Okurumuz yıllarca bu «ikili» karikatürleri gördü, anlama yetisini fazlaca kullanmadan kolayca gülümsedi : İki kadın, iki yaşlı adam veya memur, iki çocuk gibi daha niceleri bu türün ana kişileriydiler. Çoğunluk iki «adam» üstüneydi. Adamların biri gazete okurken çizilir, diğeri de dostunun okuduğuna esaslı cevabını yapıştırırdı : Konu ve yorum buncasına kısırdı ve yıllarca da sürdürüldü.

Orta kuşak sözcülerinin ülke karikatüründe ele aldıkları en önemli sorun bu «ikili anlaşmalar» dır. Gerçek karikatür olan «yazısız» a orta kuşak hızla yönelmiş ve bu zor savaşı, okuyucuyu düşünmeye ve değerlendirmeye itişi kazanmayı başarabilmiştir. Bu, bir çeşit okuyucu eğitimidir de... Çünkü yılların şartlanmasını üç beş yılda silebilmek pek kolay bir iş olmasa gerek. Bu olaya ilişkin iki anımı da sizlere aktarmadan geçemeyeceğim.

1952'de ilk karikatür albümümü yayınlamıştım. Bir hafta sonra, satışını merak ettiğim için dağıtıcıya gittim ve satışın ne yolda olduğunu sordum.

— Ben bilemem, satıcılar gelince sorarız, dedi.

Gerçekten az sonra satıcılar gelmeye başladılar. Bizim dağıtıcı birine sorunca çocuk bana döndü ve :

— Abicim, yirmi tane aldım, on beş tane sattım, beş tane daha var... diye yanıtladı. Bir an durdu sonra ve o «beş tane daha var» cümleciğini açıklamak istedi, meslek hayatımda unutamayacağım şu sözlerle açıkladı bunu :

— Bazılarına konu bulamamışsınız da «yazısız» yazmışsınız. Tümünde yazı olsa bir tane bile kalmazdı!

Diğer anım da 1957'lerde İlhan Selçuk'un yayımladığı «Dolmuş» dergisiyle ilişkili...

Bir gün mürettip İlhan'ın odasına girer :

— İlhan bey, on altıncı sayfadaki karikatürün resim altı yok.

— Sen aşağıya in, ben birazdan gönderirim, demiş İlhan. Ve bu arada dergi, basılıp masanın üzerine konmuş. On altıncı sayfadaki karikatürün resim altı şu :

«Sen aşağıya in, ben birazdan gönderirim»!..

İşte, böylesine şartlandırılmış bir okur kitlesine «Yazısız» ı onaylatmak, sizlerin de bildiği gibi, kolay olmadı... Ama, her doğru ve olumlu yeniliği en kısa zamanda onayan okurumuz, bunu da benimseyip sindirid usuna...

Yüz üç yıllık geçmişi olan karikatürümüzde olumlu gelişimlerin çoğunun Cumhuriyet dönemi karikatüründe gerçekleştirildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu dönemde sanatçı, ilkin düşünmeyi ve düşündürmeyi getirdi karikatürümüze. Artık lokal gülünçlükler, lokal çizgiler yerlerini tüm toplumun dertlerine bırakmaya başladılar. Kısa bir süre sonunda bıraktılar da.

Orta kuşak, yani Demokratik dönem sanatçıları bunu bilinçli bir yöntemle gerçekleştirdiler. Bu dönemin özelliklerine bakacak olursak, doğallıkla, yalnız sözünü ettiğimiz olay yoktur. Çağdaş ve gerçek karikatür olan «yazısız» bilinçli olarak, «çizgiyle mizah» görüşü ile, ilkin bu dönemde ve çağdaş karikatür anlayışı olan «topluma bildiri» ile paralel gelişmiş; güçlü ve kalıcı, uzun soluklu eserlerin yoğunlaşması da yine Cumhuriyet döneminin «Orta» kuşağındadır...

Her ne kadar Cemal Nadir Güler «Yazısız» ı «Akla Kara», «Dede ile Torun», «Dalkavuk», «Yeni Zengin» tiplemeleriyle denediyse de, bir fikri tek ve duru resim yerine beş, altı resimde verebilmiştir. Yine de, bu eserler, yazısız karikatürün ülkemizdeki ilk örnekleridirler ve kendi zamanlarında değerlendirildiklerinde çok değerli yapıtlardır. Şuna da inanıyorum ki çok gençken yitirdiğimiz Cemal Nadir, yaşasaydı, bu türün örneklerini

ustalıkla verebilirdi. Gerçekte, Cemal Nadir ve Ramiz'in büyük şanssızlıkları, İkinci Dünya Savaşının meslek hayatlarının en verimli dönemine denk düşmesidir. Avrupa'da karikatürün en çok geliştiği ülkeler savaşa katıldığından bu ülkelerle bağlantı kesildi ve izleme olanakları güçsüzleşti. Bunun yanısıra 1939'dan 1945'e değin, savaş karikatürü çizmek zorunda kaldılar. Bir anlamda, kendilerini yenilediler. Bu altı yılın sonunda ellerinde salt birer «Savaş karikatürleri albümü» kaldı... Basınımızda, otuz yıl çizip hiç albüm çıkarmamış olanları düşünürsek, eser, yine eserdir...

Bu dönemde o güne dek ele alınmayan köy sorunu Hüseyin Mumcu'nun başarılı fırçasıyla basınımızda ilk kez yansıdı. Köyden «doğan» bir sanatçı olan Mumcu, köyün tüm ana sorunlarına ilk kez ışık tutan bir uyarıcı görevi ile kısa süre, haftalık bir dergide yalnız bu konuda güçlü eserler verdikten sonra ne yazık ki karikatürcülüğü bırakmış, dekarotörlüğe başlamıştır.

Toplumsal sorunların bilinçli olarak ele alınışı yine bu dönemdedir. «Marko Paşa» dergisiyle beliren Mustafa (Mim) Uykusuz, toplum katlarının sorunlarını karikatürümüze ilk yansıtandır. Mim Uykusuz'un Marko Paşa dergisinde çizdikleri salt o yıllarda değil, günümüzde de tazeliğini ve gücünü sürdürmektedir. Uykusuz'dan sonra aynı doğrultuda gidenler; Ferruh Doğan, Semih Balcıoğlu, Ali Ulvi, Yalçın Çetin, Turhan Selçuk, Tonguç Yaşar, Zeki Beyner, Eflâtun Nuri, Meray Ülgen, gazete, dergi, sergi ve albümlere çizdikleri karikatürleriyle aynı görüşü sürdürmüşlerdir.

Karikatür zamanla çizi fazlalıklarından arınmış, grafik bir düzende karşımıza çıkar olmuştur. Grafik anlayış ancak «Yazısız» yöntemi ile sağlanabilirdi. Bu anlayışta zamanla ustalaşan kalemler, ülkemizde, «çizgiyle mizah» ya da, başka bir deyişle, »çizgide mizah» yaptılar.

Ancak, bütün bu aşamaların sonucunda, çok başarılı örneklerin verildiği ülkemizde karikatür sanatının bugün bir bunalımla karşı karşıya bulunduğu da gerçektir. Ülke sanatçıları bunalımdan kurtulma yolları aramaktadırlar. Tüm sanatçılar aynı yoldan, aynı kapıdan geçemeyeceği için bir tek yol ve öneri tüm sanatın sözcüleri için yeterli değildir. Yollar aranmaya başlandı da : Kimi dış ülke yarışmalarını, kimi susuşu, kimi de doğrultularını sürdürmeyi yeğlediler. Kuşkusuz ki bu yollar yeterli değildir. Ortak bir «değer» bulunmalı, bu değerin doğruluğu kesinleştirilerek aşama gerçekleştirilmelidir. Karikatürde soluk alanlar ve bunalımda olanlar, belli bir çemberi artık kapaması gereken «orta kuşak» tır. Yirmi yılın da üstünde bir süre var ki, hep aynı isimler Türk karikatürünü oluşturmaktadır. Oysa yeniler gelmeli, aşama ve gelişim yeniler, genç kafalarca gerçekleştirilmelidir. Hiç bir zaman yaşlanmaya yönelmiş ve kendi aşamasını gerçekten

gerçekleştirmiş olan bir dönemden yeni soluklar ve yeni ataklar beklenemez. Ne denli güçlü olurlarsa olsunlar, çağ değişmekte, genç beyinlerin gereğini duymaktadır. Bunalim, ancak çağla bağdaşan ve dönemin gereklerini yorulmazca yerine getirebilecek olan genç güçlerin giderebileceği bir iştir. Şu da var ki, kilit noktalarında bulunan eskinin sözcüleri inatla yerlerini korumakta, direnmekte ve yeni kuşağın gelişimi engellenmektedir. Birkaç yeni kuşak sözcüsü sayabiliyorsak da, eğer kendilerine gerekli düzen az çok sağlanmazsa yenilerin varolması beklenemez. Orta kuşak neden buncasına uzun soluklu oldu? Onlar bu işe başladıklarında çalışabilecek düzeni bulmuşlardı, para kazanabiliyorlardı ve bu onların meslek sevgileriyle de bütünleşince de sayılarının çoğalması doğaldı. Öyle de oldu. Oysa bugün karikatürü bir meslek olarak seçmek gerçekten çok güçtür, hattâ oldukça olanaksızdır da... Tüm bu koşullar sıralanınca, neden yenilerin doğmadığını ve soluklu olamadıklarını, bunalımın neden giderilemediğini anlamak pek de zor olmasa gerek.

TİP'ler ve resimli romanlar :

Karikatürümüzde tip, Cemal Nadir'in Amcabey'i ile başlar. Aynı sanatçı Akla Kara, Dede ile Torun, Dalkavuk, Yeni Zengin tipleriyle bu tür çalışmayı geliştirirken Ramiz de Tombul Teyze'siyle tipinin serüvenlerini uzun yıllar sürdürdü.

Orta kuşak sözcüleri de gazete ve dergilerde bazı tipler ve resimli romanlar ortaya çıkardılar. Bu iki kuşak sözcülerinin de yarattığı tipler ve resimli romanlar, evrensel olmayıp, yerel bir anlayış çerçevesinde kalmıştır.

Karikatür albümleri :

Karikatür albümlerinin tümü Cumhuriyet döneminde yayımlanmıştır. Öncülerinin Cemal Nadir ve Ramiz olduğu bu çalışmada önceki sanatçıların herhangi bir çabaları olmamıştır. Cemal Nadir ve Ramiz öncesi sanatçıların da, albüm fikri olmadığı halde o yıllarda başta Fransa olmak üzere İtalya ve İngiltere'de bu fikir yayılmıştı. Kişisel, yıllık albümler sürekli çıkmaktaydı.

Bizde albümleri iki sınıfa ayırmak gerekli :

1 — Yıllık reklâmlı karikatür albümleri,

2 — Reklâmsız karikatür albümleri.

Yıllık reklâmlı karikatür albümlerini uzun yıllar üç sanatçı yapıp yıllık gelirlerinin çoğunu bu yolla sağlamışlardı : Togo, Orhan Ural, Necmi Rıza.

Albümlerde genellikle ilân alınan kuruluşun sahibi, genel müdürü veya bakanın o karikatürcü tarafından çizilen portre karikatürleri yer alır. Bu albümlerde yöneticiler hiç bir zaman eleştirilmez, daima başarılı ve olumlu olarak gösterilir.

Reklâmsız karikatür albümleri ilkin Cemal Nadir ve Ramiz'le girer karikatürümüze. Uzun yıllar birçok albümler yayımlayan bu iki ustadan sonra sırayla Salih Erimez, Mim Uykusuz, Semih Balcıoğlu, Sururi, Ratip Tahir, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Güngör Kabakçıoğlu, Nehar Tüblek, Tonguç Yaşar, Sinan Bıçakçıoğlu, Zeki Beyner, Erdoğan Bozok, Veysel Donbaz ve Metin Peker'in albümlerini görüyoruz. Salih Erimez'in uzun yıllar yayımlanan «Tarihten Çizgiler» albümlerinden başka, Karikatürcüler Derneği'nce «Başlangıcından Bugüne Türk Karikatürü» albümü de yayımlanmıştır.

Portre karikatürü :

Portre karikatürüne elli yılın ilk yarısında daha çok değer verildiğini görüyoruz. Ratıp Tahir Burak, Togo ve Muvaffak İhsan Garan'ın başarılı portre çalışmalarının yanısıra çağdaş bir anlayış ve yorumla Zahir Güvemli döneminin edebiyatçılarını çizmiştir (1938). Daha sonraki yıllarda çok başarılı karikatürler çizen sanatçılarımız nedense portre karikatürüne eğilmemişlerdir. Bu dönemde de Faruk ve Bedri Koraman bu türde başarılı örnekler vermişlerdir.

Tüm bunların dışında, yüz üç yıllık karikatür geçmişimize bakacak olursak Cem'in portre gücünün üstüne çıkan bir karikatüristin yetişmediğini görürüz.

İç ve dış yarışmalar :

Yurtiçi yarışmalara İstanbul Gazeteciler Cemiyeti ve İstanbul Gazeteciler Sendikasının her yıl düzenlediği yarışmalarla başlanmış (1955) ve sürdürülmüştür. Bu yarışmalarda Nehar Tüblek, Semih Balcıoğlu, Ferruh Doğan, Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Cafer Zorlu, Mim Uykusuz ve Zeki Beyner ödüllendirilmişlerdir.

Yurtdışı yarışmalara 1957'den bu yana katılan sanatçılarımız İtalya'da Bordighera, Tolentino, Marostica; Yugoslavya'da Üsküp, Sarayevo, Lubliana; Kanada'da Montreal; Belçika'da Knokke - Heist'de düzenlenen yarışmalara katılmışlardır. Meral Simer, Tonguç Yaşar, Semih Balcıoğlu, Nehar Tüblek, Ferruh Doğan, Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Bedri Koraman, Erdoğan Özer, Faruk Özkurt, Eflâtun Nuri ve İsmail Biret bu yarışmalarda ödüller kazandılar.

Karikatürümüzde çizgi film :

Batılıların «Dessin animè» dediği çizgi filmin bizdeki ilk denemeleri 1948 - 49 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesi olan Vedat Ar'ın özel olarak yönettiği bir kursla başlamıştır. Bu kursa o yıllarda Akademi öğrencilerinden Semih Balcıoğlu ve Eflâtun Nuri de katılmışlardı. Bazı nedenlerle, film yapımına geçilemeden bu kurs dağılmıştır. Aynı yıllarda Yüksel Ünsal'ın yönetiminde «EVVEL ZAMAN İÇİNDE» filmi, yine Akademi öğrencilerinin çalışmalarıyla yapılmıştır. Fakat, filmin bir kısmı, Amerika'da, banyo işlemi sırasında kaybolmuştur.

Çizgi film daha sonra, reklâm filmlerle bugün de sürdürülmektedir.

Aslında çizgi filmin karikatürümüzdeki yeri bir başka açıdan irdelenmelidir. Ekonomik nedenlerle çizgi film yapımcılığına yönelen orta ve yeni kuşağın bazı sözcüleri basınımızda karikatürün az görülmeye başlanmasına neden olmuşlardır. Gazetelerin nitelik ve içerik değiştirmesinin bunda payı büyüktür.

Çizgi filme karikatürcülerimizin sürekli yönelişleri 1961 - 62 yıllarına rastlar. Bu yıllarda Yalçın Tüzecan (Sade Yalçın), Ali Ulvi, Bedri Koraman ve Mıstık (Mustafa Eremektar)'ın birlikte kurdukları «Kare Reklâm»dan sonra Oğuz Aral, Ferruh Doğan, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Eflâtun Nuri, Tekin Aral, Nihat Bali, Orhan Büyükdoğan, Turhan Selçuk ve Meral Simer de çizgi filmlerde çalışan karikatürcülerimizdir.

Bu dalda başarı gösterenleri saptamak gerekirse Oğuz Aral'ı başta hatırlamak gerek. Sevimli çizgisi ve güçlü tekniğiyle Oğuz Aral, çizgi filmin en güzel örneklerini vermiştir. Ali Ulvi, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar da başarı çizgisinin üstündedirler.

Tonguç Yaşar'ın «Âmentü Gemisi» ile Tan Oral'ın «Sansür» adlı kişisel filmleri, çizgi filmin en başarılı örnekleri arasındadır. Her iki film de 1970'-de T.R.T. ödüllerini kazanmışlardır.

SERGİLER

Karikatür sergilerini gözden geçirdiğimizde elli yılın sergilerinin çokluk «Orta Kuşak» sözcülerince açıldığını görürüz. Önceleri, galeri yokluğundan, sergiler halkevleri, dükkânlar ve sinema salonlarında açılırdı. Bu da yeterli bir sergi sergileme olmasa gerek.

1970 yılında Karikatürcüler Derneği'nin kurulmasıyla tüm orta ve yeni kuşak sözcüleri ilk kez biraraya geldiler. Bu toplaşma ile gelişen toplu

sergi fikri, son yıllarda toplu sergilerin artışına, yurtiçi ve yurtdışında Türk karikatür sanatının ana niteliklerinin çeşitli sözcülerle ve toplu olarak sunuluşuna yol açtı. Toplu sergilerin en ilginç yanı, gelen ziyaretçilerin önceki yıllara oranla çok daha fazla sayıda oluşudur. İstanbul ve Ankara toplu sergilerine günde birkaç bin kişinin gelişi, halkta varolan karikatür sanatına yakınlığın kesin bir kanıtıdır. «Hoca»sını yaratan ve gelenekleriyle sürdüren halk, kuşkusuz ki karikatüre yabancı değildir... Önemli olan sorun, açılmakta olan sergileri iki büyük kentimizin tekelinden kurtararak diğer yörelere de yaymaya çalışmak ve bunu gerçekleştirebilmektir.

Toplu sergilerin yanısıra, başarı çizgisinin çok üstlerine çıkan karikatürümüzde kişisel sergileme fikri nedense pek yaygın değildir. Elli yıllık karikatürümüze baktığımızda eserlerin gazete ve dergi sayfalarından fazlaca çıkmadığını görürüz.

Toplu sergiler :

Halkevleri sanat kollarının öncülüğüyle Ankara ve İstanbul'da toplu sergiler 1946'dan sonra açılabilmiştir. Sayısı pek az olan bu sergiler genellikle devrin iki ustasının gösterileri niteliğindedir. Ramiz ve Cemal Nadir'in karikatürleri diğer sanatçılardan fazla olur, sergi bu iki ustanın üstüne kurulurdu. Sonraki sergilerde sanatçıların eserlerinin eşit «paylara» bölündüğünü görürüz.

Toplu sergi ile 1966'dan önce yurt dışına çıkılmamıştır. 1966'da Paris'te bulunan bir Türk gazetesinin önerisi ve Paris Türk Kulübünün aracılığıyle Mayıs ayında Paris Güzel Sanatlar Akademisi salonunda ilk kez yurt dışı bir toplu sergi gerçekleşti. Bir yıl sonra Pakistan'da bulunan Turizm Ataşemizin yardımıyla ikinci toplu sergi Pakistan'da açıldı. Daha sonra Karikatürcüler Derneği'nin destek ve önerileriyle Almanya'da İngelheim ve Bonn'da; İsviçre'de ise Zurich kentinde sergiler açılmıştır.

Tüm bu sergiler, güç koşullara karşın karikatürcülerimizin ve sanatseverlerimizin çabalarıyla gerçekleşebilmiştir. Halkımızın büyük ilgi ve yakınlık duyduğu bu sanatı duyurmak ve yaygınlaştırmak için ne yazık ki devletin ilgisi yok denecek kadar azdır, bütün sorumluluk kişilere ve sanatçıya yüklenmiştir.

Kişisel sergiler :

Yurt dışında Sedat Nuri İleri Paris'te (1939), Eflâtun Nuri Erkoç Londra'da (1952), Ferruh Doğan ve Semih Balcıoğlu Üsküp'te (1972), kişisel sergiler açmışlardır.

Yurt içindeki kişisel sergileri ise şöyle sıralayabiliriz :

Cemal Nadir (1938, 1940, 1941), Ramiz (1938, 1940), Necmi Rıza (1949, 1971), Turhan Selçuk (1951), Meray Ülgen (1965, 1967), Zahir Güvemli (1941), Halim Büyükbulut (1965), Erdoğan Bozok (1964), Raşit Yakalı (1965), Sinan Bıçakçıoğlu (1962), Güngör Kabakçıoğlu (1957), Veysel Donbaz (1971), Semih Balcıoğlu (1952, 1964, 1965'de iki sergi, 1966'da iki sergi, 1967, 1972).

CLUB TURC DE PARIS

Le Conseil d'Administration du Club Turc de Paris vous prie de lui faire l'honneur d'assister au Vernissage de l'Exposition de

" LA CARICATURE TURQUE "

sous le Patronage de l'Ambassadeur de Turquie

Son Excellence Monsieur NAMIK YOLGA

MERCREDI 4 MAI 1966
à 17 h. 30

ECOLE DES BEAUX-ARTS
17, Quai Malaquais, Paris-VI°

L'Exposition sera ouverte de 10 à 19 heures, du 4 au 15 Mai 1966

Invitation pour 2 personnes

Türk karikatürlerinin yurt dışında ilk toplu sergisinin 1966 yılında Paris'te olduğunu yazmıştık. Yukarıdaki klişede sözü geçen serginin çağrısı görülmekte.

Ankara Halkevinde açılan

Karikatür sergisi

Sergi Türk zekâsının incelik ve neşesini toplu olarak gösterivor

Karikatürist Ramiz Gökçe'nin teşebbüsiyle Ankara halkevinde büyük bir karikatür sergisi açıldığını yazmıştık.

Bu sergi birinci defa açılması itibariyle Ankara şehri için yep yeni bir mevzudur.

Adetleri onlar hanesine bile çıkmıyan mizah ressamlarımızın nükte, zekâ ve çizgi kuvetleri her birinde ayrı ayrı görülen 165 eserlik bu sergi uyandırdığı alâka ile cidden çok muvaffaktır. Eserleri tahlil etmeden evel Ankara'ya Türk zekâsının incelik ve neşesini toplu bir halde getirmek düşüncesini bulan ve sergiyi güzel bir tarzda tanzim eden Ramiz'e ve ona bu fırsatı veren Halkevine teşekkür etmeliyiz.

Sergiye girerken evelâ Cemal Nadir'in eserleriyle karşılaşıyoruz. Cemal Nadir içtimaî hayatımızın aktüel komikliklerini her gün Akşam gazetesinde bize aksettiren karikatürleriyle ve bilhassa (amcabey)i ile tanınmış zeki karikatüristimizdir. Sergide teşhir ettiği otuz eser arasında ilk göze çarpan (Eski günlerin karikatürleri) ismindeki beş tablosudur.

Hocasından kocasına, paşazadesinden köylüsüne kadar saltanat devrinin sakat taraflarını içinde toplıyan, kontursuz renklerle yapılmış bu beş tablo fevkalâde güzeldir. Bugünkü hayatımızdan notlar halindeki diğer eserleri de gerek çizgi gerek mevzularının güzelliği itibariyle çok kuvetli ve nefistir.

Cemal Nadir'in eserlerini Salih'in tarihten çizgileri takip ediyor. (46) parçadan mürekkep aynı stil, aynı mevzudaki bu çok enteresan seriyi bir tek eser gibi tarif lâzım gelse buna (Son Osmanlı devrinin resimli, gü-

Muhittin Etingü'nün aynı stilde gayet güzel renklerle yapılmış çok modern resimleri de mevzusuz olmakla beraber pek zarifti.

Henüz pek genç bir karikatürcümüz olan Necmi Rıza da on resimle iştirâk etmiştir. Kendine mahsus bariz bir janrı olmamakla beraber resimleri bilgili ve çizgileri temizdir.

Mazhar Nazım Resmur sergide teşhir ettiği bir tek karikatürle yüksek kudretini gösterebilmiştir.

Ankarada ilk toplu sergi 1940'da açılmıştır.

Yandaki klişede 10 Mayıs 1940 tarihli haberi veren Ulus gazetesinin kupürü görülüyor.

ELLİ YİLDA YAYINLANAN MİZAH DERGİLERİNİN BAZILARININ BAŞLIKLARI



Aziz Nesin'in yayınladığı Marko Paşa dergisinin başlığı



Ramiz Gökçe'nin yayınladığı «Mizah»ın başlığı



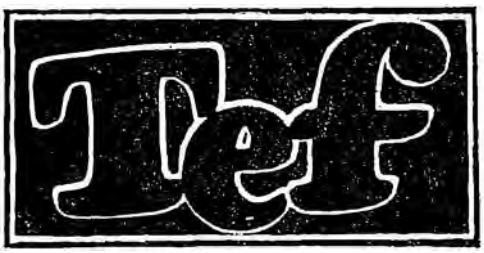
Yaşar Nabi Nayır'ın yayınladığı Meydan'ın başlığı



Mehmet Faruk Gürtunca'nın «Devran'»ı



Yusuf Ziya Ortaç'ın Akbaba'sının başlığı



Ertem Eğilmez'in «Tef» i



Semih Balcıoğlu'nun «Taş» ı



Ortaç'ın kısa bir süre yayınladığı «Diken» i



Semih Balcıoğlu ve İlhan Selçuk'un yayınladıkları «Taş - Karikatür» ün başlığı



İlhan Selçuk'un «41 buçuk» u



— Bak aziz birader, Celâl Bayar kongrede ne demiş «Allaha yakın olduklarını söyliyen ruhaniler, şereflerini siyanet için kürsülerinden politika zeminine inmek tehlikesini sezmelidirler!..
— Lider haklı, şeytana uyduk!..

Seçimlere pek az zaman kaldığı bir sırada türbeler açıldı.

(Gazetelerden)





Medettt! Allah, Allah.

Karikatürist Cem, Cumhuriyet döneminde karikatür çizmemiştir. Oysa, yukarıda görülen iki karikatür Cumhuriyet döneminde Cem tarafından takma imzayla yayımlanmıştır.

1950 yılında, seçimlerden az önce, İstanbul'da «Hayret» isimli bir mizah dergisi yayımlanır. Derginin Genel Yayın Müdürü Ertuğrul Şevket, Cem'e giderek karikatür ister. Cem: «Çok hastayım, çizecek halim yok.. Daha doğrusu boyayacak durumda değilim. Ama beni unutmadınız madem, bir şeyler çizip veririm, kurşun kalemle. Eli yatkın bir arkadaşa biraz değiştirerek boyatırsınız. Aman imza olmasın.» der.

Ertuğrul Şevket bu iki karikatürü Semih Balcıoğlu'na boyatmış, imza da «Dem» olarak atılmıştır, «Cem» yerine.

Soldaki karikatür 8 Nisan 1950'de Hayret dergisinin birinci sayfasında; sağdaki ise 15 Nisan 1950'de, aynı derginin bir hafta sonraki üçüncü sayısının birinci sayfasında yayımlanmıştır.

Karikatürist Cem 9 Nisan 1950'de öldüğünden karikatürlerden biri ölümünden bir gün önce, diğeri de altı gün sonra yayımlanmıştır.

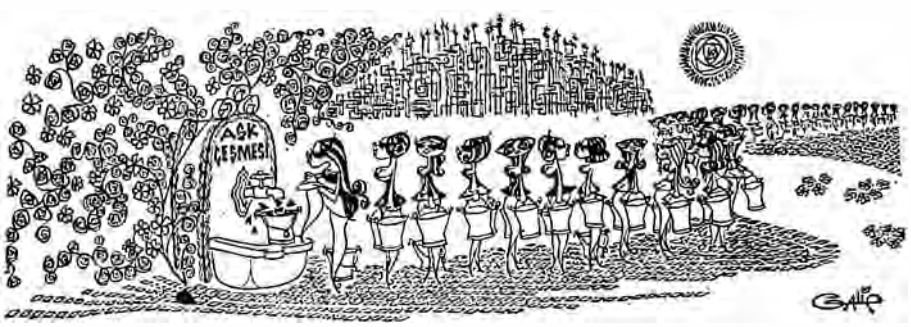
50 YILDA ÇİZENLER

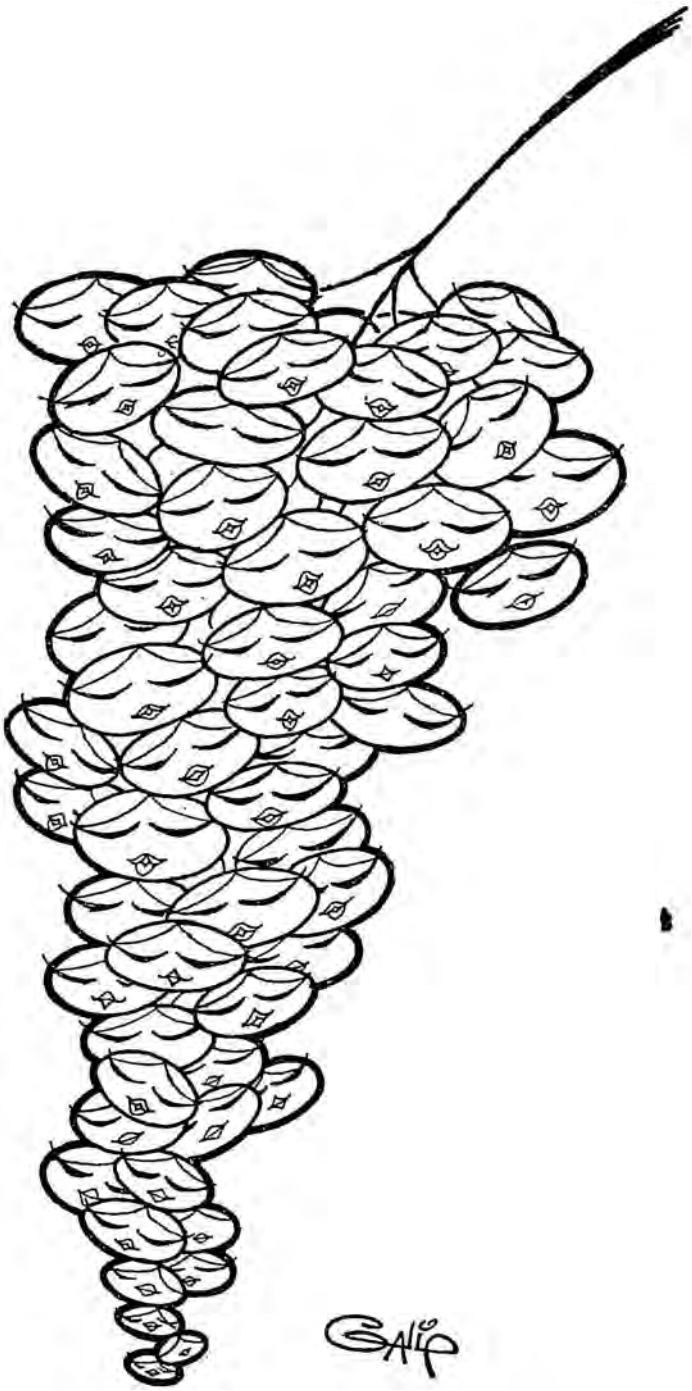


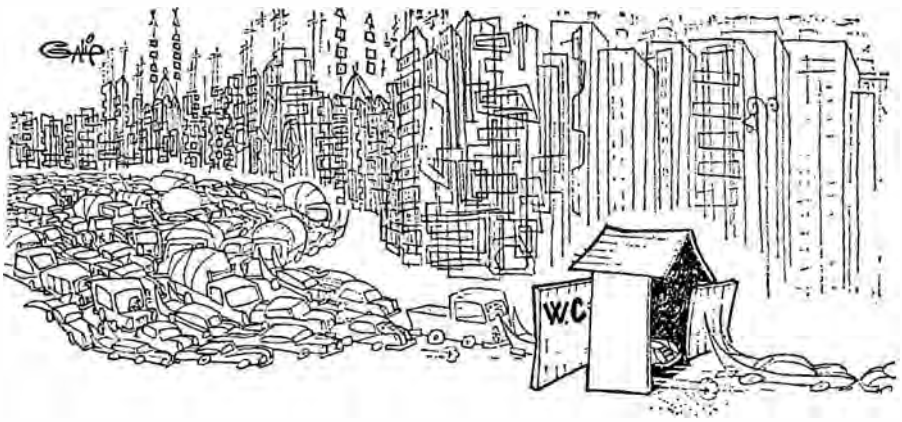
Ali Galip ALTUNÇUL

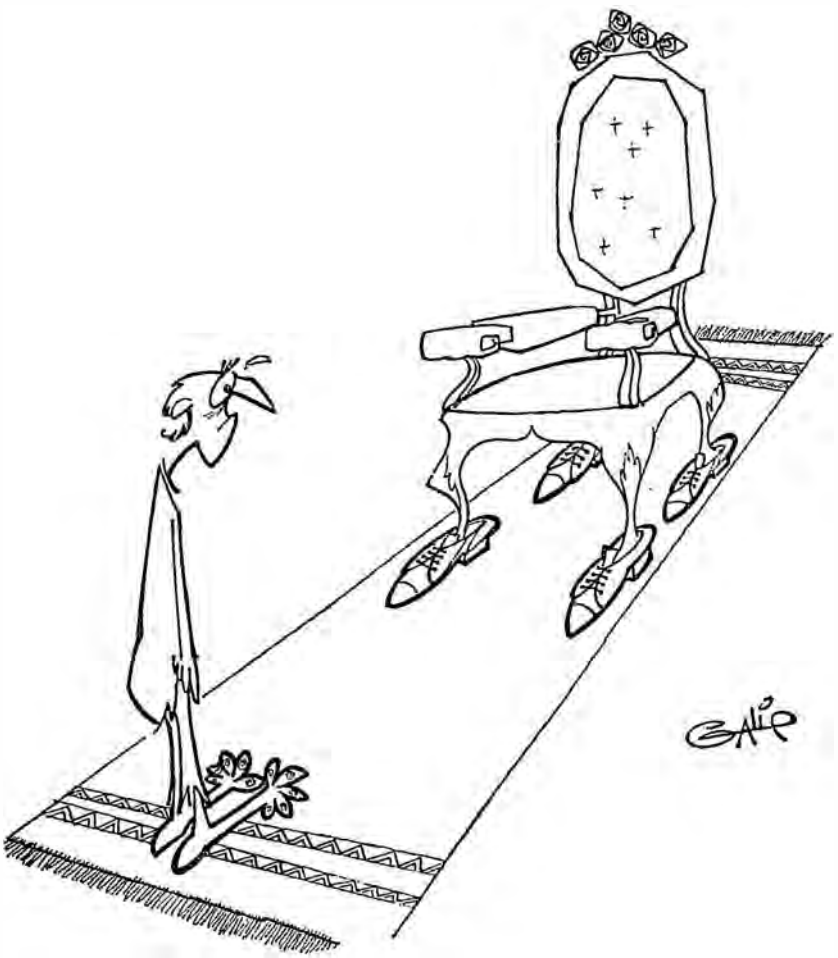
1946 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Şakir Altunçul'un Demiryollarındaki görevi nedeniyle okul yılları Trakya ve Anadolu'da geçti. Öğrenimini yarım bırakarak askere gitti. 1964 yılında ilk karikatürü yayınlandı. Yelpaze, Emekçi, Kirpi, Pardon, Akbaba ve Papağan dergilerinde çalıştı.

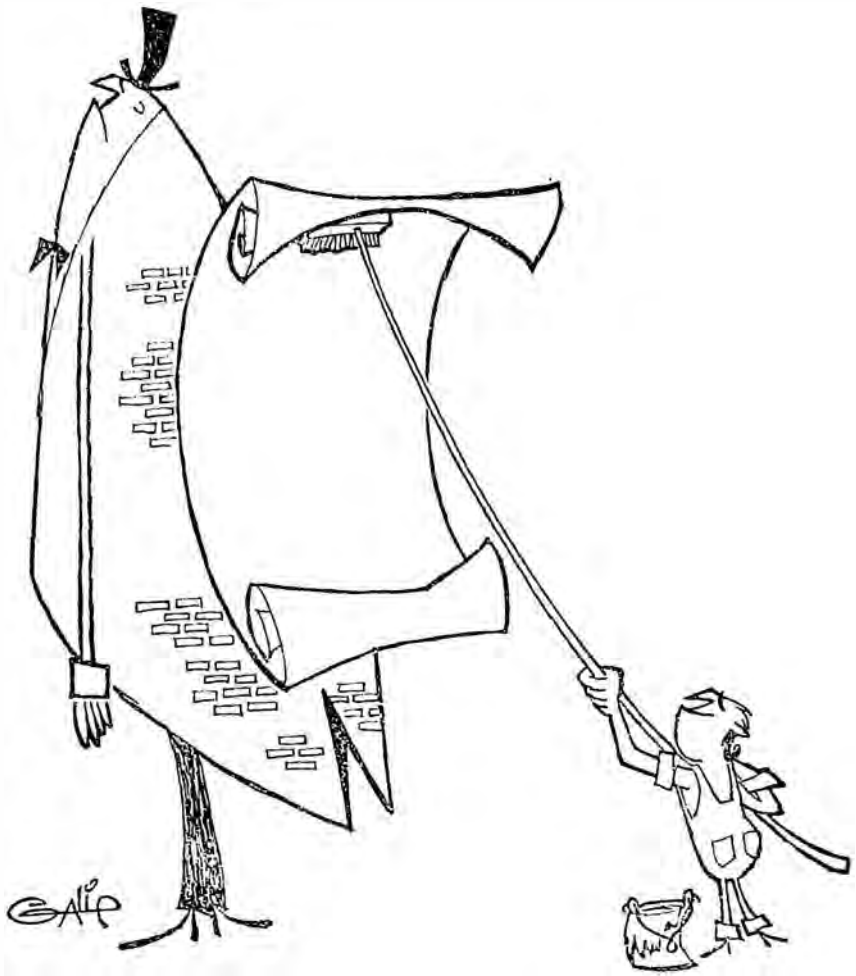
Halen Tercüman Gazetesinde ressamlık ve karikatürcülük yapan Altunçul evlidir.

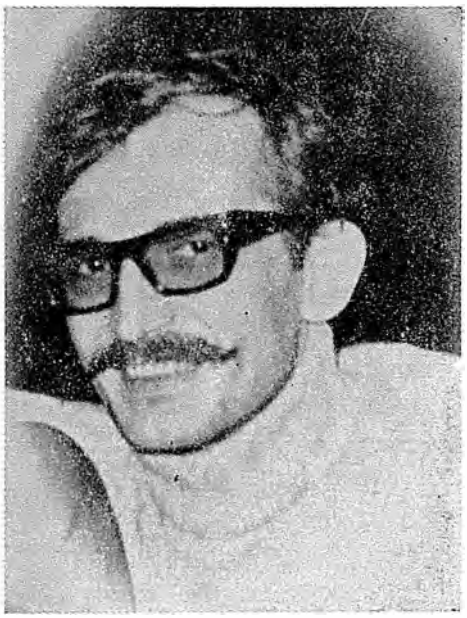



Galip


W.C







Oğuz ARAL

1936 yılında Silivri'de doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi'nde üç yıl okudu. Bitirmeden ayrıldı.

Karikatür çizmeye 1950 yılında Hafta dergisinde başladı. Son Telgraf, Gece Postası, Her Gün, Milliyet, Vatan, Spor, Yeni Sabah, Akşam, Cumhuriyet, Günaydın, Son, Gün gazeteleri ile 1950 yılından sonra çıkan bütün mizah dergilerinde çalıştı. Hayk Mammer, Köstebek Hüsnü, Utanmaz Adam, Vites Mahmut, Hafiyesi Mahmut gibi «Karikatür - roman» tipleri vardır.

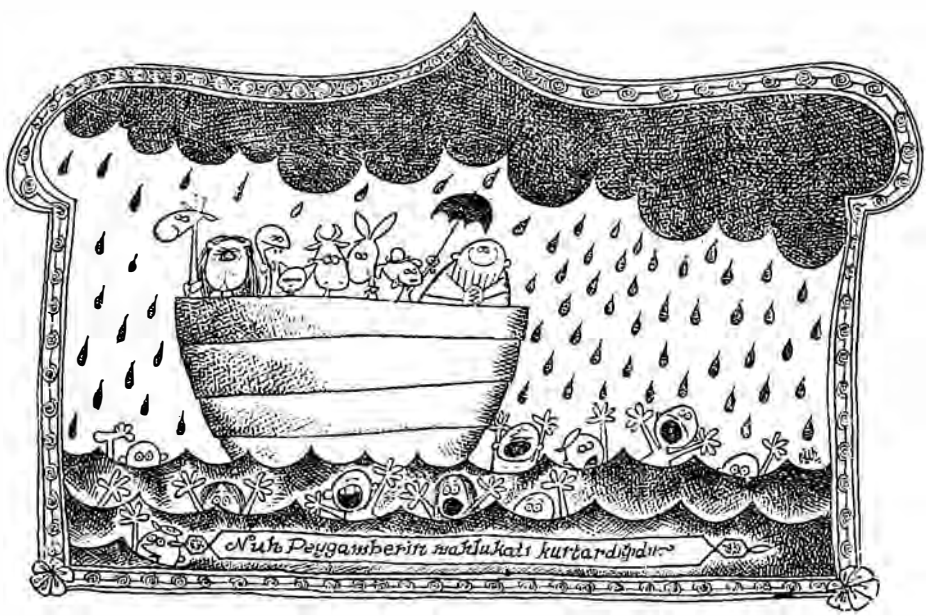
Bu arada Oğuz Aral «Sözsüz Oyun» tiyatrosunu kurdu. 1960 - 64 yılları arasında İstanbul ve Anadolu'da amatör gösterileri yaptı.

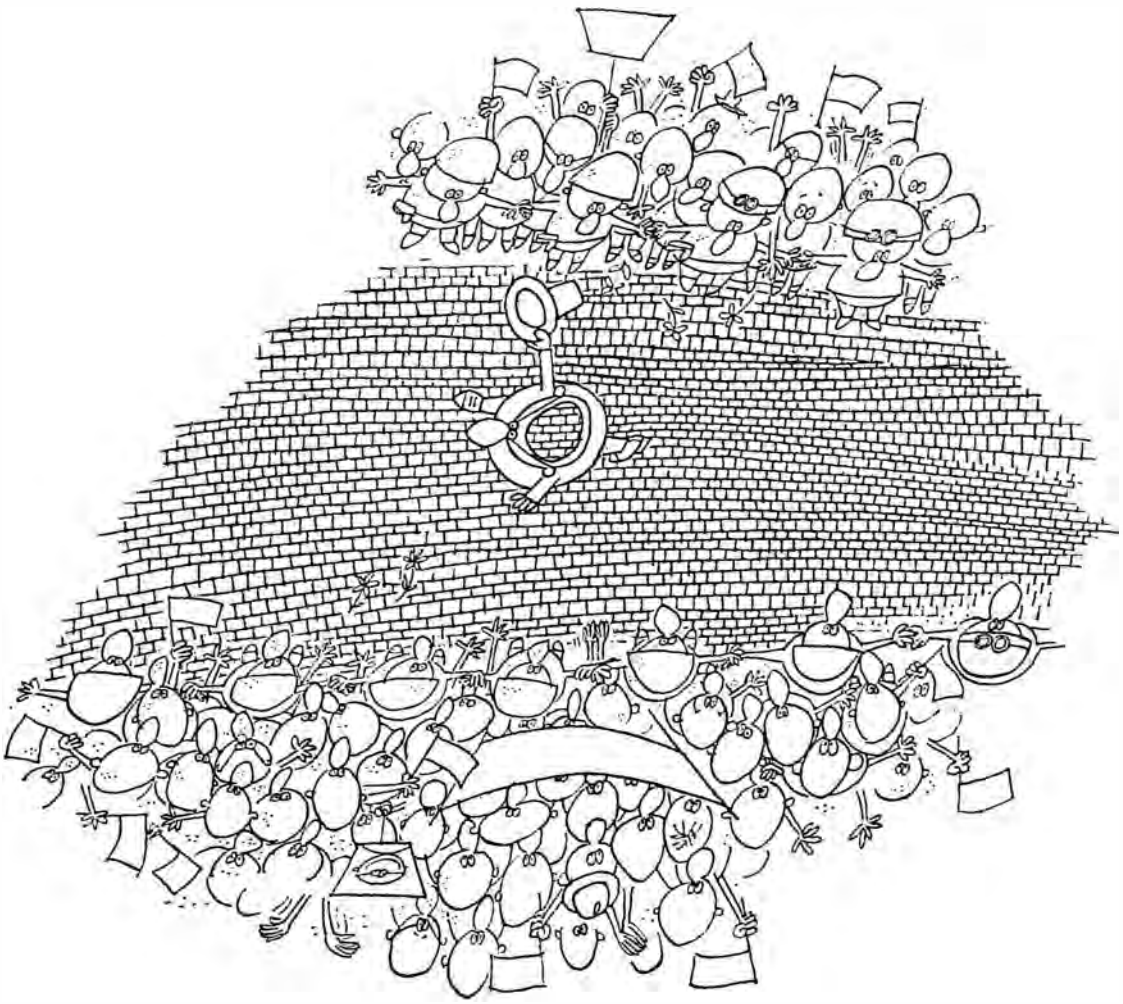
Son Gazetesinde «Öfkeli Ömer» takma adıyla fıkralar yazdı.

Koca Yusuf, Bu Şehr-i Stambul, Direklerarası, Ağustos Böceği ile Karınca gibi çizgi - film yaptı.

Halen haftalık «GIRGIR» mizah dergisini yönetmektedir.

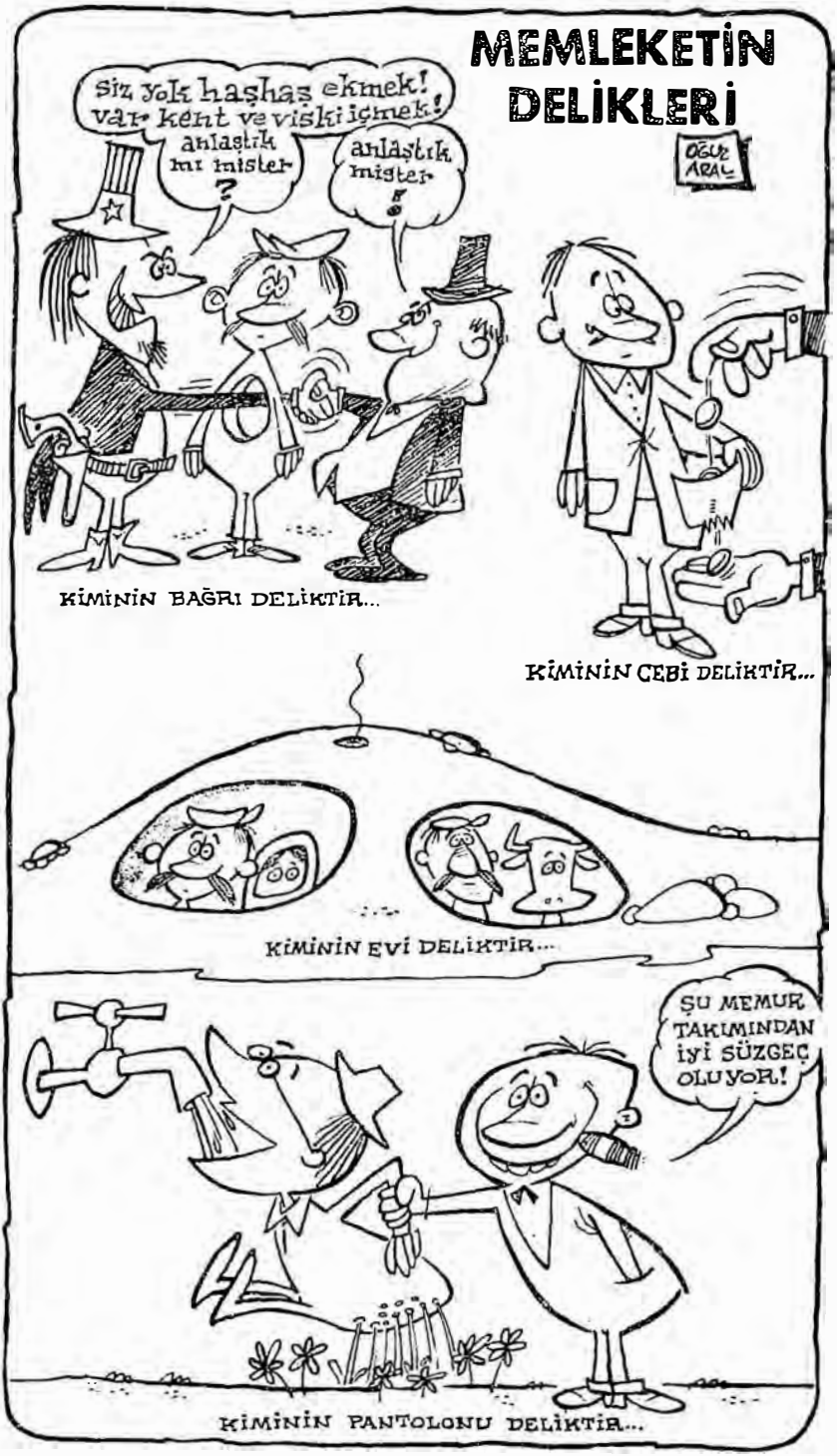
Oğuz Aral tiyatro oyuncusu Tolga Tigin'le evlidir ve bir oğlu vardır.






Cebrail'in gökten kurban indirdiğidir.


KÖSTEBEK HÜSNÜ
ÜÜFF!.BU NE FIRTINA! BU NE YAĞMUR!.. BİRAZ ÖNCE EVE KAPAĞI ATALIM ABDÜRRAHİM..
VUUUUV!
SIĞINACAAMIZ Bİ DAM ALTI OLMASI NE SAADET DİİL Mİ ABDÜRRAHİM..SOKAKTA KALANLARA YAZIKK!
Hev! Hev!
UYYY.. GLUK GLUK.. PENCERENİN KAĞIDI YIRTILDI!
VUUUUUUU
ÖFF BE.. ŞİMDİ DE DAM AKIYOR..
ŞORR!.
EYVAH.,DELİK BÜYÜDÜ!.
ŞUNU ÇAKALIM
ŞURAYI ÖRTMELİ
BURAYI DA TIKADIM!
TAVAN 8 YERİNDEN AKMAĞA BAŞLADI!
YAAA!
DIŞARIDA OTURMAK SAĞLIĞA DAHA UYGUN! ABDÜRRAHİM..
VUUUU!!


MEMLEKETİN DELİKLERİ
OĞUZ ARAL
Siz yok haşhaş ekmek! var kent ve viski içmek!
anlaştık mı mister?
anlaştık mister!
KİMİNİN BAĞRI DELİKTİR...
KİMİNİN CEBİ DELİKTİR...
KİMİNİN EVİ DELİKTİR...
ŞU MEMUR TAKIMINDAN İYİ SÜZGEÇ OLUYOR!
KİMİNİN PANTOLONU DELİKTİR...

SOSYETE VE ANADOLU HABERLERİ

FİFİ PARİSTEN DÖNDÜ

Tanınmış iş adamlarından Madikoğlunun sevimli ve zarif eşi Fifi (Ferhunde) hanım zayıflamak için üç ay Paris'in güzellik salonlarına devam etmiştir. Sıkı bir Perhiz, masaj ve parafin banyoları sonunda 350 gr. veren sosyeteimizin şuh kadını Fifi, yurda bir manken inceliğinde dönmüştür. Bu arada Avrupada az bir şey de alışveriş eden Fifi'yi resimde yeni aldığı 75 bin liralık gerdanlığı ile görüyorsunuz.



KIZAMIK SALGINI.

Doğu köylerinde başlayan kızamık salgını ilaç ve doktor olmadığı için binlerce çocuğun ölümüne sebep olmaktadır. Resimde bir doğu köylüsü yavrusunu sırtlamış, 10 saat uzaklıktaki şehir hastanesine yetiştirmiye çalışıyor.



DOĞUDA KITLIK BAŞLADI

Kışın aniden bastırması üzerine doğuda açlık tehlikesi başgöstermiştir. Kardan keçi yolları kapanmış, köylerde yiyecek ve yakacak sıkıntısı başlamıştır. Aç kalan hayvanlar peşpeşe ölmektedir. Resimde açlıktan bir deri, bir kemik kalmış bir inek görülüyor.



MUTLU BABA!

Doğulu milyoner çiftçilerimizden Hacı Mahmut Şeyhoğlu Londra üniversitesini bitiren oğlunu evlendirmiştir. Oğluna tanınmış fabrikatörlerimizden Cemal Hurboğlu'nun kızını alan Mahmut bey Hilton'da yaptığı düğüne 600 bin lira harcamıştır. Resimde oğlunun mürüvvetini gören mutlu babayı görüyorsunuz.



YUKARIDA GÖRDÜĞÜNÜZ SOSYETE HABERLERİ İLE ANADOLU HABERLERİNİN RESİM VE YAZILARI BİRBİRİNE KARIŞMIŞTIR. ÖZÜR DİLERİM, BİR YANLIŞLIKTIR OLDU. EH, ARTIK SİZ DOĞRUSUNU BULUP OKURSUNUZ.

ÖZÜZ ARAL


GRİP HAZRETLERİ BİZİM MAHALLEDE
OĞUZ ARAL
EY MAHALLELİİİ... DUYDUK DUYMADIK DİMEYİİİN... HATÇAANIMIN KOCASI HİDAYET BEY KIRK DERECE ATEŞLE HASTA YATIYOOO!...
ÇABUK KOŞALIM KARDEŞ!
ACABA ATEŞİ DAHA ÇIKAR MI?
YÜRÜ ULAN GEÇ KALACAĞIZ!
FASULYA İYİ OLMUŞ... AMA ON DAKİKA DAHA KAYNAMASI LÂZIM...
SENİNKİ TAM ZAMANINDA ATEŞLENDİ KARDEŞ... ODUNUMUZ YENİ BİTMİŞTİ
DUR LAN VELET, HAZIR SICAK ODAYI BULMUŞKEN İKİ SABUN DAHA YURAYIM!
ALLAH RAZI OLSUN HİDAYET BEY OĞLUM... İLK DEFA KEMİKLERİM ISINDI!



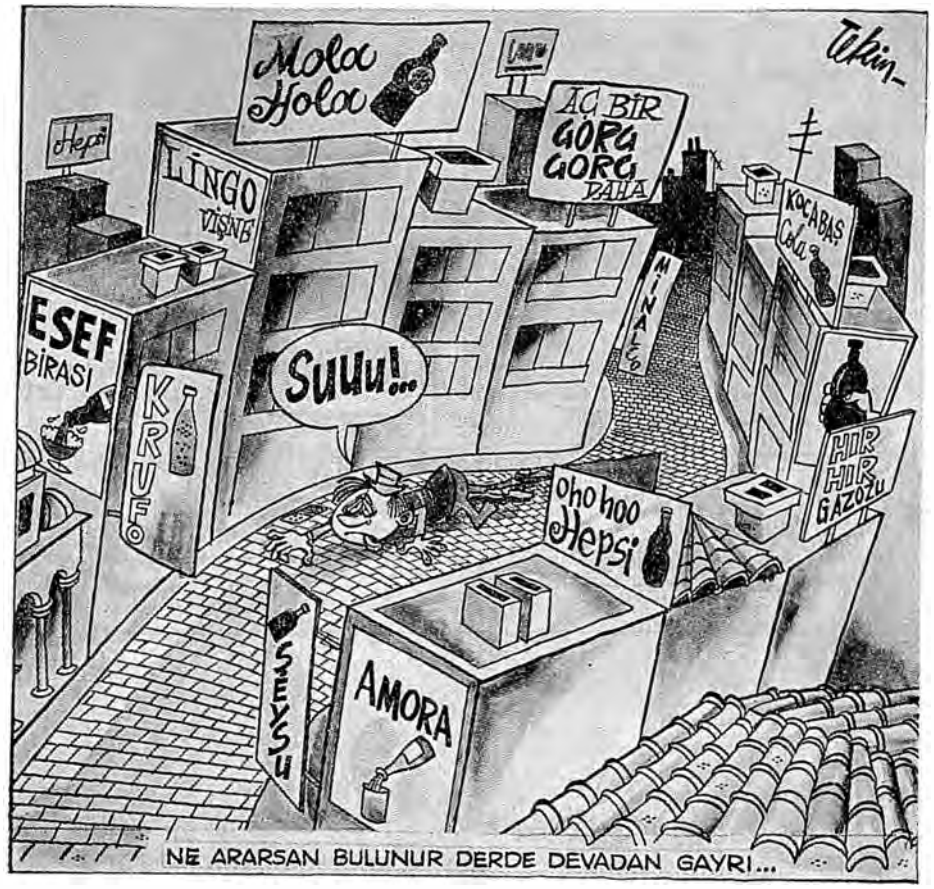
Tekin

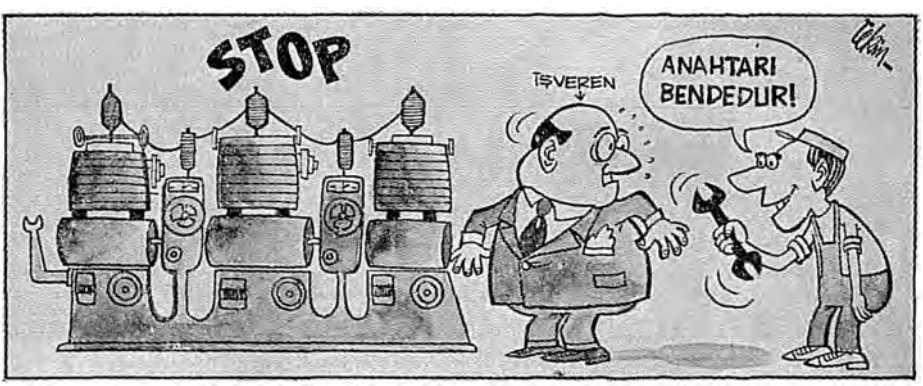
ARAL

1941 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini İstanbul'da Darüşşafaka Lisesinde yapmıştır.

İlk karikatürü 1956 yılında Dolmuş dergisinde yayımlandı. O yıldan bugüne kadar devamlı olarak çizmektedir. Çalıştığı dergi ve gazeteler : Vatan, Yeni Sabih, Akşam, Kudret, Yeni Tanin gazeteleri ile Tef, Taş, Taş - Karikatür dergileri. Halen Günaydın Gazetesi ve Gırgır dergisinde çalışmakta olan Tekin Aral, uzun yıllar çizgi - film de yapmıştır.

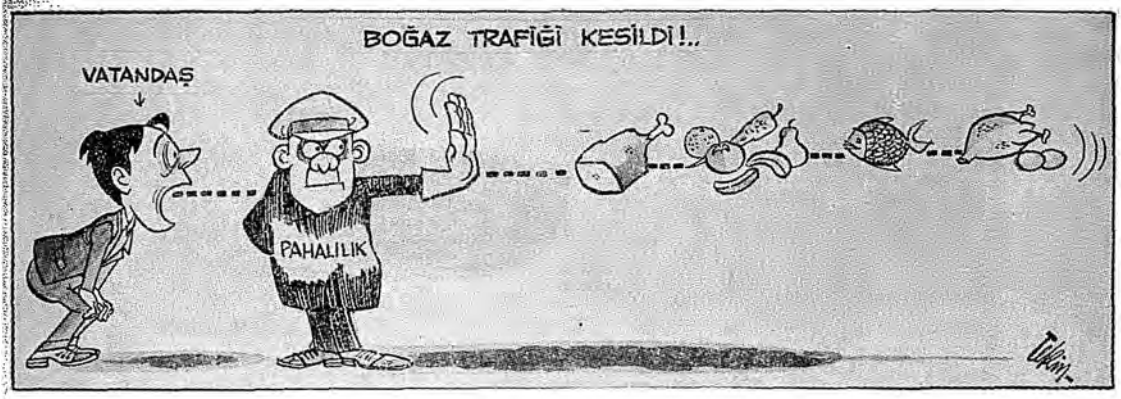
Karikatürcü Oğuz Aral'ın kardeşi olan Tekin Aral evli ve bir kız babasıdır.


Ülkün
Hepsi
Mola Hola
LİNGO
VİŞNE
AÇ BİR GÖRG GÖRG PAHA
KOCABAŞ
MİNARE
ESEF BİRASI
KRUFO
Suuu!..
HIR HIR GAZOZU
oho hoo Hepsi
SEYSU
AMORA
NE ARARSAN BULUNUR DERDE DEVADAN GAYRI...

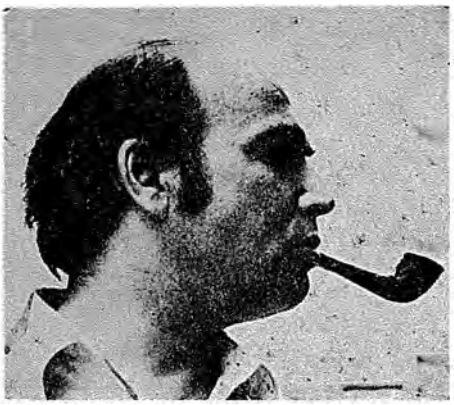

STOP
İŞVEREN
ANAHTARI BENDEDUR!
Ülkün


1972 DE İSTANBUL'A İKİ MİSLİ
SU VERİLECEK...
1971
1972


SOYUNUN
LÜTFEN!..
DİPLOMA


BOĞAZ TRAFİĞİ KESİLDİ!..
VATANDAŞ
PAHALILIK


BRAVO KADINA DOĞRUSU...
KASAP İLYAS
MANAV RASİP
PES HÜSNÜYE ABLA... ŞU NAÇİZ HEDİYEMİZİ KABUL ET...
BRAVO HANIM!..
YAŞA ANNE!..
ŞAK ŞAK
ŞAK ŞAK
Yılın annesi HÜSNÜYE Hanım
HAYAT PAHALILIĞININ SIRTLAĞA DAYANDIĞI ŞU GÜNLERDE KOCASININ 970 LİRA 40 KURUŞ MAAŞI İLE ÜÇ ÇOCUKLU EVİNİ AKLALMAZ BİR ŞEKİLDE ÇEVİREN HÜSNÜYE HANIM, YILIN ANNESİ, SEÇİLMİŞTİR...



Tümer ARGIN

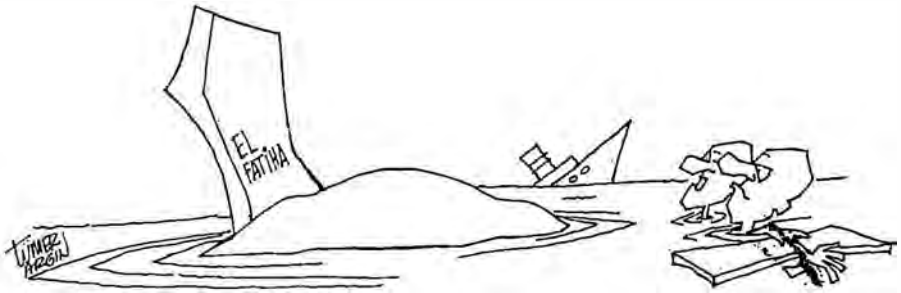
1935 yılında Niğde'de doğdu. 1942'de Ankara'ya yerleşti. Lise öğrenimi sonunda askerliğini yaparken karikatür çizmeye başladı (1960). Ankara'da Ulus, Öncü, Adalet gazeteleriyle Akbaba dergisinde çalıştı.

Halen bir reklâm şirketinde grafik ressamlığı yapan Tümer Argın Milliyet gazetesine de desen çizmektedir.

Evli olan Argın'ın bir oğlu vardır.



— BURADA KAZANDİBİ NEFİSTİR!..



— HÂLÂ ÜMİTLİ MİSİN?..

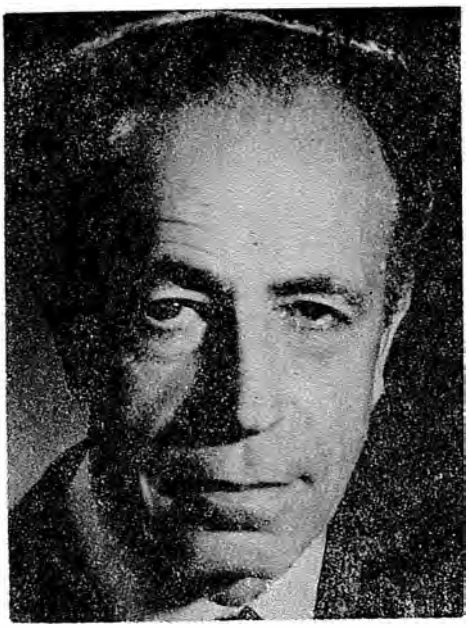








— HERŞEYİ ANLAT KIZIM!.



Necmi Rıza AYÇA

1912 yılında Yugoslavya'nın Piriştine kasabasında doğan Necmi Rıza 1929 yılında İstanbul'a gelmiştir. İlk tahsilini Aksaray'da, orta tahsilini de Davutpaşa Ortaokulunda tamamlayarak 1945 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun olmuştur. 1936 yılında Akbaba dergisinde çizdiği karikatürlerle basın hayatına atılmıştır. Akbaba, Karikatür, Şaka dergilerinde çalışan Necmi Rıza, bir ara Papağan mizah dergisinin yazı işleri müdürü ve hissedarı olmuştur.

Yukarıda saymış olduğumuz dergilerde genellikle kapak kompozisyonları ve kadın karikatürleri çizmiştir. On iki yıl devamlı olarak karikatür albümü yayınlayan Necmi Rıza, albümlerini (1949 - 1960) arası çıkarmıştır.

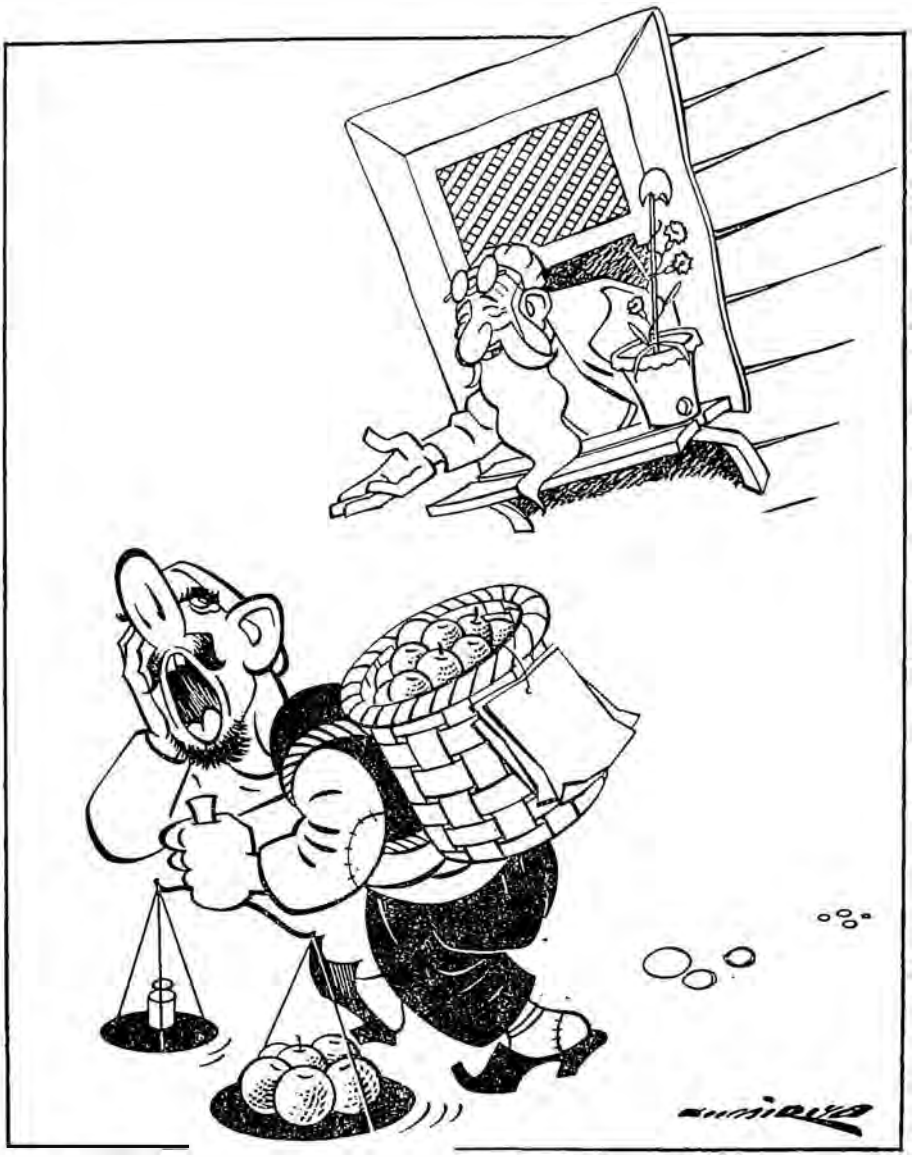
Almanya'da bir karikatür ajansı ile anlaşması olan Necmi Rıza'nın karikatürleri 3 - 4 dergide yayınlanmaktadır.

Halen Bonbon dergisinde çizmekte olup ayrıca reklâm resimleri de çizen sanatçı evli ve bir kız çocuk babasıdır.





— SİZİ TANIŞTIRAYIM!..



— Almaaa... Kilosu on liraya almaaa...

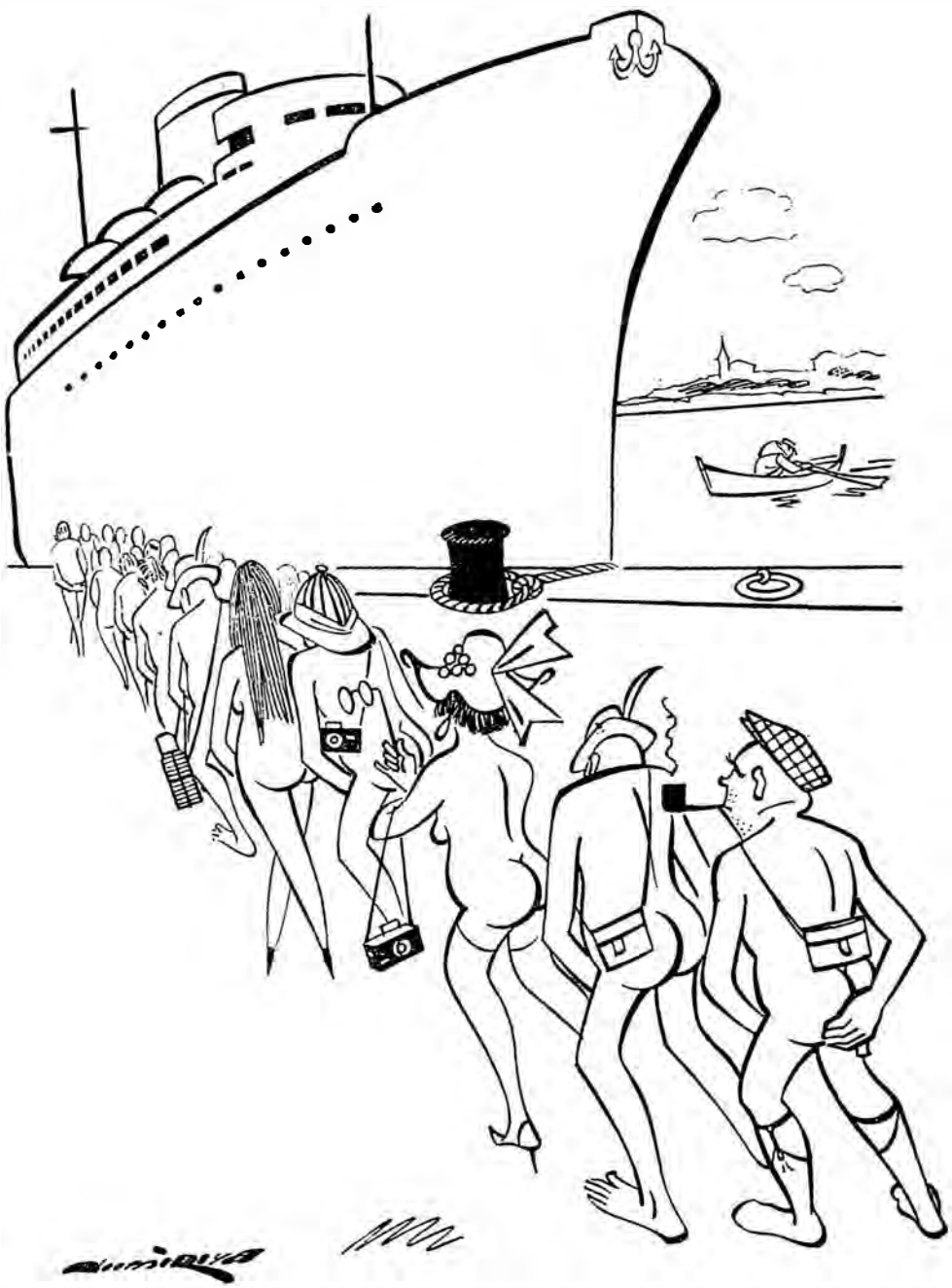
— Beyhude bağırma evlâdım, zaten bizim mahallede kimse alamaz!..





— Ankaranın havası gittikçe zehirleniyormuş!..
— Tabiî... Binlerce politikacı var!..

— Turistler kumar oynayabilecek —



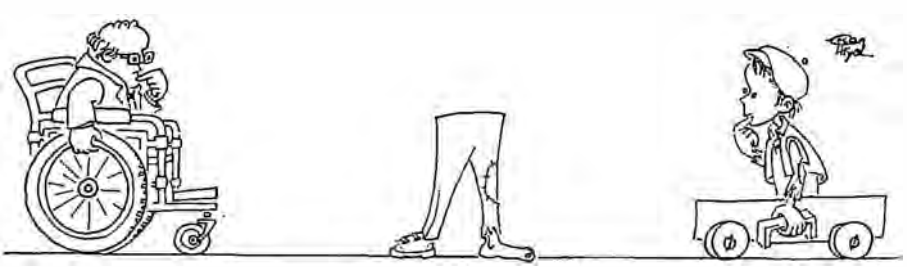
DÖNÜŞ!..

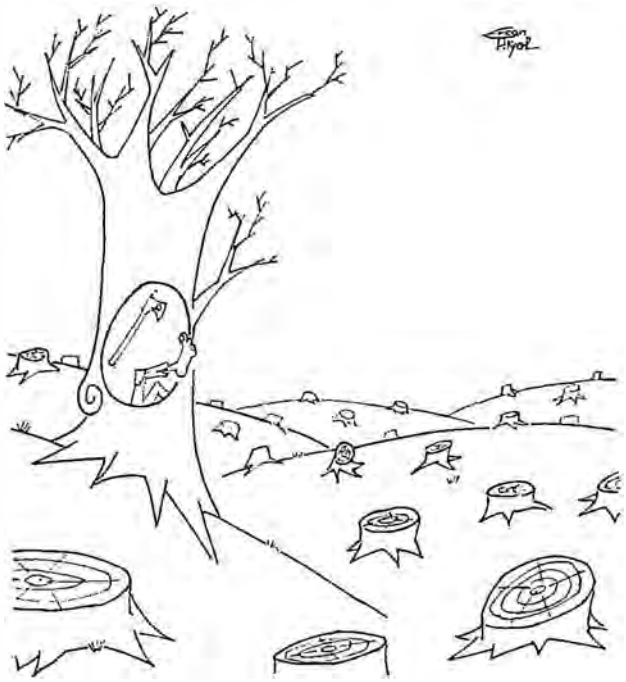


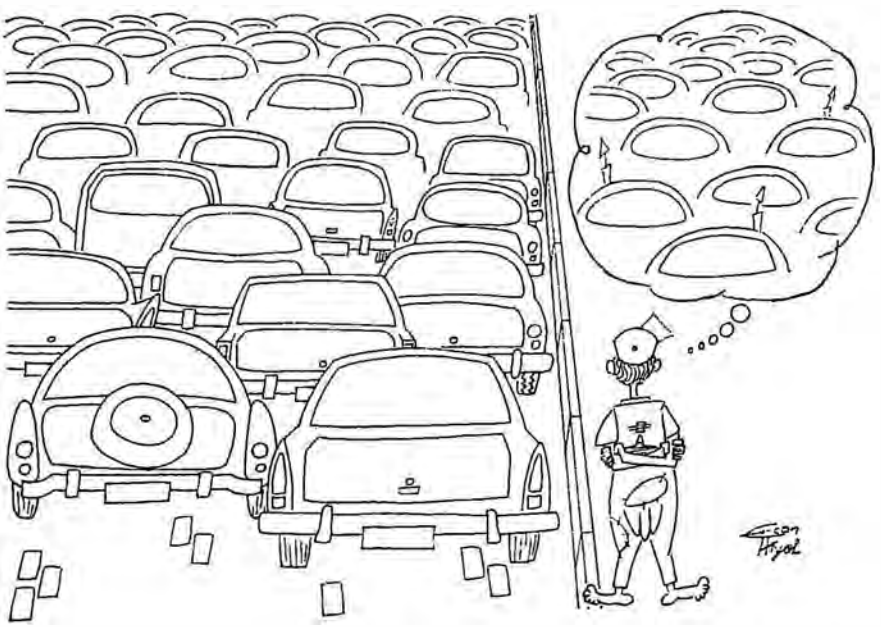
Ercan AKYOL

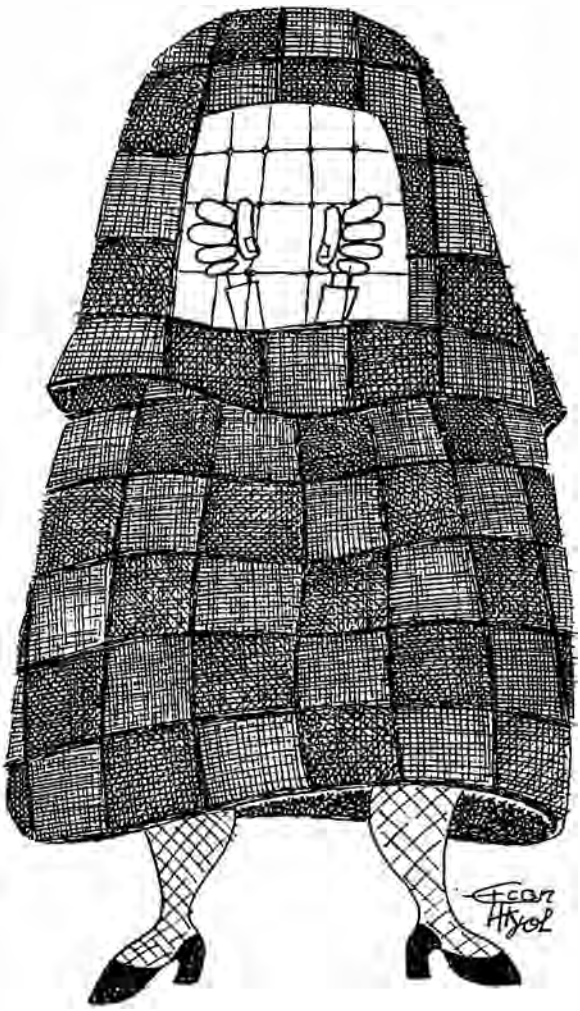
1953'de Üsküp'te doğdu. Üç çocuklu ailenin en küçüğüdür. İstanbulda Bâli Paşa İlkokulunu ve Gedikpaşa Ortaokulunu bitirdi. Pertevniyal Lisesi Fen Bölümü son sınıf öğrencisidir.

Çok küçük yaştaki resim tutkusu karikatüre dönüştü. İlk karikatürü 7 Haziran 1970'de Ustura mizah dergisinde yayımlandı. Bir müddet Papağan'da çizdi. Halen Yeni a dergisinde uğraşını sürdürmekte olan Ercan Akyol karikatürlerinde düşündürmeye güldürmeden öncelik tanıdığını söyleyerek böylelikle toplumsal sorunları daha iyi saptayabileceği ve karikatürün toplumsal işlevini daha etkin şekilde yapmış olacağı kanısındadır.











Semih BALCIOĞLU

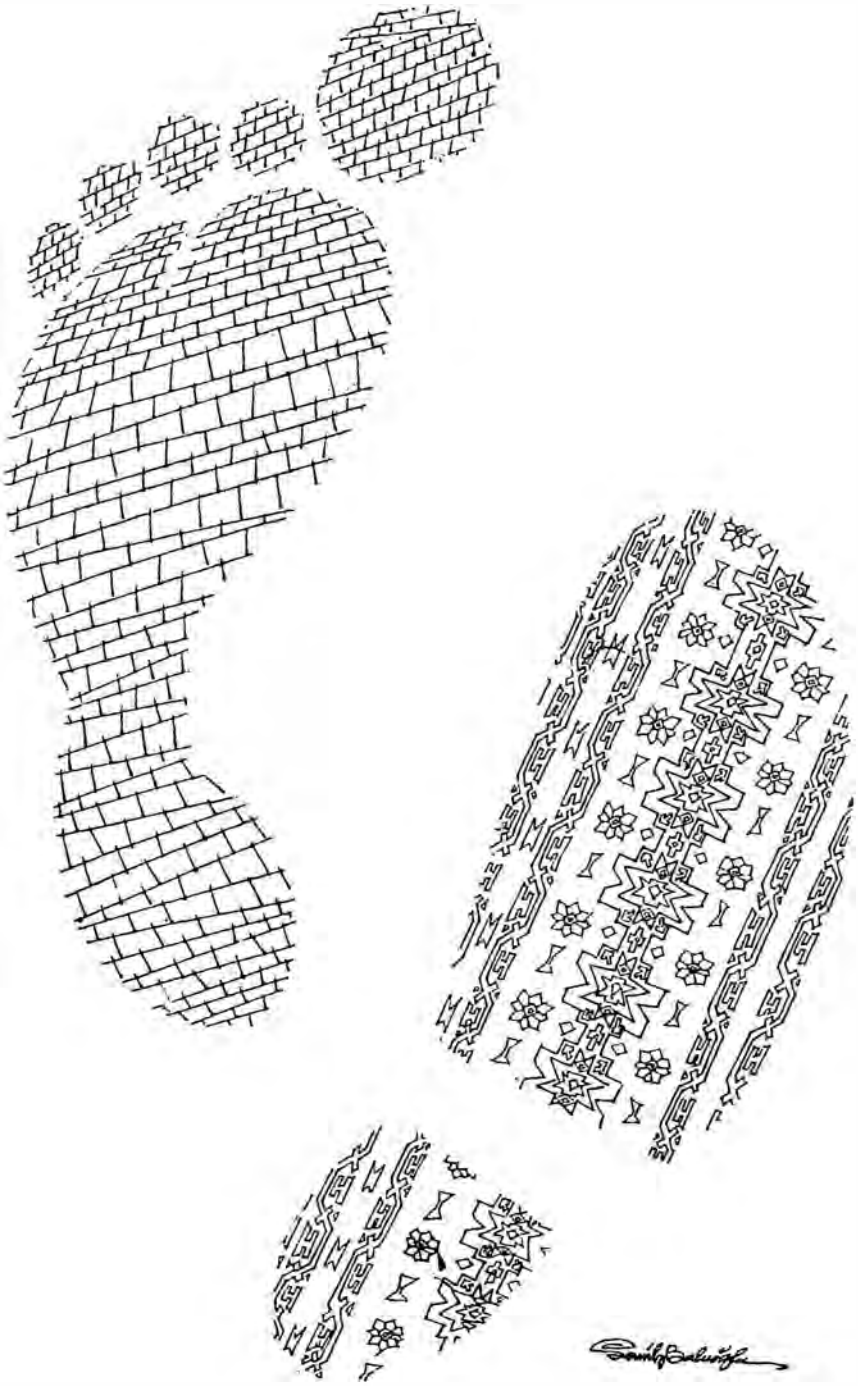
1928 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Millî Eğitim memurlarından Süleyman Vasfi Beydir. Karikatüre çok küçük yaşlarda başladı. İlk eseri 1943 yılında yayınlandı. O günden bugüne sürekli olarak çizmektedir. Işık Lisesi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde okudu. Akademinin Grafik Bölümünden 1951 ders yılında mezun oldu. Okul ve basın hayatını Akademiden mezun oluncaya kadar beraber götürdü. Birçok dergi ve gazetelerde çalıştı. Akbaba, Şaka, Amcabey, Karikatür, Akşam, Vatan, Dünya, Hürriyet bunların başlıcalarıdır. Bir ara (1958 Taş ve Taş - Karikatür) mizah dergilerini de çıkaran Balcıoğlu, halen Tercüman Gazetesi ve Özgür İnsan dergileri karikatüristidir.

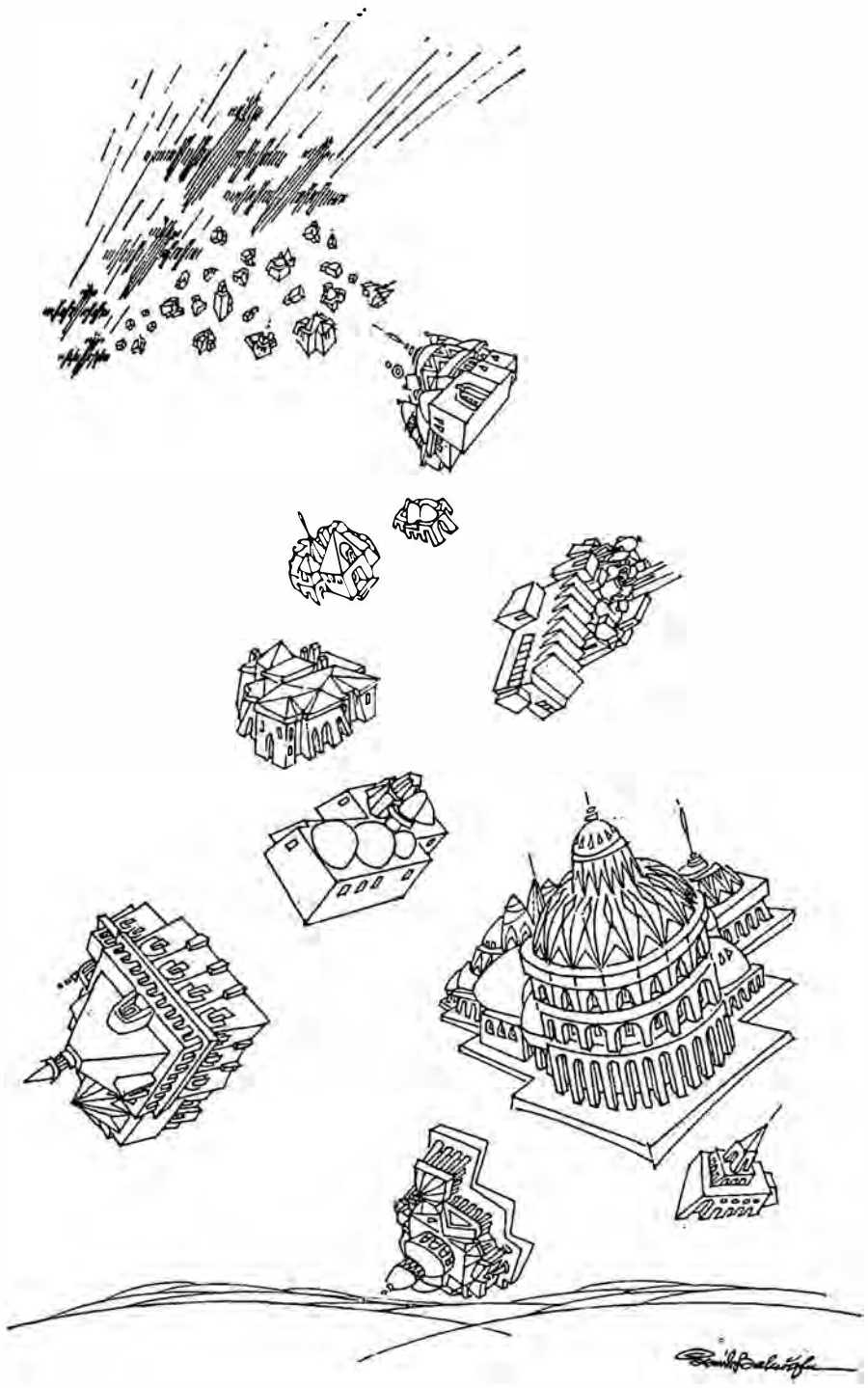
Meslek hayatında yurt içi ve dışında 18 ödül alan Semih Balcıoğlu'nun İtalya'daki Dünya Karikatür Müzesi ve ülkemiz Devlet Resim ve Heykel Müzesinde eserleri vardır. Karikatürleri; İtalya, İngiltere, Fransa, Bulgaristan, Yugoslavya, Rusya, Romanya, Yunanistan, İsviçre, A.B.D., Almanya, Mısır, Belçika, Polonya, Kanada ve İsrail'de yayınlandı.

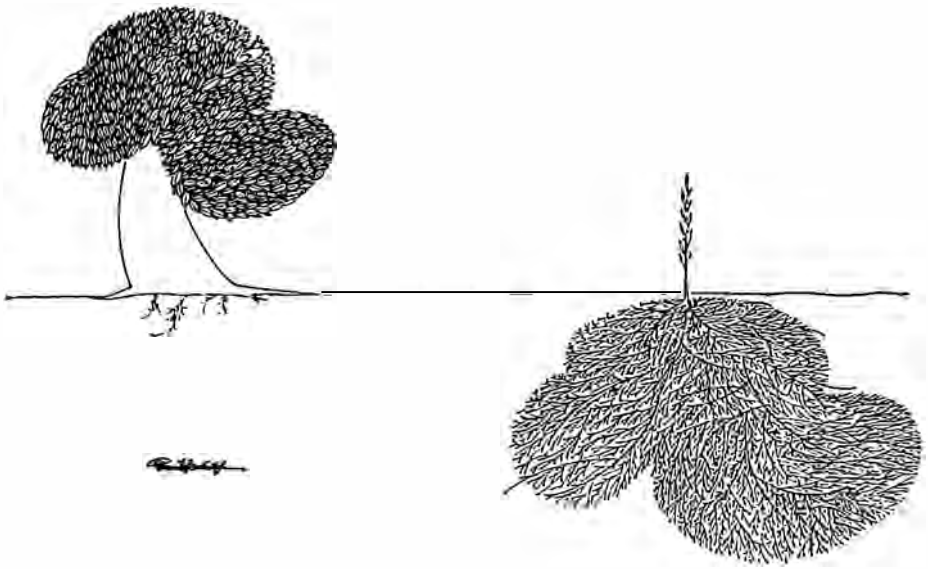
Türkiye'de üç buutlu karikatürü ilk olarak gerçekleştiren sanatçıdır. 1964 - 1965 - 1966 yılında yaptığı seramik karikatürlerini üç yıl arka arkaya sergiledi. Üç İstanbul, iki Ankara'da olmak üzere beş sergi açtı. Ondan önce de dört kişisel sergisi vardır. Ayrıca yurt dışında da 1972 de Skopje'de (Yugoslavya) kişisel bir sergi açtı. Bugüne dek (1952 - 1958 - 1971 yıllarında) dört karikatür albümü yayınlamıştır.

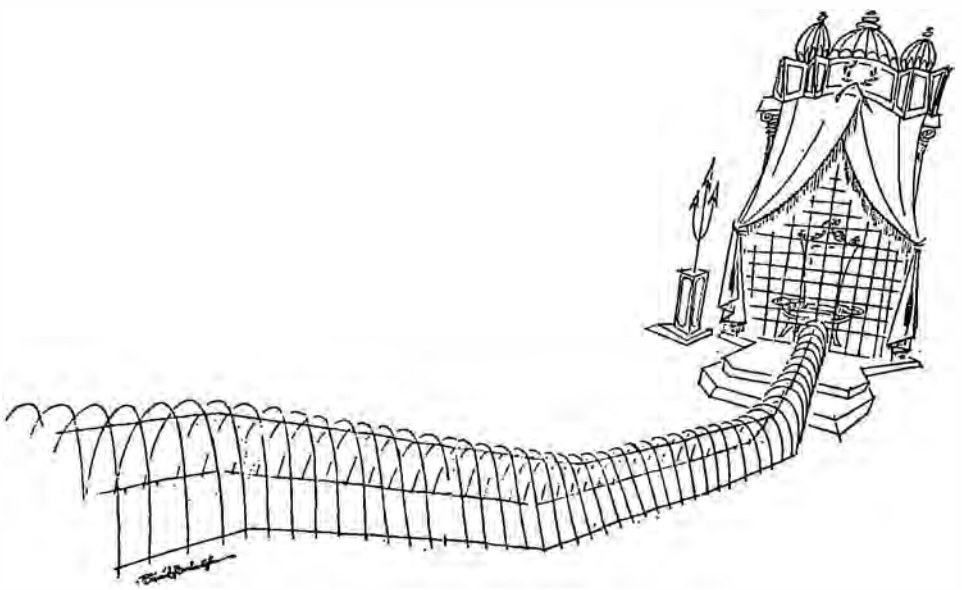
1970 yılında Karikatürcüler Derneğini iki arkadaşıyla kurdu ve aynı yıl ilk başkanlığına seçildi.

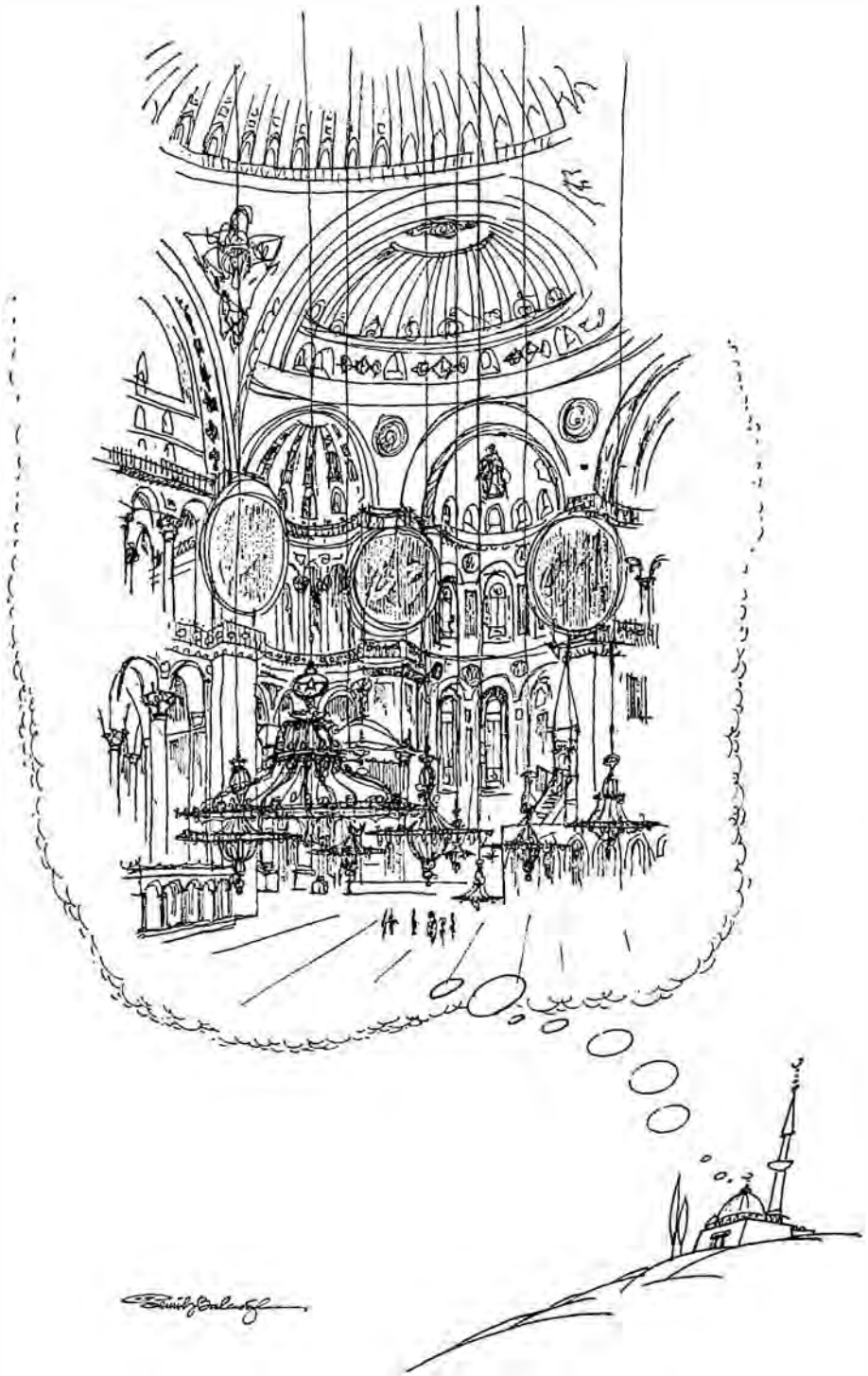
Evli olan Balcıoğlu'nun bir kız çocuğu vardır.







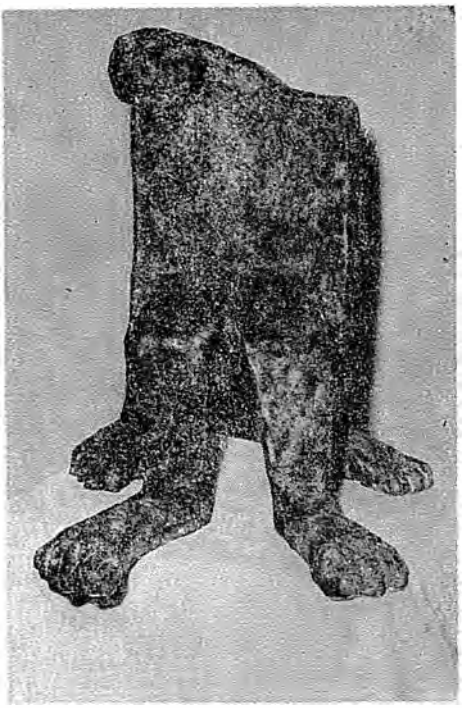




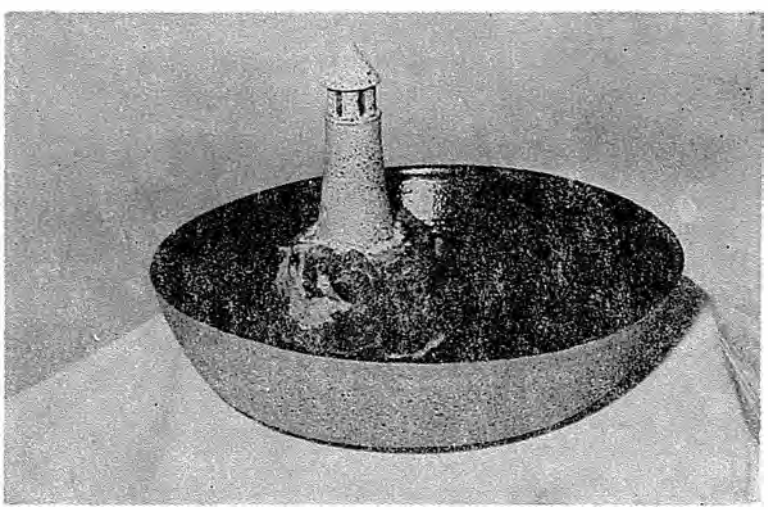
Semih Balcıoğlu'nun ülkemizde ilk olarak yaptığı üç buutlu Seramik Karikatürlerinden birkaç örnek :



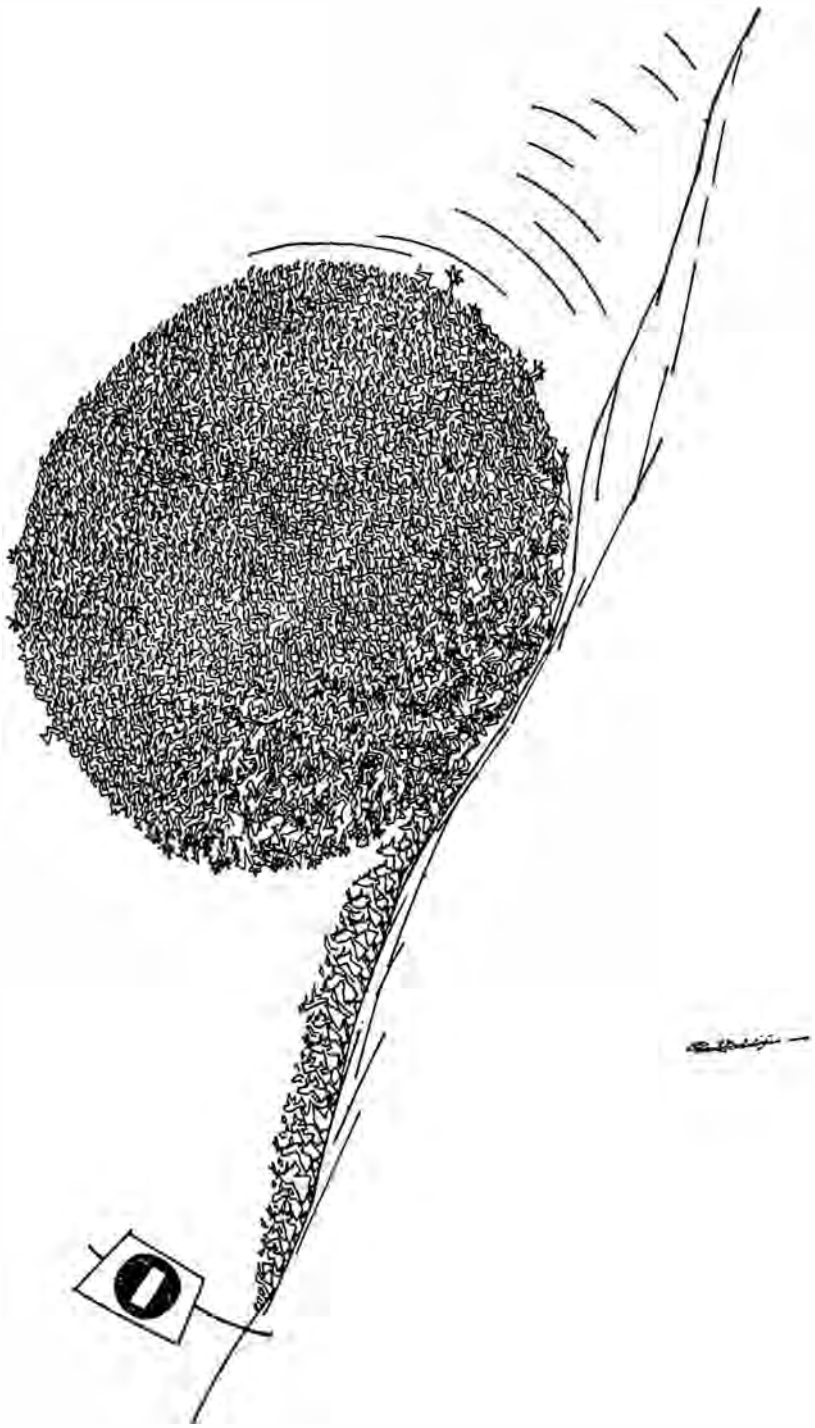
Bir çaydanlık



Bir heykel (Bu heykel Tolentino- İtalya-da Dünya Karikatür Müzesinde bulunmaktadır.)



Bir çorba kâsesi





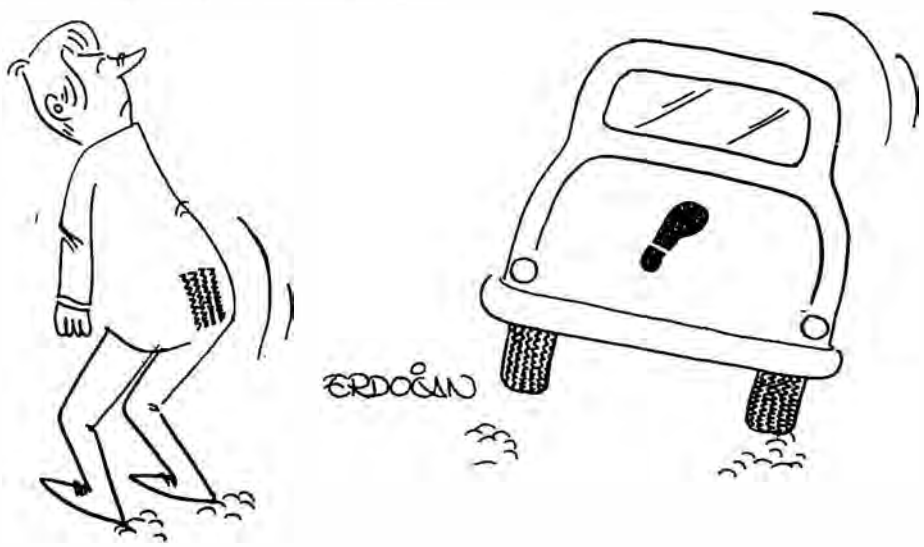
Erdoğan BAŞOL

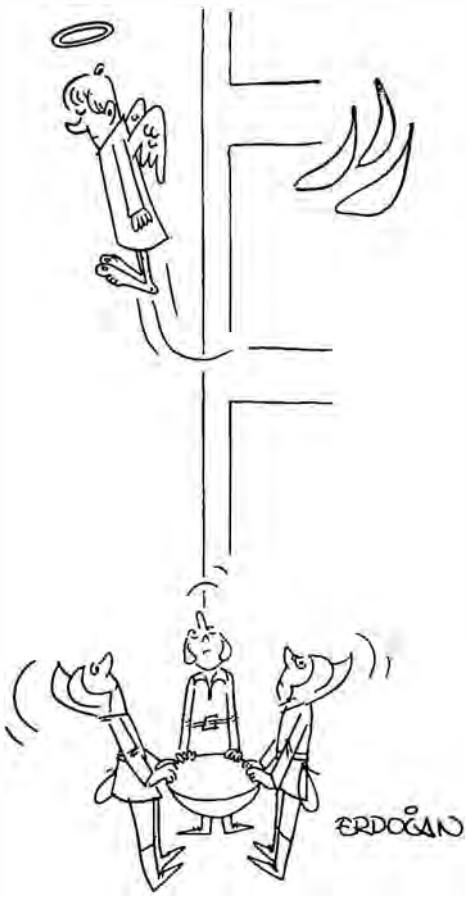
1936 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu İstanbul'da, ortaokulu Manisa ve İzmir'de, liseyi de İstanbul'da okudu. İlk eseri 1953'de Hafta dergisinde yayımlandı.

Daha sonra 20 Asır, Karakedi, Gölge, Yelpaze, Hayat dergilerinde ve Yenigün Gazatesinde çalıştı.

Bir süre reklamcılık yapan Başol, halen toptan gömlekçilik yapmaktadır. Birçok uluslararası yarışmaya katılan Erdoğan Başol'un Avrupa basınında da eserleri yer almıştır.

Evli olan Erdoğan Başol'un iki çocuğu vardır.




ERDOĞAN

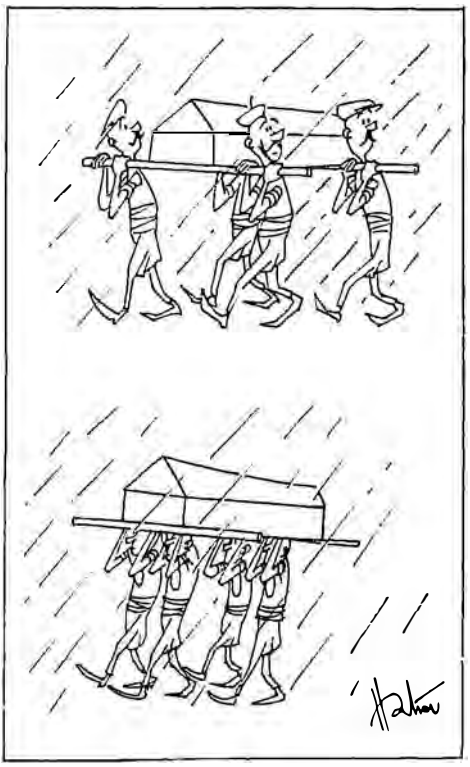

ERDOĞAN


ERDOĞAN
ERDOĞAN
ERDOĞAN
ERDOĞAN
ERDOĞAN


1


2
ERDOĞAN





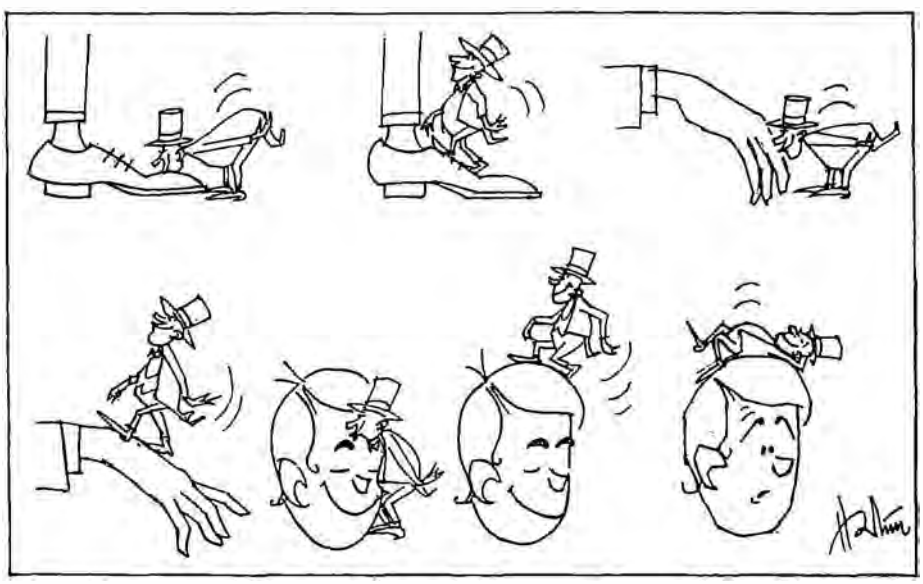
Halim
BÜYÜKBULUT

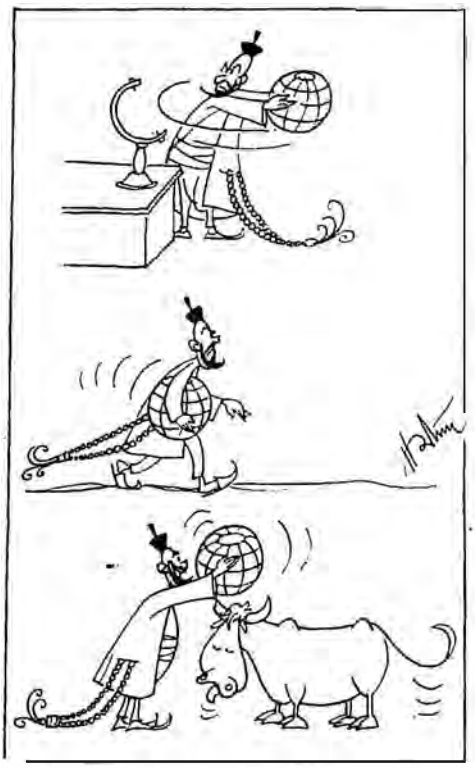
1931 yılında İstanbul'da doğdu. Karikatüre küçük yaşlarda merak sardı. Askerî okula yazıldı, fakat bir süre sonra okuldan ayrılarak karikatür hayatına atıldı. Ulus ve Yeni İstanbul gazeteleri ile Dolmuş, Taş ve Taş - Karikatür dergilerinde çalıştı. 1955 yılında Ulus Gazetesinde yayınlanan bir karikatürü yüzünden devrin iktidarı tarafından 14 ay hapse mahkûm edildi. Bu cezayı devrin diğer bir karikatüristi ile (Ratip Tahir Burak) beraber çekti. Hapistan çıkınca bir süre İstanbul basınında çalışan Büyükbulut, televizyon kameramanlığı öğrenimi yapmak için Almanya'ya gitti. Bu sırada Almanya'da yayınlanan çeşitli dergilere karikatürler çizdi ve bir de ödül aldı.

Okuldan sonra Alman televizyonunda kameramanlık yaptı ve 1965 yılında Türkiye'ye döndü. Yeşilçam'da kısa bir süre çalıştıktan sonra TRT'ye kameraman olarak girdi. Ayla Büyükbulut ile evlendi. Kısa bir süre sonra meslek hayatının en olgun çağında ve karikatürlerini kitap haline getirme çabası içindeyken bir kalp krizi sonucu öldü (1967).

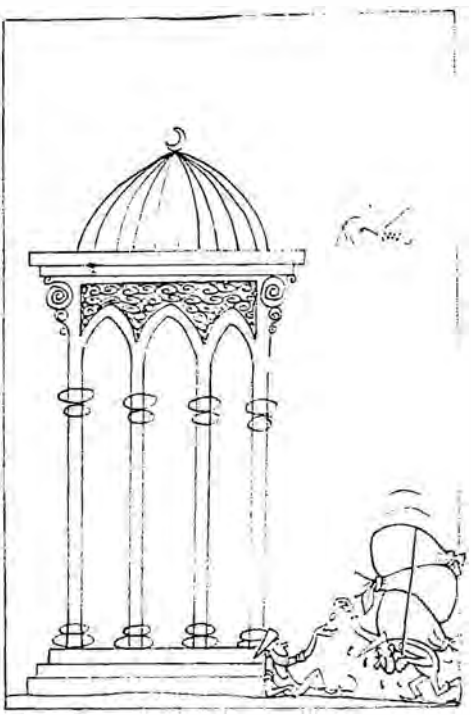




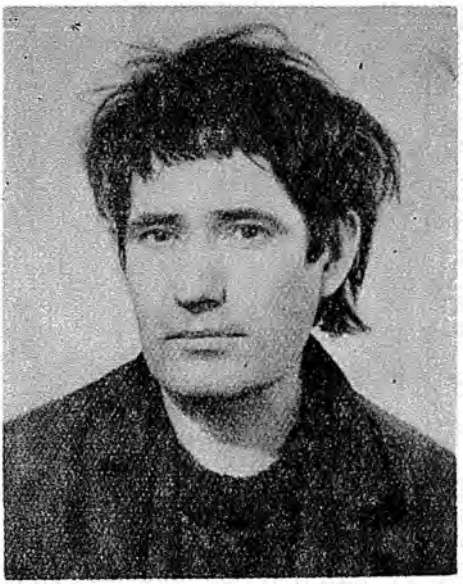








Zeki
BEYNER



1936 yılında İstanbul'da doğdu. İlk öğreniminden sonra bir süre ortaokula ve sanat okuluna devam eden Beyner, maddî nedenler yüzünden tahsilini yarım bırakarak fabirkalarda çalışmıştır.

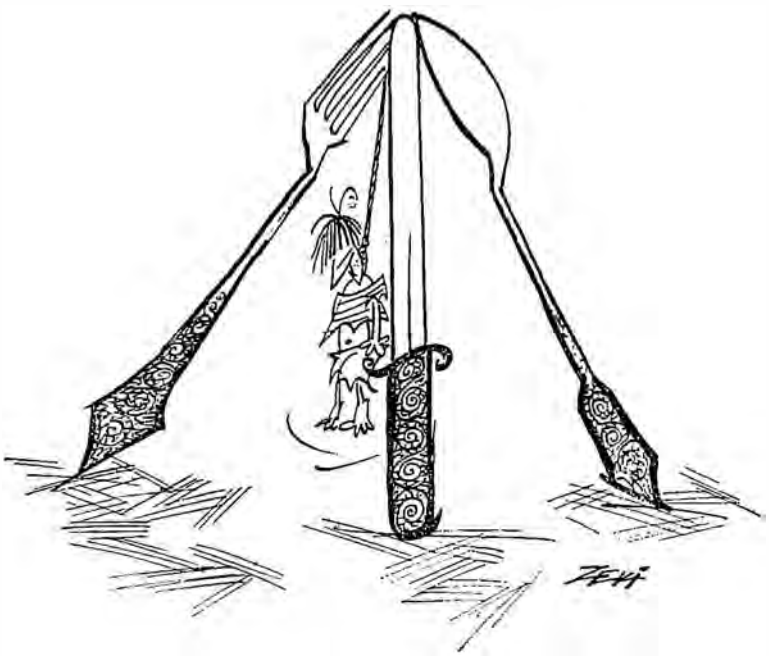
Gençlik yılları çok sıkıntılı bir yaşam içinde geçen, daha çocukluk yıllarında parklarda testi ile su satarak yaşamaya çalışan Zeki Beyner bir süre de tabelâcılık yapmıştır.

İlk karikatürü 1955 yılında Akbaba dergisinde yayımlandı. Karikatürcü olmasını Zeki Beyner şöyle anlatıyor: «Küçük yaşımdan başlayarak yüzümde bir sürü çizgi belirdi. Bu da çizgi adamı olacağımı gösterdiğinden olsa gerek, ben de karikatürcü oldum...»

Yeni İstanbul, Tef, Zübük, Taş ve Taş - Karikatür, Papağan, Pardon, Son Saat dergi ve gazetelerinde çalışan Beyner, halen Akbaba dergisinde çalışmaktadır.

Zeki Beyner'in «Keşkül-ü Fıkara» adlı bir karikatür albümü yayımlanmıştır.

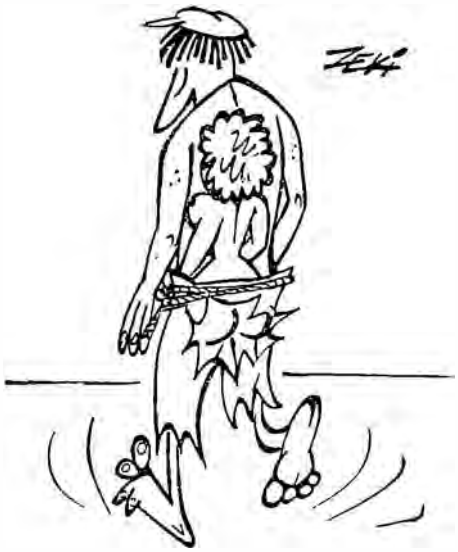

ZEMO



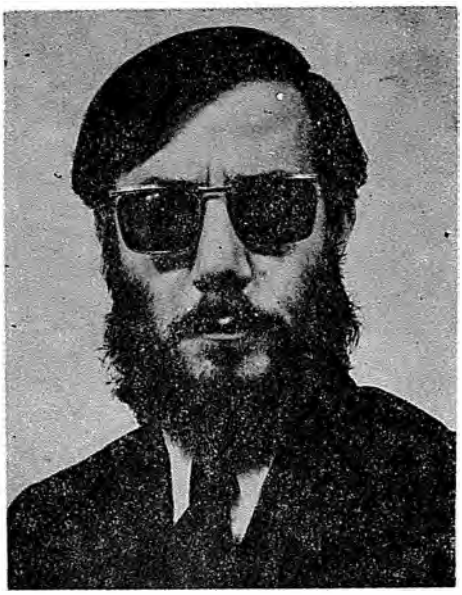



ZEKI


ZEKI

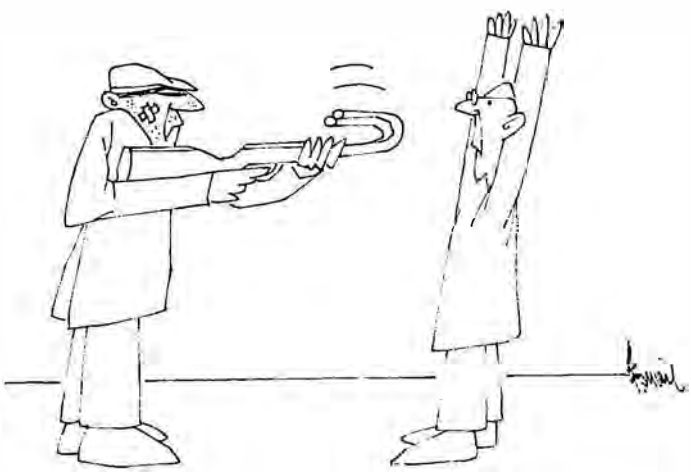

ZEKI


ZEKI

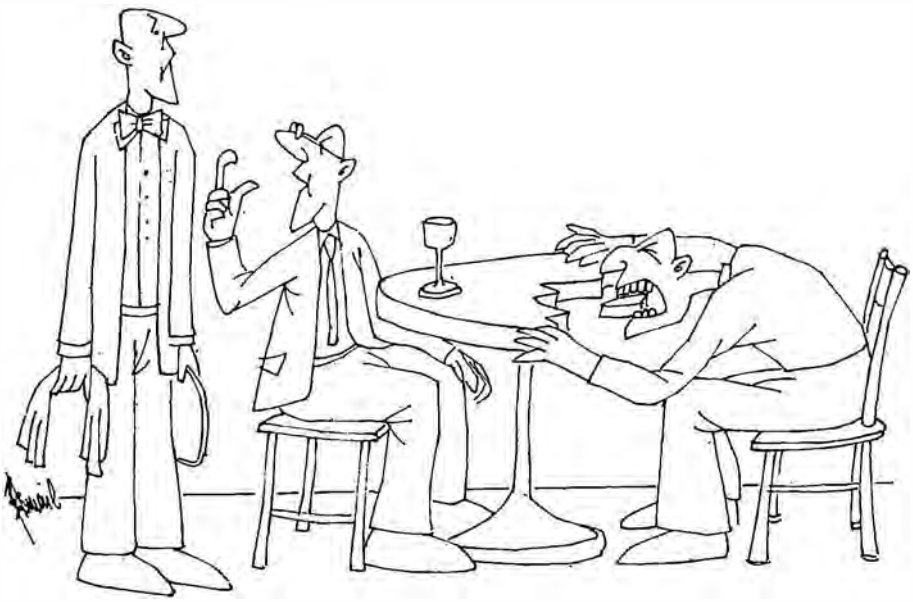


İsmail BİRET

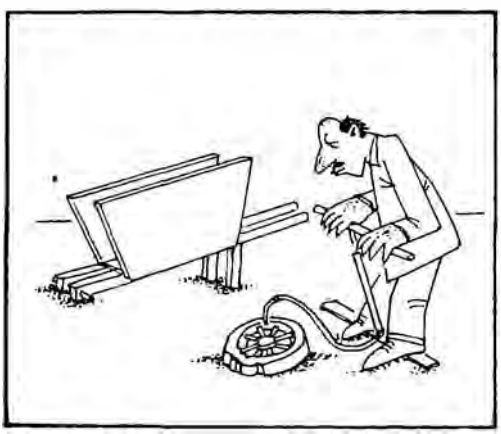
1934 Istanbul doğumlu İsmail Biret, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü mezunudur. 3 yıl Istanbul Konservatuvarı Tiyatro Bölümüne devam etmiş, profesyonel aktör ve dekoratör olarak tiyatrolarda, İngilizce - Fransızca çeviricisi olarak dergilerde, grafiker olarak reklâm ajanslarında çalışmış, çeşitli illerde toplu ve kişisel resim, karikatür, afiş sergileri açmıştır. 1966 ve 1971 yıllarında «Palyaçolar» konulu iki yağlıboya resim sergisini özel tiyatroların fuayelerinde sergilemiştir. Karikatürleri çeşitli Alman dergilerinde devamlı yayınlanmaktadır. 1970 Uluslararası Üsküp Karikatür Sergisinde özel ödül almıştır. İsveç ve İspanya'da özel kolleksiyonlarda palyaço portreleri mevcuttur. Papağan, Hayat, Ustura v.b. dergilerinde karikatürleri yayınlanmıştır.
Biret, halen reklâm yöneticisi olarak çalışmaktadır.
Evli, bir kız, bir oğlan çocuk babasıdır.







— BİR MASA DAHA RİCA EDİCEEZ!..



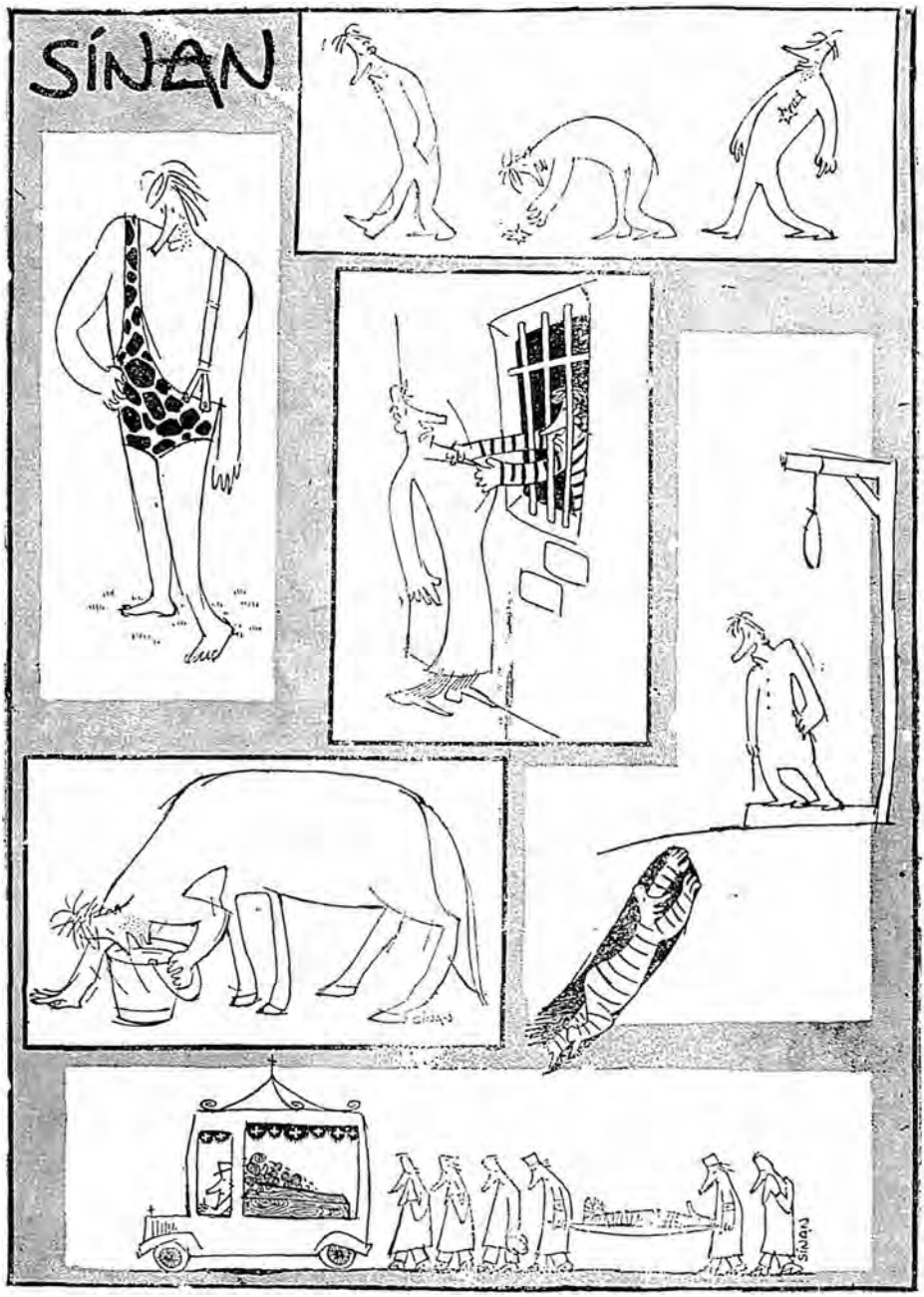
Sinan
BIÇAKÇIOĞLU

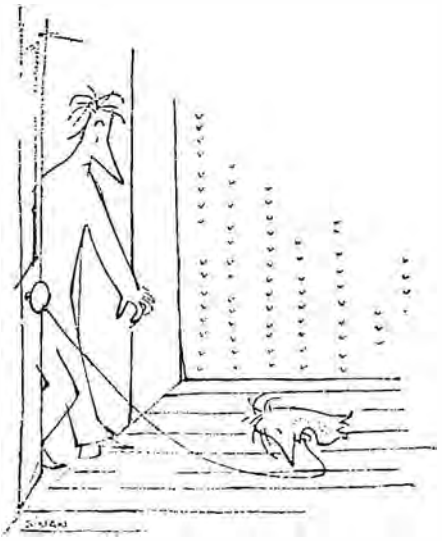


1931 yılında Istanbul'da doğdu. Karikatüre çok küçük yaşlarda başladı. Eserlerini mizah dergilerinde yayımlayan Bıçakçıoğlu günlük gazetelerde çalışmadı.

İki kişisel sergi açtı. İki de karikatür albümü yayımlayan Bıçakçıoğlu, mesleğini geliştirmek için, daha sonra Paris'e gitti (1963). Birkaç yıl Paris'te çalışan Sinan Bıçakçıoğlu, Türkiye'ye dönerek reklâm şirketlerinde grafiker olarak çalıştı. Hâlen Paris'te yerleşen sanatçı evli ve bir çocuk babasıdır.




SINAN







Erdoğan BOZOK

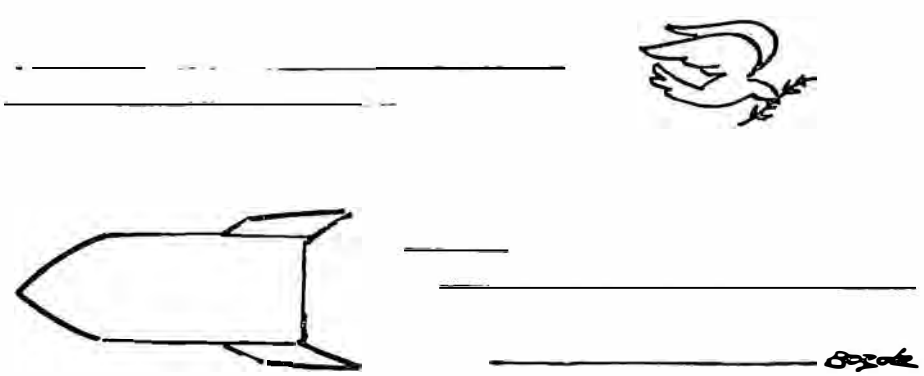
1932 yılında İzmit'te doğdu. Babasının asker oluşundan küçük yaşından itibaren öğrenimini Anadolu'nun değişik şehirlerinde yaparak tamamlamış ve Istanbul'a gelerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur.

Değişik dergi ve gazetelerde karikatürler çizen Bozok, bir süre Dünya Gazetesinde günlük karikatür çizmiştir. Halen Akbaba dergisinde çalışmaktadır.

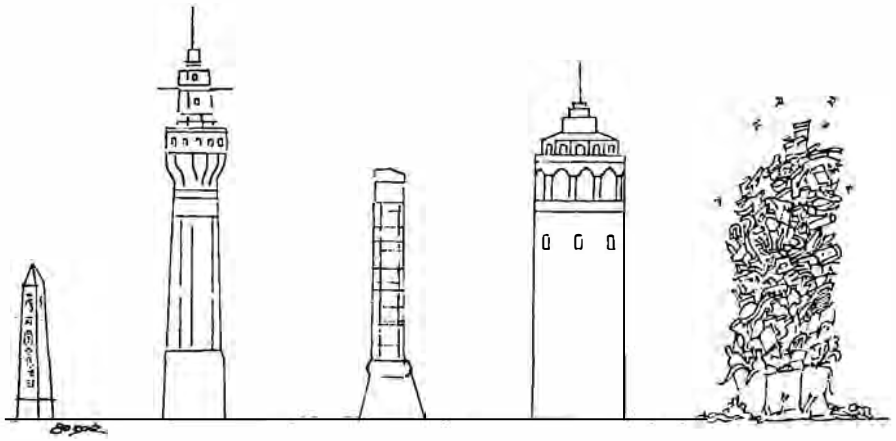
«Çizgiler ve Modern Çağ» adlı iki karikatür albümü yayınlanmış ve Istanbul'da bir kişisel sergi açmıştır.

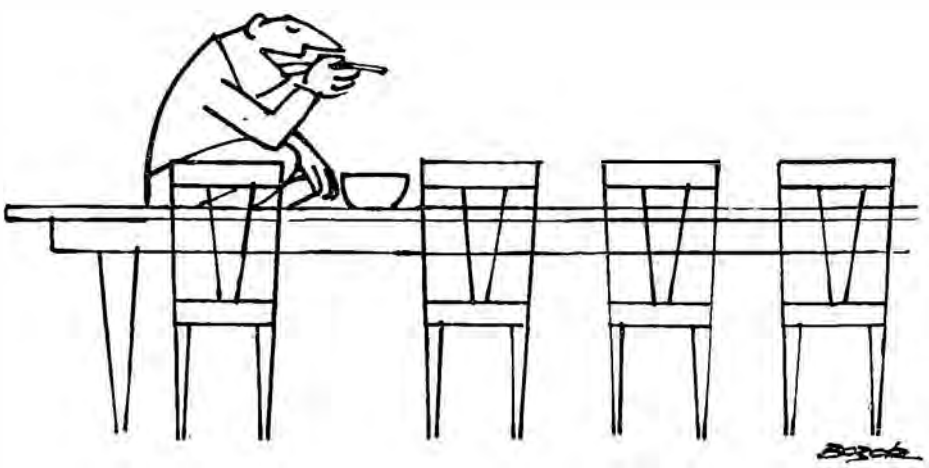
Katıldığı Uluslararası yarışmalarda Tolentino (İtalya)'dan bir özel armağan ve şeref diploması kazanmıştır. Ayrıca Italya'daki karikatür müzesinde iki yapıtı vardır.

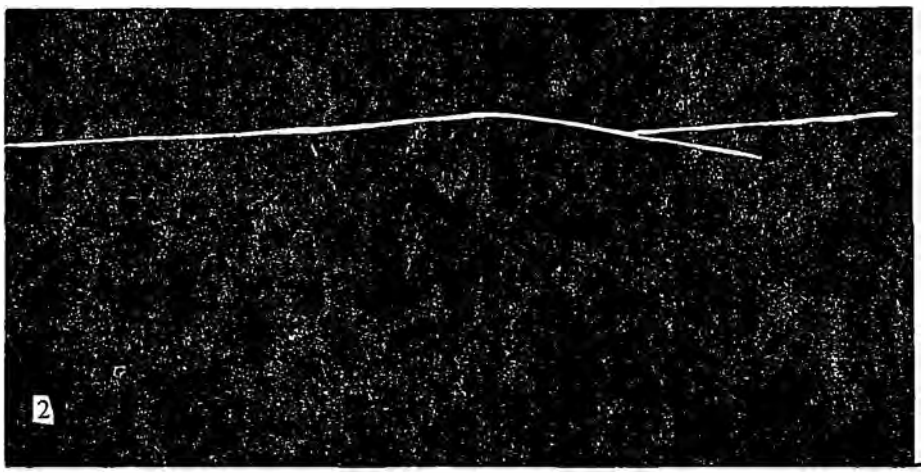
Kasaplık ve karikatürcülüğü beraber götüren Erdoğan Bozok evli ve iki çocuk babasıdır.




Bozok

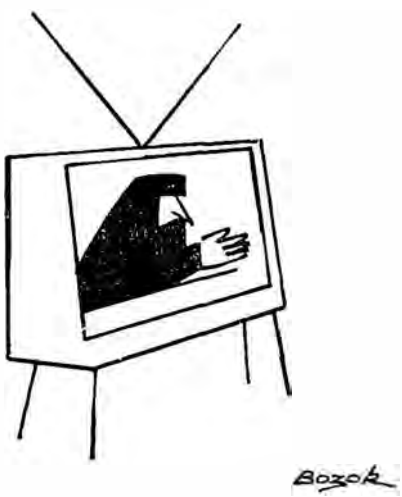





2


3


Bozok


Bozok

Ratip Tahir BURAK



1904 yılında Istanbul'da doğdu. Donanma Komutanı Tahir Beyin oğludur. 1921 yılında Denizcilik Okulundan kaptan olarak mezun oldu ve Denizyolları'nın Karadeniz seferleri yapan gemilerinde kaptanlık yaptı. Bu sırada karikatür çizmeye de başladı. 1925 yılında denizciliği bırakarak karikatürcülük ve ressamlığa başladı. 1926 yılında Paris'e gidip resim öğrenimi yaptı. İki yıl sonra dönerek çeşitli dergi ve gazetelerde karikatür çizmeye başladı. Kabataş Lisesinde resim öğretmenliği yaptı. Daha sonra Ankara'ya giderek yerleşti. Uzun yıllar Başkent'te kalarak Ulus Gazetesinde çalıştı. «Karikatürcünün Şakaları» adlı karikatür albümünü yayımladı (1953).

«Oldu da Bitti Maşallah» lejandlı eseri yüzünden 18 ay hapse mahkûm oldu ve Toptaşı Cezaevinde yattı. Hürriyet ve Yeni Sabah gazetelerinde tarihî resimler ve karikatür yaptı.

1960 devriminden sonra Kurucu Meclis üyeliği, 1961 senesinde de CHP'den İstanbul Milletvekili seçildi ve bir dönem bu görevde bulundu.

Hâlen Yeni Istanbul Gazetesinde çalışan Burak, evli ve iki çocuk babasıdır.



— Ulan, gece yarısı sokaklarda kumar oynamaya utanmıyor musunuz?..

— Ne yapalım bayım, biz kulüplerde oynayamayız ki!..

Trak faciasından sonra:



Sandaldakiler — Allah gemidekilerin yardımcısı olsun!..

— Ankara Halkevi bir şiir müsabakası açtı. —



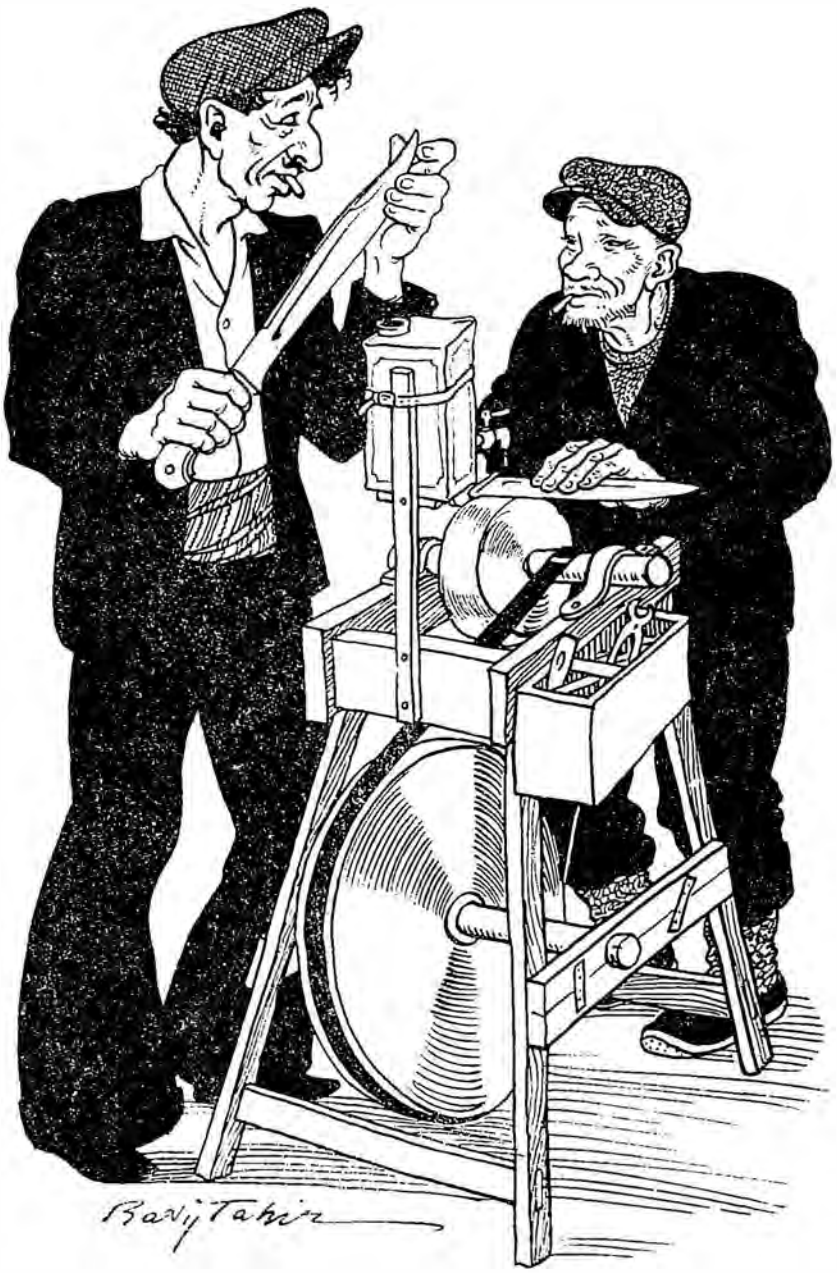
— Postaaal..



— Tebrik ederim gonşu...
— Teşekkür ederim... Hayrola?..
— Memurlara bir derece üstün maaş verilecekmiş!

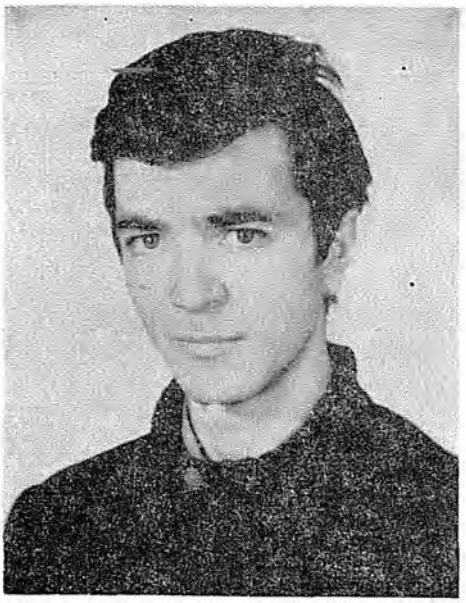


— Anne, bunun adı ne?..
— Aman yavrum, yaklaşma... İnsan!..



— Kurban Bayramı için mi?..

— Evet... Bizim karı: «Benli Zeynep sana kurban olsun!» diyip duruyordu... Hatırını hoş edivereyim bari...

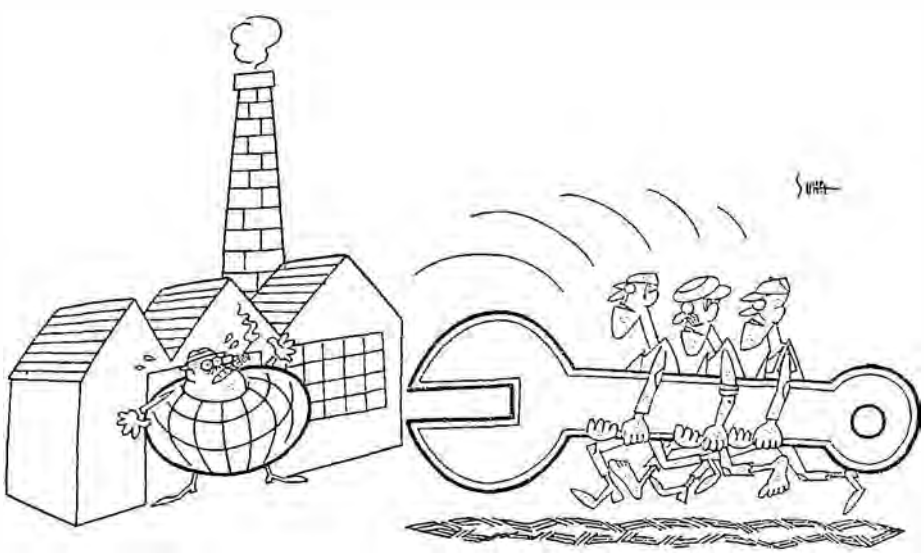


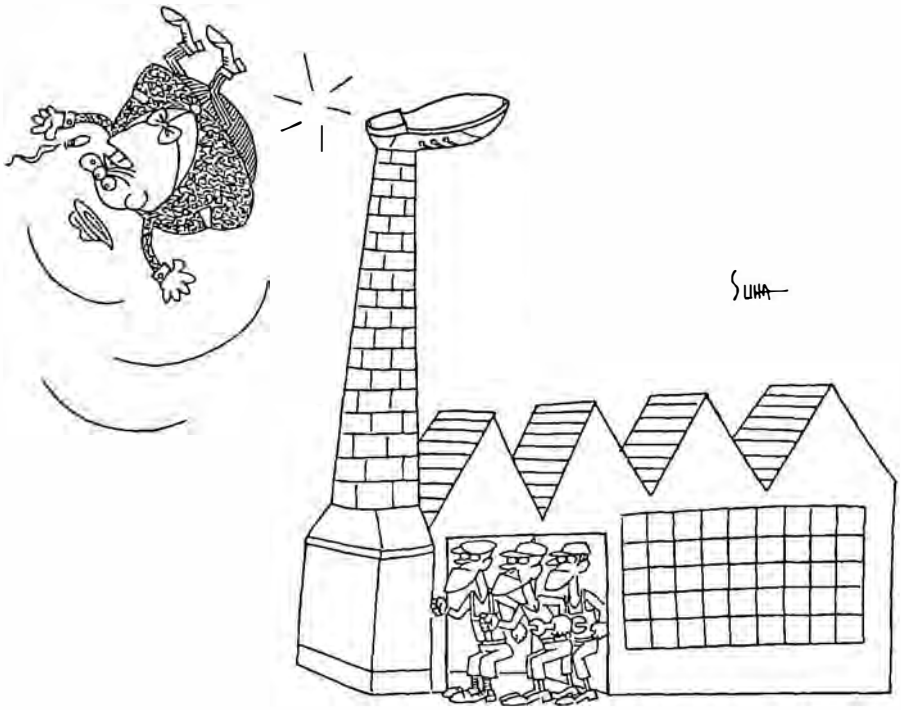
Suha BULUT

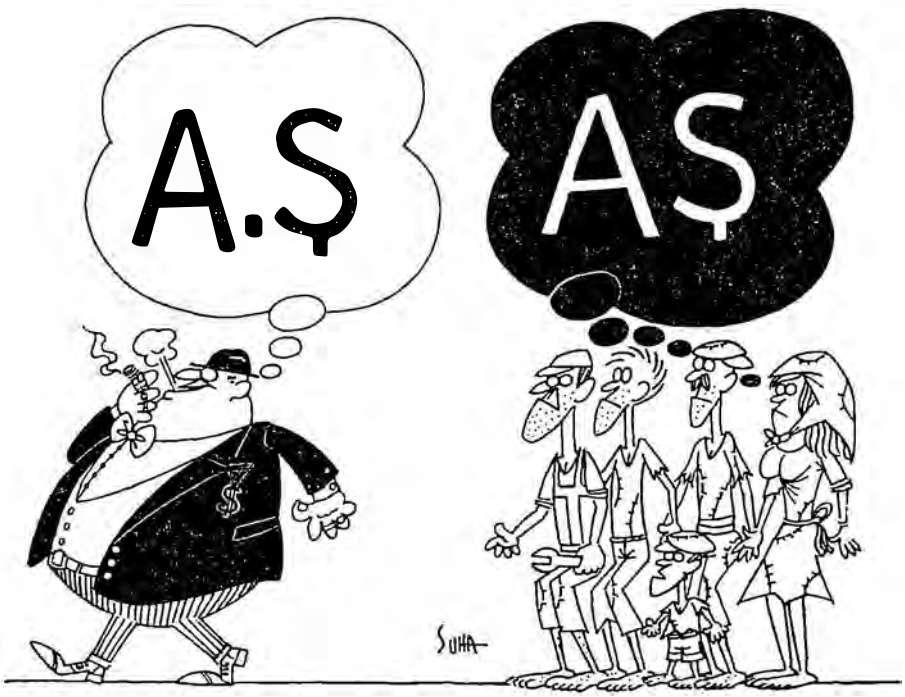
1946 yılında Bandırma'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Palu'da (Elâzığ) yaptı. Liseyi Nazilli'de bitirdi. Karikatür çalışmaya çok küçük yaşlarda başladı. Lise öğrenimini yaparken, Çocuk Haftası dergisine gönderdiği 100 kadar karikatürün hemen hepsi yayınlandı. Denizli'de bir yıl öğretmenlik yaptıktan sonra, yüksek öğrenimi için İstanbul'a gelerek İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümünden mezun oldu. Suha Bulut'un eserleri dergi ve gazetelerde yayınlandı.

Karikatürlerinde genellikle toplum sorunlarını ele alan ve bu eserlerinde de başarıya ulaşan Suha Bulut, ayrıca yurt içi ve dışında açılan sergilerin çoğuna katıldı.

Suha Bulut bekârdır.

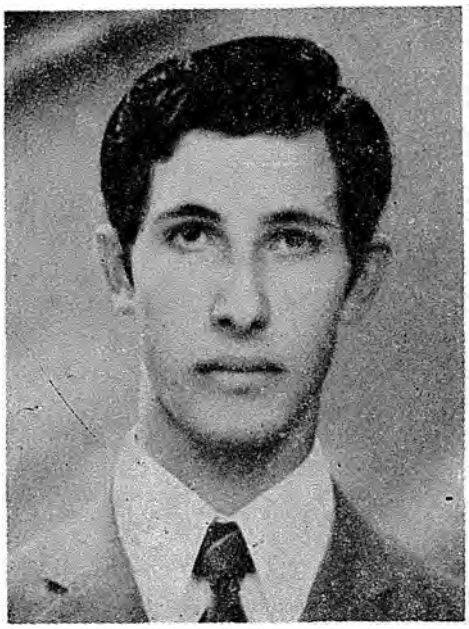



SUHA


A.$
A$
SUHA


SUHA


SUHA

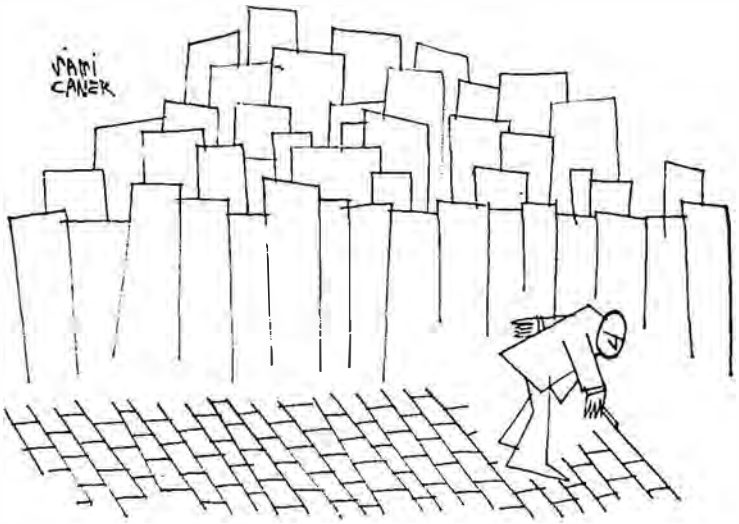


Sami CANER

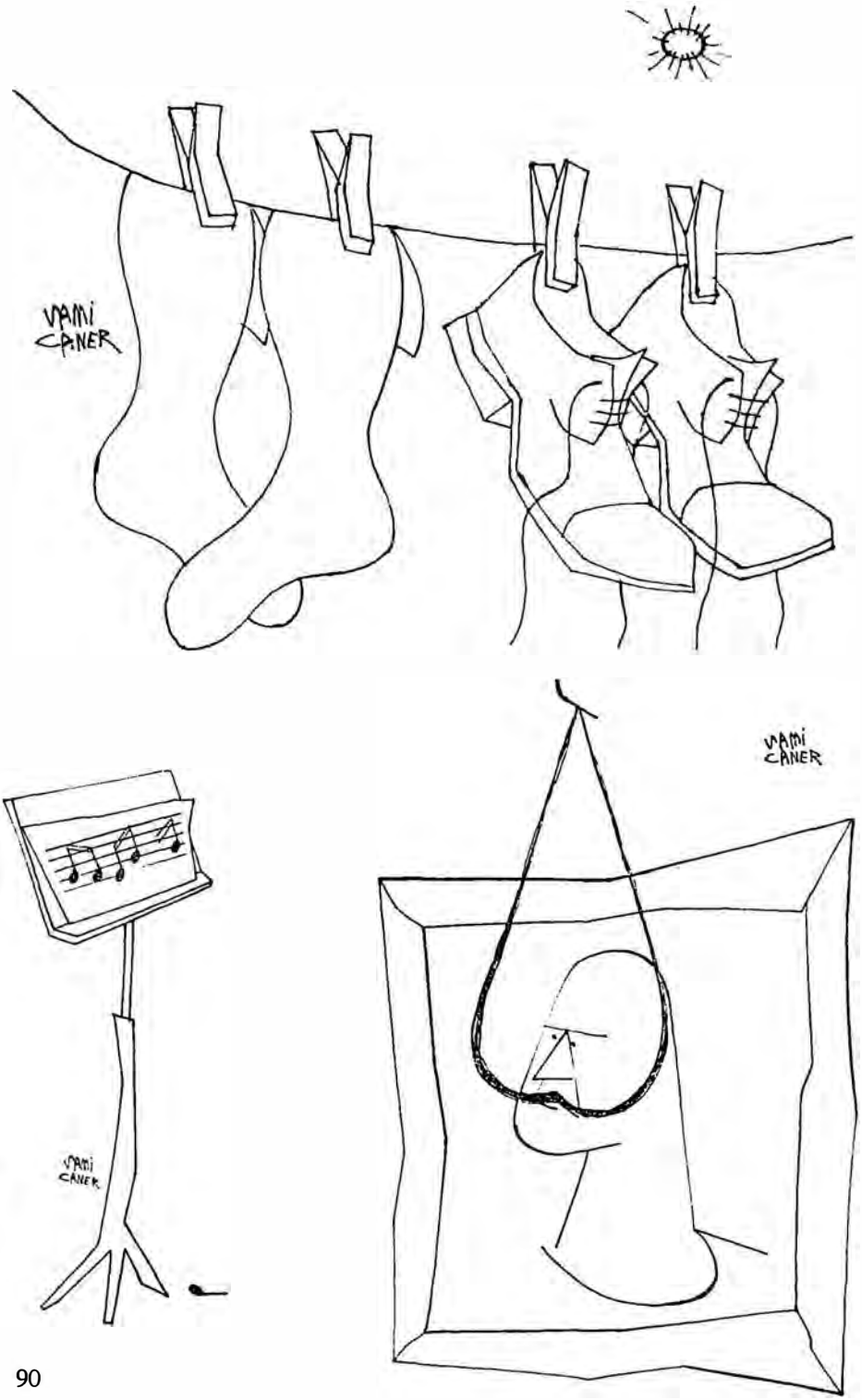
1951 yılında Istanbul'da doğdu. İlk öğretimini Adapazarı'nda tamamladı. 1969 yılında da Arifiye İlköğretmen Okulunu bitirdi.
Öğretmen Okulu son sınıfında karikatür çizmeye başladı. Eserleri Ustura, Son, Papağan, Pardon, Yeni Istanbul, Toplum dergi ve gazetelerinde yayımlandı.
1970 yılında Adapazarı'nda ilk kişisel sergisini açtı.
Seyfettin Sami Caner, hâlen bekâr ve Adapazarı'nda öğretmenlik yapmaktadır.






SAMI
CANER


SAMI
CANER


VAMI
CANER
VAMI
CANER
VAMI
CANER



Şevki
ÇANKAYA

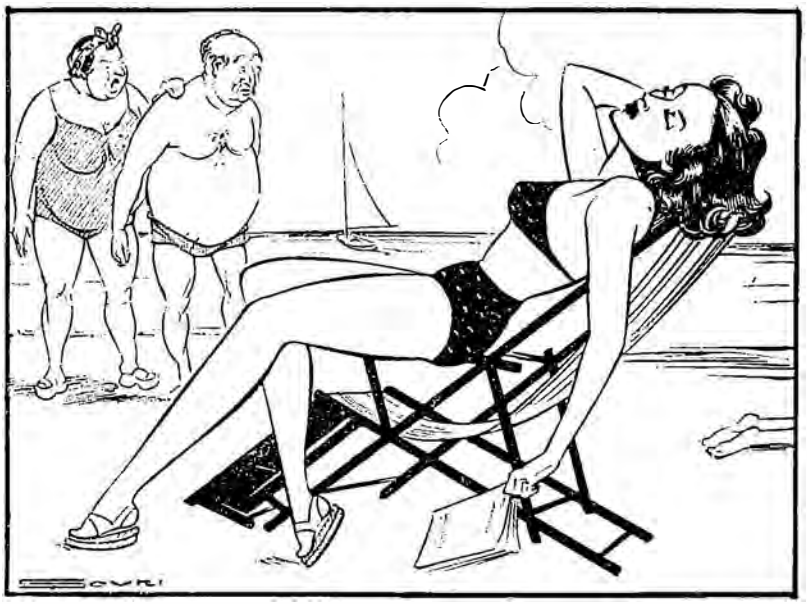
1920 yılında Kıbrıs'ın Şile ilçesinde doğdu. Kıbrıs Türk Lisesinden mezun oldu. İstanbul'a gelerek, Istanbul Hukuk Fakültesine bir süre devam etti. İlk karikatürü 1941 yılında Akbaba dergisinde yayımlandı.

Akbaba, Şaka, Karikatür, Hürriyet dergi ve gazetelerinde çalıştı. Şevki Çankaya yirmi yıldanberi Amerika'ya yerleşmiştir.



— Kolay gele ağabey... Hazırlık mı var?..

— Evet, bu gece bir saz eğlentisine davetliyim!.



— Bakma diyorum herif... Doktor seni heyecandan menetti!..



— Yeni dünya bunlar, yeni!.. Ateş misin, kan mısın, mübarek!..



— Âdem baba mı?..
— Hayır, yılbaşı borçlarımı ödeyen kocam!.



— Düşün beybaba; müzik ruhun gıdasıdır.
— Sizi gıdadan tasarrufa davet ederim!

Yalçın ÇETİN



1934 yılında Istanbul'da doğdu. İlk karikatürü 1947'de Doğan Kardeş dergisinde yayımlandı. Bir süre Devlet Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Basın çalışmalarının ağır basması nedeniyle okulu bıraktı.

Medet, Hafta, Akbaba, Ulus, Tanin, Dönüşüm, Ant, Yenigün dergi ve gazetelerinde çalıştı. İstanbul Gazeteciler Cemiyetinin düzenlediği yarışmalarda bir birincilik, bir mansiyon ödülü kazandı (1959 - 1960).

1961 yılında Almanya'ya giderek birkaç yıl çizgi-film çalıştı.

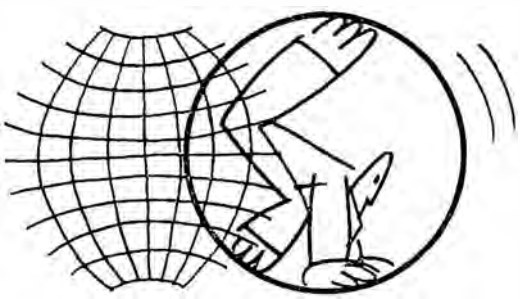
Yalçın Çetin, hâlen bir reklâm şirketinin çizgi-film bölümünde ve Özgür İnsan dergisinde çalışmaktadır.

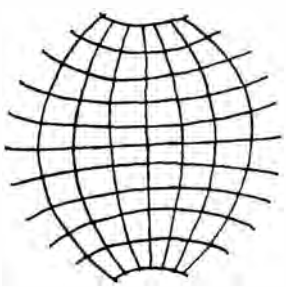
Evli olan Çetin'in iki çocuğu vardır.



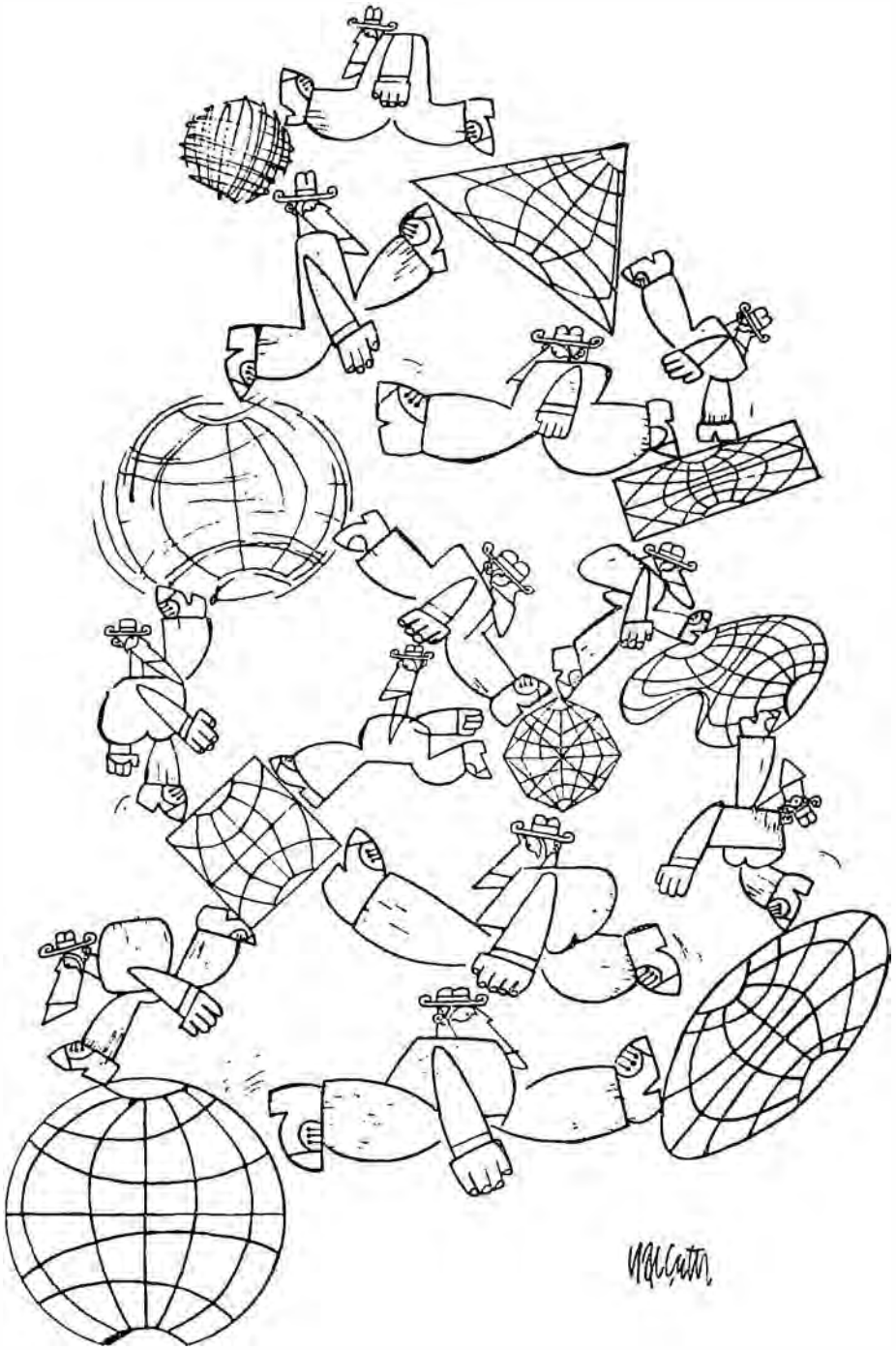




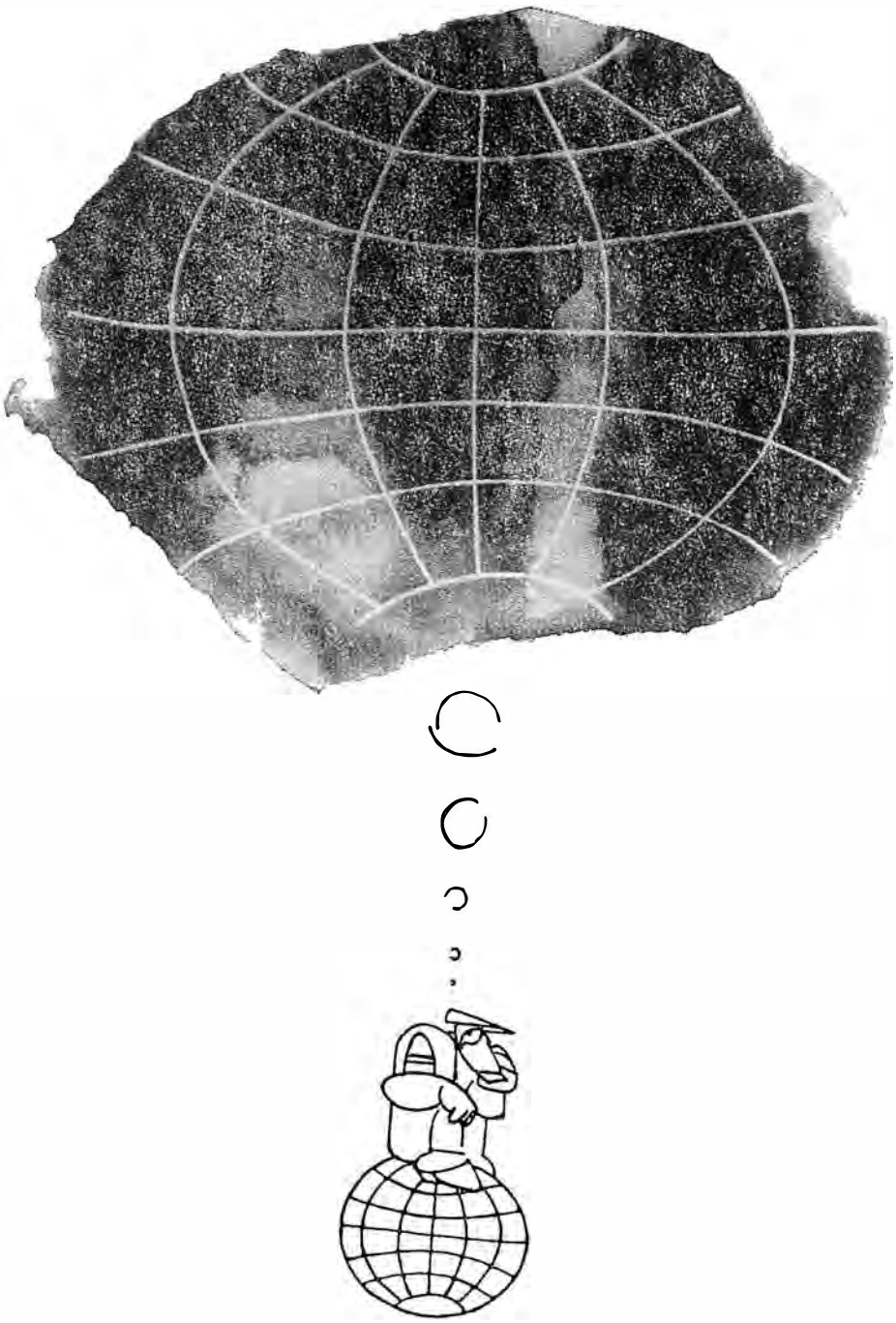


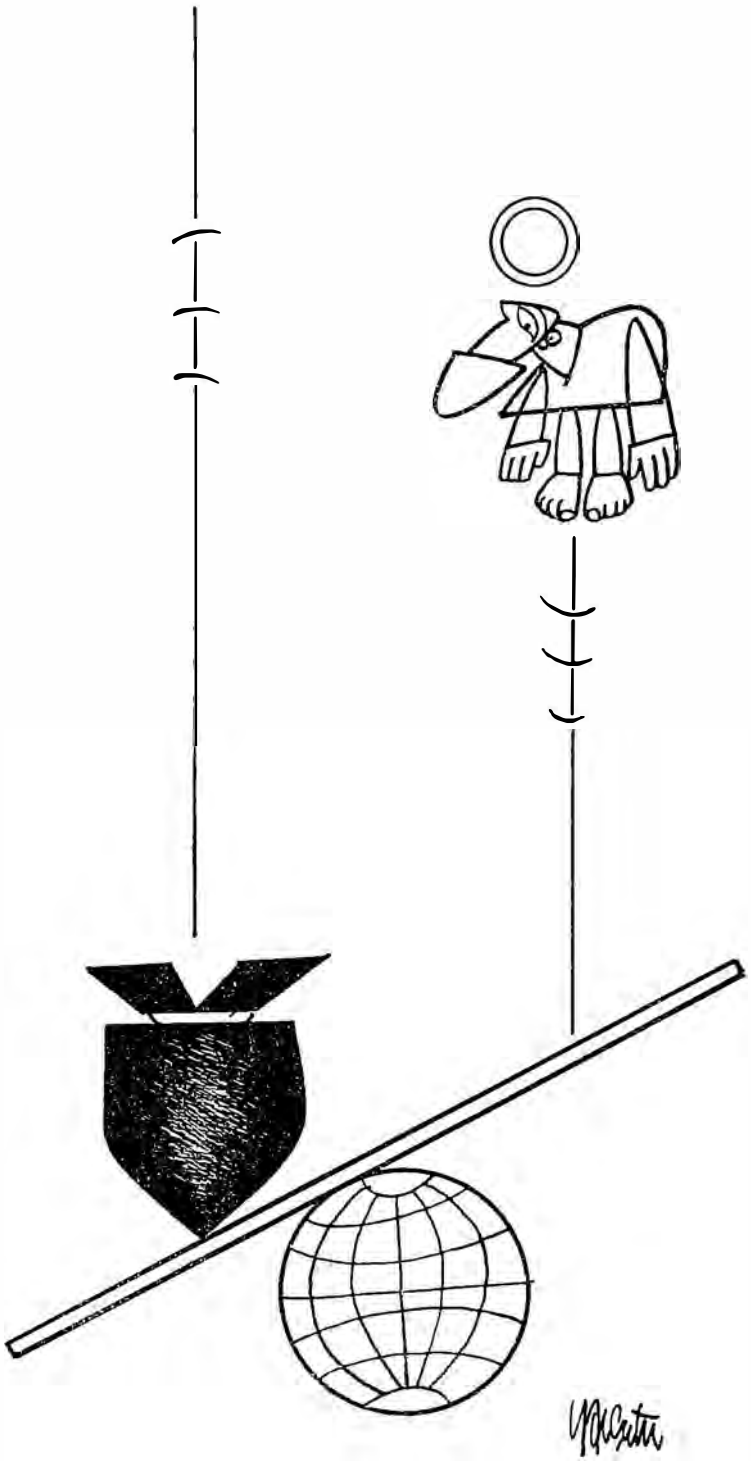




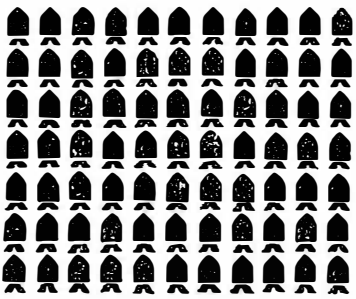


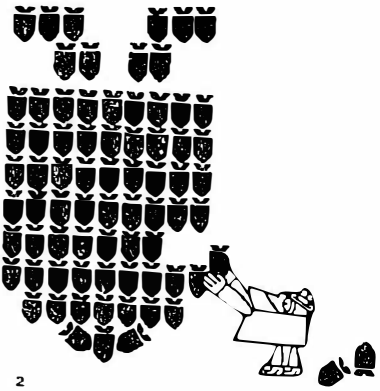
F. : 7



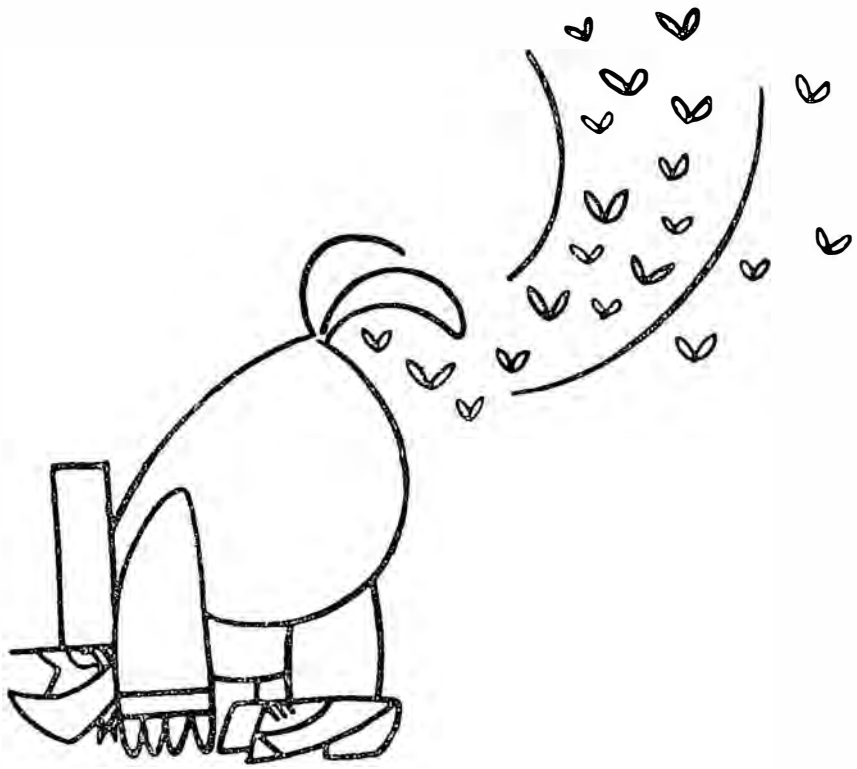




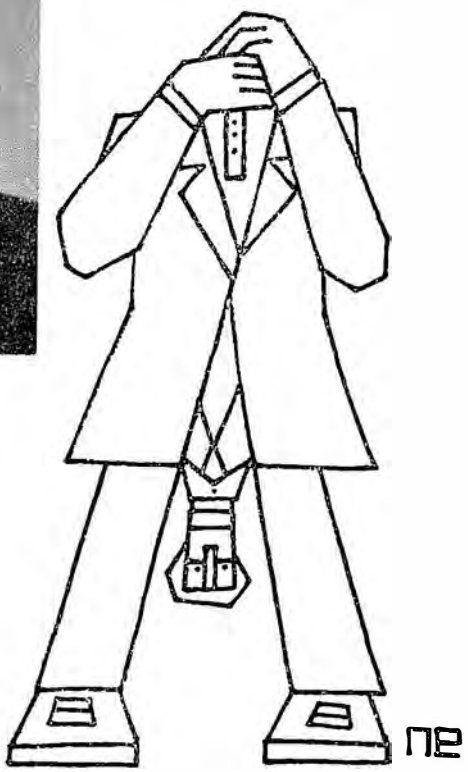




2





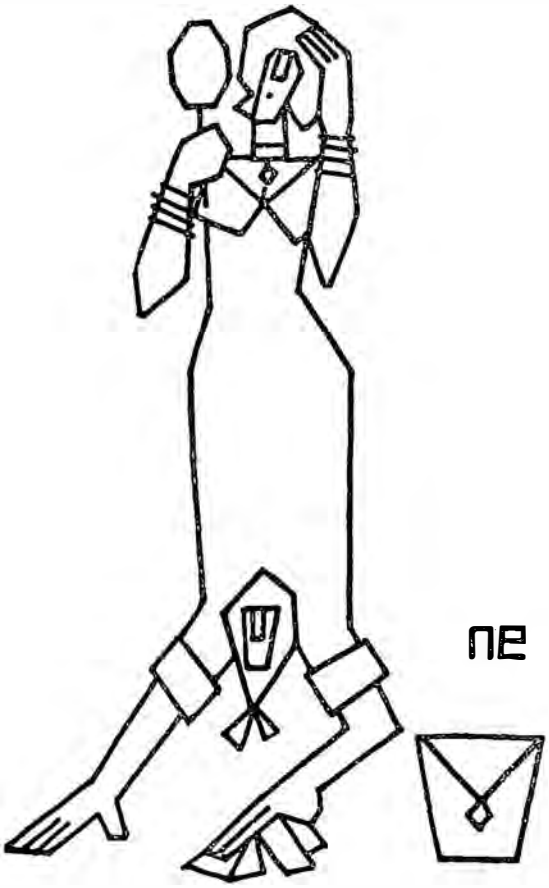


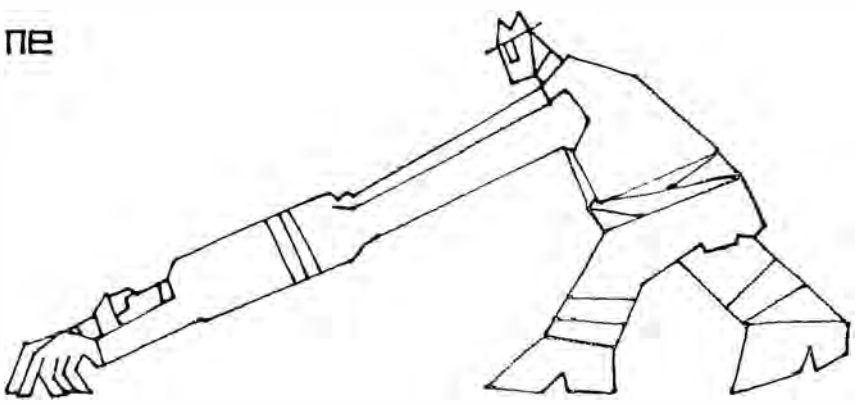
Nezih DANYAL

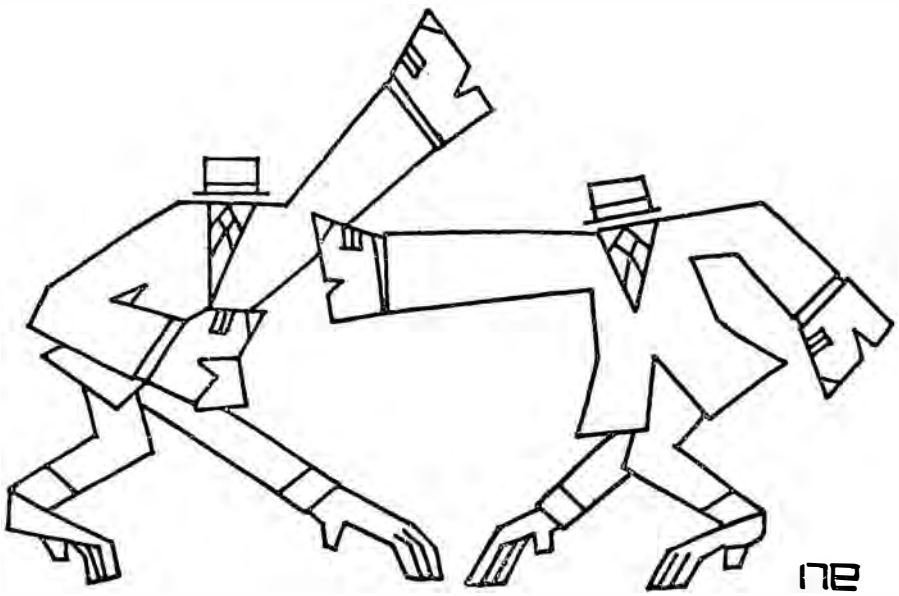
1945 yılında İzmit'te doğdu. Karikatüre çok küçük yaşlarda başladı. Öğrenim yılları sırasında çizgileri çeşitli gazete ve dergilerde yayınlandı. O yıllarda kendi adını taşıyan karikatür albümünü çıkardı. Yüksek öğrenimini yarıda bırakan Danyal, askerlik dönüşünde Ankara'ya yerleşti ve Türkiye Radyo Televizyonuna grafikçi olarak girdi. Daha sonra, bu müesseseden ayrılan Danyal grafikçiliğini özel müesseselerde devam ettirdi.

Ankara basınında uzun yıllar sürekli olarak spor ve siyasi karikatürleri yayınlandı. Ülkemizde açılan tiyatro ve spor konusundaki iki karikatür yarışmasında ödül kazandı.

Evli olan Nezih Danyal'ın bir kız çocuğu vardır.


ПЕ


ПЕ







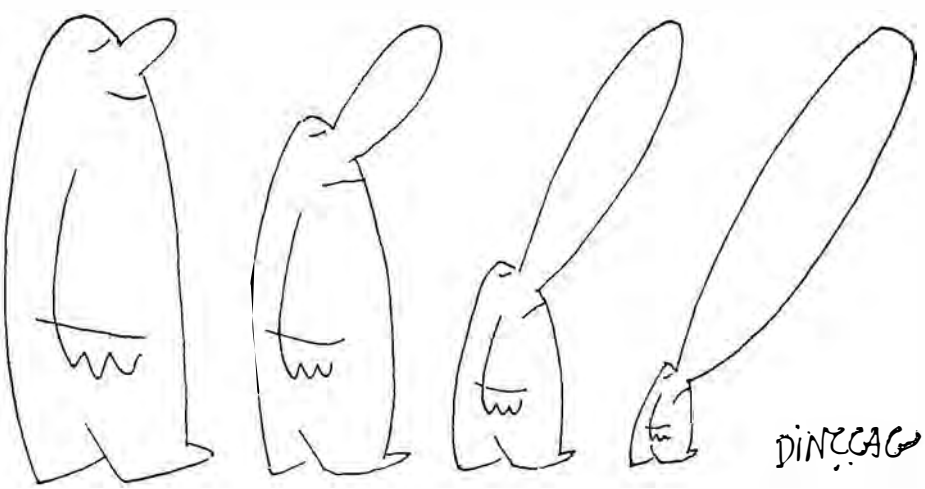
Şadi DİNÇÇAĞ

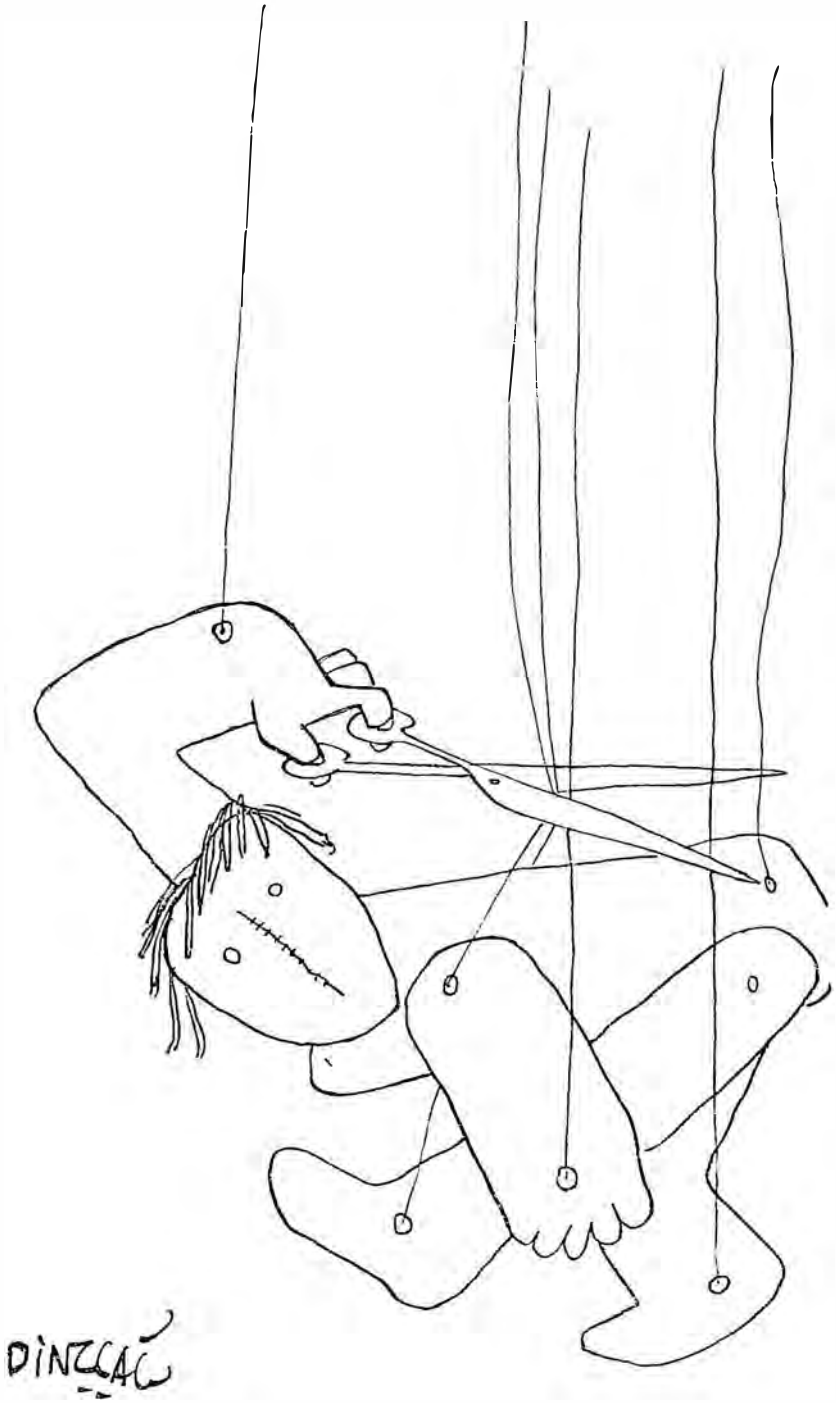
1919'da Bafra'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini, babasının devlet memuru olması nedeniyle Anadolu'nun değişik illerinde yaptı ve Istanbul'a gelerek, Istanbul Teknik Üniversitesinden mezun oldu (1944).

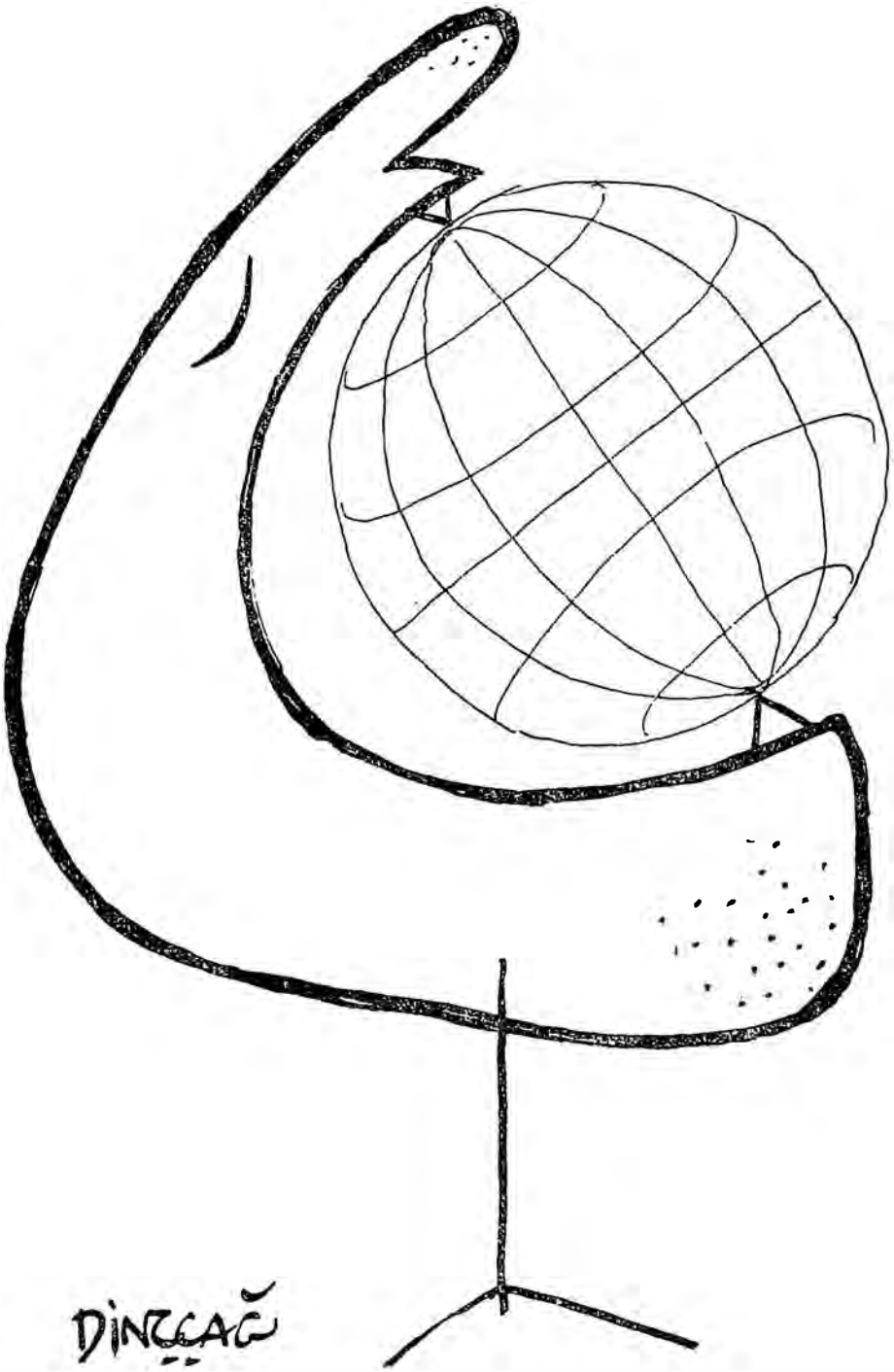
Karikatüre küçük yaşlarda merak saran Dinççağ, ilk eserini 1938 yılında Akbaba Dergisinde yayımlattı.

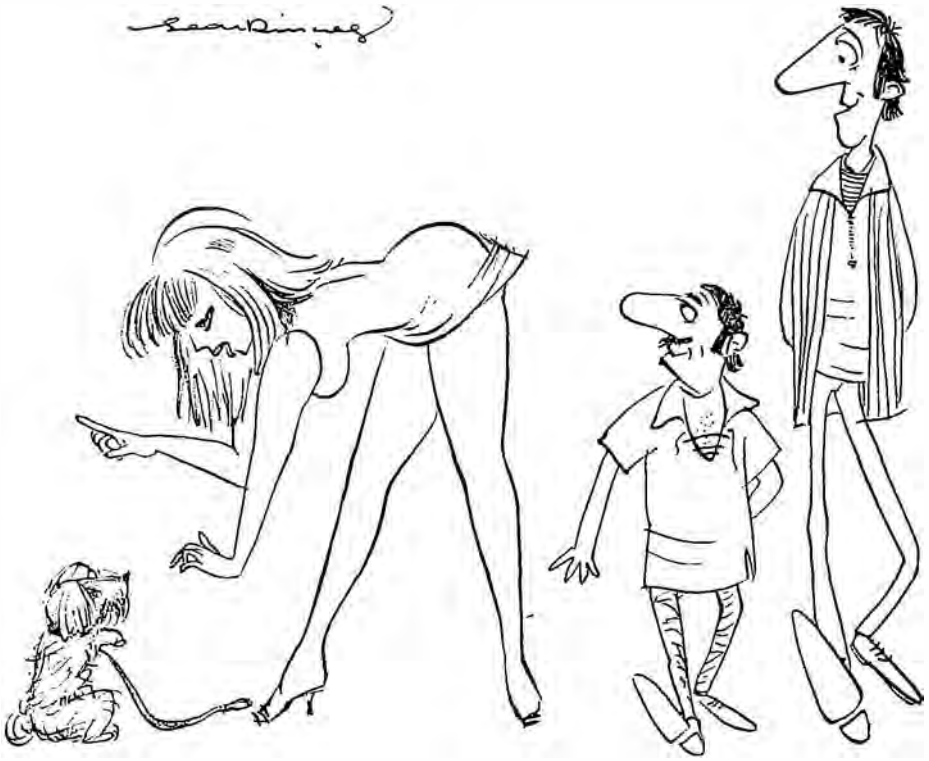
O günden bugüne devamlı olarak mühendislik ve karikatürcülüğü birlikte sürdüren Şadi Dinççağ, bir çok Uluslararası yarışmaya katılmış ve eserleri yurt dışında da yayımlanmıştır.

Hâlen Akbaba dergisinde çizmekte ve Boğaz Köprüsünde müşavirlik yapmaktadır. Evli olan Şadi Dinççağ'ın üç çocuğu vardır.




DINCLAÇ

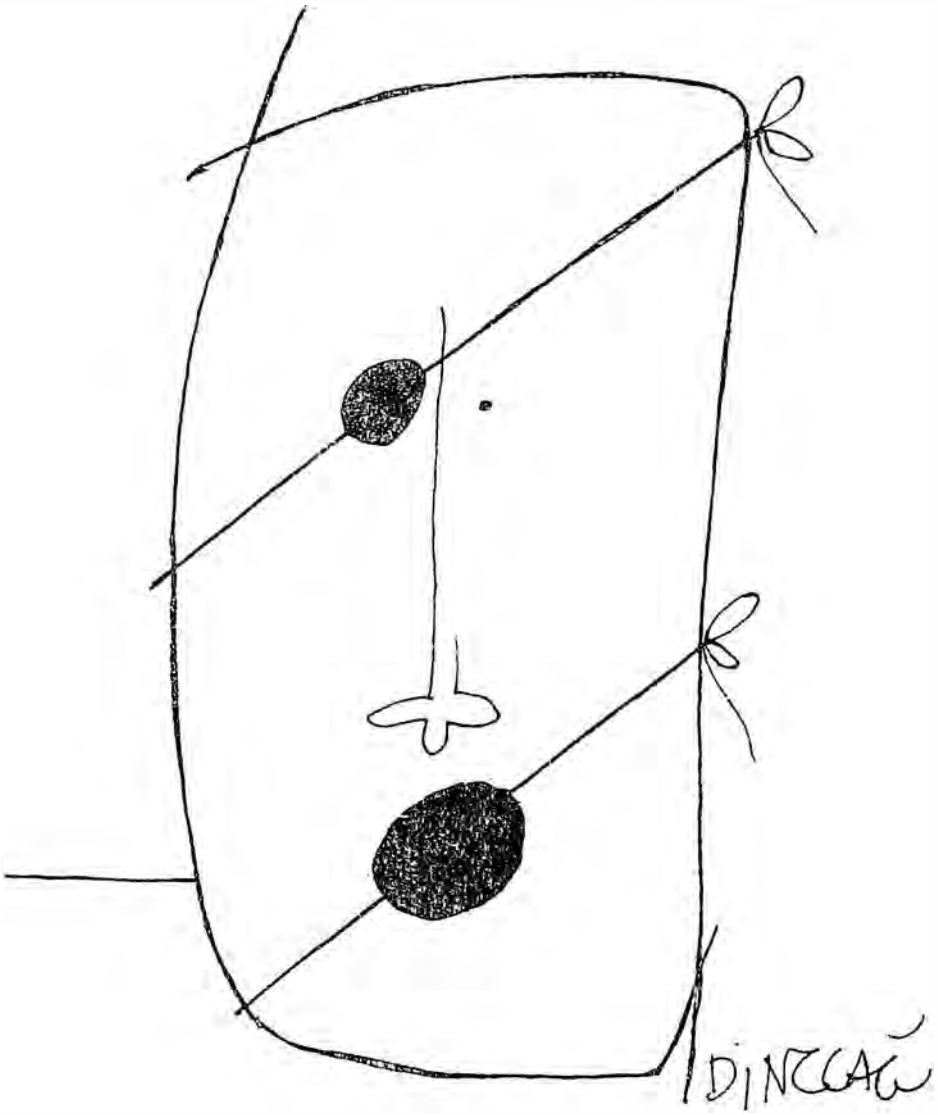

DİNÇAĞ



— Bir daha boyunun kısalığından şikâyet etme!..



— Biraz da okuman yazman olsa, sekreter olarak fevkalâdesin!..

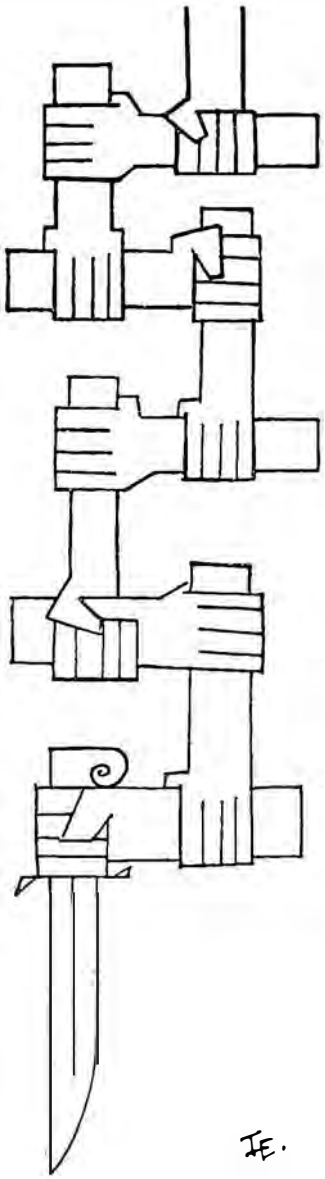

DINCCAÕ

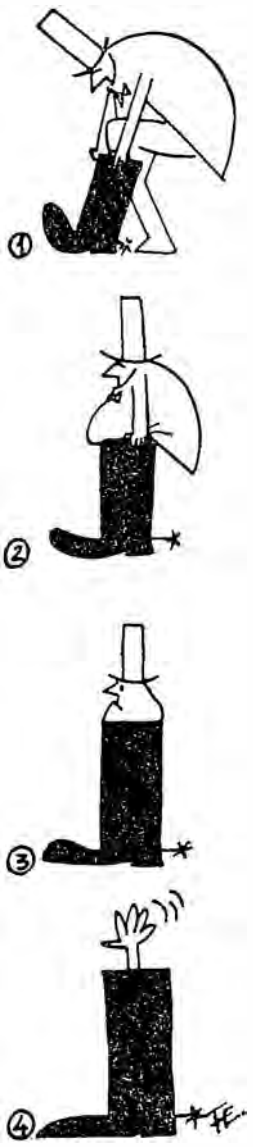


Ferruh DOĞAN

Ferruh Doğan (Akdilek) 1923'de İstanbul'da doğdu. Taksim Lisesini bitirdi. İstanbul Hukuk Fakültesinin son sınıfından ayrıldı. İlk karikatürü 1945 yılında Şaka dergisinde yayınlandı. Doğan Kardeş, Pazar Postası, Hafta, Yeditepe, 41 Buçuk, Dolmuş, Kim, Tef, Taş, Taş-Karikatür, Akababa ve Ant dergileriyle Cumhuriyet, Milliyet, Yeni İstanbul, Vatan, Akşam, Dünya ve Ulus gazetelerinde çalıştı. Hâlen Özgür İnsan ve Toplum dergileriyle İstanbul Ekspres Gazetesinde çalışmaktadır. Asrileşen Köy ve Çizgili Dünya adlı iki albümü yayınlandı. Yurt içi ve dışında muhtelif ödüller kazandı. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti ve Sendikasının gazete resmi ve karikatürü dallarında birincilik ve ikincilik ödüllerini, İtalya'da Bordighera ve Marostica'da, Yugoslavya'da Üsküp'te, Belçika'da Knokk-Heist'de muhtelif birincilik, üçüncülük ve jüri özel armağanlarını kazanan Doğan'ın Tolentino'da (İtalya) Uluslararası Mizah Müzesinde bir karikatürü vardır.

Birçok yabancı ülkelerde karikatürleri yayınlanan Ferruh Doğan, evli ve bir kızı, bir de oğlu vardır.

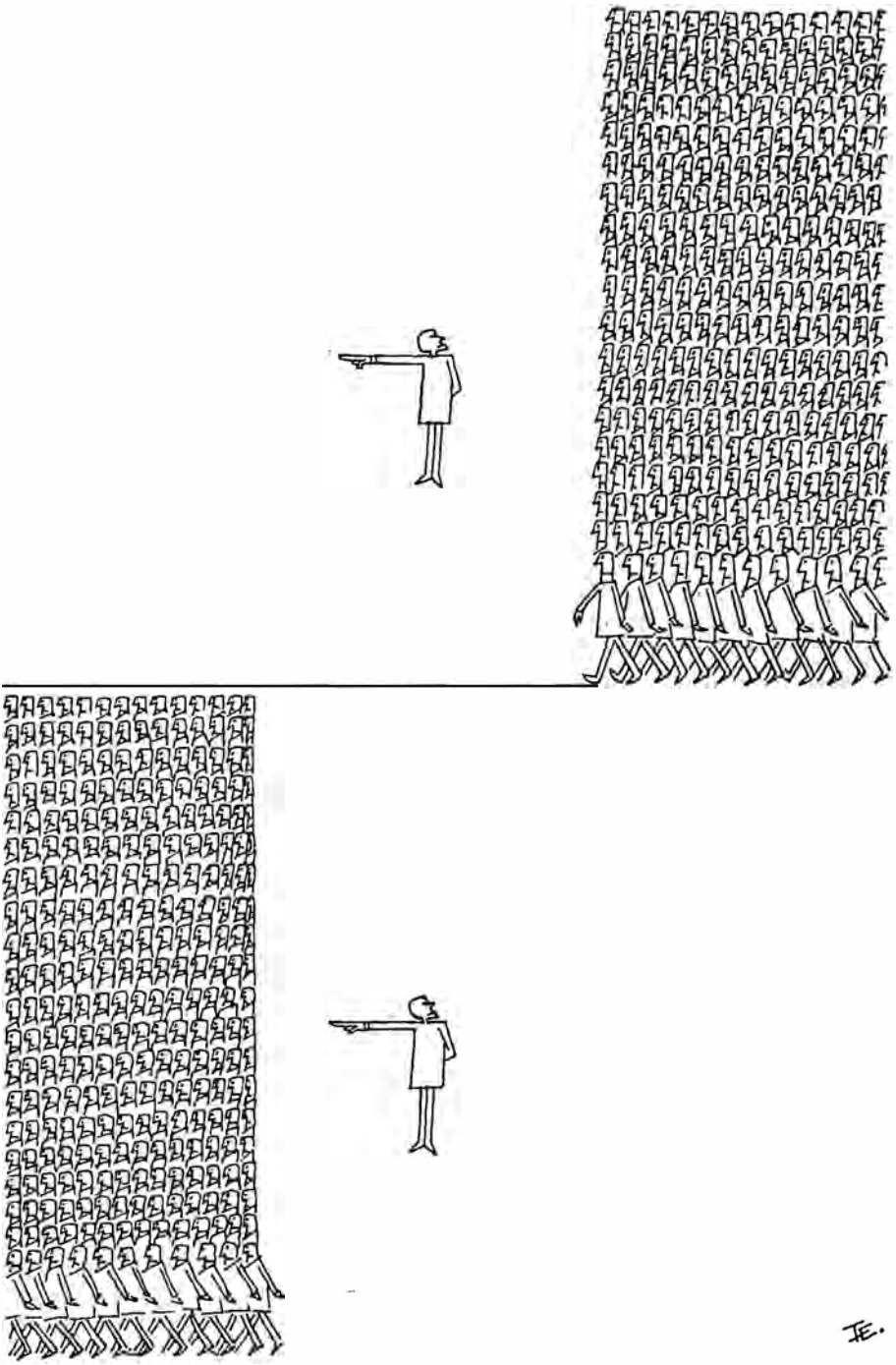

IE.


①
②
③
④
IE.

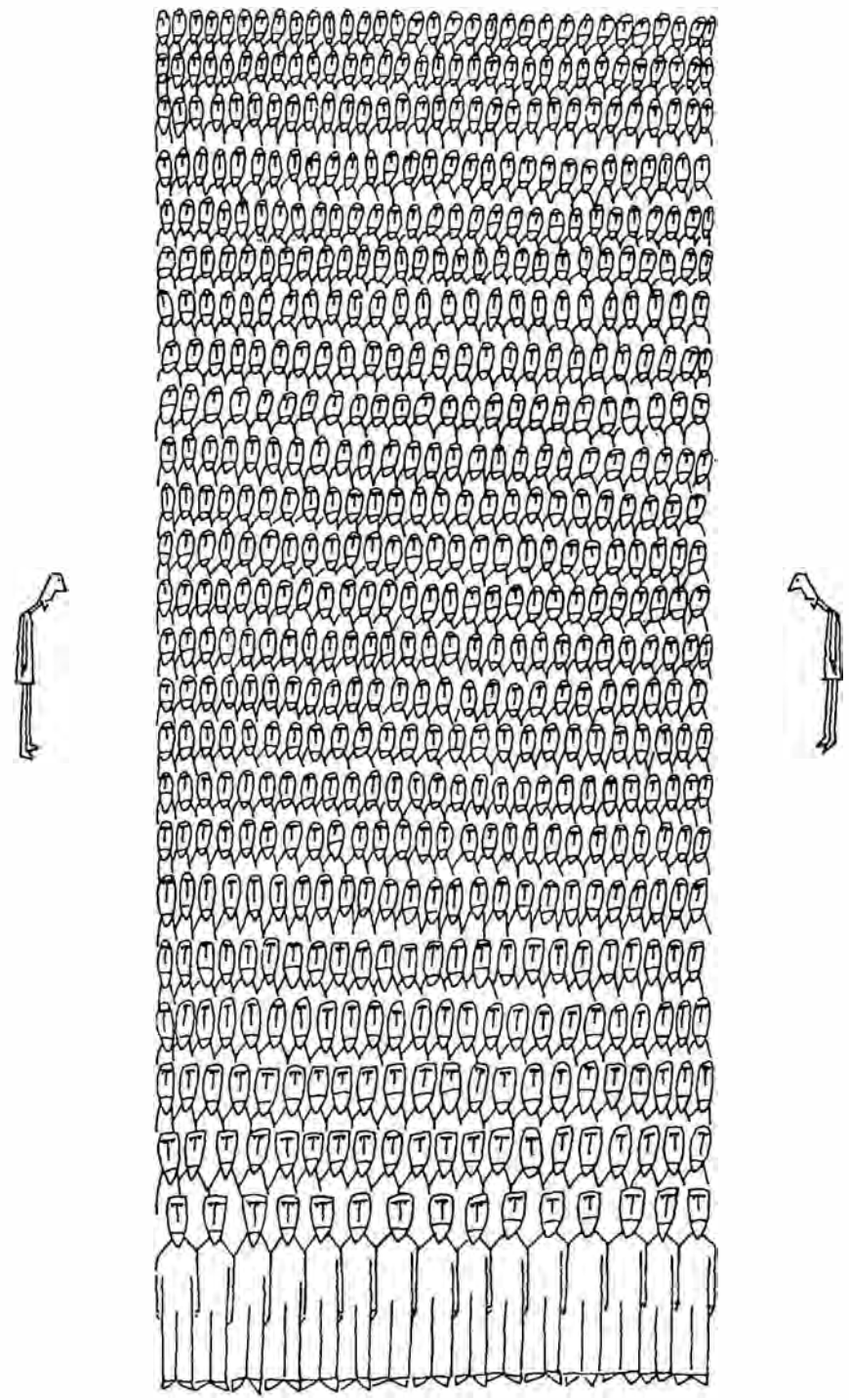

DAĞILIN
ULAN
FABRİKAMDAN!

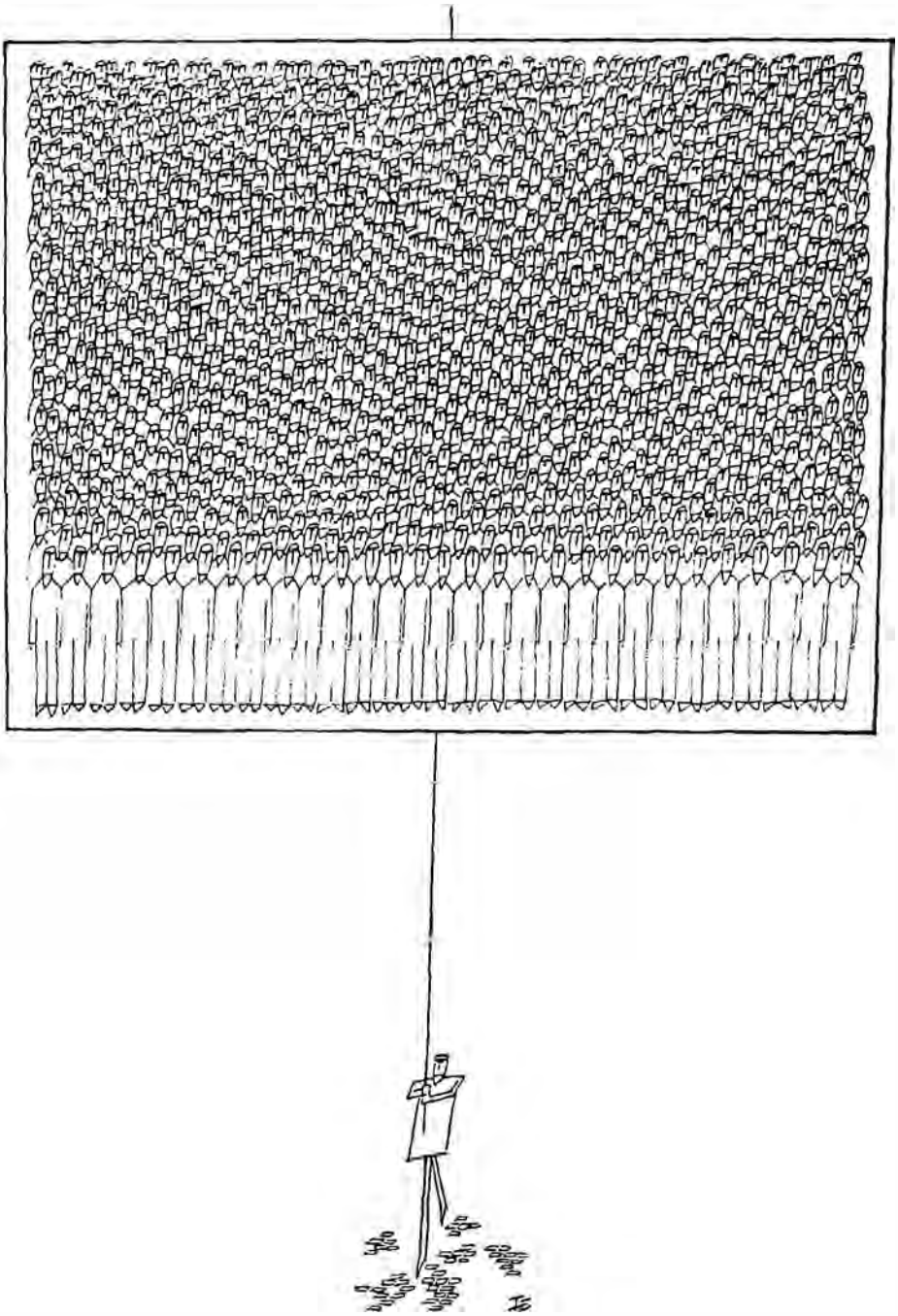


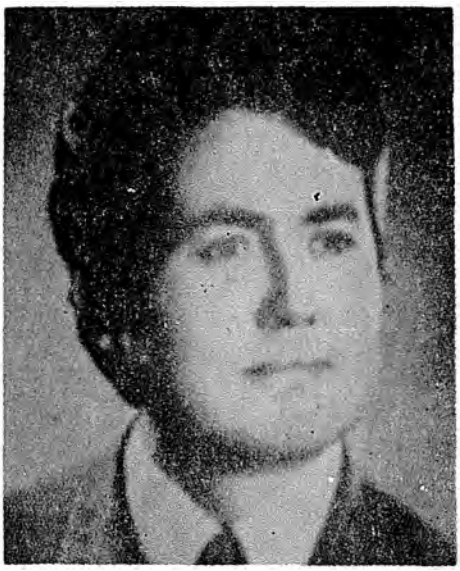




F. : 8







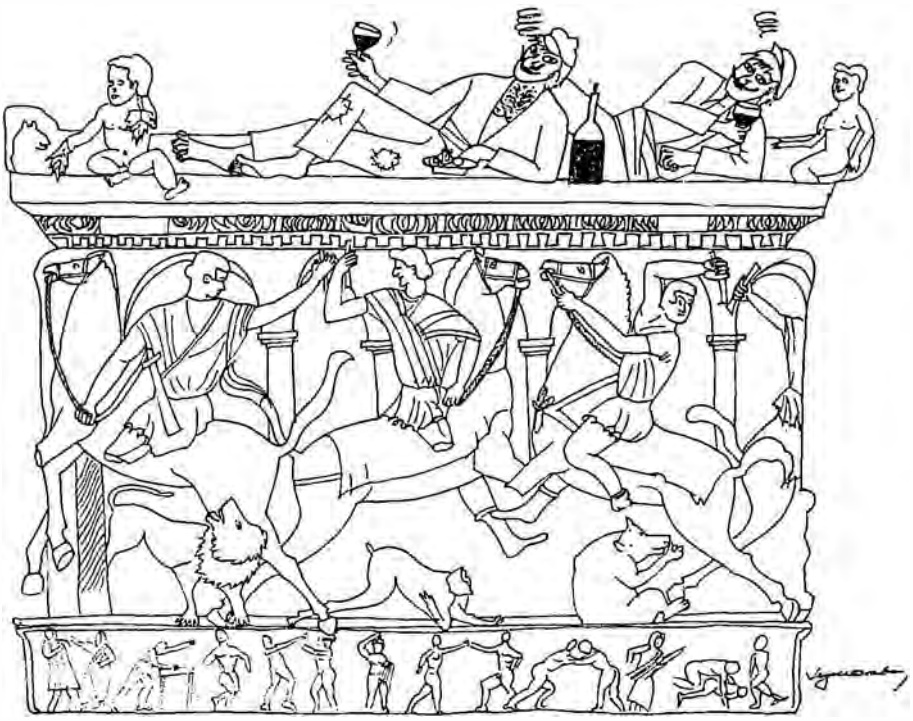


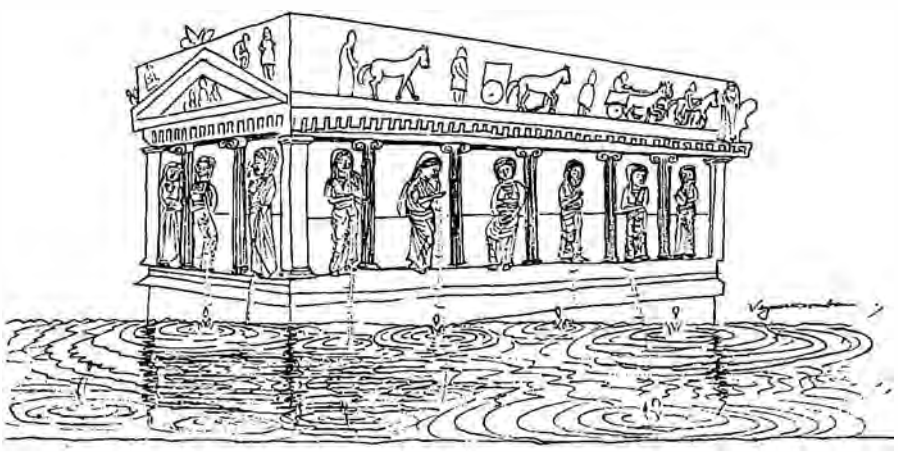
Veysel DONBAZ

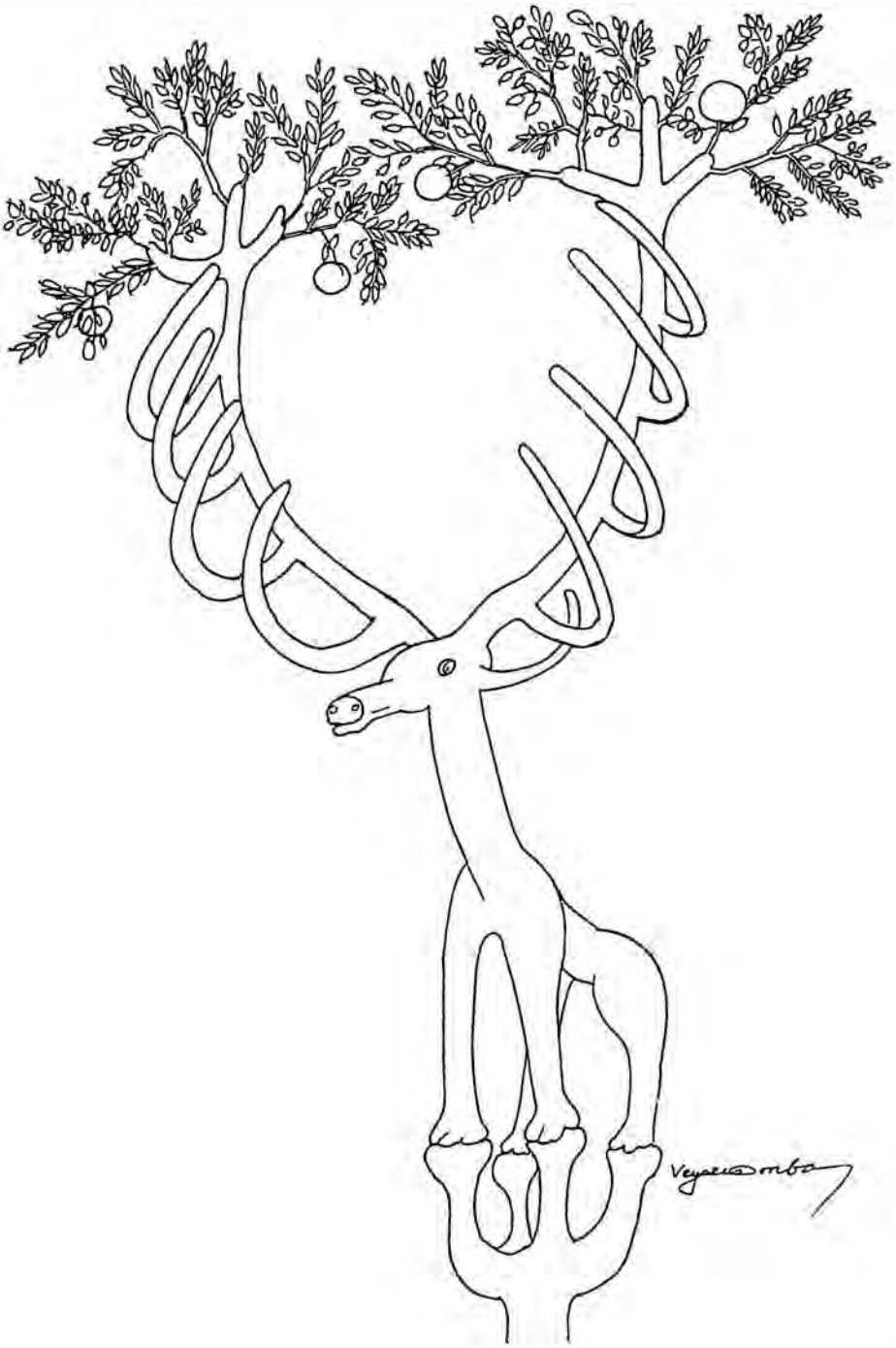
1939 yılında Denizli'nin Bekili bucağında dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Denizli'de tamamladıktan sonra, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Sumeroloji Bölümünden mezun oldu.

Karikatüre 1968 yılında başladı. Arkeoloji karikatürleriyle bir sergi açan Donbaz, (1971) bir yıl sonra yine Arkeoloji karikatürlerini bir kitapta topladı.

Hâlen, İstanbul Arkeoloji Müzesi çivi yazısı mütehassısı olan Veysel Donbaz, evli ve iki çocuk babasıdır.







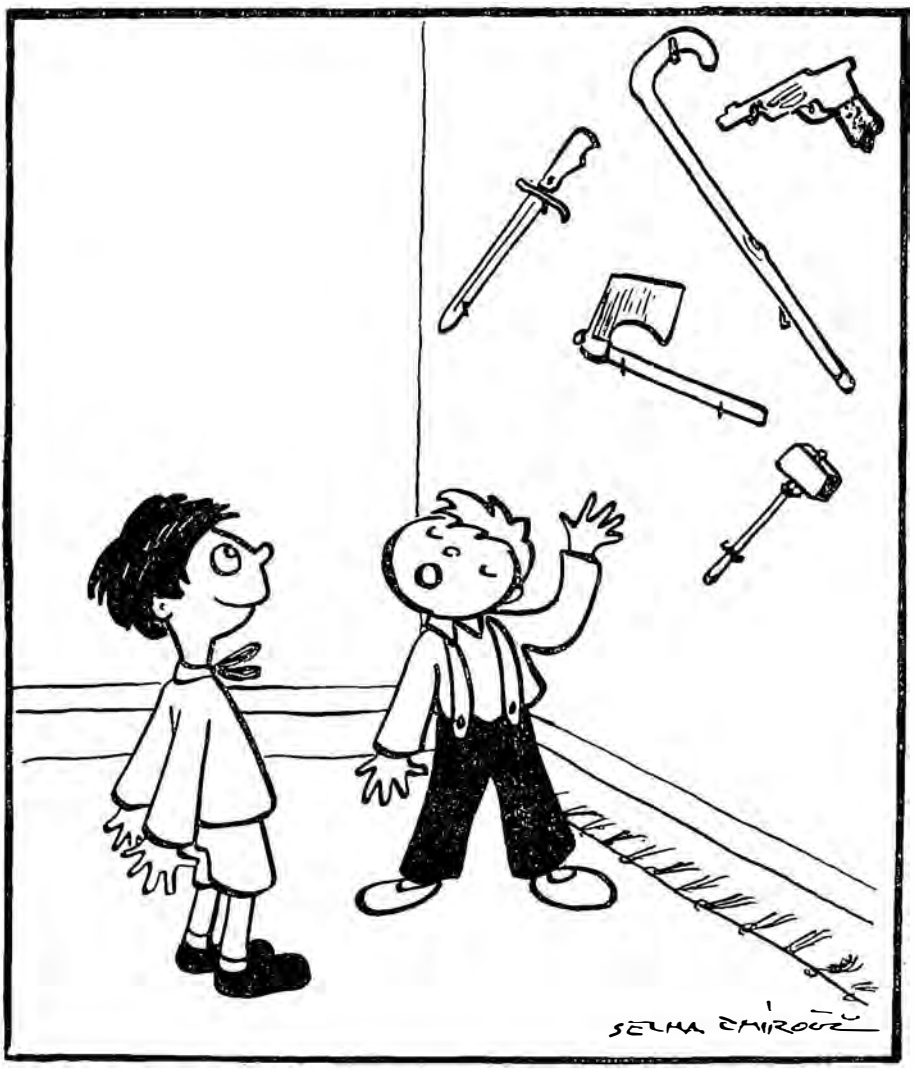
Selma EMİROĞLU



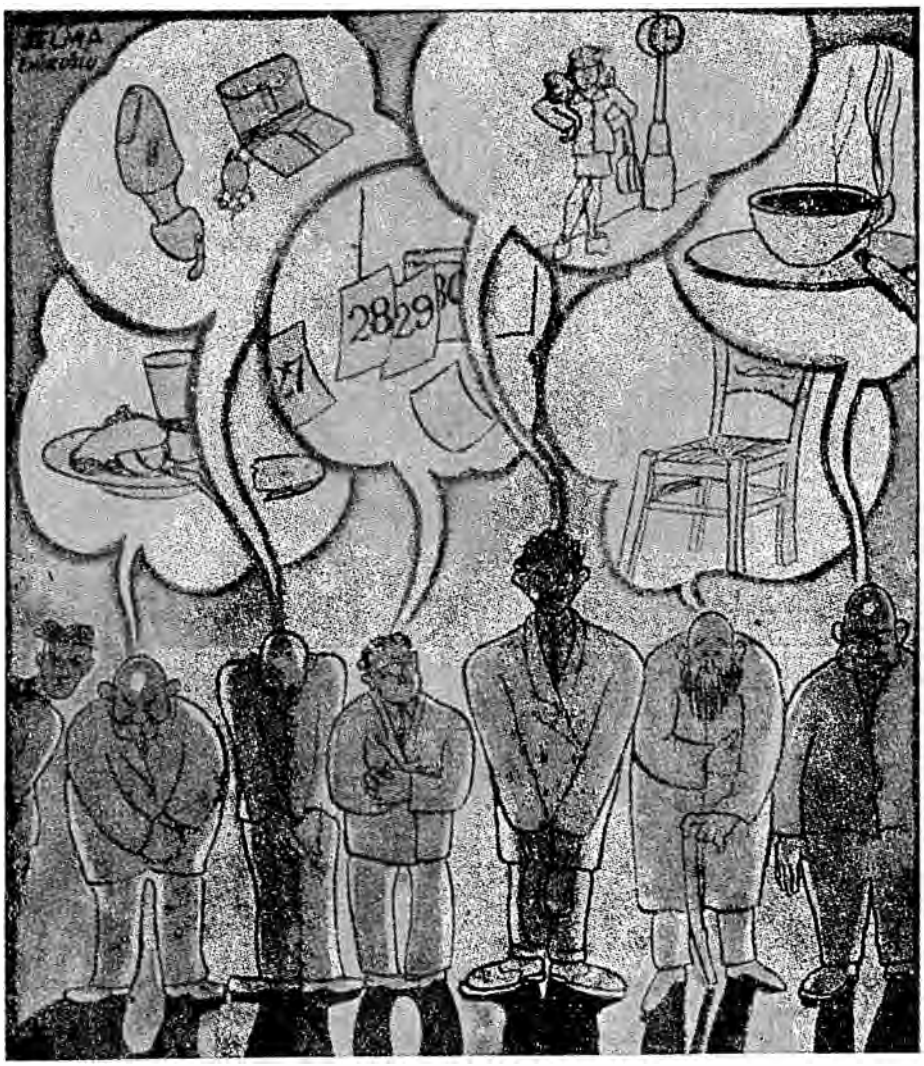
1928 yılında Istanbul'da doğdu. Türk karikatürünün ilk kadın karikatüristidir. Karikatüre başlayışını şöyle anlatıyor Selma Emiroğlu : «Bir buçuk yaşımda, fazla haşarılık yaptığım zamanlar, annemin beni oyalamak maksadiyle çizdiği kedi ve karga resimlerinin cazibesine kapılarak sanat hayatına girdim. On iki yaşıma kadar hergün resim yaptım. Defterler, kitaplar ve evin duvarları resimlerle doldu. O ara Cemal Nadir'i tanımak fırsatını kazandım. Benimle çok meşgul oldu ve çizgilerim de karikatür yoluna saptı. İlk karikatürlerim on dört yaşımda iken Amcabey dergisinde çıktı.»

Amerikan Kız Kolejine de bir süre devam eden Emiroğlu, orta kısımdan ayrılarak, Konservatuvara devam etmiş, dramatik soprano olmuş. Ve Istanbul Radyosunda çalışmıştır.

Doğan Kardeş, Tef, Akbaba dergilerinde çizen Selma Emiroğlu, evlendikten sonra karikatürcülüğü bırakarak müzikle uğraşmaktadır.



— Bak, benim babamın adaylık hatıraları!..



Bir dakikalık sükutta neler düşünülür?..



— Benim de aşkıma paha biçilmez sevgilim!..



— Gız Fadime, sana da böyle gundura alalım mı?..

— Get işine ağa, ben sana ne kötülük ittim ki...



Altan ERBULAK

1929'da Erzurum'da doğdu. Babasının görevi nedeniyle ilk öğrenimini Anadolu'nun değişik illerinde tamamlayan Erbulak, babasının tekaüt olmasıyla İstanbul'a gelip yerleşmiştir. Bir süre Devlet Güzel Sanatlar Akademisine giden Erbulak, okulu bırakarak karikatür çizmeye devam etmiştir.

Eserleri; Hergün, Hafta, Yirminci Asır, Tel, Karikatür, 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Taş Karikatür, Vatan, Yenisabah, Pazar dergi ve gazetelerinde yayımlandı.

Cafer'le Hürmüz ve Kıbar Hırsız tipinin yaratıcısı olan Erbulak, 1951 yılında da Maya Galerisinde eserlerini sergilemiştir.

Daha sonra, tiyatro ve sinema alanına geçen Altan Erbulak burada da karikatür alanında olduğu gibi kısa zamanda kendini kabul ettirmiş ve aranılan kişi olmuştur.

Hâlen kendi kurduğu tiyatroda ve Milliyet Gazetesinde çalışan sanatçı tiyatro oyuncusu Füsun Erbulak ile evlidir.


ALTAN
ERBULAK



Âdem — Havvacığım... Bir tane daha elma yer misin şekerim!..





Havva — Nerdesin bakiiim bu saatlere kadar?..




N'O HIÇ ÖRDEK GÖRMEDİN Mİ.? HIYARAĞASI!..
YOK BE ASLANIM... BİZ ORMANA PAPATYA TOPLAMAYA GELDİK.. ŞU TÜFEĞİ DE SATIP YERİNE İKİ DEMET MAYDANOZ ALAYIM DİYORUM
ALTAN ERKUL


GÜZEL KARI AMA BANA EN AZ İKİ NUMARA BÜYÜK !.
ALDIRMA.. YIKARSIN ÇEKER
NASIL YAPARSIN BUNU BANA ULAN NE HAKLA !..
OTUZ BEŞE BAKLA !
OLMAZ BÖYLE ŞEY HAYATTA..
OTURACAK YER VAR DURMAYALIM AYAKTA



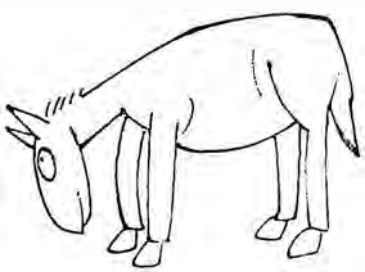
Orhan ENEZ

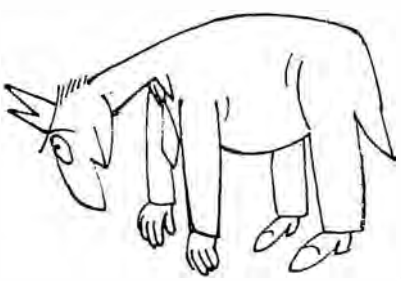
1935 yılında Istanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Üsküdar'da yapan Enez, Haydarpaşa Lisesinden 1954 yılında mezun olmuştur. İktisat ve Edebiyat Fakültelerine de giren Orhan Enez, mezun olmadan ayrılmıştır.

Eserleri; Karakedi, Akbaba, Tef, Dolmuş, Taş, Papağan ve Amcabey mizah dergilerinde yayımlanmıştır.

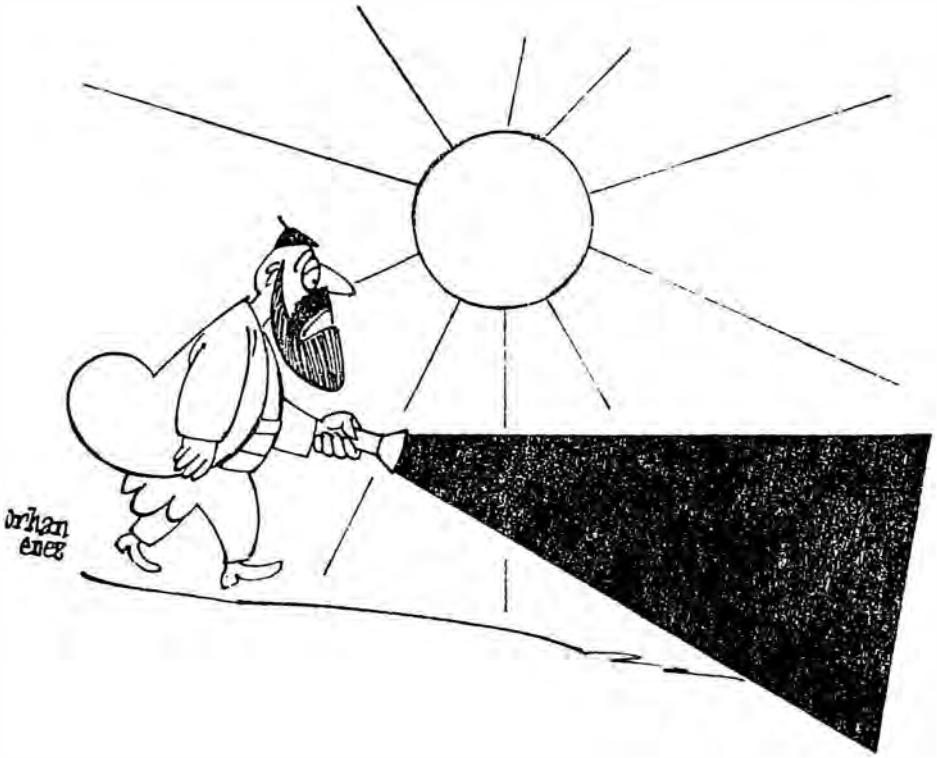
1966 yılında çizgi - film çalışması yapmak üzere Almanya'ya giden Enez, yurda döndükten sonra bir süre bu işte de çalışmıştır.

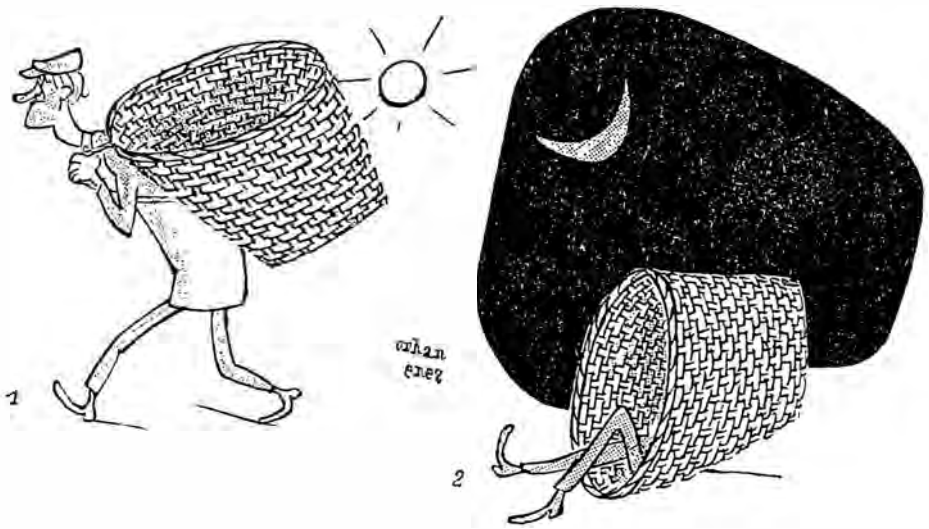
Evli olan Orhan Enez'in bir çocuğu vardır.

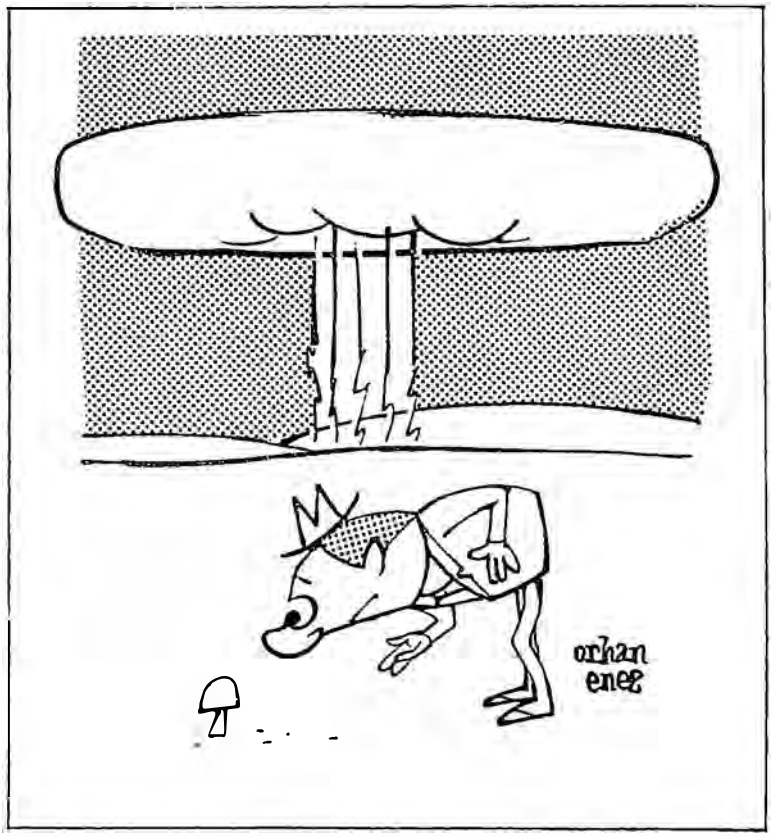


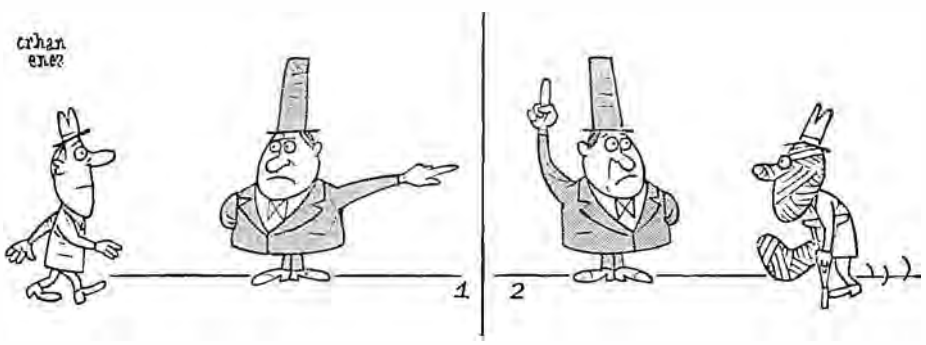



orhan
enez


orhan
enez


1
orhan
enez
2


orhan
enes


orhan
enes
1
2



Mustafa EREMEKTAR (Mıstık)

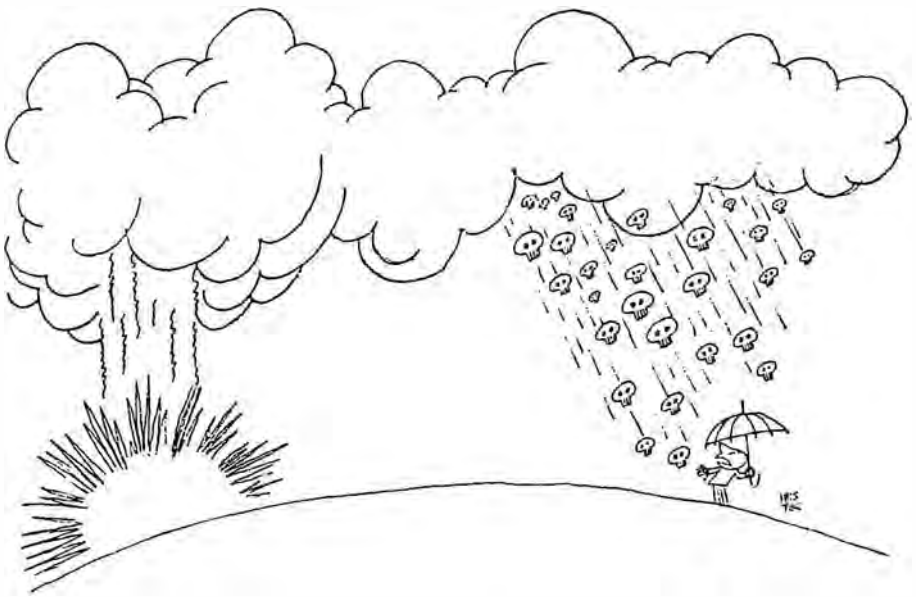
1930 yılında Istanbul'da doğdu. İlk karikatürü 1947 yılında Doğan Kardeş dergisinde yayınlandı.

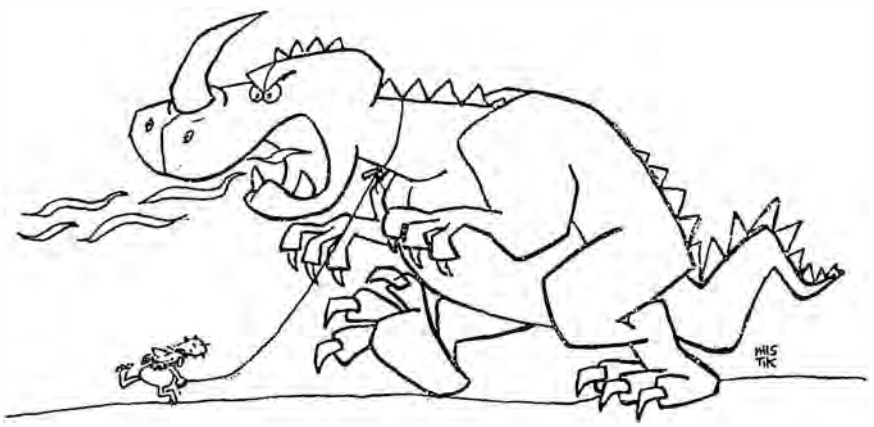
Akbaba, Tef, 41 buçuk, Dolmuş, Taş, Taş-Karikatür, Vatan, Akşam, Yeni İstanbul dergi ve gazetelerinde çalıştı. Ününü genç yaşında «Taş Devri» karikatürleriyle yaptı.

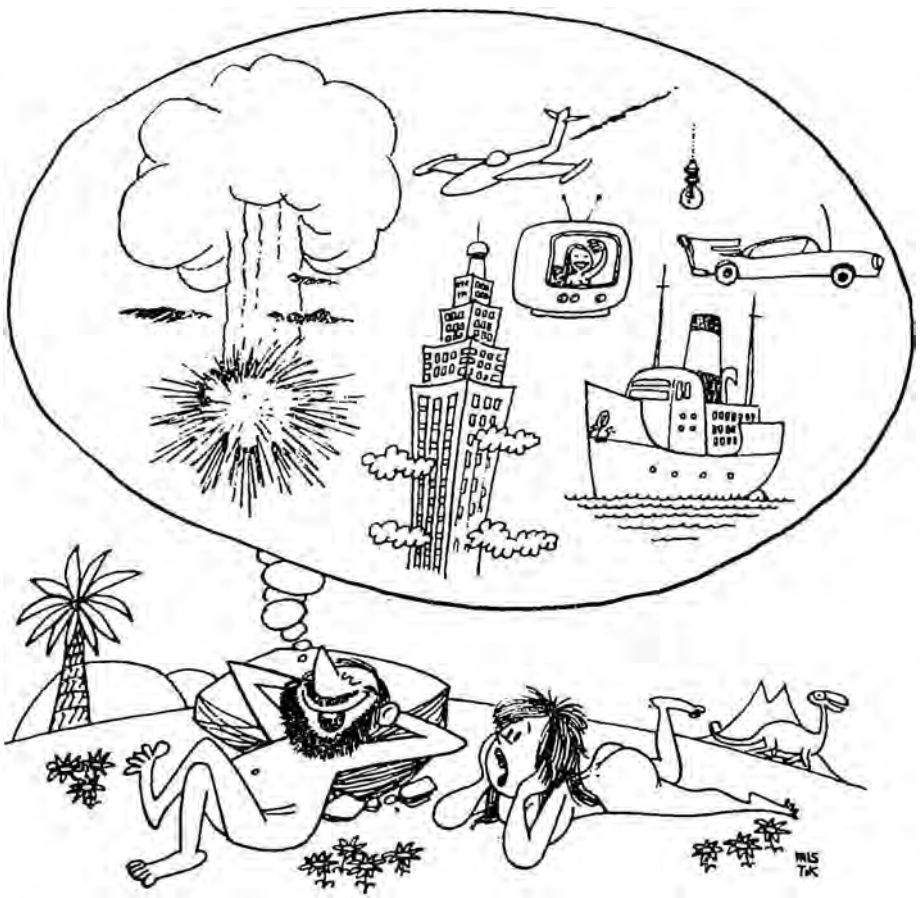
Çizgi-film işine ilk başlayan karikatürcülerdendir. Eserleri yurt dışında da birçok ülkede yayınlanan Mıstık, bu yıl Gabrova'da yapılan Uluslararası yarışmada bir özel ödül kazanmıştır.

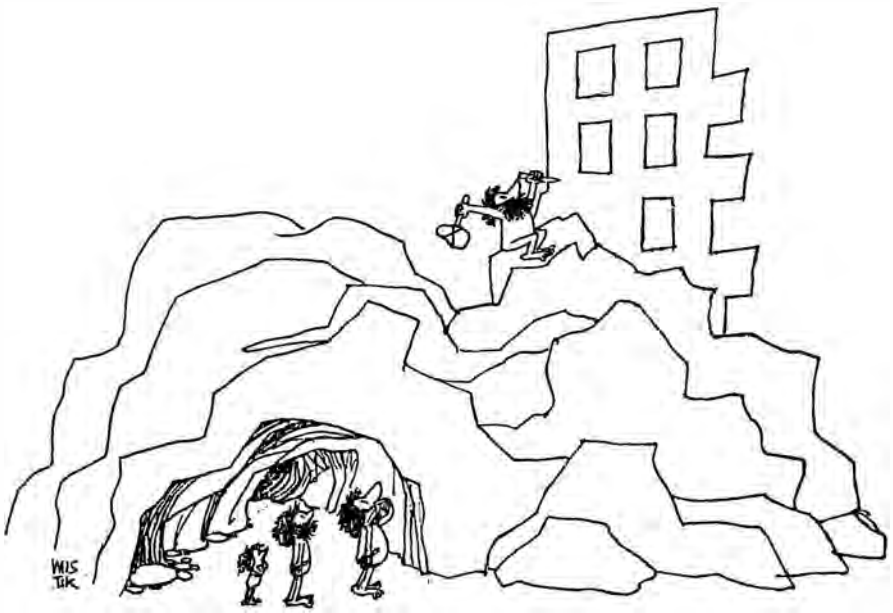
Hâlen, kendi adına kurduğu grafik bürosunda çalışan Mıstık, evli ve bir oğlu vardır.

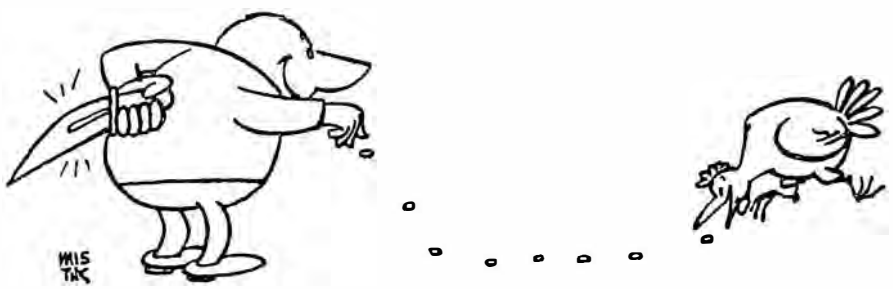


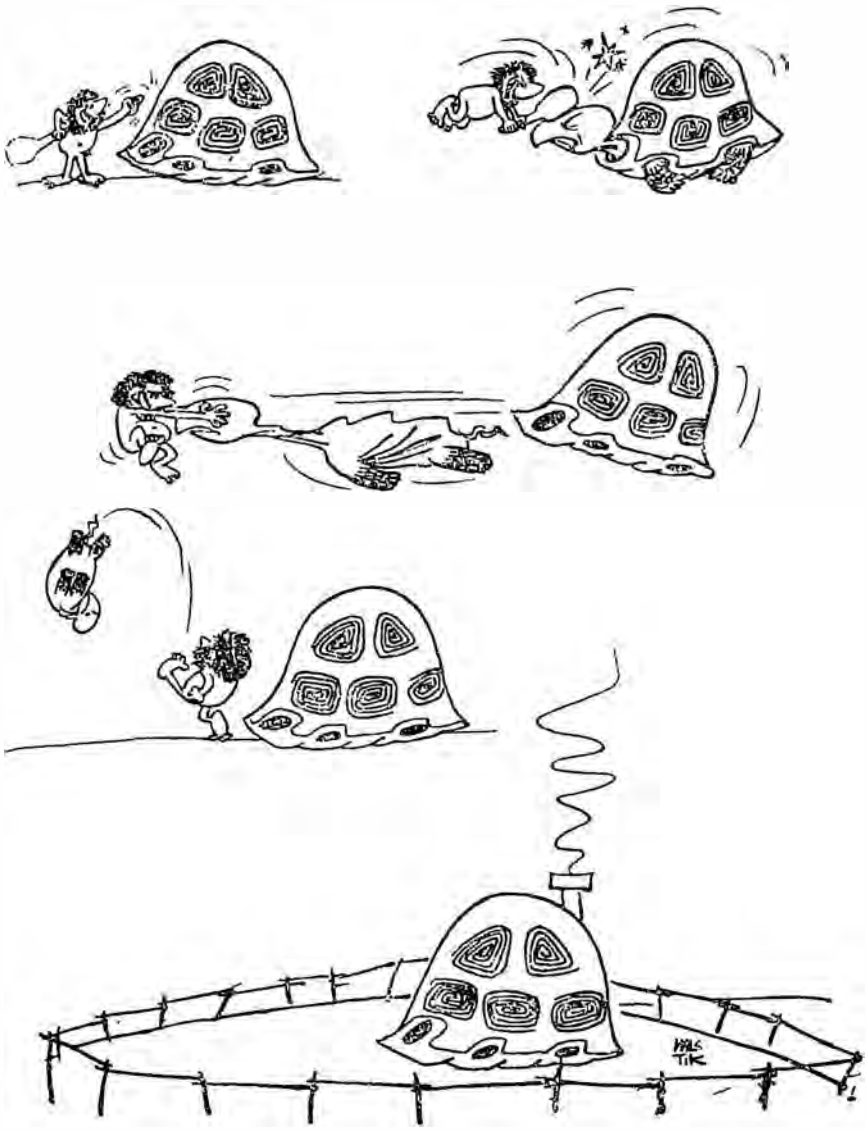


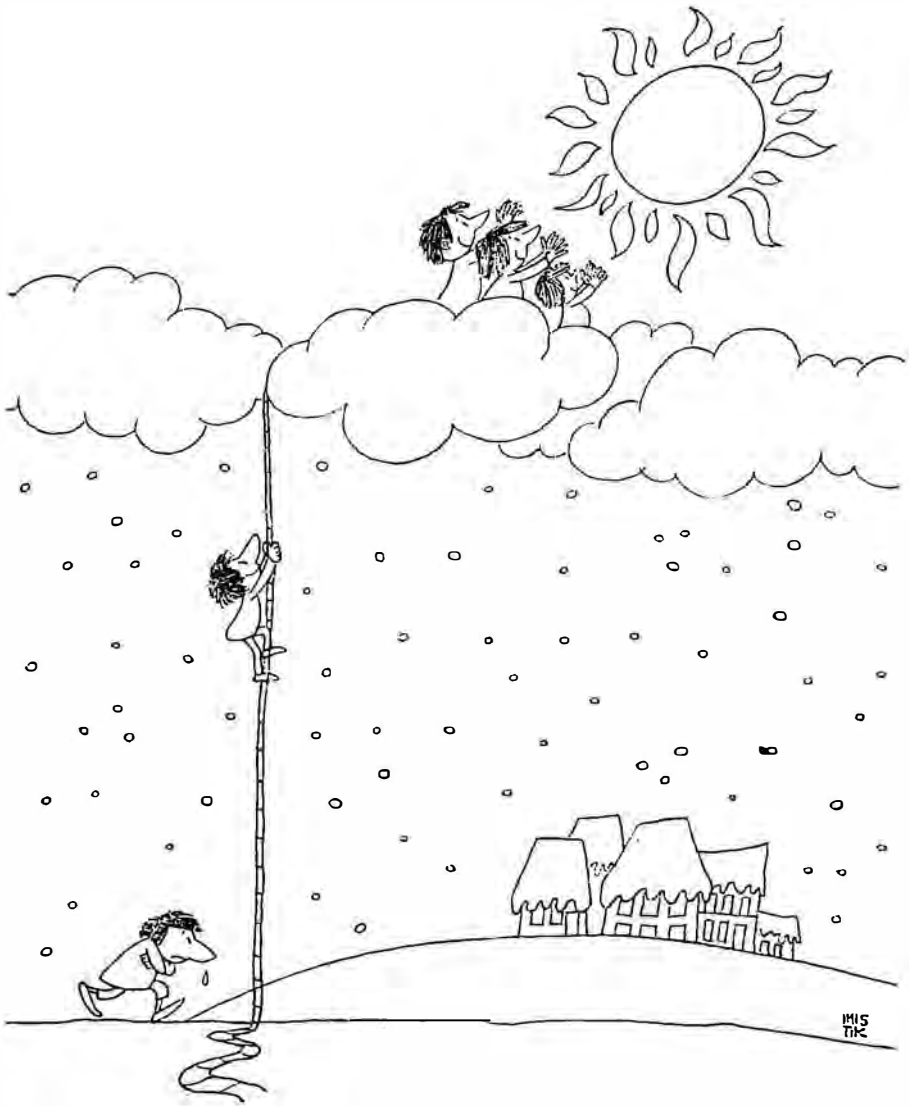




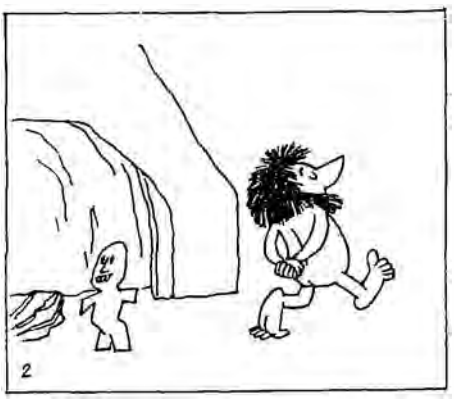

MIS
TIK


MIS
TIK

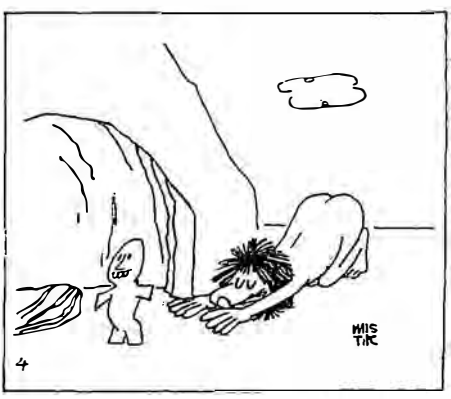


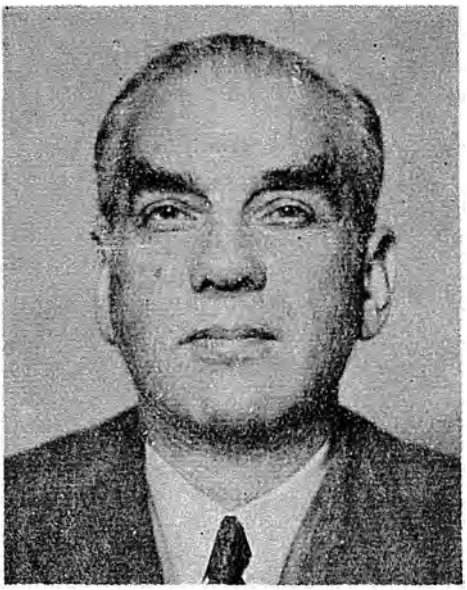

IMIS
TIK


1


2


3


4
MIS
TIK

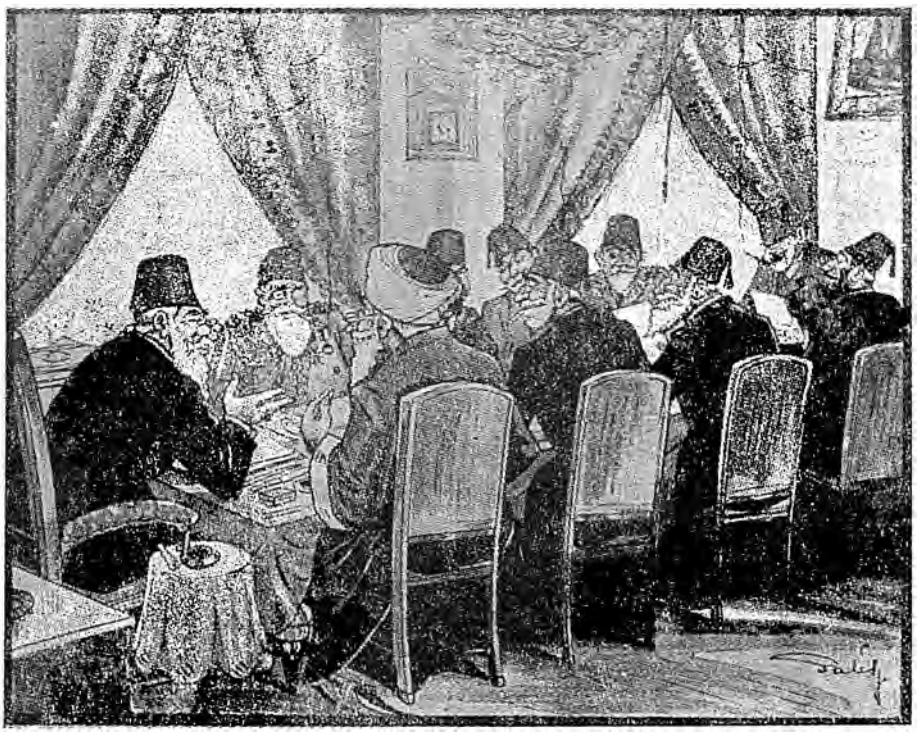


Salih
ERİMEZ

1901 yılında Istanbul'da doğdu. Emekli Jandarma Albayı Zihni Beyin oğludur. İstanbul Erkek Lisesi ve Viyana Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur.

Cumhuriyet, Papağan, Akbaba, Son Saat, Yeni Ses, İkdam, Zaman, Yedigün, Karikatür, Şaka, Akşam, Dünya, Nasrettin Hoca, Tercüman dergi ve gazetelerinde çalıştı. Uzun yıllar «Tarihten Çizgiler» başlığını taşıyan Osmanlı İmparatorluğu devri yaşantılarını yansıtan karikatürler çizdi.

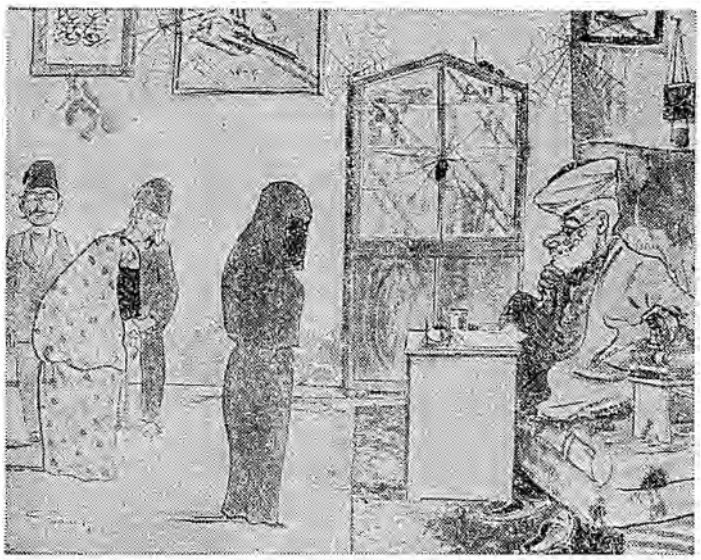
Salih Erimez, «Tarihten Çizgiler»ini uzun yıllar da albüm yapmıştır.



TARİHTEN ÇİZGİLER : MECLİSİ HASSI VÜKELÂDA

Sadrazam — Bugünkü müzakeratımız, devletin hayatî işlerinden mühim mesaile ait olup, müstacelen tedbir ittihazı lâzım gelen Arnavutluk hâdiseleri, Yemen isyanı, Hicaz meselesi, Dürzü harekâtı ve Şehzadegân hazeratının mutfak tahsisatıdır. Evvelâ hangisinden başlıyalım efendim?..

Şeyhülislâm — Mutfak tahsisatı buyurdunuz da aklıma geldi, dainize kalırsa, evvelâ Dahiliye Nazırı Paşa Hazretlerinin yeni Bolulu ahçısının kaymaklı baklava methini dinleyip, badehu vakit kalırsa, bahis buyurulan işlerden ehemmiyetli olanlarını tezekkür ederiz!..



TARİHTEN ÇİZGİLER :

Kadı — Kadılardan korkulmaz kızım... Hele biraz daha yanıma sokul bakayım!...



TARİHTEN ÇİZGİLER : KIŞLA KAPISINDA...

— Hasdur, selâm dur!..
— Ve aleykümüsselâm!..



TARİHTEN ÇİZGİLER : Büyücü!..

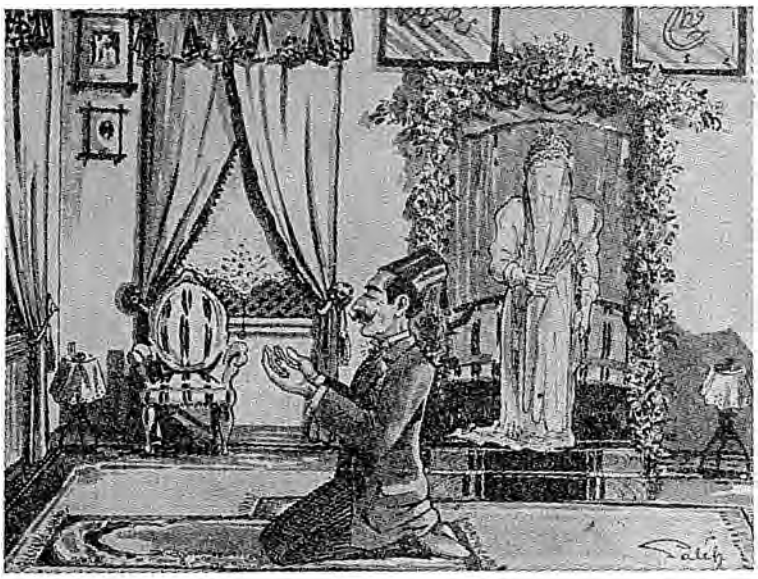


TARİHTEN ÇİZGİLER : Seyyar Berberliğin Yasak Edildiği Günlerde...

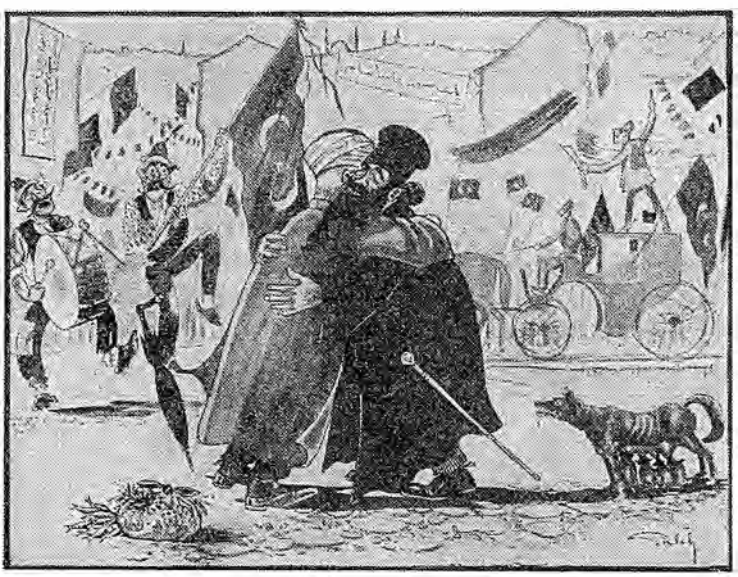
Belediye memurlarının geldiğini görünce traşını yarıda bırakarak kaçan berberl



TARİHTEN ÇİZGİLER : Ramazan gecelerinde Şehzadebaşı piyasası I..



TARİHTEN ÇİZGİLER : Damat Namazı...



MEŞRUTİYETİN İLK GÜNLERİNDE :

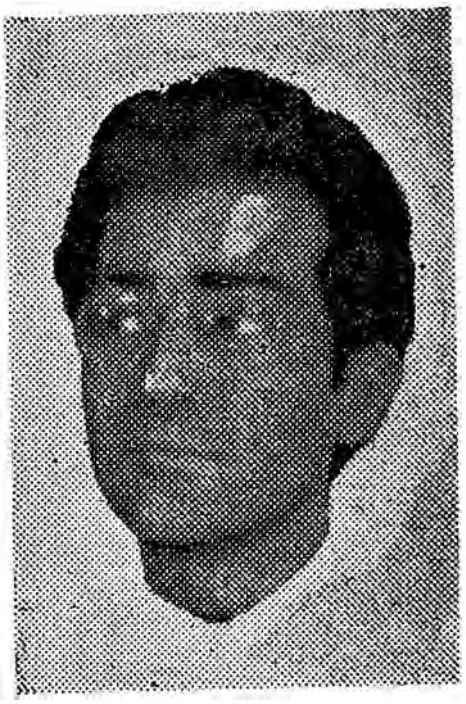
— Yaşasın uhuvvet!.. Yaşasın!..



TARİHTEN ÇİZGİLER : Sokak falcıları!..



TARİHTEN ÇİZGİLER : Pazar kayığı!..



Eflâtun Nuri ERKOÇ

1927 yılında Istanbul'da doğdu. Orta öğreniminden sonra bir süre Devlet Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Ekonomik nedenler yüzünden Akademiyi bitiremedi. İlk eseri 1942'de Akbaba Dergisinde yayınlandı. Birçok dergi ve gazetede çalıştı.

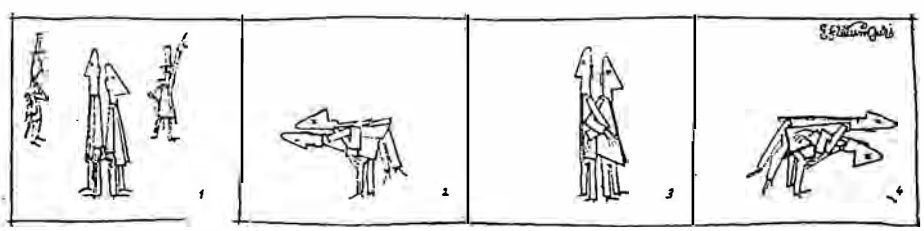
Karikatürleri yurt dışında da uzun yıllar yayımlandı. 1969 yılında Yugoslavya'nın Skopje şehrinde yapılan Uluslararası yarışmada jüri özel ödülü kazandı. Mesleğini geliştirmek için gittiği Londra'da açtığı kişisel sergisi ilgi gördü. Hâlen reklâm resimleri yapan Eflâtun Nuri Erkoç evli ve bir kızı vardır.




1942
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1943 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1944 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1945 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1946 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1947 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1948 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1949 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1950 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1951 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1952 YENİ YIL
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1953 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
1954 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
KASIN
ARALIK
1955 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
EYLÜL
EKİM
1956 Yeni yıl
OCAK
ŞUBAT
MART
NİSAN



Hacı Baba ve dört karısı...

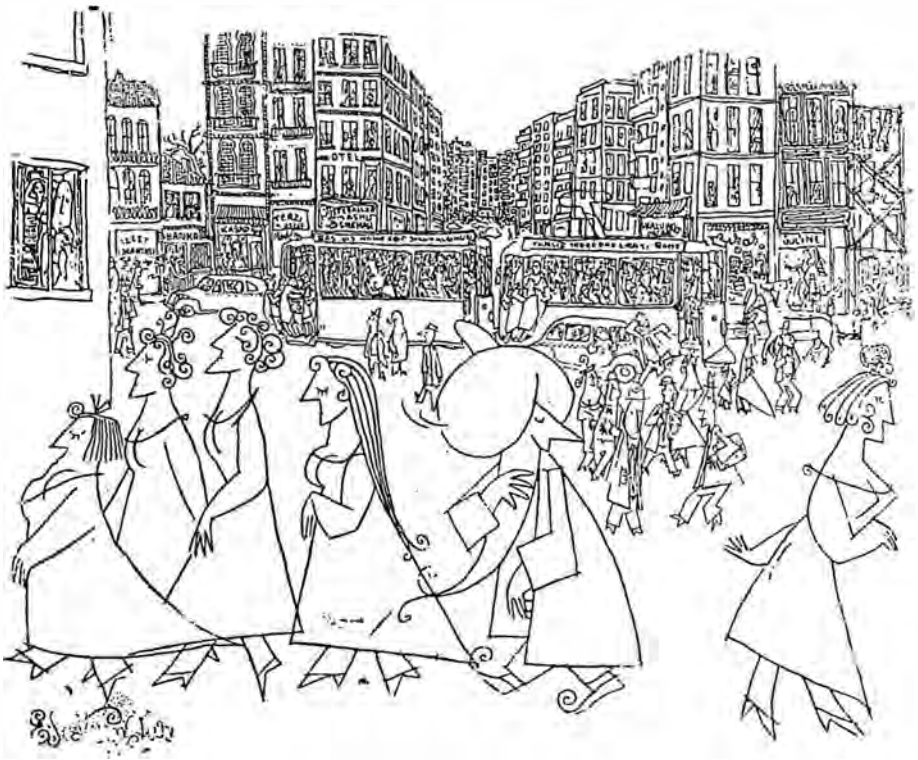




— Başını göğsüme koymuştu. Saçlarını okşuyordum. Çok mes'uddum. Ona : «Seni bütün hayatım boyunca seveceğim. Bizim de bir yuvamız, o yuvada yavrularımız ola cak» dedim. «Sevgilim bir tanem» diye boynuma atıldı; ağlıyordu... Ben; «Ağlama hayatım bak beni de ağlatacaksın.» dedim Bana sımsıkı sarıldı. Dudaklarını bana uzattı... O sırada sen dürttün uyandırdın beni!..

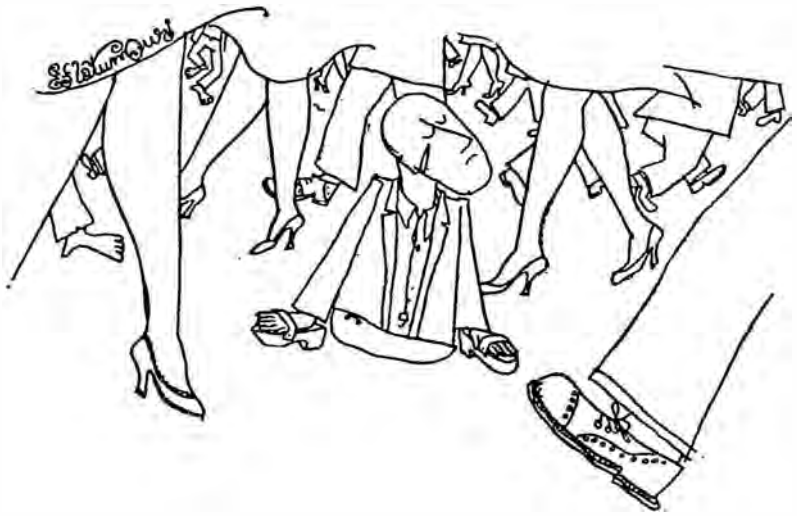


— Ulan, amma aç gözlüsün...



Hacı Baba ve dört karısı...


REÇETESİZ
VERİLMEZ
MIYAN
KÖKÜ
MIŞIR
PÜSKÜLÜ
KINA
KINA
GÜNNÜK
DAVUL
TOZU
ARDIÇ
KATRANI
KARDEŞ
KANI
MİNARE
GÖLGESİ
ÖDÜL
KÂHIR
DAR-I
FÜLFÜL
ZERDE
ÇAL



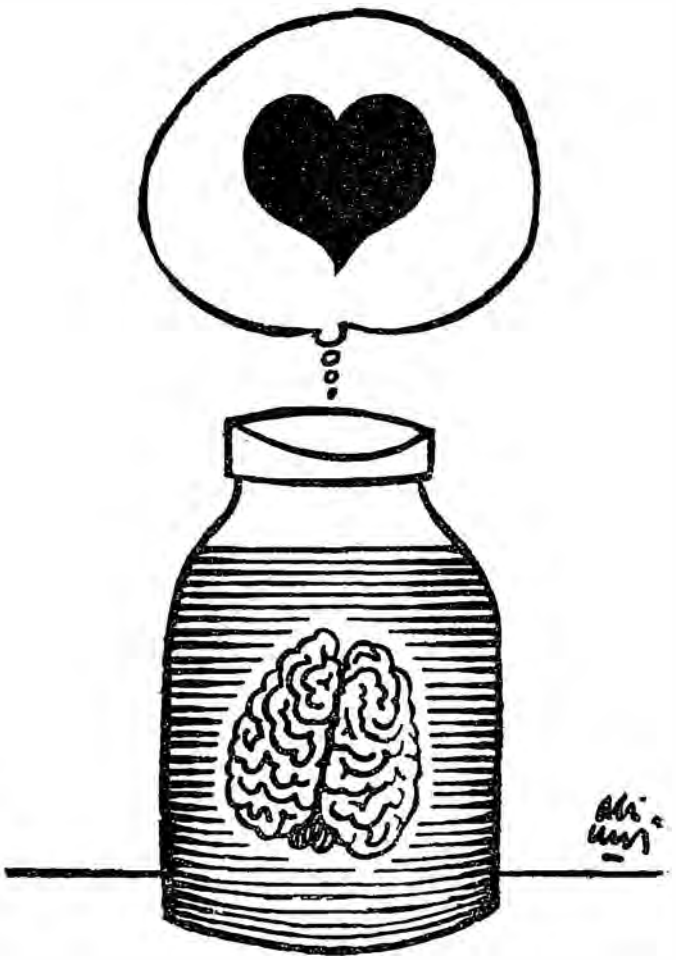




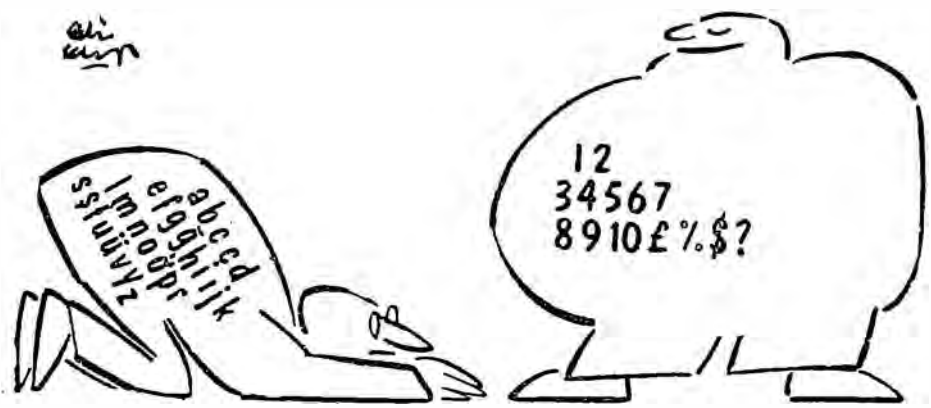
Ali Ulvi ERSOY

1926 yılında Istanbul'da doğdu. İlk eseri Çocuk Sesi dergisinde yayınlandı (1940). Çok küçük yaşında Cemal Nadir Güler'in kurucusu olduğu Arkadaş dergisinin kadrosuna alındı. 1947 - 1950 yılları arası Kahkaha ve Mizah dergilerinde çalıştı. 1950 yılında Cumhuriyet gazetesine giren Ali Ulvi Ersoy, hâlen aynı gazetenin karikatürcüsüdür.

Bir süre yurt dışına giderek (Amerika) değişik dergilerde karikatürlerini yayınlattı. Karikatürleri New Yorker, Look, S.E. Post, Esquire, Punch dergilerinde yayınlandı. 1956 yılında evlenen Ersoy'un iki oğlu vardır.

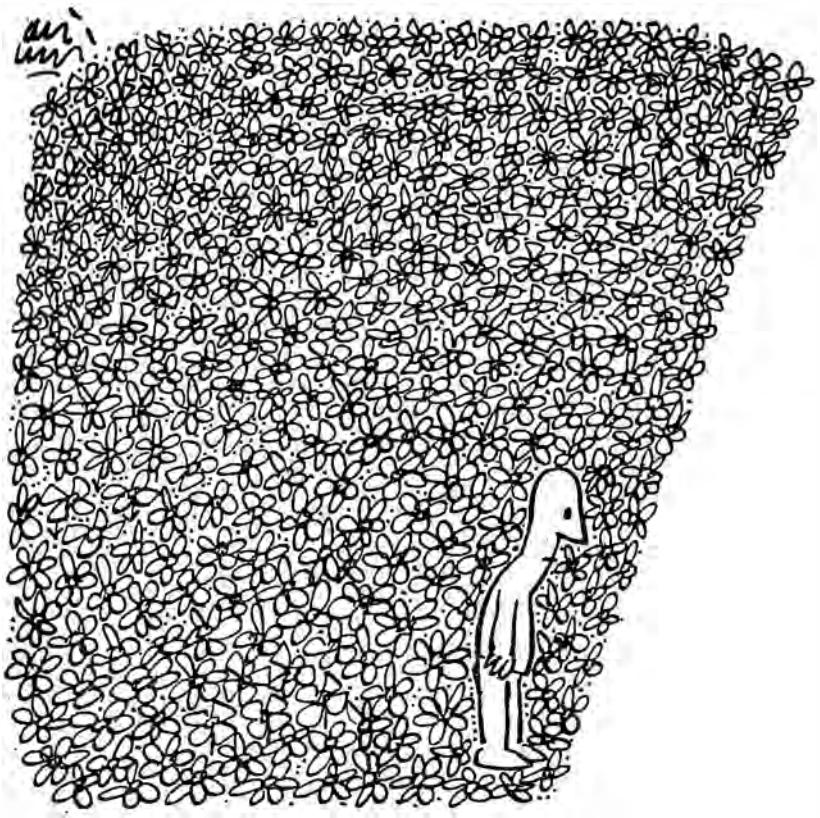


— Sabahattin Eyüboğlu'nun hatırasına —



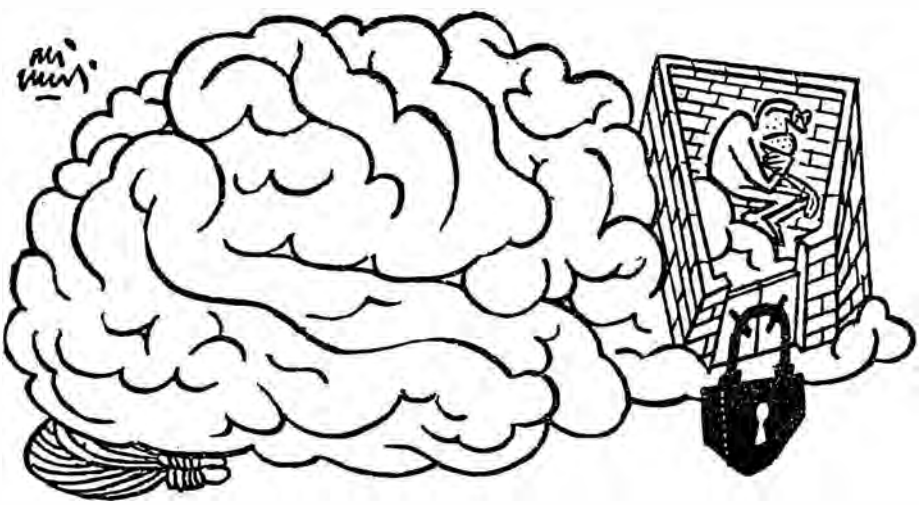


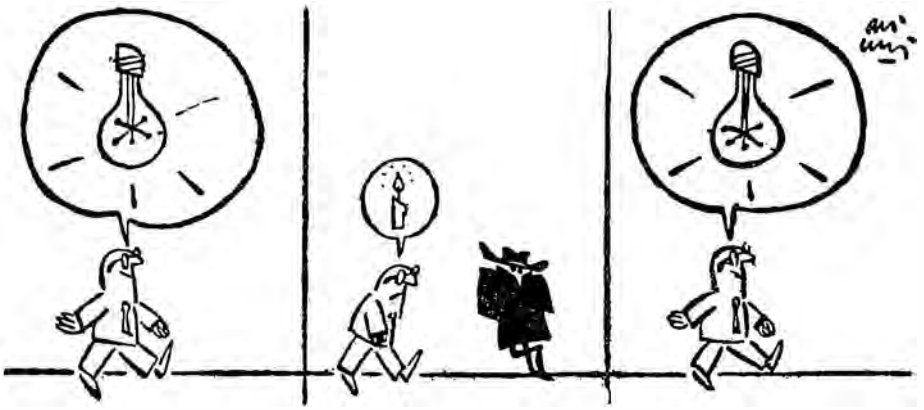


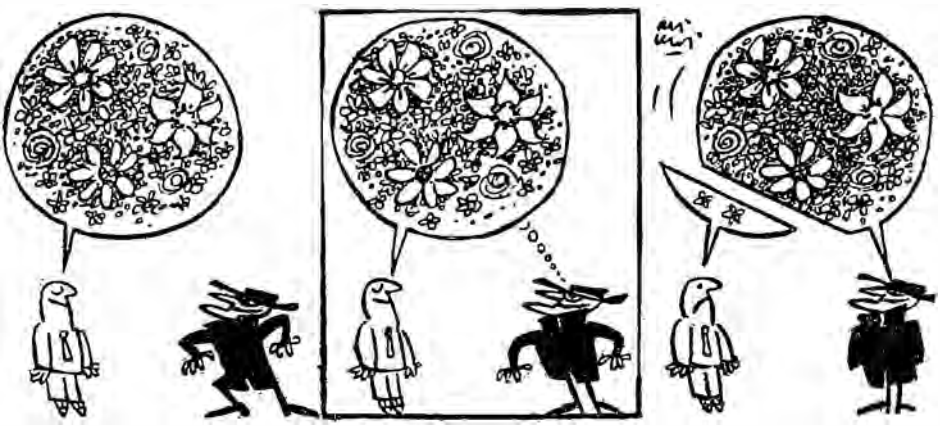


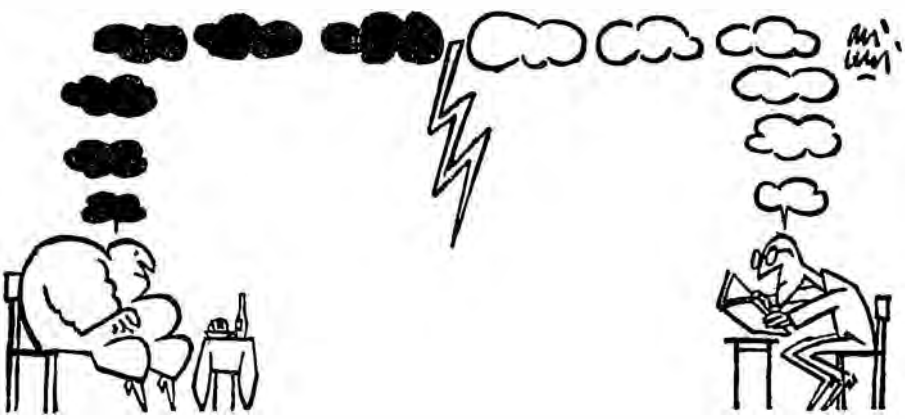


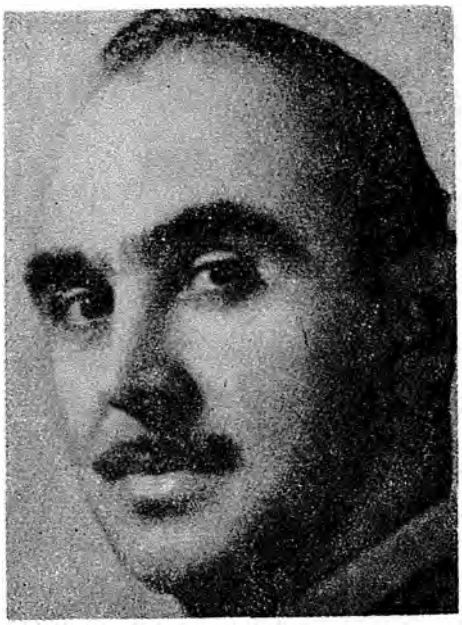

abc
abccde
fgghiijk
lmnoöp
rsştu
üyy
z







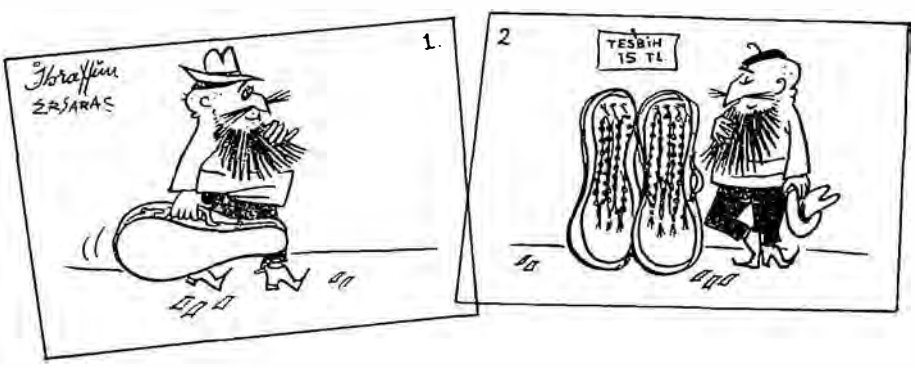


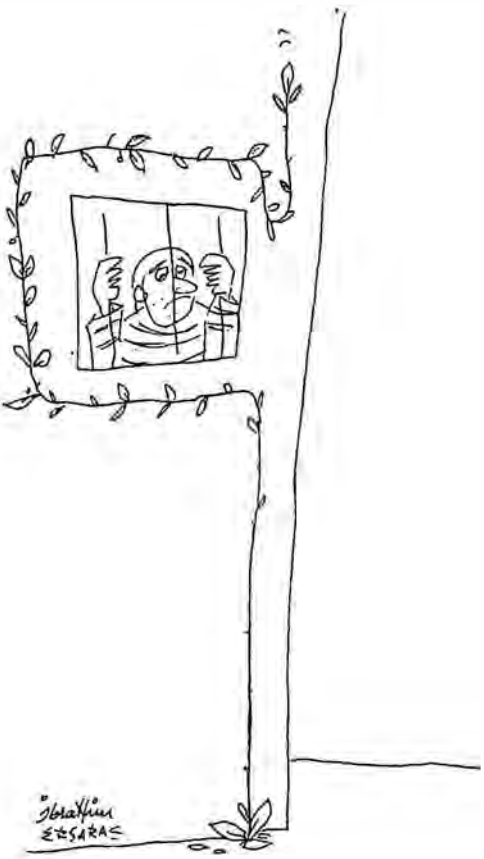


İbrahim ERSARAÇ

1928'de Mustafakemalpaşa'da doğdu. Orta tahsilini (devlet hesabına) çeşitli illerde okuyarak tamamladı. Yüksek öğrenimini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde yaparak 1952 yılında Kars Lisesi Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliğine atandı.

İlk karikatürü, 1945 yılında Doğan Kardeş dergisinde yayımlandı. O günden bugüne aralıklı olarak bütün mizah dergilerinde karikatür çizen Ersaraç yurd dışı yarışmalarına da katılmıştır. İbrahim Ersaraç hâlen Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliği yapmaktadır.

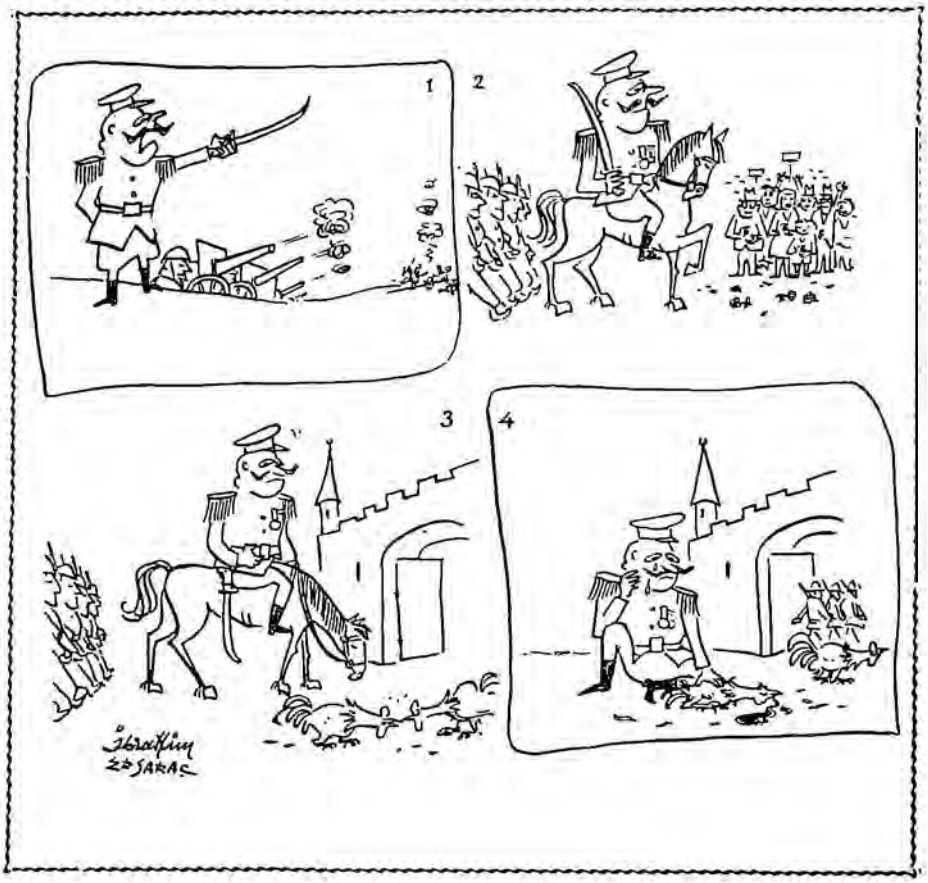











1
2
3
4
İbrahim
ŞAKAÇ


MAHPUSLARA
MAHSUS
İbrahim
ŞAKAÇ



Ramiz GÖKÇE

1900 yılında Istanbul'da doğdu. Kılıçoğlu Musa Kâzım Efendi'nin oğludur. Beşiktaş İttihat ve Terakki mektebinde, Kabataş İdadisinde ve Istanbul Öğretmen Okulunda okumuştur. 1916 yılında karikatür çizmeye başladı. 1919 yılında Ortaköy Darüleytam'ına ve Şişli Terakki Lisesine resim öğretmeni olarak atandı.

Ramiz Gökçe ülkemizde karikatürcülüğü meslek edinmesiyle kendisinden sonraki kuşaklara büyük bir yol açmıştır. Akbaba, Aydede, Karikatür, Yedigün, Karagöz, Cumhuriyet, Tasvir dergi ve gazetelerinde uzun yıllar çalıştı. Mizah adlı dergisini (1949) yılında yayımladı. Ayrıca Peri ve Salon dergilerini de çıkaran Ramiz Gökçe, İkinci Dünya Savaşı yıllarında da Yeni Sabah Gazetesinde günlük karikatürler çizdi.

«Tombul Teyze» tipini karikatür ve mizah dergilerinde uzun yıllar çizdi. Konferanslar verdi, toplu karikatür sergileri düzenledi, sergiler açtı ve kendi adını taşıyan karikatür albümü dışında Tombul Teyze, Harp Karikatürleri, Yeni Zengin adlı karikatür albümleri yayımladı.

Ülkemizde karikatürün yayılması için büyük çaba gösterdi. 1953 yılının 5 Ocak günü öldü.



Cemal Nadir

Amcabey ve Yeğeni ebedî yolculuklarında...

Karikatür mesleğinin bir kutbu olan Cemal Nadir'i kaybettik. (Mizah) bu sahifede eserlerinden bazılarını okuyucularına takdim ederek, ebedileşen bu arkadaşımızın âzîz ruhunu anar ve ona Tanrıdan rahmet dileriz.

o o o

«Söz gümüşse, sükût altındır» diyen halk filozofunun, Cemal Nadir'siz bir devirde yeltiştiği ne kadar belli.

Sözü ve fırçayı göz kamaştıracak bir hale getiren bu arkadaşım, yaz akşamları gökyüzünde kayan parlak bir yıldız gibi dünyamızdan ayrılırken, efsane diyarlarında yaşayan eski Yunan ilâhlarının mermerleşmiş sembollerinden daha kuvvetli olarak içimizde nefes alıyor.

Ona bir taraftan göz yaşı dökerken, öte taraftan sanatın yükselinmez ufuklarında kanat çırpan emsalsiz bir kuş gibi bakıyor, bize kalan göz alıcı maddî varlığının neşe taşan hâtırasiyle doluyorum.

Ona artık «Cemal!» diyememek ıstırabiyle yanarken, ebedî sanat âleminin onu koynuna bastığını düşünüyor, bir teselli iksiri bulmuş gibi oluyorum.

Dudaklarımızda donan tebessümü, hâtıralarımızda yaşayan Cemal Nadir, bizden sonraki nesillere bile seslenmesini bilecektir.

Sanat âleminde nasıl doğduğunu, nasıl büyüdüğünü, nasıl şöhrete kavuştuğunu adım adım takip ettiğim bu halk çocuğunun çok genç yaşındaki ölümiyle, ben, vefalı ve değerli bir arkadaş, sanat âlemi doldurulması imkânsız bir kıymetten mahrum edilmiş bulunuyoruz.

Bu biricik fırça ve sanat arkadaşımın boş bıraktığı koltuğu düşündükçe, boynum bükülükçe bükülüyor, kaybımızın azametî karşısında teselli bulamamanın azabını daha kuvvetle hissediyorum.

Yılmaz, sevgili ve büyük milletimizin eşsiz kadirbilirliği ve sanat duygusudur ki: kalblerimize ıstırabımızı dindirecek olan bir sükûn veriyor.

Fanî âlemin (Cemal Nadir) ine bu âkıbet mukadderdi. Fakat ebedî âlemin (Cemal Nadir) i ile bütün Türk milleti iftihar edecek, onunla öğünecek, onu millî dehanın sonsuz bir kaynağı olarak daima ve daima gösterecektir.

Biz, onu tanıyan ve sevenler kalblerimizde sönmez bir acı hissederken, gelecek neslin çocukları onun doğum gününü kutlayacaklardır.

Onun azîz hâtırası önünde, sükûtu altın kıymetine vardıran atalar sözünün simsiyah renkli tül perdesinin altına giriyor, göz yaşlarını dindirmeğe uğraşıyorum...

Ramiz GÖKÇE



Ramiz Gökçe'nin Cemal Nadir'in ölümü üzerine Mizah Dergisinde yazdığı yazı

Gazete müvezzii — Yirmi kişiyi vuranı yazıyor...
Okuyucu — Ver bir tane de okuyalım...
Gazete müvezzii — Yirmi bir kişiyi vuranı yazıyor!..



YENİ MODA KADIN ŞAPKALARI...

Delikanlı — Ah şu damın saçağına sığınsam!..



TOMBUL TEYZE BASIN BALOSUNA HAZIRLANIYOR...

T. T. Kocası — Karıcığım, çok yıldızın var amma kuyruklu yıldızın yok!..

Tombul Teyze — Seni koluma takınca o da olacak!..

İŞBU KARİKATÜR : (Evkaf İdaresine, Tarihi Âbideleri Koruma Cemiyetine, Belediye Turizm Şubesine ithaf edilmiştir.)



— Eski eserlerimizi hiç muhafaza etmiyorlar...

— Nasıl muhafaza etmiyorlar bayım, görmüyor musun, eskimesin diye her tarafını bezlerle, kâğıtlarla örtmüşler!....



İSTANBUL GÜZELLEŞİYOR...

Polis — Hey, ne yapıyorsunuz? Burası Atatürk Bulvarı, buraya cenaze gömülür mü?..

Cemaat — Biz ne bilelim, servileri görünce mezarlık zannettik!..



— Ulan enayi, gazete diye bağıracağına (liste) diye bağır da zengin ol... Kimi piyango listesi, kimi Yerli Mallar listesi, kimi Varlık Vergisi listesi, kimi de mebus listesi diye kapışıyor!..



— İnsan içine çıkıp dilenmeye utanıyorum, kendime İngiliz kumaşından bir elbise bile yapamadım...

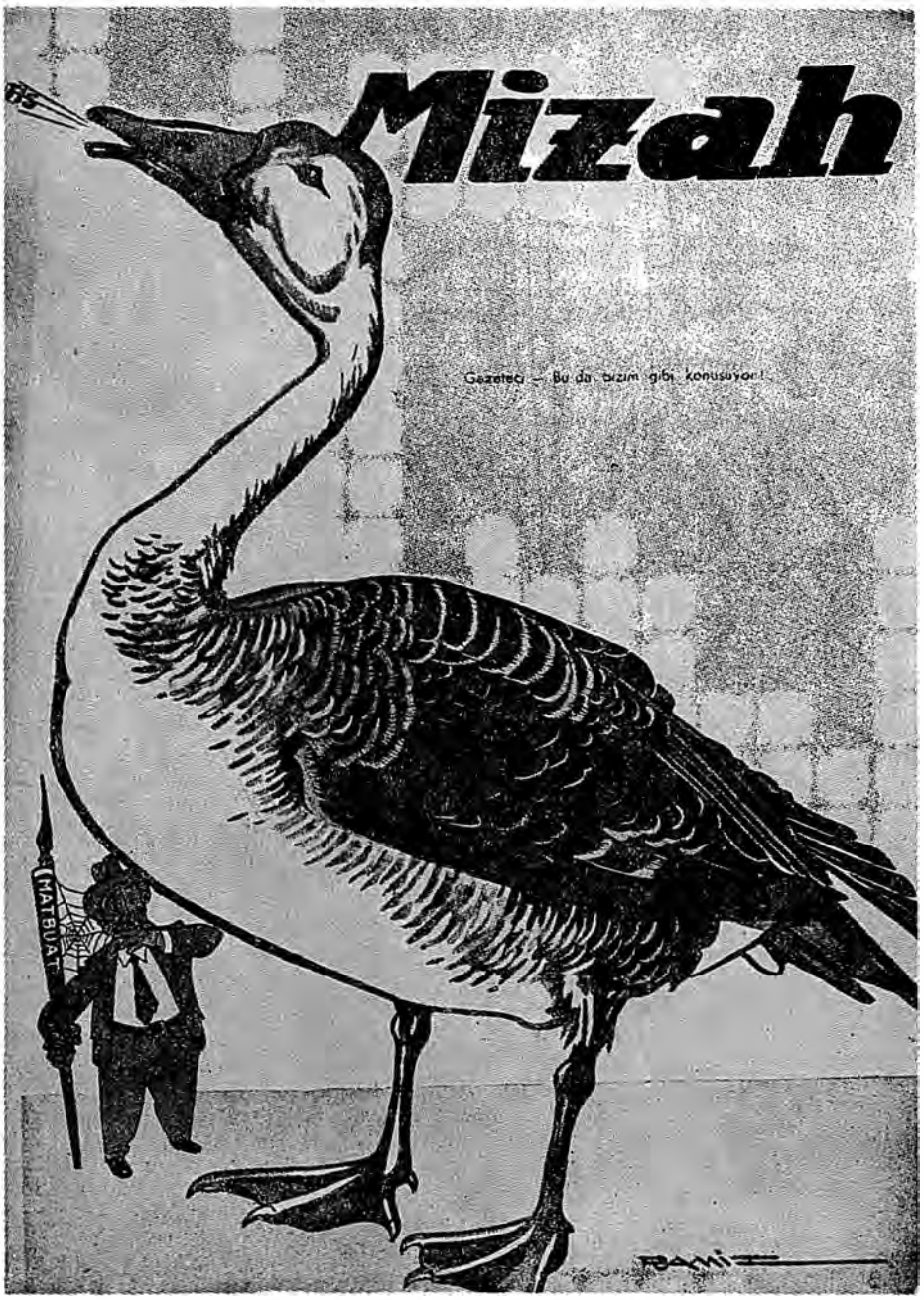
— Aldırma, herkes seni değişmez gelirli zanneder!..



— Sandık başında bulunup bazı şeyler öğrenmeye geldim...

— Müfettiş misiniz?..

— Hayır, Zati Sungurum!..



Gazeteci — Bu da bizim gibi konuşuyor!..



Bayan — Vay ahlâksız herif vay, hizmetçinin bacaklarına sarılmak ha?..

Bay — Vallahi fena bir maksatla değil karıcığım, bizi bırakıp gitmesin diye ayaklarına kapanıp yalvarıyordum!..



Alman — Benim için (sulhu sevmez!) diyorlar. Ağzımla kuş tutsam, yine kimseye yaranamıyorum!..



Ruhi GÖRÜNEY

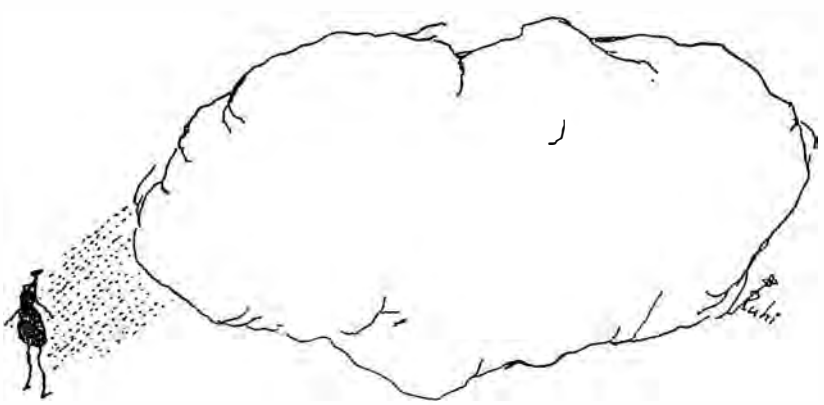
1942'de Istanbul'da doğmuş. Eğitimine bir süre ara vermiş, şimdi Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenci... Askerliğini yapmış. Önceleri resim yaparmış. Vazgeçmiş, karikatür çizmeye başlamış.

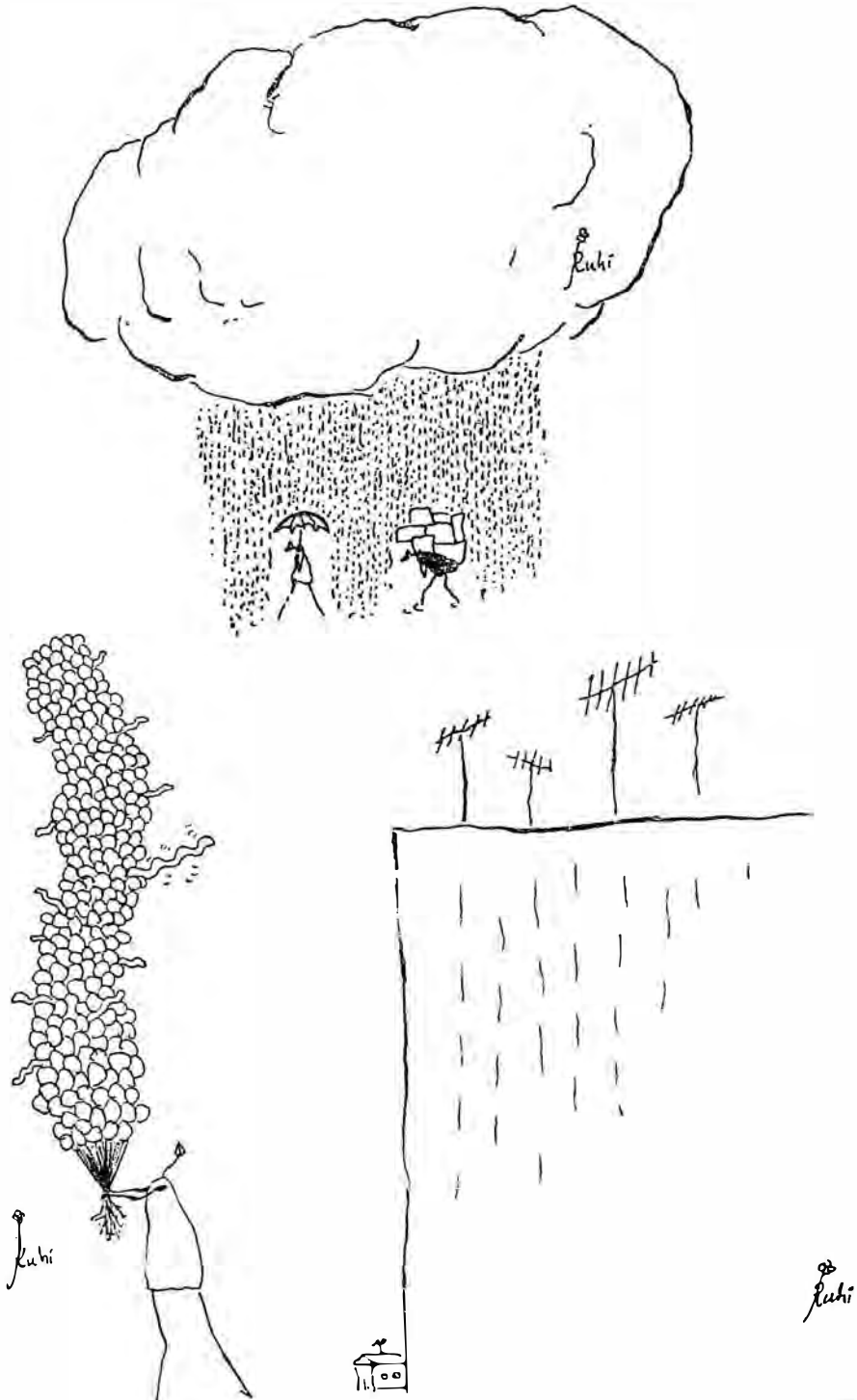
Yarışma ve karma sergilere katılmış. İki ödül kazanmış.

Son Evrensel Barış Şenliği karikatür yarışmasında ikincilik, Ankara Sanat Tiyatrosu «Çiyiltepe» karikatür yarışmasında birincilik. Sinirli ve balık tutmasını sever. Müzik dinlerken çizer. Biraz klasik gitar çalar. Bir ara «Ustura»ya çizmiş, gazetede çalışmış, tiyatro ile uğraşmış, pantomim yapmış.

Geçimini temin etmek için her kalıba girip çıkmış.

Spor yapar, fakat Toto oynamaz.




Ruhi
Ruhi
Ruhi



Cemal Nadir GÜLER

1902 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bursa ve Bilecik'te yaptı. Ekonomik nedenlerle öğrenimini yarım bırakarak kasnak işleme çıraklığı ve tabelâcılık yaptı.

1920 yılında ilk karikatürü Diken dergisinde yayımlandı. Üç yıl Bursa'da seyyar resim öğretmenliği yaptı. 1926'da İstanbul'a giderek birkaç karikatürünü yayımlatabildi ve tekrar Bursa'ya dönerek resim öğretmenliğine devam etti. 1928'den itibaren Akşam Gazetesinde günlük karikatür çizmeye başladı. Amcabey tipini de birkaç yıl sonra yaratan Cemal Nadir, ülkemizde karikatürün sevilmesi ve yayılmasına öncülük yaptı. Hergün çizdiği Amcabey tipini ölünceye dek sürdürdü. Amcabey'in dışında Dalkavuk, Ak'la Kara, Dede ile Torun, Yeni Zengin ve Salamon tiplerini yarattı.

On karikatür albümü yayımladı, beş sergi açtı, karikatür üzerine sayısız konferanslar verdi. İstanbul Şehir Tiyatrosuna yazdığı bir piyes çok kısa bir süre oynadı. Ankara Radyosuna skeçler yazdı. Amcabey mizah dergisini yayımladı. Bu dergide birçok genç karikatürcüye karikatürlerini yayımlatma olanağını sağladı. «Arkadaş» adlı bir çocuk dergisi de yayımlayan Cemal Nadir Güler, çok genç ve en verimli yaşında 27 Şubat 1947 tarihinde İstanbul'da öldü.

AMCABEY ELİŞLERİ SERGİSİNDE



— Şu sergide ne görüyorsan hepsi el işidir Amcabey...



— Şu bluzlar... Şu şapkalar... Şu çantalar...



— Efendime söyleyeyim şu biblolar hepsi hepsi...



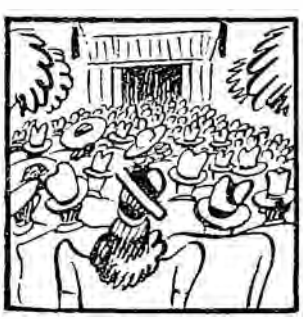
Hele şu kunduralar...



— Hapishanede vaktini boş geçireceğine...



... Çalışan vatandaşların el emekleridirl..



— İstiyoruz ki herkes gelip bu marifetleri görsün!..

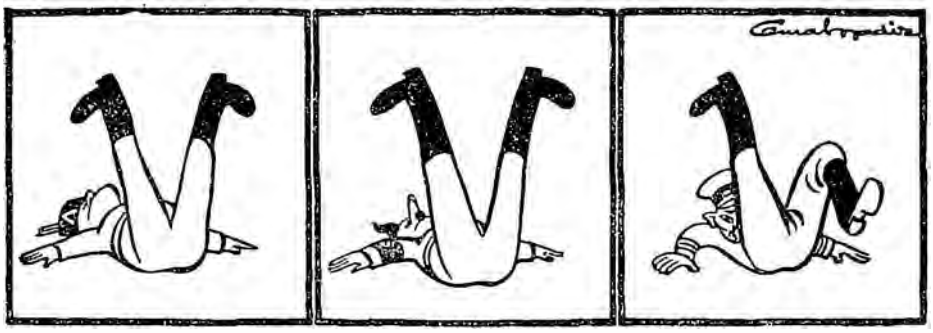


... Bu maksatla sergide gündüz müzika, gece caz çaldırıyoruz!..



A — O halde buna bir de ince sazla bir revü ilâve edin bayım!..

SON MİHVER SİLAHLARI :



V. 1 V. 2 V. 3

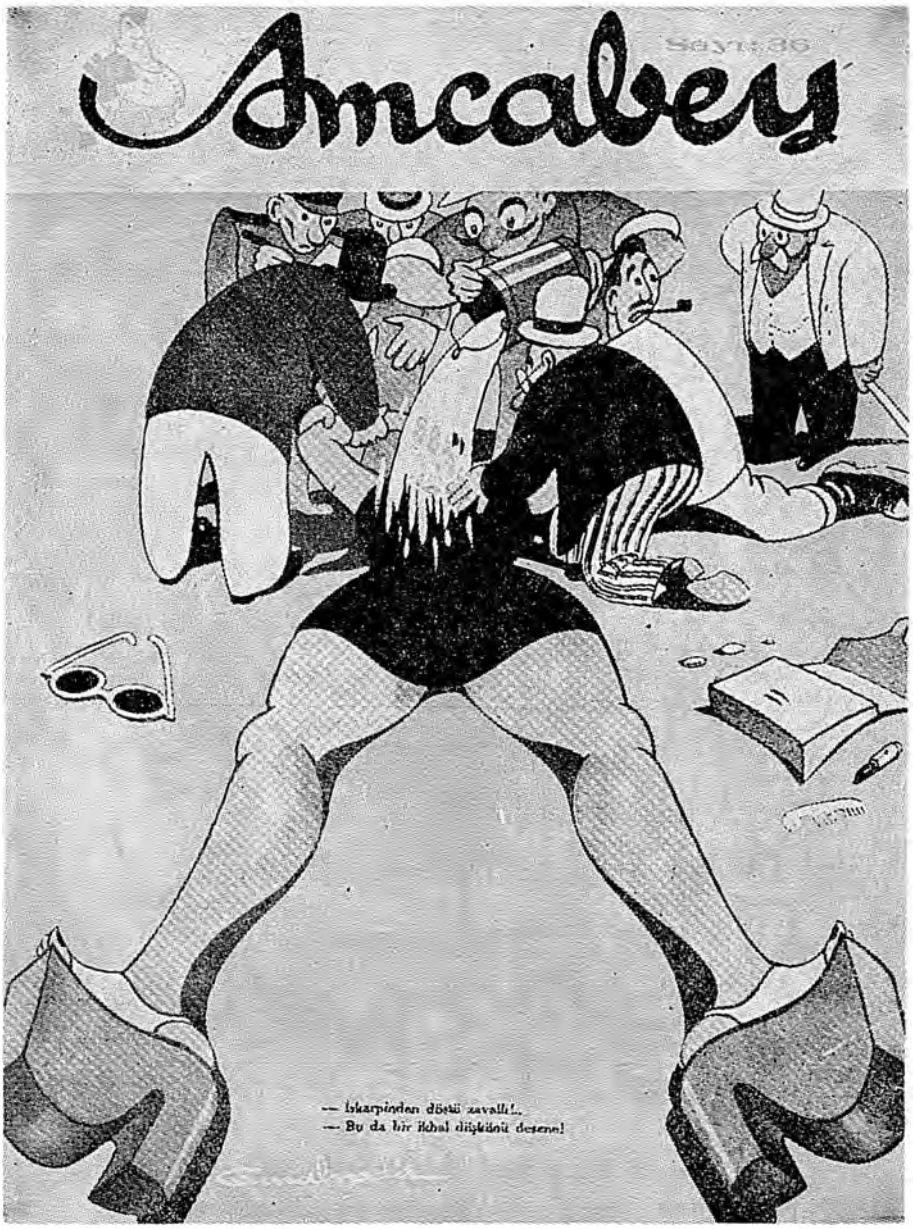


— Bu yaz köyümüz pek eğlenceli olacak komşu!..

— Dümbüllü kumpanyası mı gelecek?..

— Hayır, bir harp zengini aile gelecek!..

Cemal Nadir'in yayımladığı Amcabey Dergisinin bir kapağı.



— İskarpinden düştü zavallı!..

— Bu da bir ikbal düşkünü desene!..



— Bulaşık kokulu hizmetçiye sataşmaktan utanmıyor musun?..

— Şey... Garıcığım... Onu gohladıkça senin gençliğin gözümün önüne geliy!..



— Damat iki gündür ortada yok komşucuğum!..

— Karaborsaya bakın biyol!.. Belki orada bulunur!..

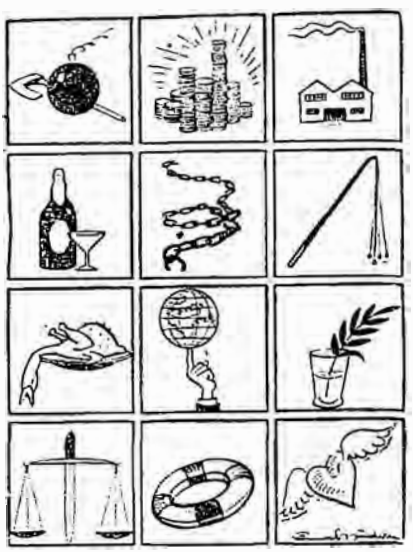


Devletler hukuku!..



— Kimdir, nedir, neyin nesidir, nereden gelir, nereye gider, söyleyemiyor...

— O halde bizim gazetelerin yazdığı demokrasidir bu!..

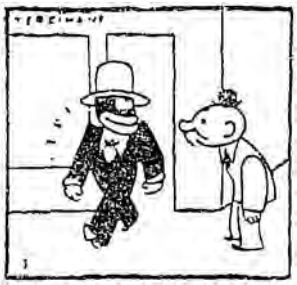


Demokrasinin bugünkü tariflerinden bir kaçı...



Çırak — Kirazları boşuna mıncıklama bayım... Asıl kurt içerde!..







Cemal Nadir'in tiplerinden üç örnek :

DALKAVUK AK'LA KARA SALAMON

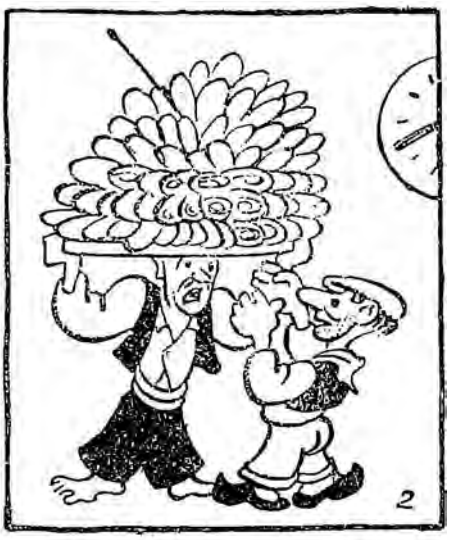


— Allahın ayazında ne yapıyorsun orada yahu?..

— Karaborsanın eline geçmeden biraz hava alayım dedim!..

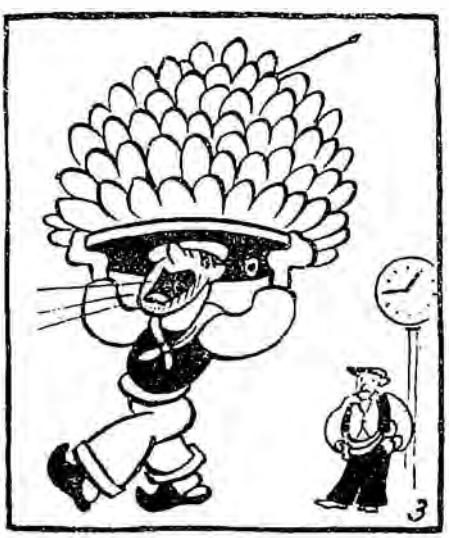


— Haydi, Yedikulenin göbeklileri! Yağlı, yağlı!..



— Düsü kandilli; sabahtan beri bir tane satamadım.

— Elbette satamazsın; ver şu tablayı bana!..



— Haydi göbekliler... Amerika'dan tayyare ile geldi... Yağlı yağlı!..



? ? ? ? ?
! ! ! ! !



Park kapılarında :

Kadın — Müsaade ederseniz biraz parka girip hava alalım baylar!..



Sururi GÜMEN

1920 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini doğduğu il'de tamamlayan Gümen, liseyi onuncu sınıfta bırakarak Istanbul'a geldi. Bir süre Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. İlk karikatürü 1939 yılında Karikatür dergisinde çıktı. Uzun süre gazete ve dergi ressamlığı yaptı.

Kırmızı - Beyaz, Çocuk Sesi, Afacan, Tasviri Efkâr, Cumhuriyet, Çocuk Haftası, Yıldız, 1001 Roman, Ev - İş dergisi ve gazetelerinde çalıştı. 1949 yılında Sedat Simavi'nin özendirmesiyle Hürriyet Gazetesinde günlük karikatür çizmeye başladı. «Can Baba» adlı bir tip yarattı.

Bir karikatür albümü yayımladı. Sururi Gümen birkaç yıldanberi Amerika'ya yerleşmiştir.



MANAV...



— Beyler!.. Tramvaydan indiniz, kendinize gelin!..



İLÂHİ ADALETSİZLİK!..



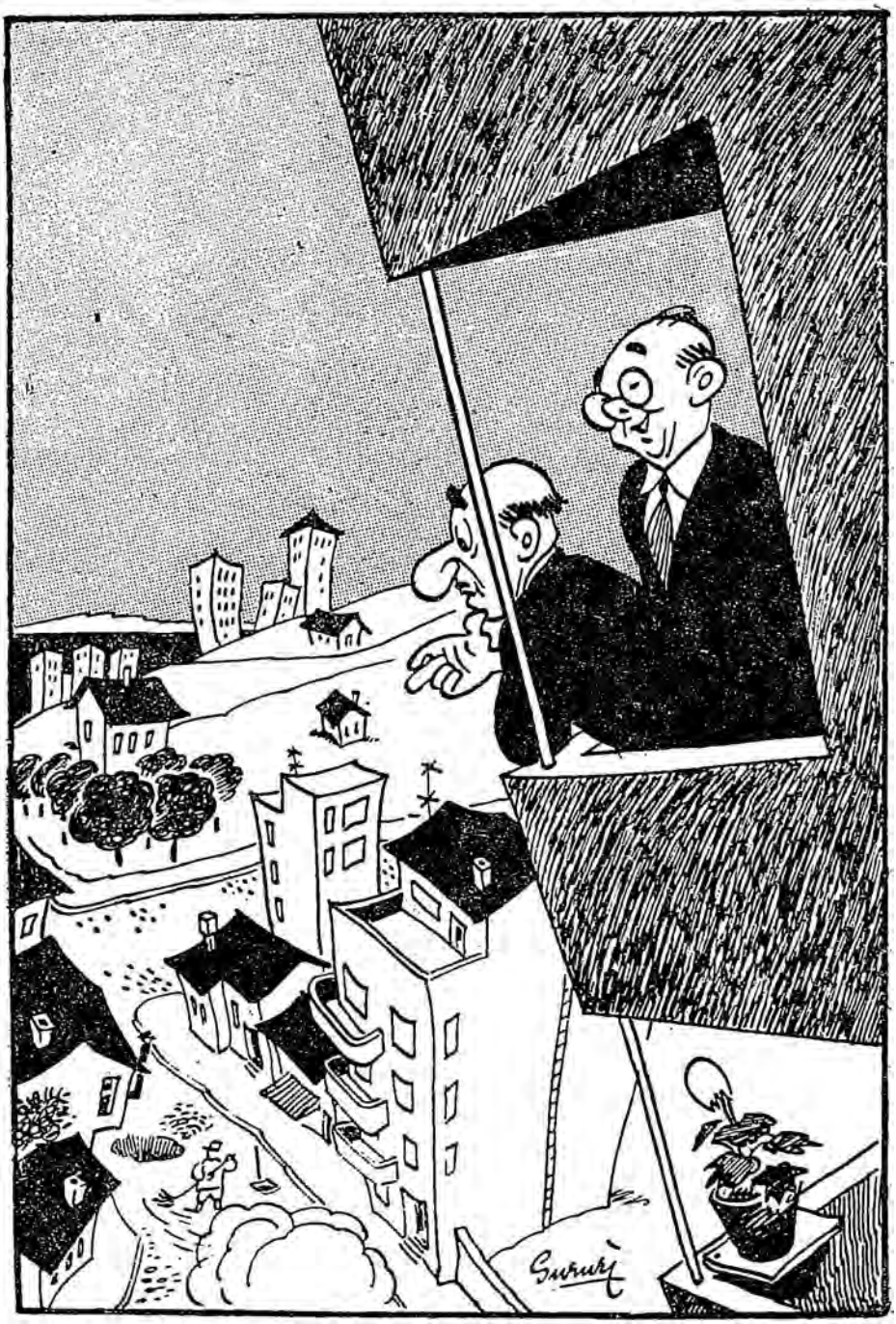
— Kadınlar tramvaylara önden bineli beri. —

VATMAN — Baylar!.. Bu vaziyette hareket etmemize imkân yok...



— Kim öldürdü?..

— Telefon!..



— Sizin İstanbul güzel şehir!..

— Evet, ama çok gelişigüzel!..



— Efendim, radyoda çalışmak istiyoruz...

— Pekâlâ, hangi meyhaneden bonservisiniz var?..



— Evlâdım, Emniyet Müdürlüğü burası mı?..

— Hayır valide... Burası kız lisesi!..



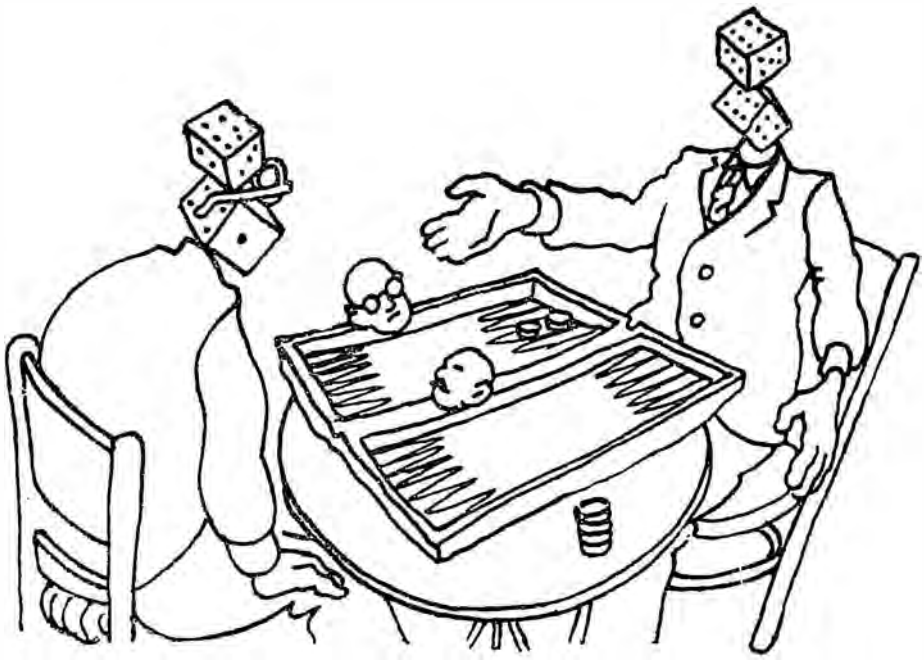
Zahir GÜVEMLİ

1913 yılında Edirne'de doğdu. Istanbul Erkek Lisesini ve Istanbul Üniversitesı Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bölümünü bitirdi. Basın hayatına 1934 yılında Yeni Adam dergisine karikatür çizerek başladı. 1938'den itibaren Haber ve Vakit gazeteleriyle Şaka, Akbaba ve Mizah dergilerinde karikatür yaptı. 1955 yılında aralıklarla sürdürdüğü karikatürcülüğü tamamen bıraktı.

Güvemli, gazetecilik ve öğretmenliği beraber yürütmüştür. 1939'da «Başlar ve Anket» adlı bir kitapta portre karikatürlerini topladı. Ertesi yıl kendi adını taşıyan bir albüm daha yayınladı. 1941 yılında Saray Sineması girişinde karikatürlerini sergiledi.

Basınımızda uzun yıllar mizahî yazılar, tiyatro ve resim tenkitleri, sanat haberleri ve makaleler yazdı. Istanbul Radyosunda 1951 - 1962 yılları arasında «Ayın Sanat Hareketleri» ni hazırladı.

Yayınladığı iki karikatür albümü dışında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Voltaire, Medeniyet, İbsen, Türk Mizah Edebiyatı Antolojisi, Sanat Tarihi, Meşhur Ressam ve Heykeltraşlar, Acı Aşklar ve Sanatı Görmek adlı eserleri de yayınlanan Güvemli, evlidir.



Tavla...



Doçent



Falcı: Nurullah Ataç



Kadın — Ver bakayım şu mektubu, kadın yazısına benziyor... Okur okumaz kıpkırmızı kesildin.

Erkek — Tabiî kadın yazısı: Senin Terzinden!..



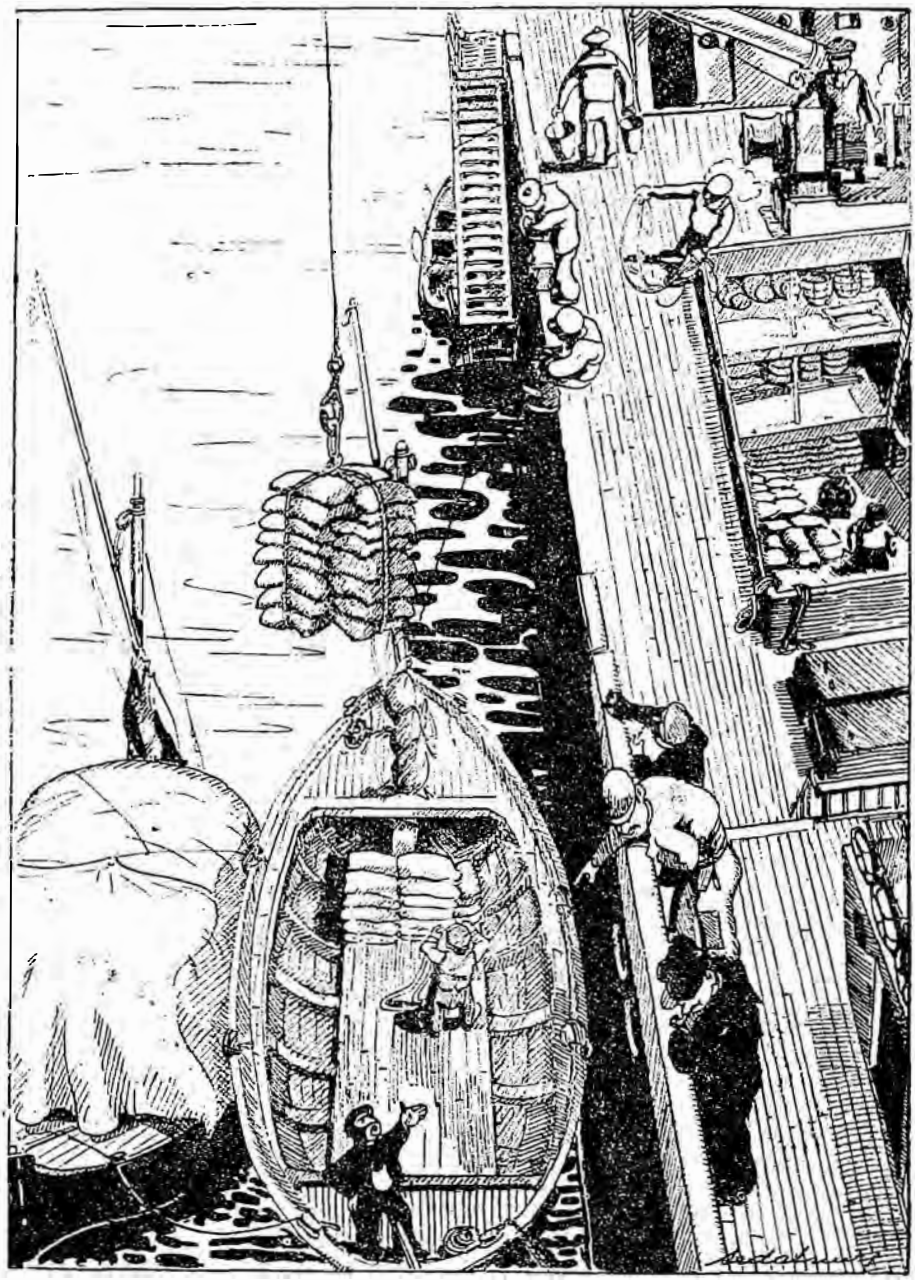
Sedat Nuri İLERİ

1888 yılında Sakız'da doğdu. Bahri Sefit Valisi Abidin Paşa'nın torunu, Ayan Meclisi Üyesi Nuri Paşa'nın oğludur. Belçika Grembloux Yüksek Ziraat Okulunda tahsilini tamamladıktan sonra Belçika'da «Labarde» (Sakal) mizah dergisini (1908), daha sonra da kardeşleri Suphi Nuri ve Celâl Nuri ile İstanbul'da İleri Gazetesini yayınladı (1911). İstanbul Radyosunun kurulmasına yardımcı oldu. Politik ve sosyal konulu karikatürleri Yedigün Karikatür ve Akbaba dergileriyle Cumhuriyet Gazetesinde yayınlandı. Karikatürlerini Paris'te sergiledi (1939). Birinci Dünya Savaşı süresince Fransa'da bulundu. Çok genç yaşında (54) Royat'da öldü.

Kızı Nüveyre İleri, Sedat Nuri'nin eserlerini 1972 yılında İstanbul'da Darüşşafaka Galerisinde sergiledi.



— Hey İbo, çaldığın havayı değiştir, bizim koyunlar radyo müşterisi değil!..



MAVNACI KAVGASI!..

Salapuryadaki — Müsyü, yanındaki meşe yarmasına söyle, ağzını bozmasın, aşağıya indiğinde, korum kafasına bir odun!

Fransız Gemici (Anlamadan) — Mersi boku!..

Yukarıdaki salapuryacı — Aldın mı?

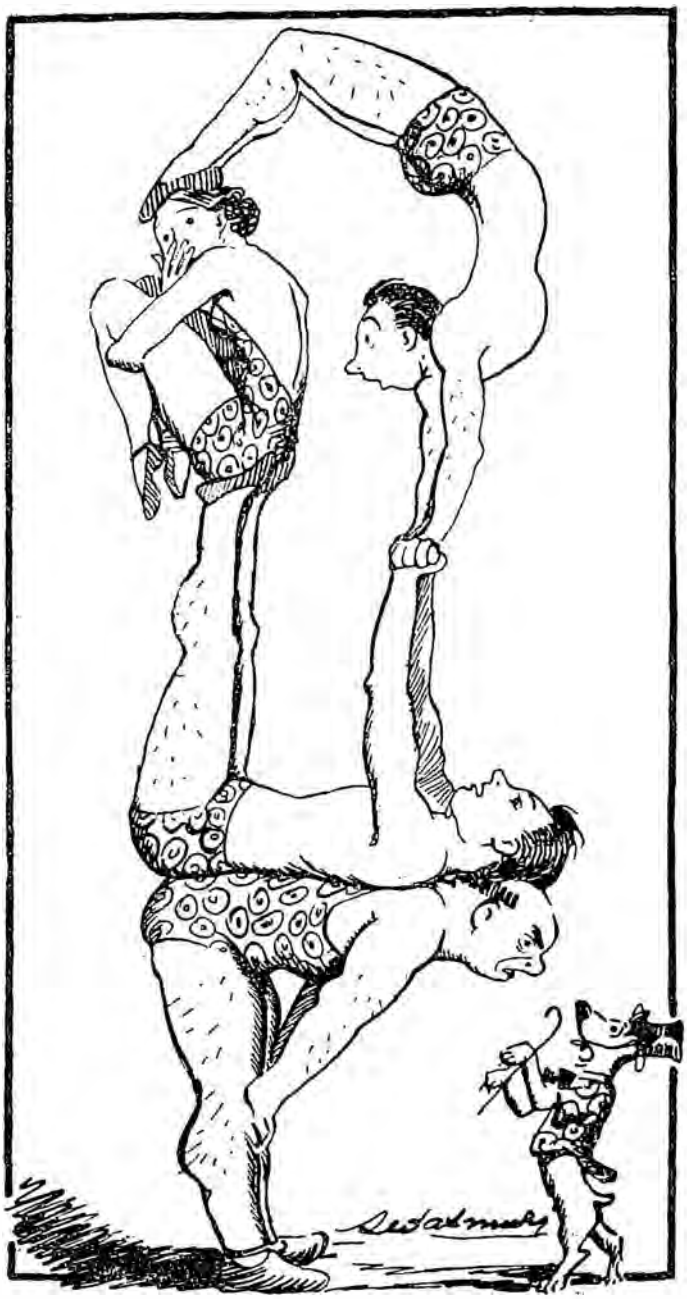


— Lâfı ağzında ne geveleyip duruyorsun terzi çırağı yerine gazeteci olsaydın!..



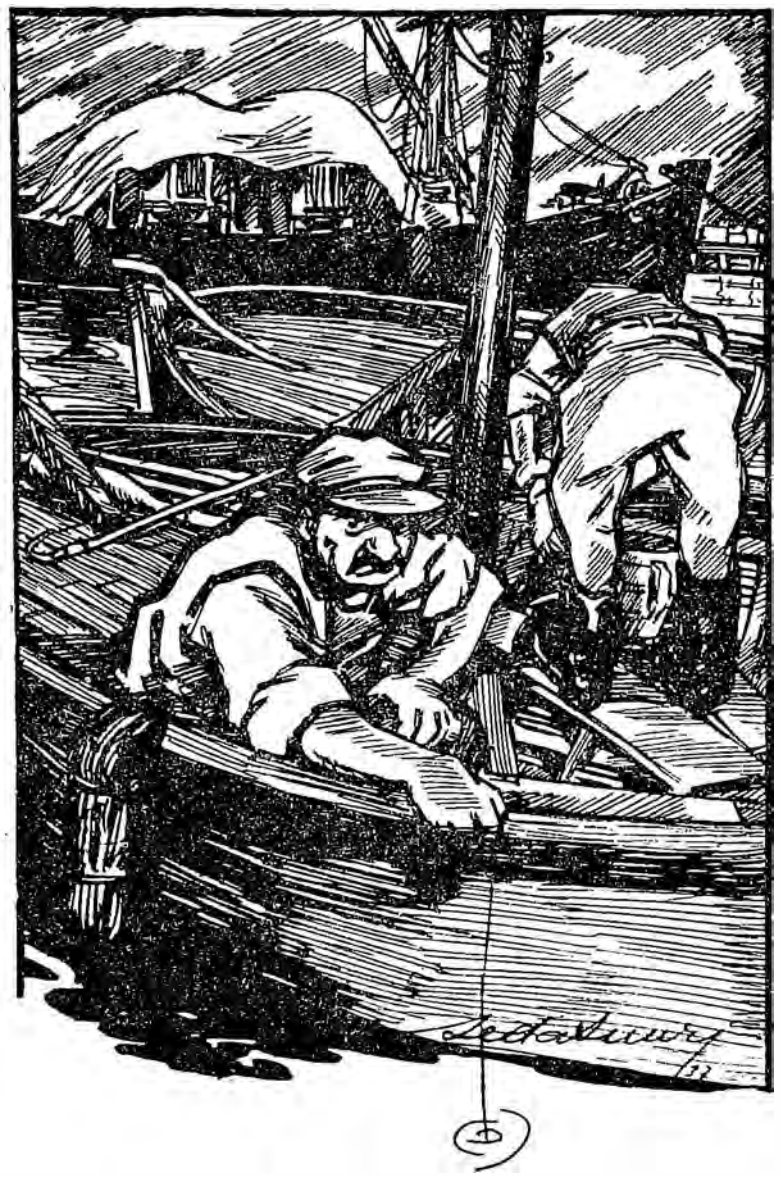
— Filden de büyük hayvan var mı ya be çocuğum?..

— Var ya, Fili yuttu bir yılan demezler mi?



— Kız atlasana.. Numara bitti...

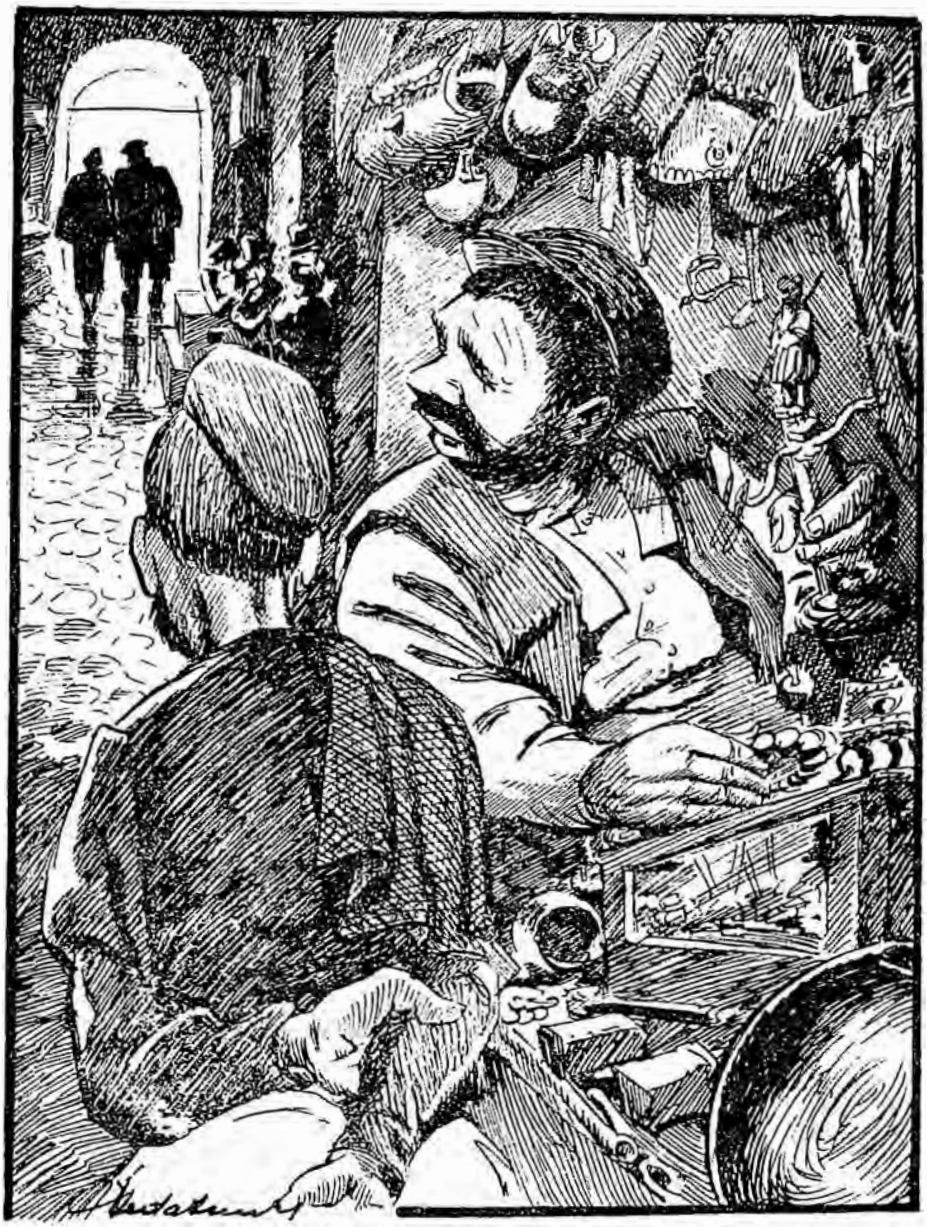
— Kabil değil; mayom fena yerden yırtıldı!..



— Marmaraya İspanyol tahtelbahiri girdiğine benim de inanacağım geliyor!..

— Hayırola neden?..

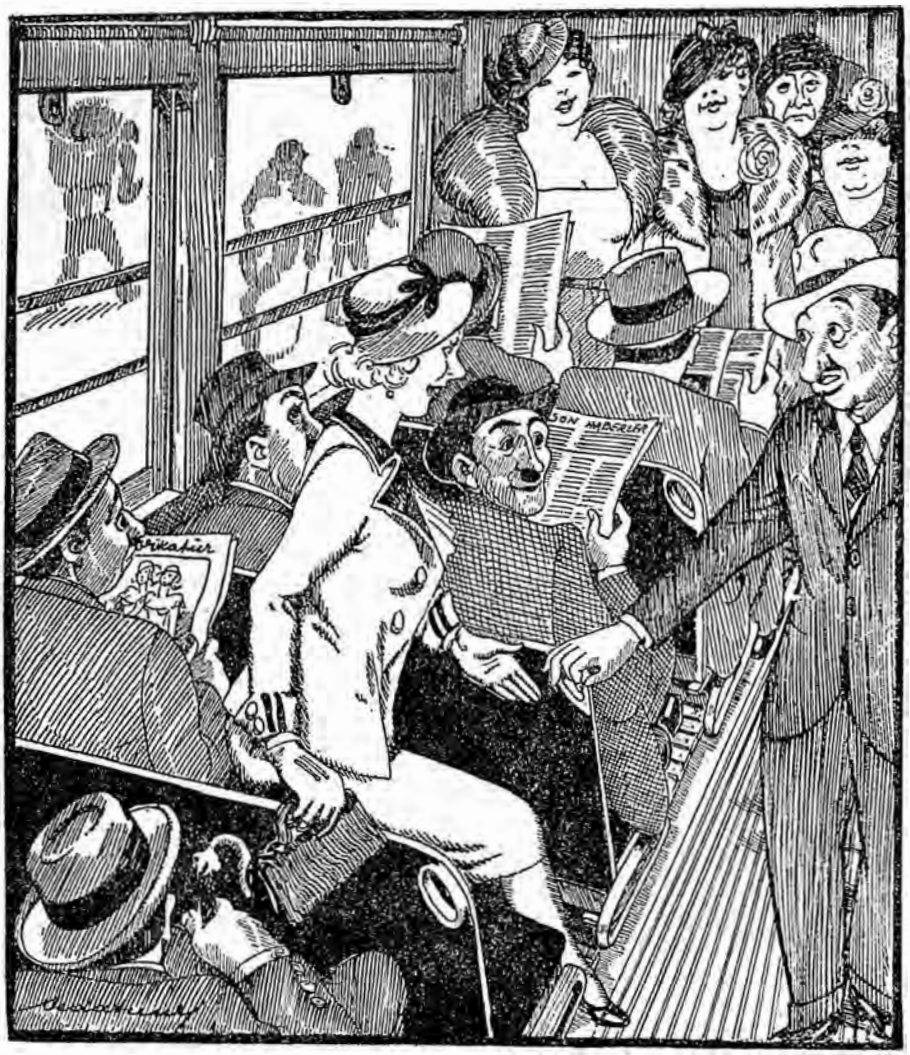
— Balıkların vuruşunda mecal yok, İspanyol nezlesine tutuldular galiba!..



— Bir şey aldılar mı?

— Hayır, antika altın para arıyorlar...

— Amma antika adamlarmış!..



Kadın — Affedersiniz, erkeklerin ayakta kalmasına tahammül edemem!..



Güngör KABAKÇIOĞLU

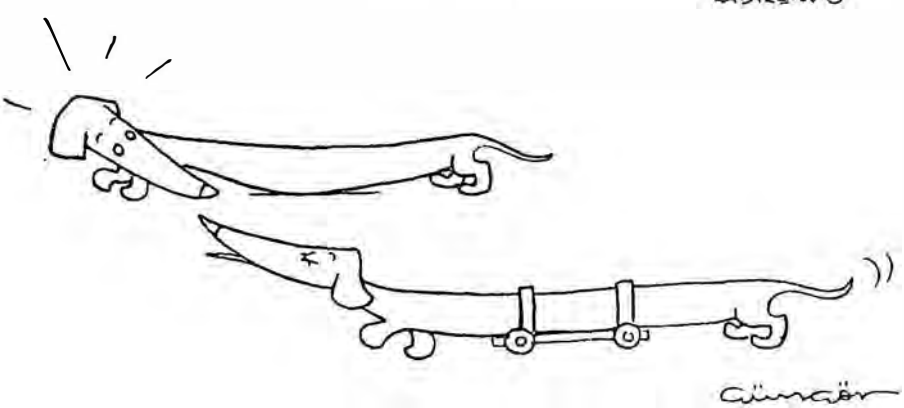
1933'de Antalya'nın Serik ilçesinde doğdu. Babası Hâkim Hüsnü Kabakçıoğlu'dur. İlk ve orta öğrenimi ile lise öğreniminin bir kısmını İzmir'in Karşıyaka ilçesinde yaptı. Babasının görevi dolayısıyla 1950'de İstanbul'a yerleşti ve Işık Lisesini bitirdi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünden mezun oldu.

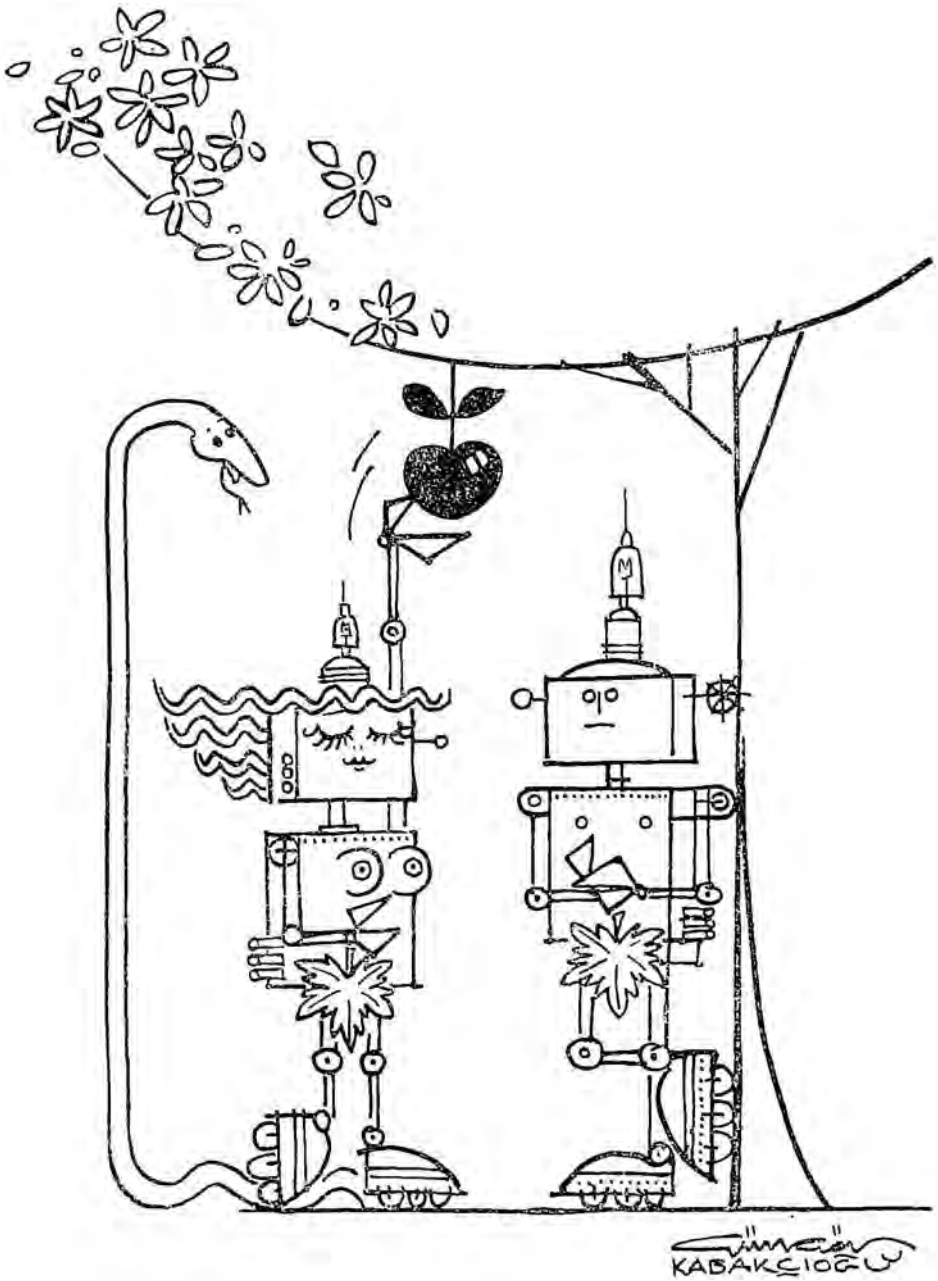
Karikatüre lise öğrenimini yaparken başladı. İzmir ve İstanbul basınında çeşitli dergi ve gazetelerde çalıştı. Uzun süre Doğan Kardeş dergisinde çocuk karikatürleri çizdi. Eserlerinin bir kısmını 1955 yılında bir karikatür albümünde topladı. 1957 yılında sergi açtı. Bir ara Varlık ve Dost yayınevlerinin çocuk yayınlarını resimledi.

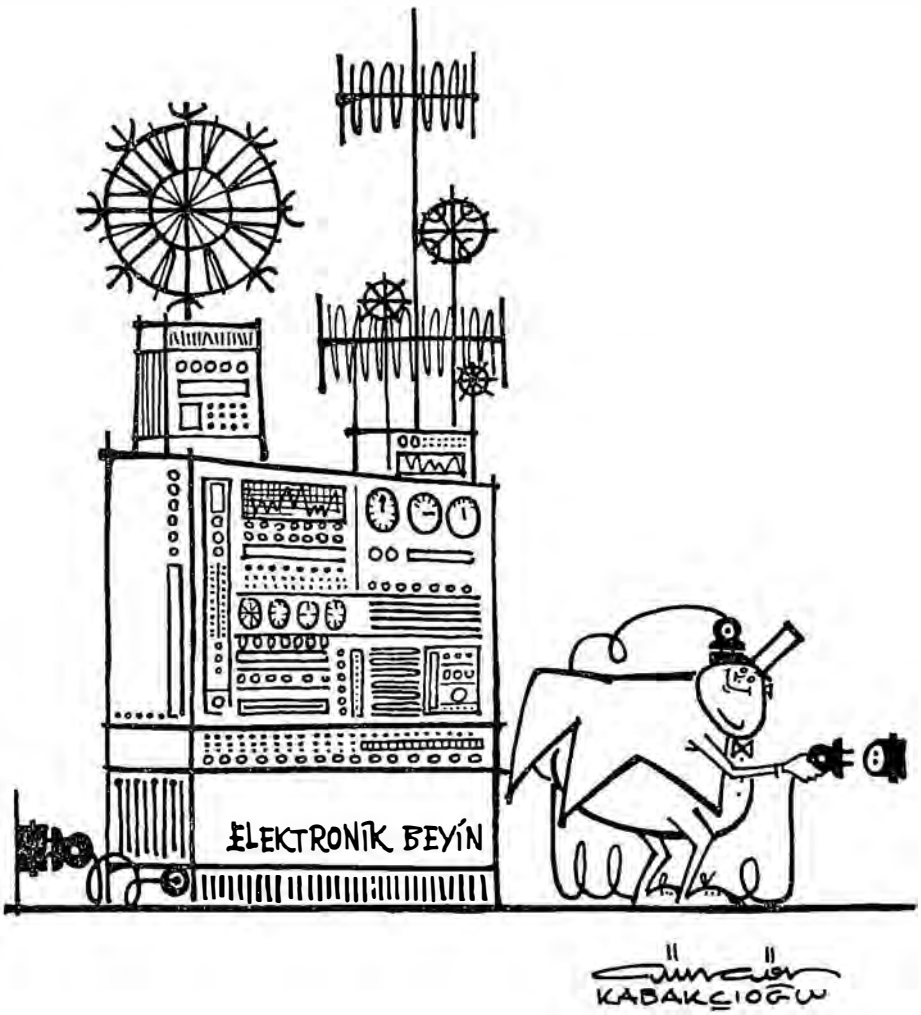
Halen bir yabancı petrol şirketinde mimarlık yapan Kabakçıoğlu evli ve iki çocuk babasıdır.




Cüneyt
KABAKÇIOĞLU


Cüneyt


KABAKÇIOĞLU


ELEKTRONİK BEYİN
KABAKÇIOĞLU

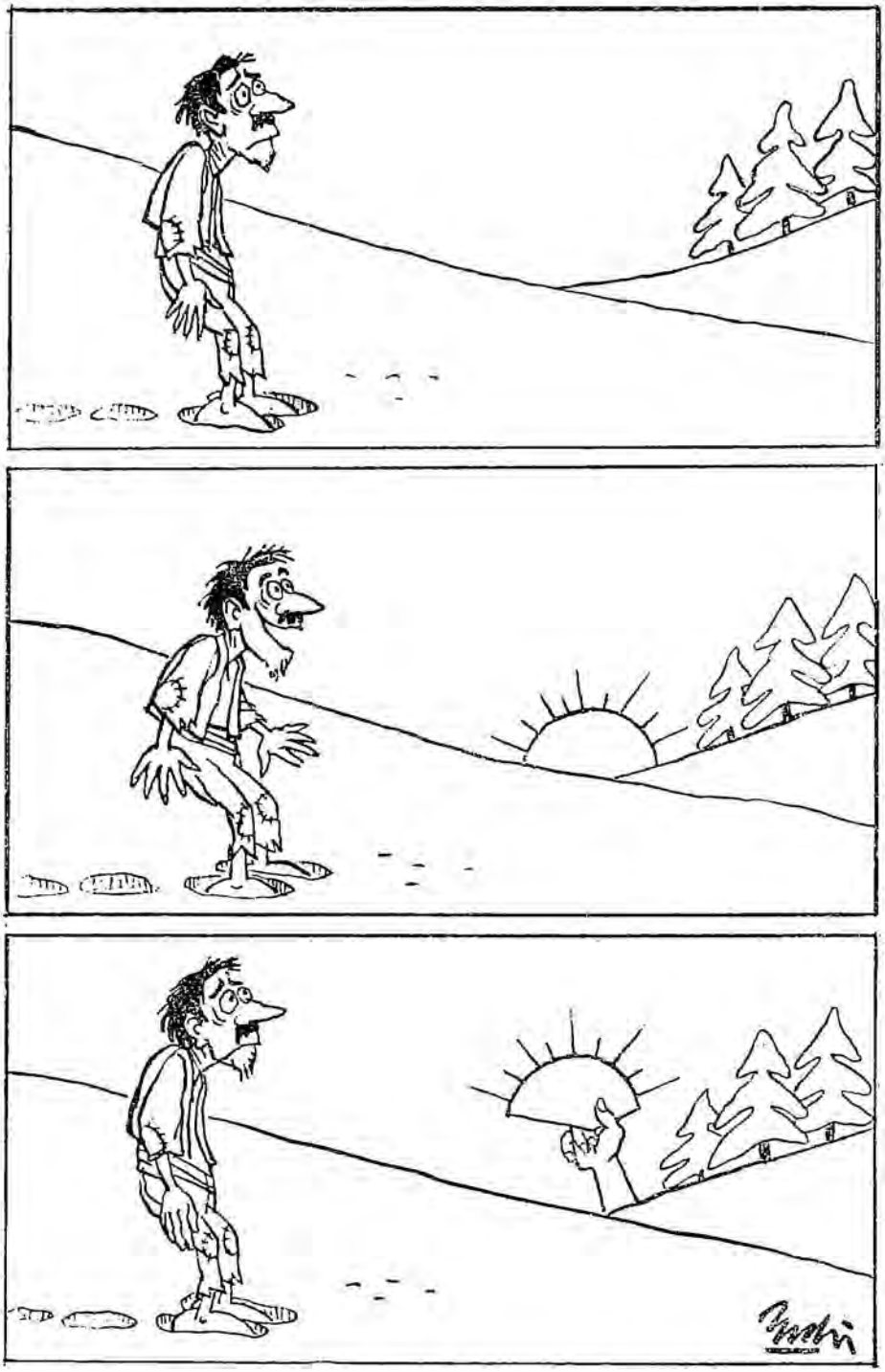


Bedri KORAMAN

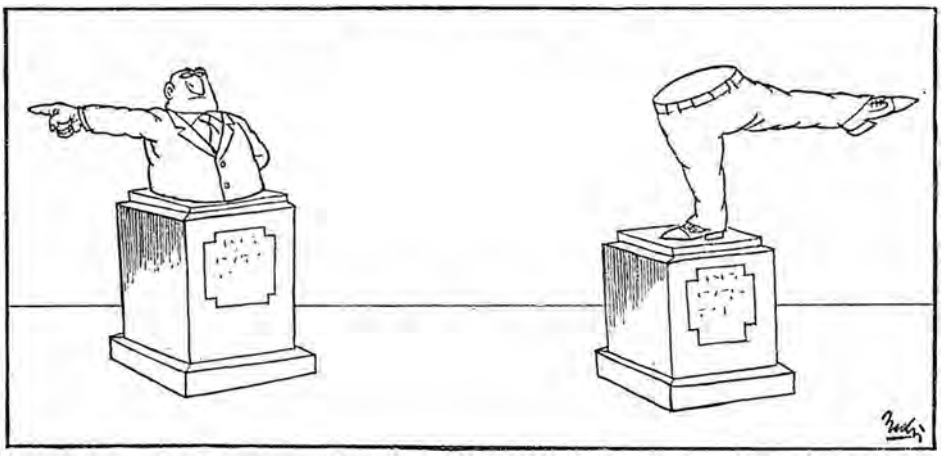
1928 yılında Bafra'da doğdu. İlk öğrenimini doğduğu yerde yaptı. 1945'de Istanbul'a geldi. Bir süre Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Daha sonra dergi ressamlığı ve karikatürcülük yaptı. Hafta, Tef, Vatan, Taş, Dolmuş, 41 buçuk dergi ve gazetelerinde çalıştı. Deve adlı bir dergi yayınladı (1951). Eserleri bir çok Avrupa ülkesinde yayınlanan Koraman, yurt dışında katıldığı yarışmalardan bir mansiyon kazandı. Yurt içinde de Spor Yazarları Derneğinin açtığı Spor karikatürleri yarışmalarında da birincilik ve ikincilik ödülleri kazandı. Çizgi-film çalışmalarını da üç arkadaşıyla birlikte kurduğu Kare Reklâm'da bir süre yaptı.

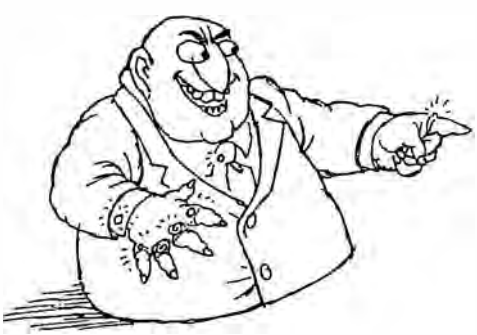
Hâlen Milliyet Gazetesinde çalışan Bedri Koraman evli ve bir oğlu vardır.



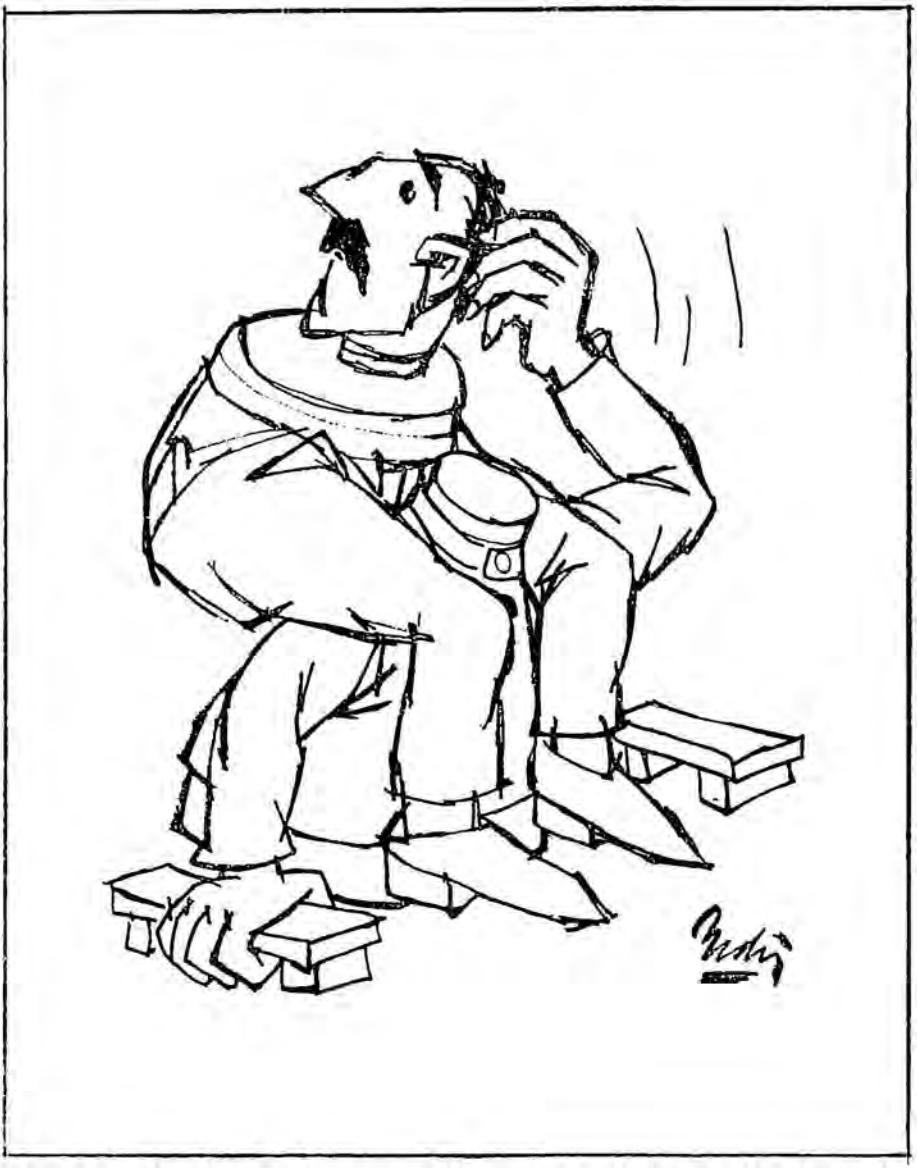


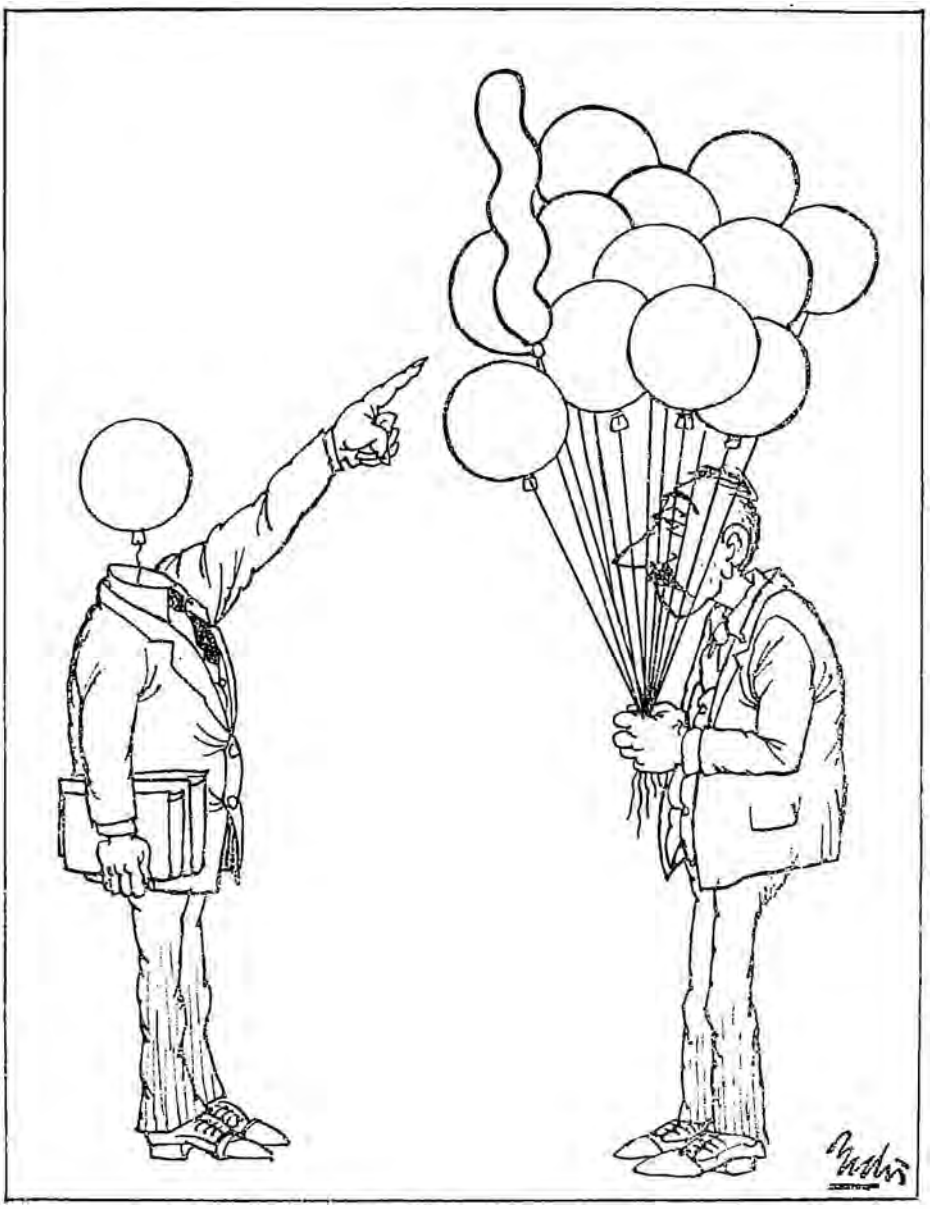


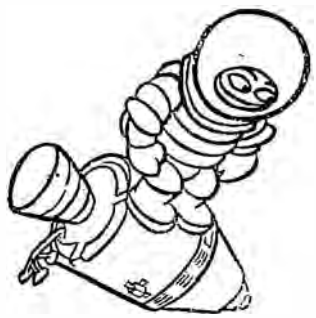
















Kozma TOGO



1895 yılında Istanbul'da doğdu. Babası eczacılık yapan Vasil Togo idi. Karikatürlerinde hep soyadını kullanan sanatçı Kozma olan esas adını hiç kullanmamıştır.

Istanbul'daki Vatelo Lisesinde öğrenimini yapan Kozma Togo, karikatüre küçük yaşlarda başlamış ve genellikle portre çalışmalarında başarılı olmuştur.

Milliyet, Cumhuriyet, Akşam, Son Telgraf, Karagöz, Babacan Köylü, Embros, Akbaba, Karikatür, Mizah dergi ve gazetelerinde çalışan Togo, bunun yanısıra kendi adını taşıyan yıllık «TOGO ALBÜMÜ» nü uzun yıllar aksatmadan yayımlamıştır.

Fransızca ve Rumca bilen Kozma Togo, 6 Ekim 1964'de Istanbul'da ölmüştür.

Togo'dan iki portre örneği



VEDAT NEDİM TÖR

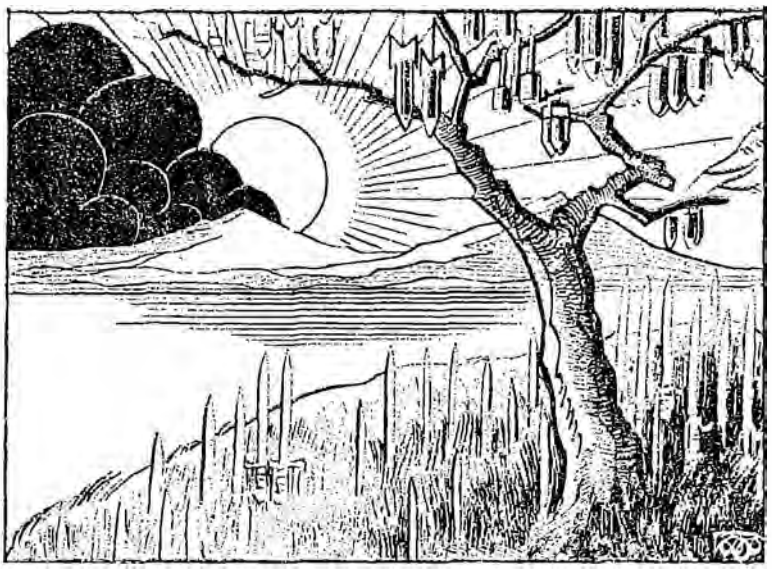


ULVİ YENAL



Yahya Kemal Beyatlı

(TOGO'nun başarılı portrelerinden bir örnek)



İlkbaharın müjdecileri



EDEBÎ, İLMÎ KONFERANSLAR MEVSİMİ BAŞLADI — Gazetelerden —

— Yeni edebiyat hakkındaki konferansınızın çok alkışlanacağına eminim bayım...

— Ah! pek heyecanlıyım; büyük bir kalabalığın önünde ilk defa söz söyliyeceğim monşer!..



Yazın zevkini çıkaranla çıkarmayan!..



— Hayırdır inşallah, rüyamda sulh kızını gördüm..

— Hayret... Sen yanındakini bile göremiyorsun!..



Hüseyin MUMCU

1924 yılında Bursa'nın Yenişehir ilçesinde doğdu. Mütevazi bir harp malûlü babanın oğludur. İlk ve orta öğreniminden sonra, 1940 - 1941 yıllarında doğduğu ilçenin köylerinde, köy öğretmenliği yaptı. 1947 - 1950 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde okudu. 1947 den 1952 yılına kadar Istanbul'da karikatürcü Ramiz Gökçe'nin yayınladığı Mizah dergisinde karikatürler çizdl. 1949 - 1952 arası Ankara'da Kudret Gazetesine günlük siyasî ve köy karikatürleri çizdi.

1952'de Ankara Devlet Tiyatrosuna Realizatör - Dekoratör olarak girdi. Yüzlerce opera, tiyatro, bale dekorları realize etti ve bir o kadar opera ve tiyatronun kostümlerini çizdi. Hâlen Devlet Tiyatroları dekoratörlerinden olan Hüseyin Mumcu evli ve iki çocuğu vardır.

Köylerimizde nesillerden nesillere kalan hediyeler...



İçilecek Yakılacak Yatılacak Isıtılacak Giyilecek



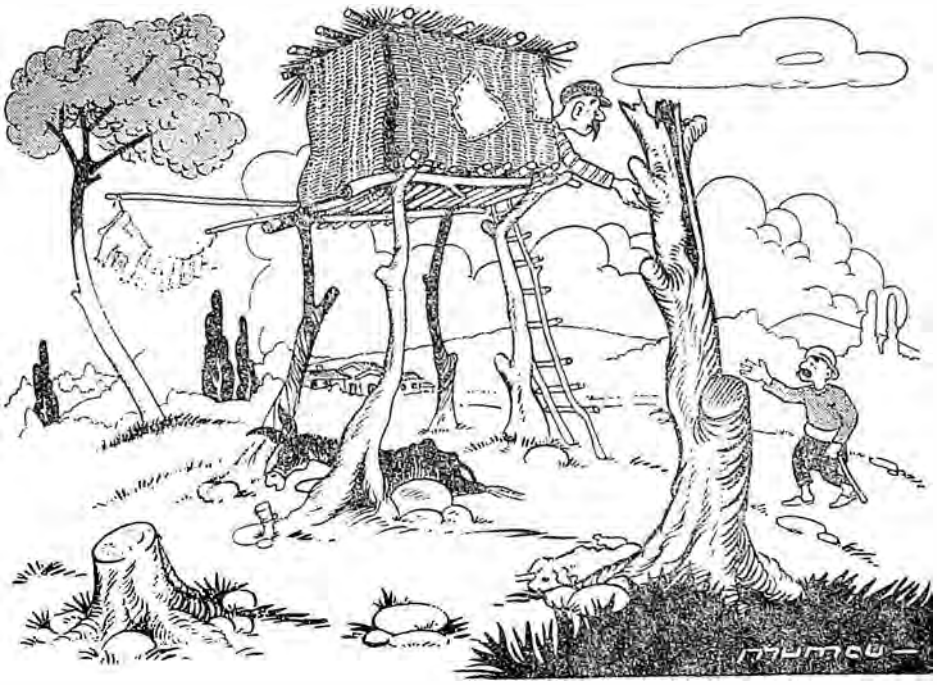
Çekirge başı — Geç kaldık, bizden evvel gelenler bütün köyü silip süpürmüşler!..



— Gız, sen demirkıratsın galiba?

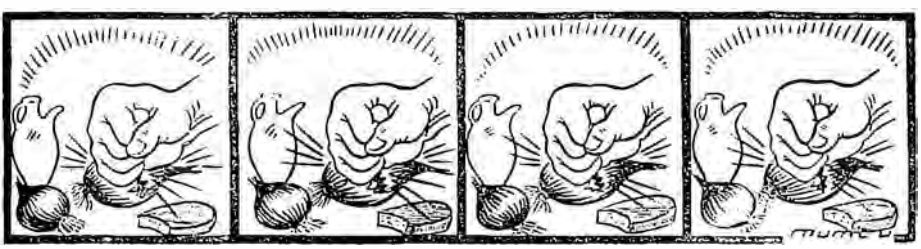
— Nereden bildin?

— İyi döğemiyon da ondan!



— Uğurlu kademli olsun, sayenizde köyümüzde de apartumanlar kurulmağa başladı ha!..

Köylü alnının teriyle kazanır, yumruğunun kuvvetiyle doyar...

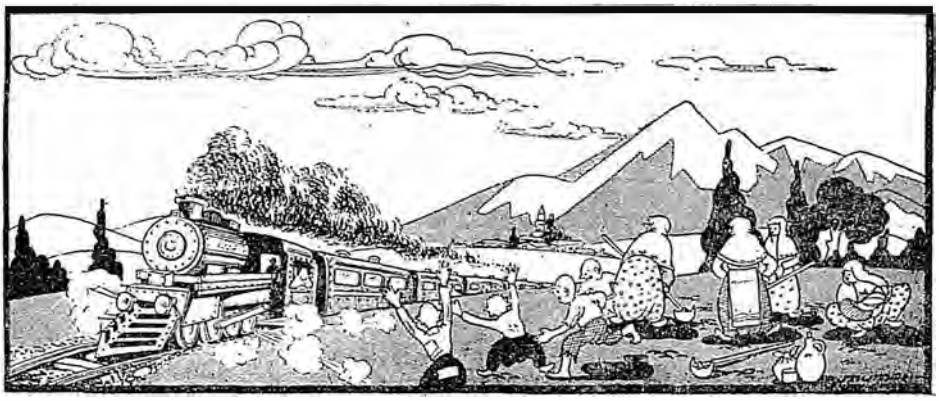


Sabah Öğle Kuşluk Akşam



— On beş yaşından küçüğüz diye nikâh kıymazlarmış...

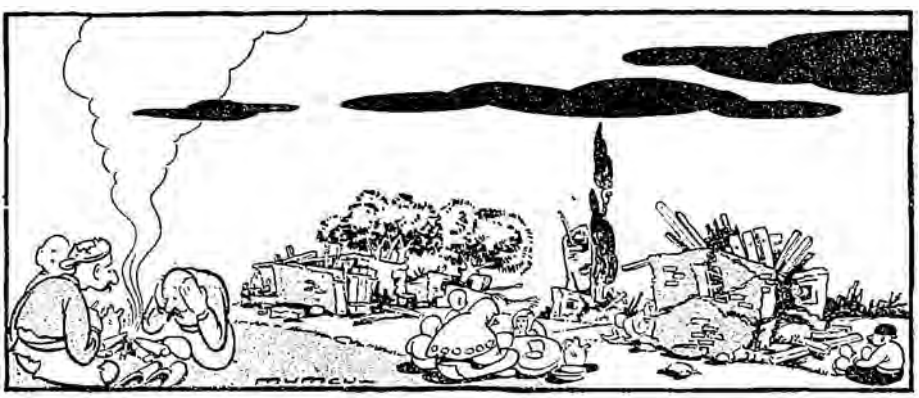
— Kıymazlarsa kıymasınlar, biz de İstanbul nikâhiyle yaşarız!..



Çocuklar — Gazeta, gazeta, gazeta...

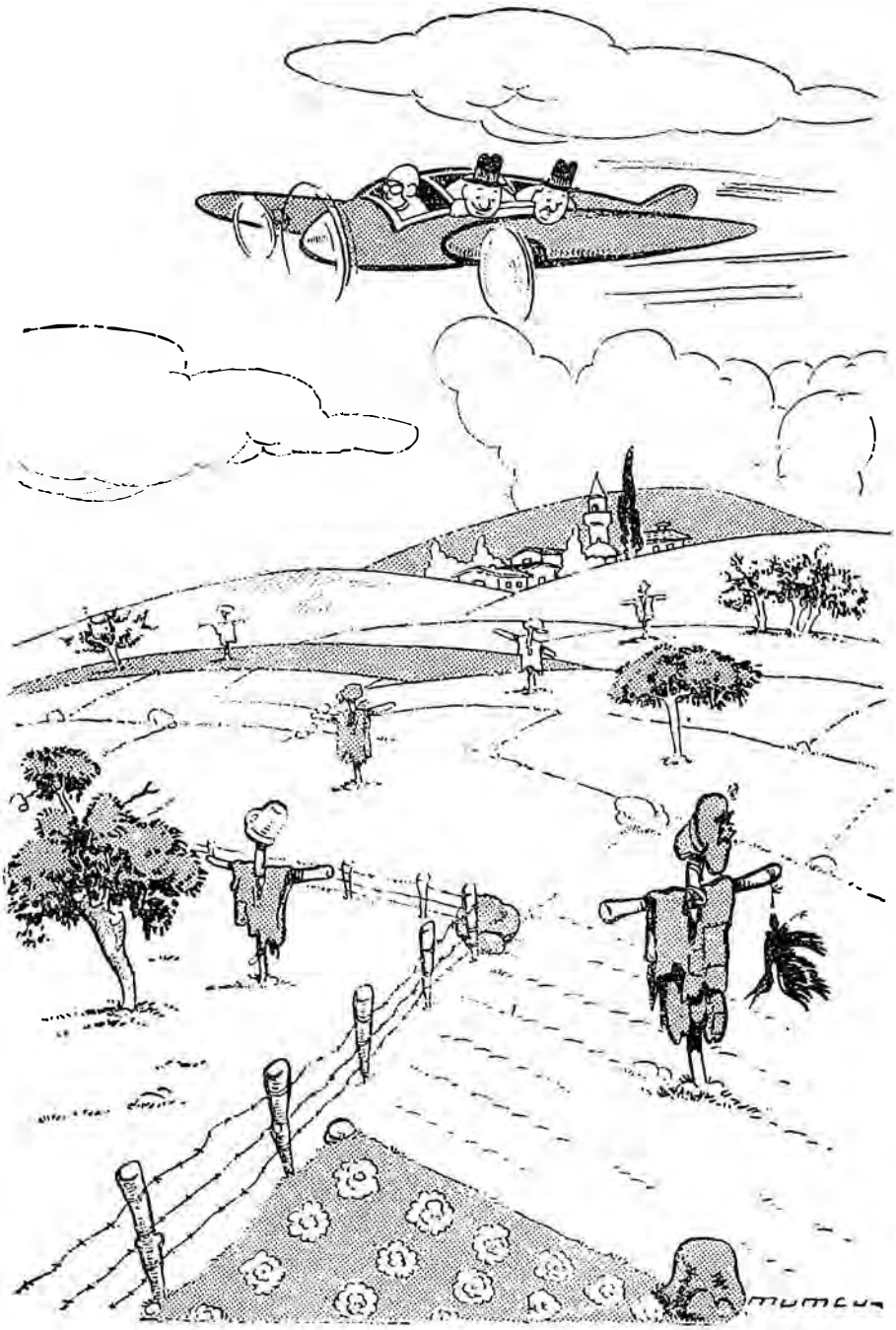
Bacılar — Gazetayı nideceksiniz?..

Çocuklar — Gasabaya götürüp satacağız be!..



— Hükûmetimizin, şu sarsıntı felâketine karşı bir şey gönderdiği yok..

— Daha ne istiyorsun, Bakanları gönderdi ya!..



— Oh, oh... Maşallah, köylülerimizin tarlalarında refah içinde çalıştıklarını gördük...



Hulki ONARAN

1906 yılında Istanbul'da doğdu. İlk ve orta öğreniminden sonra, Devlet Güzel Sanatlar Akademisine gitti ve 1927 yılında mezun oldu. Okul yıllarında karikatür çizmeye başladı. *İlk eserleri Aydede ve Akbaba'da yayınlandı. Cemal Nadir'den önce* Akşam Gazetesinde aralıklı olarak çizdi. Daha sonra, Resimli Ay, Son Posta, Kalem, Cem, Voy-Vo, Yedigün, Karikatür, Pardon ve Papağan dergi ve gazetelerinde çizdi. Ayrıca; Vakit, Servet-i Fünûn ve Tasvir-i Efkâr gazetelerinde hikâye, sanat ve diğer konularda makaleler yazdı.

Hâlen, en uzun süredir çizgi çizen karikatürcü olarak, rekorunu elinde bulunduran Onaran evlidir, bir oğlu vardır.



Güzellik yarışması finalistleri!..



— Rica ederim, ben sizin bildiğiniz kadınlardan değilim!..


1912


SEVİŞELİM

Tan ORAL

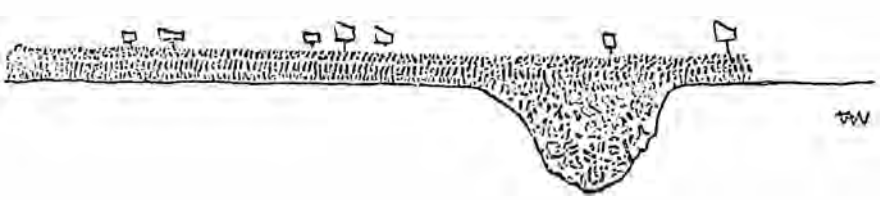


1937 yılında Merzifon'da dünyaya geldi. Onüç yılda, onüç ayrı yer ve okul değiştirerek lise öğrenimini tamamladı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Y. Mimarlık Bölümünü bitirdi. Sonra aynı okulda üç yıl «Yapı ve Meslek Bilgisi» asistanlığı görevinde bulundu.

Çizgilerini, 1951 yılından bu yana: İstanbul, İzmir, Ankara, Erdek, Zonguldak ve bazı yabancı ülkelerde yirmi dokuz kez sergiledi.

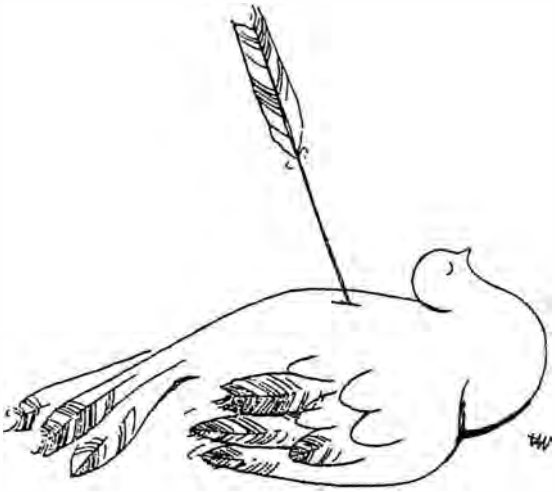
TMTF Uluslararası Kültür Şenliği'nde karikatür, Gayrettepe yarışmasında resim dallarında derece, Conkbayırı Anıt Yarışmasında iki arkadaşıyla mansiyon, III. Hisar kısa film yarışmasında 8 mm. de birincilik, TRT Kültür Sanat Bilim Ödülleri Yarışmasında «Sansür» adlı çizgi-filmi ile Büyük Ödül'ü aldı.

Evlidir, geçimini karikatür ve film işleri ile karşılamaktadır.

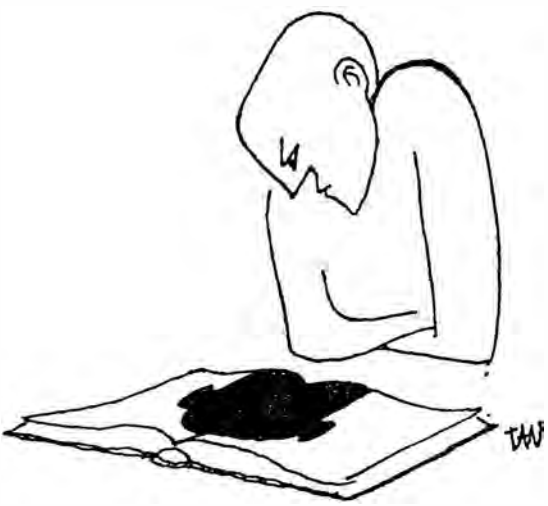








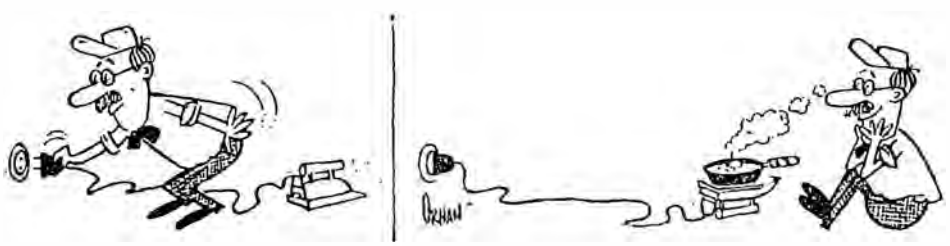






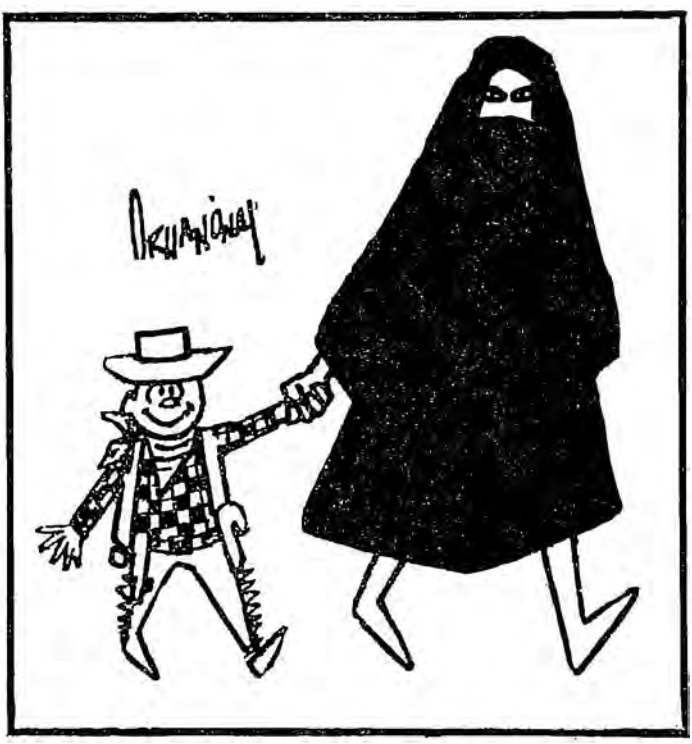
Orhan ÖNAL

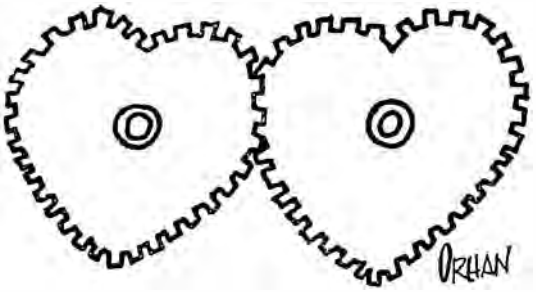
1936 yılında Istanbul'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Istanbul'da yaptı. Karikatüre ilgisi okul sıralarında başladı. İlk karikatürü Akbaba dergisinde yayımlandı. Uzun yıllar Cumhuriyet gazetesinde spor karikatürleri çizdi. Hâlen Yeni Istanbul gazetesinde spor karikatürü çizen Orhan Önal evlidir.





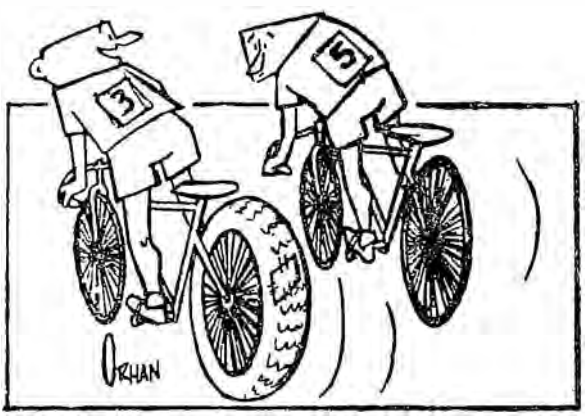
Totocu — Bu defa kelek çıkmasa bari!..





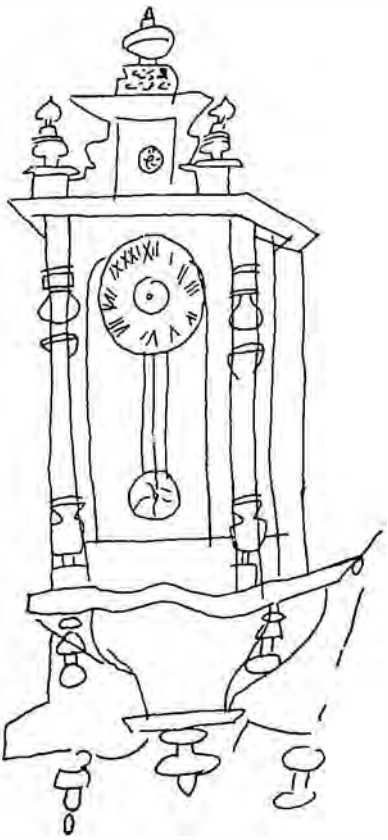


Bir transfer hikâyesi!..



— Yedek lâstik bulamayınca bunu takmak zorunda kaldım!..





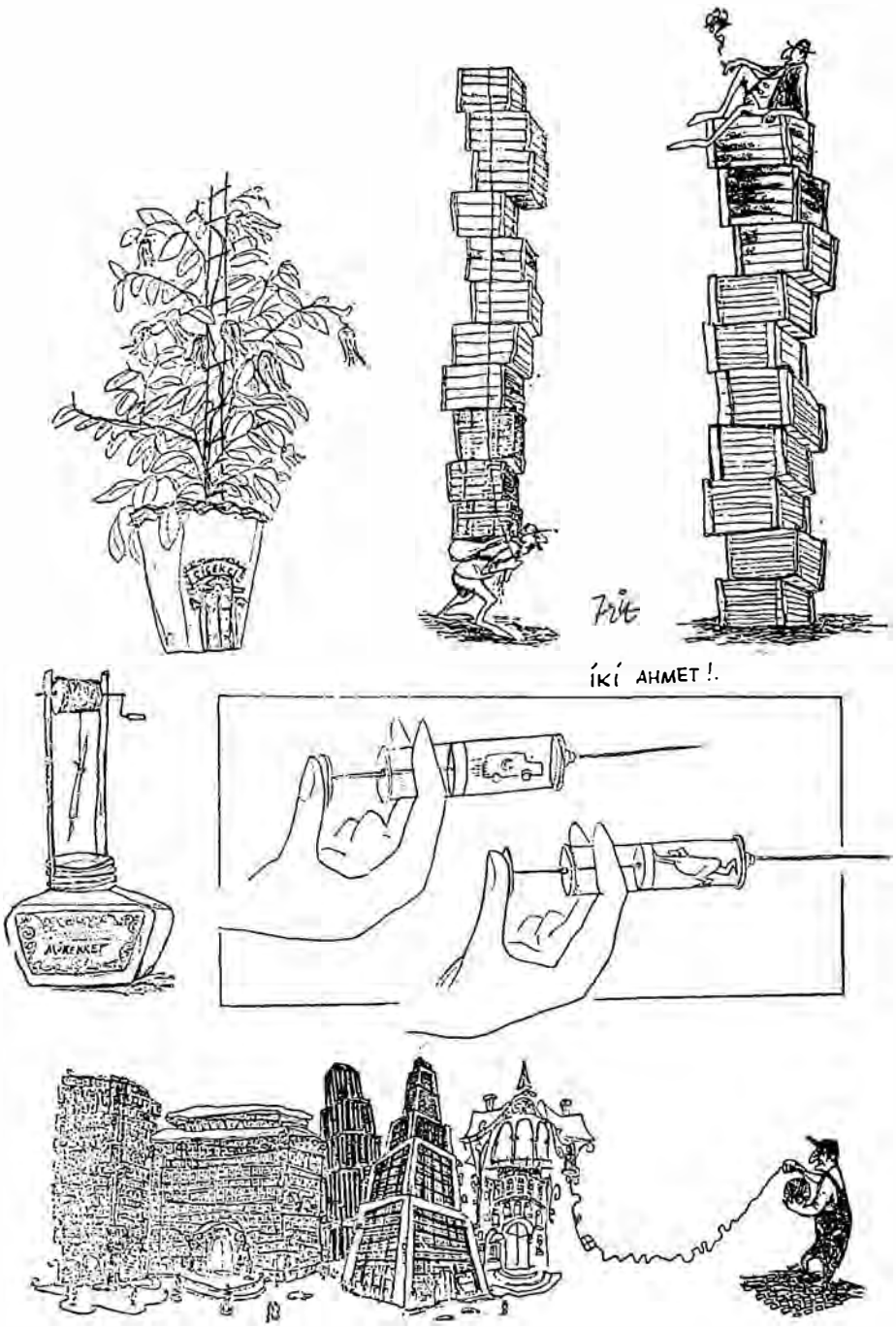
Ferit ÖNGÖREN

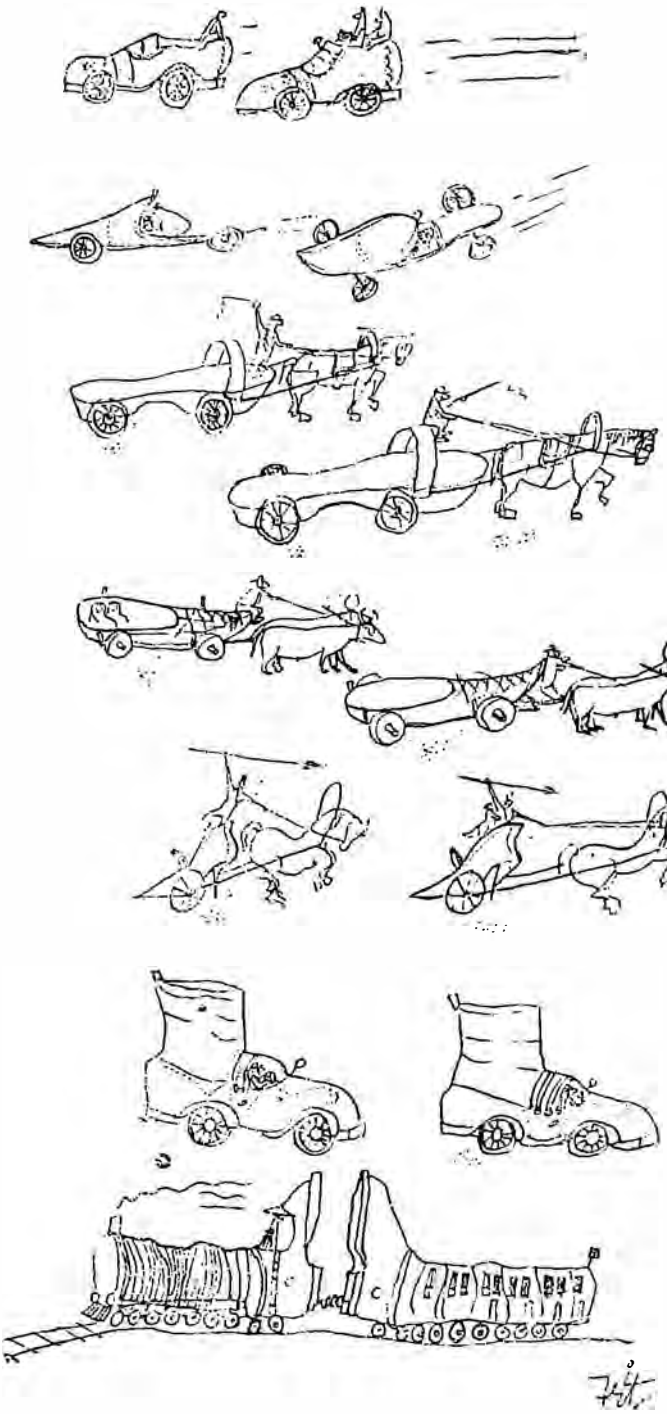
1932 yılında Diyarbakır'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Kütahya'nın ilçesi Tavşanlı'da, lise öğrenimini de Afyon'da yaptı. 1958 yılında Istanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi. Karikatüre 1956 yılında başladı. Çeşitli mizah dergileri ve gazetelerde çizdi. Ayrıca birçok sanat ve edebiyat dergilerine, özellikle «A» dergisine yazılar yazdı.

Eserleri, Mizah Hikâyeleri Antolojisi (1958) Istanbul'dan Çizgiler (1970) Dünya Karikatür ve Mizah Tarihi (Hazırlanıyor).

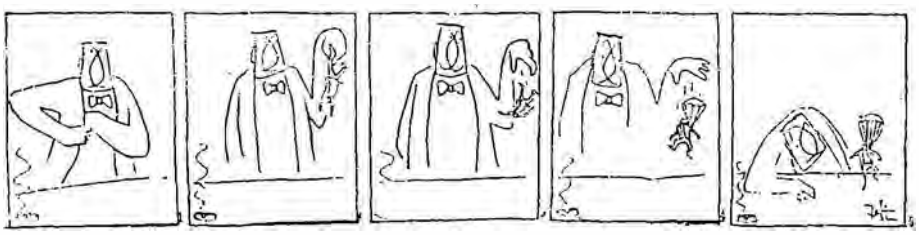
Öngören ayrıca çeşitli kitaplara desenler ve kitap kapakları yapmıştır.

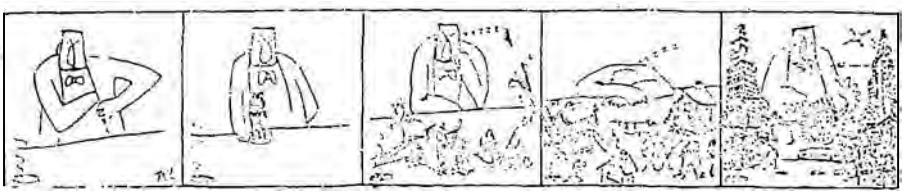
Hâlen Gün Gazetesinde çocuk hikâyeleri resimleyen ve A Dergisinde çalışan Öngören evli ve bir oğlu vardır.

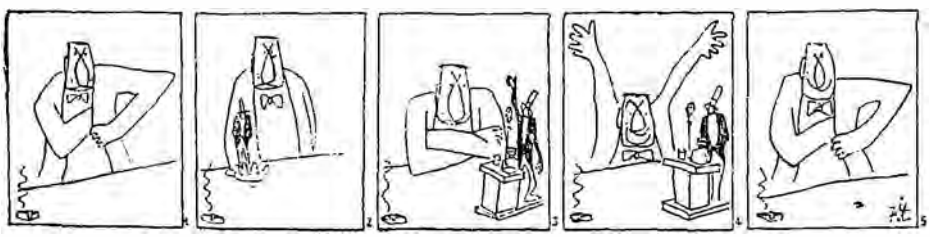

Frit
İKİ AHMET !.
AÜRENKET

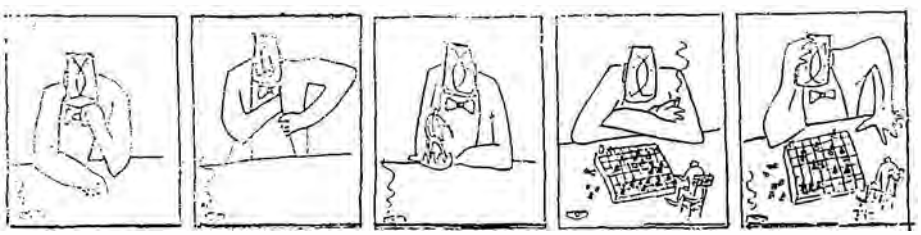


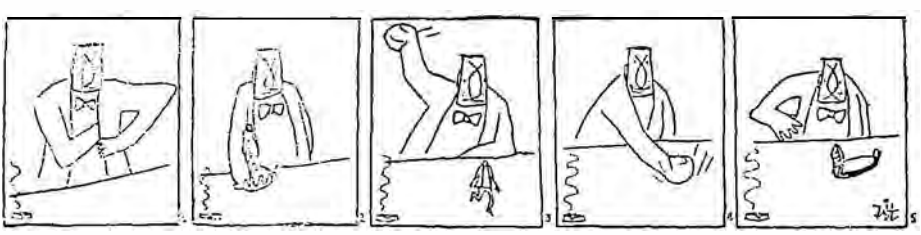
KÜÇÜK ADAM'IN MACERALARI I..

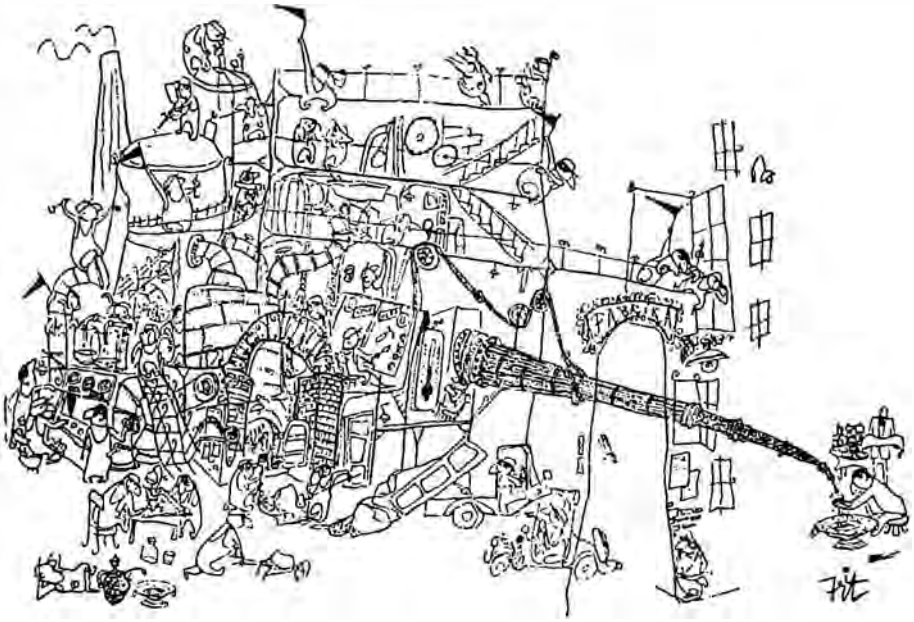


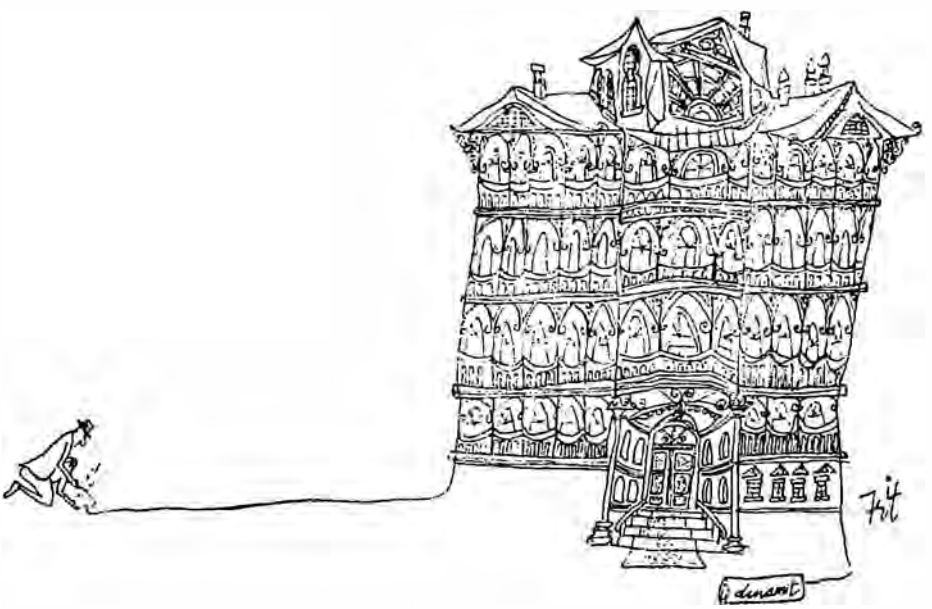









PARIS


dinamit



Münif Fehim ÖZARMAN

1899 yılında Istanbul'da doğdu. Babası, ünlü tiyatro sanatçısı Ahmet Fehim Efendi'dir. Öğrenimini Üsküdar Sultanisi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde yaptı.

1921 yılında «İleri» Gazetesinde basın hayatına atıldı. Karikatürcülüğü kısa bir süre sonra bırakarak ressam ve illüstratör olarak çalıştı.

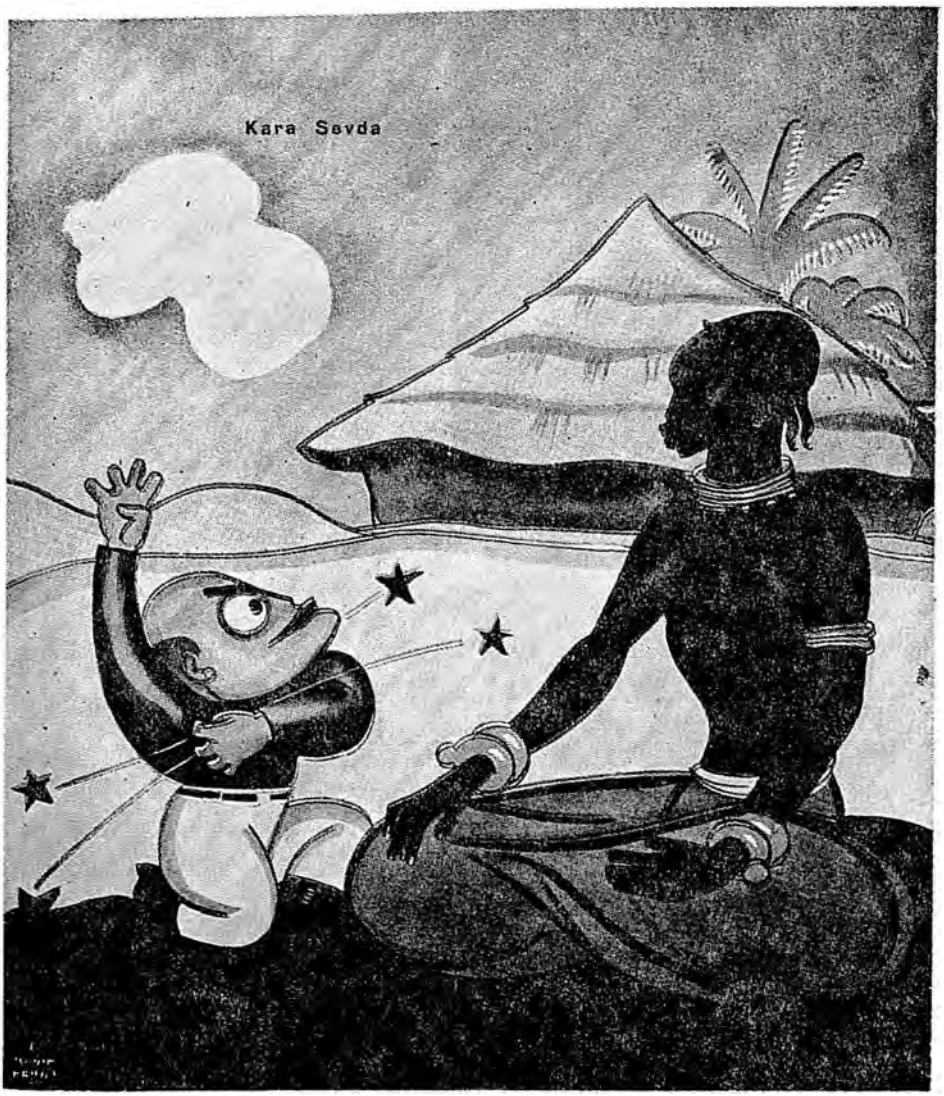
İkdam, Vakit, Son Posta, Aydede, Akbaba, Yedigün, Yirminci Asır, Mizah dergi ve gazetelerinde çalıştı. Bir ara Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari ve İbnülrefik Ahmet Nuri ile «Kelebek» dergisini yayımladı.

Amatör bir fotoğrafçı ve bahçıvan olan Münif Fehim, evli ve iki çocuk babasıdır.



Vâde-i vaslile aldın sabrımız ârâmımız

Olmadı bir gün visâlinden müyesser kâmımız


Kara Sevda



Dünkü Hamam



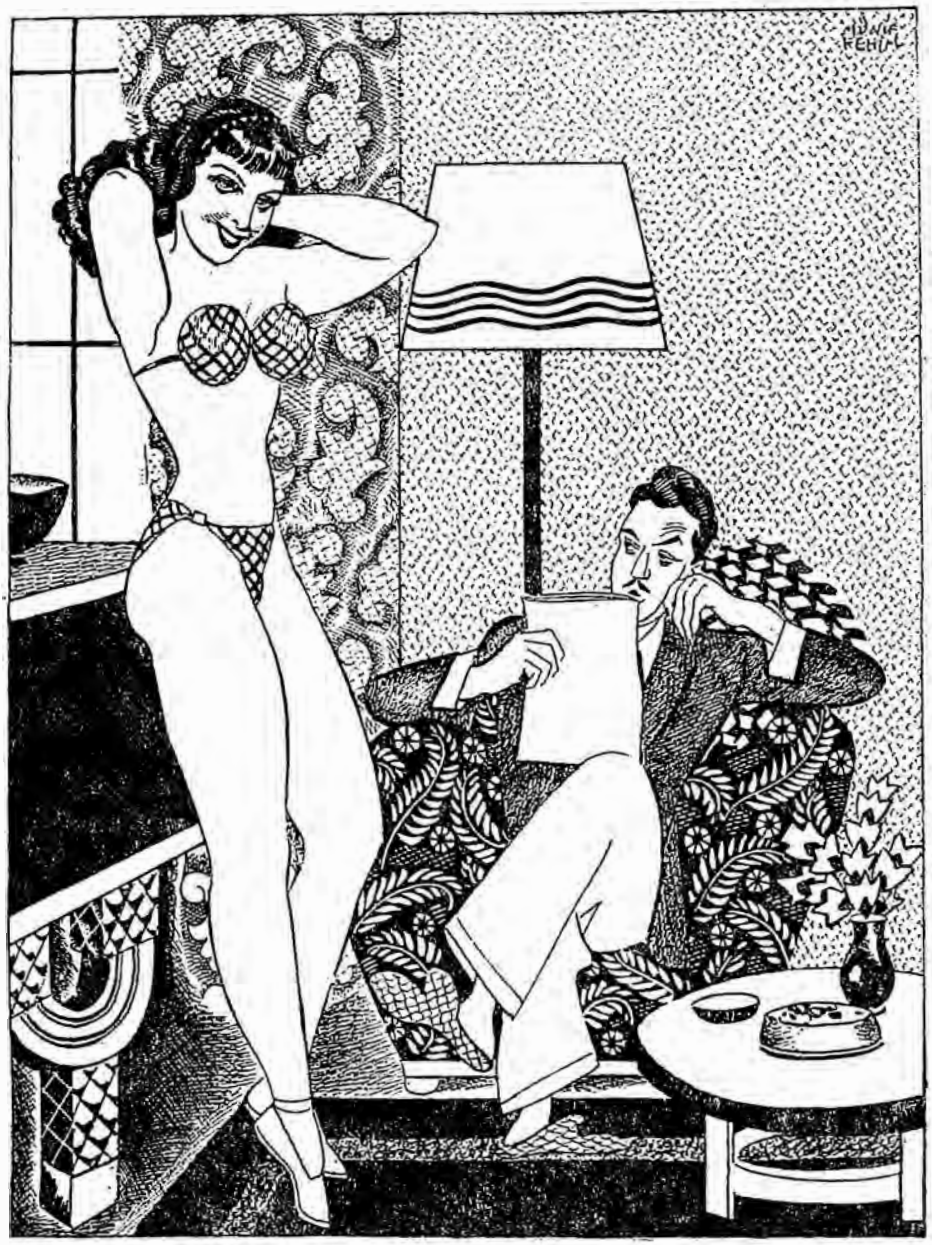
Bugünkü Plâj



— Öp hanımefendinin eteğini..

— Neden etek öptürüyorsunuz?..

— Çabuk büyüsün diye?..



— Yoook, katiyen, yazın bu mayoyu sana giydirmem...

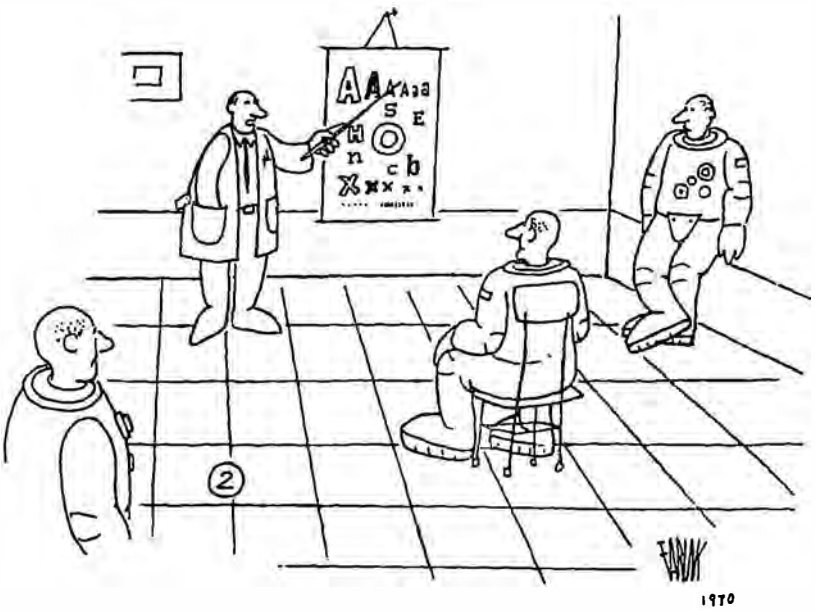
— Şekerim, ben bunu her zaman giyecek değilim ki... Yalnız pazarları, plâj kalabalık olduğu zaman!..

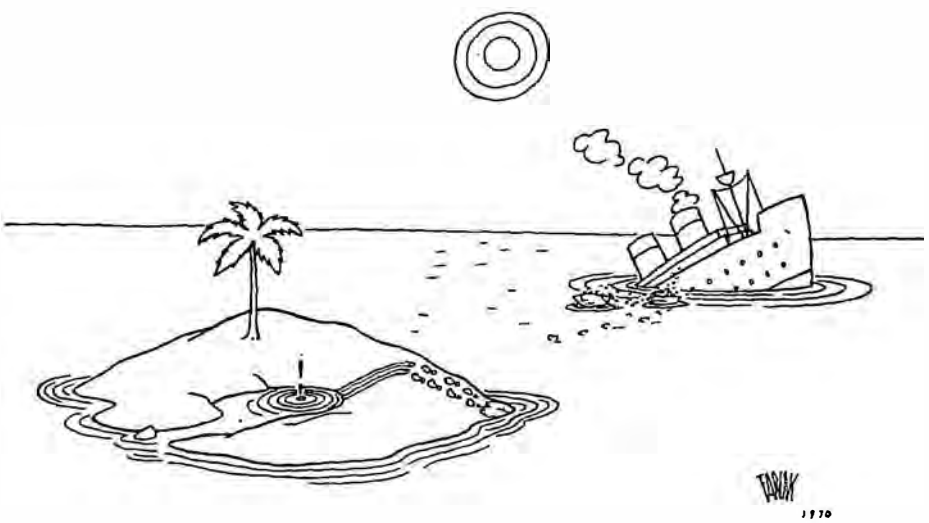


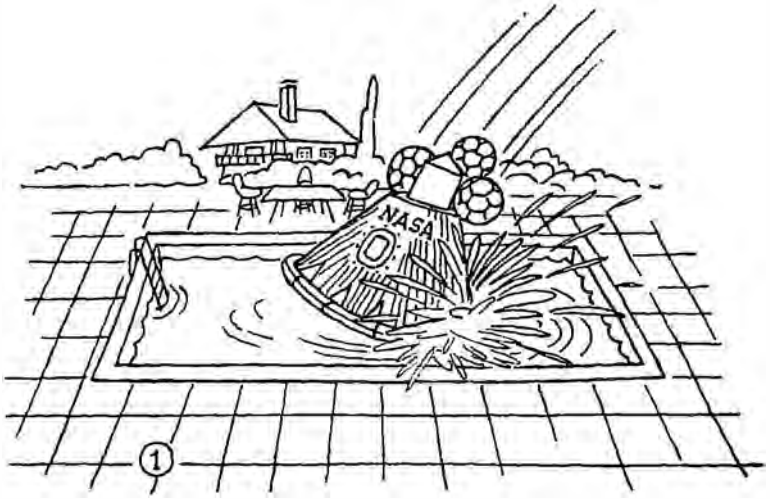
Faruk ÖZKURT

1938'de Bursa'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini doğduğu şehirde yapan Özkurt, Teknik Okul'da okudu. İlk eseri 1954'de yayımlandı. Pardon mizah dergisine uzun yıllar karikatür çizdi. 1972 yılında Sarayevo'da yapılan 1. Uluslararsı Karikatür yarışmasında Jüri Özel Ödülü kazandı. Hâlen Bursa'da grafiker olarak çalışan Faruk Özkurt bekârdır.




2
1970


1970

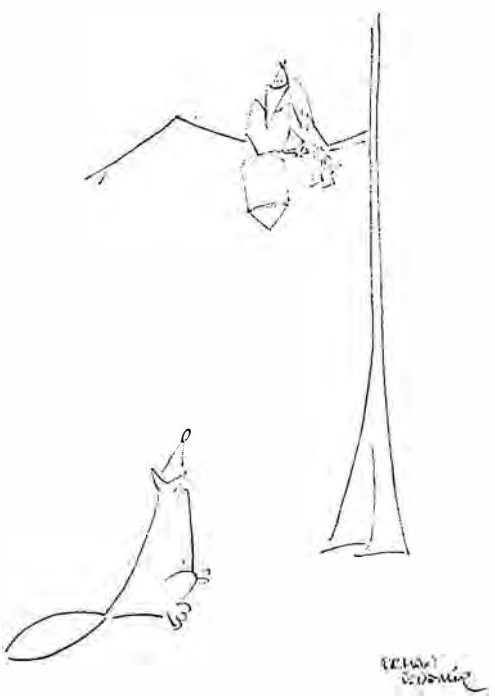

NASA
1


OTO LASTİKLERİ



Orhan ÖZDEMİR

1938 yılında Istanbul'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini yine Istanbul'da yaptı. Tiyatro ve sinemaya merak saran Özdemir bu alanda da kreatör ve dekoratör olarak çalıştı. Daha sonra karikatürcülüğe başladı. Çizgi-filim'de Ali Ulvi Ersoy ve Yalçın Çetin'le birlikte çalışmalarını sürdürdü. 1973 yılında Bologna (İtalya) da katıldığı Alla Ribalta yarışmasında altın heykel ödülü kazandı. Hâlen Karikatürcüler Derneği Yönetim Kurulu üyesi olan Orhan Özdemir bir reklâm ajansında ve Akbaba Dergisinde çalışmaktadır.




you are here
‹ bulunduğunuz yer ›
ORHAN ÖZDEMİR

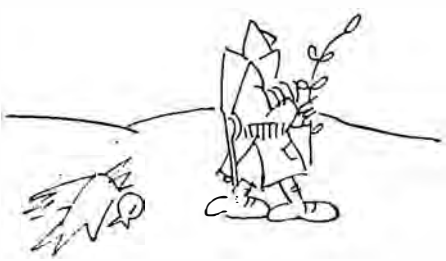




1



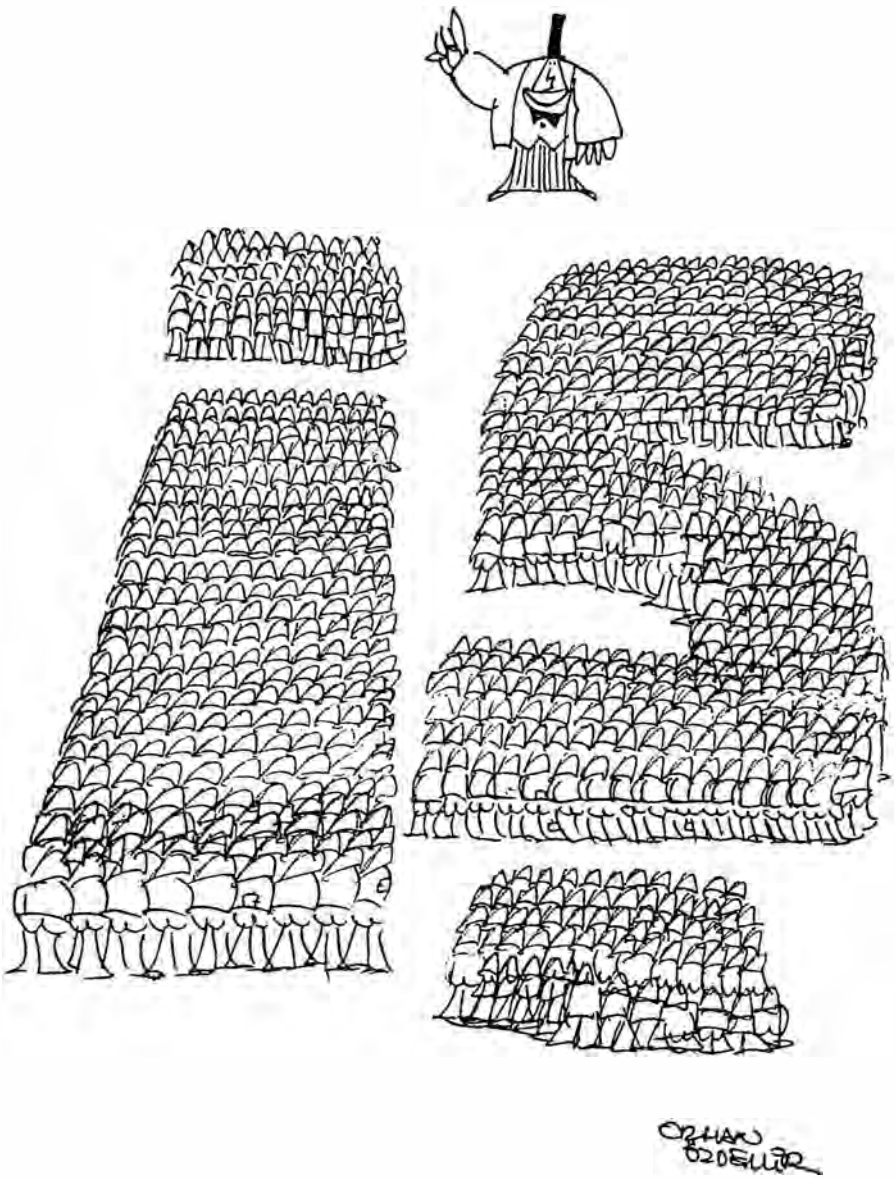
2



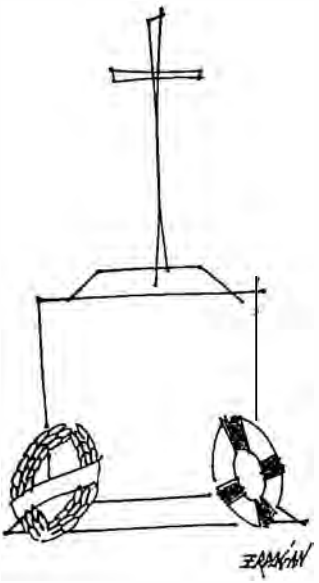
3



4

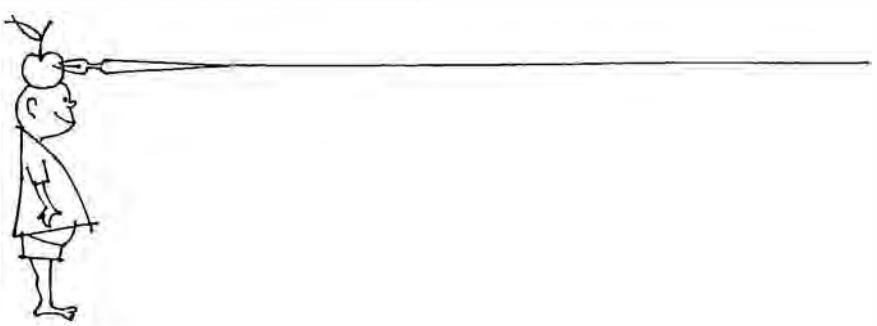


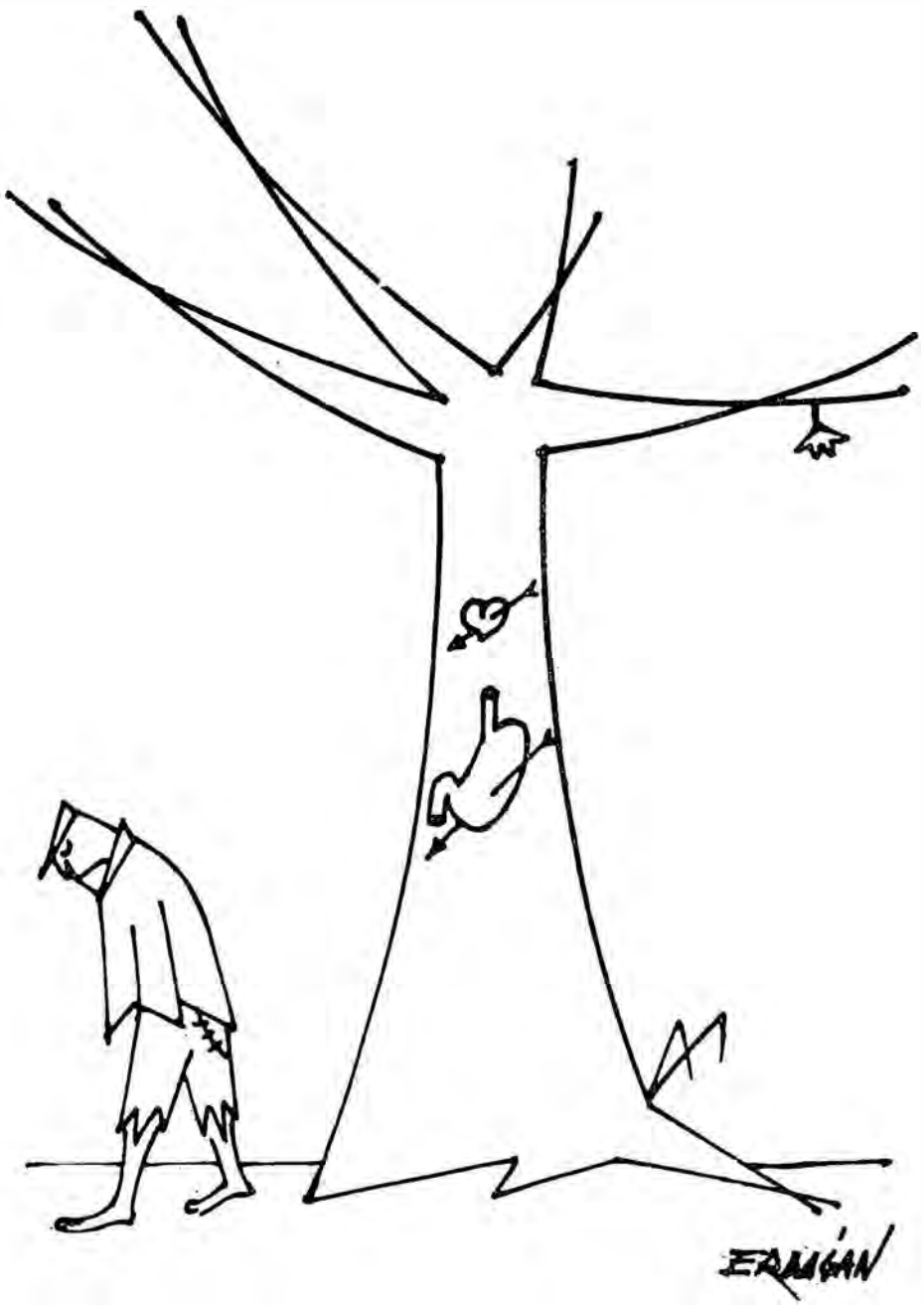


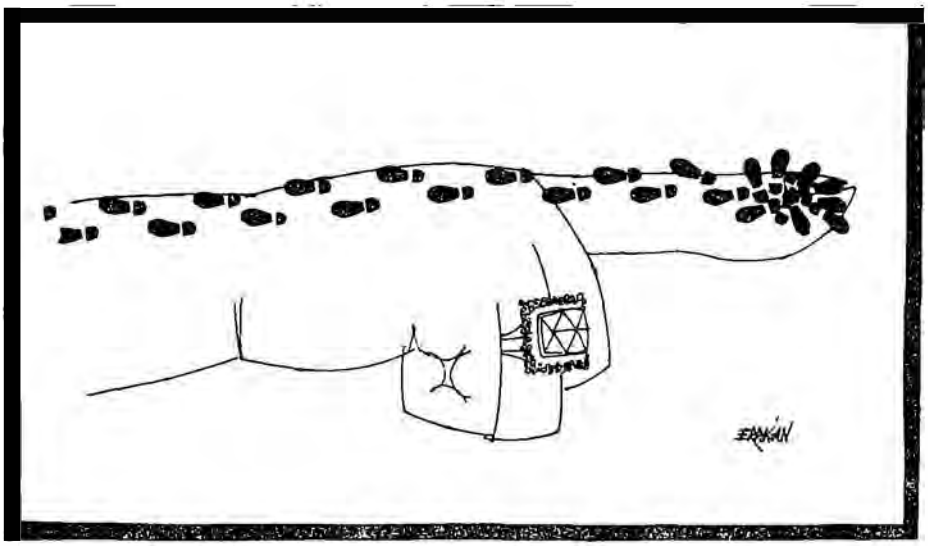


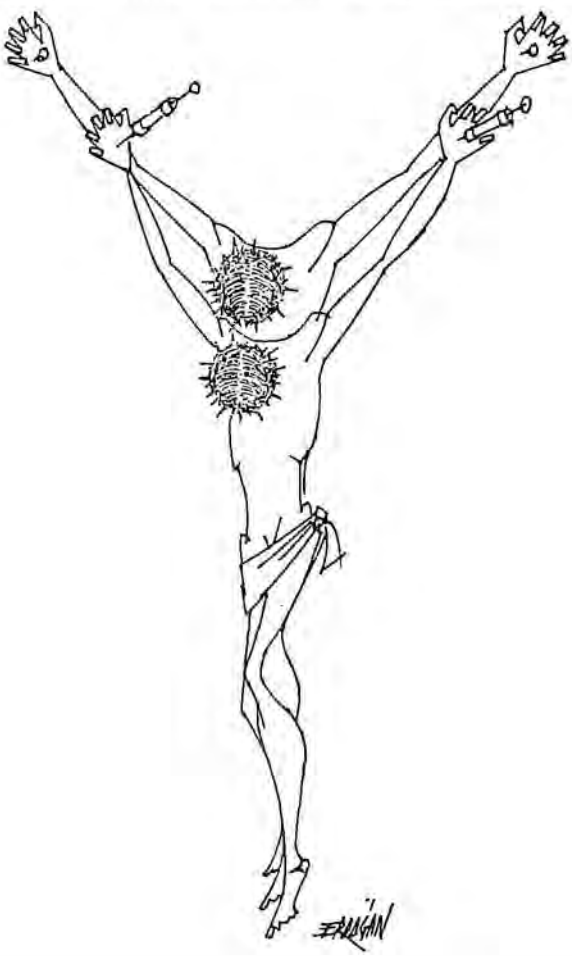
Erdoğan ÖZER

1939'da Burdur'da doğdu. Babası Mehmet Zeki, annesi Makbule.
İlk ve orta öğrenimini Burdur'da yaptı. 1957'de Burdur Lisesini bitirdi. Gazeteciliğe başladığı 1960 yılına dek, mozaik işçisiydi. İlk karikatürlerini, ayni zamanda muhabir olarak çalıştığı Sabah Postası Gazetesinde yayınladı (1960). Daha sonra; sırasiyle; Zübük, Sosyal Adalet, Demokrat İzmir, Ustura ve Ekspres gazetesinde çizdi. Yurt dışında (İtalya'da) ilk karikatürü 1963'de yayınlandı (Il Travaso). Bunu, Kanada, Amerika, Almanya ve Yugoslavya'da uluslararası sergilerde ve albümlerde başka karikatürleri izledi. 1963'de İstanbul'da Sosyal Adalet dergisinin teknik yönetmenliğini yaptı. Derginin kapatılması üzerine, İzmir'e dönerek, Demokrat İzmir Gazetesine girdi. Burada, İstihbarat Şefi ve Teknik Sekreter olarak çalıştı. 1965'de İzmir İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisini bitirdi. 1966'da Üçüncü Uluslararası Montréal Karikatür Yarışmasında, 5.000 dolarlık büyük ödülü kazandı. Yedeksubaylık görevinin sona erdiği 1968 yılında yeniden Demokrat İzmir'e giren Özer, bir süre sonra Ekspres Gazetesinin Yazıişleri Müdürü oldu. 1972'de üçüncü kez Demokrat İzmir'e dönen sanatçı, hâlen bu gazetenin teknik yönetmenidir.
Erdoğan özer, evli ve iki çocuk babasıdır.

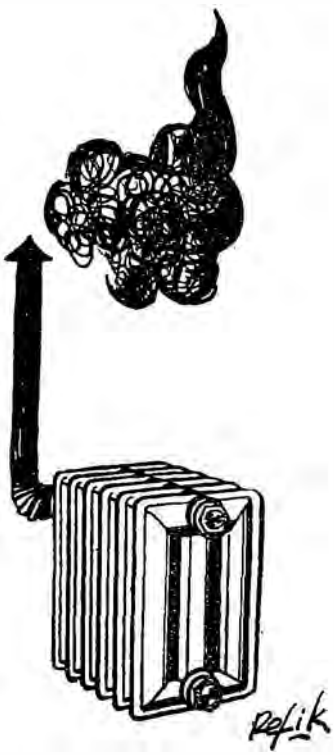



ERAMÁN









Refik ÖZTÜRK

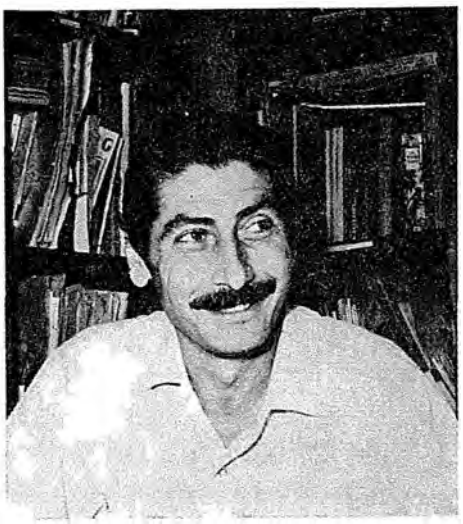
1949 yılında Yozgat'ın Akbucak köyünde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Yozgat'ta tamamlayan Öztürk, Istanbul'a gelerek Hukuk Fakültesine girdi ve son sınıfına kadar geldi. Bitirmesi için sınavı vardır.

Karikatüre, lisede okurken başlayan Refik Öztürk, hâlen Akşam ve Barış gazetelerinde spor karikatürleri çizmektedir.

Daha önce, Milliyet ve Son Havadis gazetelerinde çalışan Öztürk bekârdır.


Rafik

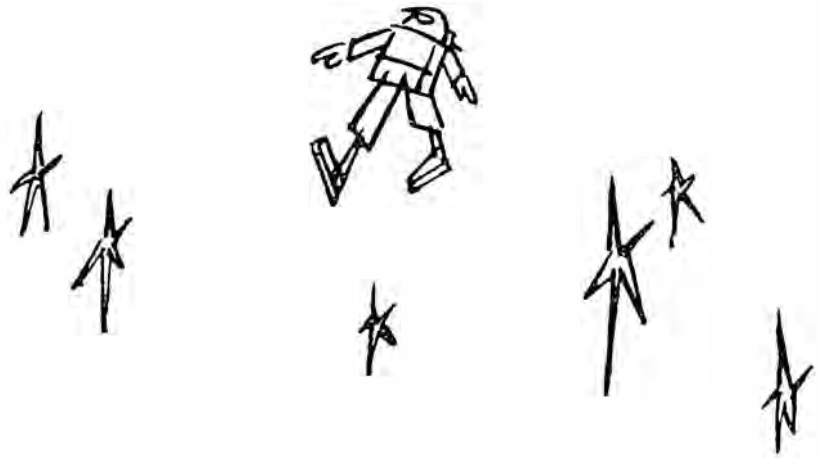

Rafik



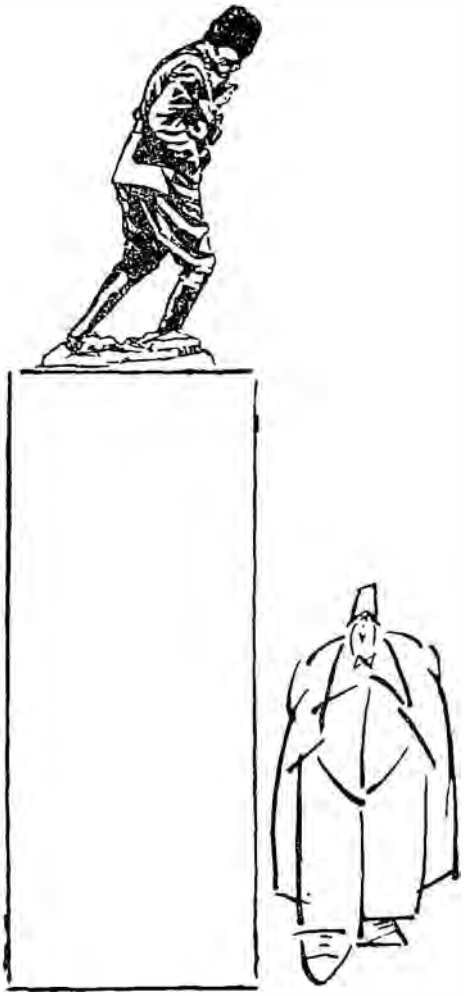
Turhan
SELÇUK

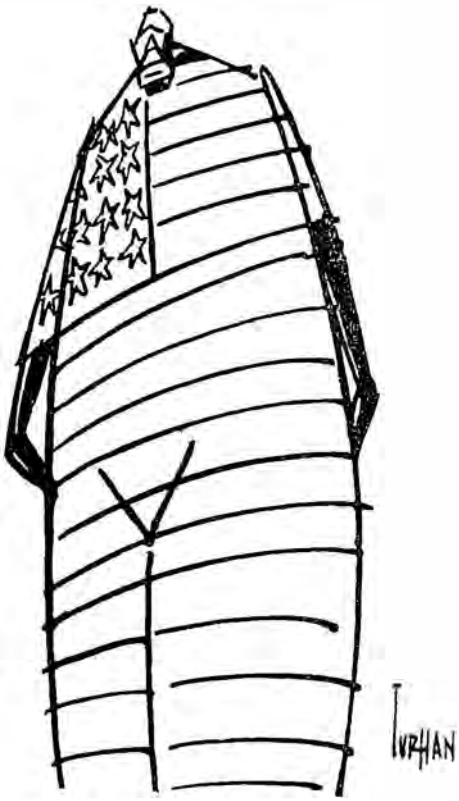
1922'de Milâs'da doğdu. Babası asker olduğundan (Kasım Selçuk) öğrenimini Anaı dolu'nun değişik illerinde yaptı. Adana Erkek Lisesini bitirdikten sonra, Istanbul'a gelerek Dişçilik Fakültesine girdi. Yüksek öğrenimini yaparken, karikatür çizmeye başladı. Kısa bir süre sonra, sanatı ağır basınca öğrenimini bırakan Selçuk Aydede ve Akbaba dergilerinden sonra, 1950 yılında da Yeni İstanbul Gazetesinde günlük karikatürler çizmeye başladı. Daha sonra Milliyet, Akis ve Yön'de çalıştı. Kardeşi İlhan Selçuk ile birlikte 41 Buçuk ve Dolmuş dergilerini yayınladı. Yurt içi ve dışındaki yarışmalarda birçok ödüller kazandı. Karikatürleri değişik ülkelerde yayınlandı. Günlük çizgi romanı Abdülcanbaz hâlâ ilgiyle izlenmektedir.

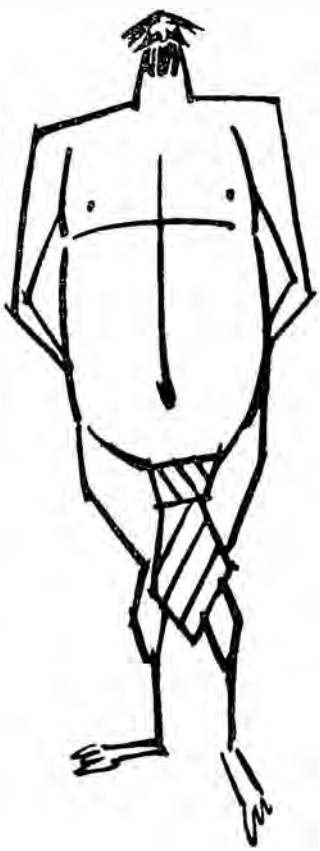
1951 yılında kişisel bir karikatür sergisi açan Turhan Selçuk'un beş karikatür albümü vardır. Hikâye yazarı Füruzan ile evli olan Selçuk'un bir kız çocuğu vardır.



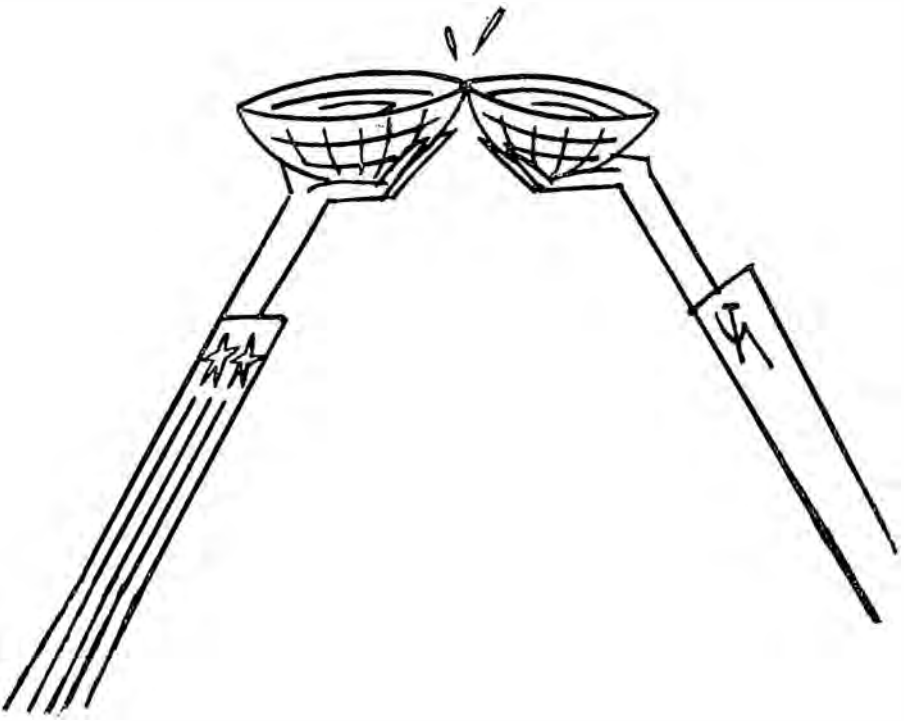




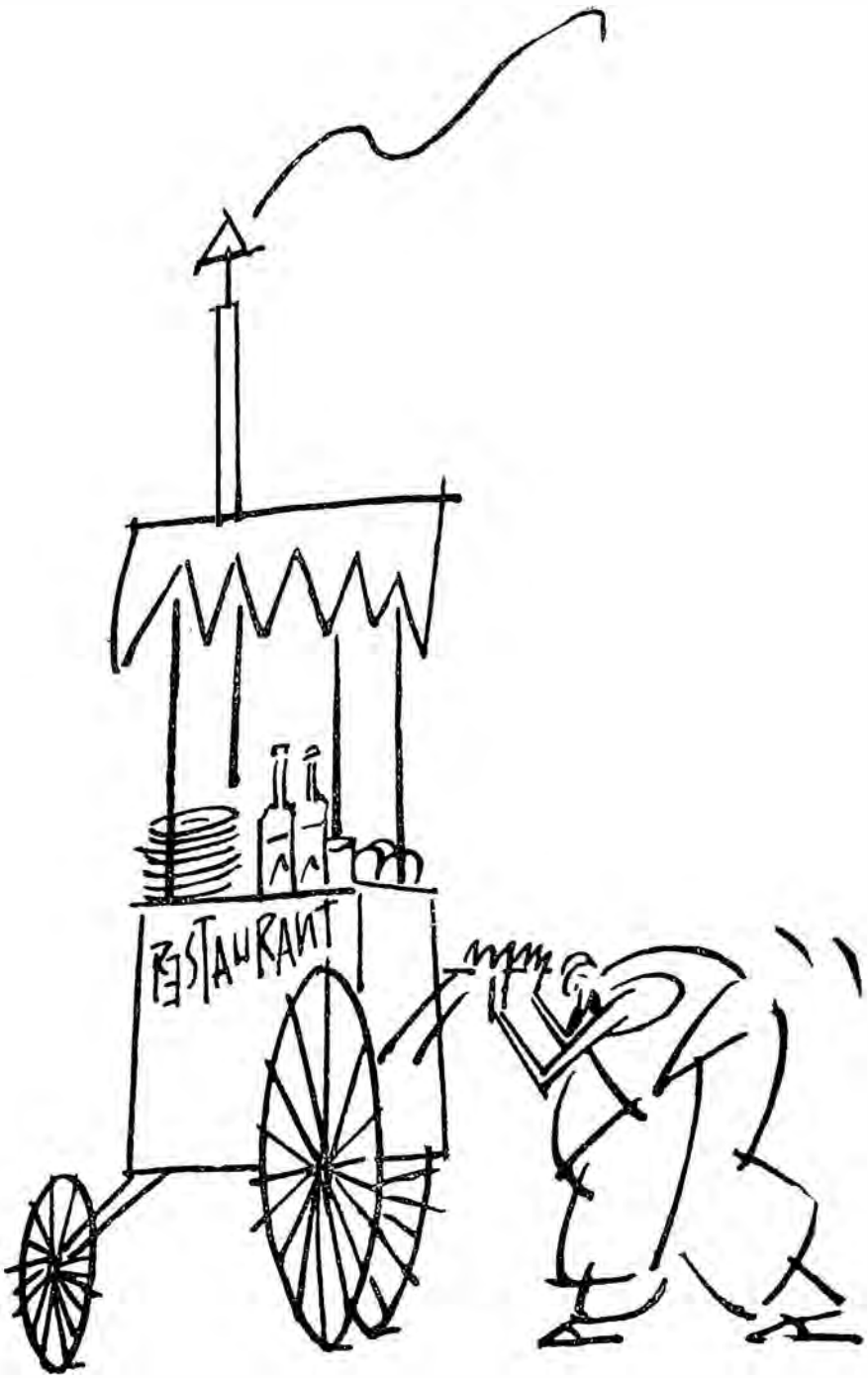

IRFAN










RESTAURANT





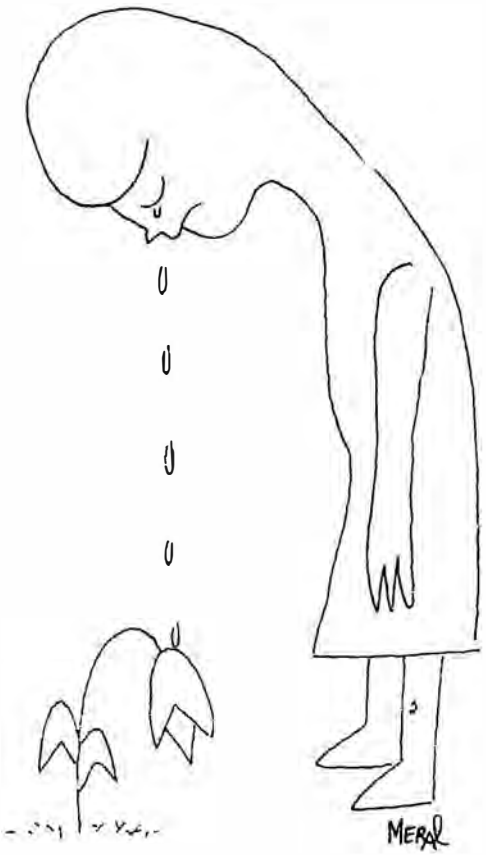
Meral SİMER

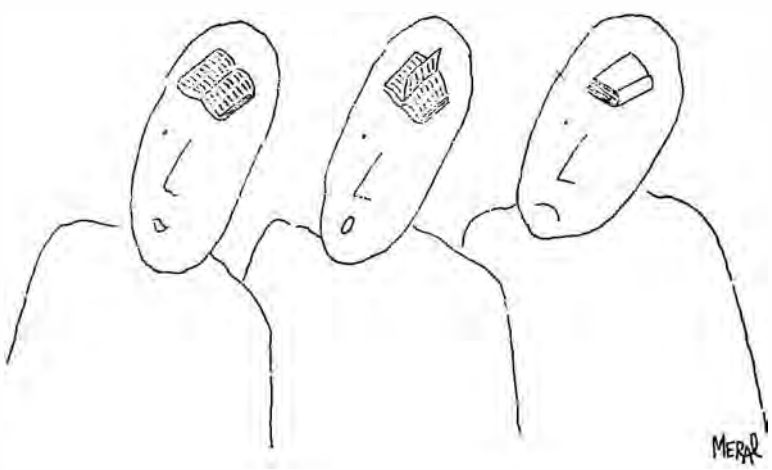
1948 yılında İstanbul'da doğan Meral Simer orta okuldan sonra, Sultan Selim Kız Enstitüsü'nden mezun olmuştur.

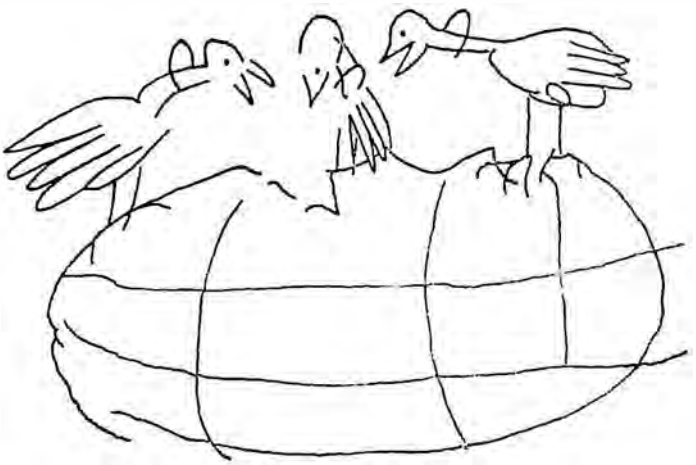
1969 yılında karikatür çizmeye başlamış, ilk karikatürü 1970 yılında yayınlanmıştır.

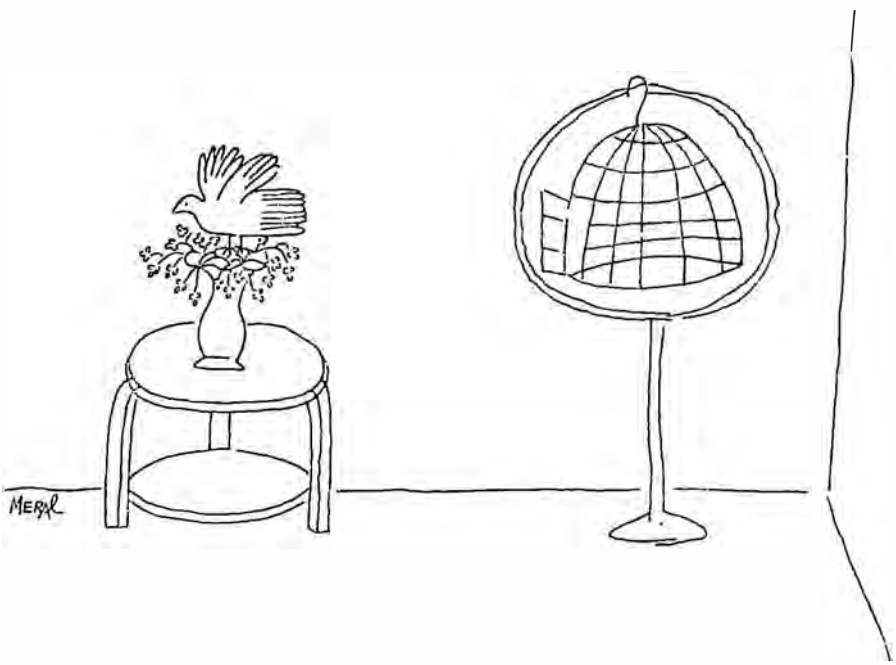
Yugoslavya'nın Üsküp şehrinde düzenlenen uluslararası karikatür festivaline 1971 ve 1972 yıllarında katılmış, gümüş plâket ödülü almıştır.

Canlı resim dalında da çalışmaları vardır. «Bahar Nasıl Tamam Oldu» adlı ilk kısa filmini, 1972 yılında yapmıştır.


MERAL


MERAL


MERAL


MERAL

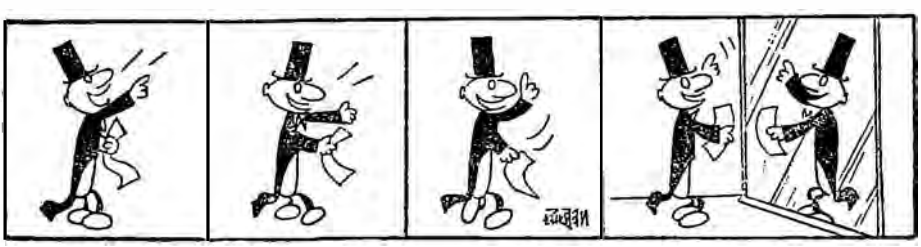


Burhan SOLUKÇU

1928 yılında Zonguldak'ın Kozlu ilçesinde doğdu.

E.K.İ.'nin Sanat Okuluna gitti ve elektrikçi olarak mezun oldu. İşletmenin maden kuyularında elektrikçiliğe atandı. Rahatsızlanarak bu görevden, doktor tavsiyesiyle ayrıldı. Uzun yıllar sanatoryumlarda yattı. Zonguldak'tan ayrılarak Istanbul'a geldi. Çeşitli işlere girip çıktı. Tabelacılık, gazete ressamlığı, v.s.. Karikatüre 1955 yılında merak sardı. O yıldan bugüne devamlı çizmektedir. Eserleri; Dolmuş, Taş, Taş-Karikatür, Akbaba, Amcabey, Zübük, Akşam, Pardon ve Ustura dergi ve gazetelerinde yayınlandı.

Evli olan Solukçu'nun iki kızı, bir oğlu vardır.







— Bizdeki de ne şans... Piyango bileti aldım vurmadı, toto oynadım yattı, seçime girdim kaybettim!..

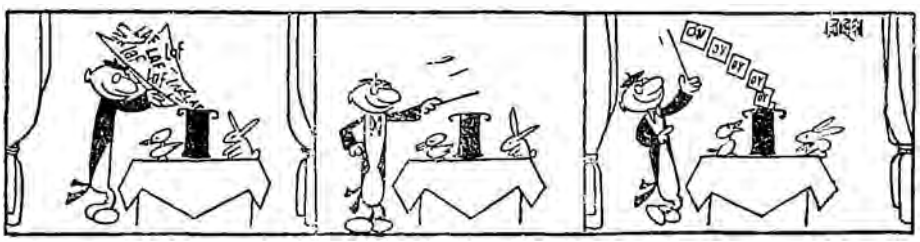


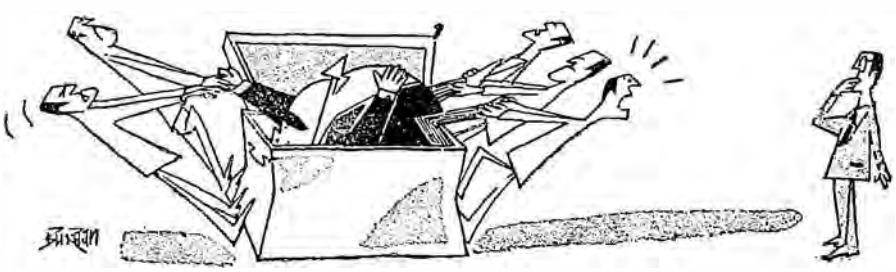
— Ay romantizmini kaybetti.



— Vallahi niyetim kötü değil, Ay'da hayat var mı diye bakıyorum.







— Yardıma gelsene yahu; sandıktan çıkaramıyoruz!..



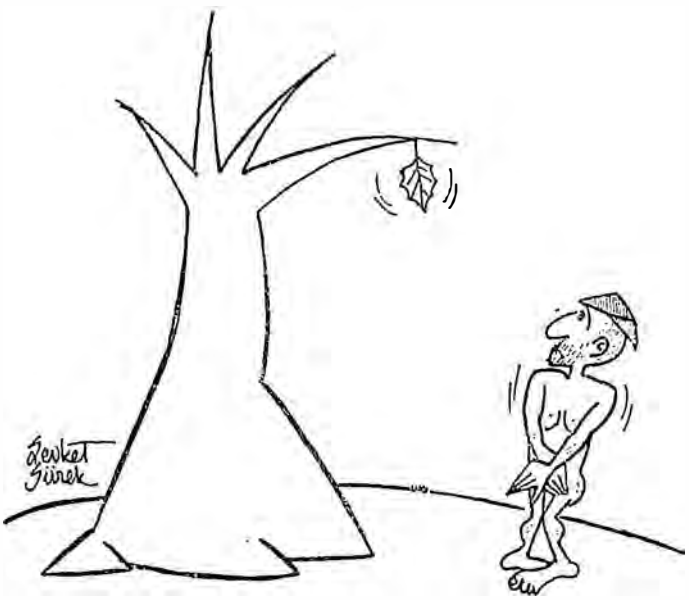
— Ekseriyet olmadığı için olağanüstü toplantı yapılamadı.





Şevket SÜREK

946'da Istanbul'da doğdu. İlk öğrenimini doğduğu yer olan Istanbul'un Kartal Malepesinde yaptı. 1968 yılında Kadıköy Ticaret Lisesinden mezun oldu. İlk eseri 967'de Yelpaze Dergisinde yayımlandı.
ürek daha sonra «Pardon» mizah Dergisinin açtığı karikatür yarışmasında birinilik ödülünü kazandı.
üksek öğrenimini «Istanbul Gazetecilik Yüksek Okulu» nda tamamlayan Sürek urt içi ve dışındaki çeşitli sergi ve yarışmalara da katıldı.
âlen Akbaba Dergisinde çalışan sanatçı bekârdır.




1
2
3
4
Tsssss
Tsssss
Şevket Süreyya





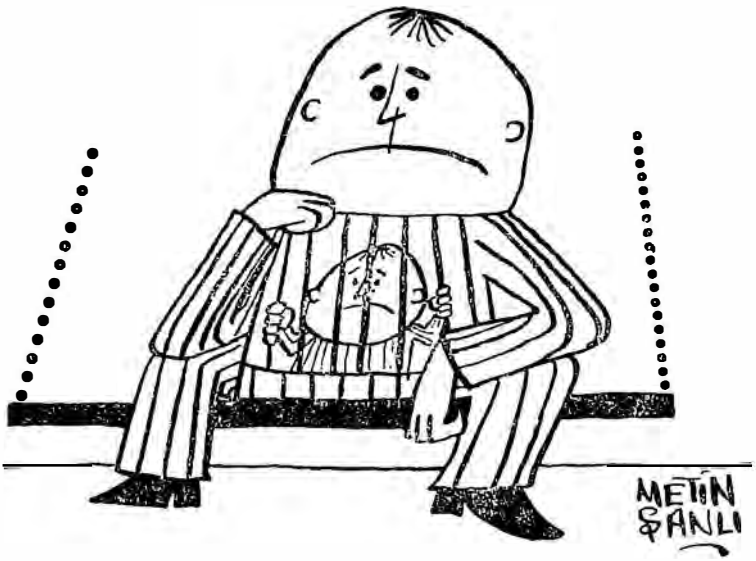


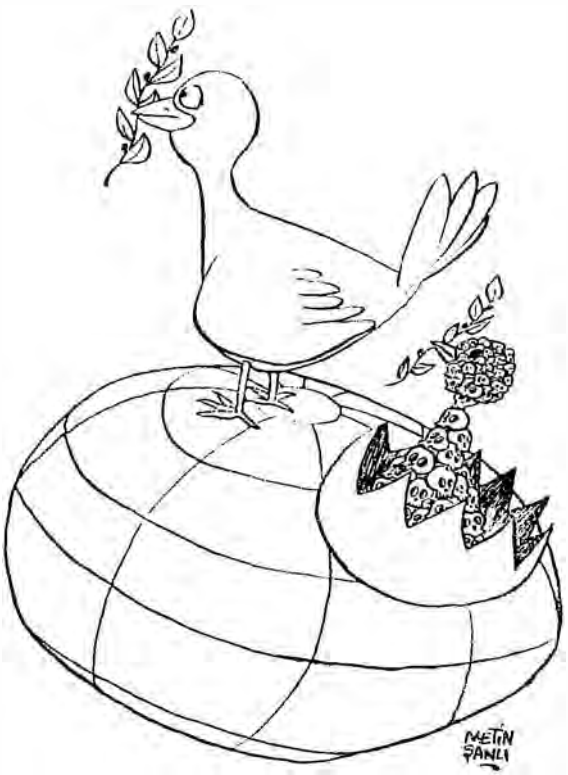
Metin
ŞANLI

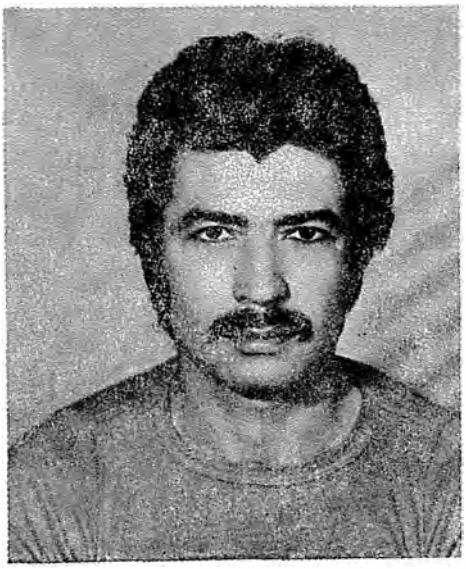
1945 yılında İstanbul'da doğdu. Öğrenimine ortaokulun üçüncü sınıfından sonra devam etmemiştir.

Karikatüre, ilkokuldayken okulun duvar gazetesinde başlayan Metin Şanlı, daha sonra; Papağan, Akşam. Ustura, Akbaba dergi ve gazetelerinde devam etmiştir.

Bir süredir çizgi - filmde de çalışmakta olan Şanlı bekâr ve Akbaba dergisinde çalışmaktadır.


METİN
ŞANLI


METİN
ŞANLI



Halit
ŞEKERCİ

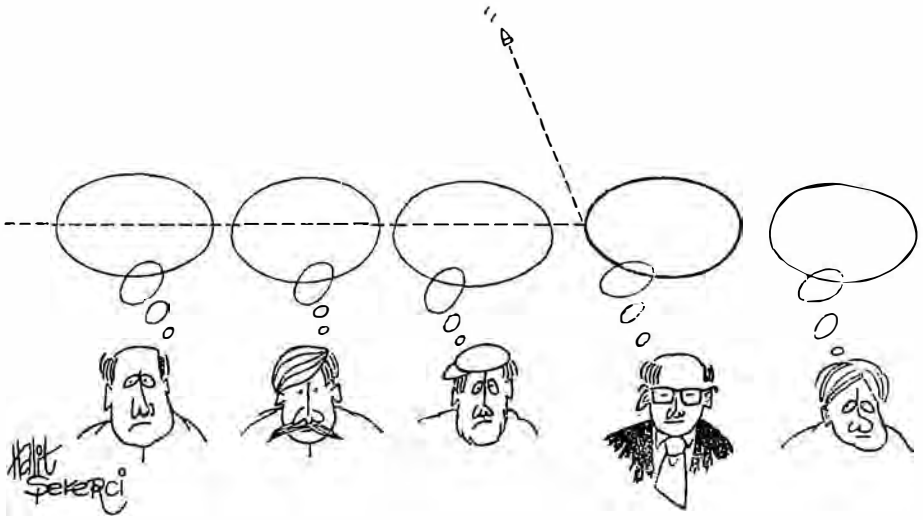
1939'da Denizli'de doğdu. İlk ve orta tahsilini aynı yerde tamamlayan sanatçı daha sonra İ.T.Ü.'ye girip 1960'da İnşaat Mühendisi olarak mezun oldu. Karikatüre talebeliği sırasında başladı. Başlıca çalıştığı yerler

Akbaba, Dolmuş, Taş, Papagan, Gelincik dergileriyle İzmir Yeni Asır ve Ege Ekspres gazeteleridir.

Yurt içi ve yurt dışı sergilere katılan Şekerci, hâlen İzmir'de bulunmakta olup bekârdır.




Halil
Şekerci


Halit Çekerci


Halit Çekerci


Halit
Şekerci



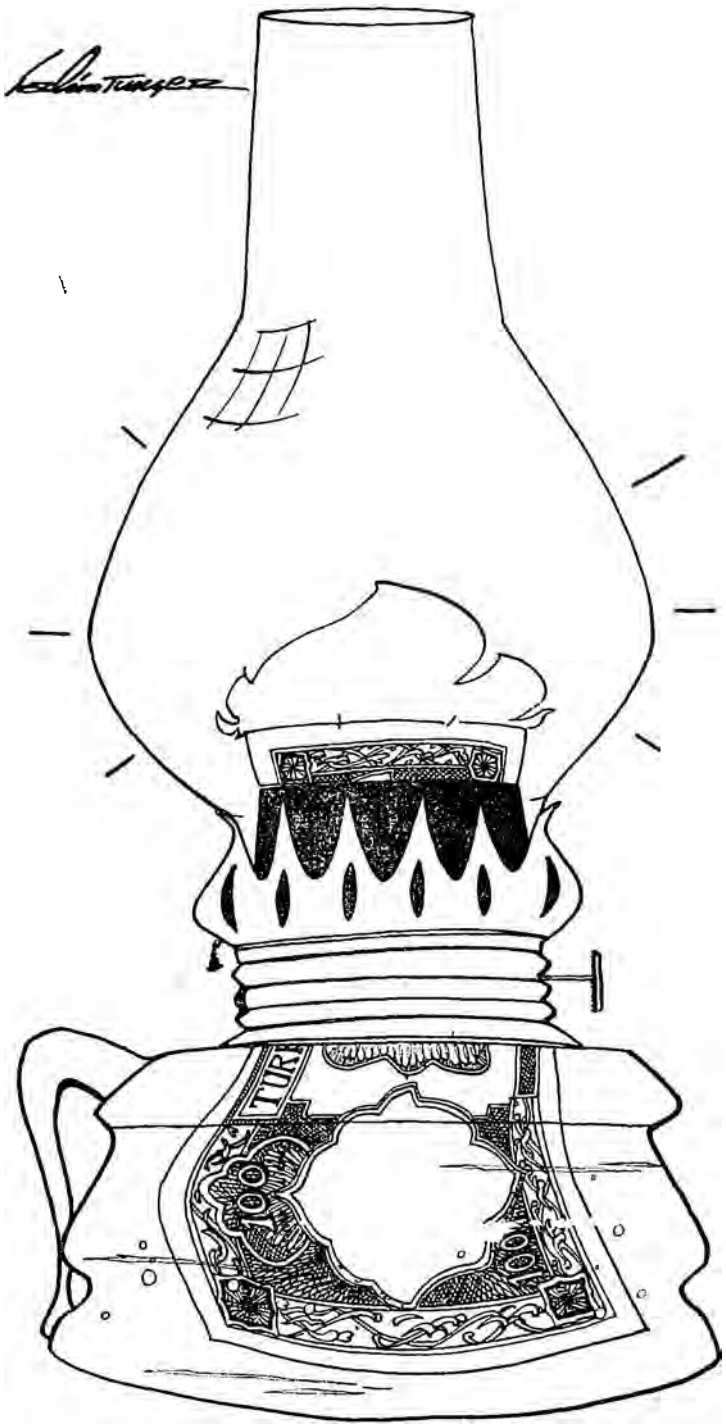
Salim
TUNCER

1934 yılında Sivas'ta doğdu. İlkokulu Beşiktaş'ta, ortaokulu Merzifon'da okudu. Daha sonra Astsubay olarak orduya katılan Tuncer, çeşitli illeri dolaştı.

1957 yılında, ilk karikatürü Dolmuş dergisinde yayımlandı. Daha sonra Karikatür Taş - Karikatür, Papağan ve Akbaba dergilerinde çalıştı. Karikatürlerinde genellikle kadını ele alan Tuncer evli ve iki çocuğu vardır.



— İlk dersimiz daktilonun on parmakla kullanılışı!..


TUR



Oğuz TURAN

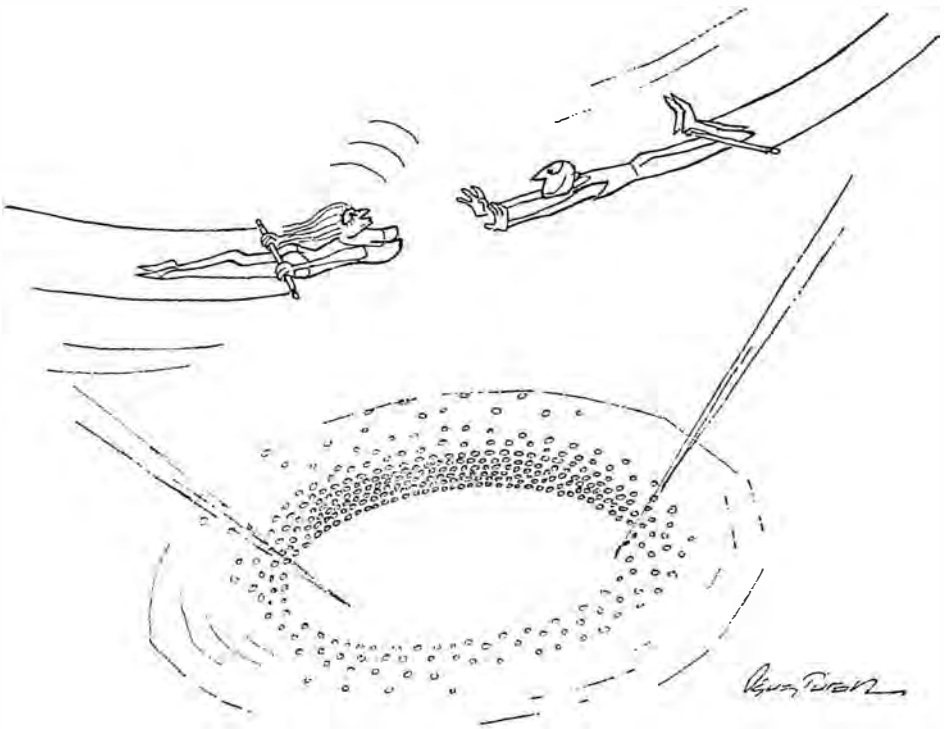
1928 yılında Istanbul'da doğdu. İlk tahsilini Istanbul'da, liseyi Adana'da bitirdi. İlk eseri 1946 yılında Mersin'de Akın Gazetesinde yayınlandı. O yıllarda bu bölgede klişecilik olmadığından karikatürlerini linol oyma olarak gazeteye verirdi. Daha sonraları reklâmcılığın bütün sahalarında çalıştı. Bu alanda, açılmış olan yarışmalarda «Ziraat Bankası», «Spor Toto», «Tarım Bakanlığı», «Uluslararası (İnsanları Açlıktan Kurtarma) » afiş ve siyah beyaz yarışmalarında birincilik ödüllerini kazandı. Ayrıca Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin 1971 yılında düzenlediği yarışmada karikatür dalında birincilik ödülü kazandı.

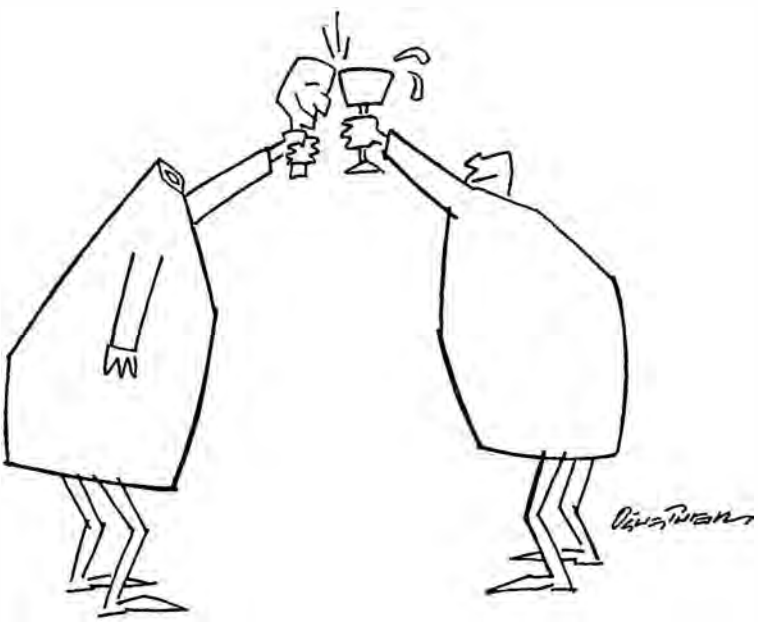
Oğuz Turan'ın bugüne kadar iki karikatür albümü yayınlanmıştır. «Mersin'den Tipler» (1948) ve «Seçme Karikatürler» (1953).

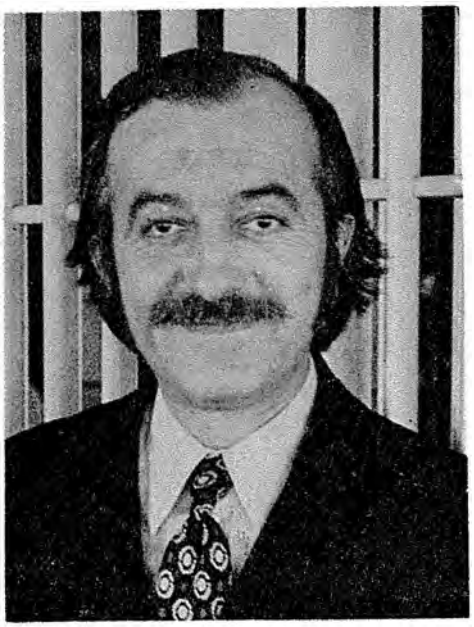
Akın, Yeni Mersin, Keloğlan, Yenigün (Ankara), Ulus ve Barış gazetelerinde, Akis, Kim ve bazı mizah dergilerinde eserleri yayınlanan Oğuz Turan, evli ve 4 kız ve iki torun sahibidir.











Nehar
TÜBLEK

1924 yılında Yugoslavya'nın Manastır şehrinde dünyaya gelen Nehar Tüblek'in ilk karikatürü, Cemal Nadir'in yayınladığı Amcabey dergisinde 1943 yılında çıktı. O günden bu yana devamlı olarak çizen Tüblek, birçok dergi ve gazetede çalıştı. Bunlar; Hafta, Yavrutürk, Yeni Mecmua, Karikatür, Şaka, Amcabey, Akbaba, Dolmuş, 46 Buçuk Maşallah dergileriyle Son Posta, Dünya, Akşam, Yeni Gazete ve Hürriyet gazeteleridir.

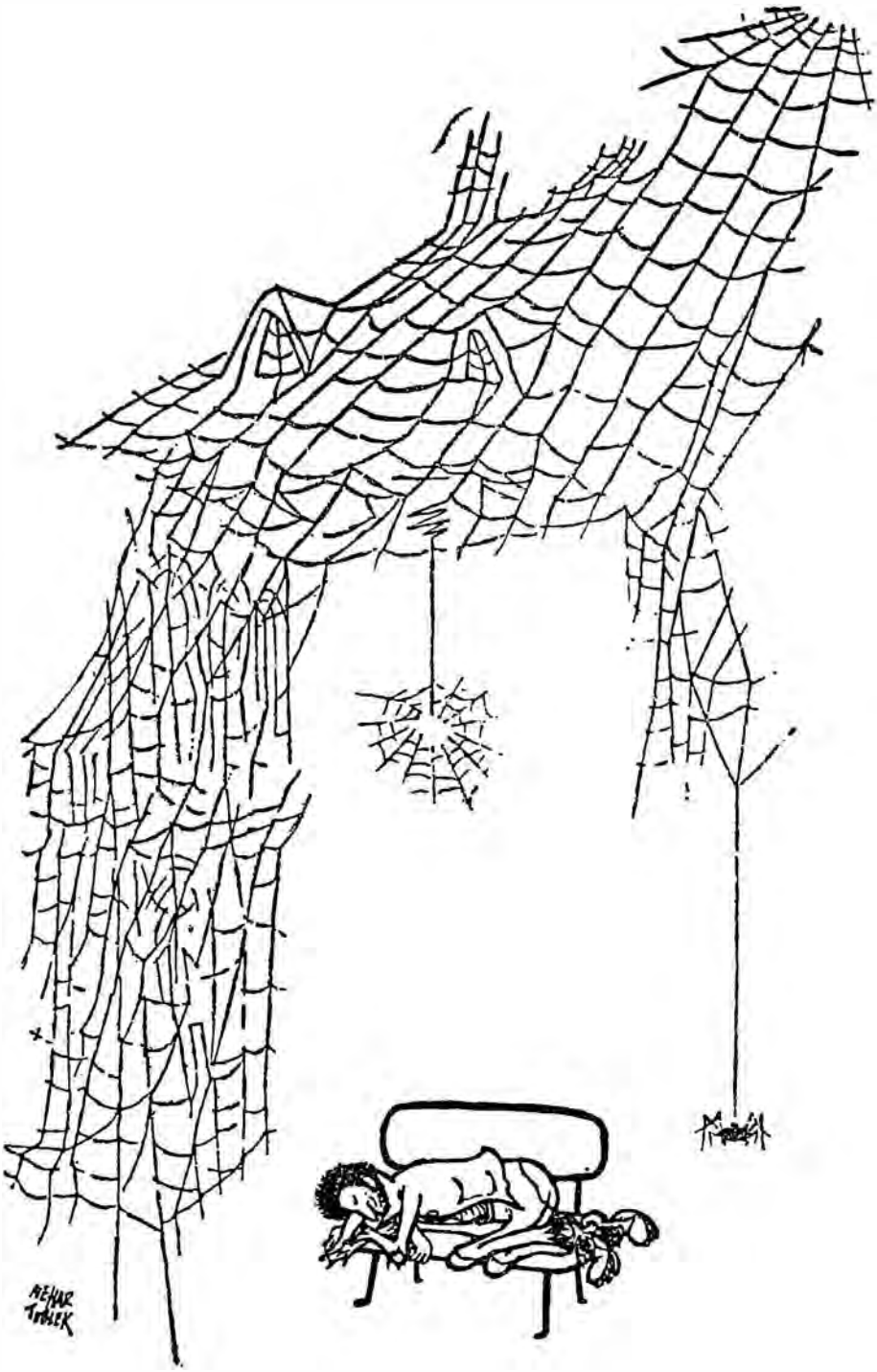
Nehar Tüblek, yurt içi ve yurt dışında yapılan uluslararası yarışmalarda ödüller de kazanmıştır. Yurt içi yarışmalarında, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği yarışmalarda başarı ödülleri kazanan Tüblek, yurt dışı yarışmalarında da İtalya'da Bordighera ve Tolentino'da birincilik ve diğer ödüller, Kanada'da dördüncülük ödülü, Yugoslavya'nın Skopje şehrinde de ödül kazanmıştır.

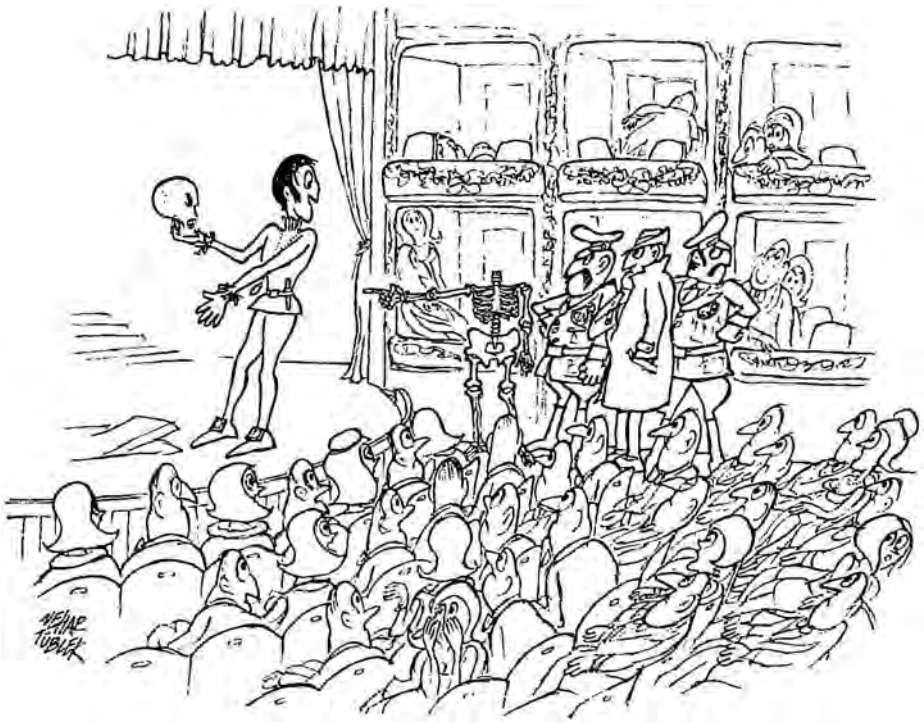
«Beygirnâme» ve «Paşanâme» adlı iki karikatür albümü bulunan Tüblek Hürriyet gazetesinde çalışmaktadır.

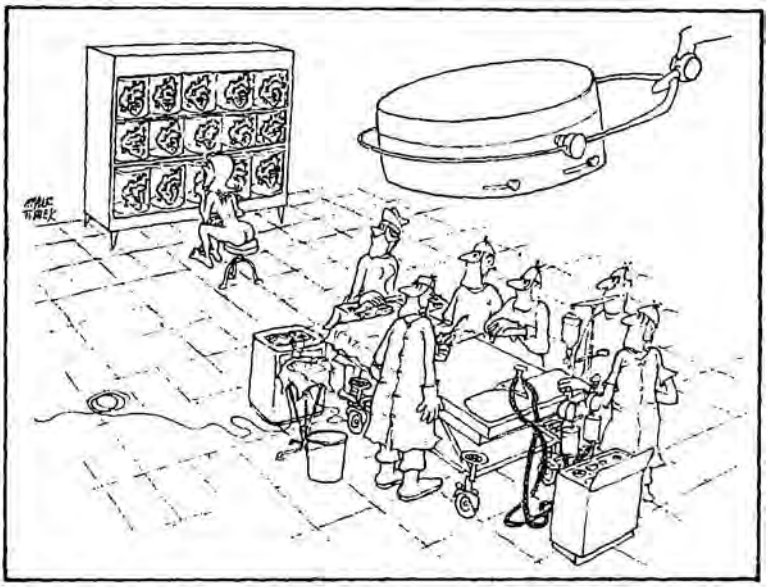
Nehar Tüblek hâlen bekârdır.

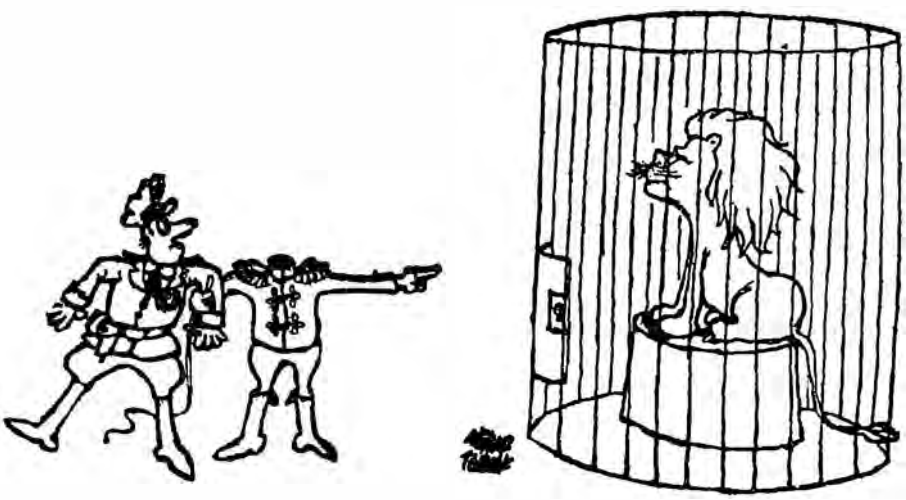


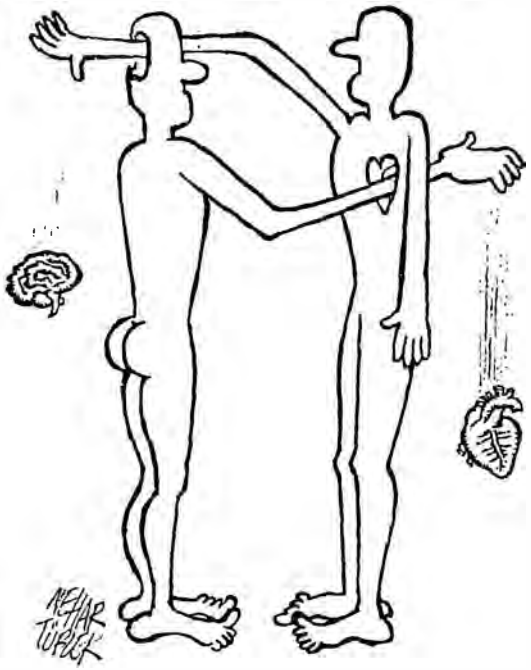

NEHAR
TUBLEK



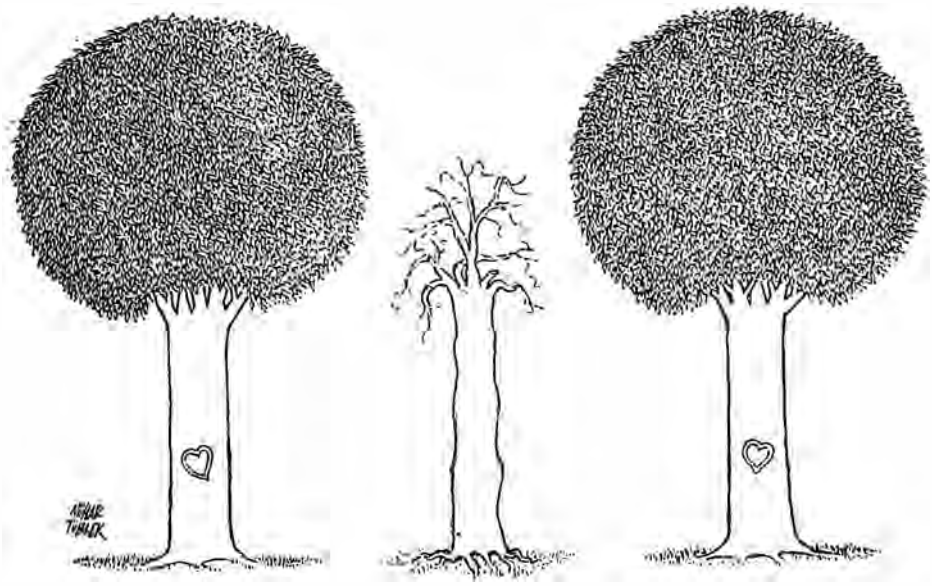
















Rauf İsmet ULUKUT

1915'de Istanbul'da doğdu. Karikatüre çok küçük yaşlarda, ilk öğrenimi yıllarında merak sardı. Bir ara Akademiye misafir öğrenci olarak devam etti. İlk eseri, 1937 yılında Karikatür dergisinde yayımlandı. Eserleri; Akbaba ve Şehir Tiyatrosu dergilerinde çıktı.

Rauf Ulukut daha sonra tiyatro oyunculuğunu esas meslek olarak seçti. Fakat karikatürü hiçbir zaman unutmadı. 1943 yılında Beyoğlu Halkevinde açılan toplu karikatürler sergisinden sonra ülkemizde açılan bütün toplu karikatür sergilerine katıldı. Ayrıca, 1970 yılında «Bizim Tiyatro Mahallesi» adlı kişisel sergisini, Beyoğlu Şehir Tiyatrosunda açtı.

Rauf Ulukut Evlidir ve hâlen Istanbul Şehir Tiyatrosunda çalışmaktadır.







Orhan URAL

1913 yılında Istanbul'da doğdu. İlk öğrenimini yaptığı Mahmudiye'den sonra Istanbul Erkek Öğretmen Okulu'na girdi ve öğretmen oldu. Bir süre de Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. 1932 yılında öğretmenlikten ayrılarak karikatürcülüğe başladı.

Son Posta, Karikatür, Akbaba, Hemşeri, Tanin, Vakit, Haber, En Son Dakika, Tasvir, Şaka, Tercüman dergi ve gazetelerinde çalıştı. Nasrettin Hoca dergisini yayınladı. Uzun yıllar, yıllık karikatür albümleri yayınlayan Orhan Ural, genç yaşında faal karikatürcülüğü bırakmıştır. Sanatını, kendi adını taşıyan «yıllıkları» ile sürdüren Ural evli ve bir kız çocuk babasıdır.



— Önümüzdeki günlerde milletvekili olacağım...
— Daha beter ol inşaallah!..

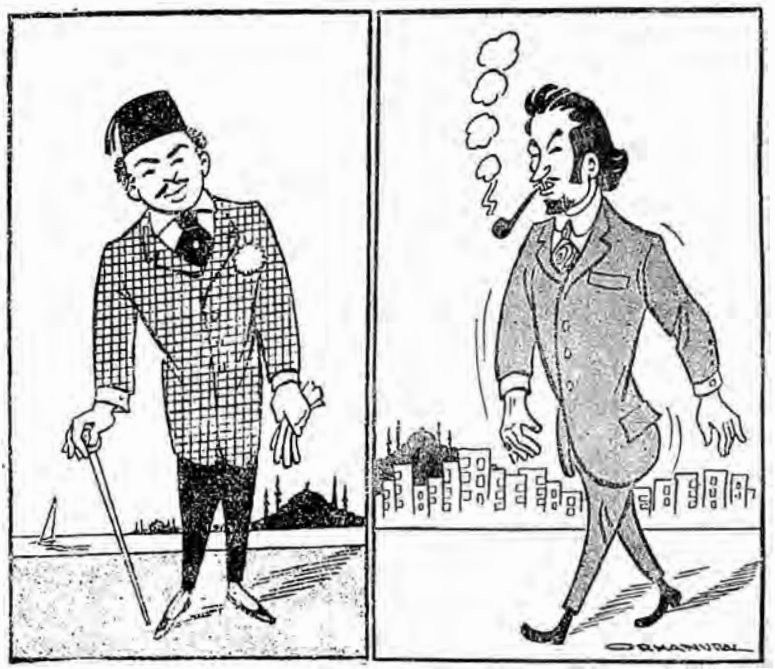


Şair Nedim'in ruhu :

— Kız mısın oğlan mısın kâfir!..»



— «Bir ihtimal daha var,
o da ölmek mi dersin?..»



Elli yıl önce Kâtip modası

Elli yıl sonra Zıpçıktı modası...



Bugünün tâbiri : BUNALIM !..



Aile — «Gelse o şûh meclise,
nâz-ı tegafül eylese!..»



— «Mesti Nâzım, kim büyüttü böyle bî-pervâ seni,
Kim yetiştirdi bu günâ servden balâ seni?..»



Mustafa UYKUSUZ (Mim UYKUSUZ)

Mustafa Uykusuz 1922 yılında Manisa'nın Akhisar ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini doğduğu ilçede yaptı. 1940'da Istanbul'a gelerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin Resim Bölümüne girdi. Ekonomik nedenlerle tahsilini yarım bırakarak askere gitti. Askerlik dönüşü tekrar Akademiye devama başladı. Bu sefer de işlerinin fazlalığından okulu bıraktı.

İlk karikatürü 1938 yılında yayınlandı. 1945'ten itibaren basında muhtelif dergi ve gazetelerde çalıştı. Çalıştığı başlıca gazete ve dergiler şunlardır : Istanbul Ekspres, Dünya, Ulus ve Gün gazeteleri, Marko Paşa, Malûm Paşa, Medet, Akbaba, Karikatür, Tef, Dolmuş, Taş ve Taş - Karikatür, Zübük, Papağan ve Özgür İnsan dergileri.

Toplum sorunlarını ilk kez karikatürümüze getiren sanatçı olan Mim Uykusuz, karikatürlerinin bir kısmını üç albümde toplamıştır. Yurt içi ve dışında yapılan yarışmalarda muhtelif ödüller almıştır. Yurt içi yarışmalarında Istanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği yıllık yarışmalarda dört defa başarı ödülü kazanan Mustafa Uykusuz, bir defa da Bordighera'da arkadaşları ile birlikte «Senato Ödülü»nü kazanmıştır.

Karikatürleri sekiz ülkede yayınlanmıştır.

Bir erkek çocuk babası olan Uykusuz'un yarattığı tiplerin başında Nasreddin Hoca gelir.






HÜRRİYET
İSTERİZ







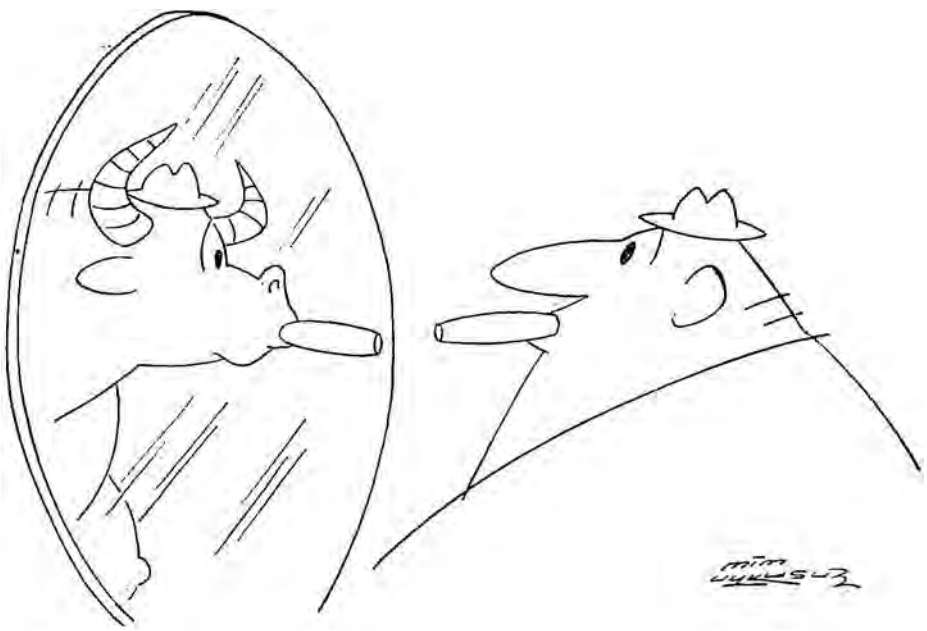


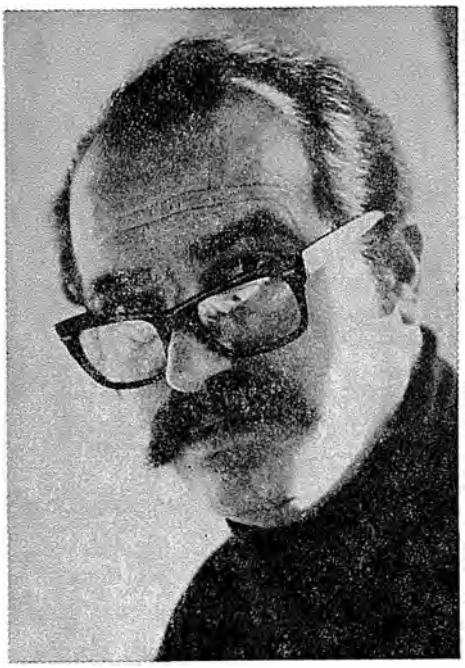










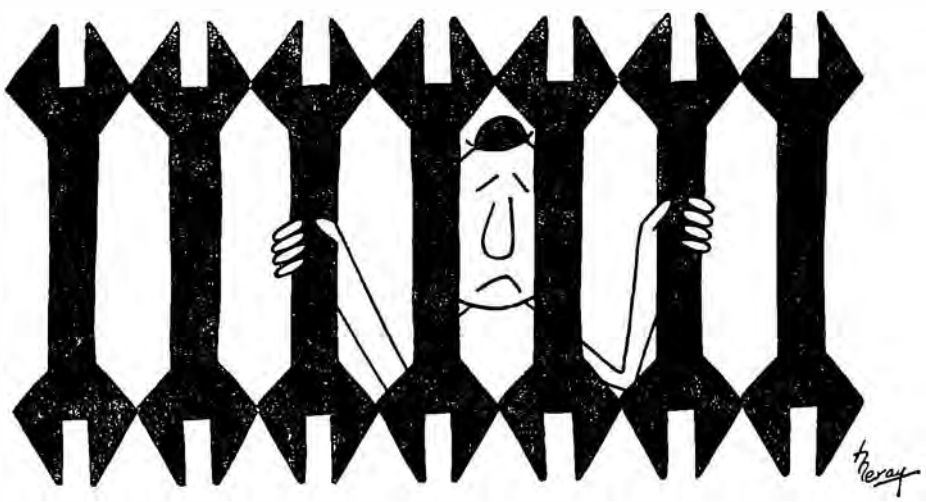


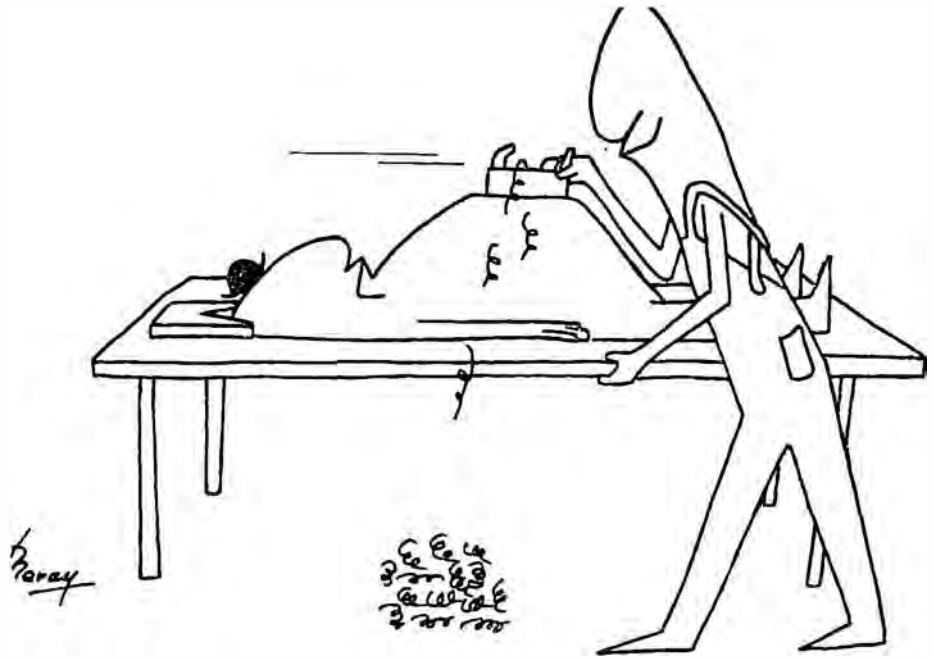
Meray ÜLGEN

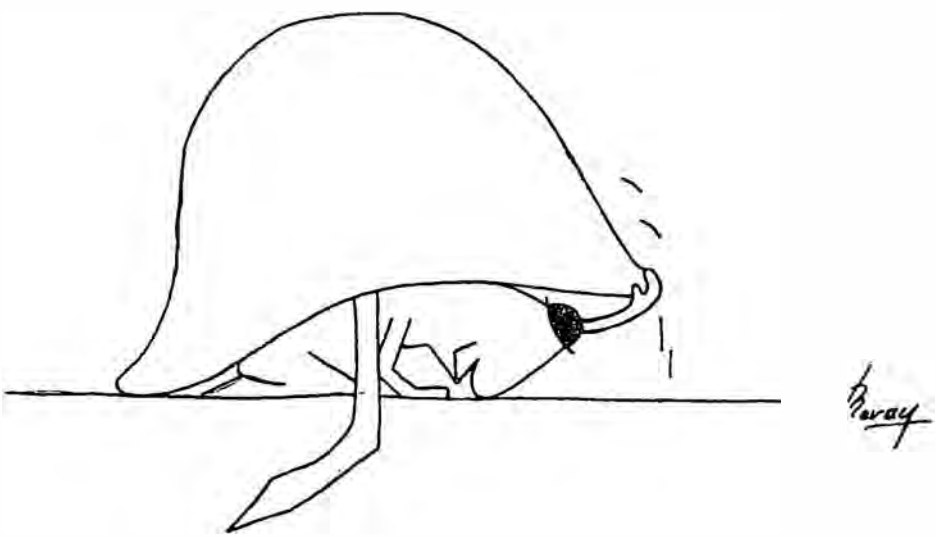
1941 yılında Akşehir'de doğdu. Istanbul İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi'ni bitirdi. Eserlerini Istanbul Belediyesi Beyoğlu Şehir Galerisinde dört kez sergiledi. (1964 - 1965 - 1966 - 1970).

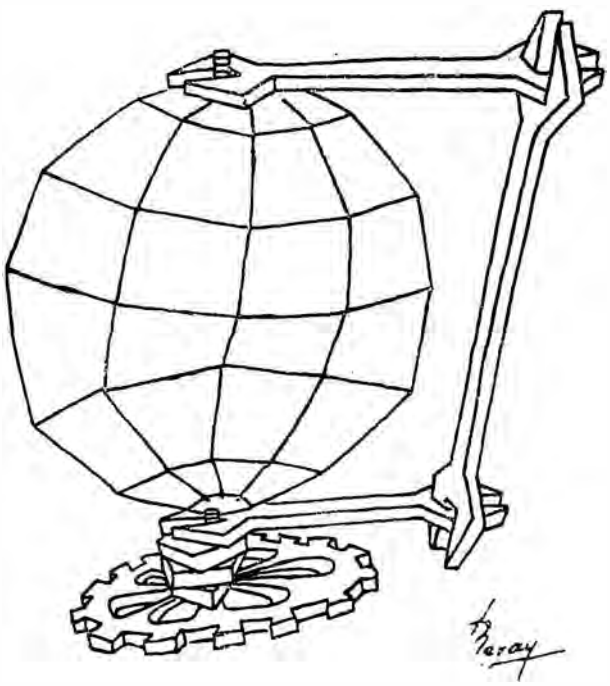
1966 yılında Türkiye Millî Talebe Federasyonu'nun düzenlediği şenlikte yapılan yarışmada karikatür dalında birincilik kazandı.

1970 yılında da 4. Hisar film yarışmasında da Karton film dalında Sermet Çağan'la birincilik ödülünü alan Meray Ülgen bekârdır.







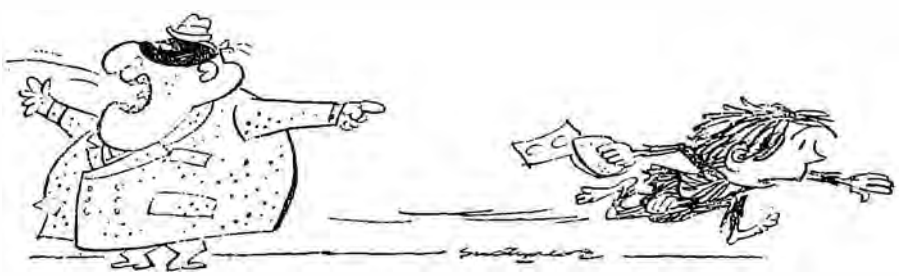


Suat YALAZ



1932 yılında Çiçekdağ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde yaptı. Daha sonra İstanbul'a gelerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi ve (1956) ders yılında mezun oldu. Son derece sağlam ve rahat bir desene sahip olan Yalaz, uzun yıllar basınımızda çizdiği şirin karikatürlerle büyük ün yaptı.

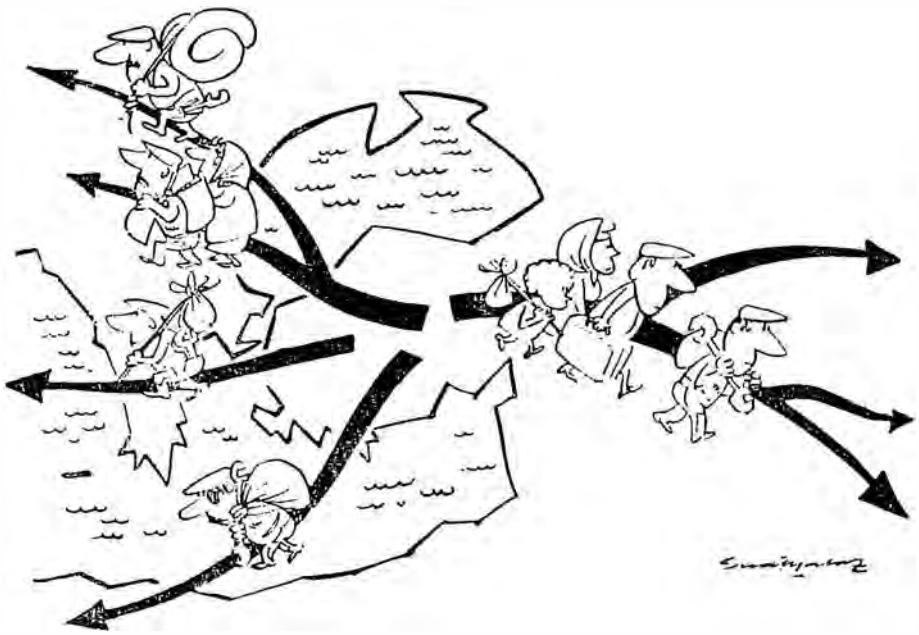
Akbaba, 41 Buçuk, Dolmuş, Tef, Taş ve Taş-Karikatür dergileriyle, Tercüman, Akşam, Yeni İstanbul ve Milliyet Gazetelerinde çalıştı. Yarattığı Karaoğlan tipi yalnız basınımızda değil, Türk Sinemasında da aranılan tip oldu. Ve Yalaz gazete ve sinemanın dışında «Karaoğlan»ı dergi olarak da uzun bir süre yayımladı. Evli ve bir erkek çocuğu olan Suat Yalaz birkaç yıldan beri Paris'te bir resimli roman ajansında çalışmaktadır.



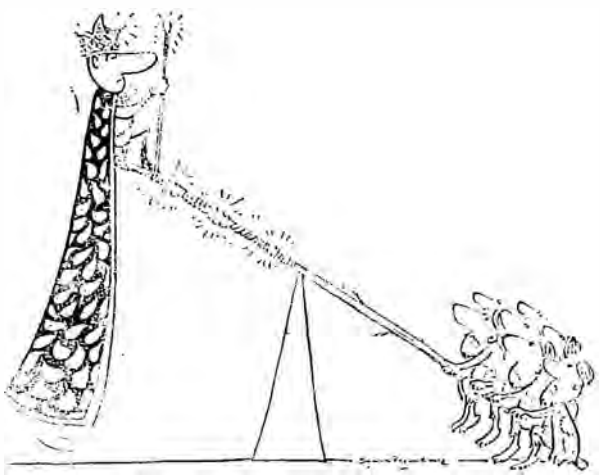
— Poliiiiis!..



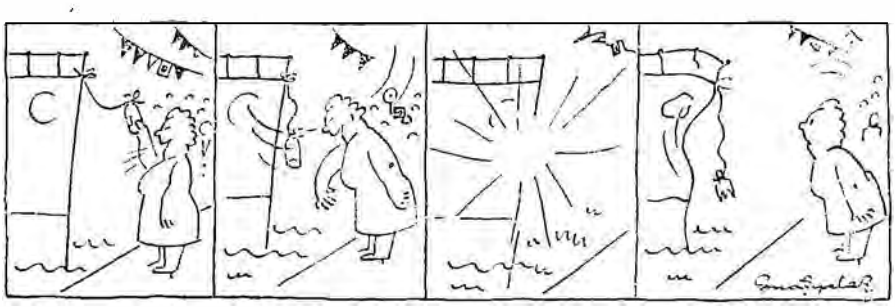
— Bi dakka küçük hanım, hakkınızda şikâyet var. Müstehcen neşriyat yaptığınız iddia ediliyor!



«Yeni göç yolları !..»







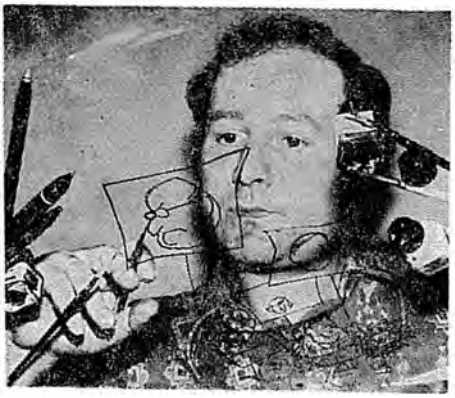


— Ben mi?.. Aşk tanrısı Küpidon'um... Sizi vurmaya geldim !..


Equationdream



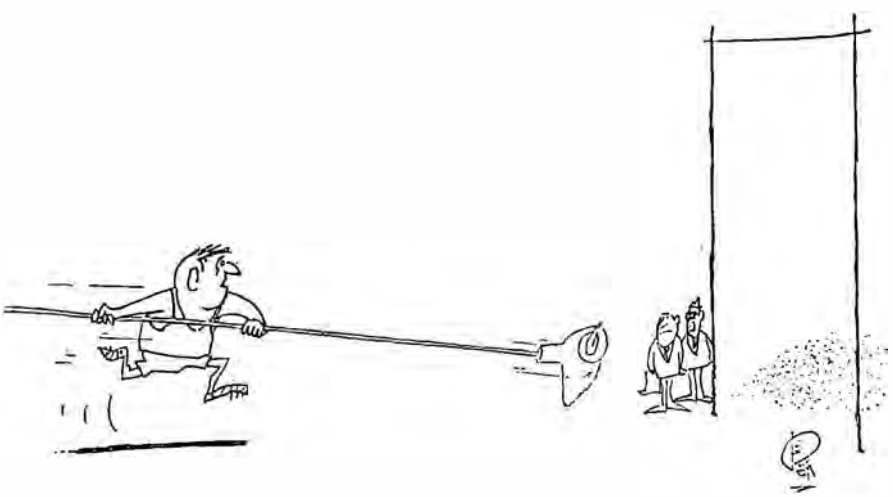
— Ye beni abla !..



Raşit YAKALI

1943 yılında Tire'de doğdu. İlk ve orta tahsilini Tire'de yaptı. Beş yıl ilkokul öğretmenliği yaptı. Daha sonra karikatüre merak sardı. Istanbul'a gelerek bir süre Tercüman Gazetesi'nde çalıştı. Daha sonra İzmir'de Yeni Asır Gazetesinde uzun süre hergün karikatür ve resimli roman çizdi. Daha sonra Pardon mizah dergisinde karikatür ve teknik sekreterlik yaptı. Halen Dünya Gazetesinde günlük karikatürler çizmektedir.

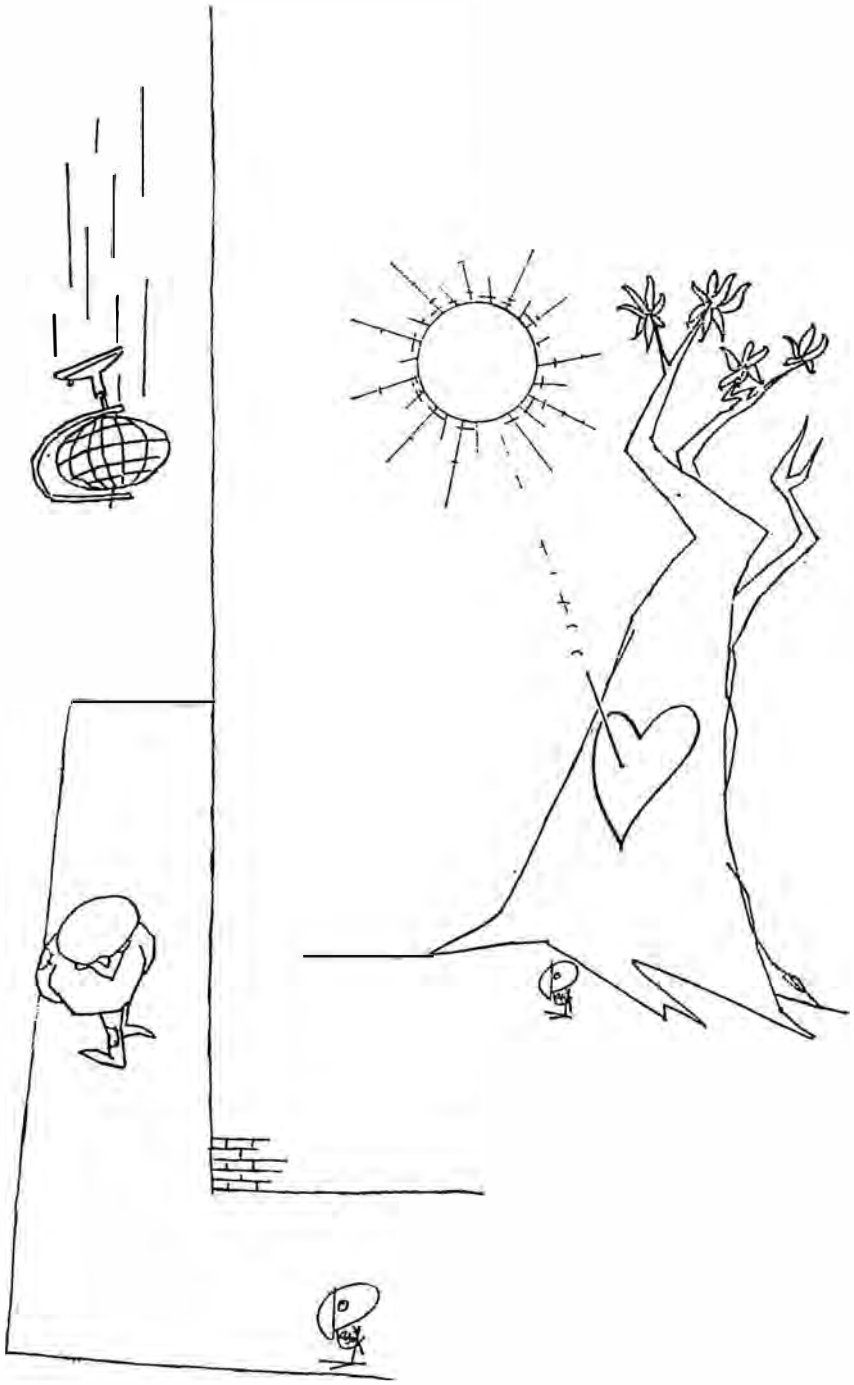
Söke'de bir karikatür sergisi de açan Yakalı, evli ve bir çocuk babasıdır.



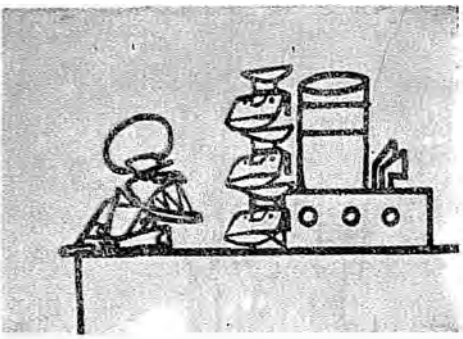












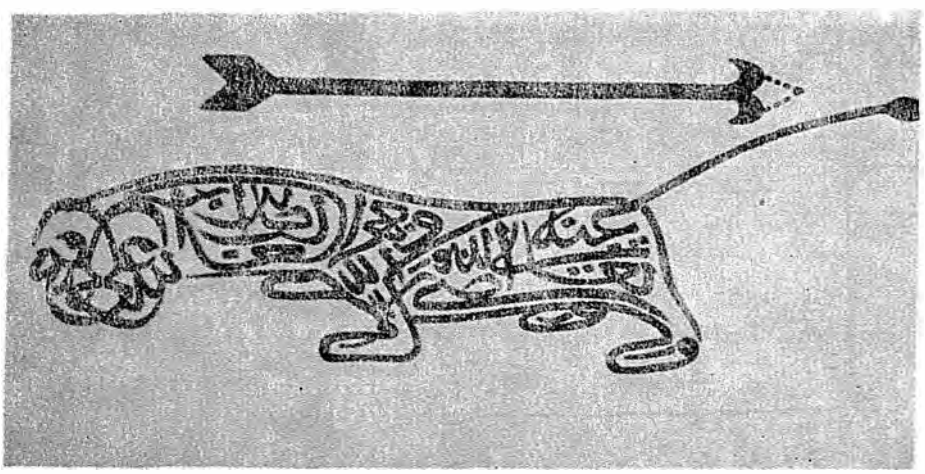
(Tonguç Yaşar'ın çizgi - film çalışmalarından bir örnek.)

Tonguç YAŞAR

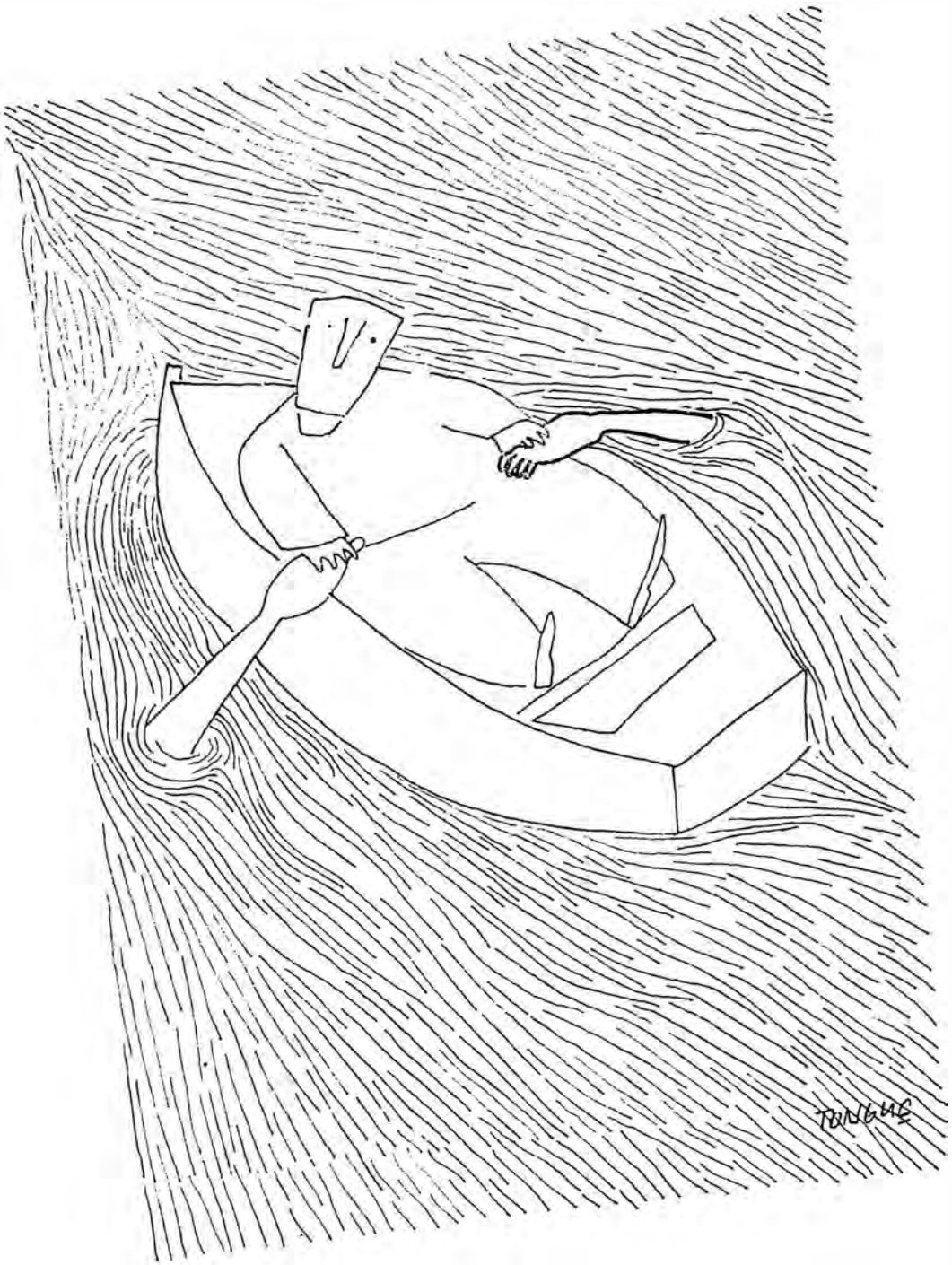
1932 Istanbul doğumlu. Karikatüre 1952 yılında Mizah dergisinde çizmekle başladı. Gazetelerde günlük karikatürler çizdi.

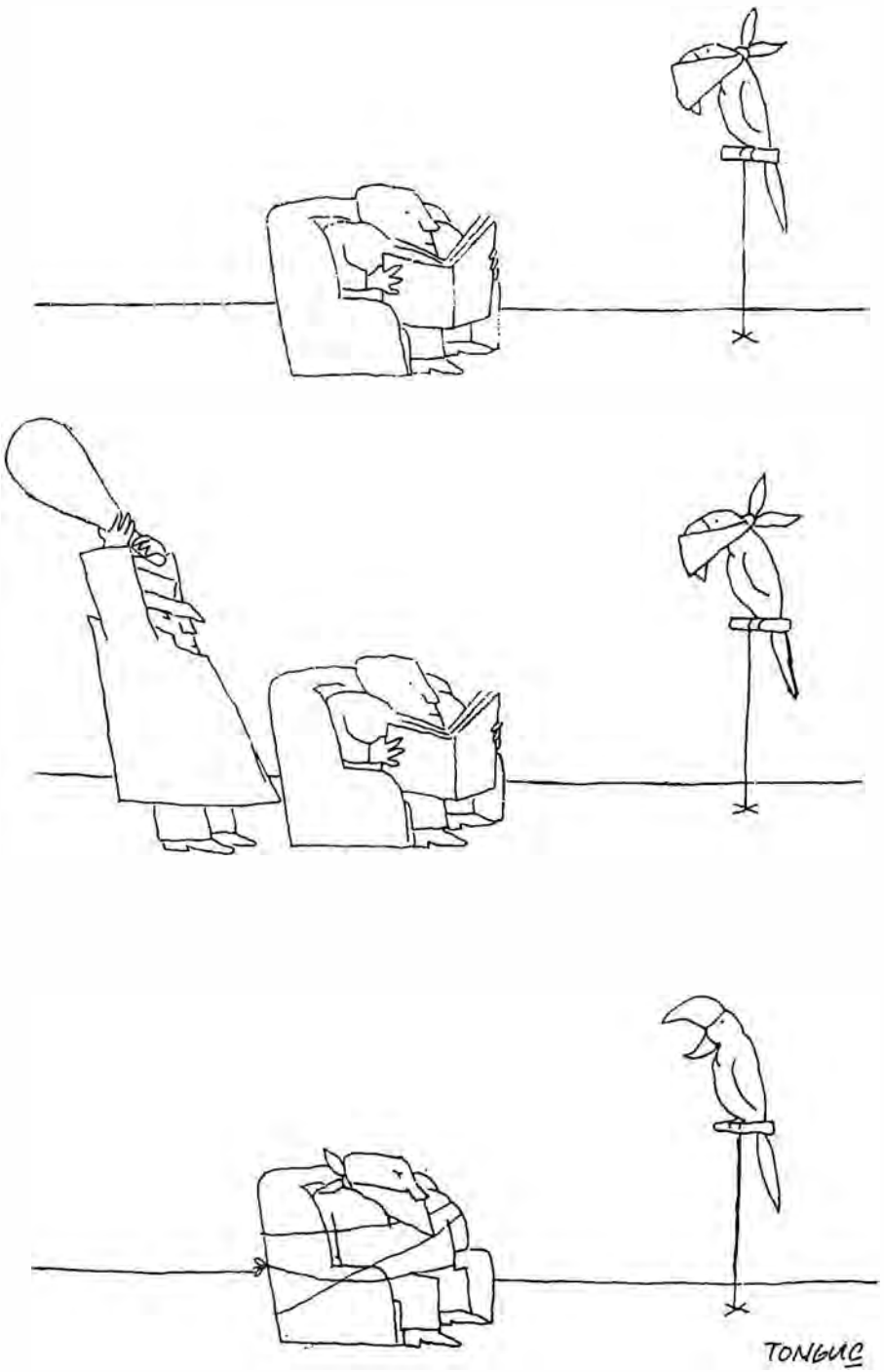
Avrupa'da katıldığı uluslararası yarışmalarda ödüller aldı.

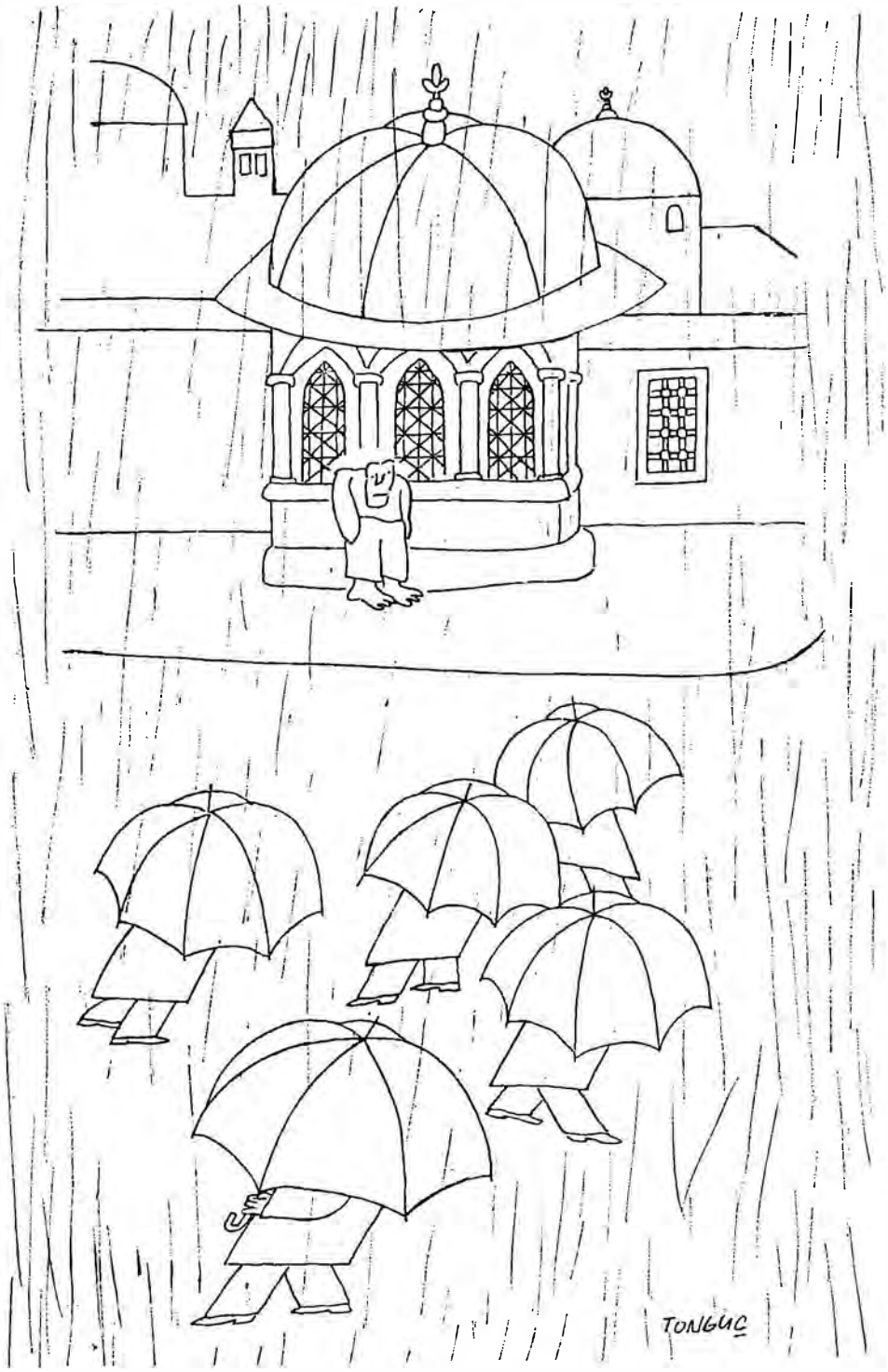
Ayrıca Vatan Gazetesinde çalışmıştır. Karikatürün yanı sıra çizgi - film çalışmaları vardır. 1970 yılında «Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü» adlı kısa filmi ile Adana Altın Koza Film Şenliğinde Jüri Özel Ödülü kazandı. «Yaşa Don Kişot» adlı çizgi - filmi ise T.R.T. Başarı Ödülü ve 1972 yılında Darüşşafaka Sinema Kulübünün düzenlediği «Birinci Uluslararası Kısa Filmler Şenliği» En İyi Film Ödülünü aldı.

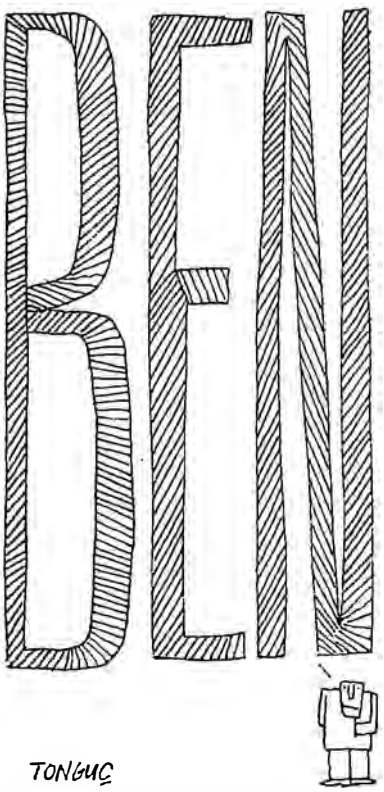


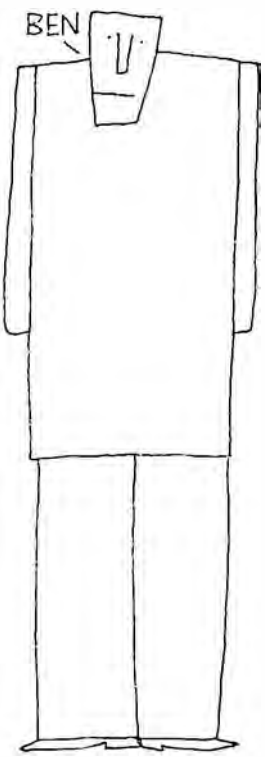
(Tonguç Yaşar'ın çizgi - film çalışmalarından bir başka örnek.)

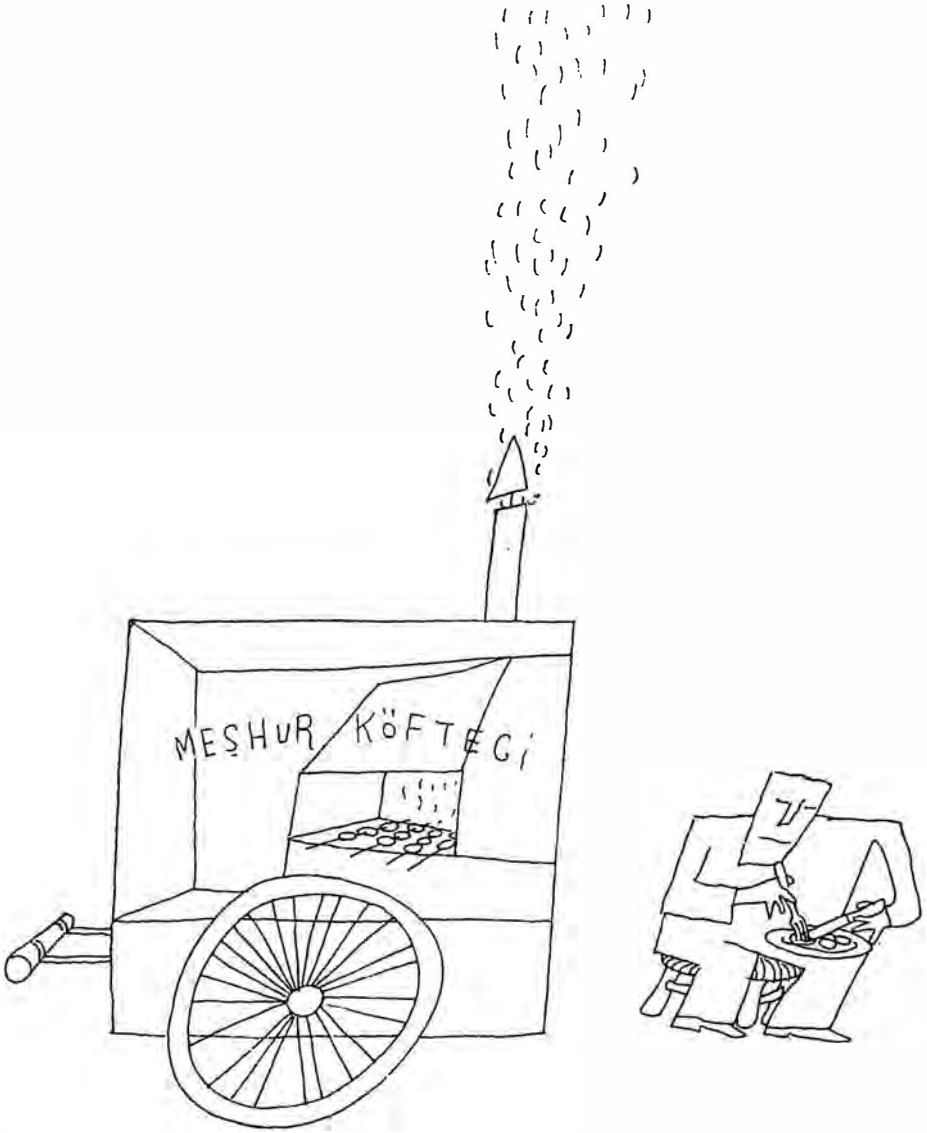

TONGUE


TONGUC


TONGUC


TONGUÇ


BEN



TONGUÇ


NİYETÇİ
TONGUÇ



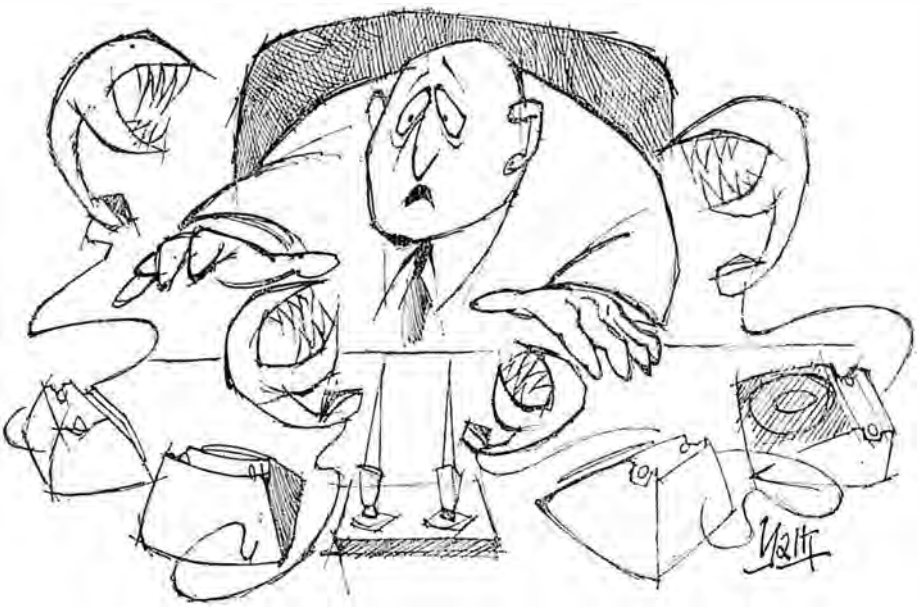
Özcan YALTI

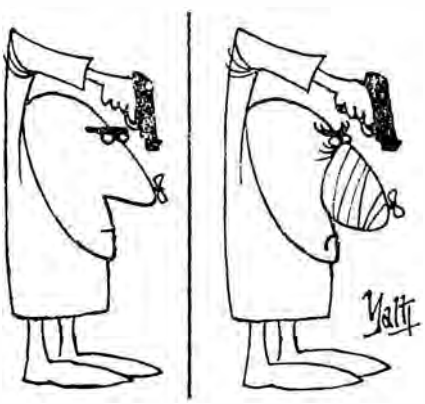
1933 yılında Istanbul'da doğdu. İlkokulu Ankara ve Adana'da okudu. Istanbul'da Sen Jozef Lisesini bitirerek Istanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesine girdi ve 1962 yılında mezun oldu.

1963 yılında Konya'da yedek subaylığını yaparken, karikatüre başladı. Askerlik bitiminde Turhan Selçuk ile tanıştı ve onun teşvikiyle ciddî çalışarak eserleri basında yer almaya başladı. Sırasıyla Yergi - Dergi, Cumhuriyet, Pardon ve Akbaba'da çizdi. 1966 - 1967 yıllarında Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Ankara'da Bayındırlık Bakanlığında mimar olarak çalıştı.

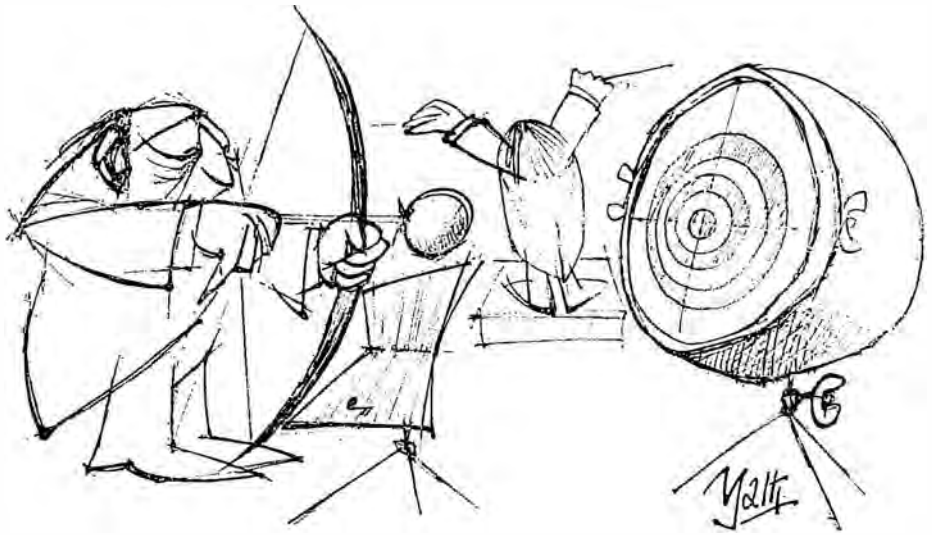
Plastik sanatlarla el sanatlarının hemen hemen her dalında araştırma yaptı. Halen Almanya'nın Bonn şehrinde mimarlık yapmakta ve boş zamanlarında karikatür çalışarak ajanslara vermektedir.

Evli olan Özcan Yaltı'nın bir kız çocuğu vardır.















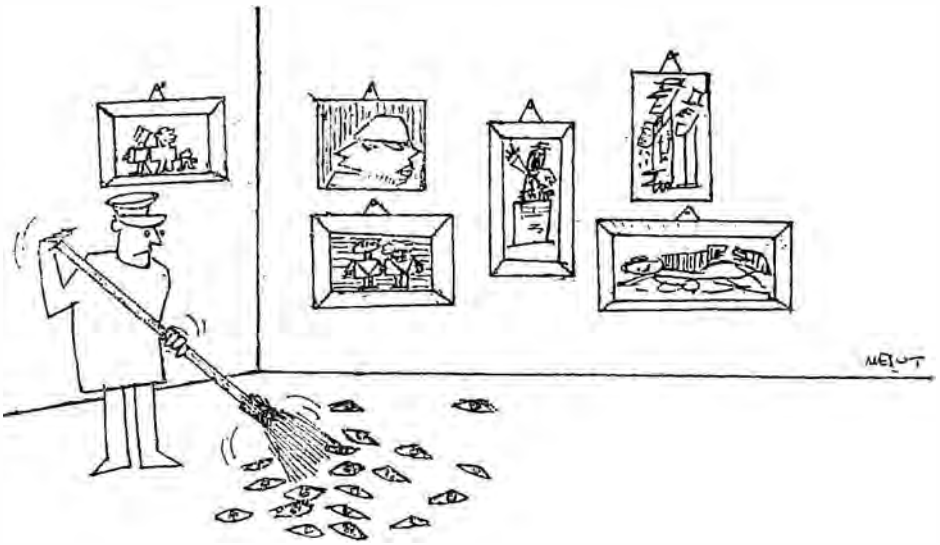


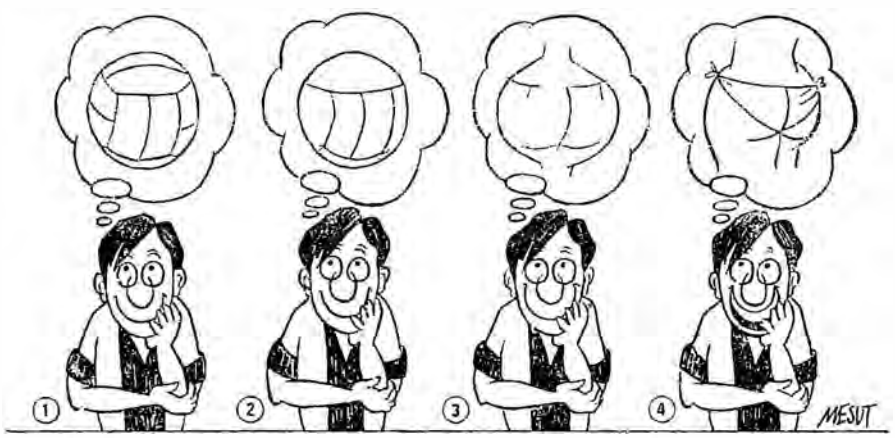
Mesut YAVUZ

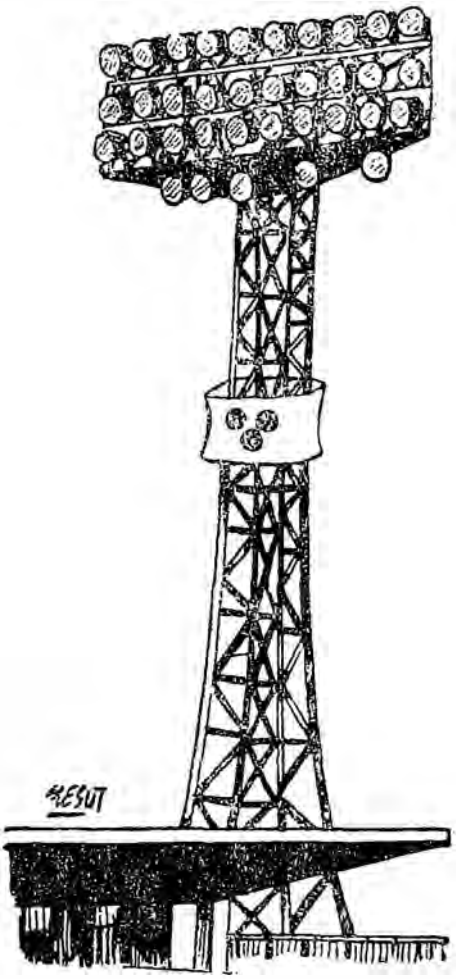
Bir Nisan 1949'da Bafra'da doğdu. İlkokulu orada bitirdi. Orta ve lise öğrenimini Istanbul Pertevniyal Lisesinde tamamladı. Çeşitli dergilerde siyasî karikatürler çizdi. Resimli roman ve karton film denemeleri yaptı. Editör Fethi Naci'nin yanında sıkı bir özel eğitim gördü. Bedri Koraman'ın yanında bileğini geliştirip kuvvetlendirdi. Bu iki insanın yaşantısında büyük emek ve rolleri olduğunu kıvançla anlatır. Prensiplerine uymadığı için bugüne dek hiç bir yarışmaya katılmamıştır.

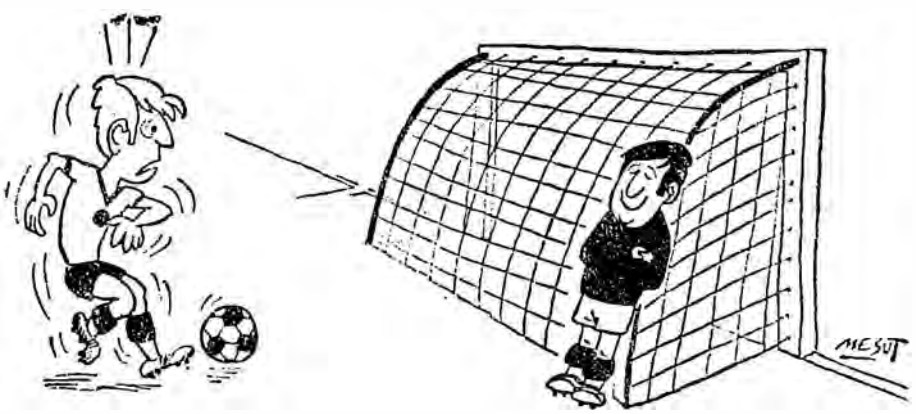
Halen Milliyet Gazetesi Spor Servisi'nde ressam-karikatürist olarak çalışmaktadır.

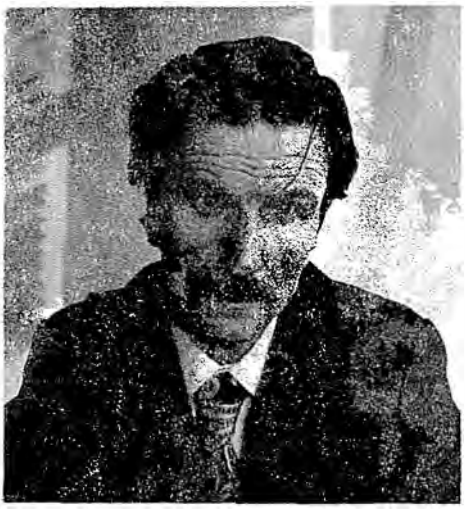



MESUT


1
2
3
4
MESUT


MESUT


MESUT

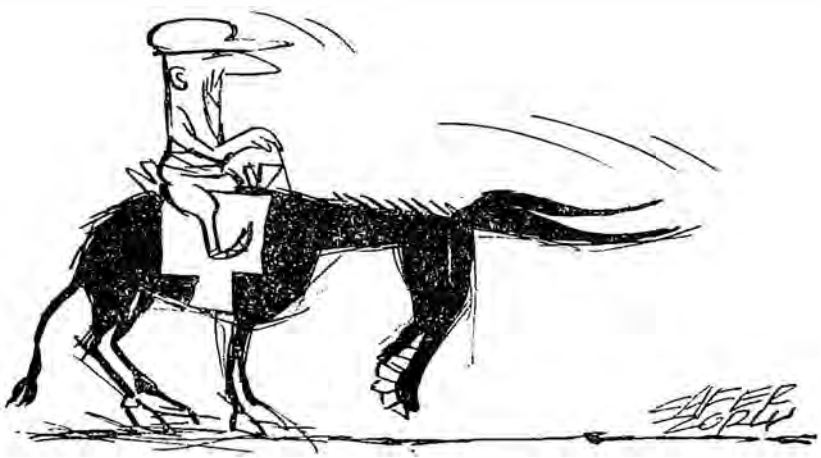


Cafer
ZORLU

1926 yılında İnegöl'de doğdu. Sekiz yaşında ilk öğrenime başlayan Zorlu ekonomik nedenler yüzünden tahsilini yarım bıraktı. Annesinin ölümü üzerine 1939 yılında Istanbul'a geldi. Bu arada değişik meslek dallarında çalıştı. Bunlar sırasıyla berber, terzi ve kahveci çıraklığı, lokanta garsonluğu, hatta bulaşıkçılık bile yaptı. Tornacı çıraklığı dahi yapan Zorlu bundan sonra kahvelerde kara kalem resim ve portreler yaparak bir süre de hayatını bu işle kazandı. Aklında hep karikatürcü olmak vardı, fakat nedense bu gücü bir türlü bulamıyordu. Bunun nedeni hayatına yeni meslekler girmesi idi. Meselâ açtığı hırdavatçı dükkânından 4 yıl gibi kısa bir sürede büyük bir gelir sağladı, ama sonunda iflâs edince karikatüre başlama olanağını nihayet bulan Zorlu çizdiği eskizleri karikatürist Altan Erbulak'a göstererek karikatürünün gelişmesini sağladı. İlk eseri 1957 yılında Dolmuş dergisinde yayınlandı. 1958'de Yusuf Ziya Ortaç, Zorlu'yu mukaveleli olarak Akbaba dergisine aldı. Hürriyet, Milliyet ve Tercüman gazetelerinde spor karikatürleri çizdi. Son ve esas mesleğinde kısa bir sürede kendini kabul ettiren Cafer Zorlu, Spor Yazarları Derneği'nin düzenlediği yarışmalarda 4 birincilik, 1 üçüncülük ve Istanbul Gazeteciler Cemiyetinin yarışmalarında da 2 ikincilik ve 2 mansiyon ödülü kazandı.

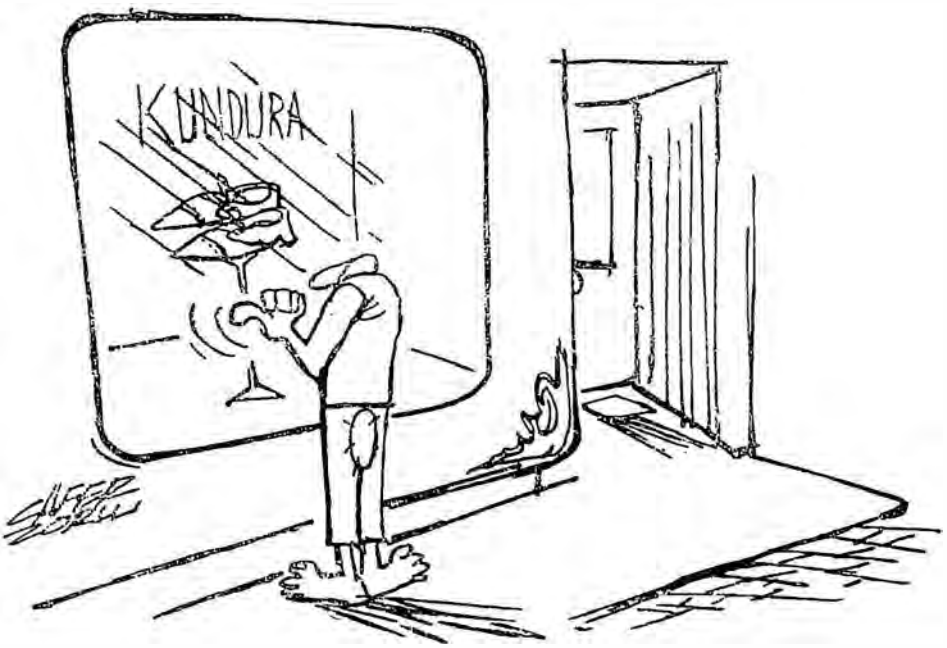
Evli olan Zorlu'nun üç erkek çocuğu vardır.

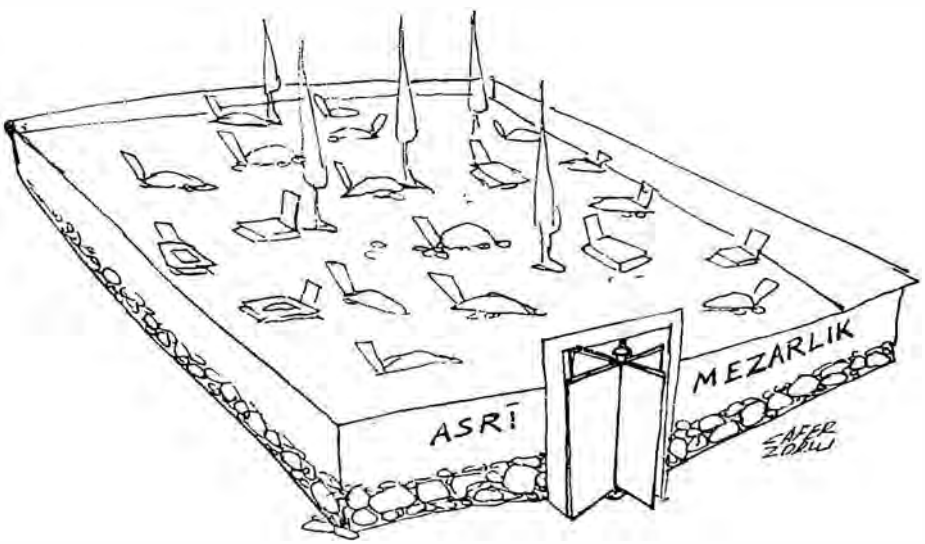


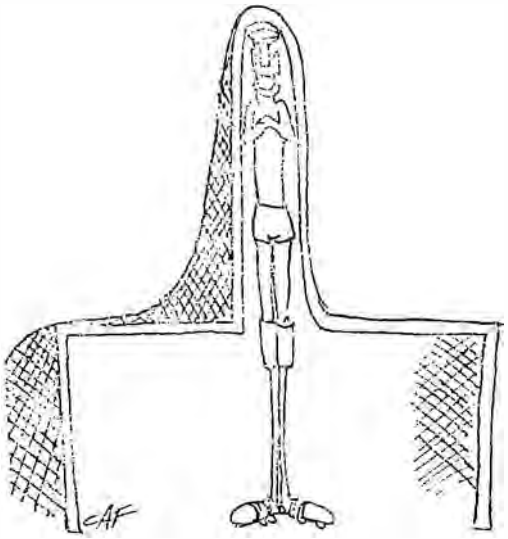


— Said Halim Paşa yalısı kumarhane oldu —



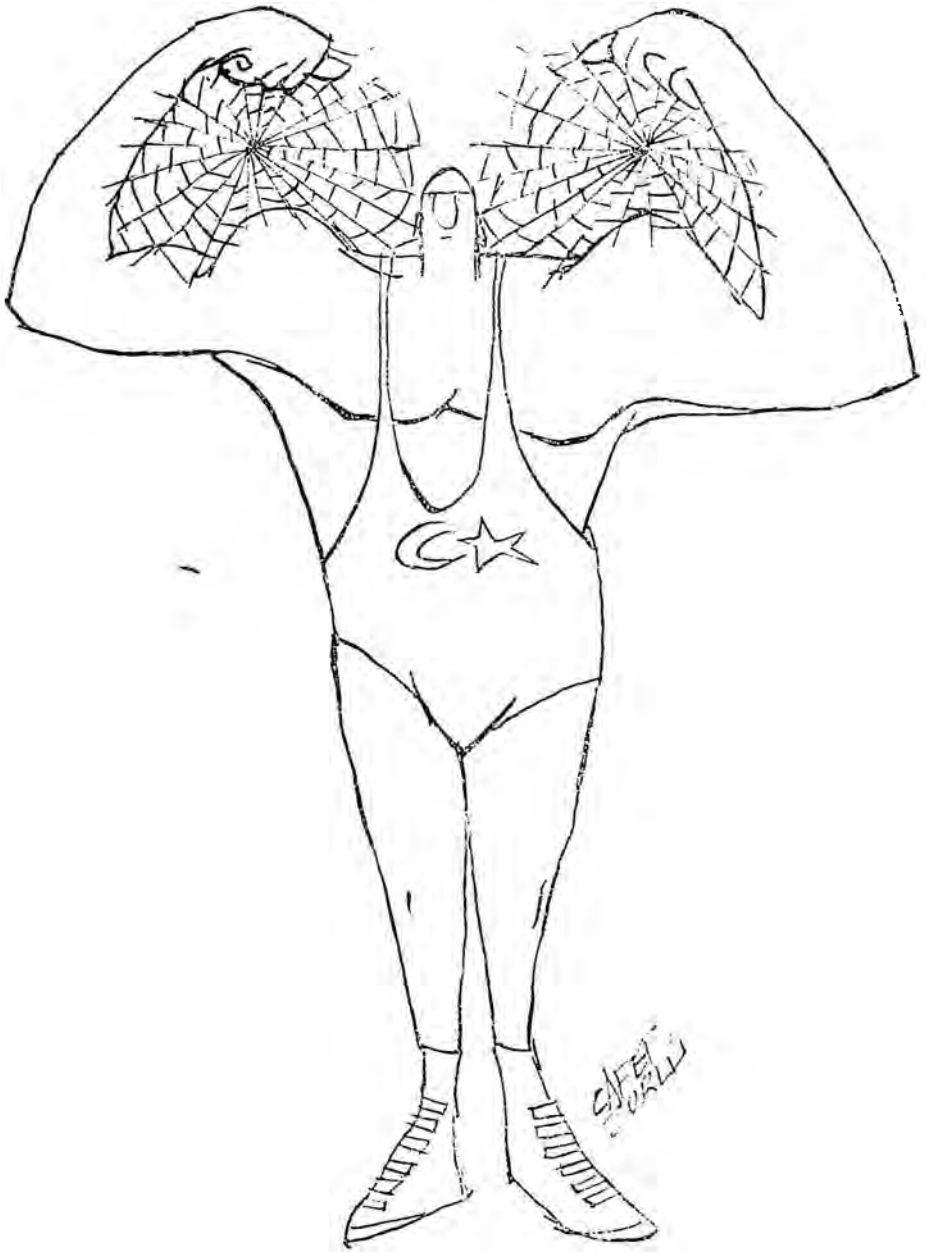

KUNDURA


ASRI
MEZARLIK





Doğu'nun kalkınması !..



¡DEMOCRASI

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Elli yılın Türk karikatürü	5 — 15
Ankara'da ilk toplu sergi	16
Mizah dergilerinin başlıkları	17 — 18
Cem'in iki karikatürü	19
Ali Galip Altunçul	21 — 24
Oğuz Aral	25 — 31
Tekin Aral	32 — 35
Tümer Argın	36 — 38
Necmi Rıza Ayça	39 — 44
Ercan Akyol	45 — 47
Semih Balcıoğlu	48 — 54
Erdoğan Başol	55 — 58
Halim Büyükbulut	59 — 62
Zeki Beyner	63 — 67
İsmail Biret	68 — 70
Sinan Bıçakçıoğlu	71 — 73
Erdoğan Bozok	74 — 78
Ratip Tahir Burak	79 — 84
Suha Bulut	85 — 87
Sami Caner	88 — 90
Şevki Çankaya	91 — 94
Yalçın Çetin	95 — 100
Nezih Danyal	101 — 103
Şadi Dinççağ	104 — 108
Ferruh Doğan	109 — 115
Veysel Donbaz	116 — 118
Selma Emiroğlu	119 — 123
Altan Erbulak	124 — 129
Orhan Ener ...	130 — 133
Mustafa Eremektar	134 — 140
Salih Erimez ...	141 — 147
Eflâtun Nuri Erkoç	148 — 154
Ali Ulvi Ersoy	155 — 161
İbrahim Ersaraç	162 — 165
Ramiz Gökçe	166 — 177
Ruhi Görüney ...	178 — 179
Cemal Nadir Güler	180 — 191

	Sayfa
Sururi Günsen	192 — 198
Zahir Güvemli	199 — 201
Sedat Nuri İleri	202 — 208
Güngör Kabakçıoğlu	209 — 212
Bedri Koraman	213 — 219
Kozma Togo	220 — 224
Hüseyin Mumcu	225 — 230
Hulki Onaran	231 — 234
Tan Oral	235 — 238
Orhan Önal	239 — 241
Ferit Öngören ...	242 — 246
Münif Fehim Özarman	247 — 252
Faruk Özkurt	253 — 255
Orhan Özdemir	256 — 259
Erdoğan Özer	260 — 262
Refik Öztürk	263 — 264
Turhan Selçuk	265 — 271
Meral Simer	272 — 274
Burhan Solukçu	275 — 279
Şevket Sürek	280 — 282
Metin Şanlı	283 — 284
Halit Şekerci	285 — 288
Salim Tuncer	289 — 291
Oğuz Turan	292 — 293
Nehar Tüblek	294 — 300
Rauf İsmet Ulukurt	301 — 302
Orhan Ural	303 — 306
Mustafa Uykusuz	307 — 313
Meray Ülgen	314 — 316
Suat Yalaz ...	317 — 323
Raşit Yakalı	324 — 327
Tonguç Yaşar	328 — 334
Özcan Yaltı	335 — 339
Mesut Yavuz	340 — 342
Cafer Zorlu	343 — 349

Ferit ÖNGÖREN

50 YILIN TÜRK MİZAHI

ÖNYAZI

Cumhuriyetin Ellinci Yılında Türkiye'de mizahın genel durumu nedir? Bir bakıma Cumhuriyet mizahının başlıca özellikleri nedir diye sormuş oluyoruz. 1923 - 1973 yılları arasında Türkiye'de boy atmış mizahın ayırıcı özellikleri nasıl özetlenebilir? Daha eskiye göre Cumhuriyet mizahını nasıl değerlendirebiliriz? Yabancı ülkeler yanında, Türkiye'deki Cumhuriyet mizahının ayırdedici nitelikleri belirginleşmiş midir? Birbirlerini çağıran bu soru zincirlemesi uzayıp gidecektir. Bu sorulara, gönül, kısa, derlitoplu bir cevap verilebilsin istiyor.

*
**

Mizah, kültür hayatının bir parçası olarak bizi ilgilendiriyor. 1923 - 1973 yılları arası, Türkiye'de Cumhuriyet kültürünün genel bir birikimini işaret eder. Türkiye'deki mizah ürünleri, elli yıllık Cumhuriyet kültür birikimi içinde anlam kazanıyor. Nitekim, Türkiye'deki mizah birikimi, Cumhuriyet kültürünün genel yapısına uygun bir gelişme göstermiştir. Buna göre, Cumhuriyet kültürünün bilinen politik, sosyal ve ekonomik özelliklerini kısaca belirtmeli.

Cumhuriyet; politik yönden, bir padişahlık iradesinden, kişiye kulluk yönetiminden kurtuluşun gururu ve sevincidir. Bunun sonucu Cumhuriyet, halk iradesine, demokrasiye bağlılığın adı oluyor. Saray ile mizah arasındaki ilişkiler, Cumhuriyetle birlikte bitmiş olur; yerine, halk iradesini temsil etmesi öngörülen partiler ile mizah arasındaki ilişkiler gelişme ve çeşitlenme göstermiştir.

Cumhuriyet kültürü; sosyal alanda, Ortaçağın dar ve eski çemberinden kurtulmayı; bilimsel olmak anlamında, Batı kültürüne açılmayı ifade etmiştir. Bu köklü dönüşüm, Cumhuriyet mizahının temel yapısını belirlemiştir. Geleneksel ve değiştirilmeye elverişsiz mizah kalıpları, Cumhuriyetle birlikte ortadan silinecek, Batı etkisi mizahımızda bütünüyle egemen olacaktır. Mizah; Cumhuriyette konu, biçim, tarz v.b. yönlerden çeşitlenme gösterecek; anonimlikten kişileşmeye doğru giden bir eğilimin varlığı kesinleşecektir. Cumhuriyet kültürü, ekonomik yönden, lonca sisteminden çağdaş sanayi

toplumuna yönelişi ifade ediyor. Bu alanda mizahın uğradığı en büyük değişimi, basın ve basılı mizah birikimi işaret edecektir.

⁂

Cumhuriyet mizahını tarih boyutu içinde de ele almak gerekir. Kendisine özgü, renkli ve zengin bir Osmanlı mizah geleneği sözkonusudur. Bunun gibi, kişilikli bir Selçuklu mizahı günümüze kadar etkisini sürdürebilmiştir. Selçuklu öncesinde Anadolu'nun köklü bir mizah çatısı var.

Elli yıllık Cumhuriyet mizahının özellikle ikinci yarısında, bu geleneksel mizah ürünleri, gittikçe artan bir etkinlikle varlıklarını duyurmaktadırlar.

⁂

Cumhuriyet mizahını yalnızca bir Batı etkisi özetleyemiyor. Yine Cumhuriyet mizahı, geleneksel sözlü mizahın basına aktarılmış görünüşünden de ibaret değildir. Cumhuriyet kültürü gibi, Türkiye'deki mizah da geleneksel mizah ile Batı mizahının yeni bir bireşimi olarak kişiliğin ortaya koyacaktır. Gerçekten de, ilk insan başarılarından buyana Anadolu, Doğu ve Batı kültürlerinin çağlarına göre kişilikli bireşimlerini ifade ve işaret edegelmiştir. Coğrafya yapısının Anadolu'ya uygun gördüğü bu iki kültürün kaynaştırılması görevini, Cumhuriyet Türkiyesi en geniş çapta gerçekleştirmenin çok büyük olan güçlüklerini yenebilme çabası içinde görünüyor. Anadolu kültürünün gerçekleşegeldiği üstün bireşimler, her çağda çok geniş bir yeryüzü dilimini yakından ilgilendirmiş, Türkiye'nin Doğu ve Batısındaki ülkeleri derinden etkilemesini bilmiştir. Bu tarih boyutu içinde, ne Batıya öykünmek yanlıları, ne de Doğuyu sürdürmek yanlıları doğru olanı işaret edemiyorlar. Doğru olan ve şimdiye değin yapılagelen, bu iki kültürün kişilikli ve üstün bir düzeyde kaynaşmasını sağlayan bireşimi ortaya çıkaracak bir yaratıcılıktır. Bu anlamda, bir kültür bunalımı içinde bulunduğumuz söyleniyorsa, bu bunalıma ayrı bir saygı ve büyük bir umutla bağlanmalıyız. Çünkü bu bunalım, gerçekleştirmek zorunda bulunduğumuz köklü kültür yaratıcılığının doğum sancılarıdırlar. Mizah, kültür yaratıcılığı konusunda azımsanmayacak adımlar atmış durumdadır.

MİZAHIN KÖKENİ

MİZAHIN KÖKENİ

Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü yeralıyor. Yeryüzünde, hemen bütün alanları içine alan mizah, eğlence ve hoşgörü boyutları ile kişilik kazanmış ve temel gelişimini sürdürebilmiştir. Mizah başlangıçta; şakası ile, taşlaması ile ya da fıkrası, komedisi, karikatürü hikâyesi ile, çağımızdaki örneği gibi varolmadığına göre, karşımıza ilgi çekici bir gelişme çıkacaktır. Geriye doğru gittiğimizde bizi mizah adına, eğlence ve hoşgörü karşılıyor.



Eğlence, mizahın gövdemizdeki ana kaynağı durumunda. Eğlence bir güdü olarak, her türlü bilgi ve deneyden önce, yaşantımızda ortaya çıkar. Eğlence, bütünü ile mizah olmadığı gibi mizahın bütünü de eğlence olmuyor. Aralarında bir kök ilişkisi sözkonusu. Eğlence; gövdemizin bir isteği olarak, mizaha tüm insanlarca ortak ve hemen tanınır yapısını kazandırmıştır. Eğlencenin sosyal bir olay olması, en önemli yanı sayılsa gerekir. İnsanlık, eğlencenin bu sosyal yapısını başlangıçta kavramış, ona topluluğun dili olma görevini yüklemek istemiştir. Sözgelimi, ilkbaharda yeni ürünü karşılama törenleri, sonbaharda ürünü kaldırma törenleri, insanlık için en eski ve en yaygın eğlence olayları ile karşımıza çıkıyor. Bir ülkenin topluca eğlendiği olağanüstü törenlerde, mizahın da ilk biçimleri ile birlikte belirlendiğini izleyebiliyoruz. Hititlerde Purullî âyinleri, Eski Yunan'da Diyanizos şenlikleri, en ünlü örneklerden ikisidir.

Eğlencenin harekete geçirici yönünü, hem topluluk hem de kişi üstünde aynı ve ortak etkiyi yaratabilişinde aramalı. Toplulukla kişi arasındaki sürekli çatışmaların bittiği, bir uyum içine girdiği an sınırsız neş'enin, özgürlüğün ve bağsızlığın ortaya çıktığı görülür.

Mizahın eğlence ile bu kök ilişkisi yüzünden, mizahla gülmeyi birbirine karıştırır olmuşuz. Gülme deyince mizah anlıyoruz, mizah deyince gülme başlıyor. Gülme, mizahın yalnızca alkışı yerinde. Her gülme mizahı ilgilendirmediği gibi, her mizah ürünü de güldürmüyor. Gülme, siniri, çeşitli hastalıkları da işaret edebiliyor. Gülmenin sağlığını eğlence belirleyebiliyor.

En önemlisi de gülme gibi psikolojik bir görünüşün mizah konusunda hiç bir bilgi getirmeyişi. Eğlence ise, bol ürün gibi, kişi - toplum çatışmasını ortadan kaldırmak gibi kök kavramlardan mizahı açıklamaya ve çağına göre biçim vermeye başlıyor.

Eğlence, mizaha her konuyu, her sorunu çekinmeden ortaya koyma mirasını bağışlamış gibidir. Hoşgörü, eğlence olayının içinde doğal olarak vardır, kendiliğinden ortaya çıkar.

***

Hoşgörü, mizahın kültür boyutunu işaret ediyor. Mizah, belirli bir hoşgörü sağlamak noktasında başarısını elde etmeye çalışır. Ayrıca mizahın ortaya çıkabilmesi için belirli bir hoşgörü ortamının kurulması gerekli. Eski toplu ürün kaldırma eğlencelerinde, ya da günümüzdeki bayram eğlencelerinde sınırlı olarak bu hoşgörü ortamı kendiliğinden ortaya çıkıyor. Bu ortamda boy atan mizah ise, eğlenceyi sınırsız bir hoşgörüye doğru genişletmeye başlayabilir. Tarihi içinde, mizah hoşgörüyü, hoşgörü ise mizahı beslemiş, geliştirmiş; en önemlisi, anlamlı kılmışlardır. Mizah, hoşgörüyü sağlamak adına yeni biçimler, anlatım yolları geliştirmiş, kendisini zaman ve yer bakımından sınırlamış; buna karşılık, yaşantımızın hemen her türlü alanlarını dışa vurabilmek için hoşgörü boyutunu zenginleştirmiş ve genişletmiştir.

***

Mizahın, hoşgörü yönünden, ana sorunu şu oluyor: Mizah, niçin hoşgörüyü gerektiriyor. Ortada hoşgörülecek bir durum var demektir. Hicivde durum yalın olarak belirir. Hicivde belirli bir kişi ya da kişiler topluluğuna saldırı sözkonusudur. Saldırıya uğrayandan ve en önemlisi bu durumu gözleyen toplumdan beklenilen hoşgörünün anlamı açıktır. Ancak, mizahın bütününde hicivdeki gibi kişilere açık bir saldırı sözkonusu değildir; üstelik mizahın geniş bir bölümünde saldırı bile sözkonusu değildir. Bu durumlarda hoşgörü niçin gerekli olsun. Mizah, topluluk durumundaki insanların yaşantıya koydukları sosyal, politik, ekonomik ve cinsiyet baskılarına dokunmakla, onları ırgalamakla, hoşgörüyü harekete geçirir. Sosyal, ekonomik, politik ve cinsiyet konularında toplumun koyduğu baskıların bir adı da toplum düzeni oluyor. İnsanlar bu düzenin bozulmasını sert tepki ile karşılıyor. Mizahın parmak bastığı ve harekete geçirdiği temel hoşgörü, bu noktada düğümleniyor. Nitekim, ürün eğlencelerinde; sosyal baskı yerine soylu ile halk arasında eşitlik ve arkadaşlık kurulur; politik baskı yerine, yönetici ile yöneten senlibenli olurlar; ekonomik yönden, herkes biribirinin ürününü yiyebilir; cinsiyet baskısı yerine çok özgür bir kadın - erkek ilişkisi, giyimlerde açık - saçıklık görülür. Buna, toplumsal bir hoşgörü de diyebiliriz.

***

Eğlence ve hoşgörü tekbaşlarına biribirlerini açıklayabilir niteliktedirler. Ancak, eğlence ve hoşgörünün birlikte, mizahla ne gibi bir iç bağlantısı sözkonusudur. Niçin eğlence ve hoşgörü mizahı çağırmakta, mizah ise niçin eğlence ve hoşgörünün tadını bize hatırlatabilmektedir. Bu anlamda mizah, toplumsal sevinçlerin dışa vuruluş biçimlerinden birisi olarak göze çarpıyor. Nitekim, bu ilk toplu eğlencelerde ve mizah örneklerinde değişmeyen bir çatı göze çarpacaktır. İyi ile kötü, sürekli bir savaş içindedir. Kötü bir süredir iyiye egemen durumdadır. İşte sonunda iyi kötüyü yenmiştir ve bunun şerefine sözkonusu eğlenceler yapılmaktadır. Bütün mizah ürünlerinde ortak olan, karışık ve içinden çıkılmaz bir duruma, sonunda neşeli ve sevimli bir çözüm getirmek, bu geleneksel yapıdan kalma bir miras oluyor. Kötünün iyi tarafından ortadan kaldırılışı, bütün baskıların atılmasını, bir tepki olarak bağsızlığı ve özgürlüğü çağırıyor; toplumsal bir sevinci dile getiriyor. Mizah bu kök sevinci ve kurtuluşu, her türlü bağsızlığı simgelediği için, bütün toplumlarda ve her kişinin yüreğinde varlığını sürdüregelmiştir. İyi ile kötünün çatışmasında mizahın tutumu ilgi çekicidir ve kötüyü de iyi gibi kutsal bir motif saymakla özellik gösterir. Bu durum şöyle de açıklanabilir: Kötü güçlerin insan üzerinde bıraktığı yılgınlık ve ürküntünün yerini, kötü ortadan kaldırıldıktan sonra, mizah alıyor, mizah dile getiriyor gibidir. Gerçekliği kalmayan kötünün taklidini mizah sağlayarak, neşe ve bağsızlığı yaratır. Bu anlamda destanların, trajedinin ilk biçimleri mizahî bir form, komedi tekniği içinde ortaya çıkmışlardır. Kötülük gücü kalmamış bir kötü, bizde mizah etkisini yaratır, eğlence ortamını hazırlar, doğal bir hoşgörü düşüncesini ortaya çıkarır.

Mizah; kötü güçler ile iyi güçleri, gerçek hayatta olduğu gibi tasarlar, ancak sonuçları bakımından, olmadık çözümlere varabilir. Ne de olsa kötünün sembolü olan yılanın öldürülüşü bir eğlence, toplumsal kurtuluşun simgesidir. Ancak yılanın öldürülüş biçimi *(Yılana şarap içirilerek şişmesi ve geldiği deliğe sığamayışı)* mizahî bir yaratışı işaret eder. Nitekim, aynı motif, kutsallığını yitirdikten sonra; farenin kilerde peyniri yiyerek şişmanlaşması ve geldiği delikten sığamayarak evsahibi tarafından öldürülmesi fıkrasına dönüşmüş ve Anadolu topraklarında, binlerce yıldır söylenegelmiştir. Kötü ile iyinin içiçeliği, Diyanizos âyinlerinde daha seçik ve daha yalın formlar içinde görünür. Kötü güçlerin korkulur yanı kalmayınca, ortaya çıkan mizah, toplumda kötü ve yasak bilinen her konuyu özgürce işlemek, ortaya koymak gibi bir hoşgörü ile karşılanır olmuştur. Kötüden korkulmadığı zaman o da eğlenceye çağırılabilir ve şeytanla şölende kolkola dans edilebilir. Diyanizos şenliklerinde olduğu gibi, kötünün bizi götürebileceği bütün durumlardan artık korkulmuyorsa, sarhoşluğun bize yaptıracağı herşeyi, sınırsız istekleri geniş bir hoşgörü ile karşılıyoruz demek-

tir. Yeryüzünde kötünün gerçekten öldüğünü ispatlamak için, kötü bilinen herşey denenmeli, bir diğer anlamı ile, hiç bir şey kötü sayılmamalıdır.

*
**

Eğlencenin ve hoşgörünün bizi bir mizah havasına götürmesi gibi, mizah da bize eğlencenin ve hoşgörünün tadını tattırıyor. Mizahın toplumda sürekli ve yoğun işlevi de bu güçte toplanmış gibidir. Bizi günlük yaşantımızdan, eğlencenin bağsız ve özgür havasına mizahın yaratıcı motifleri adım adım götürecektir. Eğlence için gerekli ilk ısınma hareketlerini de mizah yüklenir. Bir komedi, bir mizah hikâyesi bizi, büyük katılmalar gerektiren bir eğlence bağsızlığına götürüp getirebilir. Bir fıkra, bir karikatür, bu ortamdan bize canlı kesitler sunabilir.

Mizahın, eğlence ve hoşgörü ile kök ilişkilerini belirttikten sonra, mizahın bu iki motife bağlı olarak gösterdiği gelişme ve değişmeleri özetleyebiliriz. Böylece, mizah adına günümüzde gördüğümüz yapıların baştanberi böyle olmadığını; bu noktaya bir gelişme ve köklü değişmeler sonucu olarak vardığını izleyebiliriz.

*
**

Kalkan ürünün bütün toplumu ilgilendirdiği dönemlerde, şenlik ve törenler ülke veya şehir çapında gerçekleşmiştir. İyi ile kötünün çatışması biçimi, herşeyi, bu arada ürünün bolluğunu da özetlemeye yetmektedir. İyi de kötü de kutsal birer görünümdedir. İyi ve kötü soyut, yılan gibi, sembolik görünümdedir.

*
**

Üretimin aile birimine indirgendiği Eski Yunan'da, şölenler aile çapında gerçekleştirilir olmuştur. Aile reisi önde, bütün aile üyeleri topluca bol ürünü kutlarlar ve kendilerini sınırsız bir eğlenceye bırakabilirler. Bir bakıma, yine bir kent ya da oba eğlenmektedir. Ancak bu şenliklerin gerçekleştirilişi, aile çapı içinde sınırlanıyor. İyi ile kötü eski ortaklığını ve tekliğini yitirmiştir. Ne de olsa bir aile için iyi olan, komşu aile için kötü görünebilmektedir. Aile çapına indirgenen iyi - kötü çatışması, toplumda rejim konusunu ön plâna çıkarmıştır. Bu nedenle Eski Yunan'da, mizah ve özellikle komedi, soylular rejimi, cumhuriyet, demokrasi, monarşi, oligarşi, Eflâtun'un Devleti gibi rejim tartışmalarının çevresinde boy atmıştır. Üretimin aile birimine indirgenmesi ile, soyut ve evrensel bir sembol olan kötü, bu dönemde artık somuttur, hatta kişileşmiştir. Aristofanes'de Hititlerin kötü yılanı, artık belirli bir insandır ve yöneticidir. Mizahın kötü yöneticiler ile uğraşması, görüldüğü gibi onun varlığı kadar eski ve kök bir ilişkidir.

*
**

Mizahın oklarını belirli kişilere yöneltmesi, şu olayda ya da bu olayda varlığı ilk tesbit edilecek olaylardan değildir. Öz olarak, eğlencenin yapısında yer alan bu niteliğin genel ve işlek bir teknik olarak kullanılması sözkonusudur. Ancak, mizah belirli ve varolan kişileri hedef aldıktan sonra, buna uygun bir hoşgörü anlayışının geliştirilmesi gerekli olmuştur. Eskiden toplumun dışında, soyut bir kötüyü maskara etmek, tırnakları sökülmüş bir aslanla alay etmek gibi, bütün toplumun neşesini ve sevincini çağırabiliyordu. Oysa, o toplum içinde yaşayan, üstelik yönetici ve egemen durumdaki kişi ya da toplulukları mizahın ele alması, yeni sakıncaları birlikte getirmekteydi. Bizim için önemli olan, bu gelişmenin nasıl sağlandığıdır. Genel toplu eğlencenin getirdiği hoşgörü içinde yöneticinin, herşey gibi maskara edilmesi, varolan bu geleneğe sığınılarak gerçekleştirilmiştir. Nitekim, yöneticilerin suçlanması, mizahçı için boy hedefi olabilmesi, ancak belirli günlerde ve belirli yerlerde hoşgörülebiliyordu. Mizah ilk hoşgörü sınırlanmasını, zaman ve yer bakımlarından almış oluyor. Burada tipik bir uzlaşma sözkonusu.

*
**

Yılın belirli dönemlerinde doğanın verdiği ürünlerin yanısıra, elsanatlarının toplumda etkili bir görev alması, mizahtaki yapı değişikliğinin başlıca dinamiği olmuştur. Bu aşamada bütün insan başarılarının yeniden gözden geçirildiğini, sanat (zanaat) açısından değerlendirildiği ve ifade edildiği göze çarpar. Bu aşamadan sonra mizah bir sanat, bir meslek olarak görülmeye başlar. Mizah ürünleri saklanılmaya, değer biçilmeye uygun bir yapı ve teknik kazanır. Mizahın eğitim görevini yüklenmesi ilkin meslek grupları, loncalar arasında göze çarpar. Meslek acemilikleri ve bilgisizliklerinin mizahın başlıca konuları arasında yer alması, bir zenginlik ve çeşni sağlar. Mizahın sürekli olarak kullanılması, bu dönemde, mizahın başlıca özelliği durumuna girecektir. Artık ülke çapında açık eğlence ve törenlerin yanısıra, meslek gruplarının kapalı toplantıları, mizahın başlıca yatağı oluyor. Kapalı oturumlar, dolaylı anlatım, mizahın varlığını sürdürmek adına bulduğu teknikler oluyor. Artık dolaylı ve kapalı anlatım, çift anlamlılık, bir sanat olarak mizahın değer ölçüsü durumuna gelecek ve gerekli hoşgörü mizahın yaratıcı sanat ilişkisinden çıkarılmak istenilecektir.

*
**

Mizahın bir sanat, bir hüner olarak değerlendirilişi, bir meslek olarak görülmesi mizahın çeşit ve türde zenginleşmesine yol açar. Mizah ilk kaynağında genel bir eğlence içinde yer alırken, zamanla mizah gibi genel bir kavram yerine, şaka, alay, hiciv, matrak, taşlama, iğne, nükte gibi mizah çeşitlerinin egemen oldukları göze çarpar. Bir ücret karşılığında güldüren

meslekler, ancak bu mizah çeşitlerinin tariflerine uygun örnekler verebildikleri zaman hoşgörü ile karşılanıp, bahşişi elde edebilirlerdi. Bir de, mizahçı, belirli bir soru ve durum karşısında kaldığı an bir karşılık vermek sırasında mizah yaparak bağışlanabilirdi. Aslında mizah, içinden kolay kolay çıkılamaz kuralların arasına sıkıştırılarak, güdümlü ve evcil bir silâh durumunda tutulmuştur.

*
**

İlk kaynağından günümüze doğru gelişimi izlediğimizde, mizahın genel ve açık eğlencelerden, kapalı oturumlara, dolaylı anlatımlara indirgendiğini; sınırsız bir coşkunluğun, yerini ölçülü bir hünerciliğe bıraktığını görüyoruz. Genel bir mizah yerine, mizahın belirli çeşitleri işleklik kazanmaya başlar. Komedi gibi, açık seyirlik oyunlar, yaylada koç katma ve diğer Mesir eğlencelerindeki özgür beyit atma, taklid ve diğer yarışlar, yerlerini kapalı meclis sohbetlerinin cinaslı, dolaylı, çift anlamlı örneklerine bırakacaktır.

*
**

Ortaçağ döneminde mizahın güdümlü ve izne bağlı kullanılışı bütün kesinliği ile ortaya çıkmış, bir bakıma kurumlaşmıştır. Ortaçağı belirleyen tek tanrılı dinler bazı konuları bütünü ile mizaha yasaklamış, mizahı istenildiği zaman, istenildiği yerde kullanmak üzere kapalı şişeler içinde tutmak istemiş gibidir. Ürün eğlenceleri, yerlerini kutsal bayramlara bırakacaktır. Baharı karşılama şenlikleri, yılbaşı eğlencelerine kaydırılmıştır. Anadolu'nun en eski ürün karşılama eğlenceleri, Hıdırellez, kır gezintilerine dönüşmüştür. Artık Anadolu'daki kızları delikanlılarla tanıştırma amacını güden koç katma ve çeşitli mesirler, ağırlıklarını Kurban ve Ramazan Bayramlarına kaptırmışlardır. Ortaçağ'ın mizaha yaptığı asıl baskı, tek tanrılı dinlerin savunduğu dünya görüşünden doğar. Altı ay kötü güçlerin, altı ay iyi güçlerin egemen olduğu bir yeryüzü, tek tanrılı dinlerde sözkonusu değildir. İyi, tek ve sürekli üstündür. Kötü ise sürekli kötüdür. Bu dünya görüşünde şeytan hazretlerinin iyi bir görevi, cehennem gibi ünlü bir yeri varsa da, artık ikinci, üçüncü sırada yeralmaktadır. Bu yapının mizaha elverişsiz, çok ciddî bir görünümü sözkonusu. Şeytan hiç bir zaman öldürülmediği için, toplumlar coşkun ve özgür bir şenliklere kendilerini kaptıramazlar. Yeryüzünde kötü, sürekli nöbet beklemektedir. Ortaçağ, bu tablo karşısında yeni mizah yaratışları gerçekleştirememiş, ancak kendisine miras kalan mizah örneklerini bütün incelikleriyle işleyip, şerh etmiş; kendi dünya görüşüne uygun kalıplar içinde eritmiştir. Ortaçağ mizah örnekleri içinde, allegorik hayvan hikâyeleri, dolaylı anlatımın örnekleri olarak, yaygın bir geçerlilik gösterir.

*
**

Günümüzdeki anlamı ile mizahı, Ortaçağ dogmasına karşı, bir uyanışı, yeniden dirilişi ifade eden Rönesans hareketi belirlemiştir. Bu dönemde mizah en büyük mücadelesini mantık ile yürütmüş sayılır. Aristo mantığının, Eski Yunan'dan çok, Ortaçağ'da yaygın bir egemenlik kazandığı doğrudur. Yarı kutsallık yüklenilen bu mantık, günlük hayata uymadığı noktalarda, Rönesans için zengin bir mizahın oluşumuna yolaçmıştır. Burada, doğrudan Aristo mantığının değişmeleri açıklayamaz yapısı kadar, Ortaçağ kurumlarının bütünüyle gününü doldurmuş ve çözülmüş bir yapı taşımaları da sözkonusudur. Özellikle Rönesansı hazırlayan iç gelişme olarak, dogmaların karşısındaki özgür düşünce eğilimi, mizahtan alabildiğine yararlanmış; yerine göre savaşını bütünüyle mizah ürünleri ile vermiştir. Bu savaş sırasında, temel mizah eserlerinin de ortaya çıktığını görüyoruz.

Kilise ve papazlar için çok zengin bir mizah salgını, halk arasında bu dönemde belirecektir. Gargantua, Deliliğe Methiye, Donkişot, Molière'in eserleri, Voltaire'in Felsefe Sözlüğü ve daha bunun gibi birçok eser, uzun bir devre içinde oluşan ve çağımızda iyice belirginleşen bir mizahın temel niteliklerini haber vermiştir. Bu dönem için bulunmaz bir ortam yaratmış durumdadır. Sosyal, ekonomik ve politik bütün kurumları çürümüş ve hele mantık yapısı günlük somut yaşantıya ters düşen bir Ortaçağ, özellikle hicvin ve yeni tekniklerin serpilmesine neden olmuştur. Mizah bu dönemde artık geleneksel eğlence ve hoşgörü anlayışlarına dayanmamaktadır. Nitekim mizahçı artık yöneticiden hoşgörü bekleme yerine, kesin bir hoşgörü savaşına ve açıktan saldırıya geçmiştir. Ancak mizahçı sosyal ve mantık yönünden kavgasını soylular sınıfına karşı sürdürürken, yeni yeşermeye başlayan zenginler, burjuva sınıfına ayrıca halkın genel benimsemesine sığınabiliyordu. Yine de, politik ve ekonomik yönden mizahçı, saldırılarını açıkça yöneltebilmek için, toplumda köklü değişmelerin gerçekleşmesini bekleyecektir. Nitekim, gücünü Tanrı'dan aldığını söyleyen mutlakiyet düzenleri yıkılıp, yerine Meşrutiyet ve Cumhuriyet idareleri kurulduktan sonra, mizah, toplumda büyük silâh olmasını bildi. Ne de olsa mizah, politik yapıyı kuran partiler arasındaki çatışmada kendi kök ilişkisini, iyi ile kötünün kavgasını yeniden bulmuş oluyordu. Günümüzdeki anlamıyla ilk mizah dergisi de Fransa'da Meşrutiyetin ilânı ile, parti çatışmaları arasında yayınlanmaya başlıyor. Artık bu dönemde mizahçıyı ilgilendiren hoşgörü anlayışı, saldırdığı kişilerin genişliğine bağlı değil, kendi yaslandığı partinin tutumu ve kanunların sınırları ile belirlenmiştir. Denilebilir ki, mizah bütün tarihinde ancak toplumu böylesine tepeden tırnağa demokratik düzenlerde eleştirebilmiştir. Bu açıdan mizahın gösterdiği gelişme, Cumhuriyet düzeni ile yakından ilgili kalmıştır. Bu izinsiz hoşgörü anlayışı gibi, eğlence anlayışında da kesin bir başkalaşma sözkonusu. Artık mizah duygusal bir eğlence ortamı yaratmak yerine, aklın zaferini, bir kötüye vurmanın gururunu ikame

edecektir. Bizde de günümüzdeki anlamıyla mizah, mutlak yönetimci olan Abdülhamid'in düşürülmesi sırasında ve Meşrutiyet döneminde biçim kazanmaya başlamıştır.

*
**

Günümüzdeki anlamıyla mizahın ortaya çıkabilmesi için, basının toplumda tanıdığımız etkinliğini kazanması gerekecektir. Yazılı mizah, mizahı kökten değiştirebilen bir güç göstermiştir. Basın ile birlikte sözlü mizah ve bütün gelenekleri, ikinci plâna itilmiş, sönükleşmeye yüztutmuştur. Hoşsohbet mizahçı, taklitçi tip, gülünç hareketlerle eğlendiren topluluklar, işlevlerini yitiriyor, bir kıyıya çekiliyor. Mizahçı, yazar ya da çizer olmak üzere basın ve yayın organlarının çevresinde kümeleniyor. Mizahın çeşitlerini ve türlerini, artık basının yapısı biçimlendirecektir. Nitekim, sözlü mizah döneminde adı bile yokken, karikatür sanatı, etkinlikte ve yaygınlıkta başköşeye kurulmakta gecikmiyor. Onu, eskiden büyük bir önem taşımayan mizah hikâyesi izliyor; daha doğrusu mizah hikâyesi yeni bir kuruluş deneyerek, karikatür gibi apayrı bir tür olmasını biliyor. Sözlü mizahın en etkili türü olan fıkra, bu arada çok ilgi çekici sayılan mizah çeşitlerinden nükte, alay gibi anlatıma, taklide dayanan gelenecek ve meslekler, birdenbire bir unutuluşa uğruyor; yazılı mizaha uyabilenler, uyabildikleri oranda varlıklarını, gelişmelerini sürdürebiliyorlar.

Yazılı mizahın en önemli özelliği, şaşırtıcı sayıda geniş okuyucu kitlesi ile ilişki kurabilmesi olur. Dünya mizahının bütün örnekleri kolayca ülkeden ülkeye yayılarak, mizahın yerel *(mahallî)* niteliklerini değiştirir. Bu geniş kitle ile ilişki, mizahın kapalılık ve gizlilik geleneği ile en büyük çatışmasını ortaya çıkarmıştır. Bu çatışmanın sonucu, mizah geleneğinin belki de en büyük kısmı, en eğlendirici bölümü, yazılı mizaha geçirilemeden, unutulmaya bırakılmıştır. Bu nedenle yazılı mizah, başlangıçta şaşırtıcı bir çeşni kısırlığı göstermiştir. Bugün bile mizah bu kısırlığını giderebilmiş sayılamaz. Mizahı basında karşılayan bu çatışma, bir anlamda sansür, mizahçıya yeni bir hoşgörü savaşı vermesi gerektiğini belli etmiştir. Fakat Rönesansın uyandırıcı düşünceleri, partili politik düzene geçiş ve basının günlük yaşantımıza girişi içiçe, biribirlerini hızlandıracak biçimde geliştiği için, mizah bir ilerlemeden çok, devrimci bir sıçrama yaparak yeni bir başlangıç noktasından boy atmaya yönelmiştir. Tüccar ve sanayici kesimi, politikada Meşrutiyet ve Cumhuriyet yanlıları, özgür basını destekledikleri için, geniş halk kitlelerinin sempatisi ile, yazılı mizah ilk adımda büyük bir hoşgörü ortamına kavuşabilmiştir. Yine de politik yapıda görülen bu hoşgörü, toplumların sosyal inançlarında kolayca gedikler açamamıştır. İlkin düşman devletleri hicvetmekle, maskaraya çevirmekle bir etkinlik kazanan karikatür, basında kurumlaşmasını sağladıktan sonra, iç politikadaki çekiş-

melerden çok beslenmiş, ancak kadın - erkek, aile, ordu, polis v.b. gibi kurumları ele almakta çok ağır bir gelişim gösterebilmiştir. Günümüzde bile bu gelişimin başlangıçlarında sayılırız. Yazılı mizahın yüz elli yıllık geçmişi sonunda bugünkü mizah kurum ve anlayışlarına varmış bulunuyoruz. Mizah, politik yönden partilerarası ilişkilerin ve devlet düzeninin etkisi altında, teknik ve sosyal yönden de basının denetimi altında bir gelişme göstermiştir. Geniş okuyucu kitlelerinin beğenisi, artık eski mizah mesleklerinin bahşişinin yerini almış, günümüz mizahçısına bir yönden değişik bir özgürlük sağlayabilmiştir. Okuyucunun beğendiği mizahçı, doğrudan kitap, dergi ve albümler ile varlığını, etkinliğini sürdürebilmektedir. Ancak yazılı mizahın, kök ilişkileri gibi bağsız bir özgürlük içinde yaratışlara elvermediğini, en azından yazılı oluşunun ve çeşitli yasakların mizahı bağladığını, içten geldiği gibi davranış ve sözlere, basının yapıca uygun düşmediğini belirtmekle yetinelim.

Yazılı mizahın, eğlence boyutu da köklü bir değişim göstermiştir. Okuyucuya hoşça vakit geçirtmek ve eğitmek gibi iki görev, yazılı mizahı bağlar durumdadır. Yazılı mizah geniş bir bölümü ile magazine yönelmiş, okuyucuyu günlük tasa ve dertlerinden arındırmak gibi bir görevin yükü altına girmiştir. Magazin mizahı, gerçek korku ve ürküntülerin yerini alabilecek bir yapı taşımadıkları için, sözgelimi politik mizah gibi sarsıcı niteliklerden yoksundurlar.

Yazılı mizah, sözlü mizahın dar mizah çeşitleri kalıpları içinde parçalanmasından bir kurtuluşu da birlikte getirmiştir. Hangi tür ve çeşit içinde gerçekleşirse gerçekleşsin; mizah, okuyucusunu genel bir mizah nosyonu yönünde eğitmek yolundadır.

Günümüzdeki mizahın, antik ve sözlü mizahla ilişkisi, hoşgörü ve eğlence boyutlarını, pekçok değişikliklere uğratmış olarak korumasında ve bir kötülüğün, ürküntünün cevabını vermesinde toplanıp kalmış durumdadır. Bir de deyim olarak, eğlenceli hikâye anlamında mizah deyimi ile, hoşgörüyü işaret eden Humor sözcüğü, bir dil bağlantısı olarak sözkonusudur. Bunun dışında mizah; çağlara göre toplumun ekonomik, politik ve sosyal yapısını belirlemekte, teknolojik gelişmelerden ise biçim yapısını almakta; son hızla ortamına uyabilme dinamizmi göstermektedir. Aslında mizah, bütün canlılığını da bu uyum çatışmalarından kazanmaktadır.

MİZAHIN ÖGELERİ

MİZAHTA MANTIK
MİZAHTA GÖRÜNTÜ
TOPLUMSAL İLİŞKİ

MİZAHTA MANTIK

Belirli söz dizileri nasıl oluyor da mizahı sağlıyor. Her söz dizimi mizahı ortaya çıkarmadığına göre, mizahı sağlayan söz dizimlerinin bir özelliği olsa gerekir. Bu açıdan, mizahî söz ve yazıların yapıları ayrıca ilgi çekici olmaktadır. Çünkü, belirli bir metnin veya cümlenin mizahı sağlayabilmesi, yapısının özel kuruluşu ile bağlantılıdır. Bu özellik o cümlenin aslında mantık yapısından doğmaktadır.

Nitekim mizah yüklü cümlelerin pek özel bir biçimde gerçekleştirilmiş, önerme ve tasımlardan başka bir şey olmadığını izleyebiliyoruz.

«*ipe çamaşır serilir,*» önermesi doğru bir önermedir. Ancak hiç bir mizahla yüklü değildir. İp ve çamaşır sınıflamaları, günlük hayatımızda görüp bildiğimiz olağan biçimde, biraraya getirilmiştir. *Oysa «İpe un serilir»* önermesi, mizahî bir yük taşımaktadır. Bu önermede, «*İp*» ile «*Un*» gibi, günlük hayatımızda alışıp görmediğimiz bir biçimde, iki ayrı sınıfın yanyana getirilmesi sözkonusudur.

Önerme diyerek, mantıkta, doğru ya da yanlış olabilen bir cümleyi işaret etmiş oluyoruz. «*İpe çamaşır serilir*» önermesi doğru bir önermedir. «*İpe taş serilir*» önermesi yanlış bir önermedir. Peki, «*İpe un serilir*» önermesi nasıl bir önermedir? Kuru mantık buna yanlış bir önerme diyecektir. Ancak yaşanılan hayat içinde bu cümlenin taşıdığı doğruluk payı hemen ilgimizi çeker. Bu önermeye yanlış bir önerme deyip geçemiyoruz. İçinde zekânın kamburu ışımaktadır. Bilerek bir yanlış önermenin kurulmuş olduğunu da söyleyebiliriz. Kısaca, bu cümlenin taşıdığı öz ve kuruluş yapısı olarak, doğru ya da yanlış değerlendirmelerini aşan, mizahî bir önerme karşısında bulunduğumuzu belli eder.

Mizah, cümlenin mantık yapısı ile kökten bağlantılı bir olgu. Mizahı sağlayan cümlelerin çeşit ve türü ne denli değişik olsa da, mantık ile ilişkilerine bakarak, bir bağlantılar tablosu içinde toplamak ve sınırlandırmak mümkündür.

*
**

Mizah elbette yalnızca tek cümlelerle sağlanmıyor. Mizah ürünlerinin büyük bir bölümünde, hiç bir cümlesi mizahla yüklü olmadığı halde, biraraya getirilişinden mizahın türediği göze çarpar. Mantık yönünden, mizahı sağlayan önermeler hesabı belli tiplere indirgenebilir. Ya basit önerme, tek cümle, mizah yüklüdür, ya da bir birleşik önermenin, ikisi birden, veya bir tanesi, mizahla yüklü bir yapı taşımaktadır. Son şık olarak iki önerme de boş olduğu halde, iple un sınıflarının yanyana gelişlerinde sağladığı yük gibi mizahı ortaya çıkarabilir. Sözgelimi, Münasebetsiz Memet Efendi'nin ünlü fıkrasındaki «*Benim dedem saz çalmasını bilmez*», «*Benim dedem de saz çalmasını bilmez*» cümlelerinin yanyana gelişinden doğan mizah gibi.

*
**

Bir önermeden, önermeler grubuna dönüşüm de mizahı sağlayabilmektedir. Bu anlamda mizahın en zengin kaynağı, tasımlar olmaktadır. Bir tasımda, altalta üç önerme sözkonusudur. *(Bütün insanlar güler, Ahmet de bir insandır, Ahmet de güler)* gibi. Bu durumda tip olarak, mizah yükü, ya üç önermede birden, ya iki önermede, ya da yalnızca bir tek önermede bulunabilir. Son şık olarak da, üç önermenin de mizah yükü bakımından boş olduğu halde, bu üç önermenin biraraya getirilişi, doğrudan mizahı sağlayabilmektedir. Tasımların mizahta en çok kullanılma alanı, fıkralar oluyor. Fıkralar halkın mantık çalışması yerindedir. Fıkraların, mizahı sağlayan özel bir tasım çatıları sözkonusu. Mutlaka yukarıda belirtilen şıklardan birisine girerek sonuç alırlar. Bu anlamda, bütün halklar, değişik hikâye gömlekleri giydirerek, aynı tip fıkra çatılarını kullanırlar.

Fıkralarda çoğunlukla mizah yükü son önermede saklıdır. Bilmece tipi fıkralarda, mizah yükü ilk önermeye yerleştiriliyor. Hoca'nın oğlu ile bir türlü tek eşeklerine binemeyip, sonunda eşeği sırtlamaları fıkrasında üç önerme de mizah yüklüdür. «*Kazan doğurdu*» önermesinde iki önerme mizah yüklüdür. «*Düşünen hindi*» fıkrasında bir önerme mizah yüklüdür. «— *Bu derenin hiç bir yanı geçit vermez*», «— *Peki sen nasıl geçtin?*», «— *Ben bu kıyıda doğdum*» fıkrasında, hiç bir önerme tek başına mizahla yüklü olmadığı halde biraraya gelişleri, mizahı sağlar.

Tasımlarda da mizahı sağlayan ilişki ya ilgisiz iki sınıflamanın, ya da ilgisiz iki önermenin yanyana getirilişiyle mizahın türediğini kestirebiliyoruz.

*
**

Tasımı aşan durumlarda durum kolayca önermeler hesabına indirgenebilmektedir. En kullanışlı tip olarak iki tasımın ardarda getirilişidir. Dialoglarda bu durum özellikle sık görülür. İki tasımın da mizah yükü bakımın-

dan boş olmasına karşılık, ardarda gelişleri mizahın belirmesi, bir diğer şık olarak anılmalıdır.

Tasım çatısına uymayan, sözgelimi masal tekerlemelerinin her birinde, mizah yüklü basit önermelerin sıralanmış olduğu hemen göze çarpar. Karagöz mizahı, birleşik önermelerin üstüne kurulmuş olup, ilk önerme boş, ikinci önerme mizah yüklüdür. Komedi, mizah hikâyesi gibi türlerde ise, yukarıda sıraladığımız tiplerin hemen hepsi, yeri geldikçe kullanılarak eser örülmüş olur. Bu anlamda ne komedinin ne de mizah hikâyesinin yapısı mizahî bir yapı değildir. Ancak bu yapı içinde sürekli mizah sağlamaları sözkonusudur. Komedi ve mizah hikâyesi gibi uzun ve çok boyutlu türlerde, ana konunun ya bir fıkraya indirgendiği, bir fıkra gibi kolayca anlatılabildiği görülür, Marcel Aymen'in ve Aziz Nesin'in hikâyeleri böyledir. Ya da konu bir fıkra çatısında değildir, ancak içinden belirli bölümler, fıkralar, belirli cümleler, önerme yapıları anlatılabilir. Ionesco'nun komedileri böyledir.

⁂

Mizah, bir tek cümlede de gerçekleşse, bir komedi, bir mizah hikâyesi çapında da olsa sonunda gelip önermeler hesabına düğümlenip kalıyor. Önermeler hesabı ise, bizi yapıda, ilgisiz sınıfları bir araya getirmek ilkesi ile karşı karşıya bırakıyor. Mizahın, olmadık sınıflamaları yanyana getirme tekniğinin dışında, zıtlık ve karşıtlık ilkeleri ile de ortaya çıktığı, sözgelişi bazı mizahçılar tarafından söylenilmiştir. Oysa, değişik sınıflamaları biraraya getirmeden, salt karşıtlık ve zıtlık tekniği ile elde edilmiş bir mizah örneği gösterilemez. Ancak, aykırı sınıflamaları biraraya getirdiğimizde, bir de üstelik, ortada karşıtlık ve zıtlık durumu eklenebiliyorsa, zaten ortaya çıkmış olan mizaha bu, bir çeşni katmakta, sözgelimi, yoğunlaştırmakta, keskinleştirmekte, sempatik kılmakta, daha geniş hoşgörü toplamakta, etkinliği artmaktadır.

⁂

İlgisiz önermelerin, hiç bir konu bağı gözetmeksizin ortaya çıkışı da sözkonusudur. Bu durum giderek saf otomasyona, bilinçsiz boşalmalara kadar varabilmektedir. Mizah, en zengin ve katkısız tekniklerini bu alandan devşirmiş gibidir. Sonradan bu tekniklere birer konu gömleği giydirilerek, günlük hayatta belli bir görevle kullanılmışlardır. Bu alanın bir ucu, saçmaya, diğer bir ucu paranoyaya uzanabilmektedir. Ancak değişik mizah türleri de yine bu kökten türeyebilmiştir. Özellikle Anadolu mizahı bu alandan çok zengin sonuçlar devşirebilmiştir. Karagöz ve Ortaoyunu, mizah tekniğini bu alandan geliştirmiştir. Matrak, dalga, gırgır gibi mizah çeşitleri, bir vesile yaratarak bu alanın sonuna kadar kullanılması anlamını ve amacını taşır. Mizahın mantık yönünden ulaşabildiği en üst düzey, bence, curcuna ve sı-

nırsız eğlenti oluyor. Bu noktda hiç hesabı verilmeden, yeryüzündeki bütün sınıflamalar ve önermeler, sağlıklı bir biçimde harman olabilmektedir. Sonunda öyle bir ortam yaratılmış olur ki, orada günlük anlamdaki olağan sınıflamaları da biraraya getirseniz yine mizah doğabilmektedir. Bir bakıma, mizah alanı olağan yaşantı olmuş, şu günlük yaşantımız ise, bugün mizah alanı diye adlandırdığımız olağandışı bir yapı durumuna dönüşmüştür. Her insanın bu düzeye ulaşmak için can attığını, hiç bir masraftan çekinmediğini, ilk uygarlıkların ürün şenliklerinde, toplumun bu sınırsız eğlenceye kendilerini kapıp koyverdiklerini belirtmekle yetinelim.

*
**

Mantıkla mizah arasında kesin bir ilişki bulunduğu doğrudur, ancak bunun ne anlama geldiğini söyleyebilmeliyiz. Tek başına mantığın, mizahı açıklayamayacağını belirtmeliyiz. Nitekim mantık yapısındaki bu tipiklik her zaman mizahı ortaya çıkarmamaktadır. Sayıklamalarda, beyin hastalıklarında, paradokslarda aynı tipik yapıyı izleyebiliyoruz. Ancak şunu söyleyebiliyoruz : Ortaya mizahı çıkaran bir cümle ya da metinde mutlaka, mantık yönünden özel bir yapı kuruluşu sözkonusu olmaktadır. Bir de teknik yönden şu söylenebilir : Mantık açısından ilgisiz iki sınıfı birarada görmemiz, bizde çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Sonradan bu iki sınıflamayı birarada görünce, aynı etkiyi bizde yaratmadığını söyleyebiliriz. Nitekim, duyduğumuz bir fıkrayı ikinci, üçüncü defa duymak, bizde artık mizah tadını ilk andaki gibi yaratmaz olur.

Mizahla mantık arasındaki bu kök ilişkisinin en büyük yardımı, bize mizahın ikinci bir ögesini tanıştırması olur. Nitekim mizahı sağlayan cümlede, mutlaka ilgisiz sınıflamaların biraraya gelmesi gibi özel yapı kuruluşu bulunduğunu izledik. Olmadık iki sınıfın biraraya getirilmesi ise, kaçınılmaz bir biçimde alışılmadık görüntüleri bizde canlandıracaktır. «*Kazan doğurdu*», «*İpe un sermek*» gibi öenremeler mantık yapımızı sarstıkları gibi, «*İp*» ile «*Un*» gibi, «*Kazan*» ile «*Tencere*» gibi görüntüleri biraraya getirmiş oluyor. Bir bakıma, bir cümlenin taşıdığı özel mantık kuruluşunun amaçlarından birisi de, bizde alışılmadık görüntüler tablosu yaratmak oluyor. Şimdi bu açıdan, mizah ile görüntü arasındaki bağlantıları, mizahın görüntü öğesini ele almaya geçebiliriz.

MİZAHTA GÖRÜNTÜ

Ölümsüz Hoca, anılarımızda, eşeğine ters binmiş görüntüsü ile yer etmiştir. Tekbaşına bu görüntünün bile bizde mizah tadını yarattığına işaret edelim. Mizahın görüntüler ile ilişkisi, çok geniş bir alanı içine alıyor. Alışılmadık, beklenmedik görüntüler mizahı sağladığı gibi, gerçekdışı görüntülerin bir bölümü de mizah etkisini sağlayabiliyor. Ayrıca «*İp*» gibi, «*Un*» gibi sınıfların yanısıra belirli hareketlerin uyandırdığı görüntüler de başlıbaşına mizahın kaynağı olabilmektedir. Hareketler, davranışlar, kendi başlarına mizah kaynağıdırlar.

Bir şeyin görüntüsü olsun, bir hareketin görüntüsü olsun; genel olarak görüntüler, mizahın mantık yapısı ile doğrudan bağlantılıdır. «*İpe un sermek*» önermesinde olduğu gibi, hem «*un*» ve «*ip*» sınıflarının yanyana gelişi mizahı sağlamakta, hem de bu iki sınıfın «sermek» fiili içinde birleşmesi mizahı yaratmaktadır. Sözgelimi, «*İpe un sürdüm*» demiş olsa idik, aynı mizah tadının ortaya çıkmadığını görecektik. Örneğimizdeki «*sermek*» sözcüğü ise doğrudan bir hareketi, bir eylemi işaret etmektedir.

*
**

Görüntü yapısı, bize mizahın şu özelliklerini tanıtıyor: Mizah da sanatlar gibi, anlam yüklü görüntüler içinden devşiriliyor. Bu açıdan mizah, sanat gibi yaratıcılık beklemektedir. Bir eserin bizde sanat heyecanı uyandırması gibi, bazı yazı ve çiziler de bize mizah tadını verebilmektedir.

Görüntü yapısının bu özelliği sonucu, bazı mizah türleri, doğrudan önermelerden yola çıktığı gibi, *(Fıkra, mizah hikâyesi, mizahî şiir);* bazı mizah türleri de görüntüden yola çıkmakta *(karikatür),* diğer bazı mizah türlerinde ise hareket ön planda bulunmaktadır. *(Kukla, komedi, pandomim)* gibi... Aslında mizah eserlerinin çeşitli türlerde ortaya çıkışı, bu önerme ve görüntü ögelerini çeşitli biçimlerde kullanmanın bir sonucu olmuştur. Yalnızca söze dayalı mizah türleri, bu sözler ile gerçekte bir görüntüyü, hareketi betimlemeye çalışarak mizahı ortaya çıkardığı gibi, yalnızca görüntüye dayalı mizah türleri de bizim zihnimizde, belirli önermeleri yaratmaya ça-

lışarak mizahı gerçekleştirir. Nitekim, bir fıkra, karikatürcü tarafından çizilebilmekte, bir oyuncu tarafından canlandırılabilmekte, yine bir karikatür, bir kukla söze geçirilebilmektedir. Görüntülerin söze, sözün görüntüye dönüştürülmesi, mizah eserinin değerlendirilmesinde bize objektif değer ölçüleri de kazandırmış olur.

*
**

Her alışılmamış, gerçekdışı görüntü, bizde mizah tadını yaratmaya yetmiyor. Mizahın ortaya çıkabilmesi için, ilgisiz iki sınıfın yanyana getirilmesi, bunun sonucu alışılmadık bir görüntünün sağlanması yanında, bir de ortaya çıkan sonucun somut bir toplumsal durumu işaret etmesi gerekiyor. Mizahın bu üçüncü ögesine kısaca, toplumsal ilişki diyebiliriz.

TOPLUMSAL İLİŞKİ

Kuru mantık değiştirmeleri, kendi kendisine anlam türetmediği gibi, görüntü birlikleri de tek başına mizahı yaratamıyor. Sonunda bütün bu özel kuruluşlu yapıların ne anlama geldiği, neyi işaret ettiği sorulacaktır. Ancak bu son ilişki çözümlenince, ortaya bir mizahın ve katılmanın gerçekleştirdiği görülür. Mizahın belirtmeye çalıştığı bu son ilişki, her zaman somut bir ilişkidir. Mizah tek ve somut bir ilişkiyi ortaya koymaktan ayrılamaz. Bu yapısı ile diğer sanatlardan, genelleme yapan soyut insan uğraşlarından ayrılır.

Mizahın mantık ve görüntü yapısı, gerçekte soyut şemalardır. Ancak, sonuçta ortaya konulmak istenilen toplumsal ilişki, kaçınılmaz biçimde somut bir niteliktedir ve kısacası, mizah eserinin hikâye gömleğini yaratmakla kendisini tanıtır.

Halk mizahında toplumsal ilişki, belirli bir çıkar hesabını işaret eder. «*Kazan*» örneğinde olduğu gibi, bir alışveriş, bir aldatmaca sözkonusudur. Yine Hoca'nın «*Düşünen hindi*» fıkrasında bir değer hesabı sözkonusudur. «*Gölün maya tutması*» örneğinde geniş anlamda bir çıkar hesabı yatmaktadır. Çıkar hesabı her zaman bir kazancı işaret etmeyebilir. Sözgelimi Hoca'nın «*Dostlar alışverişte görsün*» örneğinde, çıkar hesabı tepetaklak edilerek ortaya konulmuştur.

⁂

Halk mizahında ve gerçek mizah eserlerinde, halkın temel üretim ilişkileri, bunların taşıdığı görüntü tabloları, toplumsal ilişki bölümünde yer alırlar. Bu anlamda toplumsal ilişki bölümüne bakarak, o halkın sosyal yapısı ile bağlantılı sonuçlara varabiliriz. Sözgelimi, Hoca fıkraları, hindisi ile, karakaçanı ile, yoğurdu ile yerleşik düzene yeni geçmiş bir toplumun yapısını bize tanıtacaktır. Karagöz'deki toplumsal ilişkiler, bize Osmanlı döneminin yapısını tanıtan değerli belgelerdir. Traktörleri ile, yedek parçaları, bürokrasisi ile Aziz Nesin hikâyeleri, sanayi toplumuna geçişin ilk karmaşık günlerini bize tasvir edecektir.

Toplumsal ilişki, halkın her önemli değişim döneminde kolayca eskiyebilir.

Bugün şehir yaşantısı içinde doğup büyümüş kuşaklar için Hoca'nın motifleri, kendi çağındaki anlamlarını ve etkilerini yitirmiş sayılırlar.

*
**

Toplumsal ilişki, mizahı, mekanik bir işlem olmaktan kurtarır, ona beşerî bir kimlik kazandırmasını bilir. Mizah, aradığı hoşgörüyü, geniş oranda, toplumsal ilişki bölümünden sağlar. Nitekim; halkın, bazı görüş ve isteklerini dışa vurmak için mizahî anlatım yoluna her zaman ihtiyacı vardır. Bu anlamda toplum yapısının büyük değişimler gösterdiği dönemlerde, mizahın canlı bir işleklik kazandığı görülür. Örnek olarak, kapalı ev ekonomisinin yıkılmaya başladığı ve karı - koca aile biçimine geçişin başladığı dönemde, anlamsız bir yük durumuna gelen kaynana hakkında zengin bir mizah salgınının boy attığı göze çarpar. Aslında, toplumun hangi alanında yoğun bir mizah salgını göze çarpıyorsa, o kesimde toplumun bir değişme içinde bulunduğu söylenebilecektir. Ayrıca, savaş gibi toplumsal sarsıntılar da kendi mizahlarını birlikte getirecekler, birlikte götüreceklerdir.

*
**

Herhangi bir mizah eserinde, toplumsal ilişki olarak sözgelimi «*Karga ile tilki*» ya da «*İki solucan*»ın çıktığı görülecektir. Bu örneklerde de somut bir toplumsal ilişki ve çıkar hesabı göze çarpacaktır. Ancak sembolik bir anlatım karşısında olduğumuzu da hemen kestirebiliriz. Gerçekte, karga ile tilkinin yerine iki adam konuşmuş olsaydı, mizah eseri aynı sembolik yapısını korumuş olacaktı. Bir fıkrada sözü geçen «*Adam* ile «*Kadın*»ın, «*Karga ile tilki*» örneği sembolik bir kimlik taşıması, bir bakıma, mizahın sembolik bir yapı olmasından türer. Bunun sonucu, somut ve pratik bir günlük durumun sözkonusu edildiği bir mizah eserinden halkın ortaklaşa bir tad ve ibret çıkarabilmesi, onun sembolik yapısının bir işleyişidir. Görüldüğü gibi, soyut bir mantıkî ilişkiden yola çıkan mizah görüntü tablosu içinde somutlaşmakta, toplumsal ilişki içinde günlük bir olaya indirgenmekte, ancak taşıdığı sembolik yapı sonucu, zihnimiz onda herkes için ortak, genel ilişki bulabilmektedir.

MİZAH ESERİ

MİZAH ÇEŞİTLERİ
MİZAH TÜRLERİ

MİZAH ÇEŞİTLERİ

Mizah çeşitleri, bir adlandırma olarak; lâtife, şaka, nükte, iğne, taş, hiciv, alay, halt gibi biçimleri; matrak, dalga, gırgır, curcuna gibi mizahî durumları işaret etmek amacıyla kullanılmıştır.

Mizah çeşitleri, sözlü mizah döneminin geçerli ilgi alanıdırlar. Mizahın ancak bu kalıplardan biri ile gerçekleşeceği varsayılmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde bu çeşitlerin biribirlerinden ayrılmasına özen gösterilmiş, «*Hezliyat*», «*Zevkiyat*», «*Mutayebat*», «*Şathiyat*» gibi bilim başlıklarına benzer adlandırmalara gidilmiştir. Yine bu dönemde mizahçılar için bugün karikatürcü, hikâyeci dediğimiz gibi, Nekre, Nüktedan tipi adlandırmalara gidilmiş «*Matrakçı Nasuh*» örneği adlandırmalar bir anı olarak kalmıştır. Divan şiirinde, teşbih, istiare gibi hünerlerin ayırdedilmesi nasıl bir irfan ölçüsü, bu hünerlere güzel örnekler verebilmek şairlikte bir ölçü sayılmışsa, mizah çeşitleri de öylesine ince elenmiştir.

Mizahın bu çeşitlerden biri içinde gerçekleştiği genellikle doğrudur. Fakat günümüzde bu çeşitlemeler, sayıya sığmayacak biçimde çoğalmış ve değişikliğe uğramışlardır. Aslında, bu çeşitlemeler mizahtan çok hivcin çeşitleridir. Hoşgörü açısından, hafifinden ağrına doğru değişik adlar almıştır. Ancak, bu mizah çeşitleri mantık yapılarının güzelliği ve zerafeti yüzünden, toplumda anlatılmaları, ya da bir düşünceyi ifade için kullanılmaları, onların bir mizah çeşidi olarak anılmalarına yolaçmıştır.

Mizah çeşitlerini, herkesin bildiği yolda kısa kısa belirtmek yerinde olur:

LÂtife: Yumuşak, hoş kökünden gelmektedir. Batının «*espri*» motifini aşağı yukarı karşılar. «*Lâtife, lâtif olmalı*» diye bir sınırlandırma sözkonusu. Lâtifeyi kaldırmayan, hoşgörü yönünden çiğlikler suçlanır. Lâtife ne denli yumuşak olsa da, bize yöneltilmiş bir durum vardır. Lâtifelerin büyük bir kısmı «*Anektod*» niteliğindedir, yani belirli ve ünlü kişiler arasında da geçmiş gösterilir. Sözgelimi, Kâmil Paşa, kendilerini karşılamaya gelen Ziya Paşa'yı göstererek, merkebine, «— *Öp babanın elini*» demişse, bu, Osmanlı için güzel bir lâtife örneği sayılırdı.

NÜKTE: Bir sözün, bir düşüncenin yanlış olması halinde, ya da bir açık verildiğinde, karşımızdakinin hakettiği bir imkândır. Nüktenin ölçüsü, zarif oluşu ile ölçülür. Bu zerafetin ölçüsü, karşımızdakinin ilk sözü ile kurduğumuz bağlantı ile değerlenir. Lâtife bölümünde Kâmil Paşa'nın sözlerine karşılık, Ziya Paşa merkebin başını okşayarak, «*Bilirim, Kâmil hayvandır*», deyince nükte, ögeleri ile gerçekleşmiş olur. Sözlü mizahta nükte, Nüktedan diye bir tip yaratılmıştır. Bu tiplere toplum geniş bir hoşgörü tanımıştır.

Nüktelerin çoğunda, şiirdeki cinas, istiare, teşbih örneği, dil canbazlığı ve çift anlamlılık göze çarpar.

ŞAKA : Her yönü ile gerçek, hatta ürküntü, korku verici bir ilişkiler zinciri hazırlanarak, hoşgörü sınırımız tartılmak istenilir. Sonunda durum açıklanarak eğlence ve mizah elde edilir. Şaka, bir olaylar zincirinin gerçek olmayışından anlamını aldığı gibi, kişiler arasında özel bir dostluk istediği için de tipiklik kazanır.

İĞNE VE TAŞ : Üstü kapalı yermeler olarak özetlenebilir. Kişi ya da olay gizlense de ortaya atılır. Oysa iğne iki kişi arasında ya da konuyu bilen kişiler arasında işleyecektir. Taş ve iğne çoğunlukla kelime oyunları ile elde edilir. Taş, manzum örnekleri ile de ün yapmıştır. Taşa ve iğneye aynı yolla karşılık verebilmek hüner sayılmıştır.

HİCİV : En yaygın mizah çeşitlerinden birisi durumuna gelmiştir. Açık bir saldırı olarak, simgesi olan ok ile tanınır. Suçlama ve küfre dönüşmeye çok yakın bir yerde işlediği için, hoşgörü yönünden en ağır mizah çeşididir. Hiciv de kelime ve kelime oyunları ile gerçekleştirilir. Manzum olanları, ayrı bir sanat olarak sayılmıştır.

ALAY : Ölçüsü, inceliğinde olan bir mizah çeşididir. Alayda farkettirmeme, işin hüneri sayılmıştır. Anlaşılan bir alay, şaka diye gösterilip, hoşgörü sağlanılmaya çalışılır. Alay şakanın tersi bir yapı gösteriyor. Alay, çekişmeli kişiler arasında, övücü, yükseltici, fakat gerçek olmayan bir ilişkiler zinciri hazırlanarak, karşıdakine bunun benimsetilmesidir. Alayı anlamamazlıktan gelip, karşı tarafı övme ve yükseltici sözlerle karşılama, üstün ve özenilir bir erdem sayılmıştır. Argo dilindeki işletmek de bu anlamdadır. Alay, çoğunlukla bir ifade ve tavır sanatıdır.

HALT : Mizah çeşitleri içinde en ilgi çekenidir. Günlük hayatta çok sık görülür. «*Halt etmek*», «*Halt yemek*», «*Halt karıştırmak*» diye kullanılmış biçimleri vardır. Halt, bir iş karıştırmak, münasebetsiz söz söylemek anlamındadır. Haltın mizah çeşidi olarak yapısı, şakaya benzer. Bizi güç durumda bırakan bir olay, bir söz karşısında bırakılmışızdır. Ancak, şakanın tersine, hazırlanan olaylar zinciri, gerçektir. Yine de kızamadığımız, ortaya bir mizah yelinin çıktığı görülür. Ne de olsa, bizi güç durumda bırakan karşı tarafın hiç bir kastı olmadığı görülür. Mizah çeşitleri arasında, yalnız Halt'da olayı yaratanın üstüne gülünür. Haltı işleyene mizahî tip de diyebiliriz. Mizah hikâyecileri için zengin bir kaynak olmuştur. Karagöz, sürekli halt karıştırır. Küçük çocuklara da bu mizah çeşidi çokça yakıştırılır. Halt, bütünü ile bir olaydır. Haltı, çam devirmek, pot kırmak ile karıştırmamak gerekir. Nitekim, çam devirme ve pot kırma, anlaşıldığında özür dilenerek, ortadan kaldırmaya çalışılır. Oysa, halt eden, karşısındakini güç durumda bıraktığını kabul etmez. İncili Çavuş'un halt süsü vererek yaptığı işler, halk arasında ün toplamıştır.

MİZAH TÜRLERİ

Mizah ürünü değişik türlerde ortaya çıkıyor. Bunların başlıcaları fıkra, mizahî hikâye, mizahî şiir, karikatür, yazısız karikatür, kukla ve komedi olarak özetlenebilir. Bu türler katı ayırımlarla sınırlandırılamazlar. Çağına göre, bunlara yenileri katılabilir. Bazıları sönükleşip pek kullanılmaz olduğu gibi, kimisi de toplumuna göre aşırı bir canlılık ve üstünlük kazanabilir. Bu ayırımları toplumlar yüzyıllardan bu yana sürekli kullandıkları için önemli buluyoruz.

*
**

Mizah türlerinin ortaya çıkışını, bir tek özelliğine bakarak açıklayabilmek doğru olmuyor. Çeşitli yönlerden bu türlerin anlamlarını, etkinliklerini belirlemek gerekiyor. Bir bakıma bu türler doğrudan mizahî yapılar değildirler, hikâyenin, şiirini, resmin, tiyatronun, gösteri sanatlarının olanaklarından bir yararlanma sözkonusudur. Mizahın hemen bütün imkânları kullanarak kendisini ortaya koyduğunu belirttikten sonra, niçin bu türlerin yoğunluk ve yaygınlık kazandıklarını sormaya geçebiliriz.

Bu türlerde ilgiyi önce, mizah ögelerinin değişik biçimlerde kullanılmış olması gerçeği çekiyor. Gerçekten, fıkra, hikâye ve şiir bütünü ile söze dayalı türler olduğu halde, karikatürde görüntü birinci sıraya geçiyor. Yazısız karikatürde ise, söz bütünü ile ortadan kalkıp, görüntü bütün mizahı yüklenebiliyor. Kuklada görüntü ögesi ön planda olmasına karşılık hareket ögesi de katılıyor, bir kısım söz de yardımcı oluyor. Komedide yine görüntü ögesi ilk sırada olmasına karşılık, hareket ve söz ögeleri de durumu pekiştiriyor; Kukladakinin tersine insan hareket eden ve konuşan durumunda görünüyor. Mizah ögelerinin değişik biçimlerde biraraya getirilişi her zaman yeni bir olayın ortaya çıkmasında baş etkenlerden birisidir. Sözgelimi, sinemanın ortaya çıkışı, «kartonfilm» diye, hareket eden karikatürler, görüntüler anlamında yeni bir mizah türünün doğmasına yol açıyor. Yine televizyon ile birlikte çok eski ve sönmüş bir tür olan kuklanın bambaşka bir anlam içinde yeniden ortaya çıkmasını sağlayabiliyor. Ancak türlerin bütün bu zenginliğine ve akışlılığına karşılık, mizah türleri sö-

ze dayalı, görüntüye dayalı olmak üzere ana bir bölümlenmeye uygun düşüyorlar. Mizah türlerini mizahın ögeleri açısından değerlendirirken, fıkranın kaynak olarak özelliğini belirtmek gerekir. Fıkra; mizahtaki mantık çatısını, önerme hesabını, bir tasım içinde verebildiği için her çağda aşağı yukarı geçerli olabilmiştir.

Mizah türlerinin mizahçıya göre değerlendirilmesi de sözkonusu. Kimi mizah türlerini ancak çizgisi olan bir mizahçı yerine getirebilir. Karikatür gibi. Kimi mizah türlerini anlatımı güzel mizahçılar yerine getirebilir. Kimi mizah türlerini ise iyi bir yazar ya da şair yerine getirebilir, kimi mizah türlerini ise ancak iyi bir oyuncu gerçekleştirebiilir. Bu açıdan her mizahçı kendi mizahını gerçekleştirmek adına, uygun türü geliştirmiş, kaynaklarını araştırmış, kendisinden önceki örneklerle beslenmiş, bir meslek haline getirdiği bu türün yerleşmesinde, tutulmasında katkıda bulunmuştur.

*
**

Mizah türlerinin ortaya çıkmasında toplumun teknik güçleri de yönverici bir etkide bulunabiliyorlar. Basından önce mizah, bütünü ile sözlü bir nitelik taşımıştır. Güzel anlatabilen, güzel taklit yapabilen başköşeye oturmuştur. Bu dönemde, sözlü yapıya uyabilen mizah türleri canlı ve işlek olmuşlardır. Basından sonra, sözlü mizah döneminde adı bile olmayan bir karikatür türü doğuyor ve en etkili mizah türü olarak göreve başlıyor. Günümüzdeki anlamıyla mizah hikâyesi yine yazılı mizahın bir sonucudur. Güzel anlatanın yerini, güzel yazan alıyor. Teknik güçler olarak, sinema ve televizyon yeni türlerin oluşmasına neden oluyor.

*
**

Mizahın kaynağında yeralan eğlence ve hoşgörü motifleri, türlerin ortaya çıkmasında ilk etken olmuş gibidirler. İlk mizah gösterilerinde, topluca ve birarada eğlenme ve geniş bir hoşgörüye ulaşma erdemi, olduğu gibi komediye aktarılmış gibidir. Komedi bu yapısı ile, bütün gösteri sanatlarının anası olma durumundadır. Komedi aynı zamanda bütün mizah türlerinin birarada, içiçe sergilendiği bir gösteri olarak ilgi çeker. Bütün kentin orada topluca eğlenmesi hem eğlence hem hoşgörü yönünden onun temel esprisi olmuştur. Bu temel espriyi gösteren en güzel motif, ilk Yunan tiyatrolarının girişinde, burada komedi oynanıyor diye belirtilmesidir. Bu ön belirtme hemen bütün mizah türleri için geçerlidir ve buraya eğlenmek ve hoşgörmek için giriyorsun anlamında bir uyarma ve hazırlama sözkonusudur.

Fıkra, bir mizah yükünü en kolay taşıyabilen, en çabuk yayabilen bir mizah türü olarak bütün çağlarda kullanışlı bulunmuştur. Fıkra bir ikinci kişiye, ya da bir toplantıya anlatılmakla eğlence ve hoşgörüsünü sağlar. Bu

anlamda fıkra, oldumolası, bir kapalılığın, fiskonun mizahı kimliği ile çekici olmuştur. Hoşgörü yönünden açıkça söylenemeyen mizah bölümleri hep fıkraya yükletilerek, bütün bir ülkeyi dolaştırılır. Bu nedenle en sert, en sakıncalı mizah örnekleri, fıkra türü ile bütün bir topluma duyurulmuş olur. Bunun dışında, görüşümüzü karşımızdakine açıkça söylemediğimiz yerlerde, dolaylı bir anlatımla ortaya koyma tekniği olarak halk tarafından sürekli olarak tutulup kullanılmıştır. En olmadık açık saçık durumlar bile, fıkranın sembolik yapısı içinde kolayca karşımızdakine aktarılabilir. Ayrıca, sahne, dergi, çizim, yazım istemeden, her yerde ve her durumda kullanılabilişi onun vazgeçilmez bir tür olarak yerleşmesine yol açmıştır.

Şiir, mizahçı için, daha çok bir hiciv ve taşlama aracı olarak kullanışlı düşmüştür. Geleneksel şiirin herkesçe ortak kurallarında yapılan değiştirimler ve şairinin vezin, kafiye konusunda gösterdiği hüner, hem hoşgörünün hem de eğlence motifinin başlıca kaynağı olmuştur. Mizahçı, şiirde imgelerin yerine, esprileri geçirerek işini görür. Bu açıdan mizahî şiirlerin günlük bir konusu ve somut bir diyeceği olmuştur. Şairin imgelerden beklediği görüntü örgüsünün yerini, önermelerdeki değişik sınıfların biraraya gelişinden doğma olmadık görüntüler almakla, mizahın doğması kolaylaşmaktadır. Bu imkânı insan ilk çağlardanberi kavramış ve kullanagelmiştir. Mizah, şiirin açık anlamlarından birisi olagelmiştir. İlk şiirlerin, ya mizahî, ya da trajik bir kimlik içinde görünmesi, bu açık anlamlılığa bağlanmalı.

Kukla, kökleri sihir gibi, sempatik, antipatik güçlerin hareketlerini, bezden yapılmış örneklerine tekrar ettirerek, bu güçlere hâkim olmak ve dediğini yaptırmak isteminden, inanışından doğmuş bir merasim sayılır. Ölmesi istenen kişinin kuklası yapılarak, ona bir şiş batırdığınızda, o kişinin de benzer bir biçimde yok olacağı inancı bugün gülünç gelebilir. Oysa bu merasimde, insanlığın yeryüzünde illiyetler arayan ilk sezgileri göze çarpar. Doğaya hükmetme isteği emekleme basamaklarındadır. Konumuzu ilgilendiren yönü ile, kuklacı düşmanını şişle öldürürken, sempati duyduğunu da en sevimli biçimde ortaya koyarak, göze şirin görünmesine çalışacaktır. Mizahın bütün sevimliliği içinde, bir vuruş gücünü de içinde taşımasını kukla çok yalın tanıtır. Bugün bir karikatürcü, kötü yöneticiyi gülünç çizmekle, beğendiğini sempatik çizmekle, aslında ilkel kukla oynatıcısının tekniğini kullanmış olmaktadır. Nitekim, bugünkü karikatürcü gibi, ilkel kuklacı da, batırdığı şişin, o adama değmeyeceğini, ancak bunun bir moral ve propaganda gücü taşıdığını, deneylerle biliyordu. Önemli olan, kuklada olduğu gibi, bütün mizah türlerinde sempatik ve antipatik güçlerin birarada bulunması, bir bıçağın iki yüzü gibi işlemesidir. Kukla görüntü ve hareket ögelerinin ağır bastığı bir mizah türü olarak, sonradan sivilleşmiş, panayırlarda çocukların sevgilisi olmuş, Karagöz ve diğer gölge oyunlarının ortaya

çıkmasına örnek olmuş, günümüze değin varlığını sürdüregelmiştir. Tiplerinin sempatikliği eğlendirici olmuş, hayatın bir kopyası olmakla özel bir hoşgörü toplayabilmiştir.

Karikatür, çağımızda etkin olan bir mizah türü. Uzun yüzyıllar insanlarca kullanılmış, köklü gelenekler kazanmış değil. Ancak, karikatürün ilk araştırmalarında şu iki mizah ögesini izleyebiliyoruz. İnsanın yüz ya da gövde orantılarını olağan dışı büyütmek ve küçültmekle alışılmadık görüntüler elde etme eğilimi sözkonusu. İkinci teknik ise, bir insan başı ile sözgelimi bir kuş, ya da at gövdesini birleştirerek, olmadık iki sınıfı biraraya getiren önermeler gibi, mizahı sağlamak eğilimidir. Bu ilk teknikler, karikatür kendisini sergileme imkânı bulamadığı için, basının etkinleşmesine kadar gölgede kalmıştır. Basın ile büyük bir etkinlik kazanan karikatürün sırtına herkes ayrı bir yük yüklemek istemiştir. Karikatürün içinde, birçok ayrı mizah türleri sayılacak kadar değişik açılmalar sözkonusudur. Bunlar arasında portre karikatürü kök ilişkisini bozmadan kendisini sürdürmekte, gittikçe daha etkileşecek ve zenginleşecek bir gelişme göstermektedir. İkinci temel eğilim ise, karikatürün sembolik bir dil kazanarak, yaşantının hei türlü durumuna karşılık vermesi diye özetlenebilir. Bu alanda, gerçeküstücülüğe varacak kadar soyut gelişmeler yanında, fıkra resimlemeye varıncaya kadar somut gelişmeler birarada basında varlıklarını sürdürmektedir. Ancak bütün bu üslûp ve anlayışlar içinde bile, karikatürcü ya olağan bir görüntü içinde olmadık sınıfları biraraya getirmek, ya da günlük hayatta olmayan bir görüntü tablosu içinde olağan bir durumu sergileyerek, mizahı sağlama tekniğinden kurtulabilmiş değildir. Zaten bu kök ilişkiden karikatürün uzaklaşması da beklenilmez.

Bu anlamda karikatürcü hoşgörü ve eğlendiriciliğini, çizim gücü, sempatisi ile, espri gücünden almak isteyecektir.

Karikatür gibi, mizah hikâyesi de varlığını basından alan, yeni yazılı mizah türlerindendir. Ancak, mizahî hikâyelerin sözlü mizah döneminde çok antik dönemlere kadar varan eski bir geçmişi ve gelenekleri sözkonusu. Acayip hikâyeler, meddah hikâyeleri, fıkra yapısı içinde geçen mizah hikâyeleri, masal kimliği içinde geçen hikâye anlatma tekniği, mizahî destanlar v.b. gibi birçok gelenekler sayılabilir. Bütün bu geleneklerden yararlanmış ve esinlenmiş olsa da mizah hikâyesi apayrı bir kökten türemiştir ve gelişmesini basının koşulları sürdürmektedir. Bu anlamda mizah hikâyesi, yakın geçmişte kökenini bir edebiyat türü olan, kısa hikâye tekniğinden almış ve ondan, sürekli beslenmiştir. Bugün mizah hikâyesi, karikatürün resimden uzaklaşması kadar, kısa hikâyeden uzaklaşmış, bağımsız bir kişilik kazanmış değildir. Gerçekte mizah hikâyesinden böyle bir yapı da beklenemez. Nitekim, mizah hikâyesinin kendisi, mizahî bir form taşıma-

maktadır. Ancak bu kısa hikâye formu içinde, hem yazar, ayrıca mizahçı olan, mizah hikâyecisi, mizahını gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Kısa hikâyenin sonucunda beklenilen sanat yerine, mizah hikâyesinde, başarılı bir mizahın gerçekleşmiş olması, mizahî hikâyenin başlıca değer ölçüsü olabilmektedir. Mizah hikâyesi eğlendirici bir vakit geçirtmekle istediği hoşgörüyü toplamış olur.

*
**

Mizah eserlerinin türleri daha da çoğaltılabilir. Bu arada karikatürcü ile hikâyecinin işbirliğinden doğma mizahî resimli romanlar, sinema ile ortaya çıkan karton fimler anılabilir. Bir mizahçı oturup, hayat hikâyesini yazarak, yepyeni mizah imkânları yaratabilir. Hiç bir mizah türüne sığmayacak örnekler verebilmek mizahçı için her zaman eldedir. Bütün bu ayırımların pratik bir görünüşten doğduğunu bir daha belirtelim. Mizah türleri diye ortaya koyduğumuz bu ayırımlar, sürekli kullanılış imkânı bulup, bazı gelenekler ve meslekler yaratabilişinden ötürüdür; teknik yönden ise, bu türlerin ortaya çıkışında, mizah ögelerinin baş etkiyi oynadığını belirlemek ve hoşgörü, eğlence motiflerinin bu türlere biçim vermiş olmasından ötürüdür.

CUMHURİYET ÖNCESİ ANADOLU MİZAHI

ANTİK ANADOLU MİZAHI
SELÇUKLU MİZAHI
OSMANLI MİZAHI
MEŞRUTİYET MİZAHI
KURTULUŞ SAVAŞINDA MİZAH

ANTİK ANADOLU MİZAHI

Anadolu, geçmişinden bugüne doğru, çok değişik kültürlerin yurdu olageliyor. Buna bağlı olarak, Anadolu'da zengin bir mizah birikimi sözkonusu. Antik Anadolu kültür ve mizahının, günümüze doğrudan bir etkisi olmamıştır. Bu nedenle, önemli motifleri, bir bilgi olarak belirtmekle yetinebiliriz.

Anadolu mizahında karşımıza çıkan en eski motifler «*Hitit*» dönemini işaret ediyor. Hititlerde, «*Purulli*» törenleri, bol ürünü karşılama şenlikleri olarak, mizahın en eski biçimlerini sergiliyor. İlkbaharda yapılan ve ürün sevincini işaret eden bu eğlenceler, sınırsız bir şenliğin, dünyada bilinen en eski örnekleri. Bu çılgınca eğlenişler, içki içişler, her türlü bağsızlık, Anadolu mizahının en eski kaynakları sayılabilir. Belirli Anadolu kentlerindeki panayır gelenekleriyle bu törenler arasında bir kök ilişkisi araştırılmaya değer. Purulli törenlerinde bir yılanın öldürülüşü sözkonusu, kötülüğün sembolü yılanın, içki içirilerek öldürülmesinden sonra, sevinç ve eğlenti başlar.

Hitit döneminden sonra karşılaştığımız mizah motifleri Diyanizos ile ilişkilidir. Diğer tanrılarca deli edilen tanrı Diyanizos'un, bugünkü Ankara yöresinde iyileştirildiğini, kendisine bağ ekiminin öğretildiğini ve Grek'e yeniden geri döndüğünü biliyoruz. Divan şiirinin «*Cam-ı Cem*» motifindeki ünlü «*Cem*» de Diyanizos ile bağlantılı. Ayrıca, Frikya Kralı «*Midas*»ın eşek kulakları ve her tuttuğunun altın olması sonucu, açlıktan ölme tehlikesi geçirmesi, konumuzla ilgili mizah motiflerini taşır.

Antik Anadolu mizahı tanıtılırken, «*Noel Baba*»dan da sözedilmeli. Noel Baba, yeni yılın bir sembolü olarak, kişiliği ile kendisine özgü bir mizah motifi olabilmiştir. Noel Baba'nın Antik Anadolu mizahı ile ilişkisi şimdilik, Anadolu doğumlu olmasından ibarettir. İlk olarak bu yıl Noel Baba'nın köyünde bir tören yapılmıştır. Dünya çapında turistik bir değeri sözkonusudur.

Anadolu mizahının antik dönemi tanıtılırken, önemli bir kişilik olarak karşımıza «*Ezop*» çıkıyor. Ezop'un Anadolu ve Güneyli olduğu belgeleni-

yor. Ezop, Anadolulu olduğu halde, Batı mizahına kaynaklık etmiştir. Ezop, Batı için fıkra ve diğer mizah türleri için kaynaklık ettiği gibi, komedide «*Akıllı Uşak*» motifine başlangıç olmuştur. Fransızca'da «*Ysopet*» diye bir terim ile karşılaşıyoruz.

Antik Anadolu mizah motiflerini böylece sıraladıktan sonra şu ilişkiyi belirtmeliyiz : Mizahın atası sayılan Diyanizos'un bile atası durumunda bulunan «*Sabaz*» Anadoluludur. Bütün Grek motiflerinin bir ön biçimi ve kaynağı, Anadolu'da bulunur olmuştur. Bugün yeryüzünde adı mizahla ilişkili en eski motif «*Sabaz*» işte Anadolulu. Üstelik *Sabaz* sıradan bir motif de değil. Bütün Antik Anadolu kültürüne biçim veren, Grek kültürüne öncülük ve örneklik eden, adına birçok destanlar yazılan bir etkinlik gösteriyor. Yine Noel Baba ve Ezop, Batı kültürünün çekirdeğinde yer alıyor.

Antik Anadolu mizah motiflerini, Batı mizahının çekirdeğinde bulduğumuz halde, bu dönemin ardını alan, sözgelimi bir Selçuklu mizahında, izini bile göremiyoruz. Ne Sabaz'ın, ne de Diyanizos'un izini Dede Korkut masallarında göremiyoruz. Ezop ile Nasrettin Hoca arasında belirtilmeye değer bir bağlantı bile yok. Keloğlan, Antik Anadolu'nun zengin mitolojisi içinde, hiç bir motife benzemez, kendine özgü bir kişilik gösteriyor.

Bunun nedeni olabilecek başlıca iki etkeni belirtmekle yetinelim. Antik Anadolu kültürü, bir çiftlik ve bağcılık kültürüne dayandığı halde, Selçuklu, çobancılık üretim ilişkisine dayalı, aşiret kökeninden gelme. Artık, ilkbahardaki ürün kaldırma şenlikleri ve sonbahardaki bağbozumu eğlencelerinin yerini, Selçuklu'da koç katma ve mesir eğlenceleri alır. Ancak, Purulli törenlerinin, Mittani ve Hurri gibi Doğu ve dağlık bölgelerde, çobancılıkla geçinen Med oymaklarında, varlığını sürdürdüğü biçimi ile, Selçuklu'ya ve oradan günümüze gelen, Hıdırellez eğlenceleri, varlığını koruyabilmiştir.

İkinci etken ise şöyle özetlenebilir :

Antik Anadolu, tarihinin pek az döneminde bağımsız bir kültür merkezi olabilmiştir. Bu durum, biraz Hitit, bütünüyle Med ve kısa bir süre için Selçuklu günlerinde görülebilir. Bunun dışında, çevresini kuşatan, Sümer, Sami, Pers ve Grek kültürünün çekim alanı içinde kalmıştır. Bu nedenle, Antik Anadolu kültüründe bir kopukkopukluk sözkonusudur. Antik Anadolu, çevre kültürlerinin bir sentezine ulaşabildiği dönemlerde, çok parlak bir yükseliş göstermiş, bunun dışındaki günlerde uzun karanlıklara gömülmüş, kolonileşmiştir. Bütün bu kültür kopukluklarının içinde en alt tabaka ve harç külürü olarak, Hitit ve Med kültürünün barındığını işaret etmekle yetinelim. Bu anlamda Selçuklu kültürü ve mizahı, yeni bir sentez olarak, değişik bir başlangıç olabilmiştir.

SELÇUKLU MİZAHI

Selçuklu mizahı, Anadolu aşiret kültürünün bütün mizah çeşitlemelerini işaret eder.

Kendisine özgü bir Selçuklu mizahından sözedilebilir. Bu mizah, bugün folklor niteliği ile geçerlidir. Masal, tekerleme, bulmaca, fıkra, şiir, hikâye gibi çeşitlemeleri ile Selçuklu mizahı, naiv bir yapı taşır. Bu mizaha sarayın ve tarikatların sahip çıkmaması, onun ayırıcı başlıca niteliği gibidir. Selçuklu mizahı, Osmanlı döneminde de halk arasında etkin biçimde varlığını sürdürebilmiştir. Dede Korkut masallarında beliren mizah, Keloğlan masalları, bir de Nasrettin Hoca fıkraları, Selçuklu mizahının başlıca örnekleridir. Selçuklu kültürünü ve buna bağlı mizahını, folklor açısından tanımaya yönelmek gerekir. Ne de olsa, Anadolu kültür ürünleri, Batı kültürünün tersine, hemen hemen bütünüyle, aşiret yaüantısının bozulmamış tasvirini yansıtmaktadır. Anadolu folklor ürünleri, çobancılık terimleri ve kavramları ile örülüdür. Kent düzenine özgü kurum ve kavramlarının, köken olarak bile, bu birikimde izi görülmez. Selçuklu kültürünün evrimini, politik ve sosyal kurumlarını açıklayabilen; aşiretlerin yapısı, genel hareket süreçleridir. Bu anlamda, Selçuklu kültrünün genel doğrultusu, «*Kırdan - Kıra*» bakıştan «*Kırdan - Kente*» bakışa geçiş süreci içinde değerlendirilebilir. Nitekim, Dede Korkut masallarında beliren mizah, «*Kırdan - Kıra*» bakışın katıksız belgeleri iken, «*Kırdan - Kente*» bakışın ilk örneklerini Keloğlan masallarında bulabiliyoruz. Selçuklu'nun son döneminde ise, aşiret kişilerinin, yerleşik düzende uğradığı şaşırmaları, aldanmaları, kavrama güçlüklerini, sürekli yenilmelerini, Nasrettin Hoca fıkraları sergileyecektir.

Selçuklu'nun ilk evrelerinde yürüyen aşiret birlikleri, aynı zamanda ülkenin sahibi ve askerî örgütü olma niteliğini, taşımaktadırlar. Göçebe yaşantısının verdiği hareket üstünlüğü, buna bağlı ganimet bolluğu aşiret halklarının gözünde, kendi yaşayışlarını yeni erdemlere bağlayabilmişlerdir Selçuklu sarayının, merkezî hükümetlerle yürüttüğü savaşın yanısıra, her aşiretin, bu hükümetlerin yanındaki feodallerle didişmesi, bu dönemin karak-

teristiğidir. Bu evrede, Anadolu'da, Rum, Ermeni ve Gürcü feodalizmi sözkonusudur.

Dede Korkut masalları bu yapıya ışık tutan tipik bir belge niteliğindedir. Gürcü feodallerinden Şökli Melik ve Karadeniz Rum tekfurları ile çarpışan birtakım Oğuz Beyleri'nin yaşantılarını dile getiren, destan yapısında, gerçek halk hikâyeleridir Dede Korkut masalları. Olaylar henüz, Anadolu'nun ağzında, Kafkas eteklerinde, Doğu Anadolu yöresinde geçmektedir. Tek tanrılı dinlerle karşılaşmanın, bu aşiret halkında yarattığı görüntüyü belirlemek yönünden, Deli Dumrul hikâyesi, bir anıt niteliğindedir. Şölenler, içkiler, yağmalar, kalelere saldırmalar, lekesiz bir açıksaçıklık, toplu luk dayanışması, masalımsı bir hava ve şaşırtıcı bir gerçeklikle, aşiret kültürü sergilenmektedir. Şölenlerdeki sınırsız eğlence, içki ve hoşgörü ayrıca ilgi çeker. Deli Dumrul'da, iki aykırı kültürün çatışmasından çıkan zengin mizahı izleyebiliyoruz. Soyut kavram ve motiflere karşı çıkan bu somut aşiret insanının tipini, hemen bütün Anadolu mizahında, hatta bizzat Karagöz'ün kendisinde bile görebileceğiz.

⁂

Selçuklu'da ikinci evre, Anadolu'nun aşiret birlikleri tarafından ele geçirilmesi, bütün feodal birliklerin yıkılmasından sonra başlıyor. Bu evrede bütün ülke, merkezden yöneltilmekte, bütün çarşı ve kervanlar, sarayın güvenliği altında bulunmaktadır. Ancak, kısa bir süre sonra, feodal birikimin sağladığı esnaf ve zanaatkârlar ile tüccar tabakası, Selçuklu'nun başlıca ekonomi temeli durumuna gelecektir. Nitekim, Selçuklu yaptırdığı büyük kervansaraylar ile, çarşı ve kapanlar ile yerleşik halkın ve tüccar tabakasının çıkarlarını korumayı, devletin başlıca görevi saydığını belli eder.

Yaylarında eski düğünlü dernekli bağsız yaşantısını sürdüren aşiretler, yörelerindeki kentlere vurup, yıllık ganimetlerini kaldırdıklarında, bu akınlar eskisi gibi, yurdun genişlemesi gibi bir sonuç yaratmayıp, tam tersine devletin ekonomik temeli çarşıların yağması, büyük ticaret akımlarının ve geniş imar hareketlerinin aksaması gibi bir durumu ortaya çıkarmıştır. Herhangi bir üretim güçleri bulunmayan aşiretler ile, devletin varlığını çarşının ve büyük ticarî akımlara bağlamış Selçuklu arasında köklü çatışma, kaçınılmaz olmuştur. Selçuklu'nun kendi halkı ve askeri olan aşiretlere vuruşu, aşiretlerin kendi devletlerine, yaşayabilmek için karşı çıkışı, birçok aşiretin komşu devletlere, bu arada Arap ülkelerine ve Acem Şahına yönelmeleri, Selçuklu'nun temel dramı olmuştur. Selçuklu kendi aşiretlerini paralayarak, kendi sonunu da getirmiş olur. Daha başlangıçta, Türkmen Beyleri'nden Yağmur'un öldürülmesi ile ortaya çıkan saray - aşiret çatışması, sonunda genel bir kıyıma dönüşür; içerde başkaldırmalar, dış saldırılar ile Anadolu bir yangın yerine döner.

Bu yapının en güzel özetini Keloğlan motifinde bulabiliriz. Yarı destan anlatımı ile Keloğlan, hurdahaş olmuş aşiretlerin yüreğinde barınan son ve müstehzi bir umut ışığı gibidir. Yerleşik düzenin tuzak ve hilelerine karşı, hiç değilse çocuklarında bir bağışıklık kazandırmak isteyen, babalarının öcünü almak ve eski dirliklerine yeniden kavuşmak isteyen anaların düşlerini simgeler gibidir, Keloğlan masalları.

Keloğlan masalları, Dede Korkut masalları ile karşılaştırıldığında, eski aşiret törelerinin ve kahramanlıklarının kalmadığı izlenilir. Yine de yerleşik düzenin boyutları sözkonusu değildir. Keloğlan yine kırda çarpışmaktadır. Çarpıştığı tipler Şökli Melik gibi belirli yabancılar değildir. Kendisinden çıkma Köse'dir, kendi padişahının veziridir. Keloğlan artık, Dede Korkut masalları gibi töre içinde davranmaz. Her türlü kötülüğü, kurnazlığı yapabilir. Kendisine karşı yapılan her türlü kötülüğü, tuzağı, olduğu gibi karşısındakine uygulamak, Keloğlan'ın temel tekniğidir. Keloğlan bir yararlılık göstermediği için adsızdır. Bütün ereği de kötüden öç almaktır. Sonunda padişahın kızını alarak kendisini ispatlamak ister. Keloğlan, Dede Korkut tipleri gibi soylu değildir; babası bile yoktur ve kim olduğu da araştırılmaz. Ancak kızını almak istediği padişah da soylu değildir, herhangi bir adamdır. Keloğlan'ın gözü yüksekte, padişahlıktadır.

Keloğlan'ın çevresi kötülükler, tuzaklar, pislikler ile doludur. Keloğlan önce bu kötülerin yanında çırak olur; onları öğrenir ve aynı insafsızlıkla, kötü hocasını yokeder. Anası sürekli olarak oğluna bir zanaat, bir meslek öğrenmesini öğütler. Keloğlan ömrünü bir kahveci olarak geçirecek tip henüz değildir. Her aşiretin kalbinde yatan padişahlık hakkını Keloğlan temsil etmektedir. Daha ciddî ve kanlı bir görünüm taşıyan bu padişahlık hakkı, mizahî bir kimlikle Keloğlan'da sembolleşmiştir. Nitekim, aşiretlerin paramparça da olsa yürek güçlerinden, vuruşma isteklerinden bir şey yitirmediklerini Keloğlan belli eder. Keloğlan saraya bütünüyle yabancılaşmıştır. Sarayı, çevresini yıkarak bir gün yönetime kendisinin geçeceği inancı, bu politik doku, bütün hikâyelerinin ortak yanı, ana temelidir. Nitekim, Keloğlan'lar Selçuklu sarayını yıkmasını bilirler, yeni bir örgütleniş gerçekleştirerek, Osmanlı bayrağı altında yeniden yürüyüşe geçerler.

Keloğlan masallarında, Dede Korkut masallarında olduğu gibi masalsı ve gerçeküstü motifler çoğunluktadır. Ancak, Dede Korkut masallarındaki yer, olay ve kişi gerçekliği Keloğlan'da görülmez. Keloğlan masalları bütünü ile sembolik yapı taşır. Keloğlan, Dede Korkut masallarındaki canavarları, devleri bilek gücü ile öldürmez. Bu tip motifler, Keloğlan masallarında yokolmuştur. Yerine hile ve tuzakların gerektiği olağan görüntüler geçer. Keloğlan masallarındaki mizah da, bu zekâ ve kurnazlık oyunlarından türeyecektir.

*
**

Selçuklu'da üçüncü dönem, Selçuklu sarayının yıkılması ile Osmanlı sarayının kurulması arasında geçen süre oluyor. Anadolu'nun saraysız kaldığı, merkezî yönetimin olmadığı bu dönem, belki de Anadolu geçmişinin en zengin, en parlak bir uyanış ve toparlanışın, kendisine özgü bir kültür merkezi oluşun yılları olmuştur. Bu dönem için «*Büyük Dönem* demek daha yerinde olur. Nitekim, bu toparlanış, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulması gibi büyük bir gücü hazırlayacaktır.

Kısaca özetlemek gerekirse, bu üçüncü dönemde; Anadolu'da birçok yol göstericinin, aydınlatıcının, tarikat ulularının boy attığı görülecektir. Hacı Bektaş Velî, Ahi Evren, Hacı Bayram, Mevlâna, Taptuk Emre, Yunus Emre, birbirlerinin ardısıra ortaya çıkmışlar ve hemen hemen aynı bölge içinde halkı örgütlendirmeye girişmişlerdir.

Gerçek, bu Anadolu büyükleri, yukarıda sözünü ettiğimiz, saray ile aşiretler arasındaki temel çelişkiye ve çatışmaya bir çözüm yolu getirmektedirler. Bu tarikat ulularının bir kısmı, Selçuklu sarayını yola getirmeye çalışırken, diğer bir kısmı ya da kanadı, halkı Selçuklu sarayına karşı düzenli bir ayaklanmaya hazırlamaya girişmişlerdir. Yine bu tarikat ulları, Osmanlı sarayını, ordusunu, ekonomik ve sosyal yapısını kurmaya çalışmıştır. Bu tarikatların, birer dinî eğitim okulu olarak görülmesinden kurtulduğumuz zaman, onların güçlü ve çok yönlü yapılarını daha iyi tanıyabiliriz. Gerçekte, bu tarikatlar, getirdikleri çözüm yolu gereği Anadolu halkına yoğun bir meslek, sanat öğretmeye yönelmişler, yerine göre bağ, bahçe yetiştirilmesi, yerine göre ekin ekimi ve çiftçilik, yerine göre tiftik keçisi ve diğer sürülerin bakımı ve çoğaltılması başlıca erekleri olmuştur. Ancak bu eğitim başıboş olmamış, orman içi köylerindeki tahtacı tarikatlarından, çarşı içi zanaatkârı Ahiler'e kadar, düzenli lonca ya da disiplinlere bağlanarak, kısa sürede ülke çapında bir ekonomik dirlik yaratılabilmiştir. Aşiret halklarına bir meslek ve iş öğreterek, onları belirli örgütler içinde her alanda eğiterek, çatışmanın bir yanına çözüm getiren tarikatlar, kazandıkları ekonomik güce dayanarak, Anadolu zenginliğini gelgeç yabancı tüccarın eline bırakmaksızın, bu büyük düzene uygun bir devlet yönetimini gerçekleştirmeye yönelmiş ve Osmanlı'ya peştemal bağlayarak bu çerçeveyi bütünlemişlerdir.

Anadolu'nun birdenbire bu denli aydınlatıcı ile dolması, insana ilk elde şaşırtıcı gelebilir. Hemen her halkın, aşiret düzeninden yerleşik düzene geçerken, ya da bu tip köklü yapı değişikliklerinde yol göstericiler çıkardıkları doğrudur. Bu yol gösterici, Ortadoğu'da peygamberler, Grek ilinde feylezoflar ise, bizde de tarikat ulları olmuştur. Anadolu ne zaman kültür yönünden bir bunalıma düşerse onlara dönmek, oradan yeniden yola çıkmak zorundadır. Hacı Bektaş Velî, Ahi Evren, Mevlâna, Hacı Beştaş - Ba-

ba İshak, Taptuk Emre, Yunus Emre bu anlamda yeniden tanınmalıdır. İşte bu ulu'ların çağdaşı bir ulu kişi daha var ki, ona da Hoca diyoruz Nasrettin Hoca'nın mizahı, fıkra ve hikâyeleri bu tablo içinde alabildiğine önem kazanacaktır. Bütün bu tarikat ulu'ları Konya Selçuk sarayının eşiğinde çepeçevre boy atmış oldular. Ancak bunlar içinde Hoca'nın duruşu, hepsinden ayrı olmaktadır. Nitekim, Hoca diğer ulular gibi bir çözüm yolu teklif etmemektedir. Bu çerçeve içinde Hoca nasıl değerlendirilebilir.

Nasrettin Hoca, bir kuruluş döneminden çok, Anadolu'nun yıkık ve karmakarışık günlerini işaret eder. İç isyanlar, dış saldırılar biribirini yeni kovalamıştır. Her kafadan bir ses çıkmaktadır. Hoca, bu ortam için, kültür geleneklerinden, «*Akilment*», «*Danişment*» motifine bağlı olarak ortaya çıkıyor. Sünnî olduğu, «*Kudurri*»yi okuttuğu, varlıklı bir kişi olduğu, vergi kayıtlarından öğrenilenler. Aşiret toplumunda, en akıllı bilinen, sıkışıldığında kendisinden akıl danışılan, adına akilment denilir bir tip, yarı kutsal bir kimlikte iken, yerleşik düzene geçildiğinde, o da kendi halkı gibi bilgisiz kalınca, tipik bir mizahî kaynak olmakta gecikmemiştir. Bir mizahî tip olarak, akilment fıkraları bugün bile Anadolu'da çok sık anlatılır. Nasrettin Hoca'ya halktaki bu gereksinmenin bir karşılığı olarak; kendisine gelinip sorular sorulmuş ve onun da birtakım karşılıklar vermiş olduğu varsayılır. Ancak, Hoca, belirli bir kişilik olarak akilmentlik kurumundan ayrılır. Ayrıca Hoca, akilmentlik motifi ile alay ederek gerçek ününü toplamıştır. Fakat en önemli yanı, Hoca'nın akilmentliği aşan, hikâyeci kişiliğidir. Gerçekten Yunus'un ilk şair sayılışı gibi, Hoca'nın da ilk hikâyeci sayılması gerekir. Gerçek Hoca mizahı, fıkralar ve hikâyeler diye iki ana öbeğe ayrılabilir. Fıkraları ise, ya birisinin kendisine gelip bir soru sorması ya da Hoca'nın olmadık bir şey yapması ile gelinip kendisinden açıklama istenilmesi gibi iki ana kuruluş gösterirler. Bu üç tip mizah kuruluşunda, Hoca'nın yol gösterici kimliği eksik olmaz.

Ancak Hoca'yı, adını andığımız hiç bir tarikat benimsememiştir. Bu nedenle Hoca, halkın arasında varlığını sürdürebilmiştir. Nasrettin Hoca da Akşehirlilere hiç bir tarikatın öğretisini öğütlememiş, tersine yeri geldikçe, eşeğine binerek, öte dünya ile alay ederek, ölümle dalga geçerek, onları ırgalamasını da bilmiştir. Hoca'nın bu tavrına, bugün demokrat bir yurttaş tavrı diyebiliyoruz. Hemşehrilerine aklın yolunu göstermek, onları bu yolda eğitmek, bu büyük aydınlatıcının teklif ettiği çözüm yolu olmuştur. Hoca, halkının arasında bir mantık hocası olarak dolaşmış gibidir. Değişik önermelerin çatıştığı ortamda, sonunda eşeğini kendisi sırtlayarak somut karşılıklar göstermiştir. Herkesin kendi düşüncesini benimsetmeye zorladığı bir ortamda, «— *Sen de haklısın*» fıkrası ile karşılamıştır. Bir bakıma geleneksel bürokrat kuruluşlar sayılabilecek tarikatlara, halkın işin içine

karışıtırılmadığı ortamda, temelli bir çözümün getirilemeyeceğini halktan yana duruşu ile ifade etmek istemiştir. Sahte yol göstericilere karşı, «— *Ağaçtan düşeceğimi bildin, ne zaman öleceğimi de bilirsin*» fıkrası ile takılmakta, sonra, kalkıp «—*Ben öldüm*» diyerek kendisini yere atmaktadır. Akşehir halkı da onu kaldırıp, ölümsüz yapmasını biliyor.

*
**

Selçuklu mizahının genel özellikleri, kısaca şöyle belirtilebilir : Selçuklu mizahı bir Anadolu mizahıdır. Osmanlı mizahı gibi bir Istanbul mizahı olarak kalmamıştır. Selçuklu mizahı, doğrudan bir halk mizahıdır ve folklor ürünleri arasında yer alır. Bu nedenle, bundan üç yüz yıl önceki bir Karagöz yapısını bilmediğimiz halde, çok daha eski bir dönemde kalan Selçuklu mizah örneklerini, halk arasında, ya da dağdan, aşiret çadırlarından kelimesi kelimesine derleyebiliyoruz.

Selçuklu mizahı, gerçekdışı görüntüler ile doludur. İlkin masalsı bir kimlik taşıyan Selçuklu mizahı, Hoca'nın ve Yunus'un ünlü, «*Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü*», gibi şiirlerinde de korumuştur. Görüntü tablosu bütünüyle kır, çobancılık motifleri ile örülmüş olup, Hoca'da yer yer köy görüntüleri de belirmeye başlamıştır. Selçuklu mizahının mantık yapısı, «*Olmaz denilen bir durumun olurluluğunu gösterme*» eğiliminde yoğunluk kazanıyor. Selçuklu mizahının mantık yapısını, Yunus Emre'nin «*Balık kavağa çıkmış*» dizesi, en güzel biçimde özetleyebilir. Selçuklu mizahının toplumsal ilişkisi, kandırma, kandırılma, saflık, şaşırma, bilememe motifleri çevresine de boyatmıştır. Selçuklu mizahının eğlence boyutu gerçekten zengindir. Hem eğlendiricilik yönü çok ağır basar, hem de anlatılan olaylarda eğlentiler çok sık görünür. Mizah ürünü, çoğunlukla verilen bir ziyafet, şenlik dolayısıyla, ya da onun içinde ortaya çıkmıştır. Hoşgörü boyutu, en geniş çapı ile Selçuklu mizahında belirir. Bugün bu mizahı olduğu gibi yazıya geçirmek bile zor oluyor. Tanrıya seslenişleri, kutsal deyimlerden sözedişleri, şaşırtıcı bir açıklık gösterir. Kaygısız Abdal; «— *Kıldan köprü yaptırmışsın / gelsin kullar geçsin deyu / hele biz şöyle duralım / yiğit isen geç a Tanrı*» diyebiliyor. Yunus din adamlarına «*Şeriat oğlanları*» deyimini kullanabiliyor. Selçuklu mizahında kadın - erkek ilişkisi, hiç bir bağ içinde değildir. Bu kısıntısız hoşgörü anlayışı yüzünden olmalı, tarikatlar, Selçuklu mizahını kendi ilgi alanlarının dışında tutmuşlardır.

OSMANLI MİZAHI

Osmanlı mizahı, imparatorluğun matbaa ve basın öncesi bütün mizah çeşitlerini içine alır.

Osmanlı mizahı bir Ortaçağ mizahıdır ve bütün Ortaçağ ilgileri gibi, birtakım lonca örgütlenmeleri içinde gelişmiştir. Ayrıca her lonca, Osmanlı'da kendisini belirli tarikata bağlamıştır. Tarikatlar belirli bir dünya görüşünün okulu, yayıcısı, siyasî iktidara yönelmiş bir örgütlenişi olarak, günümüzün hem üniversitelerini hem de siyasî partilerini karşılarlar. Tarikatlar, bu yönleri ile bütün Osmanlı kültür hayatını, bu arada mizahı da şartlandırmış ve gütmüştür.

Sözgelimi, Osmanlı mizahına damgasını vurmuş olan Karagöz oyunlarının loncası, İstanbul'da Kasımpaşa'da idi ve bu gösteriler, başından beri Nakşibendi tarikatının güdümü altında bulunmuştur.

Bektaşilik, Sünnî tarikatlar karşısında, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde ana muhalefet partisi yerine görülebilir. Bektaşilik, Sünnî tarikatlar yanında gerek edebiyat, sanat, gerekse mizah alanında apayrı uslûplar geliştirmesini bilmiştir. Sözgelimi, Bektaşilik, bu muhalefet sonucu, yaygın bir hiciv ve mizah geleneğinin yaratılmasına önayak olmuştur. Ünlü Bektaşi fıkraları bu sosyal örgütlenişin en bilinen örnekleridir. Bektaşilerde görülen bu köklü hiciv ve taşlama geleneğini diğer Sünnî tarikatlarda göremeyiz. Hatta, birer hiciv ve uyarma alanları olabilecek Karagöz'ün perdesi, Kavuklu'nun ortası, yöneticilere ve kültür değerlerine, Bektaşi'de izlediğimiz gibi saldırmamışlar; belki de yalnızca Osmanlı düzenine duyduğu hayranlığı, ondan aldığı gurur ve sevinci dile getirmek istemişlerdir.

Bu nitelikler bize şunu gösterebilir : Osmanlı mizahı ve bütün kültür değerleri, başıboş, kişisel, rastgele çabaların, isteklerin sonucu değildirler, tam tersine bir öğretinin güdümü altında boyatmışlardır. Gerek lonca gerekse tarikat örgütleri elinde sanatçı daima, öğretiye bağlı, güdümlü bir sanatın eğitimi ile, çıraklık, kalfalık, ustalık sıralarından geçerken, tasavvufun şeriat, tarikat, hakikat, hatta marifet basamaklarının çilesini çeker, gücü yet-

tiğince üstad, şeyh, pîr, ermiş olur. Bu genel tanışmadan sonra, Osmanlı mizahının başlıca özelliklerini tanımaya geçebiliriz.

⁂

Osmanlı mizahının ilk özelliği, durgun ve değişmez bir yapı olarak özetlenebilir. Karagöz perdesi dokuz yüz yıllık Osmanlı yaşantısında, bazı ayrıntılar dışında hemen hemen hiç değişmeden sürüp gelmiştir. Durum diğer kültür değerleri, sözgelimi bir Dîvan şiiri için de böyledir. Selçuklu'da aykırı toplum yapıları biribirlerini izlemiş ve bu durum mizah eserlerini de etkilemiş, fakat Osmanlı döneminde belirli bir durgun yapı, çözülme dönemine kadar olduğu gibi varlığını sürdürebilmiştir. Bunun nedenini Osmanlı toplum yapısının ekonomik temelini kuran loncaların, büyük bir güç olarak varlığını imparatorluğun başından sonuna kadar sürdürebilişinde aramalı. Gerçekten loncalar, mizahı olduğu kadar mizahçıları da eğitip şartlandırmasını bilmişlerdir. Sözgelimi bir Karagözcü çırağı, Kasımpaşa'daki loncada, yıllarca âlet sandığı taşımadan, ustanın binlerce oyununu seyretmeden kalfa bile olabilmiş değildir. Çırak, bu yorucu meşk işlemini sürdürürken, tarikatın basamaklarında da çile doldurması gerekir. Usta olup perdenin arkasına geçen Karagözcü, hem mesleğinde yetişmiş, hem de öğreti bakımından yeterli sınavları atlamış durumdadır. Osmanlı toplumunda sanatçıların bu sıkı güdümü ve sınavı sonucu yetişen genç kuşaklar, ustalarından gördüklerini uygulayan tek tip kişilikler olarak yetişmişlerdir diyebiliriz. Bu nedenle Osmanlı sanatçılarının daha biçimci olması kaçınılmaz bir sonuç sayılmalı. Hayali Karagöz perdesini aynı biçim ve sözlerle açmış, aynı merasimlerle bitirmiştir.

Dokuz yüz yıl içinde Osmanlı toplum yapısında elbette büyük değişimler gerçekleşmiştir. Ancak, lonca ve tarikat öğretisi elinde donmuş olan mizah eserleri, toplum yapısındaki değişiklikleri yansıtamayacak bir katılığın içine düşmüşlerdir. Yalnızca çözülme döneminde ve loncaların zayıflaması sonucu Karagöz perdesinde, Ortaoyununda ve Meddahta önemli yapı değişmeleri göze çarpar olmuştur. Ancak, bütünüyle değişmezlik ilkesi üstüne kurulu olan bu mizah kurumları, köklü değişmelere ayak uyduramayıp ortadan kalkmışlardır. Oysa kendilerinden çok daha eski bir geçmişi olan Selçuklu'nun Nasrettin Hoca'sı, Keloğlan'ı, Dede Korkut'u bugün bütün canlılıkları ile ayaktadırlar. Hatta denilebilir ki, kendilerini ilgi alanının dışına atan lonca ve tarikat örgütlerinin ortadan kalkmasından sonra, Nasrettin Hoca, Dede Korkut, Keloğlan, Cumhuriyet döneminde yeni bir canlılığa ve parlaklığa kavuşmuşlardır.

⁂

Osmanlı mizahının başlıca özelliklerinden birisi de onun çifte kültüre da-

yanması oluyor. Osmanlı kültür değerleri içinde halk edebiyatı, Dîvan Edebiyatı gibi, bir ayırım baştanberi bilinen bir durumdur. Ancak Osmanlı mizahı ana gerilimini bu çifte kültür üstüne kurmuş gibidir. Nitekim, Hacıvat ve Karagöz tipleri, Kavuklu ve Pişekâr tipleri bu iki kültürün temsilcileridir ve mizah bu iki kültür tipinin karşı karşıya getirilmesi sonunda sağlanır.

Bir bakıma Karagöz'ün perdesi ve Kavuklu'nun ortası, bu çifte kültürü kanalize etmek amacıyla yaratılmış sayılabilirler. Dîvan Edebiyatı'nda, Osmanlı'nın diğer kültür alanlarında göze çarpmayan bu ikilem, Osmanlı mizahının başlıca özelliğini sağlamış olur.

Bu açıdan bakınca Karagöz, halkın ve onun kültürünün temsilcisi oluyor. Hacıvat ise, lonca tarikat öğretilerinden geçmiş Dîvan Edebiyatı'nı, Osmanlı musikisini ve törelerini iyi bilen bir aydın tipini çizmektedir. Bu apaçık durum nasıl değerlendirilebilir? Karagöz perdesinde sürekli bir eğitim çabası ile karşılaştığımızı belirtelim. Hacıvat, Karagöz'ü durmadan eğitmek, ona yol, usul öğretmek gayreti içindedir. Karagöz ise, bu eğitimi bir türlü kavramamakla, söylenen sözleri yanlış anlamakla, mizahı gerçekleştirir.

Bu sürekli eğitimi içinde, Karagöz, şehir hallerinin hiç birisini bilmemekle ün salmıştır. «*Karagöz gibi cahil*» *sözü,* Osmanlı toplumunda sık kullanılır bir deyim olmuştur. Hacıvat ise bir allâmedir. Karagöz perdesinin ana mizah gerilimini sağlayan bu zıtlık ve sürekli eğitim, loncadaki çırak - kalfa ilişkilerini yansıtmaktadır. Lonca sürekli olarak çırak yetiştirdiği için, Karagöz'ün cehaleti bitmeyecektir. Aslında eğitim görmüş ve öğrenmiş Karagöz, Hacıvat olacaktır. Karagöz ile Hacıvat gerçekte bir ve tek kişidir. Yalnızca eğitim ile kendi zıttına dönüşmektedir. Karagöz'ün bu kişiliğinde Keloğlan'ı ve Deli Dumrul'u görebilmek çok kolaydır. Keloğlan'ın kelliği hem Karagöz'de hem de Hacıvat'ta korunmuştur. Hacıvat yalnızca giyimi ile, gördüğü eğitim ile onlardan ayrılır. Hacıvatın kişiliğinde ise, bir akilmentin yolgöstericiliğini bulmak zor olmuyor.

İki ayrı kişiliği biçimlendiren, lonca oluyor. Hacıvat, lonca eğitimi görerek, bu tipi elde etmiştir. Karagöz'ün cehaleti, lonca önünde bir aşiret üyesinin uğradığı cehalettir. Karagöz perdesinde oyun başlamadan önce, Osmanlı loncalarının ürettikleri, bir reklâm saati imiş gibi özenle sergilenir. Sonuç olarak Karagöz perdesi de bir lonca olarak örgütlenmiştir. Ve Karagöz perdesi, çeşitli loncaların toplantılarına gidip perdesini kurar, loncadaki çalışanları bir taraftan eğitir, bir taraftan da eğlendirir. Doğrusu bu denli bir iç bütünlüğü olan bir kurumlaşma, kolay kolay gösterilemez.

Karagöz ile Hacıvat aynı kişi oldukları halde, bir eğitim yüzünden biribir-

lerinin zıtlarına dönüşmüşlerdir. Bu ikileşme, Osmanlı toplum yapısına tutulmuş en yalın ışık olur. Osmanlı toplumundaki tabakaları, zenginlik değil, geleneksel bürokrasi belirliyor. Perdede zenginliği temsil eden tip, malını ancak Hacıvat'ın vekilharçlığı ile kullanabilir. Karagöz perdesinde soyluluklа da alay edilir. Soyluluğu temsil eden çelebi, soyadı ile anılan tek kişidir ve Karagöz ile Hacıvat birlikte, onun soyadını Kırnapzade gibi değiştirerek dalga geçtiklerini sıksık belli ederler. Bu tabloya göre Osmanlı toplumunun başkişileri, aşiret insiyakları içindeki halk Karagöz ile, geleneksel bürokrasinin, öğretinin temsilcisi aydın Hacıvat'tır. Osmanlı mizahı da bu iki baş tipin sürekli çatışmasından elde edilir.

Karagöz ve Hacıvat'ı bir lonca ortamında, çırak ve kalfa ilişkileri içinde görüyoruz. Bu perdenin ustası ve şeyhi, Şeyh Küşteri'dir. Küşteri ise çoktan ölmüş olsa da her zaman var gibidir. Bu tavır, perdeye ve loncaya sahip çıkma sakıncasını ortadan kaldıracaktır.

Karagöz ve Hacıvat tek kişilik olarak, okumuş olmak, öğretiyi bilmek, kısaca aydın olma çizgisinde, biribirlerinin zıtlarına dönüşürler. Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunda, Batı kültürü karşısında, Hacıvat da Karagöz gibi cahil kalınca, yine tek kişiliğe dönerler ve Karagöz perdesi yıkılır. Karagöz böylece varlığını tek sürdürecektir.

*
**

Osmanlı mizahının başlıca özelliklerinden birisi de, onun sözlü bir mizah oluşu ile ifade edilebilir. Osmanlıca deyimi ile, buna irticalen de diyebiliriz. Osmanlı mizahının katı biçimlere bağlı olduğunu söyledikten sonra, ardından mizahî yaratışların, mizahçıların o andaki duygu ve düşüncelerine bırakmak ilk anda çelişik bir tutum gibi görünebilir. Ne de olsa, mizah ürünlerini lonca ve tarikatların kesin güdümü ve bir sürü ince merasim ve kurallarına bağladıktan sonra, hiç değilse, Karagöz oyunlarının önceden ince ince düşünülmüş ve yazılmış olmasını insan bekliyor. Oysa Osmanlı'da önceden bir metin yazılmadığı gibi, Hayâli'nin oyun sırasında yapacağı buluşlar, başlıca değer ve hüner ölçüsü sayılmıştır.

Bu çelişik durum, insanın gerçekte bir hoparlör olduğu, onu söyletenin birliği ve mutlaklığı felsefesi ile açıklığa kavuşuyor. Nitekim, kişi tarikat basamaklarında öylesine pişmeli, öylesine kendi kişiliğini silmeli ve öğretiyi kendisine öylesine katmalı ki, bilinci yerinde olmasa da ağzını açtığında, en güzel, en doğru olan, onun dudaklarından dökülmeli. Dîvan Edebiyatı'nı da biçimlendirmiş olan bu anlayış, gerçekte kendi öğretisine karşı duyduğu sınırsız güveni dile getiriyordu.

Osmanlı mizahının bu sözlü yapısı, Karagöz perdesinin, Kavuklu'nun or-

tasını dil yönünden baştanbaşa şartlandırmıştır. Nitekim bu irticalen söyleyiş, Osmanlı mizahını kesin bir otomasyona ulaştırmıştır. Osmanlı mizahında, bildiğimiz anlamıyla diyaloglar görülmeyecektir. Hacıvat, «*Bayram Haftası*» demişse Karagöz, kesin bir otomasyonla «*Mangal Tahtası*» diyecektir. Bu konuşma biçimi, olmadık sınıflamaları ve görüntüleri sürekli olarak biraraya getirdiği için, zengin bir mizah kaynağı da elde edilmiş olur. Bu teknik, birçok yönden Karagöz perdesini ve Osmanlı toplum yapısını bir bütünlüğe ulaştırabilecek, çok yönlü bir uyum göstermektedir. Nitekim, Karagözün cahil kişiliğinde, çocukların yanlış anlama ve tekrarlama sempatisi harekete geçirilmektedir. Yine bu teknik, geniş halk kitlelerine uygun bir mizahî ortam sağlayabilmektedir. Nitekim, bu otomasyon, gövdenin içgüdüsel örgüsünü harekete geçirmekte, ayrıca ondan ses getirmektedir. Bu tip otomasyonlar, kafiyenin ve dilin uyumlarından yararlanarak, aşiret halkına, Osmanlıcayı öğrenebilmesi için, kendi dilinden çağırışım kapıları açmaktadır.

Yine bu otomasyon, akılla, mantıkla, konuşarak bir gerçeğe ulaşılmayacağının, hakikate ancak kalp yolu ile inanarak varılabileceğinin; yani öğretinin en temel ilkesini de doğrulamak ister. Bir anlamda, olacaklar zaten önceden belirlidir ve değiştirilemez. Önemli olan, bu kader içinde hoşça vakit geçirtmektir. Gerçekten de oyunun kabası, konu, önceden lonca ustalarınca inceden inceye hazırlanıp biçimlendirilir. Bu oyunları sürekli seyretmekle yetişen yeni usta, bütün yapıyı ezbere bilmekte, oyunun kaderini belli eden kısımlar hiç değişmemekte, ancak bu hava içinde, seyredenlere hoşça bir vakit geçirtmek, Hayâli'nin ustalığına, hünerine bırakılmaktadır.

Görüldüğü gibi, bir hoş seyir gibi görülen Karagöz perdesinde hem Osmanlı toplum yapısı, hem de onu kuran öğreti, pasif, edilgen bir biçimde dile getirilmekte, daha doğrusu yansıtılmaktadır. Bugün, belirtmek istediğimiz gerçeği bir cümle ile açıklama bizim için temel yöntem olduğu için, bu edilgen anlatım kolayca anlaşılamaz. «*Arif olan anlasın*», «*Arifâne*» denilen anlatım yolu Osmanlı için çok incelmiş günlük bir dildir. Ne de olsa, yalnızca belirli bir aydın kesimin anlaması, avamın ise anlamaması, geleneksel bürokrasinin temel dayanaklarından birisi oluyordu. Karagöz perdesi, belirli susmalarla bir konuşma biçimi geliştirmiştir. Seyirci, etkin biçimde arayarak, düşünerek, işin hikmetini kavrayabilir. Bu anlamda, Karagöz perdesi Beberuhi'nin kişiliğinde zabıta güçlerini hatta vezirleri ve birtakım görevlileri hicvedebilmiştir. Doğrusu, bayram haftası, mangal tahtası tekerlemesinin sanıldığından çok anlam taşıdığını belirtmekle yetinelim.

⁂

Osmanlı mizahı, kesin bir güdüm altında bulunduğu halde, şaşırtıcı bir özgürlüğü de ifade etmiştir. Günümüzdeki demokratik dünya anlayışında bile göze alınamayacak bir özgürülktür bu. Karagöz aklına her geleni söyleyebilir, her işi çekinmeden yapabilir. Karagöz perdesini süsleyen etnik grup temsilcileri için, bugün bile söyleyemeyeceğimiz özgür tesbitler biribirlerini kovalar. Bu bağsızlık, Karagöz'ün cehaletine dayanılarak hoş gösterilmek istenebilir. Birçok Batılı müşterik, anılarında Karagöz perdesindeki bu özgürlük ve uluortalık karşısında şaşkınlıklarını belirtmişler, kendi ülkelerinde böyle bir anlayışın bulunmadığını işaret etmişlerdir. Karagöz perdesindeki bu özgürlük anlayışını bugün bizim anlamamız da çok güç olacak. Dünyanın en güçlü bir devletinin üyesi olmak, kendidüzenine karşı duyulan sonsuz güven, bu özgürlüğün baş nedeni sayılabilir. Bu özgürlük ve geniş hoşgörü, Keloğlan masallarında, Dede Korkut masallarında görülen bağsızlığı andırır. Kişi, bu tip bağsızlıkları ancak sınırsız bir eğlenti ve içkili şölende deneyebilir. Karagöz ünlü tokatını işletirken, bu sınırsız özgürlüğünü görüntü olarak da sağlamış olur. Bir bakıma, öğretiye göre, tarikatın yasalarını yerine getirdikten sonra, kişi dileğince özgürdür. Bunun bir yansıması olarak, lonca ve tarikat yasalarına eksiksiz uyduktan sonra, Karagöz perdesi, toplumda çok geniş bir özgürlük elde etmiş olur ve tarikatın koruyucu kanadı altında bu özgürlüğünü sonuna kadar kullanmıştır. Karagöz'ün dilinden, ancak saray, ulemâ ve ordu kurtulabilmiştir. Bir yanda çok sıkı bir güdüm ve disiplin, bir yanda alabildiğine bir özgürlük, bizim tanımadığımız bir toplum haritasını işaret etmektedir. Ancak, öğretiye göre, padişahın bile bir yeniçeri neferi olduğu bir düzende, öğreti dışına çıkıldığında, padişahı bir neferin bile dinlemediği ve onu arkadaşı imiş gibi azarladığı bir yapıda, özgürülğün çok değişik boyutları sözkonusudur.

*
**

Osmanlı mizahının başlıca özellikleri arasında açıksaçıklık anılmaya değer. Gerçekte bu özellik Osmanlı mizahının özgürlük anlayışını da işaret etmektedir. Karagöz perdesinde görülen açıksaçıklık bugün mutlaka sinemada sansür, basında savcılık tarafından yasak edilebilecek ölçülerdedir. Hatta Meşrutiyet'ten sonra, bu açıksaçıklığın yasaklanışı, Karagöz perdesinin sonunu getiren etkenlerden birisi sayılsa yeridir. O günden sonra Karagöz perdesi, sünnet düğünlerinde, ancak çocukları güldürebilen bir otomasyon olarak yaşayabilmiştir.

Bu açıksaçıklık konusunda, en önemli olan yan, halkın bu gibi görüntüleri, Osmanlı döneminde hiç de müstehçen saymayışları, olağan saymalarıdır. Yani, Karagöz perdesi hiç bir zaman müstehçen olanı kullanmak istememiş, olağan sayılır görüntüleri sergilemiştir.

Mizahla açıksaçıklığın, içiçe, yanyana bir konumu sözkonusu. Açıksaçıklık, mizahı, mizah açıksaçıklığı çağırmıştır. İlk mizah gösterilerinden Diyanizos Şenlikleri'nde, önde yürüyen bir erkeklik organı ve arkasında çırılçıplak yürüyen kadınlar gibi, bugün bizi şaşırtan görüntüleri anılıyor. Karnaval Şenlikleri'nde, kadın - erkek ilişkilerinin alabildiğine bağsız olduğu bilinir. Mizahla açıksaçıklık, bir deyimle seks arasındaki ilişkiyi belirtmek gerekiyor.

İlk mizah gösterilerinin ürün bolluğu ve bereket adına yapılması, çok geniş bir anlam taşımıştır. Hem tarladaki ürünün hem sürülerin bolluğu ve hem de aile içindeki çocukların, torunların fazlalığı, birer zenginlik olarak aynı çerçeve içinde değerlendirilmiştir. Bu açıdan erkeklik organı, bereket sembolü sayılmıştır. Toprak her zaman «*dişi*» ve «*ana*» olarak tasvir edilmiştir. Anadolu'da da aşiretler yaylaya çıktığında kaçgöçün ortadan kalktığı, kadın - erkek ilişkilerinin bir hoşgörü kazandığı, hele sürüye koç katma eğlencelerinde doruğuna ulaştığını biliyoruz. Bugün bile birçok illerimizde Mesir Eğlenceleri denilen ilkbahar şenliklerinde, kızlar ve erkekler birbirlerine katılır, özgürce tanışıp, sözkesmeleri sağlanılır. Bir kızın ardını tutan delikanlı, bir aşiret üyesinin gözünde, bir koçun bir koyunla ilişkisi gibi yeni kuzuların, yeni zenginliklerin izlenimini yaratır ve sevinç, mizah oracıkta boyatar. Üretime dönük olmayan bir seks, sapıklık olduğundan, aşiret üyesi, aslında bizim için bugün müstehçen sayılan bir görünüşten, zenginliğin, üretimin, bolluğun tadını alıyordu. Bu açıksaçıklık, sözünü ettiğimiz temizliği ile Selçuklu ve Osmanlı mizahında varlığını sürdürmüş, ancak yazılı mizah döneminde geçici bir aksamaya uğramıştır. Bugün halk arasında çok zengin bir açıksaçık mizah ürünü, sözlü olarak devam etmektedir.

Osmanlı mizahının bu başlıca özelliklerinin dışında daha birçok özelliklerden sözedilebilir. Osmanlı mizahına biçim vermiş olanlarını belirtmekle yetindik. Osmanlı'nın başlıca mizah ürünleri arasında, Karagöz, ortaoyunu, Meddah, Bektaşî fıkraları, Bekri Mustafa, İncili Çavuş fıkraları, Dîvan ve Halk Edebiyatı'ndaki mizahî metinler ve hiciv şairleri sayılabilir. Bu arada bazı minyatürcülerin eserleri, sözgelimi Siyahkalem, Karagöz perdesindeki tiplerin çizimi, karikatürle ilişkili görüntüler olarak anılabilir. Bütün bu örnekler, Osmanlı mizah örnekleri, hep İstanbul yaratışları olarak kalmıştır. Anadolu, Osmanlı döneminde de Selçuklu mizahı ile yetinmek durumunda kalmıştır. Köylerde temsil edilen bazı halk oyunları, Meddah benzeri, halk arasında ünlü Anadolulu tipler, önemli bir birikim sayılamıyor. Osmanlı mizahı özetlenirken padişah çocuklarının sünnet düğünlerini belirtmek yerinde olur. Bu vesile sayılarak büyük mizah gösteri-

leri gerçekleştirilmiş, elyazması kitaplar ve onu resimlemek için, karikatür değeri olan minyatürler yapılmıştır. Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği Eğlence Kolları'nı da belirtelim. Evliya Çelebi'nin uzun uzun anlattığı bu Eğlence Kolları'nın, çoğunluk gayri müslim üyelerden kurulduğunu, müzik, taklit, canbazlık ve çeşitli hünerler ile halkı güldürüp, parsa ile geçindiklerini öğreniyoruz.

Osmanlı mizahında kahvehanelerin de ayrı bir önemi sözkonusudur. Bir bakıma kahvehaneler açıldıktan sonra, Osmanlı mizahında daha bir sivilleşme, lonca ve tarikat güdümünden kurtulma, en önemlisi de halkla sürekli ilişki kurabilme yolu açılıyor. Sarayda padişah nedimliğinden kovulan Meddah, kahvede başköşeye oturtuluyor. Ortaoyunu, kahvehaneleri uygun bir ortam bularak, ortaya çıkıyor. Karagöz, kahvehane ile perde kurabileceği yerlerin sayısını birdenbire çoğaltmış oluyor. İlk kahve, Kanunî devrinde, 1554 yılında Tahtakale'de açıldığına ve hızla İstanbul'a yayıldığına göre, Osmanlı mizahı çok uzun yıllarını kahvehanede geçirmiş sayılır.

MEŞRUTİYET MİZAHI

Meşrutiyet mizahı da bir imparatorluk mizahıdır. Bu nedenle Osmanlı mizahının bir parçası, bir ikinci dönemi sayılmak gerekir. Bu ifade bir bakıma doğrudur ve bize, Osmanlı mizah örneklerinin sonunu izlemek fırsatını verecektir. Ancak Meşrutiyet mizahı, Osmanlı mizahına göre kökten ayrı bir yerden çıkmış ve beslenmiştir. Meşrutiyet mizahının başlıca iki özelliği, yazılı, basılı mizaha geçiş ve Meşrutiyet yönetimi ile birlikte, mizahı artık tarikatların değil partilerin gütmeye başlamasıdır.

Meşrutiyet, mizahta köklü değişikliklere neden olmuş, ancak kendi geleneklerini yaratacak zaman bulamadan bütün günlerini savaş içinde geçirmiştir.

Meşrutiyet döneminde, geleneksel Osmanlı mizah örnekleri ile Batılı mizah örnekleri birarada görünürler. Osmanlıda ilkin bir aydın mizahı olarak başlayan Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu Meşrutiyet günlerinde bir halk eğlencesi durumuna gelmiş. Aydın kesiminin mizahı olarak, Batılı anlamda mizah dergileri ile Direklerarası eğlenceleri, komedi ve kantoları olmuştur. Meşrutiyet, bu görünüşü ile mizahımızda bir geçiş dönemi sayılabilir.

Meşrutiyet mizahı, savaşların ve yenilgilerin içinde, acı ve buruk bir mizah olmuştur. Ya mizah tadı az keskin hicivler olarak belirmiş, ya da Direklerarası gibi, boşvermenin, koyvermenin, avunmanın mizahı olmuştur. İlk mizah dergisi 1870 yılında yayınlanıyor. Bu tarih, yazılı mizahın ülkemizdeki başlangıcı da sayılabilir. Diyojen adlı bu mizah dergisi büyük ilgi toplamış, geniş tepkilere yol açmış, hatta mizahın yasaklanması için kanun tekliflerinin Mecliste görüşülmesine neden olmuştur. Diyojen'le başlayan bu yazılı mizah hareketi, giderek Birinci Meşrutiyet'in ilânını gerektiren politik olayların bir parçası durumuna gelebilmiştir. Birinci Meşrutiyet öncesi yayınlanan mizah dergileri, Diyojen'den sonra, 1871'de Hayal, 1872'de Çıngıraklı Tatar, 1873'de Lâtife ve Kamer dergileri, 1874'de Şafak ve Kahkaha dergileri, 1875'de Geveze ve Meddah, 1876'da Çaylak dergisi. Bu dergilerin ortak özellikleri, Rum ve Ermeni yurttaşlar tarafından

çıkarılmış olmalarıdır. O dönemin bütün yayın hayatı Rum ve Ermenilerin elinde bulunduğu için, bu durum olağandır. Tiyatroda ve diğer kültür dallarında onların ilk adımları attıklarını görüyoruz. Osmanlı Devleti'nin memur tabakasını çıkaran, ayrıca elsanatlarında klişecilik, matbaacılık işlerinde geçmişleri olan, Fransızca öğrenimini bir iç eğitim ile gördükleri için, Avrupa ile çok yakın ilişkilere giren Rum ve Ermeni yurttaşların, ülkenin basın ve yayın hayatına, ayrıca kültür çalışmalarına ilk katkılarda bulunmalarını doğal saymak gerekir. Bu hızlı sosyal ve kültürel çabaları onlara, Islahat Fermanı ile geniş haklar tanınmasına neden olacaktır. Mizah dergilerinde ve komedilerde koydukları birçok uslûplar, günümüze kadar gelmiştir. 1876'da yayınlanan ve bir yıl çıkabilen Çaylak dergisi, Çaylak Tevfik tarafından çıkarılmış olup, geniş ilgi toplamasını bilmiştir.

Birinci Meşrutiyetin ardını, Abdülhamid'in 32 yıllık mutlak yönetimi alacaktır. Bu dönemde, Batı örneği mizah dergileri 1908 yılına dek susacaklar, çıkamayacaklardır. Abdülhamid yönetimi, Osmanlı yönetimi ve kültürü bakımından bir «*Pastırma Yazı*»na benzetilebilir. Abdülhamid günlerinde Osmanlı mizah örnekleri yeni bir canlılık kazanır. Abdülhamid, Karagöz'ü yaygınlaştırmak için büyük çaba harcamıştır.

Aslında son Osmanlı padişahlarının Karagöz'ü canlandırmak için ayrı bir özen gösterdikleri burada belirtilmelidir. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir : İlk Osmanlı padişahları güçlü olan tarikatlara dayandıkları halde, sonra gelenler kendilerini güçlü görünce, Sünnî, Bektaşî kırması denilebilecek, bir bakıma sarayın resmî tarikatı olan Halvetilik ve onun kollarına girmişlerdir. Ancak, İmparatorluğun zayıflaması sonunda, saray yine güçlü tarikatlara dayanmak gereğini duymuştur. Nitekim, İlk Nakşibendi padişah olan Birinci Abdülhamid ile birlikte, Karagöz birden sarayın gözdesi durumuna gelmiştir. Mevlevî olan III. Selim günlerinde aynı ilgi sürmüştür. IV. Mustafa yine Nakşibendidir ve sarayda kendisi Karagöz oynatacak kadar bu işe tutkunluk göstermiştir.

Karagöz, Meşrutiyet padişahlarından daha ayrı bir ilgi görecektir. İmparatorluğun tek Bektaşî padişahı olan Abdülaziz, Karagöz'ü bu kez halk arasında bir gözde durumuna getirmeye yönelir. Abdülhamid bu koruma ve yaygınlaştırmayı bir görev durumuna getirmiştir. Abdülhamid günlerinde ilk kez Karagöz, Ermeni harfleri ile basılıp, yazılı metin durumunda tesbit ediliyor.

Abdülhamid'in günleri dolmuş olsun ve 1908 yılına gelelim. Abdülhamid'in düşürülmesi ve İkinci Meşrutiyet'in ilânı bir bakıma, mizah meydan savaşı da sayılabilir. Abdülhamid'in düşürülüp, Meşrutiyetin ilânı ile birlikte İstanbul'da 35'i aşkın mizah dergisi birden yayınlanmaya başlıyor. Doğ-

rusu böyle bir olay, Türkiye tarihinde ikinci bir örneği ne görülmüş ve ne de görülebilecek bir olaydır. Sanırım Avrupa'da da böylesine bir olay gösterilemez. Bu kalabalık mizah dergileri sürekli bir yayın göstermemiş olup, daha çok özgürlüğün ilânı ile, sevinçten havaya fırlatılmış Osmanlı feslerine benzetilebilirler. Bu çok önemli mizah olayının yanında yine aynı önemde bir mizah olayı ile karşılaşıyoruz. Batı örneği mizah dergileri furyasına karşılık, dört yüz yıllık bir geçmişi olan Kasımpaşa'daki Karagöz Loncası, kendisini ayni yıl kapamaktadır. Bu durumu, Nakşibendi tarikatının bir protestosu olarak değerlendiren hikâyeler vardır.

⁂

1908 yılı, mizahımız için bir dönüm noktası sayılabilir. Çünkü bu yıldan sonra mizahımızda partilerin etkileri, Batı anlamında mizah dergileri ve mizah eserleri gittikçe artacak, yazılı mizah yaygınlaşacak, buna karşılık geleneksel Osmnlı mizah örnekleri sönmeye başlayacaktır. Bu tarihten sonraki mizah olaylarını adım adım izlememiz gerekecek. Çünkü boy veren yeni mizah eğilimi bütünü ile Cumhuriyet mizahını etkileyecek, onun ilk kadrolarını hazırlamış olacaktır. Bunun için ilk önce geleneksel mizahın sonunu görüp, sonra yazılı mizah gelişmesini, kesintisiz Cumhuriyet'e getirelim.

⁂

Karagöz Lonca'sının kapanmasından sonra, daha beş yıl hayâl perdesi eski canlılığını sürdürecektir. Bu canlılığı Birinci Dünya Savaşı'na dek izleyebiliyoruz. Bu dönemde İstanbul halkı Karagöz'e ayrı bir düşkünlük göstermiştir. Elden gitmekte olan bir imparatorluğun bu son sembollerini, İstanbul halkı bir sevgili gibi kucaklamış ve belleğine yerleştirmeye yönelmiştir. Günümüzdeki anlamıyla geniş Karagöz sevgisi, bu günlerde ortaya çıkmıştır. Bu aşırı sevgi onun son yolculuğunda gösterilen özel bir saygı katına yükselmiştir. Bu konuda Ahmet Rasim'in anıları önemli belgeler niteliğindedir.

Karagöz'ün, loncası'nın kapanmasından sonra, yeni ustaların yetişmemesi sonucu sönüp gideceği biliniyordu. Gerçekte loncası kapanmamış olsa idi bile Karagöz'ün artık ortadan kalkacağı düşüncesine katılmak gerekiyor. Bunun nedeni olarak gösterilen teknik ve sosyal etkenler ilgi çekicidir. Teknik etken olarak, tiyatronun, sinemanın çıkışından sonra Karagöz'ün eski ilgiyi toplayamayacağı belirtilmiştir. Doğruluk payı taşısa da bu teknik etkenler Karagöz'ün sönükleşmesi sırasında, belirli bir pay taşımak zamanını bulamadılar. Ayrıca, Meşrutiyet günlerinde, İstanbul'da bir furya halindeki tiyatro ve komedi oyunları, halkın Karagöz'e yönelttiği aşırı düşkünlüğü incitebilmiş bile değildir. Birinci Dünya Savaşı sonunda imparatorlu-

ğun parçalanması, kanlı ayaklanmalar, artık Karagöz perdesinde kardeşçe danseden çeşitli etnik grupları ve milletleri, İstanbul halkının gözünde buruk, hatta acı bir tada bürümüş, eski neşe ve eğlenceyi veremez olmuştur. Bütün dünyayı bir tek cemaat durumuna getirmek isteyen Osmanlı öğretisinin bir kültür motifi olan Karagöz perdesinde kardeşçe dans eden çeşitli ulusları, beliren milliyetçilik akımları yüzünden, İstanbul halkı artık değişik bir gözle görüyordu. Karagöz perdesindeki bir Arnavut, bir Arap, bir Ermeni bunca savaştan sonra gülerek seyredilemezdi. En önemlisi, Osmanlı İstanbul halkında da beliren milliyetçilik belirtileri, Karagöz perdesinden kendisini soruyor ve Kastamonulu, Aydınlı tipleri ile yetinmek istemiyordu. Bütün dünya halklarının bir gün kardeşçe, barış içinde kucaklaşacağı gelecek bir günde, yeniden mumlarını yakmak üzere, Karagöz, perdesini topladı diyelim.

Ortaoyunu, Karagöz kadar bile dayanamadan ortadan silinmiş, ancak onun sahneleme olanakları, tiyatroyu ayrıca ilgilendirmiştir. Meddah da Galata Köprüsü'nü, ilk Şirketi Hayriye vapurlarının düdük seslerini koleksiyonuna kattıktan sonra, nerden geldiği bilinmez bu taklit, hikâye etme ve monolog gösterisi, bilinmedik biçimde kaybolup gitti.

⁂

1908 yılında yayınlanan mizah dergileri ve yazılı mizahı belirlerken, İttihat ve Terakki Partisi'ni tanımak gerekecek. Abdülhamid'in düşmesini sağlayan ve imparatorluğu Dünya Savaşı'na sokan bu parti, mizaha çok büyük bir önem vermiş ve sonuçlarını da almıştır. İttihat ve Terakki Partisi'nin ileri gelenleri, Avrupa'da Abdülhamid aleyhine geniş bir mizah ve özellikle karikatür kampanyasını başlatmasını biliyorlar. Abdülhamid'i devirmek için Avrupa'da yoğun bir çalışma gösteren aydınlar arasında mizahçılar ve karikatürcüler, önemli bir rol oynayabildiler. İlk karikatürcümüz sayılan Cem, bunların başında yer alıyor. Nitekim, 1908 Meşrutiyeti ile birlikte Cem İstanbul'a gelerek Kalem adlı mizah dergisinde çizmeye başlayacaktır. Bu dönemin en güzel ve örnek dergisi işte bu Kalem dergisi olacaktır. Kalem dergisinin beyni Salâh Cimcoz, İttihat Terakki üyesi idi. Cem ise Talât Paşa'nın yakın dostudur.

İttihat Terakki Partisi iktidara gelinceye kadar mizahtan büyük yardım gördüğü halde, yönetimi alınca hem mizahçılara hem de mizah dergilerine göz açtırmamıştır. Aslında bu durum, İttihat Terakki Partisi'nin bir özelliği olmayıp, bütün tek parti dönemlerinde ortaya ister istemez çıkan bir sonuçtur. İttihat ve Terakki'nin başa gelmesi ile ortaya çıkan özgürlük ortamında yayına başlayan bütün mizah dergilerini, yine İttihat Terakki yönetimi susturmuş oldu.

Birinci Dünya Savaşı ile ister istemez mizah yayınları yeni bir ara vereceklerdir. Birinci Dünya Savaşı sonrası İstanbul'daki mizah ortamını görmeden önce, yazılı mizahın bu aradaki bir özetini çıkaralım.

1908'den sonra çıkan mizah dergilerini üç kümede görmek, toplamak doğru olacak. Birinci kümede, Diyojen döneminden kalma ekiplerin, Rum ve Ermeni yurttaşlarını çıkardığı dergiler ve mizah kitapları; «*İncili Çavuş*» ve diğerleri gibi. İkinci kümede ise Türkler tarafından çıkarılan dergiler. «*Eşek*» ve bu seriden çıkan bir düzine dergi ile «*Yeniçeri*» gazetesi gibi. Bu kümede özellikle «*Boşboğaz ile Güllabi*» dergisi önem taşır. Derginin kendisi önemli değil. Sahibinin Hüseyin Rahmi olması ilgi çekici. Yayınlayıcısı da, Hilmi Kitabevi'nin sahibi, Tüccarzade İbrahim Hilmi. Derginin yazı kadrosunda, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar hikâyeleri ile, Mithat Cemal Kuntay da fantezileri ile yer alıyor. Abdülhamid günlerinde bile yazılarını yayınlamakta olan Ahmet Rasim, mizah hikâyeciliğimizin ilk ustası olarak, Meşrutiyet mizahında da yerini almıştır. Ahmet Rasim, derginin dördüncü sayısında ayrılıyor. Hüseyin Rahmi ise, mizah hikâyelerine bu dergide devam edecektir. Üçüncü kümede ise, politik bir merkeze bağlı, hazırlığını Avrupa'da yapmış mizah dergileri sayılabilir: «*Kalem*» ve «*Cem*» dergileri.

Mizah dergilerinin dışında diğer mizah yayınlarını taradığımızda, yine Karagöz'le karşılaşıyoruz. Karagöz firması adı altında yapılan yayınlar ile irili ufaklı bir yığın Karagöz hikâyeleri ve romanları piyasayı sarmıştır. Bu yayınların pekçoğunun herhangi bir değer taşımayan, yalnızca Karagöz'ün ününden yararlanıp para kazanmak için çıkarılmış sıradan şeyler olduğu belirtiliyor. Bursalı Tahir Bey'in, Sır'at-ül Mümtakim'de yayınlanan Karagöz konusundaki incelemeleri, değerli çalışmalardır. Kâtip Cemil Bey'in, Letaif-i Hayâl adı altında Karagöz oyun metinlerini derlemeleri, bu dönemin önemli çalışmaları olarak sayılabilir.

Mizah dergileri de Karagöz'ü özümlemeye çalışmışlardır. İlk mizah dergisi «*Diyojen*»i çıkaran Teodor Kasap'ın çıkardığı ikinci derginin adı «*Hayâl*» idi. Yine, bir karikatürden dolayı ilk hapis cezasını alan Teodor Kasap, «*Basın, kanun dairesinde serbesttir*» sözünü elleri zincirlenmiş Karagöz'e söylettiği için suçlanmıştı. Meşrutiyet basınında Karagözle ilgili birçok uslûp denemeleri yapılmıştır. Ancak bunlardan hiç birisi, Karagöz ve Hacıvat motiflerini ilgilendirmediği için, tutmamıştır. İkinci Meşrutiyet'le birlikte çıkan dergiler arasında Karagöz adlı gazeteyi de görüyoruz.

KURTULUŞ SAVAŞINDA MİZAH

Kurtuluş Savaşı'ndaki mizahın teknik özelliği ilgi çekicidir. Daha önceki, daha sonraki dönemlerde ülke mizahını parti gibi, tarikat gibi örgütlerin biçimlendirdiğini izleyebiliyoruz. Kurtuluş Savaşı sırasındaki mizahı ise hükümetler biçimlendireceklerdir: Ankara Hükümeti ile İstanbul hükümeti. Ankara Hükümetini tutan mizah dergisi Güleryüz, çıkaran Sedat Simavi. İstanbul Hükümetini tutan mizah dergisi ise Aydede, çıkaran da Refik Halit Karay'dır.

Güleryüz dergisi, Kurtuluş Savaşı'nı İstanbul'da işgal altında destekliyor. Aydede dergisi de İstanbul'da yayınlanıyor, işgalcileri ve onların yerli işbirlikçilerini destekliyor. Aka Gündüz'ün Ankara'dan yazdıkları dışında, Kurtuluş Savaşı mizahı bir İstanbul mizahı olmuştur. İzmit'te linç edilen Ali Kemal'in başyazarlığını yaptığı, Mihran'ın gazetesi Peyam-ı Sabah ile Yüzelliliklerden Ref'î Cevad Ulunay'ın yönettiği Alemdar gazetesi, Kurtuluş Savaşı'na karşı olan, Yunan'ı tutan, Atatürk'e saldıran, Kuvayı Milliyeyi halk gözünden düşürmeye uğraşan bir tutum içindedirler. Aydede işte bu karşı basının mizah alanındaki temsilcisi oluyor. Güleryüz ise Kurtuluş Savaşını açıkça destekleyen bir mizah dergisidir. Bu iki zıt kanat arasında çatışma, elbette kaçınılmazdır.

Ali Kemal, Güleryüz ve Sedat Simavi'yi suçlayarak, onun Ankara Hükümeti'nden para aldığı için böyle bir mizah yaptığı, Ankara Hükümeti'nin gençleri baştan çıkararak, hükümete karşı başkaldırttığını, Sedat Simavi gibi gençlerin kendilerini Sarayburnu'ndan denize atmalarını, bu tip insanların toplumdan kesilerek atılmalarını ifade eden sert bir yazı yayınlar. (3 ocak 1921)

Güleryüz ise, aynı sert çıkışla Ali Kemal'e cevap vererek Ali Kemal'in Yunan Kralından beslendiğini, işgalciler eliyle gazete sattığını, Güleryüz'ün kimseden para almadığını, fakat isteyerek Kuvayı Milliyeyi tuttuğunu, belirterek kendilerini Sarayburnu'ndan denize atmak teklifine karşı, Sedat Simavi de, Ali Kemal'e şöyle bir Ankara'ya doğru uzanıver diye karşılık vermektedir. Güleryüz bu sert tartışmayı şu noktada düğümleyecektir: «*Dostu-*

nuz Refik Halid Bey'in mizah gazetesinin sürümünü arttırmak için bana hücum ediyorsunuz.» (13 ocak 1921). (Burada sözü edilen, Refik Halid'in çıkardığı Aydede'dir.)

⁂

Güleryüz ile Aydede kısa süre çıkmış olsalar da Cumhuriyet mizahı bakımından önemli iki halkayı işaret ediyorlar.

Önce Güleryüz'ün anlamını belirleyelim. Güleryüz, Sedat Simavi'nin çıkardığı bir mizah dergisi olarak ve bir de Kurtuluş Savaşını destekleyen tek dergi ve gazete olduğu için, Cumhuriyet mizahında ayrı bir özellik kazanır. Sedat Simavi, ilkin karikatür çizerek Cağaloğlu'na geliyor. 1916 yılında Hande adlı mizah dergisini çıkarıyor. Askerlikten sonra, 30 Ekim 1918 tarihinde Diken adlı mizah dergisini çıkarıyor. Bu dergi Kalem ve Cem mizah dergilerinin ardından gelen en önemli mizah dergisi sayılmıştır. Ayrıca, bu dergi dolayısiyle Sedat Simavi, Yusuf Ziya'yı mizah alanına çekmiştir. Sedat Simavi 1921 yılında Güleryüz dergisini çıkarır. Bu derginin pazartesi günleri verdiği ilâve ise ayrıca anılmaya değer nitelikte bir mizah olayıdır. 26 Ocak 1935 yılında ünlü Karagöz dergisinin çıkarılmasını üstüne almıştır. 10 Ağustos 1908 yılında yayınlanmaya başlayan ve ilk mizah dergilerinin içinde en uzun yaşayanı Karagöz dergisini, Sedat Simavi, yeniden birinci sayıdan başlatarak bir süre çıkarmıştır. Yine Sedat Simavi 1 ocak 1936 yılında Karikatür adlı mizah dergisini çıkarmaya başlamış ve bu güzel dergi 1948 yılına kadar çıkmıştır. Sedat Simavi çıkardığı Hürriyet gazetesinin büyük ilgi ile karşılanması üzerine, tutunmuş (7 gün) dergisini bile kapayarak bütün gücünü Hürriyet gazetesine verdiği için, mizah dergisi çıkarma istek ve azmini bir süre ertelemiştir. Erken ölümü yüzünden bu köklü mizah çizgisi bir sonuca bağlanamadı. Görüldüğü gibi Sedat Simavi, Meşrutiyet sonu, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet döneminin ilk yarısında mizah hayatımıza biçim vermesini bilmiştir.

⁂

Kurtuluş Savaşı'nda, işgalci devletleri tutan, Kurtuluş Savaşı'na karşı çıkan Aydede dergisi ise mizah hayatımızda ayrı bir önem taşır. Aydede çok zengin bir yazar ve çizer kadrosu ile yayınlanmıştır. Belli bir geleneğe dayanmaktadır. Önce Aydede'nin bu geleneğini tanıyalım.

Ünlü karikatürcü Cem, Abdülhamid'in düşmesi ile birlikte, yayınlanan 35'den çok mizah gazete ve dergi içinde en etkili ve olgun mizah dergisi olan Kalem'de çizer. Bu dergide Fransa'dan getirilmiş çizerler bile yer alıyor. Kalem İstanbul'da çıkan bir Paris dergisi bile sayılabilir. Yarısı Fransızca, yarısı eski Türkçe bir dergi. Cem'in imzası da hem eski Türkçe, hem Fransızca Cem okunacak biçimde. Bu derginin yönvericisi Salâh Cimcoz.

Karikatürcü Cem, Salâh Cimcoz'dan sonra yeni bir mizah dergisi çıkarıyor ve adını Cem koyuyor. Salâh Cicoz'un boşluğunu doldurmak için, Cem, aranırken Refik Halid'i bulur.

Refik Halid, Yakup Kadri'ye göre, şımarık, hırçın, Paris hayranı çıtkırıldım bir köşklü. Kendisinden başka hiç bir yazarı beğenmeyen Refik Halid bir Maupasan hayranı. Refik Halid'in bu hayranlığı nedeni ile, İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar mizah hikâyeciliğimizde Maupasan'ın büyük bir etkisi olacak, bir gelenek durumuna bile girecektir. Refik Halid ile Cem, dergilerini bir süre çıkardıktan sonra, karikatürcü Cem, Birinci Dünya Savaşı'nı ve Kurtuluş Savaşı'nı Paris'te kaçak olarak geçirmek üzere Fransa'ya gidecektir. İşte o zaman, Refik Halid, Cem'den kalan boşluğu doldurmak için bir çizer arar. Bulduğu, Rıfkı adında karikatürcüdür. Rıfkı ve Refik birlikte Aydededе yazıp çizerler. Kalem ve Cem dergilerinin biçimleri, olduğu gibi Aydede'de sürecektir. Aydede böyle bir mirasın üstüne konmuştur, böyle bir geleneğin halkasıdır. Rıfkı, Kurtuluş Savaşı'nın, Türk ordusunun, Atatürk'ün ve Kuvayı Milliye'nin aleyhine karikatürler çizer. İşgal kuvvetlerini özenerek çizer. Refik Halid ise yazıları ile aynı yoldadır. Kurtuluş Savaşı hareketini komünistlikmiş gibi göstermeye çırpınırlar. Rıfkı, Ankara'ya silâh kaçıran gençlere işkence eden bölükte görev alacak derecede ileri gitmiş bir haindir. Refik Halid ise Sevr Anlaşmasına imza atan Yüzelliliklerdendir. Güleryüz'le kavga eden bu dergide yeralan bazı imzalar şunlardır : Ratip Tahir, Münif Fehim, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi Orhon, Ramiz v.s. Görüldüğü gibi yazar ve çizer kadrosu çok zengin.

Kurtuluş Savaşı kazanılınca, Refik Halid ile hain Rıfkı yurt dışına kaçarlar. Aydede kapanır. Aydede'nin aynı kadrosu, aynı biçim ve yapısı ile yeni bir dergi yayınlamaya başlar. Bu mizah dergisi de Aydede gibi A ile başlayan Akbaba dergisidir. Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi Orhon'un birlikte çıkardıkları bu dergi bugün bile yayınlanmakta olan Akbaba dergisidir. Aydede dergisinin Akbaba dergisine dönüşmesi dolayısıyla, Halil Nihat Boztepe'nin yazdığı hicviye ile konuyu noktalayalım.

Akbaba için tarih :

Ah idüp derd-i maîşetle Ziya ile Seyfi
Koşuyorlardı bu kış günleri kısmet peşine
Geldi bir karga şu tarih ile gak gak diyerek
Dediler «Aydede»nin «Akbaba» konmuş leşine.

*
**

Kurtuluş Savaşı günlerinde, Meşrutiyet mizahının bütün gelenekleri işlemiş, bir çözüntüye uğramış, Cumhuriyet mizahının ilk biçimlenişleri ortaya çıkmıştır.

*
**

Kurtuluş Savaşı'nda mizahı belirleyebilmek için bir iki örnek vermek doğru olacak. Sevr Anlaşması dolayısıyla Yahya Kemal'in yazdığı hicviyeyi analım :

Rıza Tevfik için :

Kızmasın kimse Rıza Tevfik'e
Sevr'i imzalamaya gitti diye
Çünkü idam olunan mahkûmun
Çektirirler ipini çingeneye...

Hüseyin Suat Yalçın'ın şu hicvi, aydınların kendilerini hicvetmesi yönünden ilgi çekicidir :

16 mart, Oğlum Saffet'e :

Bugün İstanbul'u keyfince ezip çiğneyerek
Hurdahaş eyledi bir süngülü küffar alayı
Kimse bir şey demedi vâcip iken hep ölmek
Hepimiz olduk o gün kâfir-i biâr alayı

Son olarak da Güleryüz mizah gazetesinden aldığımız bir dörtlüğü sunalım:

Büyük Muzafferiyet Destanı :

Dinleyin ağalar, beyler, paşalar,
Zafer neşesiyle yazdım destanı
Bu hızla ordumuz yakında atar
İzmir'den denize kahpe Yunan'ı

CUMHURİYET MİZAHI

CUMHURİYET MİZAHININ BAŞLICA EVRELERİ

CUMHURİYET MİZAHININ BAŞLICA EVRELERİ

Cumhuriyet döneminin, mizah yönünden kendisine özgü bir haritası sözkonusudur. Dönemeç sayılabilecek nirengi noktaları, yapı olarak üstünde durulacak evreler ortaya çıkıyor. Bu evreleri ve dönemeç noktalarını tanıyarak, Cumhuriyet mizahının özelliklerini ve gelişmesini kavrayabiliriz.

1923 yılından sonra birçok tarih ve gün, Cumhuriyet mizahı için önemli olmaya başlayacaktır. Fakat nirengi noktası olarak sayılabilecek tarih; 3 Kasım 1928'de yeni harflerin alınmasıdır. 1928'den önce, sonra diye bir ayırım, yazılı Cumhuriyet mizahı için ayrı bir geçerlilik taşıyacaktır. 1928 yılı hem büyük bir bitişi, hem de yeni bir başlangıcı işaret ettiği için, Cumhuriyet mizahı için ilk evreyi belirler, ayrıca bir dönemeç noktası olur.

Yeni harflerin alınmasından sonra, önemli tarih olarak karşımıza 9 Ağustos 1930 çıkıyor. Bu tarih, Serbest Fırka'nın kurulması ve kısa süreli birçok parti deneyi gibi, mizahın yapısını ilgilendiren bir gelişmeyi işaret eder. Ancak bu çok parti denemesi uzun süreli ve köklü olamamış, bir bakıma yeni bir evre yaratamamıştır. Yalnızca, çok önemli bir olay niteliği ile kalmıştır. Yine de 1930 yılı, değişik bir mizah yayınına yolaçabildiği, mizaha yeni bir canlılık ve sarsıntı getirdiği için burada belirtilmesi, ayrıca ele alınması gerekiyor.

Cumhuriyet tarihi içinde, İkinci Dünya Savaşı, mizah yönünden de başlıca nirengi noktalarından birisi olacaktır. Hatta Cumhuriyet mizahı, savaştan önce ve savaştan sonra olmak üzere ilk temel ayırıma uygun düşecek bir gelişme göstermiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitim tarihi olan 1945 yılı, Cumhuriyetin çok partili döneme açılmasının başlangıcı oluyor. Bu nedenle 1945 yılı, mizah yönünden hem bir nirengi noktası hem de yeni bir evrenin başlangıcı gibi önemli bir tarihi işaret etmektedir. 1945 - 1950 arası, mizah yönünden çok canlı bir evre olarak geçer. Genç Cumhuriyet mizahı kadrolarının yetişmesi de bu evre ile ilgilidirler.

1950 yılından sonra yeni bir evrenin başladığı söylenebilir. Bu yılda, Cumhuriyeti gerçekleştiren parti muhalefete geçmiş, muhalefet partisi yönetimi ele almıştır. 1960 yılına dek süren bu evre, genellikle çok partili hayat olarak adlandırılmıştır. Kendisine özgü bir mizah yapısı ve yayını olan bu on yılı, ayrı bir evre olarak ele alıp tanımak, Cumhuriyet mizahı yönünden gereklidir.

1960 - 1970 arası da ayrı bir evre olarak ele alınabilir. Yapı olarak bu evre, 1950 - 1960 arasını andırsa da, yeni Anayasa, bu günlere ayrı bir canlılık ve gelişme katmasını bilmiştir.

Son olarak 1970'den sonraki dönem, kendi içinde oluşmakta olan ayrı bir evreyi işaret edecektir.

*
**

Cumhuriyet mizahının başlıca evrelerini belirlerken, yeni yazının alınması olan 1928 yılı dışında, bütün tarihlerin parti yapıları ile ilişkili olduğu görülecektir. Bu, özel bir bakış sayılmamalıdır. Parti yapısı bizi, mizah açısından sosyal bir gelişme olarak ilgilendirmektedir. Sonuç olarak, Selçuklu mizahını aşiret birliklerinin; Osmanlı mizahını ise tarikat örgütlerinin biçimlendirip gütmesi gibi, Cumhuriyet mizahını da parti örgütleri, demokratik ortam yönlendirmektedir. Bu evrelerin politik değerlendirmeleri ise, zaten konumuzun dışında kalacaktır.

Gerçekte, mizah adına öngördüğümüz bütün evreler, Cumhuriyet partilerinin duruşları ile ilgili görünse de, temeldeki ana ayırımın, Birinci Dünya Savaşı gibi, uluslararası bir motifle ortaya çıktığına işaret etmek gerekir. Nitekim, Birinci Dünya Savaşı bütün yeryüzü halklarını yeni görüş ve düşünceler çevresinde bilinçlendirmiş, daha demokratik bir ortamın yaratılması sonucunu yaratmış, Faşizm gibi insanın temel haklarını hiçe sayan görüşlerin, insanlık tarafından reddedilmesi anlamında aydınlık atılımlar getirmiştir. Bütün yeryüzünü saran yeni görüşler, Cumhuriyet mizahını da etkilemekte hiç geç kalmamış, mizahımızda köklü bir anlayış ve kadro değişikliğini sağlamıştır.

Bu açıklamalardan sonra, sosyal ve kültür değerleri açısından sözü edilen evreleri tek tek tanımaya geçebiliriz.

*
**

1923 - 1928 arasının temel özelliği; eski yazı ile yapılmış bir Cumhuriyet mizahı olmasıdır. Sosyal niteliği ise, yeni bir Cumhuriyet kurmanın, Kurtuluş Savaşı zaferinin sevincini dile getirmesidir. Doğal bir özgürlük havası ile başlamıştır. Meşrutiyetten kalma çok güçlü bir yazar - çizer kadrosu göze çarpıyor. Meşrutiyet mizah dergisi geleneği kendisini sürdürmekte

güçlük çekmemiştir. Bütünüyle bu evre, Cumhuriyetin bir geçiş hazırlığını işaret eder. Osmanlı tipi tarikat örgütü ile, Meşrutiyet tipi parti bu dönemde, Cumhuriyeti kuran partiye karşı bir işbirliği ve direniş içinde görünürler. Özellikle Nakşîbendi tarikatı, İttihat ve Terakkiciler, Meşrutiyet yanlıları bu evrede, «Terakkiperver Cumhuriyet Partisi» örgütlenişi içinde son bir güç denemesi yapacaklardır. Bu gelişme, Cumhuriyetin kültür ve mizah hayatını daha baştan etkilemiştir. 1924 yılında başlayan bu ikinci parti deneyi, Şeyh Sait Ayaklanmasına değin büyüyerek sürecektir. Doğal özgürlük havasının, ister istemez bir çekişme ortamına girdiği göze çarpar.

Cumhuriyet'in başlangıç evresi; kültür ve düşünce hayatı yönünden, şaşırtıcı bir renklilik ve canlılık içinde görünüyor. Çok partili bir düzen, tartışmalı ve bol bir yayın, ilk yılların baş niteliği olur. Akbaba ve Karagöz gazetesi tipi yayınlar, hareketli bir yayın ve tartışma içindedir. Osmanlı'nın ve Meşrutiyet'in hiciv teknikleri, açıkça işlemektedir. Çeşitli görüş ve düşünce sahiplerinin hepsi, Kurtuluş Savaşı'na katılmış olmanın hakkına dayanarak konuşmaktadır. Gerçekten özgür ve Batılı anlamda demokratik olan bu ortam, Şeyh Sait Ayaklanması, Atatürk'ü öldürme gibi olayların ardından sona erdirilir.

Cumhuriyeti kuran parti bu gelişmeler sonucu, tarikat örgütlerini bütünüyle kapatacak, Cumhuriyet'e özgü kurumları gerçekleştirmeye yönelecek, lâiklik ilkesi, Cumhuriyet'in temel disiplini durumuna getirilecek, Osmanlı ve Meşrutiyet geleneklerinden kurtulmak adına, bütün özgürlüklerin askıya alındığı bir idarî döneme geçilecektir. Bu dönem 1925 yılından sonra kültür canlılığını ister istemez sona erdirecektir. Batılı yaşantıya dönmek için yapılan birçok devrimler, bu yıllarda yoğunluk kazanıyor. Medenî Kanun, giyim, şapka devrimleri bu gelişmeler arasında yer alıyor. Konumuzu ilgilendiren yeni yazıya geçiş de, sözü edilen gelişmenin sonucu oluyor. 1925 yılından sonraki mizah dergilerinde, bu geçiş döneminin kesin bir etki yarattığı hemen göze çarpmaktadır. Mizahçılar artık bütünü ile Belediye konularına eğilmişlerdir. Politik mizah, çok resmî bir kimlik takınır.

1923 - 1928 arası, gerçekte iki aykırı yapı göstermiştir. Birincisi alabildiğine özgür ve canlı. ikincisi sıkı ve tekdüze. Ancak, bu iki yapı da Cumhuriyet'in geleceğini etkilemekte, yapısını ortaya çıkarmakta aynı değerde olaylar ve gelişmelerle doludur. Cumhuriyet'i kavramak için mutlaka bilinmesi gereken bu evre ne yazık ki, eski türkçe yazısından dolayı, genç kuşakların ilgisi dışında kalmaktadır. Bu evrede eski türkçe sayfalar yanında, fransızca sayfalar da göze çarpar. Meşrutiyet'ten kalma bu çifte görünüş, yeni yazıya geçişe kadar çoğalarak sürmüştür.

Bu evrede, Neyzen Tevfik, Halil Nihat Boztepe, Sermet Muhtar Alus, Er-

cüment Ekrem Talû, Osman Cemal Kaygılı, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Fahri Celalettin, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel (Çamdeviren, Deliozan), Nurettin Artman gibi yazarlar, Ramiz, Münif Fehim, Sedat Nuri, Ratip Tahir, Salih Erimez, Togo ve Aydede kadrosundan kalmış diğer çizerler ile, sonradan Avrupa'dan dönen Cem gibi çizerler; Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi ustalar göze çarparlar. Cumhuriyetin çok zengin bir yazar ve çizer kadrosu ile yola çıktığını söyleyebiliyoruz. Yine bu kadrodan Yusuf Ziya Ortaç ile Orhan Seyfi Orhon'un birlikte başlattıkları Akbaba 1930 yılına kadar sürekli çıkacaktır.

1928 yılında yeni yazının alınması ile başlayan evre, artık bütünüyle Cumhuriyetin ürünlerini sergilemeye başlayacaktır. En eski Ortaçağ görüşlerini yansıtanlar bile, yeni yazı ile yeni bir kılıkta düşüncelerini biçimlendirmeye başladıklarını göreceklerdir. Yeni yazı, kökten bir değişiklik yaratmış, bir yeniden doğuşu ifade etmiştir. Hem tarikatlar, hem Meşrutiyet yanlıları birden eskidiklerini anlamışlar ve yeni düzene uyabilmek için gizli bir telâşa düşmüşlerdir. Yeni yazının Türkiye'de sihirli bir etki yarattığını, o günlerin dergi ve diğer yayınlarını izleyenler, derhal görebileceklerdir.

Bu büyük değişmeyi şöyle bir izlenimle özetleyebiliriz: Eski türkçe olarak yazılan en devrimci ve ilerici görüşler bile, Osmanlı ve Meşrutiyet kokmaktan kurtulamamıştı. Bunda yılların uslûp birikintisi yanında, sarf ve nahiv kurallarının köklü etkisi olsa gerekir. Oysa yeni yazı ile yazılan en gerici görüşler bile, ifade tarzı olarak yeni ve daha türkçe durmaktadırlar. Osmanlıca'nın birçok deyim ve tamlamaları, yeni yazıda kullanılamaz olmuştur. Sonunda, yeni yazının kendi iç kuralları ve cümle yapısı da büyük bir etkide bulunmuştur. Birçok harfleri atlayarak çok kısa ve kolay yazılan eski yazı yerine, her harfin mutlaka yazılması gereken yeni yazıya geçiş, uzun ve ağdalı anlatım yerine, kısa cümlelere geçişi hızlandırmıştır. Aynı yazarın kısa bir süre içinde, eski yazı anlatımı ile, yeni yazı anlatımını incelediğinizde bu değişiklik çok daha açık olarak beliriyor. Bu durum, çarşaftan çıkıp, manto giyen bir kızın gösterdiği duruş, yürüyüş değişikliğine benzetilebilir. Kısa cümleler giderek daha açık ve yalın anlatımı birlikte getirmiştir.

Yeni yazının yalnızca yazarlar üzerinde değil, çizerler üzerinde de etki yaptığına inandım. Sağdan sola doğru yazılan ve özel çizgi ve kıvrımlardan kurulan eski yazı, Meşrutiyet karikatürcülerinde, gerek çizgi, gerekse tip yönünden ortak bir çizim yaratmıştır. İlk elde bu, karikatürcü Cem'in bir etkisi olarak görülerek geçilmiştir. Oysa yeni yazıya geçildikten hemen sonra, bütün kişilik kazanmış karikatürcülerimizde bir çizgi ve tip değişmesi or-

taya çıkacaktır. Tip çizimlerinde yuvarlak çizimler belirginleşir. Çizgilerde sürekli bir kalınlaşma göze çarpar. Ramiz, Ratip Tahir, Münif Fehim gibi çizerlerde bu değişme çok açık izlenebilir. Bu evrede ortaya çıkan Cemal Nadir'de ise yuvarlak ve kalın çizim, daha kesin bir kişilik olarak görülecektir. Bugün, Mısır, Lübnan ve İran gibi eski yazıyı kullanan ülke çizerlerinde, bizim Meşrutiyet ince ve ipliksi çizimini görünce, bunu eski yazının meşki ile yakın ilişkisine bağlayabildim.

Yeni harflerle ilgili kanun, 9 Kasım 1928 günü yürürlüğe giriyor. Aralık ayında da yeni harflerin basında kullanılması zorunlu tutuluyor. Bu büyük değişiklik, kültür hayatını bütünü ile kesecek ve herşey sıfırdan başlayacaktır. Nitekim 1928 yılında yayınların sayısı 53 ile 75 arasında kalıyor. 1929 yılında ise 500 kitabı geçememiştir. İlk beş yıl yayın sayısında büyük bir gelişme göze çarpmayacaktır. 1928 - 1933 yılları arasında yayın ve kültür hayatının felç halinde bulunduğu doğrudur. Ancak, 1934 - 1938 yılları arasındaki ikinci beş yılda, yayın hayatında sevindirici bir canlılık ve gelişme izlenebiliyor. 1934 yılından başlayarak yayın sayısı her yıl için şöyle bir artış göstermiştir: 1468 - 1618, 1972 - 2223 - 2520. Bu sayılar, özel yayınlar içindir. Resmî yayınlar ile birlikte bu sayı iki misline çıkmaktadır.

Yeni harflerle ilgili kanun, 9 Kasım 1928 günü yürürlüğe giriyor. Aralık yazarların, gerek matbaacıların yeni harflere alışması, gerekse okuyucunun bu yazıyı okuyabilecek duruma gelmesi, en azından bir on yıllık arayı gerektirmiştir. Aslında, yeni yazıya uyuş, ilk duraklamadan sonra çok hızlı olmuştur. Bu hız, Halkevleri'nin ve devletin sürekli yayınları ile sağlanabilmiştir. Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumu'nun yayın ve çalışmaları da burada anılmaya değer. Yeni yazının kolaylığı da geniş bir etki yaratabilmiştir. Fakat asıl etken, Cumhuriyetin çok büyük bir memur kadrosunu barındırmakta oluşu ile açıklık kazanabilir. Memur tabakası, zaten okur - yazar bir kitle olarak yeni harfleri öğrenmeyi bir görev bilince, hem yazar hem okur yönünden, yeni yayınların ilk çekirdeği sağlanmış bulunuyordu. Bu nedenle on on beş yıl, Cumhuriyetin kültür hayatı, memur tabakası ile bu anlamda bir orta tabakanın elinde kalmıştır. Bu sayı okullarla sürekli beslenmiş, Anadolu'da yeni yazının halk içinde yayılması İkinci Dünya Savaşı sonunda canlılık kazanmıştır. Bu arada yine, Halkevleri Anadolu'da yeni yazının öğrenilmesinde doğal bir okul görevi görebilmiştir. Halkın yeni yazı ile karşılaşması, sürekli bir alışkanlık sağlaması, basın yolu ile, günlük gazeteler dolayısıyle gerçekleşebilmiştir.

Yeni yazıya geçiş yılı olan 1928'den sonraki on yılın mizah yayınlarını taramak, Cumhuriyet mizahının başlangıcını bize daha yakından tanımak fırsatını verecektir.

⁂

1928 yılında mizahla ilgili olarak tek bir kitabın basılmış olduğunu görüyoruz. Adı, «*Nasrettin Hoca Hikâyeleri*». «*Nafiz Nahit*» ile «*Kemal Önel*» hazırlamışlar. Yeni yazı ile, mizahla ilgili ilk kitap şimdilik bu görünüyor. Bir de aynı yazarların, «*Nasrettin Hoca'nın Güzel Küçük Fıkraları*» adlı bir kitapları daha var. Ancak bu kitap tarihsiz. Aynı yıl çıkmış olabilir. Bu kitap azlığına karşılık dergi sayısı sevindirici durumda. Çıkmakta olan «*Akbaba*» ile birlikte, «*Karagöz*» ve «*Köroğlu*» dergileri sözkonusu. Karagöz dergisi kendisini 32 yaşında olarak tanıtıyor. 7 ekim 1928 tarihli «*Kahkaha*» adlı bir dergi var. Yeni yazıdan sonra yayınlanmış ilk dergi «*Kahkaha*» oluyor. Ancak, bir tek sayı çıkmış. Yine 1928 yılında «*Babacan*» adlı bir dergi sözkonusu. Aralıkta yayınlanmış. Bir tek sayısı var.

1929 yılında, M. Emin Köslü'nün derlediği, «*Letaif-i Nasrettin Hoca*» adlı bir derleme kitabı var. Akbaba ve diğerlerinin yanısıra, «*Alâğa*» adlı bir tek sayılık bir dergi taranabiliyor.

1930 yılında, Kemalettin Şükrü'nün, «*Nasrettin Hoca (Çocukluk ve Mektep Hayatı)*» adlı kitabı var. Bu yıl Akbaba da kapanacaktır. «*Nasrettin Hoca*» adlı bir sayılık tarihsiz dergi ile, 19 Haziran tarihli, yine tek sayı çıkmış «*Boşboğaz*» adlı bir dergi görünüp batıyor. 2 Ekim tarihinde çıkan ve 11 Aralık'da kapanan «*Bravo*» adlı dergi de burada anılmalı. «*Bravo*» 11 sayı çıkabilmiş. Yine bu yıl tek sayılık «*Kalem*» dergisi yayınlanır.

1931 yılında Kemalettin Şükrü üç kitap birden yayınlıyor. Üçü de Nasrettin Hoca. «*Nasrettin Hoca'nın (Gençlik ve Medrese Hayatı), (İhtiyarlığı ve Kadılığı) ve (Nasrettin Hoca ve Timurlenk)*». Dr. Herbert V. Duda'nın, «*Faslı ve Ferhat ve Karagöz*» adlı kitabı. Cemil Cahit Cem'in iki kitabı, Cemil Cahit, «*Gülünçlü Hikâyeler*» kitabı ile, yeni yazıda ilk mizah hikâyeleri kitabını çıkarmış oluyor. Yine bu yıl bir sayı çıkan «*Alay*» dergisi ile Aralık ayında çıkmış «*Eğlencelik*» adlı derginin tek sayısını tarayabiliyoruz. Bu yıl «*Akbaba*» da yoktur.

1932 yılında, ilk karikatür albümü yayınlanıyor. Cemal Nadir'in, «*Amcabey'e Göre*» adlı albümü. Ancak taramada, bir de Ramiz'in, «*Karikatür Albümü*» adlı bir albümü ortaya çıkıyor. Ramiz'in albümü tarihsiz. Bu yüzden öncelik, Cemal Nadir'de kalıyor. Yine bu yıl Hazım Körmükçü'nün «*Karagöz Mezardan Çıktı*» adlı bir kitabı yayınlanıyor. 1932 yılı Cemil Cahit Cem'in yılı sayılabilir. Yedi kitabı ardarda yayınlanıyor. 1932 yılında iki çeviri mizah kitabı da var. Ahmet Cevat «*Alis'in Sergüzeştleri*» adlı kitabı, dilimize kazandırıyor. İkinci çeviri kitap, Kemalettin Şükrü'nün. Adı «*La Fonten Baba*».

1933 yılı her yönden canlı. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü. Usta hikâyeci Hüseyin Rahmi Gürpınar, ilk olarak yeni yazıda hikâyelerini yayınlıyor. Bu yıl içinde dört kitabı ardarda çıkmıştır. Cemal Nadir, iki karikatür albümü birden yayınlıyor. Cemil Cahit Cem, iki kitap daha yayınlıyor. *(Çimdik)* takma adı ile «*Meşhedi Ankara'da*» adlı bir kitap yayınlanır. Vasıf Mahir K., Karagözle ilgili altı kitabı ardarda yayınlar. Muharrem Zeki Korgunal, «*Nasrettin Hoca ve Fıkraları*» adlı bir kitap çıkarır. Telif eserler yanında, zengin bir çeviri de göze çarpar. Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den adapte tam on sekiz eseri bu yıl içinde ardarda yayınlanarak yeni türkçeye kazandırılır. Bu arada Cercantes'in «*Donkişot'un Caceraları*» adlı bir çevirisi yayınlanır. Aynı eser 1931 yılında çocuklar için özet olarak yayınlanmıştır. Bütün bu yayınlar yanında bir diğer önemli olay ise, 29 Nisan tarihinde Akbaba'nın yeniden yayınlanmasıdır. Akbaba, Dünya Savaşı'nın sonuna kadar düzenli bir biçimde çıkacaktır.

1934 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın üç kitabı yayınlanır. E. E. Talû, üç kitabını birden yayınlar. Kâzım adlı yazar, Karagöz'le ilgili iki kitap çıkarır. Bu yılın özelliği, ünlü mizah dergisi «*Karikatür*»ün, haziran ayında yayınlanmaya başlamasıdır. Karikatür, aralar vererek yayınını sürdürecektir.

1935 yılında Hüseyin Rahmi'nin bir kitabı çıkar. Selâhattin adlı yazarın, «*Karagöz Eğlencesi, Hıdırellez Âlemi*» *kitabı* taranıyor. Bu yıl, 3 Nisan'dan, 15 Haziran'a kadar çıkmış bir mizah dergisi var: «*Kambur Felek*».

1936 yılında, Muharrem Zeki Korgunal'ın, «*Keloğlan Masalları*», M. Emin Köslü'nün derlediği «*Nasrettin Hoca Lâtifeleri*» adlı iki kitap taranabiliyor. 1936 yılının özelliği, Musahipzâde Celâl oluyor. Musahipoğlu Celâl adı ile, bu yıl tam on sekiz oyunu ardarda yayınlanacaktır. Doğrusu kırılması güç bir rekor bu. Yine bu yıl, haftada iki kez yayınlanan «*Ayvaz*» adlı dergiyi anmak gerekiyor. 12 sayı çıkan «*Yeni Nasrettin Hoca*» dergisi de önemli.

1937 yılında Togo'nun bir karikatür albümü çıkmıştır. Yine bu yıl, düzensiz bir biçimde yayınlanan «*Mizah Ansiklopedisi*» çıkmaya başlıyor. Bu ansiklopedi 7 sayı çıkabilmiştir.

1938 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir kitabı daha çıkar. Bir Togo karikatür albümü basılır. Aralık ayında tek sayı basılmış «*Papağan*» adlı bir dergi taranıyor. Bu yıl yedi mizah dergisi yayınlarını sürdürür durumdadır.

*
**

Yeni yazıya geçişin ilk on yılı olan 1928 - 1938 dönemindeki kitap ve dergi yayımının bu genel taranması, bize ne gibi sonuçlar vermiştir Genellik-

le mizah kitaplarının az olduğu söylenebilecektir. Dergi yayınlarının ise düzensiz ve kısa ömürlü oluşundan sözedilebilir. 1939 - 1948 arasındaki on yılı taradığımızda da durum bundan pek farklı olmayacaktır.

Türkiye'de genellikle mizah kitaplarının sayısı az olmaktadır. Aziz Nesin'in, Rıfat Ilgaz'ın «*Hababam Sınıfı*» ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri dışında da son yirmi yılda üstüste baskı yapabilen mizah kitapları yok gibidir. Her dönemde en çok basılan yine Nasrettin Hoca kitabı olmuştur. Meşrutiyet basını daha çok Karagöz'ü basar ve yayarken, Cumhuriyet döneminde Nasrettin Hoca sanki yeniden keşfedilmiş ve her geçen yıl biraz daha ilgi toplamıştır.

Sözünü ettiğimiz on yıl içinde, Ahmet Vefik Paşa'nın adapte ve Musahipzâde'nin telif oyunları dışında, bir Hüseyin Rahmi'nin mizah hikâyelerini, bir de Cemil Cahit Cem ile E. E. Talû'nun kitaplarını sayabiliyoruz. Diğer bütün mizah kitapları, Karagöz ile Hoca derlemeleri sayılabilir. Gerçekte mizahçılarımızın ilk dönemlerde kitap çıkarmadıklarını, mizah dergilerine hikâye yazmakla yetindiklerini söylemek gerekiyor. Bu açıdan, koca bir yıl içinde anacak iki üç kitap çıkmasını, mizahtaki bir durgunluk olarak değerlendirmemeliyiz. Sürekli kitap yayını ancak 1960 yılından sonra olağan bir yol durumuna gelmiştir. Yine de 1933 yılından sonra sürekli bir biçimde yayın azlığının göze çarptığını belirtelim.

Taradığımız on yılın son 1938 yılında karşımıza yedi mizah dergisi birden çıkmaktadır. Doğrusu bu sayı çok sayılmalıdır ve bugün dahi bu sayıda mizah dergisi çıkmamaktadır. Nitekim, ilerdeki yıllarda bir Akbaba ile onun karşısında çıkıp batan ikinci bir dergiler zinciri kalacaktır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Taradığımız bütün dergi ve kitaplar İstanbul'da yayınlanmışlardır. İstanbul dışında yazılı bir mizah geleneği kurulamamıştır. Yeni yazının halk tarafından benimsenmesinde, özellikle mizah dergileri olumlu bir görev yapmışlardır.

Mizah dergilerinin içini tanıtmak, biraz da basın tarihinin konusu sayılır. Yine de biz, bu mizah dergilerinin, karikatürler, mizah hikâyeleri, taşlamalar ve fıkralardan kurulu olduğunu belirttikten sonra, ilerdeki bölümlerde, mizah hikâyesini, hicvi ve karikatürü ilgilendiren konularda, ister istemez bilgi verileceğini belirtmekle yetinelim.

*
* *

Cumhuriyet mizahının başlıca evrelerinden birisi saydığımız 1930 yılını ve sonuçlarını kısaca görelim. 1925 olaylarının üstünden beş yıl geçtikten, birçok reformlar yapıldıktan sonra, 1930 yılında yeniden çok partili haya-

tın denemesine geçilecektir. Bu deney ancak iki ay sürmüş olsa bile mizahı ilgilendirmiş, hele sonuçları yönünden çok uzun süreyle mizahı etkileyebilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nden bir kısım üyeye yeni bir partinin - «*Serbest Fırka*» nın - kurdurulduğu bilinir. Yine de ikinci partinin çevresini, Osmanlı tipi tarikat yanlıları sarmaktav e gelişmeyi yörüngesinden çıkarmakta gecikmeyeceklerdir. Nitekim, Serbest Fırka 17 Ekimde kapatılır, iki ay sonra da, Nakşîbendilerin düzenlediği Menemen Olayı patlar.

Bu çok partili deneyin, kısa da olsa mizahımızda iki ayrı etkisi sözkonusudur. Birinci etkisi, çok partili günlerde mizah dergilerinin politik konuları çokça işlemeye, hiciv, taşlama oklarını atmaya fırsat bulabilmeleridir. Akbaba'nın yöneticisi Yusuf Ziya Ortaç, bu ortamı şöyle anlatıyor :

> «*Sonra, M. Kemal kendi safına siyasî ismini koydu:* «Halk Fırkası». *Biz o günden sonra Halk Fırkası'ndaydık.*
>
> *Artık Şark Cephesi Kahramanı Kâzım Karabekir Paşa'nın adı, Akbaba'nın dilinde (Şarklı İbret Paşa) idi. Akdeniz'de düşman donanmasına meydan okuyan Hamidiye Kahramanı Rauf Bey'i, neredeyse küçücük hokkamızın Karadenizinde boğacaktık.*
>
> *Fakat Serbest Fırka'ya gülemedik. Bizim ona attığımız her kahkahaya o, okuyucularımızın sillesiyle bize cevap verdi. Politika mizahının en güzel örnekleri ile dolu o eski sayılarımızın satışı, bir ayda yirmi beş binden iki bine düşmüştür...*
>
> *İki bin... Zarara dayanmak imkânsızdı, bir müddet can çekiştikten sonra, Serbest Fırka kapanırken biz de kapandık.*» (20 mart 1952 tarihli Akbaba'dan).

Mizah bu iki aylık çatışmada büyük bir soluk alabilmiştir. Ancak Menemen Olayı'ndan sonra, tıpkı 1925 yılında olduğu gibi, mahkemeler ve infazlar yapılacak, sonra idarî bir döneme geçilerek reformlara devam edilecektir. Kadınlara Belediye seçimlerine katılma hakkı, Türk Dil Kurumu'nun, Türk Tarih Kurumu'nun kurulması, kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi gibi daha birçok reformlar. Tek partili bu dönem on yıldan çok sürmüş, ardından gelen İkinci Dünya Savaşı ile, ister istemez uzamıştır. Bu uzun süre içinde, Serbest Fırka'nın etkisi, mizahı büyük bir suskunluğa sürüklemek biçiminde gelişmiştir. Mizah; bütünüyle ülke sorunlarından, politikadan uzaklaşmış, plâj eğlenceleri, alaturka, alafranga, kadın - erkek ilişkisi gibi konuların çevresine kapanmıştır.

Cumhuriyet mizahının başlıca evreleri gözden geçirilirken, İkinci Dünya Savaşı sonrasının çok ayrı bir önem taşıdığı işaret edilmelidir. Genellikle

Cumhuriyet kültür ve mizah hayatında Dünya Savaşı'nın bir dönüm noktası sayılması gerekecek. Nitekim, bu özellik hemen bütün dünya için böyle bir etki yaratmasını bilmiştir. Ancak ülkemizde, Dünya Savaşı'nın ikili bir etkisi sözkonusu olduğu ve bu nedenle başlıca dönemeç sayılması gerektiği, özellikle belirtilmelidir.

Ne de olsa İkinci Dünya Savaşı sonunda Cumhuriyetimiz kesin olarak çok partili hayata doğru yönelmiş ve bu gelişme bütün kurumlarda ve düşünce alanlarında geniş değişmelere yolaçmıştır. Elbette, Türkiye'de çok partili demokratik ortama geçiş, dünyadaki genel yönelişten etkilenmiş ve uluslararası bir temel istek olarak vazgeçilmezlik kazanmıştır. Çünkü, Dünya Savaşı ile faşizmin ezilmesi, demokrasiye olan güveni ve ana özgürlüklere olan ihtiyacı güçlendirmiş, çağımızın tipikliği durumuna getirmiştir. Bu arada Cumhuriyet yönetiminin, sık sık demokratik ve çok partili düzene dönme eğilimini gösterdiğini, bir bakıma bu eğilimin periodik birçok tekrarını izlemiş bulunuyoruz. Faşizmin egemen olduğu İspanya gibi bir iki ülkenin dışında, genellikle ülkelerin hepsi az ya da çok, demokratik yönetime doğru açılmalar göstermiştir. Bu arada Türkiye Cumhuriyeti de kesin olarak demokratik düzeni seçerek payını almıştır.

Bu gelişmeden en çok yararlananlardan birisi de mizah olmuştur. Demokratik ortamda Cumhuriyet mizahı, hem eserlerin olgunluğu, hem de kadrosunun zenginliği yönünden, övünülecek bir düzeye çıkmıştır. Bugün çok zengin bir mizah birikimi sağlayabilmişsek, bunu Dünya Savaşı'nda faşizmin ezilmesine borçlu sayılırız.

⁂

Savaş sonrası Cumhuriyet mizahını görmeden önce, Dünya Savaşı içindeki Cumhuriyet mizahının durumunu kısaca belirtmek doğru olacak. Ne de olsa, 1945 sonrası mizahının birçok ipuçları Dünya Savaşı içinde ve savaş dolayısıyle çiçeklenmeye başlamıştır. Ayrıca, tepeden tırnağa kadar kendine özgü olan bir savaş mizahının karşısında bulunuyoruz.

Savaş mizahında iki mizah türünün birden canlılık gösterdiği belli oluyor: Fıkra ve karikatür. Bu arada, mizahta daha çok hicvin ağır bastığına da işaret edelim.

Fıkralar, savaşta kitleler üzerinde bombalar gibi etkili bir silâh olarak işlemiştir. Bunu bilen iki yan da fıkradan geniş ölçüde yararlanmıştır. Savaş içinde yoğun bir fıkra anlatımının sözlü olarak yürüdüğünü tesbit edebiliyoruz. Bunun dışında yazılı mizahın en çok basılan türü olarak da karşımıza, fıkralar çıkmaktadır. 1939 - 1945 arasında hiç mizah hikâyesi yayını yok. Savaştan sonraki iki üç yıl içinde de taranılmıyor. 1946 yılında çıkmış, Osman Nihat Akın'ın «*Kopuklar*» adlı kitabını tarayabildik. Bu-

nun dışında, 1946 yılında, «*Mizah Yıllığı 1947*» adlı bir kitap var. Hiciv ve taşlama örnekleri, az olsa da var. 1945 yılında F. Uzun, «*Şair Eşref*» kitabını çıkarır. Aynı yıl, Enderunlu Fazıl'ın «*Hubannâme ve Zenannâme*» kitabı yeni yazıya kazandırılır. Bir de, savaştan üç yıl sonra, Tevfik Nevzat Çağdaş «*Devre Kasideler*» adlı kitabını yayınlar.

Oysa 1939 - 1948 arasındaki ikinci on yıl içinde, 38 fıkra kitabı ile karşılaşıyoruz. Yapılan tarama; bu kitapların bir kısmının ikinci, üçüncü baskı yaptıklarını gösteriyor. Fıkra kitapları savaş içi yıllarında oldukça çıkmışsa da özellikle, hemen savaş sonrası yaygınlaştığı göze çarpar. Bir bakıma, savaş içinde sürekli bir biçimde kullanılan ve böylece toplumun dağarcığını da harekete geçiren bu fıkra salgını, bütün fıkraları savaşa göre uyarlama işlekliğinden sonra, taze bir sermaye olarak yazıya geçirilmiş sayılabilir. Nitekim bu 38 fıkra kitabının 16 tanesi hemen savaş sonrası yayınlanmıştır. Geriye kalan 22 tanesi ise savaş içinde basılmıştır. Bu fıkra kitapları içinde, 1943 yılında yayınlanmış, «*Harp Şakaları*» adlı kitap ilgi çeker. Savaş sırasında, yerli fıkraların bu işlekliği yanısıra, uluslararası fıkra savaşı da ülkemizde büyük ilgi uyandırmıştır. Hitler için anlatılan fıkralar, belli bir kuşağın bugün bile dağarcığında bulunmaktadır. Buna karşılık, Almanya'yı tutanlarca, Stalin için anlatılan fıkralar da sayıca pek çoktur.

Dünya Savaşı yıllarında, fıkra gibi etkili bir mizah silâhı da karikatür oluyor. 1939 - 1948 yılları arasında 34 karikatür albümünün yayınlandığını tarıyoruz. Savaş öncesi ve savaş sonrası hiç bir on yılda bu sayıya ulaşabilmiş değiliz. Ayrıca bu 34 karikatür albümünün 21 tanesi savaş yılları içinde yayınlanmış, 13 tanesi de savaştan hemen sonra çıkmıştır. Karikatürle geniş halk kitlelerinin ilk olarak bu yıllarda tanıştığı gözönüne alınırsa, işin önemi biraz daha ortaya çıkar. Geniş halk kitlelerinin sevgilisi olmakta karikatür, Dünya Savaşı'nda verdiği çetin sınavı başarmasına borçludur. Karikatürün halk yanında topladığı bu büyük ilgi, savaştan hemen sonra güçlü bir karikatürcü kadrosunun ortaya çıkmasına neden olacaktır. Ayrıca, karikatürümüz, İkinci Dünya Savaşı'na cılız bir çizgi ve dağınık bir tip kadrosu ile girecek, fakat savaştan olgun bir çizgi ve uluslararası bir tip kadrosu ile güçlenmiş olarak çıkacaktır. Bu güçlü çizim, yerli tiplerini de tamamladıktan sonra, günlük gazetelerin birinci sayfasından, geniş halk kitleleri ile sürekli bir diyaloga geçebilecektir.

Uluslararası fıkra savaşı gibi, bir de karikatür savaşı, bizde etkisini yaratmakta gecikmiyor. Üstelik, çeviri istemeyen karikatürler, Dünya Savaşı'nda, olduğu bibi kullanılabilmiştir. Alman «*Simplicissimus*» dergisi ve bir kısım İtalyan karikatürcüleri, Faşist İtalya ve Almanya'dan kaçarak, bütün dünyada faşizme karşı bir karikatür savaş çemberi yaratmaya neden ol-

muşlardır. Bu çemberin karikatürleri, ülkemizdeki karikatürcüleri gerek çizim gerekse tip yönünden çok fazla etkilemiştir. Karikatürlerde tanıdığımız «*Harp*» tipi, «*Barış Kızı*» ve «*Güvercini*» her ülkenin belli tipleri ve ulusları bazı hayvanlara benzetme tekniği İkinci Dünya Savaşı'nda kesinlik kazanmış ve bütün halklarca ortaklaşa benimsenir olmuştur. Denilebilir ki, karikatür İkinci Dünya Savaşı'nda uluslararası bir dil olabilme katına yükselmiştir.

Savaşın bir diğer etkisi de Karagöz'ü basında canlandırması olmuştur. Savaş haberleri ile dolu yıllarda her ulusun durumu, halkı günlük işleri kadar ilgilendirir olmuştur. Bütün dünya halklarının halleri bir çekim kazanınca, Karagöz ile Hacıvat'ın çevresindeki dünya milletlerinin görünüşlerini çizen, «*Karagöz*» tipi gazeteler geniş halk kitlelerinin, özellikle köylü ve kasabalık yurttaşlarımızın büyük ilgisini ve sevgisini toplamış; hatta Karagöz yazdı diye halkın inandığı görülmüştür. En son Sedat Simavi'nin 1936 yılına kadar çıkardığı Karagöz dergisi ise, savaşı görmemiştir.

Savaş yılları içinde iki karikatürcümüz bütün ilgileri topiamasını bilmiştir Cemal Nadir Güler ile Ramiz. Ramiz, Sedat Simavi'nin 1936 - 1948 yılları arasında çıkardığı Karikatür mizah dergisinde Dünya Savaşı'nı karşılamıştır. Çokça politik karikatür yaparak faşizmi hicvetmişse de asıl ilgiyi kadın karikatürleri ile toplamıştır. 1944 yılında, «*Bu Harbin Karikatür Albümü*»nü çıkarmıştır. 1945 yılında aynı adla ikinci bir albüm daha yayınlamıştır. Yine 1945 yılında «*Kadınlar Albümü*»nü çıkarmıştır. 1946 yılında ise, «*Tombul Teyze*» albümü çıkmıştır.

Dünya Savaşı'nın karikatürcüsü ve Cumhuriyet karikatürünün kurucusu, genç kuşakların gerçek öğretmeni, Cemal Nadir olmuştur. Cemal Nadir, bu süre içinde Cumhuriyet Gazetesi'nde ve kendi «*Amcabey*» adlı dergisinde Dünya Savaşı'nı karşılamıştır. 1940 - 1946 arasında yedi albüm yayınlar. 1947 yılında da genç ölümü gelir. 1940 yılında «*Akla - Kara*» adlı albümünü yayınlar. Bu albüm; o günlerde bütün dünyada varlığı keskinleşen iki zıt kutba bölünmüş olmanın bir sanatçı kalemine yansıması gibidir. 1933 yılında çıkardığı «*Karikatür Albümü*»nün ikincisini 1939 yılında çıkarmıştır. 1943 yılında çıkardığı «*Dalkavuk*» adlı albüm, iç ve dış ortamın güzel bir kesitidir. 1944 yılında savaşla ilgili, «*Seçme Karikatür Albümü*»ni çıkarır. 1945 yılında yine önemli bir konu olan, «*Harp Zenginleri Karikatür Albümü*» yayınlanır. 1945 yılında, yine savaşla ilgili, «Siyasî Karikatürler Albümü» çıkar. Bu adla ikinci bir albümü daha yayınlanır. Cemal Nadir'in 1932 1 1936 arasında on tane albümü taranıyor. Bu karikatürlerin hemen hepsi, dergi ve gazetelerde yayınlanan çizgilerin bir seçmesi ve derlemesi durumundadır. Cemal Nadir, Faşist Alman güçlerinin Edirne sınırına yığınak yaptığı ve Cumhuriyetimizi tehdit ettiği karan-

lık günlerde, tek başına Alman güçlerine karşı fırçası ile savaştığı, yurttaşlarını yüreklendirip bilinçlendirdiği için bir halk kahramanı durumuna geldi ve geniş kitlelerin sevgilisi oluverdi. Nitekim onun erken ölümü her tabakadan yurttaşları derin bir üzüntüye boğmuş ve ülke çapında bir sarsıntı ve yas yaratmıştı. Cemal Nadir'in ölümünden sonra bir yıl süre ile, gazetelerin birinci sayfasına kimsenin karikatür çizmeye cesaret edemediğini söylersem, onun mizah alanındaki derin etkisini ve büyük boşluğunu biraz olsun anlatabilirim sanıyorum. Fakat kısa bir süre sonra, Cemal Nadir'in etkisinde, kalabalık ve güçlü bir genç kadro, hızla kendi kişiliklerini bularak, Cumhuriyetin en zengin karikatürcü kuşağını ortaya çıkaracaktır.

Savaş döneminin ana konuları; savaşın insanlık dışı bir olay oluşu ve içerde çekilen sıkıntılar, vesikayla ekmek, gaz, kaputbezi alma olayları, bir de harp zenginlerinin durumudur.

Savaş dönemini bitirirken, değerli karikatürcü Salih Erimez'in 1941, 1942, 1945 ve 1946 yılında çıkardığı, «*Tarihten Çizgiler*» adlı dört güzel albümünü belirtmek isterim. Hepsi belgesel birer değer taşıyan bu dört albüm, savaşla birlikte, savaş öncesinin birden eskidiğini, uzak bir anı olduğunu simgeler gibidir.

⁂

Savaşın ardından Türkiye yeni bir ortama, yeni bir ilişkiler dünyasına girivercektir. Cumhuriyet, reformlara devam ve özellikle Toprak Reformunu yapmak isteğindedir. Meclis'te, Toprak Reformuna karşı olanlar, belli bir grup ve kesin bir istememe ile ortaya çıkınca, çok partili düzene geçiş uygun bulunur. Kurulan D. P. ile birlikte çok partili düzen yeniden başlar. Halk, savaşın getirdiği yorgunluğun etkisi ile ve geleneksel bir eğilimle, ikinci partiyi tutma isteğini gösterince, politik ortam birden kızışacaktır. Kısaca özetlediğimiz bu dönemin mizahı artık kökten değişik olacaktır. Bu mizahın genel özelliği için kesin bir muhalefet deyimi uygun düşer. Cumhuriyet tarihinde hatta, İkinci Meşrutiyet'ten buyana görülmemiş bir yol olan mizahın hükümete muhalefeti, halkı şaşkınlıktan şaşkınlığa sürüklemiş, mizah bir anda sihirli bir güç kazanıvermiştir.

Bu yeni ortamda savaş öncesi ve savaş içinde yayınlanan dergilerin genel tutumları halkı çekmez olmuştur. 1948 yılında, Hürriyet Gazetesi'nin kurucusu Sedat Simavi, on üç yıllık «*Karikatür*» dergisini kapatacaktır. Bir yıl sonra, iktidarı tutmayı değişmez teknik sayan «*Akbaba*» da batacaktır. Yusuf Ziya bu olayı şöyle anlatıyor :

> «*Biz D. P.'ye vurdukça, millet bize vurdu. 1949 baharında canevinden yaralanan Akbaba, bir daha gözlerini yummuştu.*» (20 mart 1952 tarihli Akbaba)

Cumhuriyet mizahı, en etkili günlerini 1946 - 1950 arasında yaşamış bulunuyor. Doğrusu bu dönemde, mizahı canlandıracak birçok şartlar biraraya gelmiştir. Halkın kesin olarak muhalefeti tutuşu; çok uzun bir süredir özgürlüklerin kısık olmasından ötürü, genel bir irkiltinin bulunuşu; Dünya Savaşı'nın yıktığı eski düşüncelerin getirdiği yeni değerlerin henüz içinde yaşamak; demokrasinin ve temel özgürlüklerin dünyayı sarması; teknik olarak da, sosyal açıdan da, mizahı bileyen olaylardı.

1945 - 1950 arasının en önemli mizah olayı, Markopaşa hareketidir. «Markopaşa», «Bizim Markopaşa», «Mâlum Paşa» gibi çok değişik adlarla sıksık kapanıp yeniden çıkan Markopaşa, iktidardaki parti ile açıkça mücadele eden ilk mizah dergisi olur. Markopaşa hareketini yürütenler S. Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'dur. Gerçekte Markopaşa hareketi, sosyalist bir kadronun hareketidir. Ancak, bu dönemde sol, genel bir muhalefet içinde tek partiyi devirme eğilimini omuzladığından, Markopaşa'nın sayfalarını karıştıranlar, S. Ali'nin başyazıları dışında, sosyalist hiç bir tavır, söz ve bakış ile karşılaşmazlar. Markopaşa geleneksel partiler gibi, günün başbakanı ile, bakanları ile uğraşmış, günlük gazetelerin sözkonusu ettiği dert ve şikâyetleri ele almıştır.

O halde Markopaşa'nın özelliği nereden geliyordu? Markopaşa, çok partili hayata geçişin, demokratik düzenin mücadelesini yapmıştır. D. P.'nin iktidara gelmesinde büyük bir pay da Markopaşa'nın sayılır. Doğrusu D. P. durumunu Markopaşa hareketine borçludur. Bu kimliği ile Markopaşa, klâsik bir demokrasi mücadelesi vermiştir. Ancak, Osmanlı ve Meşrutiyet günleri dahil, hiç bir zaman iktidara böylesine açık hiciv okları yöneltilmediği için Markopaşa hareketi çok çarpıcı bulunmuştur. Bir bakıma Markopaşa, demokratik düzende olması gereken sosyal ve politik hoşgörünün savaşını verdiği için niteliklidir. Markopaşa'nın konuları ile bugünkü herhangi bir mizah dergisinin konuları aynıdır ve herkes için bu konular ve mizah, artık olağan sayılır. Markopaşa bu havayı ilk getirdiği için, tek parti iktidardan düşünceye kadar sürdürdüğü için mizah tarihinde pek özel bir yer açmasını biliyor. Nitekim, 1950 yılına doğru, görevini yapmışcasına Markopaşa hareketinin tavsadığı ve sonra sona erdiği görülür.

Markopaşa hareketi içinde, mizahçılar sürekli olarak hapse girmeyi göze almış, demokratik düzenin getirdiği hoşgörü adına beş yıl direnmişlerdir. Bu mizah hareketinin halk tarafından büyük bir ilgi ile karşılandığını, satışının 60 bine çıktığını, bu sayının, kendi şartları içinde kırılması güç bir rekor olduğu görülür.

1945 - 1950 arasında başka mizah dergileri de çıkıyordu. Ancak bu yeni yapıya uyamayan bütün bu dergiler, Markopaşa'nın karşısında tek tek ka-

panmak zorunda kaldılar. Markopaşa'dan bize ne kalmıştır? Mizah adına, Mim Uykusuz'un karikatürlerinden başka hemen hemen hiç bir şey... Bir döneme damgasını vurmuş, beş yıl süre ile yayınlanmış bir mizah dergisinden hemen hiç bir şey kalmamış olması, ilk elde şaşırtıcıdır. Genel olarak bizde mizah dergileri kalıcı ürünler bırakmaya, sonradan özenmemişlerdir. Yine de Markopaşa, herhangi bir mizah dergisinde görüldüğü kadar bile kalıcı bir ürünü bırakmadı. Bu durum, Markopaşa'nın ve o günün özelliğinden doğmuştur. Nitekim, 1945 - 1950 arası küçük bir îma, bir ifade tersliği, halk üzerinde mizahın büyük etkisini sağlayabiliyordu. Markopaşa, hareketi, mizah tarihine kalıcı mizah örnekleri bırakmadı. Ancak bilenmiş yazarlar bıraktı. Nitekim, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz, mizah hikâyesi dalında sürekli ve nitelikli ürünler vermeye başlayacaklardır.

*
**

Cumhuriyet mizahının başlıca evreleri içinde, 1950 - 1960 arası on yılının özelliği nedir? Cumhuriyeti kuran tek parti, kendi içinden çıkan bir partiye iktidarı bırakmış ve muhalefete geçmiştir. Kısaca özetlediğimiz bu dönemin mizahı, renklidir ve çeşit bolluğu gösterecektir.

İlk önce, devrilen tek partiye saldırı ve elde edilmiş özgürlükleri bol bol kullanma eğilimi göze çarpar. Bu tip mizahın temsilcisi, «*Karakedi*» ve 1952 yılında yeniden yayınlanmaya başlayan «*Akbaba*» olur. Karakedi, kendine özgü bir mizahı temsil etmiştir. Devrilmiş olmasına rağmen, tek partinin halk üzerinde bıraktığı eski etkilere saldıran Karakedi büyük ilgi toplamıştır. Kimlik olarak sağcı bir dergidir. Markopaşa'nın hemen bütün tekniklerini kullanmıştır. Ancak, saldırdığı hedefin iktidarda olmayışı; bu işi, güçlü günlerinde Markopaşa'nın yerine getirmiş olması, Karakedi mizahını ikinci plânda kalmaktan kurtaramazdı. 1952 yılında yayınlanmaya başlayan Akbaba ise, devrilen tek parti ile geçmişi içine alan bir hesaplaşmaya girmeyi dener. Ancak otuz yıldan beri tuttuğu bir partiyi bu biçimde ele alışı; hem Akbaba'nın belli bir parti ve görüşü değil de yalnızca iktidarı tutan geleneğini ortaya çıkardığı için, hem de Cumhuriyet'in ilkelerini hafife alışı, geniş tepkilere yol açmış, 1960 yılında yeniden kapanma tehlikesini zor savuşturmuştur.

1950 - 1960 arasının ikinci grup dergileri içinde en önemlileri olarak «*Tef*» ve «*Dolmuş*» mizah dergileri anılmalıdır. Tef ve Dolmuş mizah dergileri, birçok yönden önem taşımaktadır. Nitekim bu iki dergi, çok zengin yazar ve çizer kadrosunu tanıtmakla özellik kazanacaktır. Tef ve Dolmuş mizah dergileri, elbette günün partileri karşısında belli bir tutum takınmışlardır. Kimisini tutmuş, kimisini de tutmamışlardır. Ancak bu politik duruşun dışında, Tef ve Dolmuş dergilerinin asıl kimliği; bol yazar, çizer kadrosu-

nun eserlerini sergilemekte beliriyor. Zengin bir yazar, çizer kadrosunun oluşmasını, bunların okuyucu ile bağlantı kurmasını sağlıyorlar. Bir kuşağın ustalaşmasına neden oluyorlar. 1973 yılında yazan ve çizen bir usta mizahçı kadrosu, ya bu dergilerde işe başlamıştır, ya da bu dergilerde ustalaşma adımlarını atmışlardır. Biz bu iki dergiyi, ülkeye gelen bir özgürlüğün, demokratik ortamın, mizaha yansımış neşesi olarak niteleyebiliriz. Yazarlar; klâsik fıkra ve taşlama dışında, bir mizah dergisinin dağarcığını yeni tekniklerle zenginleştirmesini bildiler. Özellikle çizerler, karikatüre parti ve Belediye gibi geleneksel konuların dışındaki geniş bir sosyal alanı katmasını bildiler. Dünyada karikatürün gelişimini taradığımızda bu işin yeni başlamış ülkelerde, karikatürün dış politika, iç politika, bir de Belediye konuları çevresinde dönüp durduğu, bir de teknik olarak hicvin, mizahın yerini doldurduğu izlenebilir. Bu anlamda Tef ve Dolmuş dergileri, deyim uygun bulunursa, mizahımızın yanlamasına gelişmesini sağlamış olurlar. İnsanı ilgilendiren her boyutta karikatürler belirmeye başlar. Çizerler kendi kişiliklerine uygun uslûplar geliştirmeye yönelmişlerdir. Belli çizerlerin belli konu ve alanlarda yoğunlaştığı göze çarpar. Bu dergilerin mizahında gülme, komik unsur, çok fazladır. Hiciv, artık bütünüyle dergiye biçim verecek bir ağırlık göstermez.

1950 - 1960 arasında sözkonusu edilebilecek üçüncü grup dergiler içinde, «*Taş - Karikatür*» örnek olarak alınabilir. Taş - Karikatür; ilkin ayrı dergiler iken, kısa bir süre sonra birleşmişlerdir. Karikatür dergisi, İlhan ve Turhan Selçuk kardeşlerin «*Kırbirbuçuk*», «*Dolmuş*» dergilerinin bir uzantısı olarak çıkmıştır. «*Taş*» dergisini ise Semih Balcıoğlu çıkarmıştır. Taş - Karikatür dergisi, mizah geçmişiyle ilgili yazı ve belgeler yayınlamıştır.

Taş - Karikatür mizah dergisi, açık bir mücadele durumuna dönen C. H. P. ile D. P.'nin mücadelesini yansıtır. Politik ortamdaki gerginlik, gecikmeden mizah dergilerinde ifadelerini bulmuş, ya da mizah dergilerini yayınlamıştır. Taş - Karikatür; muhalefeti, yani C. H. P.'yi tutmuş, yoğun bir hiciv ve saldırı mizahını sergilemiştir. Taş - Karikatür'ün muhalefeti tutmasına karşılık, geleneksel politikası ile Akbaba iktidarı savunur. D. P. herşeye olduğu gibi, basına da sert tedbirler getirdiği için, bu mizah mücadelesi gerçekten ilgi çekmiştir. Bu dönemde yetişen geniş bir yazar, çizer kadrosunun muhalefet hareketini desteklediği, bir kısım mizahçıların hapse girdiği görülüyor.

Yine de, Taş - Karikatür, bir Markopaşa örneği halkın geniş ilgisini sağlayabilmiş, gününe göre olağanüstü tirajlara ulaşabilmiş değildir. Bunun birçok sebepleri gözden geçirilebilir. Ancak, bizim için önemli etken, halkın büyük bir çoğunlukla muhalefeti tutmamış olmasıdır. Taş - Karikatür

dergisi, sahipleri İlhan Selçuk ile Semih Balçıoğlu'nun birlikte askere alınmaları ile birden kapanır.

1950 - 1960 döneminde önemli olan bir özellik de mizah hikâyeleridir. Bu dönemde yoğun bir mizah hikâyesi yayımına tanık oluyoruz. Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Bülent Oran, Yalçın Kaya sürekli bir mizah hikâyesi yayınına girmişlerdir. Bu dönemde Orhan Kemal gibi edebiyatçıların, Haldun Taner gibi oyun yazarlarının da mizah hikâyesi yazdıkları görülür. Doğrusu, bu dönemde mizah hikâyesinin birdenbire yoğunlaşması, kendisine bir kadro bile hazırlaması Oktay Verel, Hasan Hüseyin, Vedat Saygel gibi genç mizah hikâyecilerini pekiştirmesi, nasıl açıklanabilir. Bir bakıma bu hikâyeler birer savaş hatıraları kimliğindedir. 1950 öncesinin politik mücadelesine girmiş, karakol, hapishane dolaşmış mizahçıların, anlatmak için gördükleri olaylar çoğalmıştır. Ayrıca bu olayları anlatabilecekleri serbest bir ortam da bu dönemde belirmiştir. İlkin takma adla yazan mizahçılar bir süre sonra kendi adları ile yazabilirler, ya da takma adlarını kendilerine esas ad yaparlar. Çünkü bu adlarla tanınmışlardır. Yine bu dönemde, toplumda köklü değişikliklerin ilk görüntüleri belirmiştir. Traktörler, yedek parçalar, radyolar günün konusudur. Halkımız otobüs, otomobili en uzak köylerde bile görmeye başlamış, yolculuk etmiş, hayretini ve sevincini belli etmiştir. Dünya Savaşı sonu, büyük sanayilerin üretim artıkları, D. P. ile birlikte Anadolu'ya girdiği için, ekmeğin ve patiskanın vesika ile alındığı günlerden sonra, halkın gözünde sihirli semboller belirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'na girmemiş olmamızın faşist blok ile ler belirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'na girmemiş olmamızın faşist blok ile birlikte, Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi çeşitli belâlara uğramaktan bizi kurtardığını gören aydın kesim ile halk arasında, dünyaya bakış aykırılıkları belirmiştir. Bir yanından kısaca değindiğimiz Dünya Savaşı sonu Türkiyesinde; olaylar, görüntüler, izah ve tasviri gerektiren bir yapıyı işaret etmektedir. Nitekim mizah yazarları, hikâyenin yanısıra, düzyazı, gazete fıkrası yazma gereğini bile en çok bu evrede duymuşlardır. Savaş içinin hızlı günleri ya da tek partinin devriliş mücadelesi gibi baskılı ortamında işleyen iğne, îma cinas örneği; en küçük bir takılmanın mizah etkisi yaratması; bunun sonucu yoğun bir fıkra tüketimi; 1950 sonrasında artık geçer akçe olamazdı. 1950 sonrasında, ustaca düzenlenmiş mizah yapıtları ancak ilgi toplayabilirdi. Nitekim, 1950 - 1960 dönemi, mizah alanında, hem yazarlar hem de çizerler için ustalaşma günleri olmuştur. Bir diğer etken de, yeni yazının artık kullanılması olağan bir durum kazanmış, okuma yazma bilenler çoğalmış, en önemlisi, dilde yalınlaşma akımları ile gerçekten halkın anlayabileceği bir dille hikâyelerin yazılabilmesidir. 1950 - 1960 arasında bir edebiyat türü olarak, kısa hikâye de büyük bir işleklik kazanmıştır.

Mizahî şiir, taşlama ve bu anlamda hiciv de 1950'den sonra şaşırtıcı bir yaygınlık gösterir. Ülke şiiri, bu dönemde, diğer dönemlerden ayırıcı özelliğini mizaha düşkünlüğü ile kazanır. Garipçiler denilen, Orhan Veli ve arkadaşları, ağırlığı mizahta olan yeni bir şiir başlatmışlardır. Bu yeni akım hemen bütün ülke şairlerini etkiler. Gerçekte bu durum, savaş sonrası bütün Avrupa'yı sarmış sarsıcı bir mizah dalgasının, Türkiye'deki izleridir. Savaş öncesi kuşakların değer ölçülerini, beğenilerini, inanç ve doğrularını kökten yıkmak ve girgira almak anlamında bir uyanışı işaret eden bu mizahın büyük salgını, her zaman olduğu gibi ülkemizi de etkilemiş ve yine her zaman olduğu gibi, Türkiye'de ayrı biçimler, anlam ve boyutlar kazanmıştır. Bu şiir mizahı yanında, geleneksel hiciv, taşlama edebiyatı, yine aziz Nesin ve Ümit Yaşar'da yeni örnekler ve zenginlikler kazanır.

Görüldüğü gibi; 1950 - 1960 arası, mizahımız için altın on yıl sayılır. Hemen bütün mizah türleri, bir olgunluk ve ustalaşma gösterir. Üstelik bu olgunlaşma, bütün mizah türlerinde birer kuşak ve kadro hareketi olarak gelmiştir. Yine bu dönemde çok eser verilmiştir.

⁂

27 Mayıs Olayı; 1950 - 1960 dönemini kapatır, yeni bir dönemin açılmasına yolaçar. 1960 - 1970 dönemi, mizah için ne anlama geliyor? 27 Mayıs'ın ülkeye kazandırdığı en büyük zenginlik elbette yeni Anayasa ve Anayasa kurumlarıdır. Türkiye bu Anayasa ile sanayi toplumuna çok çabuk uyabileceğini göstermiştir. Grev ve Toplu Sözleşme Kanunu ve uygulamaları, övünülecek bir düzey göstermiştir. Yeni Anayasa'nın konumuzla ilgili en önemli etkisi; kültür yönünden, çok hızlı bir kitap basımının başlamasına neden oluşudur. Denebilir ki, 1928'de alınan yeni yazı, gerçek semeresini, 1961 Anayasası'ndan sonra, bu dönemde vermiştir. Bu dönemin mizah çatısı da ilgi çekicidir.

Mayıs Devrimi'nden sonra kalkan baskı ile birlikte, D. P.'ye karşı yoğun bir hiciv saldırısı ortaya çıkıyor. Ancak bu çok kısa sürelidir. Bu saldırı mizahında «*Zübük*» ve «*Akbaba*» adları, mizah dergisi olarak sayılabilir. Bir gün önce D. P.'yi tuttuğu halde ertesi günü D.P.'ye en şiddetli saldırılara geçen Akbaba; gerek aydın, gerekse halk arasında tepkilere yolaçıyor. 1960 öncesinin gaz, yiyecek, içecek kuyrukları karikatürden siliniyor, yerini politik kuyruklar tekerlemeleri alıyor. Ancak bu mizah furyası gecikmeden yerini uzun bir durgunluğa bırakacaktır. Çok özgür bir ortamda mizahın içine düştüğü bu durgunluk, şaşırtıcıdır. 1960 öncesinin her alanda zengin ve hareketli mizahı, neden yerini birden bir durgunluğa bırakıvermiştir.

Bu dönemin özelliği, mizah dergisi olarak ikinci bir derginin görülmeyişi ile de anlaşılabilir. Çok kısa ömürlü ve mizah dergisi kalitesinden çok uzakta bazı denemelerin dışında, on yılı, Akbaba tek başına sürdürmüş sayılır. Doğrusu, 1908'den sonra hiç bir dönemde, bir tek dergi ile on yılın geçirildiği görülmemiştir.

A. P. iktidarı, çok özgür bir ortam olmasına karşılık, bir mizah saldırısına uğramış sayılmaz. Karikatür; gazetelerin birinci sayfasındaki değişmez sanılan yerini yitirmiş, ikinci sayfaya atılmış, ya da büsbütün vazgeçilmiştir. Mizah tarihimizde görülen en zengin mizah kuşağı, mizah dışında işlerle geçimlerini sağlamak durumuna düşmüşlerdir. Karikatürcülerin bir bölüğü, sinemada karton film yapımına yönelmiş, bir kısmı hiç çizememiş, pek azı durumlarını koruyabilmişlerdir. Mizah hikâyecileri daha çok tiyatroya yönelmişler ve komediler yazmak ve oynatmakla yıllarını geçirmişlerdir. Yine mizah hikâyecileri bu on yıl içinde daha çok eski kitaplarının yeni baskılarını yapmakla oyalanmışlardır.

1960 - 1970 arasında mizahın böyle ilgi çekici bir yapısı vardır. Tek tek mizah türlerine baktığımızda, durum biraz daha şaşırtıcıdır. Mizah hikâyeleri, kitap olarak görülmedik bir çoklukta satmış ve sürekli baskılar yapmaya başlamışlardır. En çok satan kitaplar arasında, mizah hikâyecilerimizin kitpları da var. Aziz Nesin'in on beş civarındaki kitabı, sürekli baskı yapar olmuştur. Nitekim, bu durumu gören Aziz Nesin, kitaplarının geliri ile bir Vakıf bile kurmuştur. Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı da sürekli baskı yapar durumdadır.

Komediler, en geçer akçe mizah türü durumundadır. Her üç tiyatrodan birisinin perdesini bir komedi ile açtığını izleyebildik.

Gazetelerin birinci sayfalarından düşen karikatür, diğer sayfalarında çokça görünür olmuştur. Bunların hemen hepsi, Avrupa çizerlerinin, bir basın deyimi olarak, makas karikatürlerdir. Yine karikatürcülerin elinden çıkma resimli romanlar, çubuklar gazetelerde çokça görünür olmuştur. Bunların da hemen hepsi yabancıdırlar. Yerli resimli romanlar içinde karikatürcülerin elinden çıkma olanları bir ikiyi geçmemektedir. Diğerlerinin çoğunluğu Amerikan, kalanları ise Avrupa kaynaklıdır.

Nasrettin Hoca fıkraları, Karagöz metinleri, Bektaşî fıkraları, Bekri Mustafa, İncili Çavuş ve diğer fıkralar çokça basılmakta ve okunmaktadır. Mizah geçmişi üstüne araştırmalar bu dönemde yoğunluk kazanmıştır. Sinemada komik filmler çokça çevrilir olmuştur. Karagöz kursları bu dönemde gençlik arasında ilgi toplamıştır. Ortaoyunu'nun tiyatroya uygulanması bazı sonuçlar vermeye başlamıştır. Hiciv ve taşlama örnekleri çoğalmış, kitap olarak çeşitli baskılar yapabilmişlerdir. Aziz Nesin ve Ümit Yaşar'ın taşlamaları, çeşitli baskılar yapabilmişlerdir.

Sonuç olarak, mizah türlerine okuyucuların geniş ilgisini tesbit edebiliyoruz. Bu dönemde bütün mizah türleri halkla en geniş diyalogları kurmuş sayılırlar. Buna karşılık mizahımızda bir durgunluk olduğunu da görebiliyoruz. Doğrusu çelişik gibi görünen bu durumu her mizahçı kavramak istiyor. Mizah bir bunalım mı geçiriyor, tartışmaları yapılmıştır.

1960 - 1970 arasındaki sosyal ve politik yapı ile mizahçılarımızın bir ters düşmesi sözkonusu. Bir çizer arkadaş Avrupa'da birincilikler alırken ülkesinde etkin olamıyor, ya da hiç çizecek yer bulunmuyor. Bu ifadeyi çevirerek söylersek, basın bu karikatürleri, geniş halk yığınlarına sunacak anlamda ve açıklıkta görmüyor. Birçok karikatürcünün, yalnızca yurtdışına karikatür çizmesi, oradaki derecelere, yarışmalara girmek için oyalanması, bu gelişimin sonucudur. Mizah hikâyecisi de yurtdışında büyük ilgi görürken, kitapları birçok dile birden çevrilirken yurtiçinde eserleri sürekli baskı yaparken, ülkesindeki geleneksel etkinliğini yitirmiş bulunuyor.

Bunun birinci nedeni, ülkemizin sanayi toplumu ilişkilerine geçmeye başlaması ile açıklanabilir. 1960'dan sonra Türkiye'de yönverici orta tabaka, memur değil; hızla gelişen bir işverenler ile sayıları milyonları aşan işçilerdir. İşverenler ve işçiler, yaptıkları toplu sözleşmelerle ülkenin sanayi hareketini düzenli bir biçimde yürütmeye çalışıyorlar. Elbette bu iki tabaka aynı zamanda partilere ve politik yapıya da biçim vermek istiyor. Oysa, bu iki tabaka da orta tabakanın ve memurların zevk, eğitim ve geleneklerinin dışındadırlar. Oysa yazılı mizah, 1908'den buyana orta tabakanın ve memurların arasında sürüp gelmiş, bu tabakanın sorularını, dilini, zevklerini, yaşama tarzlarını ifade eden bir yapı kazanmıştır. Yeni yazı ile birlikte, daha çok memurların elinde büyüyen ve gelenekler kazanan yayın hayatı, bu arada mizah yayınları, bütünü ile bir okumuşlar dünyasını yansıtır olmuştur. Bu nedenle temel eğitimi biçimleyen tek parti, yeni yetişen kuşakları bütünü ile biçimlendirmiş ve 1950 - 1960 arasında bu kuşaklar D. P.'ye karşı parlak ve zengin bir mizah çıkışı ve kadrolanışı ile cevap vermişlerdir. Ancak, 27 Mayıs Devrimi ile parti hayatı bir daha askıya alınıp reformlara girişilip yepyeni bir Anayasa ile bu devreye geçildiğinde; iş hayatı, toplu sözleşmeleri ile memurların ve orta tabakanın imkân ve görüşlerini çoktan aşmış; yeni yeni sorunlar yanında, basına da çok büyük okuyucu kitleleri getirmiştir. Bu okuyucu kitlesi, bir hesaba göre 1950 öncesinin yirmi katı, 1960 öncesinin on katı bir çoklukta... Gazete ve dergilerin bir zamanlar tek okuyucusu olan memurlar ve okumuş orta tabaka; artık bu dönemde, her gün artsalar da, genel gazete okuyucusunun içinde küçük bir sayı olarak kalmışlardır. Ayrıca, sanayi ve iş hayatının hızlanması sonucu, orta tabakanın yapısı da değişmeye başlamış, esnafından, komisyoncu, inşaatçısına kadar türlü çeşit dip-

lomasız kitleler, orta tabakada çoğunluk sağlar olmuşlardır. 1960 öncesi bir karikatürcü gazetenin birinci sayfasından, ülke sorunlarından etkili olabilirken bugün yaptıkları anlaşılmaz olarak bulunuyorsa; bu, yeni katılan okuyucu kitlesinin sesidir. Gerçekte aynı karikatürcü, ya da yazar, bugün de, memurlar ve okumuş orta tabaka tarafından beğenilmekte ve anlaşılmaktadır. Ancak azınlığa düştükleri için etkileri beklenemez. Artık, bir karikatürcünün çizdiği karikatürü, bir mizah yazarının taşlaması, bu dönemin bakanını, başbakanını ilgilendirmez. Çünkü onun iktidarı artık memurların, orta tabakanın elinde değil; doğrudan iş hayatındadır. Nitekim, bu dönemde çizilen bütün güzel karikatürler, tam bir ilgisizlik içinde kaldılar, yalnızca saldırılana bir reklâm olmaya yaradı ve eski dönemlerde hapse sokacak bir taşlama, bir karikatür, sözü bile edilmeden geçiştirildi. Bunun sonucu, ilkin mizahçıda bir bezginlik ve gevşeme yaratmıştır. Ardından geniş okuyucu kitlesi tarafından artık tepki almayan bu çalışmalar, gazeteler tarafından başköşeden, başka köşelere atıldı. Memur ve okumuş orta tabaka yine bu mizah ürünlerini beğenmekte, ancak, eser olarak kitapçıdan almakta, tiyatroda alkışlamakta, sergilere gidip tebrik etmektedir. Buna göre, mizahçı için geniş okuyucu kitlesi ile yeni bir diyalog kurmak sorunu ortaya çıkmaktadır. Sanırım bu yüzden, 1960 - 1970 arasında en etkili çizer Cafer Zorlu ve Zeki Beyner, en etkili mizah hikâyecisi Vedat Saygel, bu orta tabakadan gelmedikleri için, geniş kitle ile daha kolay bağlantılar kurabilmişlerdir.

1960 sonrasının mizah durgunluğu, bir de mizah geçmişimizin daha çok hicve dayanık olmasına bağlanabilir. Nitekim, 1950 öncesinde Cumhuriyet'in ilkelerini yerine getirmek, ortak bir ahid niteliğinde görülmüş ve yetersiz yönetici, bu ahde uymadığı gerekçesi ile hicvedilmiş ve bu yol, etkili de olmuştur. Oysa 1961 Anayasası'ndan sonra, «— *Anayasanın şu ilkesine neden uymuyorsun?*» diye sorduğunda, «— *Ben o ilkeye uymayacağımı baştan söyledim, elimden gelse değiştireceğim*» diyen bir yönetici ile mizahçı arasında hiç bir hiciv diyalogu zaten kurulamazdı. Çünkü ortada baştan bir ahid sözkonusu değil ki, buna uymama sözkonusu olabilsin. Bu nedenle çok özgür bir ortam olmasına karşılık hiciv, hiç de etkili olamadı. Bu dönemde hiciv, ancak aynı partilerin içindeki klikler arasında işleyebildi.

Oysa mizah geçmişimiz; bir gelenek olarak, hemen hemen bütünü ile hiciv yapısının üstüne kurulmuştur. Bu açıdan mizahçı büyük bir süre elikolu bağlı kalmış ve son zamanlara doğru, magazin mizahına doğru açılarak, halkla diyalogunu sürdürmeye çalışmıştır. Bu on yıllık dönemde daha çok okuyucu köşelerinde hiciv oklarını parlatmasını bildiler. Bir de Aziz Nesin ve Ümit Yaşar'da, hiciv yapılamamasının hicvi, vurdumduymazlık motifi içinde çeşitlemeler kazandı.

Bir bakıma 1960 - 1970 arası, mizah için, zengin, doğru yolu bulmakta yararlı bir bunalım dönemi olmuştur.

*
**

Cumhuriyet mizahının başlıca evrelerine göz attıktan sonra varılacak sonuçlar neler olabilir? Cumhuriyet mizahında en önemli ve yön verici evre, Dünya Savaşı ve çok partili hayata geçiş yılları oluyor. Cumhuriyet mizahına, o dönemin politik ve sosyal yapısı biçim vermiştir. Partiler, Cumhuriyet mizahına yön vermek isteyerek, ya da mizahın nişantaşı olmakla başlıca mizah dönemlerinin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Cumhuriyet mizahı, gerek hoşgörü, gerekse kadro yönünden gelişerek günümüze doğ ru yükselen bir çizgi çizegelmiştir. Genel olarak çok partili hayat içinde mizah canlı, etkin ve mücadeleci bir görünüm kazanmış, çok partili hayatın askıya alındığı reform yıllarında ise, çizimde ve yazımda ustalaşmaya, olgunlaşmaya yönelmiştir.

Ferit ÖNGÖREN

50 YILIN TÜRK HİCVİ

HİCİV

Hiciv gerçekte bir mizah çeşididir. Îma, iğneden başlayarak, küfre doğru uzanan zengin bir saldırı mizahının genel adlandırılışına hiciv denilegelmiştir. Belirli bir kişiye, bir olaya, bir sonuca mizahın saldırısı hiciv olarak adlandırılıyor. Bir de hicviye denilen çoğunluğu manzum metinler sözkonusu. Bir mizah türü olarak bu manzum eserlerin ortak özellikleri araştırılmaya değer.

Hiciv, saldırısı ile özellik kazanıyor. Toplum onu bu yönü ile özetlemek istemiştir. Nitekim hiciv, ilk çağdan buyana ok ile sembolleştirilmiştir. Hicvin bir silâh olarak değerlendirildiğini görüyoruz.

Oysa her mizah çeşidinde az ya da çok bir saldırı sözkonusudur. Mizah antipati ile sempatiyi içiçe vermekle etkisini sağlar. Hemen her mizah örneğinde az ya da çok oranda hicvin yer aldığı söylenebilir. Bir bakıma, mizahın vurucu yanına hiciv deyip geçtiğimiz doğrudur. Bu açıdan bakılırsa, her ülkenin mizahtan çok hicvi kullandığı da söylenebilir. Tarihte beliren ilk mizah metinlerinin birer hiciv olduğu da doğrudur. Geçen yüzyıldan buyana, çok partili demokratik hayat, hiciv edebiyatına zenginlik ve çeşni katmasını bildi. Mizahı; hiciv olan, hiciv olmayan diye ayırmak bile mümkündür.

Ancak, bir mizah türü olarak, yani hicviye denilen mizah metinleri, sanıldığından da azdır. Bunların içinde de pek azı güzel ve değerli bulunabilir. Bu açıdan bakarsak hiciv, az bulunur bir mizah örneği olarak ilgi çeker. Mizah geçmişini taradığımızda ancak küçük bir kitabı doldurabilecek hiciv örnekleri devşirebiliriz.

⁂

Hiciv üstüne yazılmış yazıları derlemeye kalkıştığınızda, aynı ikilik karşınıza çıkacaktır. Hemen her yazar, hicive değinmiştir. Bu yazıların çoğunda, hicvin hepimizce bilinir bir işlem olduğu varsayılarak dolaylı sözler edilmektedir. Yine bu yazıların hemen hepsi, hicvin bir saldırı aracı oluşuna değinmekle çeşitlemelere gitmektedirler. Ancak pek az yazar hicviye üstüne yazı yazmıştır.

Osmanlıda, hicvin «*genç bir kızın yüzünü kızartmayacak*» diye ölçüsü bulunduğuna değinen notlar var. Hiciv, Arapçada «*Hecv*» olarak kullanılıyor. Hiciv eserine, «*Hicviye*» deniliyor. Hicvi yapana da «*Heccav*» denilmekte. Çoğu Osmanlı aydınları hicvi küfür ile bir görmüşler, edep dışı bulmuşlar, dergilerinde hicve örnek vermekten sıkıldıklarını belirtmişlerdir.

Meşrutiyetle birlikte gazete, dergi ve kitaplarda yeralan hiciv örnekleri için, pekçok değinme yazısı yazılmışsa da, hicvi konu alan bir inceleme ve araştırma yazısı göze çarpmaz. Cumhuriyet basınında da hiciv dolayısıyla yazılmış bazı gazete fıkra ve yazıları tarayabiliyoruz.

Hiciv kök olarak, Batının Satir'ini karşılar. Ancak bir hicviye ile Satir örnekleri arasında büyük benzemezlikler sözkonusu. Türkçede hiciv, yergi sözü ile karşılanmak isteniyor. Yergi, hicvin yalnızca saldıran, karalayan yönünü karşılamaktadır. Hicvin mizah yapısını ise karşılamıyor.

Hicviye, Dîvan Edebiyatı'nın gazel, kasîde, methiye, münacaat gibi özel deyimlerinin, motiflerinin arasında yer alır. Bu nedenle hiciv sözünü olduğu gibi kullanmak gerekiyor. Yine hiciv, taşlama'dan yapı olarak ayrıdır.

*
**

Hicvin ortaya çıkabilmesi için, mizahta aradığımız mantık yapısındaki değiştirim, görüntü örgüsü ve sosyal ilişkili ögeleri yeterli değil. Yeni ögeler daha gerekli. Bu yeni ögelerin biri, eserin yapısı ile, diğeri sosyal yapı ile ilişkilidir. Bu iki öge olmadan, ortaya mizah çıkabilir, fakat bu mizah, bir hiciv etkisi taşımaz.

Hicvi ortaya çıkaran ek ögelerden birincisini, idealize ediş diyebileceğimiz bir işlemle özetleyelim. Hicivde göze çarpan abartma, bu idealize edişin sonucudur. Mizah doğal bir yapıdan yola çıksa da, hiciv doğal olmayan, idealize edilmiş bir ortam tasarlar. Seçtiği deyimler ona göredir. Hicvin bu özelliğini yine Dîvan Edebiyatı içinde açıklamak gerekiyor.

Hiciv, Dîvan Edebiyatı'ndaki methiyelerin karşıtı gibidir. Methiye ile hicviye arasındaki bu ilişki, hemen bütün yazarlarca görülmüş ve işaret edilmiştir. Methiye, sözgelimi bir padişahı, bir yöneticiyi övmek, ululamak için, durumu idealize eder. Eğer övülen gözüpek ise, katkısız insanüstü, zihnî bir cesaret kavramı tasarlanır. Geçmişteki kültür tipleri içindeki kahraman sembolleri ile karşılaştırılır ve kendisine bir üstünlük tanınır. Böylece meth sağlanmış olur. Hiciv yazarı da aynı tekniği kullanır, alabildiğine idealize edilmiş kavramları ve buna ilişkin motifleri kullanır, bu yoldaki sembol sayılabilecek kültür tiplerini anar, karşılaştırma yapar. Sonunda ise yerin dibine batırılır. Bu kötüleyiş de idealize edilmiş, alabildiğine abartılmış ve

soyut bir karalamadır. Sözgelimi, eğer soyundan o kişinin geleceğini bilmiş olsa idi Âdem, Havva ile evlenmezdi der hiciv şairi. Burada kültür tipleri ile bir idealize ediş ve karşılaştırma, tanıma uygun biçimde görülür. Bu karşılaştırma sonucu, hicvedilen Âdem'le Havva'dan gelme bütün insanlar içinde tasarı bir kötü yere oturtulmuş olur. İşte bu idealize edilmiş tasarı, teknikle, bir küçük değiştirme sonucu, methiye de elde edilebilir. Yine methiyeler gibi hicivler, belli bir kişi hedef alınarak yazılacaktır. Taş ortaya atılır, oysa hiciv belirli bir kişiye yöneltilmiştir. Bu açık - seçik bir saldırıdır ve idealize edilmiş bir ortamın, o kişinin yetersizliği, beceriksizliği, kötü kastı ile bozulması dile getirilerek mizah sağlanmış olur.

Hicvin bu idealize ediş yapısı, trajedilere de yakın düşer. Trajedilerin doğal yaşayıştan arındırılmış, idealize edilmiş kavramlı ve kültür tiplerine bağlı yapısı, hicviyelerde küçük çapta izlenebilir. Trajedide kötü sona uğrayan kahramanın aşağılık durumunu, hiciv şairi aynı sertlikle karşısındakine yakıştırır. Trajik yapı, bir ilenmenin nasıl gerçekleşeceği varsayımı üstüne kurulmuştur. Hicviye de bu anlamda bir ilenişi içerir ve o kötü sona uğradığını iddia eder. Trajedilerin komedilerden, Satirden çıkmış olması da bu açıdan bir gerçeklik kazanır. Nitekim, Eski Yunan komedilerinde, Osmanlı hicvine taş çıkartacak bir sertlik, galizlik ve idealize ediş sözkonusudur. Hicivde küfür, tekbaşına bir değer ölçüsü değildir. Bir methiyenin ölçüsü nasıl övebiliş gücüne bağlı ise, hicvin ölçüsü de yermeye bağlıdır. İşte bu yerme gücünü arttırmak adına, Osmanlı şairi küfre yaslanmıştır. Yalnızca küfür, hicvi eksikli kılar.

⁂

Hicvin ortaya çıkmasını gerektiren son öge ise, hicvedenle edilen arasında ortak bir ahdin varolmasıdır. Bir bakıma hicivde yapılan suçlama hepimiz adına, toplum adına yapılmış bir suçlama olmalı. Hicvedenin ve edilenin uymaya sözverdikleri ve halkın benimsediği ortak bir yasa olmadan, hiciv doğmayacaktır. Olsa olsa karşımızdakini suçlamış oluruz. Ancak, ortak bir yasa bozulduğunda hicvin okları çıkmaya başlayacaktır.

Nitekim, komşu düşman ülkenin yöneticilerini hicvetmek gibi bir gelenek sözkonusu olmamıştır. Çünkü şairle aralarında ortak bir ahid yoktur. Hicivci kendi yöneticisini hicvederek sonuç alabilir.

Hiciv ahdini bozan yöneticiyi yerin dibine batırmakla, toplumca varolan bu ahdi övmüş olur. Bu anlamda her hiciv, yasalar adına bir methiye kimliğindedir. Hicivde aranan nezaket ve hüner, bu ortak yasaya duyulan inancı dile getirmesinden doğar. Özellikle kutsal bir öğretiyle yöneltilen Ortaçağ toplumlarında, hiciv sosyal bir kurum olarak işlemiş, belirli gelenekler kurabilmiştir. Nitekim, her Osmanlı aydını kutsal öğretiyi ve onların tem-

silcilerini överek söze başlamak zorundadır. Bu, Ortaçağ kültürünün temel direği sayılabilecek bir düşünce tarzının sonucudur. Ne olsa, şairin dilini çözen, gözünün perdesini açan, kutsal öğreti, yine şairi bu basamaklarda yükselten onun temsilcileridir. Öyleyse şair kutsal öğretiyi ululayarak, temsilcilerini methederek borcunu ödeyebilir, doğru yolda olduğunu ispat edebilir. Öyleyse, şair kutsal öğretiyi övmeli, temsilcilerini göklere çıkarmalı; fakat öğretiye uymayanı, emirlerini yapmayanı da yerin dibine geçirmelidir. Bu anlamda hiciv de öğretinin bir methiyesi, methiye tarzının ikinci yüzüdür. Kutsal öğreti adına, sapanı hicvetmek bir nezaket nişanı bilinmiş, hoşgörü kazanmıştır. Bu mantık sonucu, hiciv gelenek olarak manzum bir kimlik göstermiş; hicvetmek, şairlere özgü bir işlem sayılagelmiştir. Selçuklu mizahında hicvin ilgi çekici bir yeri var. Selçuklu döneminde bir öğretinin yeni yeni kurulduğunu, çeşitli görüşlerin çatıştığını izleyebiliyoruz. Kaygusuz Abdal örneğinde olduğu gibi, düzendeki bozukluklar gösterilerek, Tanrıya çatma ve hesap sorma işlemi göze çarpar. Bu motif sonradan da Anadolu'da halk arasında sürüpgelmiştir. Bu motife Tanrıya çatılma, bir inançsızlığın ifadesi değil, tam tersine büyük bir Tanrı sevgisinin, bunun sonucu, yakın bilmenin işaretini taşır. Osmanlının inançsız şairinde böyle bir yakınlık hiç görülmez, Yunus Emre tavrı yasak bilinir; profesyonel münacaatlar yazılarak bahşiş alınmaya bakılır.

Öğretinin yanlış yorumlanması, özellikle yobazlık motifi, öğretinin somut dünya anlayışı içinde tartılması, Selçuklu hicvinin özelliklerini verir. Selçuklu hicvi, kişilere vurmayan, küfre yer vermeyen bir yapı gösterir. Bu özellikleriyle Selçuklu hicvi, daha çok taşlamalara yakın düşer.

*
**

Osmanlı hicvi genel olarak kişilere ve yöneticilere yönelmiş bir küfür edebiyatı olarak belirmiştir. Bu kimliği ile Osmanlı hicvi, yöneticiler arasındaki sürtüşmelerde bir oyuncak olarak yalnızca üst kademeleri ilgilendirir bir olay niteliğinde kalmıştır. Bu hiciv örneklerini halkın duymadığını, duysa da anlamadığını söyleyelim. Osmanlı şairi ya övmüş, yalvarmış ya da hicvetmiş ve küfretmiştir. Osmanlı hicvinin zengin bir kaynaktan beslenemediğini bugün daha iyi anlayabiliyoruz. Çünkü bu hiciv geleneği, bütün suçu, aksaklık ve gerilemenin nedenini kişilere bağlamak gibi yanlış ve ters bir görüşün pekişmesine neden olmuştur. Bir bakıma, üst yöneticilerin yerilmesini, yerin dibine batırılmasını özellikle saray istemiş, desteklemiştir. Osmanlı hicvinde şöyle bir gelişmenin varlığını da izlemek gerekiyor. Osmanlı öğretisi, çağların gelişmesine ayak uydurmakta güçlük çektikçe, düzene duyulan inanç sarsıldıkça, Osmanlı hicvinde küfür motifleri çoğalmaya, giderek hiciv geleneği bir küfür edebiyatına dönüşmeye başlar. Doğ-

rusu, biz bu çok uzun geleneği Neyzen Tevfik'in hicivlerine kadar getirip bağlayabiliriz.

Osmanlı hicvi, genel olarak bir dîvan sanatı ve söz hüneri olarak kalmıştır. Çoğu kez hicvedilenin neden yerildiği dahi anlaşılamaz. Sağlam bir mantık yapısı bile gözetilmediği söylenebilir. Hicivci daha çok söz sanatları ile kafiyeye yaslanmayı yeterli bulmuş, beyit ve dörtlükte sonucu uyumlu küfürle elde etmeyi denemiştir. Görüntü yapısı renklidir. Ancak bu tekdüze, bütün şairlerde ortak bir motif renkliliğidir. Osmanlı hicvinin toplumsal ilişkisi ise, bir kişiliği ezmek, bir güçlünün dileğini yerine getirmek, yazarın kendi gücünü göstermek gibi iç nedenlere dayalıdır. Hiciv aradığı hoşgörüyü, yöneticiler arasındaki çekişmelerden ve sığınmalardan elde etmiştir. Osmanlı hicvi kapalı meclislerde yüksek değeri olan bir eğlence aracı sayılmış, her zaman politik bir ağırlığı ve etkinliği olmuş, vurunca öldüren Osmanlı yöneticisinin bir boşalım aracı gibi işlemiştir. Çoğu, sözlü olarak kulaktan kulağa anlatıldığı için günümüze kalmayan bu hiciv örneklerinden binlercesini hafızasında saklayan kişiler, son zamanlara kadar yaşıyorlardı. Hicveden ve hicvedilenin artık yaşamadığı, üstelik pek bilinmediği bir ortamda bu hicivlerin üstüste anlatılışı, dinleyiciler üzerine ayrı bir eğlence etkisi yaratabiliyordu. Osmanlı'da hicivler bir cellat gibi yöneticilerin eli altında sürekli görev yapmışlardır.

⁂

Hiciv edebiyatı içinde bir geleneği anahatları ile belirlemek istersek, Yunus Emre'nin :

Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü

tarzındaki şiirlerini, Kaygusuz Abdal'ın :

Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan
Kırk abdal kanın kurutan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Sekizimiz odun çeker
Dokuzumuz ateş yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.

gibi şiirlerini belirterek söze başlamalı. Nitekim, Yunus ve Kaygusuz'da hicvin, taşlamanın, mizahî şiirin ilk başlangıç örneklerini görebiliyoruz.

Osmanlı'da ilgiyi çeken ilk hiciv şairi, 15'inci yüzyılda Şeyhî oluyor. Kütahya'da, Germiyanlı bir hekim olan ve asıl adı Sinan olan Şeyhî, bütün

yöneticileri eşeğe benzeten çok güzel bir hicviye yazdıktan sonra yakasını kurtarabilmek için kaçmıştır. II. Murad'a takdim edilen «*Harnâme*», içinde tek küfür sözü olmamakla incelik ve hayal gücü ile bu geleneğin baş eserleri arasında yer alır. Mesnevî tarzında yazılmış, bir anlamda manzum bir hikâyedir. Dumlupınar köyünde gömülü olan Şeyhî, etkisini 16'ncı yüzyıla kadar sürdürmüş güçlü bir şair olduğu kadar, Hüsrev ile Şirin'i türkçede yeniden yazması ile de ün toplamıştır. Şeyhî öğretiyi ululamak, bu uğurda yöneticileri eşeklikle suçlayacak kadar inançlı ve yobazlığa karşı çıkması ile hiciv edebiyatının olumlu tiplerinden birisidir.

Şeyhî bu hicvi dolayısıyle yakasını kurtarmıştır ama, çağdaşı Nesimî mahlası ile ünlü Türkmen İmadettin :

Sofular haram demişler ışkımın şarabına
Ben doldurur ben içerim günah benim kime ne

diye çıkışlarla, Halep'te Kölemen yönetimince öğretiye karşı bulunarak, derisi yüzülmekle öldürülmüştür. 15'inci yüzyılın hicivleri hep olumlu tiplerdir. Hicivlerinde küfür pek görülmez. Serezli Vâsıf'ın dolgun bir aylıkla kadılığa atanmasına yolaçan hiciv örneği ile bu yüzyılı bağlayalım :

Vâsıf-ı pîri nâtüvan için
Öldü diye rivayet etmişler
Gördüler günde bin gez öldüğümü
Binde birin rivayet etmişler

*
**

16'ncı yüzyılda hiciv dalında akla gelen isimler, Fuzûlî, Figanî, Bâkî, Emrî, Mecdî, Deli Kerim, Usûlî, Ruhi Bağdatî, Zatî oluyor. Ayrıca, halk edebiyatının büyük anıt şairi Pîr Sultan Abdal, bu yüzyılı süsler.

Fuzûlî, Şikâyetnâmesi ile bu alanda özel bir ün kazanmıştır. Kendisine verilen söz ve ahid ile aldığı karşılıkları sıra ile, dedim dedi tarzı ile yazan Fuzûlî hicvin oklarını tanıma çok güzel örneklik edecek biçimde parlatmasını bilmiştir. Fuzûlî, Alevi, Şii olduğu için Sünni İstanbul'da soğuk karşılanmış, onların verdiği söz ile yine onların uymayışını yanyana getirmek gibi bir tarz geliştirmiştir. Fuzûlî'nin hicvi daha çok alay ile yüklüdür. Fuzûlî ile Osmanlı öğretisi arasındaki ayrılık, ister istemez, şairi İstanbul yöneticilerinin sözleri ile onları hicvetmek yoluna ve alaya sürüklemiştir. Öğreti açısından Şikâyetnamenin şu bölümü gerçekten ilgi çekicidir :

«Dedim Vakıf malını fazla kısmak vebaldır. Dediler paramızla aldık bize helaldir. Dedim hesap sorarlarsa bu tuttuğunuz yolun kötülüğü bulunur. Dediler o hesap kıyamette alınır. Dedim dünyada da hesap sorulduğun işitmişiz. Dediler ondan da korkumuz yoktur, şahitleri razı etmişiz.....»

Yine Şikâyetnâme'de iki ayrı öğreti tipini şöyle karşılaştırır :

Ben ona fitne o bana âfet
Müteneffir ben ondan o benden
Ben ona gussa, o bana mihnet
Müteneffir ben ondan o benden

Fuzûlî'nin alay yüklü hicvi için şu beyitler güzel bir örnek sayılır :

«Va'iz evsaf-ı cehennem kılur, ey ehli verağ,
Var anın meclisine gör ki cehennem ne imiş.»

Figanî, Osmanlının astığı ilk hicivcidir. Kanunî Sultan Süleyman döneminde, Sadrazam İbrahim Paşa'yı, Avrupa'dan tunç heykeller getirip bahçesine koyduğu için, Farsça bir beyti çevirmek bahanesi ile, putperestlikle suçladığı sonucuna varılmış; şair önce bir eşeğe ters bindirilerek İstanbul sokaklarında dolaştırıldıktan sonra, idam edilmiştir. Figanî'nin ölümü çok büyük bir etki yaratmış, bir yüzyıl ne yöneticiler şairlere ilişebilmişler, ne de şairler yöneticilere hicvetmekte ileri gidebilmişlerdir. Osmanlıda ilk hicivcinin idamına yol açan Figanî'nin söylediği beyit şu :

Dü İbrahim amed de deyri cihan
Yeki pütşiken, yeki püt - nişan

Görüldüğü gibi bu beyitte hiç bir küfür yok. Hazreti İbrahim'le ad benzerliğine dayanarak, tek tanrılı dinlerin kurucusu olan ve öğretinin kutsadığı bir isimle, Sadrazam İbrahim'in yanyana getirilmesindedir bütün hüner.

Figanî bu beyiti seçerken, öğretinin yasak ettiği heykelin put ile benzerliğini, kültür tipi olarak ilk put kırıcı Hazreti İbrahim ile, bahçesine heykel diken Sadrazam İbrahim'i yanyana getirmekle durumu idealize ediyor; öğretiden yana çıkarak ondan sapan yöneticiyi hicvetmiş oluyor.

Bâkî, Emrî, Mecid, Deli Kerim adları, şairlerin birbirlerini hicvetmeleri bakımından anılmaya değer. Bir de bu hicivlerin şaşırtıcı bir küfür ve galiz sözler ile dolu olduğunu belirtmek gerekiyor. Bâkî, küfürlü hicivler yazmakla, methiyeleri gibi ayrı bir ün toplamış sayılıyor. Bâkî'nin Hayâlî, ya da Âşık Çelebi için yazdığı hicviye de anılır gelir. Kanunî Süleyman, Bâkî'yi Bursa'ya sürgün etmek istediğinde, şairin padişaha :

«Cihan mülkü Süleyman'a değil bâkî
Ne sen bâkî, ne ben bâkî...»

karşılığı anılmaya değer.

Usûlî, Yuf redif ile ünlü bir hiciv tekniği geliştirmiştir. Bu tekniği çağdaşları ve sonradan gelenler sıksık kullanmışlardır. Usûlî, Yufları ile, öğretinin herşey geçicidir ilkesine dayanarak, tepeden tırnağa bütün yöneticiler hicvedilebilmiştir. Ayrıca, zamanın bozulması diye bir yeni motif, bu çağdan sonra şairlerce çok sık kullanılır olacaktır.

«Dürülür çün kamu defterleri tûmar gibi
Dehr sultanlarının defteri dîvânına yuf
Olamaz çünkü şebihün-ı ecelden mani
Hay ile hûyuna vü leşker-i sultanına yuf

.....

Bu cihan beğlerinin ehl-i kemâle dâim
Kuru tahsisine vü ettiği ihsanına yuf»

Pîr Sultan Abdal, Osmanlı ile kavgasında, öğretiye kendilerinin uyduklarını, Osmanlı'nın ise saptığı noktasından hiciv oklarını çaktırmış, yüzyıllardır Anadolu halkının gönlünde ve dilinde yaşar olmuştur. Pîr Sultan Abdal bu öğreti kavgasında başvermiş şairlerdendir. Koca Başlı Koca Kadı şiirinde, kadılık kurumunu yerer :

Îman eder, amel etmez,
Hakkın buyruğuna gitmez,
Kadılar yaş yere yatmaz,
Hiç böyle kör şeytan var mı?

Kendisini astıran Hızır Paşa'ya seslenişinde, durumu idealize edişi, kültür tiplerinden yararlanışı, öğreti yönünden sapıklığı belirtmek açılarından şu hiciv örnek bir yalınlık taşımakta :

Yürü bre Hızır Paşa
Senin de çarkın kırılır.
Güvendiğin padişahın
O da bir gün devrilir.

Hafi-i Peygamberim has,
Gel Yezid, Hüseyin'imi kes,
Mansurum, beni dâra as,
Ben ölünce il durulur.

Ben Musayım, sen Firavun,
İkrarsız şeytan-ı lâin
Üçüncü ölmem bu, hain
Pîr Sultan ölür dirilir.

17'nci yüzyıl, Osmanlı'da, hiciv yönünden, Nef'î olayı sayılsa yeridir. Er-

zurum'un Hasankale'sinden İstanbul'a kalkıp gelen bu genç şair, IV. Murad günlerinde yazdığı methiyeler ve zehir gibi hicviyeleri ile ön sıraya geçmesini bilir. Dili ile herkesi yıldırmasını bilmiştir. Nef'î hiciv uğruna boğdurulduğu için, şaşırtıcı bir ilgi toplamış, anıları dilden dile söylenegelmiştir. Tanzimatla birlikte Nef'î ve boğdurulması yeniden canlandırılmış, Hürriyet taraftarlarınca bir motif olarak kullanılmak istenilmiştir. Oysa Nef'î nin boğdurulduğu günlerde çağdaşları onun arkasından söylenmedik söz bırakmamışlar. Böylece Nef'î, hiciv geleneğine bir sembol olup kalmıştır. Nef'î'nin Siham-ı Kazâ (Kazâ Okları) adlı dîvanı, Gürcü Mehmet Paşa için yazdığı hicivleri topluyor. IV. Murad bu dîvanı okurken pek yakınına bir yıldırım düşünce, korkuyor ve Nef'î'ye hiciv yazmayacağım diye tövbe ettiriyor. İşte bir hikâye sanki...

Gökten nazîre indi (Siham-ı Kazâ) sına
Nef'î diliyle uğradı Hakkın belâsına

Olayı, Nef'î'nin düşmanları bu güzel beyit ile karşılamışlar. Doğrusu bu da bir övgü. Nef'î'nin tövbe ettiği söylentisi her halde şu beyitinden çıkarılmış deniliyor :

Bu günden ahdım olsun kimseyi hicvetmeyim amma
Vereydin ger izin hicvederdim baht-ı nâ-sâzı

Yine çağdaşlarından, Şeyhülislâm Yahya, Nef'î'yi şu hicvi ile övmek ister :

Şimdi hayli sühanveran içre
Nef'î menendi var mı bir şair
Sözleri seba-ı muallâkadır,
İmre-ül Kays kendidir kâfir

Nef'î bu dörtlükteki kâfir sözüne dayanarak, Şeyhülislâm'a şu karşılığı verecektir :

Bana kâfir demir Müfti efendi
Tutalım ben diyem ana müselman
Varıldıkta yarın rûz-i cezâya
İkimiz de çıkarız anda yalan

Durumu idealize ediş, kültür deyimlerini kullanış ve bir öğreti inancını dile getiren bu güzel hiciv, şairlerin birbirlerini hicvedişlerine, Osmanlı'da örnek sayılsın. Bir fikir vermek için Gürcü Mehmet Paşa'ya yazdığı hicivden bir iki beyit alalım :

Gürci hınziri a samsun-ı muazzam a köpek
Kandesin kande nigehbani-i âlem a köpek
Vay o devlete kim ola mürebbisi anın

Bir senin gibi denî cehl-i mücessem a köpek
Ne güne kaldı medet Devlet-i Âl-i Osman
Hey yazık hey ne musibet bu ne mâtem a köpek

Kendisini kötüleyenler, onu ulema düşmanı olarak niteliyorlar :

Nef'î-i rûsiyehin niydüğünü hep bildik
Kendi çingenedir amma babası Kürd-i pelid
Şimdi bildirdi dahi Âl-i Rasul'ün buğzun
Ulema düşmeni hınzir yezid ibni Yezid.

Nef'î için övgü yazanlardan Ziya Paşa :

Bayram gibi bir har-i zamane
Kıydı o yegane-i cihane

diyor.

Tevfik Fikret ise şöyle değerlendiriyor :

Öyle bir nehr-i muazzam gibi cûş etmişsin,
Fakat eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin.

Namık Kemal önce Ziya Paşa'nın Nef'î'yi övüşüne içerler ve :

Elvermedi mi Nedim ü Nef'î
Şi'rin bize var mı hiç nef'i

derse de biraz sonra Nef'î'yi övmekten kendisini alamaz. Gerçekte hürriyet yanlıları istibdata karşı nef'î'de bir simge, bir kurban şair sembolü bulmak istemişlerdir. Fakat Nef'î nedir? Bir Şeyhî gibi bilim adamı, bir Pîr Sultan Abdal gibi inanç örneği değildir. Fakat sesinin heybeti kimseden de geri kalmaz. Üstün bir söz ustası olduğu belli. Ancak neyi savunduğu, neye saldırdığı belli değil. Bu nedenle Nef'î için para karşılığında istenileni hicveden bir kişi söylentisi çıkarılmıştır. Nef'î kendisini överken bu söylentileri yalanlamayı unutmaz. Nef'î, toplumsal ilişki yönünden tipik bir Dîvan şairidir. Söz sanatı onda bütün inanç ve görüşlerden önce gelmiştir. Nef'î kendisinden sonraki hicvi bütünüyle şartlandırmış, hiciv geleneğine damgasını vurmuştur. Bizi de ilgilendiren işin bu yönü oluyor.

Nef'î olayı, IV. Murad tanınmadan tek başına ele alınamaz. Nitekim IV. Murad bir başka hiciv şairi Mantıkî'yi de öldürtmüştür. Mantıkî tıpkı Şeyhî gibi bir bilim adamı sayılır. Şair ve kadı olan Mantıkî, birlikte çalıştığı bütün vezirleri hicvediyor. Şam Valisi'nin kendisini zehirletmek istemesi

üzerine, Halep'e kaçıyor. Bu sırada Halep Valisi Öküz Mehmet Paşa'dır. İşte bu ilişki karşısında yazıp İstanbul'a gönderdiği hicviye şu :

Şam'da bilmediler kıymetimi
İltica ettim Halebüşşehba'ya
Harlerin çifte-i izacından
İltica ettim Öküz Paşa'ya.

Bu hiciv üstüne ortalık karışınca IV. Murad işe karışarak Mantıkî'yi astırır. Böylece Mantıkî, eşeklerden kaçarken, bir öküzün kurbanı oldu ne yazık ki.

Tarihçi Naîmâ, IV. Murad için şöyle yazıyor : «*Bu hırçın ve kan dökmeyi seven padişah, meşhur Kösem Sultan'ın oğlu idi. Bütün erkek kardeşlerini tavşan gibi boğdurdu ve nice bin adamlar kestirdi. Nef'î'ye merhamet eder miydi?*»

IV. Murad'ın yazdığı ve Hâfız Paşa'ya gönderdiği manzum mektup, bir padişah tarafından, bir vezirin hicvedilmesine örnek sayılabileceği için önemlidir. Kendisinden yardım isteyen Hâfız Paşa'ya IV. Murad'ın yazdığı cevaptan bir beyit :

Hafızâ! Bağdat'a imdat etmeye er yok mudur,
Bizden istimdat idersin, sende asker yok mudur.

Onyedinci yüzyılda Sümbülzade Vehbî, Kabasakal Mehmet, Sururî, Feryadî ve Nedim anılmaya değer. Sururî'nin, Sümbülzade Vehbî için yazdığı içki ve kadın düşkünlüğünü gösteren şu dörtlüğünü analım :

Taze kızlarla şimdi Vehbî-i pîr
Sarfedip ayş-u işrate parasın
Dest ile gâvur gibi dökiiyor
Ak sakal üstüne papaz karasın

17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başında yaşamış Osmanzade Ahmet Tâib, dalkavuk hicivlerin baş örneği sayılıyor. Damat İbrahim Paşa kendisine Demirkapı çiftliği vermiş, III. Ahmet ise onu Sultan-ı Şuâra yapmıştır.

Halktan gönlümün ol mertebedir vahşeti kim
Aks-i âdem deyu mir'ata nigâh eyliyemem

beyti anılmaya değer. Osmanzade Tâib, 1723 yılında, hicivleri yüzünden Mısır Valisi tarafından zehirletilerek öldürüldü. Tâib'in şair Nâbî için söylediği şu beyit onun için bir fikir vermeye yetsin :

Hemşehrilerin tâ o kadar kesreti var kim,
Nâbî'nin evi şimdi katır hanına benzer.

18. yüzyıl hiciv şairleri arasında Nâbî, Sâkip, Koca Ragıp Paşa - Haşmet - Fitnat Hanım üçlüsü ile Küfrî Bahaî sayılabilir. Küfrî Bahâî'nin şu nakaratı oldukça ün toplamıştır :

Bize mülhid diyenin kendide îman olsa
Dahiliden dinimize bari müselman olsa.

18. yüzyıl şairlerinden Dertli, halk edebiyatındaki hiciv için değerli bir örnektir. Ünlü hicvinden bir dörtlüğü belirtelim :

Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde

19. yüzyılda, Keçecizade İzzet Molla, Şinasi, Yusuf Kâmil Paşa, Musa Kâzım Paşa, Münif Paşa, Manastırlı Nailî, Fazlı, Nazif Sururî, Harputlu Hacı Hayri, Kanlıcalı Nihat Bey, Fatin, Reşid Akif Paşa, İsmail Safa, Yenişehirli Avni, Osman Agâh Paşa gibi daha birçok adlar sayılabiliyor.

19. yüzyıl, hiciv edebiyatı yönünden çok büyük bir canlılık gösteriyor. Gerek yenilikçiler, gerekse eski düzen yanlıları, bu yüzyılda hiciv oklarını durmadan çaktırmışlar, bir anlamda 19. yüzyıl, Osmanlı için hiciv meydan savaşı gibi geçmiştir. Bu hiciv yağmurunun tek tek sayılması bile konumuzun dışına taşıyor. Genel olarak hicvi ve Cumhuriyet dönemindeki hicvi tanımak için yaptığımız bir özetleme içinde, ancak şunu söyleyebiliriz : Büyük çöküntülerin, savaşların, yenilgilerin biribirini kovaladığı, Batı kültür ve öğretisi ile Osmanlı öğretisinin çatıştığı bir ortamda; genel olarak mizah, bu arada hiciv, şaşırtıcı bir canlılık kazanmıştır. Bu canlılığı başlatan ve hiciv geleneğini gününün şartlarına göre çok güzel uyarlamasını bilen, Ziya Paşa'dır. Sonunda bütün bu gelenekler, Eşref'te birleşerek bir son doruğa ulaşır. Hiciv, diğer Osmanlı gelenekleri gibi, bundan sonra gerileyecek, anlamını yitirecek ve bir çözülme ile Cumhuriyet günlerine varacaktır.

Ziya Paşa'nın Zafernâme'si bu anlamda Osmanlı hicvinde bir dönemeç sayılır. Zafernâme ve Zafernâme şerhi, Âli Paşa'yı hedef alan birer hiciv örneğidir. Zafernâme'nin hiciv yönünden özelliği nedir? Zafernâme, Osmanlı hiciv geleneğine kalıp olarak uygun düşer. Padişah, Osmanlı devleti, Müslümanlık kollanmış, kötü bir vezire vurulmuştur. Ancak öz olarak bu hicivde; geleneksel saldırıların, küfürlerin, kelime oyunlarının izi bile yoktur. Öyle iken bir vezirin, Osmanlı'da ancak bu kadar güzel hicvedildiğini

söyleyebiliyoruz. Ziya Paşa, Batının espri, satir geleneğini, hiciv kalıbına uygulamakla yepyeni imkânlar elde etmiş oluyordu. Olayların mizahı ile hicvini sağlamasını bilmiştir. Bir övgü tavrı içinde verilen yergi, gerçekte bütün Osmanlı yapısını, Batı uygarlığı karşısındaki durumunu tanıtan ince bir alayla örülüdür. Osmanlı'nın geleneksel kültür tipleri gitmiş, yerine Batının kültür motifleri geçmiştir. Napolyon Bonapart gibi, general, amiral gibi, diplomat gibi... Ziya Paşa ile, Batı değerleriyle Osmanlı'ya bakış geleneği başlamış olur. Fazıl Paşa, Zafernâme'yi kendi üstüne yazılmış diye alınarak yazdığı bir hicivde, daha doğrusu küfürnamede, Ziya Paşa'yı Nef'î'nin Siham-ı Kazâ'sını taklid ile suçluyor. Bu sözde bile Zafernâmenin etki'sini anlamak güç olmuyor. Fazıl Paşa'nın Ziya Paşa ile Nef'î'yi birlikte anması, boynunun vurulması isteğini taşır amma, aynı zamanda bu iki hiciv ustasının hemşehriliğini de dile getirir. Nitekim, Ziya Paşanın ilk işi, hemşehrisi Nefi'î'yi övmek, ululamak olmuştur. Ziya Paşa Jön Türklerin hicivden, mizahtan yararlanmasına büyük çapta etkide bulunmuş sayılır.

Nitekim hicvin keskin oklarını Namık Kemal'de ve diğer yenilikçilerde görmek mümkündür. Halk arasında açık saçık sözlerin baştipi olarak anılan Namık Kemal, ancak aydınlar için bir hürriyet şairidir. Namık Kemal'in «*Ne utanmaz köpekleriz*» hicvi, Osmanlı dünya anlayışının bir hicvi olarak ayrı bir örnek sayılabilir. İlk kıtası şöyledir:

Edepsizlikte tekleriz
Kimi görsek etekleriz
Hak'tan da ümid bekleriz
Ne utanmaz köpekleriz

Namık Kemal'in, Zaptiye Nâzırı Şefik Paşa'nın bekçilere düdük verdirmesi üzerine yazdığı hiciv ise belgesel bir örnektir :

Zaptiyede mü'şir olacak nâseza teres,
Çok ehl-i iffeti yüzüstü sürükledi.
Âfâkı tuttu velvele-i sıyt-ü şöhreti
Bekçileri dahi yola koydu düdükledi.

19. yüzyıl hicvinde, halk edebiyatı yönünden Seyrânî anılmalı. Seyrânî, diğer halk şairleri gibi taşlamacıdır. Ancak, Seyrânî'nin bir süre için İstanbul'a geldiğini, yöneticileri hicvettiğini; nitekim bu korku ile yurduna kaçtığını biliyoruz.

Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu Sultan olanlar

beyitinde görüldüğü gibi, Abdülmecit günlerini, tepeden tırnağa hicvedebilmiştir. Seyrânî'nin ünlü şiirinden ilk dörtlüğü buraya alalım :

Mahkeme meclisi icat olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kazâ belâ ile âlem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

1807 - 1866 yılları arasında yaşayan Seyrânî'nin şiirlerinde, günümüz halk şiirinin ve taşlamalarının ilk biçimlenişini; biçim, motif ve konu bakımından bulabiliyoruz.

19. yüzyılın son önemli hiciv şairi Eşref olur. Eşref, hicivlerini 20. yüzyılın başında da sürdürmüştür. Bu anlamda içinde bulunduğumuz yüzyılın ilk hiciv şairi de Eşref oluyor. Eşref'i, Dîvan hicvinin son ustası saymak gerekiyor. Yine Eşref, günümüzdeki hiciv ve taşlama yazımının ilk büyük ustası yerindedir. Eşref, biçim olarak eski şiir kalıplarını kullanmış, Batıdan gelme ve onun günlerinde herkesce kullanılan biçimleri hiç kullanmamıştır. Fakat konu ve kavram bakımından Batıdan gelen bütün demokratik görüşlere açık olmuştur. Eşref'de bütün olarak hiciv, bir efe duruşuna gelip dayanıyor. Bir paşaya sığınıp diğer paşaya vurmak gibi bir Osmanlı hiciv geleneği Eşref'de sözkonusu değildir. Bu nedenle hep ortada kalmış, sürülmüş, kitaplarını dışarda bastırmış bir hicivcidir. Eşref'in bir diğer özelliği de, şair olarak yalnızca hiciv yazmış olmasıdır. Düzyazıları da aynı hiciv havasını taşır. Birinci kitabı Deccal, düzyazı ile, bir hicivcinin başından geçen sürgünleri, hapisleri anlatan ilk otobiyografi kimliğindedir.

Eşref'de, geleneksel hicvin kültür tiplerini, ortak bir ahde bağlı olmanın özünü, belirli yönetici paşaların hicvini aynen bulabiliyoruz. Bu anlamda geleneksel hicvin son halkası niteliğindedir. Ancak Eşref; padişahı da hicvederek, hem gelenekten ayrılmış, hem de geleneksel hicve bir keskinlik katmasını bilmiştir. Diğer yandan Eşref'de halk ağzı deyimler, argolar çok büyük bir oranda yer almıştır. Özellikle kıtalarının son iki mısraında, hicvin okunu saplarken, halk deyimlerini ve yalın dili seçer. Böylece geleneksel hicivden ayrılarak geniş bir kitleye seslenmesini de bilmiştir. Kıtalarının ilk iki mısraı, gerekçe bölümü daha çok geleneksel biçim, motif ve deyimler içinde kurulmaktadır. Son iki mısra ise halka hicvin tadını tattırmaktadır. Belki de bu nedenle Eşref, halk arasında bir mizah sembolü olmuş, adına dergiler bile çıkarılabilmiştir. Geleneksel yapı ile, halk ağzını birbirine bağlayabilen Eşref, aynı zamanda Batıdan gelme, parlamentarizm, enternasyonal, grev, piyango gibi deyimleri, kavramları rahatça ve bol bol kullanmıştır. Denilebilir ki, günümüzde bir mizahçının üstüne söz-

edebileceği bütün çağdaş kavramlar, motifler, kurumlar, ilk kullanılış biçimleri ile Eşref'de görülebiliyor.

Eşref'in hicivleri, politik yapı ile doğrudan ilintilidir. Hep zor ve baskı günlerinde yaşadığı halde, en sert ve açık hicivler yazmaktan çekinmemiş olması; geniş ününün ve halk yanında sevilişinin başlıca kaynağı sayılabilir. Eşref'in hicvinde başlıca evreler, politik yapıdaki dönemlere göredir. İlk dönemde, Abdülhamid'e saldırış ve onun yıkılması için verilen mücadele sözkonusudur. Eşref, belki de bu dönemin sesini yükseltebilen tek mizahçısıdır. Eşref bu dönemde, istibdatı, muhbirleri yerer, özgürlüğü, demokrasiyi, Meclisi özler. İkinci dönem, Abdülhamid'in düşürülmesi ve demokratik bir Meclis kurma, Meşrutiyet, özgürlük gibi tatlı hayâllerin yaşanıldığı günlerdir. Eşref bu dönemde hemen en açık, en başarılı hicivlerini yazmıştır diyebiliriz. Üçüncü dönem ise, İttihat ve Terakki'nin ülkede yarattığı çekilmez baskı ve sindirme günleridir. Eşref bu dönemde, tam bir umud kırıklığı içindedir. İttihatçılar ile de amansızca savaşır. Abdülhamid günlerini özlediğini bildirir, mısraları ile en etkili hiciv örneklerini verir. Bir zamanlar özlediği Meclis, şimdi onun gözünde ve dilinde pis bir parlamentarizme dönüşmüştür. Son olarak çıkış yolları ararken, grevlerden, enternasyonallerden sözetmeye başlarsa da, grevin tatbik imkânı olmadığını söyler. Eşref, en eski hiciv teknikleri ile, kendisinden sonraki dünya gelişmelerini kişiliğinde bağdaştırabilen, geniş sezgi ve yetenekte bir sanatçıdır.

Birinci dönemde, Abdülhamid'e yazdığı hicviyelerden en bilinen bir örnek :

Padişahım, bir dırahta döndü kim güya vatan
Daima bir baltadan bir şâhı hâlî kalmıyor
Gam değil amma bu mülkün böyle elden gitmesi
Gitgide zulmetmeye elde ahali kalmıyor

Eşref'deki özgürlük tutkusunu belirtmek için 1907 yılından şu beyitini analım :

Eşrefa, hürriyet uğruna fedâ olsak nola
Zulmü sultanın yudulmaz bir belâ macunudur

Meclisi Mebusan ile alay ederken ilkin şöyle söyleyecektir :

Var lüzumu bize Meclis-i Mebusanın
İçine dahil olanlar ne olursa olsun
Doksan üç vak'asını eylemesin de tanzîr
Yüzde doksan üçü isterse e(şek)le dolsun

Ölümünden bir yıl önce şunları yazacaktır :

Parlamentarizmin mantarlarından el-hazer
Hâtıra birlik gelir bunlarla Şeytanın adı

Özlediği hürriyet için sonradan yazdığı :

Oldu 10 temmuz palyaço gibi bir maskara
Giydirildi çıngıraklı bir külâh hürriyete
Bizden âlâ mı boyar eşşek acep Kayserililer
Eski istibdadı soktuk reng-i Meşrutiyete

Oysa Eşref kısa bir süre önce şöyle sesleniyordu :

Eğer millet eşekse, sen eşekler padişahısın.
.....
Bugün tatbik edersen hükm-i Kaanun-i Esasi'yi
Memalik fark olunmaz üç sene zarfında cennetten.

1908 yılında ise şöyle diyordu :

Ne mümkin başka türlü bizce istihsal-i hürriyet,
Çalış, Hünkârı kaldır ortadan, hal'et hilâfetten.

Eşref bu acı yanılış ve umutsuzluk sonunda; şunları söyleyecektir :

Gözlerim ebnâ-yı âdemden o rütbe yıldı kim
İstemem ben Fâtiha tek çalmasınlar taşımı

Eşref kendisini şöyle eleştirir :

Habsü tazyıkın dahi envanını gördümse de
Hamdü-lillah kendi vicdanımda mesul olmadım

İşkence konusunda :

Habs ile, nefy ile, işkence ile ömrü geçer
İşte Türkiye'de şair olanın hali budur

Hiciv konusunda söyledikleri :

Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ
Kendimi hicveylemezsem kâfirim

Hicvin yararlılığı ve kullanışlığı konusunda :

İsterim her biri denîye kaabil-i tatabik olsun
Kullanılsın her biri bir numrosuz gözlük gibi.

Eşref bütün keskin saldırılarına karşılık, çektiği acı, hapis, sürgün, işkenceler kadar, hoşgörü de toplamasını bilmiştir. Bu da hicivlerinin başarısına

ve halktan kazandığı sevgiye bağlanır. Eşref, geleneksel hicivler gibi küfürlü sözleri kullanmıştır. Hicivciler içinde en güzel küfreden yine Eşref'dir. Eşref, basın özgürlüğünü son gününe kadar savunmuştur. Kuyruklu Yıldız ile Yıldız Sarayını bağlaması, İran Şahı'na deyip Abdülhamid'e vurması, bir piyes sahnesi gibi Meclisi vermesi, Eşref'in başlıca motifleri oluyor. Bir de Bitlis Valisine sürekli çatması..

19. yüzyılı kapatırken, İsmail Safa'nın Sultan Hamid'e hicviyesini, Tevfik Fikret'in Han-ı Yağması'nı anmak gerekir.

20. yüzyıl hicvi; Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet hicvini içine alır.

Meşrutiyet günlerinde birçok hiciv örnekleri ile karşılaşıyoruz. Meşrutiyet, küçük çapta Osmanlı'nın bir daha yaşanılması gibidir. Birkaç imza dışında, güzel yaratışlar yerine, Osmanlı örneklerine yakıştırmalar, uyarlamalar sözkonusudur. Şairler arasında karşılıklı küfür edebiyatı çokca kullanılmıştır. Bütün bu adlar ve hiciv örnekleri konumuzun dışında kalıyor. Ancak İttihat ve Terakki'nin mizaha ve hicve karşı tutumunu belirtmek için, Hüseyin Kâmi'ye yapılan teklifleri belirtelim. Hüseyin Kâmi, Talât Paşa için yazdığı hicviyeleri yokedecek bir övgü yazmalı, bu parti için hiç bir yergi yazmayacağına Kur'an üstüne yemin ettiğini yazıp imzalamalı ve partinin vereceği aylık 1500 kuruşu kabul etmelidir. Kendisi Hürriyet ve İtilâf Partisi'nden olan Hüseyin Kâmi, partili arkadaşları ile konuşarak bu parayı alır ve Talât Paşa'ya olan övgü borcunu yerine getirir. Hüseyin Kâmi sürgünde iken ölümü ile de ilgi çeker.

Kurtuluş Savaşı içinde hicvin ağırlığı, Sevr'e imza koyanlar ile Ankara hükümetinden yana olanların kavgası üstünde toplanır. Rıza Tevfik çok hiciv alır, çok hiciv yazardı. Sonradan Rıza Tevfik, sürgünde kendisini de hicvetmiştir.

Bunun dışında mizah dergilerinde göze çarpan haftalık taşlama ve hicivlerin artık bir gelenek durumuna gelişi anılmalıdır. Bu arada Halil Nihat Boztepe gibi adları anmak gerekir.

⁂

Cumhuriyet hicvi, daha çok taşlamadır. Cumhuriyet döneminde hiciv ancak belli dönemlerde varlığını duyurmuş, yoğunluk kazanmıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, geleneksel hiciv anlayışından bütünüyle uzaklaşılmış olur. Osmanlı'nın son günleri ve Meşrutiyet hicvi gibi, Cumhu-

riyet hicvi de partiler arasındaki ilişkiye göre, biçim ve keskinlik kazanır olmuştur. Partiler arasındaki ilişkide, iki büyük partinin varlığı kadar, ilk kez Cumhuriyet günlerinde sağ - sol kutuplaşması da hiciv oklarını çekmiştir. Bunun dışında Kurtuluş Savaşı'na katılmış olmak, karşı olmak ikilemi de hiciv edebiyatını uzun süre ilgilendirmesini bilmiştir.

Cumhuriyet günleri, hiciv örnekleri bakımından çok zengin sayılmaz. Yine de Cumhuriyet dönemi çok iyi hiciv ustaları yetiştirmesini bilmiştir. Ancak bu ustaların eserleri, daha çok taşlama niteliğinde olmuştur. Bunun da nedeni kolayca anlaşılabilir. Kişiler yerine partiler ağırlıklarını koydukça; ortaya çıkan yergiler, ister istemez taşlamaya kayacaktır. Ancak kişiliği partiden ağır bastığı anda, o yöneticiler hiciv okları ile karşılaşmakta gecikmemişlerdir. İsmet Paşa gibi, Adnan Menderes gibi.

Cumhuriyetin ilk yarısında daha çok, geleneksel hicvin kırması bir hiciv sözkonusudur. Küfürler ağır basar ve kişilere saldırmak, hicvin başlıca yemidir. Oysa İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha çok taşlama niteliğinde, küfürsüz ve kişilere saldırmaktan uzak bir yergi sözkonusudur. Gerek halk şairlerinin geleneksel taşlaması, gerekse mizah dergilerinin taşlama teknikleri ve Dîvan geleneğinden gelme hiciv uslûpları, aşağı yukarı biraraya gelmiş, içiçe girmiş, artık ayrılıkları belli olmayacak bir birleşime ulaşmıştır. Aşağı yukarı bu birleşme noktası, Yunus Emre'lerin, Pir Sultan Abdal'ların öngördüğü bir şiirdir.

Cumhuriyetin başında bizi hiciv ustası olarak Neyzen Tevfik karşılar. Neyzen Tevfik'in yanı sıra, Fazıl Ahmet Aykaç, Halil Nihat Boztepe, Namdar Rahmi Karatay'ın adları anılmalıdır. Bir de şiirdeki akımlardan Hececilerden Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un katkılarını belirtmek gerekir.

Neyzen Tevfik'i sezmek belki mümkündür, fakat tanıtmak oldukça güç. Herşeyi ve herkesi hicveden Neyzen Tevfik bu yönü ile bir inançsızlığı ifade ederken, bütün yaşaması ile bir inanç kişisi olduğunu ortaya koyar. Hicivlerinde küfür, açık - saçıklık çok fazladır. Eski deyimleri çokça kullanır. Kültür tiplerini ve deyimlerini kullanmakla kendisini geleneğe bağlar, fakat aynı geleneği yerin dibine batıran yine Neyzen olur. Neyzen bir Bektaşidir ve fıkralarda anlatılan Bektaşiler gibi, içki ve hiciv ile içiçe yaşamıştır.

İstibdada karşı hicivler yazdığı için Mısır'a kaçmıştır. Orada Eşref'le Neyzen'in, iki hiciv ustasının birlikte geçen günleri anlatılır. İttihatçıların yönetimine karşı gelmiştir. Osmanlı yönetimine, gericiliğe karşı gelmiştir. İstanbul'un işgalini alkışlayanlara karşı gelmiştir. 150'liklerden Ref'î Cevad

Ulunay'ın fıkralarından birinde, «Nerdeler» diye bir şiire takılarak, söylediği kıta :

O arkadaşlar nerede diye sordu ULUNAY
Bunun cevabını NEYZEN verir misin. - hay hay -
Hayâ edenleri gurbette, dönmedi yurda
Utanmayanları döndü ve hepsi de burda...

Faşizm tehlikesine karşı tutumu şu :

Çobanın ismi (Führer)dir, kasabın ismi (Duce)
Defter-i zulmünü garbın yed-i kudret dürüyor
Asgarî on yedi milyon sığırı, bir sığıra
Rabbimin kudretine bak ki nasıl güttürüyor.

Yobazlığa karşı :

Hayliden hayli kalınlaştı yobazlık yeniden
Softalık zorlu anırtı ile aldı yürüdü
Kara bir kinle taassup pusudan çıktı yine
Yurdu şâhâne cehalet yeni baştan bürüdü

Tanrıya seslenişi :

Hem beni seversin Neyzen'im diye
Hem de sarhoş diye destan edersin

Abdülhamit'e şunları söyletir :

Olkadar ezdim şu miskin millet ki etmesin
Fasl-u dâvâ eylemekçün rûz-i mahşerde kıyam

Zafernamei Meşrutiyetten hicviyesinde :

Doğruyu söyleme, vallahi kelepçe diline
Vurulur yoksa gidersin yine gurbet eline

Tarih yorumu ise şöyle :

Tam bin üç yüz yıl fitne, oldu halkın engeli
Sen bıraktın hakkı, taptın zalime, sultana Türk!

Neyzen Tevfik; her türlü yobazlığın karşısında olduğu gibi, Batı hayranlığının da karşısındadır. Geleneksel motiflerine, kültür tiplerine, ağdalı bir yazışa son şiirlerinde bile önem vermiştir.

Neyzen Tevfik dışında Cumhuriyet hicvi ancak önemli dönemeçlerde, olaylarda kendisini göstermiştir. Bunun dışında günlük sosyal ve politik olayları daha çok Taşlamalar kovalamıştır.

Tek parti için yazılmış hicivlerden bir örnek sunalım :

Halk Fırkasından sayılmayan insan sayılmadı;
Bir tehlikeydi millete hürüm demek bile
Kurduktu altı ok ile tek fırka sistemi
Mehtaba çıkmışız gibi tek kürek ile.

Hüseyin Rıfat Işıl'ın olan bu hicivler gibi birçok örnek sıralanabilir. Fakat bu hicivler içinde Orhan Seyfi Orhon'un sözleri geniş yankılar bırakmıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında işgalcileri tutan Aydede dergisinde yazan ve Ankara hükümeti tarafından Kurtuluş Savaşı'na kabul edilmediği söylentisini, Yusuf Ziya ile birlikte taşıyan Orhan Seyfi Orhon'un, Halk Partisi döneminde övgüler düzdükten sonra, D. P.'nin iktidara gelmesi ile İnönü'ye hicivlerle saldırması, basında geniş yankılar uyandırıyor. D. P. basın organlarınca bile saygısızlık diye karşılanan bu durumda kendisine, Kurtuluş Savaşı'na alınmayışı hatırlatıldığında, «Ben gitmedim ki, geri döndürsünler» diye karşılık verince tartışmalar duruyor. Önce Orhan Seyfi Orhon'un İnönü için yazdığı hicivlerden birisini alalım :

Maksadın hizmetse şayet partiye
Arza hacet yoktur, ilân istemez.
Ey paşam : Lütfen çekil, kâfi bize :
Gölge etme, başka ihsan istemez

Aldığı cevaplardan birisini verelim :

Orhan Seyfi Orhon'a

Paşaya, partisine o kadar dil uzatma
İki gözden olursun ey Orhon Seyfi Orhon
Tazyik neticesinde yırtılmamış olsaydı,
Halk Partisi malıydı hâlâ kıçındaki don.

Bu cevabı yazan, «*Küçük Eşref*» takma adıyla ünlü, Necdet Atılgan'dır. Cumhuriyet döneminin ilgi çekici bir hiciv şairini de böylece anmış oluyoruz.

Cumhuriyet döneminin hiciv yönünden önemli olaylarından birisi de sağ - sol çatışmasının yarattığı tartışmalardır. Nazım Hikmet ile Peyami Safa

arasındaki tartışmalar bu yönden birer örnek olabilir. Nazım Hikmet, Peyami Safa'nın ilkin solcu iken sağa geçişini hicvederken :

Bir düşün ey yetim-i Safa,
Bir düşün hatırla ki son defa:
O, takma aslan yeleli
Namık Kemal üstadın senin:
abanoz ellerinden
zenci kölesinin
som altın taslarla şarap içerek
ve «didar-ı hürriyet»in dizinde
kendi kendinden geçerek:
«Yüksel ki yerin bu yer değildir,
Dünyaya geliş hüner değildir.»
demiş...
Sen de yükseldin uyup onun sesine
«La dam o Kamelya»nın fesli figüranlığından
Ahmet Haşim'in «Degüstasyon»daki iskemlesine

Nazım Hikmet'in bu hicvinde, Namık Kemal'e takma yeleli aslan denilmesi, basında geniş yankı yaratıyor. Abdülbaki Gölpınarlı'nın mısralarını, verilen karşılıklardan birisi olarak alalım :

Bugünlük senin ağzını kullanacağım : ulan
Yalancı pehlivan
«Ölüleri rahat bırak oğlum»
Dedikten sonra bilmem kime çatmak için
ve birkaç afi satmak için
Bu millete milliyetini duyuran
Zulmü, istibdadı, tahakkümü kıran
Büyük Türke, Namık Kemal'e sövmek,
İçtiğin Moskof şarabının neşesinden olsa gerek
Dünün büyüklerine bugün söven
Yarın da bugünün büyüklerine söver...
Bayım, apaş ağzıyla yalnız kendisini över.

Çok partili düzende hiciv ve taşlamalar belgesel niteliklerini korumaya devam ederler. D. P. günleri, 27 Mayıs ve A. P. günleri hiciv ve taşlama edebiyatında gerekilen yerlerini almışlardır. Demokrat Parti'ye karşı eski düzen yazılan hicivler içinde, Dr. Asım Neşet Sözmen, Ekrem Talat Akev, Halil Nihat, Nedim Mazhar Yüzak gibi adları tarayabiliyoruz.

Tek partiden çok partiye geçiş günlerini, Markopaşa hicvi sembolleştire-

biliyor. Bu arada taşlamaları ile Aziz Nesin ayrı bir ilgi uyandırır. Aziznâme kitabı yüzünden hapse girer. Ardından D. P.'ye karşı yazdığı taşlamalar ile Aziz taşlama işini sürdürecektir. D. P. günlerinde Ümit Yaşar Oğuzcan taşlamalarını yazmaya başlar. Bu arada mizah dergilerinde takma adla yazılmış birçok taşlama ve hiciv örnekleri ile karşılaşabiliyoruz. Zebani gibi. Ancak 1950'den sonra hiciv ve taşlama uslûbunda büyük bir değişiklik göze çarpar. Dilin çok yalınlaştığı, ayrıca aruz kalıntısı uslûpların bütünüyle silindiği görülür. Şüphesiz bu değişiklik, şiirde görülen ve Orhan Veli ile başlatılan, birinci yeni hareketinin bir sonucu sayılmak gerekir. Cumhuriyet döneminin bugünleri için, burada alıntılar yapmıyorum. Daha geniş bir bilgi verebilmesi için, Cumhuriyet döneminin taşlama ve hiciv eserlerini ayrıca örnekler bölümünde toplamayı uygun bulduk. Yazımızı iki örnekle bağlayalım. Birinci örnek, mizah hikâyesi bölümünde ele aldığımız Aziz Nesin oluyor. Örnek aldığımız şiir, tek parti günlerini işaret eder, o günlerin yazış ve ifade biçimini yansıtır.

Onlara

Zannetme ki daim bi-şekcesine
Siz her anırdıkça huu çeker millet.
Alkış beklerken siz eşşekcesine,
Verir hakkınızı yuu çeker millet

İkinci örneğimizi de Ümit Yaşar Oğuzcan'dan alıyoruz. Taşlama, Ümit Yaşar'ın Aşk şiirlerinden sonra ikinci işi olmuştur. Bugüne kadar taşlama konusunda en çok kitabı yayınlanan yine Ümit Yaşar'dır. Ayrıca, günlük gazetelerde taşlama köşesi açarak geniş halk yığınlarına sevdirmeye çalışmıştır.

Padişaha Lâf Yok

Adam öldüreni astılar
Hırsızın elini kestiler
Padişahın huzurunda
Etek öpüp sustular

Sözümüzü; Aziz Nesin gibi, hiciv ve taşlamanın gereği kalmayan mutlu ve güzel yarınlar, sağlam düzenler dileğiyle bitirelim.

ÖRNEKLER

ŞİİRDE MİZAH VE HİCİV

(Yaş sıralamasına göre)

NEYZEN
TEVFİK



1879 yılında Bodrum'da doğdu. 1953 yılında İstanbulda öldü. Eğitimi yoktur.

Neyzen Tevfik, yalnızca taşlamalar yazmıştır. Bir aralık Mısır'a kaçmıştır. İçkiciliği ile ün salmıştır. Çok iyi ney üflediği belirtilmiştir. Hiç ve Azâb-ı Mukaddese adlı iki kitabı var.

Hiciv ve taşlama ustaları arasında yer alır.

BEYİT

Bir hazâkatzedeyim, midemi tıp tepti benim
Kırk katır tepse yıkılmazdı şu sağlam bedenim

KIT'A

Kuru laflar ile endişemi ihlâl etme,
Kulak asmaz davula dinliyen elbette kösü.
Bu mudur ahsen-i takvim ile medheylediğin,
Bu mu insan diye halkettiğin eşşek sürüsü.

BEYİT

Türkü yine türkü sazlarda el değişti,
Yumruk yine o yumruk, bir varsa el değişti.

Sıkboğaz etti yine halkı susuzluk derdi
Biliriz yaz ayının şehri bunaltan huyunu
Boğar İstanbulu toplarsa eğer vâlimiz
Belediyye kapısında dökülen yüzsuyunu

Başı yoktur sonu yoktur şu kitâb-ı dehrin
Ortasından elimizde iki üç yaprak var
Bir belâdır çekeriz küfr ile din gayretine
Akıl idrâk edemez hangi tarafta hak var

Sanma ciddiyyet ile sarfederim san'atımı
Ney elimde suyu durmuş kuru musluk gibidir
Bezm-i meyde süfehânın saza meftûn oluşu
Nazarımda su içen eşşeğe ıslık gibidir.

Âdile fırsat da düşse kinden istib'âd eder
Zâlim idbâra düşerken dinden istimdâd eder

HALİL NİHAT BOZTEPE



1880 yılında Trabzon'da doğdu. 1949 yılında İstanbul'da öldü. Askerî Rüştiye'yi, Mülkiye İdadisi'ni bitirdi. Frerlerde okudu. Trabzon Düyun-u Umumiyesi'nde çalıştı. Gümüşhane'den ve Trabzon'dan milletvekili olmuştur.

Çeşitli gazete ve mizah dergilerinde mizahî şiirler yazan Halil Nihat, Ağaç Kasidesi ile ilk ününü sağladı. Yayınlanmış üç kitabı ve Alfons Dode'den çevirileri vardır.

DEVRİ DE, DEVRANI DA!

Hiçe saydım cümle meb'usânı da âyânı da,
Yılmadan hicveylemekten devri de devrânı da!
Bak şu İstanbul serâpa oldu bir yangın yeri,
Farkeden yoktur bugün mâmûru da virânı da!
Farkı yok yazdan kışın asla değişmez kostümüm,
Kahbe devrin bence bir kânunu da nisanı da!
Görmedim dünyada ben gönlümce olgun bir kişi,
Görmem asla bulsa sinnim kırkı da doksanı da!
Dün okurken şair Ahmet Haşim'in bir şiirini,
Eyledim gâip tamamen aklı da iz'ânı da!
Bir zamanlar saklıyordum câmı bir cânân için,
Aldı lâkin şimdi açlık cânı da cânânı da!
Kırk kuruş verdim dün akşam bir kavun aldım, düşün,
Kırk kuruş versem alırdım eskiden bostânı da!
Dinleyen yok, muttasıl söyler durursun ey Nihat,
Sen okursun yazdığın mâniyi de destânı da!

FAZIL AHMET AYKAÇ



1884 yılında Istanbul'da doğdu.

Özel dersler alarak Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Maktupla Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Öğretmen Okulu'nda öğretmenlik yaptı. Milletvekili oldu. Fecr-i Âti topluluğu şairlerindendir. Şiirde mizahî bir ton, hiciv ağır basar. Divançe-i Fâdıl, Şeytan Diyor Ki, anılmaya değer mizahî eserleridir.

Âlimse bizim maarif ehli,
Tercih ederim ulûma cehli!..

DEHALETNAME!

— İsmail Hakkı Paşaya —

Dediler ki şimdi yürek dağlayan
Nafile yorulur, hem aç kalırmış;
Fakat huzurunda bir el bağlayan
Hem yağ bulabilir, hem gaz alırmış

Şu sebeple sana olup da bende
Deryayı cûduna dalmaya geldim
Yâni dağıtılan erzaktan ben de
Ölmiyecek kadar almaya geldim

Avutuldumsa da hoş yalanlarla
Akına gitmedim boş plânlarla
Ve bugün bir sürü aç kalanlarla
Birleşip kapını çalmaya geldim!

İşler iyileşti ama gitgide
Ne un bulabildim ne de bir pide!
Binâenaleyh ben devlethanede
Birkaç ay misâfir kalmaya geldim!

İşte size bir tablo
Görse şaşar Anibal
Ördeklerden bir filo,
Bir de kazdan amiral!..

NAMDAR RAHMİ KARATAY

1896 yılında Konya'da doğdu. 1953 yılında Istanbul'da öldü.

Namdar Rahmi Karatay öğretmendir. Yazdığı taşlamalar halk arasında çok tutunmuştur. Birtakım atasözlerini, deyimler ve tekerlemeleri, taşlamalarına temel yaparak geniş bir okuyucu kitlesi bulabilmiştir. Eserlerinin basılmadığını sanıyoruz. Mutlaka değerli bir mizah ustasıdır.

GEÇTİ BORUN PAZARI!

Başta kavak yelleri estiği günler hani?
Umduğumuz neşeler şerefler ünler hani?
Beklenilen alaylı, şanlı düğünler hani?
Servi gibi ümitler döndü birer iğdeye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

Sende cevher var imiş, onu herkes ne bilsin?
Kimler böyle züğürdün huzurunda eğilsin,
Şöyle bir dairede müdür bile değilsin,
Ne çıkar öğrenmişsen mesafası piy diye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

Bilmem ki, ne olmaktı senin gayen, maksadın?
Fare gibi kitaplar arasında yaşadın,
Ne dansettin eğlendin, ne de sevdin kız, kadın
Kim derdi hey serseri gençliğine kıy diye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

Gönül ne çalgı ister ne eğlence, ne de dans,
Ne güzel kadınların önlerinde reverans,
Kapandıkça kapandı bunca yıldır kahpe şans,
İhtiyarlık gölgesi perde çekti dideye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

Fırsatı iyi kolla sakın olma dangalak,
Genç iken vur partiyi, durma, ye, keyfine bak,
Sonra iç şampanyalar, viskiler, bardak bardak
Dokunuyor üç kadeh şimdi bizim mideye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

Hasanın böreğine vaktinde yetişmeli,
Hiç durmadan gövdeye atıştırıp, şişmeli,
Yanıp da kavrulmadan mükemmelen pişmeli,
Sonra seni almazlar hiç bir yere çiy diye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!



FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

1898 yılında Istanbul'da doğdu.

Faruk Nafiz Çamlıbel şairdir. Beş Hececilerdendir. Akbaba dergisinde Çamdeviren ve Tatlısert takma adları ile, manzum şiirler yazmıştır. 1939 yılında bu taşlamalarını Tatlısert adlı bir kitapta toplamıştır.

BİR KIŞ MANZARASI

İki saat şehirde kar, tipi devam eder;
İki hafta sokağa çıkmağı haram eder!

Otobüsler sığınır hemen asri garaja,
Tramvaylar aklına esdikçe hiram eder.

Prangaya döndürür taksinin zincirini
Şoför, müşterisinden ahzi intikam eder.

Müşteriden hıncını alamazsa zifosla
Yoldan gelip geçeni donatıp bayram eder.

Belediye görünmez sisli puslu havada,
Zannım bu ki nezleden kaçmağı meram eder.

Fakat sahne değişir bulutlar sıyrılınca
Vakta ki güneş doğar, ve, arzı endam eder.

Temizlik işçileri kapar kazma küreği,
Karla çamur yoğurup işini tamam eder.

«Temizlik dinden gelir» derler amma bu cinsi
İnsanları dininden çıkarır, bednam eder.

Halk, ayağı kayınca, kapaklanır caddeye,
Belediye sanır ki arzı ihtiram eder.

Görüp bir gün onun da ayağı sürçtüğünü
Deli Ozan gönülden, candan bir selâm eder.

ORHAN SEYFİ ORHON



1890 yılında Istanbul'da doğdu. 1972 yılında İstanbul'da öldü.

Istanbul Hukuk Fakültesinde okudu. Şairdir. Beş Hececiler topluluğundandır. Gazetelerde fıkralar ve mizah yazıları yazmıştır. Akbaba dergisini, Yusuf Ziya ile kurmuştur. Birçok edebiyat ve mizah dergilerinin yöneticiliğini yapmıştır. Hicivleri ve mizahî hikâyeleri vardır. Mebus olmuştur. Şiirlerini ve hicivlerini değişik kitaplarda toplamıştır.

SU KASİDESİ

Saçma ey Terkos, gönülden, tozlanan yollara su
Kim bu denlü tozlanan yollara kılmaz çare su
Âbı lûtfün çeşme-i vaslında ancak katredir
Çıkmıyor bir türlü zira istenen mikdare su
Kimseler bilmez hakikî menbaın mahiyetin
Gerçi birçok ismi alıp gelmektedir bâzâre su
Rahmet-i ilhama daim muntazım Yahya Kemal
Bağbân-ı tab'ı vermez, yılda bir, eş'ara su
Galiba beynelmilel bir hayra vakfetsin diye
Lûtf-i tâli' bahş kılmıştır Celâl Muhtar'a su
Tamtakır bak cümle sarnıçlar, susuz kalmış Ada
Vermemek caiz midir hiç böyle bir gülzara su
Kıldı İsa âkıbet âb-ı hayatı lûtfünü
Etse lâyıktır teşekkür Lûtf-i Kırdar'a su
Halkı siyrab eyliyen ihsan-ı bipâyandır
Katre yokken çeşmelerden fışkırır hemvâre su

Anladık, eksik kalan nakdiyne-i himmet imiş
Bağlıdır ancak sanırdık dirhem-ü dînarâ su
Suya dair nutkunun âb-ı revandan farkı yok
Âşık olmuş gûyiyâ ol zât-ı hoş-güffâra su
Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezm-i nûşda
Yârdan su istesem mutlâk sunar ağyâra su
İçmemiştir, neylesin şampanya ya şerbet değil
Sâki-i bahtın elinden Seyfi-i biçare su

İhtiyar ansızın içinden çoştu,
Galiba o akşam biraz sarhoştu,
Dönüp karısına dedi gizlice :

Beni seviyorsan gönülden eğer,
Sözümü kırmazsın işte bu sefer :
Gel, yalnız bırakma beni bu gece.

İçimde var yeni bir heyecanım,
O kadar coşkun ki bu akşam kanım.
Karısı sözünü kesip dedi ki :

«Yetişir, anladım nedir maksadın..
Galiba sen hâlâ uslanamadın?
Neyse, bu seferlik razıyım; peki!»

Sofrada toplandı bütün aile.
İkisi umulmaz bir sevinç ile
Çok yemek yediler, çok gülüştüler.

Bu çapkın erkeğin yaşı doksandı.
Kadının on sene daha noksandı.
Yemekten kalkınca yorgun düştüler.

Horozlar, o sabah güneş doğarken
Bir çılgın kahkaha kopardı birden.
Geldi bir alaycı yüz güneşe de.

Uyandı hayretle iki ihtiyar;
Çünki ikisi de sabaha kadar
Horlayıp durmuştu birer köşede!..

YUSUF ZİYA ORTAÇ



1896 yılında Istanbul'da doğdu. 1967 yılında Istanbul'da öldü.

Alyans İsrailit'te okudu. Galatasaray Lisesi'nde Edebiyat öğretmenliği yaptı. Sonra Akbaba dergisini çıkardı. Ölünceye kadar dergicilik işleri ile uğraştı.

Yusuf Ziya Ortaç şairdir. Beş Hececilerdendir. Mizahın her alanında kalem oynatmıştır. Şiirlerini, piyeslerini, anılarını çeşitli kitaplarda toplamıştır.

DÜŞTÜ

Yine tekne-i maişet kırılıp kenare düştü
Dayanır mı dar gelir bu, yem-i ihtikâre düştü.

Kesilip nefes pek erken suya indi bizde yelken
Halı, konsol, ayna derken bütün ev pazâre düştü.

Ne ocakta bir tutam ot, ne kazanda bir yudum aş
Yere mutfağın damından iki sıska fâre düştü.

Yine coştu bezm-i işret taştı câmı-ı rüşvet
Kuşa kurda son ziyafet dil-i pâre pâre düştü.

Reh-i inzivâda Çimdik düşe kalka oldu sâlik
Kara borsa ağniyası yine itibâre düştü.

SABIK ARNAVUD KRALI ZOGO'YA

Mesti nazım kim kaçırdı Debreden yaya seni
Kim getirdi ansızın İstanbul âya seni

Emrine tahsis kılmış bay Meteksas bir katar
Eylemiş takip işittim on vagon eşya seni,
Arnavutluk böyle bir endişei hicret ile
Kırk bin isterlinle etmiş çok şükür ihya seni
Söylerim mahzı hakikattır piyazdan yok eser
Beklemiş tâ subhedek üç bin kişi gûya seni
Her gören ağuşu şahanende bir kundak ile
Aldanır sanmış efendim eski bir kâhya seni
Park otelden, nuş edip bir viski bak enginlere
Neşelendirsin, avutsun, mavi bir rüya seni

NECDET RÜŞTÜ EFE



1900 yılında İstanbul'da doğdu.

Mizah dergilerindeki manzum şiirleri ile ilgi toplamıştır. Kırk yıllık uzun bir süre, çeşitli mizah dergilerinde ve gazetelerde hece vezni ile manzum şiirler yazmıştır. Ayrıca hikâyeleri, roman ve komedisi vardır.

TATLI SERT

Yüzüne vururlar aybını elin,
Hiç kendi suçunu gören olur mu?..
Kabahat kız olsa, etseler gelin
Acaba gerdeğe giren olur mu?

Şimdi mal devridir; böyleydi dün de;
Kürk yoksa, itibar olmaz düğünde...
Cahilin Kârun'a döndüğü günde
Bilgiye göğsünü geren olur mu?..

Kaide değişti : Sabreden derviş
Murada ermeden yoksul gebermiş.
Aslanın ağzına el atmaktır iş,
Lokmayı kolayca veren olur mu?..

Bu hasis dünyada yetmişlik ninem
Diyor ki : Altunla süslensin sinem!..
Mahşerde aylıklı olsa cehennem,
Atını cennete süren olur mu?..

Kimsesiz kaldıysan, sunulur payın
Bilinmez gününde çıkmaz bir ayın.
Arkanda dağ gibi durursa dayın
Atlatan, ipe un seren olur mu?

Erbabı Devletle başla temasa,
Aş dolar önünde boş duran masa.
Tavsiye mektubu hiç yazılmazsa
Alemde murada eren olur mu?..

Ey Necdet... Bahtına temmet çekili.
Gönlünde her zevkin taşı dikili.
Sen artık gülmezsen; sazlı, içkili
Karaca Ahmet'de tören olur mu?..

ORHAN VELİ KANIK



1914 yılında Istanbul'da doğdu. 1950 yılında İstanbul'da öldü..

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile başlattığı yeni bir şiir akımının öncüsüdür. Beş Hececiler gibi, ayrıca mizahî şiirler yazmamışlar, Fakat şiirlerinde mizah yön verici bir ağırlık taşımıştır. Şiirin yerlileşmesi ve yalınlaşmasında mizahtan yararlanmışlardır. Bütün şiirleri, kitap olarak toplanmıştır.

Bozuk düzen

PİRELİ ŞİİR

Bu ne acaip bilmece!
Ne gündüz biter, ne gece
Kime söyleriz derdimizi;
Ne hekim anlar, ne hoca.

Kimi işinde gücünde
Kiminin donu yok kıçında.
Ağız var, burun var, kulak var;
Ama hepsi de başka biçimde.

Kimi peygambere inanır;
Kimi saat köstek donanır;
Kimi kâtip olur, yazı yazar;
Kimi sokaklarda dilenir.

Kimi kılıç takar böğrüne;
Kimi uyar dünya seyrine;
Karı hesabına geceleri,
Gündüzleri baba hayrına.

Bu düzen böyle mi gidecek?
Pireler filleri yutacak;
Yedi nüfuslu haneye
Üç buçuk tayın yetecek?

Karışık bir iş vesselâm.
Deli dolu yazar kalem.
Yazdığı da ne? Bir sürü
İpe sapa gelmez kelâm.

RAHAT

Şu kavga bir bitse dersin,
Acıkmasam dersin,
Yorulmasam dersin,
Çişim gelmese dersin,
Uykum gelmese dersin;
Ölsem desene!

KUYRUKLU ŞİİR

Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.

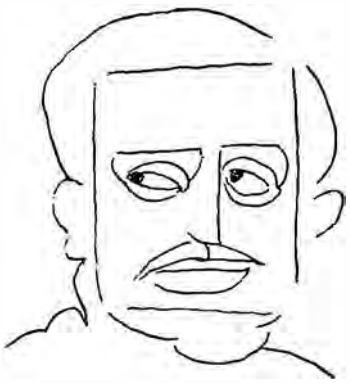
Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak Tanrının günü,

CIMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!

VATAN İÇİN

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.



OKTAY RIFAT

1914 yılında Trabzon'da doğdu.

Oktay Rıfat, Orhan Veli; birlikte Birinci Yeni denilen Garip Akımı'nın öncülerindendir. Şiirlerinde mizah ögesini kullanmakta ayrı bir başarı ve yatkınlık göstermiştir. Tiyatro eserleri ve çevirileri de vardır. Şiirlerini çeşitli kitaplarda toplamıştır.

EŞRAF TEKERLEMESİ

Gâvurun oğlu
Boylu mu boylu
Kürkünü giymiş
Tüylü mü tüylü
Astığı astık
Kestiği kestik
Apışıp kalmış
Mustafa Mıstık

Domuzun dölü
Deli mi deli
Curnal yazıyor
Akşam üzeri
Yazdığı yazdık
Çizdiği çizdik
Bir uzun âdem
Kafası bızdık

Köpeğin piçi
Avcı mı avcı
Bir tüfek almış
Burnumda ucu

Attığı attık
Tuttuğu tuttuk
İki mum yaktık
Seyrine baktık.

NİSAN SABAHI

SÖZDE

Böyle açık saçık
Uykulu mahmur
Bahçe suluyor sözde
Bahçe suluyor sözde
Hava alıyor sözde
Sözde
Bir şarkı tutturmuş dalgın
Töbe töbe
Bir gözü kedilerde çıfıtın
Bir gözü bende

RUHLAR

Tanrı'nın katında dizi dizi insan ruhu
Çocuk ruhu, ihtiyar ruhu
Tuz ruhu, nane ruhu, lokman ruhu



EFERÜM OĞLUM EHMET

Eferüm oğlum Ehmet
Varlığın halka rahmet
Sakın hiç çekme zahmet,
Allah versin âfiyet!

Eferüm oğlum Ehmet
Sen bu yolda devam et!

Bir tutup bin atmalı,
Gaymağa bal katmalı!
Gık dese muhalefet,
Anasını satmalı.

Eferüm oğlum Ehmet
Sen bu yolda devam et!

Kim derse demokrasi,
Saymalı onu âsi,
Kırılmalı kafası
Böyle olur siyasî!

Eferüm oğlum Ehmet,
Sen bu yolda devam et!

Her tedbiri almalı,
İktidarda kalmalı,
Her gün başka havadan
Yem borusu çalmalı.

Eferüm oğlum Ehmet
Sen bu yolda devam et!

Ver hesabı farkiyle,
Çık yüzünün akiyle,
Kendine etme zahmet,
İsbat misbat hakkiyle.

Eferüm oğlum Ehmet
Sen bu yolda devam et!

Baba, oğul, kız, dayı,
Çekiversin cartayı,
Sen sağsın, ben selâmet,
Atlatırsak vartayı.

Eferüm oğlum Ehmet
Sen bu yolda devam et!

NE SÖYLE NE DE İŞİT!..

Hâlâ anlamadınsa dünyanın halini sen,
Eğer kafan çok dikse, kalınsa eğer ensen,
Bütün suç sana ait.
Yok eğer öyle değil, mesut olmak istersen;
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Eğer zayıfsa bünyen, beslen resmî ilânla,
Bu dünyaı yalan dünya, geçen yalan dolanla,
Bir taneyle olma fit,
Kalkındır memleketi birkaç apartımanla,
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Dalkavukluk ederek kim gitmişse ileri,
Sen de onlara yetiş, kalma onlardan geri.
Ne fazla ileri git!
Böyledir bu kaide kaalûbelâdan beri,
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

İktidarın şarkısı olsa da daim «cek» cak!»
Mesut olmak isteyen işitip duymıyacak!
Bir devir bu, bir geçit,
Beyin yerine mide, kafa yerine bacak...
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Her makamdan çalmalı, köçekçe ağır aksak..
Uymalı curcunaya, hariçten gazel, yasak!
Yapma sakın parazit!
Başka türlü yaşanmaz, ağzımızla kuş tutsak,
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Merhamet zararlıdır, sil gözünün yaşını!
Düşürürlerse eğer, dünkü arkadaşını,
Bir tekmeyle sen de it!
Suçları ona yükle kurtar kendi başını!
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Kimisi birkaç yılda birkaç milyon kazanır,
Kimisinin feryadı gözyüzüne uzanır,
Olmaz zekâlar eşit,
Dayanmıyan çekilir, dayananlar dayanır...
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

Madem ki mümkün değil, memnun etmek herkesi,
Kimse sormamalıdır bu nasıl demokrasi?
Bu da bir başka çeşit...
Rahat isteyenlerin çıkmasın sakın sesi!..
Oğlumun adı Reşit,
Ne söyle, ne de işit!

10. YIL MARŞI

Girdik açık gözlülükle on yılda her savaşa,
On yılda on beş milyar borç yaptık uçan kuşa.

Ne gelişme yarabbi, partimiz on yaşında;
On yılda on milyoner her sokağın başında.

Devri-sâbıkta eğer bir varsa, biz yüz ettik;
İkinci Fatih olup İstanbul'u düz ettik;

Pek sayın nutukçular meydanlarda buyurdu,
Vatan Cepheleriyle doldurduk baba yurdu.

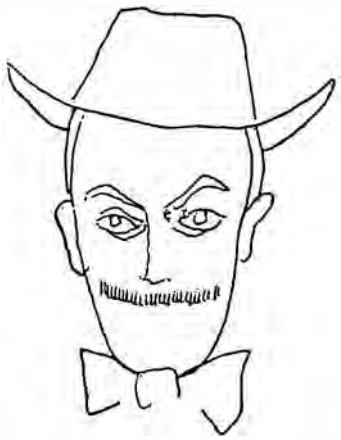
Dershanesiz, okulsuz, öğretmensiz kitleyiz;
Biz koltuğa alıştık, gitmeyiz de gitmeyiz.

Çizerek viskilerle kalkınma hartasını,
Bir atlatabilseydik şu seçim vartasını.

Gene eski ruh olup dağdan dağa esseydik,
Tezveren Dede için yüz bin kurban kesseydik.

Biz hesapsız, kitapsız, plânsız bir kitleyiz;
Gitmeyiz de gitmeyiz, gitmeyiz de gitmeyiz.

Gitmeyiz de gitme...
Git... Gitme... Git...



ORHON MURAT ARIBURNU

1918 yılında Istanbul'da doğdu.

Şiirlerinde yergi ön sırada yer alır. Aynı zamanda sinema oyunculuğu ve rejisörlük de yapmaktadır.

SU TESTİSİ

Malın mülkün göz önünde
Penbe fistanın dizinde
Birgün Kadillaktasın
Birgün Buyikte
A hoppa kız
A şımarık
A testisi kırık

. . . .
Üç kampana vurmadan yürümez
Bizim katar çok itaatlidir

İP

İki canbaz bir ipte oynamaz
Bir ipte bir sürü canbaz
Hilebaz, madrabaz, kumarbaz

İki canbaz bir ipte oynamaz
Bir ipte bir sürü canbaz
Ateşbaz, işvebaz, hokkabaz

İp niye kopmaz
Zampok eyin pi

. . . . . .

Kuşkonmaz bahçesindeki kuşlar
NEREYE KONSUNLAR

MEHMET KEMAL



1920 Yılında Ankara'da doğdu. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi. Şiir ve roman yazar. Ayni zamanda gazeteci olup, fıkra yazarıdır.

İlk şiir kitabı, 1945 Birinci Kilometre, ikinci şiir kitabı 1953 Dünya Güzel Olmalı.

MUALLÂ

Kaşından, gözünden bahsetmedim
İşinden, gücünden bahsetmedim
Tatlı dilli
Karanfilli
Alımlı, çalımlı
Canım cicim Muallâ
Oh, oh, ne âlâ

HAVA CIVA

Bu uyuyan çocuk,
Bu düşünen kadın,
Bu ekmeksiz ev,
Benim...

Tarlaların seyri,
Bulutların beyazı,
Ağacın yeşili
Benim...

Bu apartımanlar Sadık beyin,
Kamyonlar, taksiler,
Kadınlar, çocuklar,
Bankadaki hesaplar
Sadık beyin.

Tarlalar,
Yağmurlar,
Ağaçlar hep Sadık beyin.

Sizin anlıyacağınız :
Havalar benim,
Cıvalar Sadık beyin.

ŞECERE

Dedenin adı Satılmış
Babanın adı Satılmış
Seninki Satılmış
Ben senin sülâleni bilirim
Satılmış oğlu Satılmış

SUAT TAŞER



1919 yılında Istanbul'da doğdu.

Suat Taşer, yergici şiirleri gibi oyunculuğu ile de tanınır. Oyunları ve tiyatro üstüne yazıları da vardır. Şiirlerini ve diğer çalışmalarını çeşitli kitaplarda toplamıştır.

BİLMECE BİLDİRMECE

Gölgenden sadık
Nezleden bulaşık
Ne gecesi var ne gündüzü
Gözünde kara gözlük

Ağzı var dili yok
Tasması var zili yok
Karşıdan sana benzer
Keli yok çili yok

Kalemle kâğıdı
Vermişler öğüdü
Elli ayaklı
Salmışlar iti

Bulut desen alınır
Armut desen alınır
Bin kişinin içinde
Ta karşıdan bilinir

YAŞAYALIM DEDİK

Hay dızgalını seveyim moruk
Kime kalmış bu yalan dünya
İşte geldik gidiyoruz
Dayan hele anzarota
Dayan feleğe inat
Halimiz elli dirhem otuz
İşler manya
Dayan
Göründü bamya tarlasının yolu
Çal çal oyna.

ŞU ALLAHIN İŞLERİ

Sülüğü yaratan Allah
Bal arısını, eşek arısını
Karşıki doktorun karısını
Bizim müdürü
İti, çakalı, kurdu
Leş kargasını, bülbülü
Dürdane kızı
Dürdane kızın memelerini
Sonra da beni
Allah Allah



ÖZDEMİR ASAF

1923 yılında Ankara'da doğdu. Istanbul Üniversitesi Hukuk ve İktisat Fakültelerinde okudu. Bir süre matbaacılık yaptı. Kısa şiirleri ile ün topladı.

Dünya Kaçtı Gözüme, Sen Sen Sen, Bir Kapı Önünde gibi beş şiir kitabı vardır.

DEVLET VE BEN

Bir devlete benzetiyorum kendimi.
İşim gücüm bitmiyor.
Bir türlü yerleşemiyorum odamda.
Her istediğim kitabı alamıyorum.
Plânlar içinde geçiyor ömrüm,
Başlayıp tamamlıyamıyorum.

Bir devlete benzetiyorum kendimi.
İçimdeki hükûmetin gidişini anlamıyorum.
Yıllar ötesini düşünür düşünmez,
Hemen mesut ve zengin oluyorum.
Nedense geçmiş günler unutuluyor.
Tarih kitabı gibi hâtıra defterlerimi okuyorum.

S. ALDANIR



1915 yılında Istanbul'da doğdu.

Şiirlerinde yergi ve buluş ön sırada yer alır. Bir tek şiir kitabı vardır.

POLİKLİNİK

Baş hekim
Doktor
Hemşire
Ölü - yıkayıcı
İmam
Pazartesi - Perşembe

DÜNYA NÜFUS SAYIMI

(Ay'a 25 Nisan Armağanı)

Şu balık
Şu büyük
Şu küçük
Geç efendim geç

Şu adam
Şu atom
Şu capon
At efendim at

Kocalar oğlan çocuğu bekler
Şu kalem
Şu defter
«Yaz efendim yaz»

SALÂH BİRSEL



1919 yılında Bandırma'da doğdu.

Yergici şiirleri ile özellik gösterir. 1937 yılından buyana çeşitli dergilerde şiir, çeviri ve diğer düz yazıları yayınlanmaktadır.

KÖÇEKÇE

Bay Dümbürdeyli ünlü bir şair
Bay Dümbürbeyli'yi yermektedir
Bay Dümbürbeyli başka bir şair
Bay Dümbürley'liye burun kıvırmaktadır.
Bay Dümbürleyli şairlerden bir oturaklısı
Bay Dümbürdeyli'yi bay Dümbürbeyli'yi küçümsemektedir
Bay Dümbürceyli bir diğer oturaklı şair
Bay Lümbürbeyli'den iğrenmektedir
Bay Dümbürdeyli bay Dümbürbeyli
Bay Lümbürbeyli'ye de bay Cümbürceyli'ye de sövmektedir.

EŞEĞE ÖVGÜ

Siz hükmeden ekmeğimize
Tuzumuzu şekerimizi taşıyan
Siz karışıp çorbamıza
Mangalımızda pişen

Siz en beceriklisi hayvanların
Okuma yazma seven
Bir yığın kitabı siz
Bir gecede kemiren

Siz edebiyatımız sanatımız
Siz aklımızı aydınlatan
Siz düşüncelerimizin konusu
Siz arabayı yoldan çıkaran

Siz gediklisi ahırımızın
Ünümüze ün katan
Siz hastalıklarımıza siz dertlerimize
Sebep yaratan

Siz pusulamızda ibre
Kandilimizde yağ olan
Siz büyük bildiğimiz
Böbürlendiğimiz
Kızıp da küfrettiğimiz
Efendimiz
Siz eşek

HACİVATIN EVİ

Hacivat'ın evi
Köşede ufaraktan
Bir tüfek atımı duraktan
Kapı pencere elekten
Döşemeler zemberekten
Dökülmekten
Sökülmekten
İncelmiş süprülmekten



ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN

1926 yılında Tarsus'da doğdu

Aşk şiirleri ile geniş bir okuyucu kitlesine seslenebilmiştir. Taşlama yazmayı kendisine ikinci bir alan olarak seçmiştir. Yirmiye varan kitabı yayınlanmıştır. En çok taşlama kitabı olan, yine Ümit Yaşar'dır. D. P. ve A. P. dönemlerini taşlamıştır.

Ayrıca günlük gazetelerde taşlama köşesi açmıştır. Çalışmalarını değişik kitaplarda toplamıştır.

SADRAZAMIN KAVUĞU

Sadrazam efendimizin kavuğu
Halkın derdini dinler her sabah mabeyinde
El pençe divan durup ağlaşırlar
Fukara Ali'ler
Dert küpü olmuş Veli'ler
Hasan'lar Hüseyin'ler
Onbinler
Yirmibinler
Yüzbinler
Velhasıl mabeyinde her sabah
Halk inler
Kavuk dinler.

OYUN HAVASI

Nice vurdumduymazlar, ne geniş yürekliler
Fıkır da fıkır
Fıkır da fıkır

Enseleri kalınlar, yağlılar, göbekliler
Şakır da şakır
Şakır da şakır

İşleri bir çırpıda o milyon çalanların
Tıkır da tıkır
Tıkır da tıkır

Adları, yaşadıkça nâmuslu kalanların
Fakir de fakir
Fakir de fakir

Senelerdir çaldığı zillerin, düdüklerin
Şıkır da şıkır
Şıkır da şıkır

Memlekette en büyük eksiği büyüklerin
Fikir de fikir
Fikir de fikir

Her tarafta kaynayan bir fesat tenceresi
Fokur da fokur
Fokur da fokur

O beyinsiz başlarda memleket meselesi
Takır da takır
Takır da takır

Yüzleri alışıktır yine yağmur sanırlar
Tükür de tükür
Tükür de tükür

Diyorlar ki üzülme beterin beteri var
Şükür de şükür.
Şükür de şükür.

KİR veya SADRAZAM HAMAMDA

Günlerden bir gün
Hamama gideceği tuttu
Sadrazam hazretlerinin
Bir yanında birinci veziri
Bir yanında ikinci veziri
Bir yanında üçüncü veziri
Sonra efendime söyliyeyim
Peşkircibaşısı
Nalıncıbaşısı
Sabuncubaşısı
Velhasıl tam dört yüz kişilik kafile
Peştemal takıp girdiler hamama
Geçtiler kurnaların başına
Üçer beşer
Sadrazam deseniz
Kuruldu göbek taşına
Yan gelip yattı.
Memleketin en ünlü tellâkları
Sardılar dört yanını
Kimi elini kaptı, kimi bacağını
Bir keseleme, sürtme faslıdır başladı
Tamam oniki saat
Oniki ünlü tellâk
İncitmeden kesolediler
Hazretin mübarek vücudunu
Öylesine kir çıktı ki sormayın
Her biri nah parmağım gibi
Aman efendimiz bu ne kiri
Demeğe kalmadı
Keselerin altında eriyip gitti
Koskoca Sadrazam
Bütün maiyet erkânı yerinden fırladı
— Nittünüz devletliyi
Dediler tellâklara
Tellâklar cevap verdi :
— Biz yıkadık, keseledik
Devletlinin kirden ibaret olduğunu bilemedik
Suç bizde değil
Neyleyelim
Kir bitti
Sadrazam elden gitti.

HESAP DERSİ

Milyonlar hanesinde istifçiler vurguncular
Yüzbinler hanesinde sahtekârlar yalancılar
Onbinler hanesinde yağcılar sabuncular
Binler hanesinde hancılar hamamcılar
Yüzler hanesinde semerciler palancılar
Onlar hanesinde köylümüz efendimiz
Birler hanesinde biz, biz, biz.

VÂ MI BUNUN İZAH TARZI

Ne demişiz ne yapmışız
Biz demişiz ve yapmışız,
Pireyi deve yapmışız
Vâ mı bunun izah tarzı

Vatandaşı bıktırmadık
Gecekondu yıktırmadık
Ne yaptıysak çaktırmadık
Vâ mı bunun izah tarzı

Amerikan şirketleri
Zengin edecek fertleri
Dinliyoruz ya dertleri
Vâ mı bunun izah tarzı

İl, kasaba, ilçe, bucak
Millet bize açtı kucak
Naptık yani ne olacak
Vâ mı bunun izah tarzı

Yolumuz, rengimiz belli
İşte oturduk temelli
Bize lâf yok bundan kelli
Vâ mı bunun izah tarzı

Bu böyledir demedik mi
Şu şöyledir demedik mi
Tanrı bilir demedik mi
Vâ mı bunun izah tarzı

Biz demişiz ne demişiz
Acıktıysan ye demişiz
Gel demişler he demişiz
Vâ mı bunun izah tarzı

İHTİLÂLİ NASIL YAPTIK?

Yıl 1957 - 58 arası
Bendeniz o tarihte yedeksubayım
Bir akşam mahfelde Albayımla tavla oynuyoruz
Albayımın zarı kuvvetli
Bense tek kapıya gele atıyorum
Bir mâlşans ki sormayın
Hâlâ hatırımdadır
Son partiyi nasıl verdiğim
Uğursuz kemik
Üç açığı göremedim
Neyse lâfı uzatmıyalım
İhtilâle gelelim
Mars olup tavlayı kapatınca
Albayıma dedim ki
— Albayım dedim
İşler çok ters gidiyor
Milletin mâlşansı âşikâr
Adamlar da iyice azıttılar
Şöyle bir komite kursak da
Helâlinden bir ihtilâl yapsak
Ne dersiniz? —
Albayım akıllı adam tabiî
Hemen uzağı gördü
— Olur asteğmenim dedi
Yapalım, sefamız olsun —
Cebimizden çakılarımızı çıkardık
Üzerine yemin ederek
Kurduk ilk ihtilâl komitesini
Albayıma dedim ki
— Albayım dedim
Pilâvdan dönenin kaşığı kırılsın
Sen Münif Paşa'ya çengeli at
Ben Hızır Paşa'ya atarım
Sonra Talât'a, Sami'ye, Sezâi'ye
Sıtkı'yı, Orhan'ı, Münir'i de unutmıyalım —
Albayım tamamladı
— Cevdet'le Cemal de var
Fahri Paşa da var
Hele Alpaslan'a söylemezsek olmaz
Alıngandır, darılır, kızar —

Neyse, çengeller birer birer atıldı
Hepsi komiteye katıldı
Ben tevazuum dolayısiyle
Ön plânda görünmüyordum tabiî
Fakat bütün ipler benim elimdeydi
Plânı ben hazırlayacaktım
Alârmı ben verecektim
Önce bir güzel yüzümü yıkadım
Sonra kolları sıvadım
Durumu derhal anladım
Ve işi plânladım
Parola: K 2 R
Yâni temizlik ve leke ilâcı
O da yetmezse
Vim, Cmo, Mintaks, Fay
Gelgelelim
Son anda bana oyun etti Albay
İhtilâlden on gün evvel
Terhisim çıktı
Yoksaaa
İşler başka türlü olacaktı
Ben bunları yıllardır
Tevazuum dolayısiyle ifşa etmedim
Fakat baktım ki gerçekler saklanıyor
Herkes kendini ihtilâlci sanıyor
Oysa ki ihtilâli biz yaptık
Onu bunu anlamam!

İmza : **Yedek Atğm. Niyazi**
Gölgenin Arkasındaki Adam!



METİN ELOĞLU

1927 yılında Istanbul'da doğdu.

Şair ve ressamdır. Şiirlerinde alay ve yergi, özellik gösterir. Çeşitli resim ve şiir sergileri açmıştır. Şiirlerini çeşitli kitaplarında toplamıştır.

SULTAN PALAMUTTAN

Zaten lâğabım zırtullahi kirmani
Adilli gıdilli yaşadım da ondan
Abeveynim yorgan döşek bir madam
Romatizma, umutsuz aşk kıleptomani

Uy amman amman
Uy amman amman
Uy amman amman

XAVİER CUGAT

Amma da yaptın şıllık kız,
Dağlıysak insan değil miyiz yani?
Koyunları sattık vurduk üç bini,
Öküzleri sattık vurduk beş bini,
Bu parayı mezara mı götüreceğiz?

Hele gel seni vizon pöstekilere saram,
Koluma takıp Kervansaray'a gidem,
Sana Chât-Noire'lar alam mı?
Koklayanın burnu düşsün.
Joze İturbi'den Xavier Cugat'dan
Sana pilâk alam mı?
O çalsın sen tepinedur.
Seni eşek sütünden bayonlara yatırıp
Camel'ini binliklerle yakam mı?

Naylon'una ne verem?

LE GRAND PARMAK LA PORTE

Sevgili Şermin, Hayrünnise, Saadet hanım;
Bu memlekette aydın karı yok! diyen efendiler;
Geçerken şöyle bir uğrayın perşembeleri,
Vallah topunuzla sidik yarışı eder..
Mozart hatırlatınca da, Beethoven ezber;

Matmazelinden mandolin dersi almış kadın
Heykel hususunda alkışı milyon değer;
Şahitler : Dökümcü İzak'la Despieau'nun baldızı, canım...
Sen kim oluyorsun, ben kim oluyorum, o kim oluyor?
Ayaküstü Verlaine, yatağa girince Beaudelaire...
Dikkat edin, pörsümesin kavçuk memeleri,
Şurasına yastık, burasına minder...
Bedri Rahmi'ymiş, Balaban'mış.. boş verir öyle şeylere;
Salvador Dali'yi sokakta görmüş kadın!
Gitse gitse Muhsin'e gider,
Dümbüllü'ye gitmez tabiî
Comédie-Française seyretmiş kadın.
Le grand parmak la porte, yaa, ne sandın?
Gâvurun ruhunu bilirmiş meğer!
Sanatsever, oğlansever, kızsever..
Kendisi kısır, kocası hadım.

Ne de olsa Avrupa görmüş kadın!

ÖRNEKLER

MİZAH HİKÂYESİ

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR



1864 yılında Istanbul'da doğdu. 1944 yılında Istanbul'da öldü.

Hüseyin Rahmi Gürpınar yetmişi aşkın eser vermiştir. Bugün bile en çok satan mizah hikâyelerinin başında Hüseyin Rahmi'nin kitapları da yer alır. Hüseyin Rahmi bir gözlemci ve büyük bir tasvircidir. Kendisinden sonra gelen birçok mizah hikâyecisini etkilemiştir. Hiçbir edebiyat akımına bağlı olmayan Hüseyin Rahmi, mizah hikâyeciliğimizde bir ekol yaratmasını bilmiş, az bulunur yazarlarımızdan, ustalardan birisidir.

TÖVBELER TÖVBESİ

Poyrazağa meydancığını yürü, turşucuyu geç, beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu, gün görmez loş kıvrımların içine gir. Dön, dolaş, eğril, büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa, sola çarpık atsan omuzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürüne sürüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür: Şefkali çıkmazı. Hasibe Hanım'ın evceğizi bu çıkmazın ta dibindedir. Ben ne kadar söylesem olayları, başından geçen kimsenin tatlılığıyle anlatamam. Evine gidelim de başından geçenleri kendi anlatsın. Bak dünyada neler oluyor.

*
**

Savaş yıllarında Hasibe Hanım, uğradığı gülünç bir felâketle tuhaf bir olayın kahramanı olmuştu. Hikâye İstanbul'a ağızdan ağıza pek çabuk yayıldı. Dar bir çıkmaz sokak kuytusunda yaşayan bu kadın, gürültülü filimlerin, büyük artistleri gibi çabucak tanındı, meşhur oldu. Hikâyeyi dinlemek için gelen kadın kalabalığıyle ev her gün dolup taşıyordu.

Yine bir gün Hasibe Hanım'ın küçük odası doldu. Düğün evi gibi kalabalık sofraya, merdiven başına kadar taştı. O, eline kahvesini, sigarasını

aldı. Bu iki keyif verici nesnenin dumanları arasında süzüle süzüle, dinleyicilerini sabırsızlıkla ağzına baktırıyordu. Anlatacaktı, ama biraz nazlanmak âdetiydi. Bu tuhaf macerayı tekrar tekrar anlatmaya doymaz, sanki kelimelerin tatlı şekeriyle herkesten önce kendisi zevk duyardı.

Dumanların kıvrımları içinde gençliğini hatırlayarak süzüm süzüm süzülürken Hasibe Hanım sinirli bir gülmeyle birden fıkırdadı. Sanki on sekiz yaşının sesini, ifadesini bulmak için kırıldı, döküldü. Ah, şimdi buruşuk yüzü, kart sesine hiç yaraşmayan cilvelerle başladı :

— Bu yaştan sonra bana teklif ettikleri şeye bakınız. Tanrım kısmet etmesin. Olur şey mi hiç? Sen şeytana uydurma Allahım... Hanımlar, söylemeye hacet var mı? Hepimizin başında... Bu savaş bizi bu hale getirdi. Çekmediğimiz yoksulluk, sıkıntı kalmadı. Şimdi bomboş gördüğünüz bu ev akşam üstü dolar. Oğullarım, kızlarım torunlarım vardır. Kimi kazanca gider, kimi okula. Hanımlar, bu kadar kişi gündüz çalışırız. Gene gerektiği kadar karnımızı doyuramayız. Onlar sokağa giderler, ben ev işine bakarım. Bu çarpık merdiveni belki yüz defa iner çıkarım. Sokaktan alıp getiren ben, pişirip de akşama önlerine koyan ben... Ne yapayım? İşte, elimden geldiği kadar çalışıyordum. Bana en zor gelen nedir, bilir misiniz? Hani şu Genel Geçim Dairesinin küçük küçük vesika defterleri var. Bunları her gün Belediyeye götürüp tasdik ettirmek, mühürletmek için bilmem hangi efendiye götür, hepsinden bir türlü azar işit... Siz bu kadar nüfussunuz da, şu kadar fazla yazdırıyorsunuz da, yalan söylüyorsunuz da... daha bilmem ne çeşit, bin türlü azarlamalar... Önlerinde suçlu gibi olurum. Süklüm püklüm kalırım. Ne söyleyeceğimi bilemem. «Vallahi değil efendi, ben çok şükür Müslümanım, dinim bütündür. Yalan kabul etmem» diye yeminler ederim. A, a... ne içleri bozuk herifler... Bir türlü inandıramam. Tamam işimizi bir parça düzeltiriz. Eski vesikaları getiriniz, onlar değişecek, yenilerini vereceğiz diye bir emir çıkar. Hay ilâhi işkembeniz, bağırsağınız değişsin. Bunlardan bir tanesini kazayla kaybedecek olursan yenisini vermezler. Sıkı sıkı saklasan eskisi geçmez. Hükümet işi mi dedin hanım! Geç... Beceremiyorlar işte... Bu vesika defterciklerinin üzerinde ince oya gibi gözle seçilmez yazılar, kenarları zımbalanmış pul pul bir şeyler... Arkalarında kırmızı, siyah yazılar var. Benim okuyup yazmam yok. Yaşım o kadar ileri değildir ama dertle, üzüntüyle vaktinden önce çökmüş bir kadınım. Bu defterleri imama götürürüm, o ayırır. Üzerlerine işaret kor, bana verir. Bizim imam pek cingöz, pek beceriklidir. Elinden uçanla kaçan kurtulmaz. İaşe memuruyle uyuştu. Tamam üç ayda ev sahibi oldu. İş becerenin, kılıç kuşananın demişler... Onun için daha birçok şeyler söylüyorlar ama neme lâzım, günahı söyleyenlerin üstüne kalsın. O yaşta imam olmuş. Genç herif... Bir kere askerlik damarları oynadı mı... elbette

her fenalığı yapacak. Ha, bakınız, kötülüğü varsa iyiliği de vardır. Güler yüzlü, şakacı adamdır. Vesika filân dolayısıyle bazen giderim de başı boş olursa biraz görüşür, gülüşürüz. «İmam efendi bu pahalılıkta halimiz ne olacak?» derim de «Hakkın var Hasibe Hanım, şimdi kocakarılardan başka her şey para ediyor, her mal ateş pahasına çıktı» cevabını verir. Bir gün yine öyle imama gittim. Lâkin herif yerinde yok. İçine bakmadığım dükkân, aramadığım sokak kalmadı. Her tarafı fellik fellik dolaştım. Başka, uzak semtlere gittim. Bulamadım. Yer yarılmış, yerin dibine geçmişti işte... Ben böyle alık alık dolaşırken baktım kapısı açık,koca bir daire... Temiz pak, genç genç polisler duruyor. Güzel güzel şık şık, yosma bir sürü karı fıkır fıkır, fingir fingir, alay alay içeri girip çıkıyorlar. Baktım, baktım. Bir şeye benzetemedim. Orası ne cami, ne hamam, ne de düğün evi... Böyle süslü karı koca kalabalığı nedir? Merakım arttı. Gittim. Şöyle kapıdan içeri başımı uzattım. Allah sizi inandırsın hanımlar, lavanta kokusundan başım döndü. Ya karıların merdivenden çıkarken birbirini gıdıklaya çimdikleye şakalaşarak gülüşmeleri bana pek acayip geldi. Daha doğrusu betime gitti. Kendi kendime: «Acaba içeride genç kadın sergisi mi var» dedim. A, öyle ya bu zamanda türlüsü görülüp işitiliyor. Usulcacık bir genç polise yaklaşarak sordum:

— Baksana oğlum, burası neresi?

«Bilmem ne dairesi» dedi, anlayamadım, bir daha sordum. Cevap vermedi. Süratle öte tarafa döndü, yürüdü, A, merakım daha da arttı. Orta yaşlı bir polise yaklaştım :

— Efendi, düğün evi gibi buraya niçin dolup dolup boşalıyorlar? İçeride yüzyazısı mı var? Görülecek şeyse müsaade ediniz, ben de göreyim...

Polis güldü. Beni tuhaf bir bakışla süzerek :

— Büyük hanım, haydi işine... Üstüne vazife olmayan şeyleri anlayıp da ne yapacaksın, dedi.

O da yanımdan savuştu gitti. Şimdi aldı mı beni büsbütün kızılca bir merak? Üzüntüden çatlayacağım. Orada adam çok. Babayanî bir efendinin yanına gittim :

— Efendi, sen pek Müslüman bir zata benziyorsun. Beni meraktan kurtar.

Adamcağız şaşarak :

— Hangi meraktan?

— Bu taze karılar gülüşe oynaşa niçin buraya girip çıkıyorlar?

Bu Müslüman efendi derin derin içini çekerek:

— Ne yapsınlar hanım. Allahın takdiri böyleymiş.

— Niçin öyle derinden ah diyorsunuz? İçeride cenaze mi var?

— Cenaze yok. Şu kadınların alınlarındaki çirkin yazıya esef ediyorum.

— Efendi, ben size onların alınlarındaki yazıyı sormıyorum. Ne yapıyorlar içeride?

— Vesika alıyorlar.

— Ne vesikası?

— Artık sorma canım, haydi işine...

— Neye sormayacakmışım? Onlara var da bana yok mu? Bulgur mu veriyorsunuz? Şeker mi? Fakirlikse ben onlardan çok düşkünüm. Bir benim kılığıma bak, bir de onlardaki süse, fantaziye bak... Mutlaka bir vesika da ben isterim. Yerini gösteriniz bana, nereden veriyorlar?

— Hay sen sabırlar ver yarabbi...

— Ya efendim, bana gelince sabır, onlara gelince vesika. Çünkü ben kocakarıyım. Onlar gibi fingirdemiyorum. Göğsümü, kollarımı, bacaklarımı göstermiyorum. Bakanlara değil, şikâyet için vaktin padişahına kadar çıkarım. Mutlaka bir vesika da bana vereceksiniz.

Adamcağız lâhavleler çekerek yanımdan savuştu. Ama şimdi sardı mı beni bir kızgınlık? Aldım başımı, dairenin içine yürüyüverdim. Önüme geniş, çifte merdiven geldi. Yukarı çıktım. Genç karılar fıkır fıkır sofalarda salonlarda kol kola piyasa yapıyorlar. Bir tanesinin yanına gittim.

— Kızım burada ne dolaşıyorsunuz?

— Vesika almak için nöbet bekliyoruz.

— Ne vesikası yavrum? Erzak değil mi?

— Evet.

— Ne veriyorlar hanım kızım?

— Yağ, pirinç, şeker, irmik, ne isterseniz... Hem de en âlâsı...

— Hangi odadan veriyorlar?

— Bu sofadan aşağı doğru yürüyünüz. Bakınız, koridorun içindeki kalabalığa siz de karışınız. «Muayene odasına gıreceğim, ben de vesika almaya geldim» deyiniz...

— Hay Allah senden razı olsun güzel kızım. O minimini konca ağzını öpeyim...

dedim, yürüdüm. Arkamdan bayıla bayıla gülüştüler. Ben de doğru tarif ettikleri yere gittim. Genç kadınları ite kaka ta önünde beklenilen kapıyı buldum. Orada duran hademeye:

— Söyle içerideki efendilere, vesika almaya geldim. Çok beklemeye vaktim yok. Çabuk versinler...

Etrafımda bir kahkaha sağanağı koptu. Odacı:

— Haydi işine git hanım, sana vesika vermezler... dedi. Ben, öfkemden köpürdüm. Kapının önünde bir gürültü kopardım. İçeriden kasaplar gibi boyunca beyaz gömlek giyinmiş bir delikanlı çıktı:

— Nedir bu gürültü

dedi.

Vesika istediğimi söyledim. Bir dolgun kahkaha da o salıverdikten sonra:

— Sana vesika veremeyiz?

— Ay niçin?

— Allah için...

O zaman yumdum gözümü, açtım ağzımı:

— Sizi gidi devlet millet hainleri sizi... Genç, oynak, güzel kızlara verirsiniz de bana vermezsiniz, öyle mi? Nedir kusurum? Onlar gibi cilveleşemiyorum diye ben açlıktan mı öleyim?

Bu sözlerim epey tesir etti. Gömlekli delikanlının yüzü kıpkırmızı kesildi. Sonunda imana gelerek:

— Madem ki böyle söylüyorsun, gel içeriye, sana da verelim...

dedi. Beni odaya aldılar. Beyaz gömlekliler etrafımı sardılar. Gülüşe gülüşe aralarında fiskos ettiler. Sonunda biri:

— Vesika verilecek kadınların yaşlarının sınırlandırılacağı hakkında bize bir emir yok ya... Madem ki bu hanım mutlaka ben de alacağım diye ısrar ediyor, ona da verebiliriz...

Ben bu lakırdıları can kulağıyla dinliyor, her sözü ayrı ezberliyordum. Bana orada ufak karyola gibi bir şey göstererek:

— Bunun üstüne arka üstü yat...

dediler. Bu teklif bana pek acayip geldi.

— A, uykum yok, bir şeyim yok... Böyle vakitsiz niçin yatayım?

— Yat hanım, seninle uğraşacak değiliz. Dışarıda nöbet bekleyen bu kadar kadın var...

Şaşırdım. Basiretim bağlandı. Alıklaştım. Bir şeyler oldum. Ah, ne yapayım, hanımlar? Besbelli dedim, bu vesikanın karşılığı da böyle... Geçinme dünyası bu... En âlâ cinsinden yağ, şeker, pirinç ve erzakın hepsini almak için gösterdikleri yere upuzun yattım. Yüreğim güm güm atıyor. Çünkü ne olacağını bilmiyorum.

Sonra elinde parıl parıl bir aletle biri yanıma yanaştı:

— Aç,

dedi.

— Neremi?

— ...

— Aa, Aa...

— Bağırma, aç...

— Ay, niçin?

— Muayene edeceğiz. Bu kadında hiç bir hastalık yoktur diye eline bir vesika vereceğiz. Hangi genelevin sermayesiysen orada müşteriye çıkarsın...

Ah, hanımlar, bütün sinirlerim boşandı. Bir haykırış haykırdım. Odanın camları şıngırdadı. Yattığım yeri de bir âlâ ıslattım. Uçkurlarım elimde kapı dışarıya bir fırlayış fırladım. Merdivenlere doğru kaçarım ama ne kaçarım... Arkamda genç orospular gülmekten kırılıyorlar. Gidi kahpeler sizi... Bu yaşıma geldim, harama uçkur çözmedim. Dikiş kaldı namusum lekelenecekti.

Hasibe Hanım, bu tuhaf macerayı o anda yeniden yaşıyormuş gibi sinirli bir utançla iki avucunu yüzüne kapadı. İki kat eğildi. Etli gövdesinin her tarafı titreye titreye güldü, güldü. Parmaklarının arasından boğuk boğuk:

— Ah, ah, orospu dubarasına uğradım. Yaşlandım diye büyük söylememeli... Bir kadın için her zaman tehlike var. Tanrım kazasından esirgesin. Bir daha vesika mı Tövbeler tövbesi...

Sonra çarpıntısını yatıştırmak için durdu, durdu. Sonunda baygın bir bakış ve ezik bir söyleyişle:

— Namusumu zor kurtardım, şükür Allaha...

dedi.

KEDİ YÜZÜNDEN

Saadet Hanım, pencere önünde ütü yapıyor, annesi Müride Hanım mangal başında çocukların çoraplarını yamalıyordu.

Saadet Hanım, ütünün burnunu bir ince gömleğin kırmaları arasında yürüterek:

— Anne, hiç aklım başımda değil... Gülfem bu akşam eve gelmedi. Hâlâ da meydanda yok, dedi.

Gülfem, geçen martın yavrusu, Van azmanı, gözlerinin için mandalina renginde, samur kuyruk, kaba kulak, altın sarısı bir dişi kedi idi.

Annesi kızını avutmak için parmaklarını dikişin üzerinde durdurarak gözlüğünün üstünden bakıp:

— Merak etme Saadet, Gülfem geçende de iki gün iki gece gelmedi. Şimdi kızgınlık zamanları... Görürsün, nerdeyse bir taraftan çıkar gelir.

Bu sırada bahçeden inceli kalınlı acı acı kedi sesleri duyuldu. Gırtlak ezgileri ile dolu, kulakları yırtan bir konçerto... Saadet Hanım ütüyü bırakıp az bir süre kulak kabarttıktan sonra:

— Hah işte... Gülfem'in sesi... Kediciğimi boğuyorlar.

— Kebapçıların o aznavur kedisi Kaplan her vakit bizimkinin arkasından gezer. Gülfem'i en önce o berbat etti. Ötekilere yol gösterdi. A... dişi kedi istemem. Mahalle şırfıntısı oldu. Uyuzu, körü, mundarı ne kadar erkek kedi varsa hepsi bizimkinin arkasında... Duvardan duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayark ne sağlam kiremit bırakıyorlar, ne de insanda kafa, beyin... Tıpkı Şehzadebaşı'nın piyasa kızgınlarına benziyorlar. Aman ya Rabbi, Istanbul'umuzun insanındaki, hayvanındaki bu azgınlık nedir Sen bizi ıslah eyle, cümlemize hayırlar ver.

— O kebapçı olacak herif Halepli midir, Şamlı mıdır nedir? Başında bafur (vapur) dumanı fes, yanağının üstünde karabiber kadar yapma gibi bir ben... Ortasında kalay gibi bir elmas iğne sokulu güvez boyunbağı, ruganlı potinler... İki dirhem bir çekirdek ama ne kadar nazik olsa nazeninim olamıyor. Yerli gülü olmadığı her halinden besbelli...

— Ne olursa olsun kızım, böyle günde renge, çalıma bakılmaz. Evini öyle besliyor, öyle besliyor ki, her akşam iki eli tıklım tıklım gelir. O aznavur kedi hep et kırpıntısıyle besleniyor. Onun için azılı. Et pahalı diyorlar, para yok diyorlar, ah, o bize göre bizim gibiler için yok... Geçen akşam damadım söylüyordu. Kebapçı dükkânlarında, lokantalarda otu-

racak yer bulunmuyormuş. Danalar gibi insanlar boğazlandı, topraklarımız kanlara bulandı. Ahmetçik öldü, Mehmetçik öldü. Ben donumu sattım, sen gömleğini, elde avuçta kalmadı. Kül kömür yedik, fakat olanlarda var, vaktiyle küplerini dolduranlar doldurmuşlar.

Tizden, pesten bozuk ahenk gayetle gürültülü bir kedi operası daha duyuldu. Saadet Hanım annesinin zamandan şikâyeti üzerine her vakit gevezeliğe varan nutkunu dinlemeyerek hemen tahtaboşa koştu. Komşunun bahçesine doğru uzanarak :

— A işte, işte, Gülfem orada... Mutfağın damında... (Annesine haykırarak) koş anne, koş, tavan süpürgesini al da koş...

Kocakarı, kollar sıvalı, havanın serin olmasına karşı biraz dekolte, iş kıyafetiyle, uzun tavan süpürgesini yerlerde sürüyerek koşar. Kızının parmağıyle gösterdiği tarafa bakarak :

— Ah kör olasıcalar... Duvarla bacanın arasına Gülfem'i sıkıştırmışlar. Canavar gibi kediler dört yanını sarmışlar. Makbule Hanımın sincabî kedisi, imamın kuyruksuz, muhasebecilerin Tekir'i, a a a daha tanımadıklarım yedi mahalleden toplanma renk renk, boy boy, nursuz pirsiz kirli kediler. Hepsi orada hepsi... Aman hanım bu kızgınlık ne fena şey... Su ratları pislik, tırmık içinde (olanca sesiyle haykırarak) mahallede bizimkinden başka dişi yok mu Bu kadar hovardanın hangisine yetişecek? İlâhi, seni Gülfemler götürsün, namussuz kahpe... İnsanın pek fenasına gidiyor, elcağızımla evde büyüttüm. Dosta düşmana bizi rezil ve rüsva etti bıraktı. Kedinin azgınlığından bile insana büyük bir âr geliyor. Kızları, karıları böyle terellelliye çıkanlara Allah yardım eylesin. Dayanılır şey değil. Bak bak kebapçının Kaplan en önde oturuyor. Bizim kediye bakıp bakıp yutkunuyor.

İlkin Kaplan ve arkasından bir iki kedi daha Gülfem'e saldırırlar. Saadet Hanım gözleri büyümüş bir sinir haliyle bağırarak :

— A gözümün önünde ben böyle şeye dayanamam. Anne sırığı indir. Hangisinin kafasına gelirse paralansın.

Kocakarı tavan süpürgesini aşk ile şevk ile bir kaldırıp indirir, tangır tungur kiremitler yuvarlanır, kırılır. Kediler hurrr, bir köşeden öbür köşeye akarlar. Mutfağın penceresinden biraz nezleli, biraz genizden gelen bir sesle bir beddua yükselir :

— İlâhi, elin kırılsın. İki yanında upuzun teneşirlere gelsin. Kala kala bir çürük mutfağım kaldı, onu da başıma mı yıkacaksınız karılar? Allah'ın zorbaları... Bu nedir tangır tungur tepemde?

Müride Hanım — A, Emine Hanım, kızma kadınım, kızma... Ben dama vurmadım kediye vurdum.

Emine Hanım — O ne vuruş akılsız! Tepemden aşağı yağınur gibi

topraklar döküldü. Dama vurmamış, hanım kediye vurmuş. A... bunak lâkırdısı... Kediye inen sopa dama dokunmaz mı? İmansız karılar, kiremitleri daha yeni aktarttım. Etek dolusu para verdim. Ben dul karıyım, sizin gibi kocam yok, oynaşım yok, alâkalım yok, belâlım yok.

Müride Hanım — A çenen tutulsun, çirkef... O ne kadar lâkırdı, kimin oynaşı, alâkalısı, belâlısı varmış bakayım? Ağzından çıkanı kulakların işitsin. Ben adamı kapı kapı sürüklerim. Namusuma lâkırdı söyletmem.

Emine Hanım — Ay aman, güleyim bari... yetmiş yaşındaki karı namusuna lâkırdı söyletmiyor. Ayol, scen başını açıp da uluorta Divanyolu'na çıksan yüzüne bakan olmaz... Sümüğünü kimse almaz, keçiboynuzu karı.

Kediler boyunlar çarpık, gözler hasma dikik, kuyruklar oynar halde hep bir ağızdan bir erganun gibi çeşitli perdelerden bir korodur tuttururlar. Bu gürültü arasında Müride Hanım

— Senin oynaşın, sırdaşın yok da bir sıraya dişlerini neye yaldızlattın? Puhu kuşu gibi o kuyruklu kuyruklu sürmeleri kimin için çekiyorsun? Mahmutpaşa'da saç boyası bırakmadın, sarısını, kumralını hepsini denedin. Geçen günü Hürmüz'e: «Gence varacağım, bütün malımı yedireceğim» demişsin. Artık senin başına ne genci kusar ne ihtiyarı, hırtlamba yelloz...

Emine Hanım, bu saldırılara koyu koyu karşılıklar verir. Kavga kedilerin gürültiülerine karışır. Müride Hanım süpürge sırığını bu kızgın inleyenlere indirerek :

— Susunuz bakayım azgınlar, düşmanım ne söylüyor anlayayım.

Başka bir komşu Fikriyar Hanım pencereye gelerek :

— Susunuz hanımlar, ele güne karşı bu ne kepazelik... Kocam evde, yerin dibine geçiyorum. Konu komşu pencerelere üşüştü, sizi dinliyorlar.

Saadet Hanım — Ah Fikriyar kardeşim, kedi yüzünden kavga... kebapçıların kedisi bizim Gülfem'in kanına girdi. Burada damın üstünde, gözümün önünde olmadık rezalet yok...

Kebapçıların pencereleri açılarak hımhımca bir ses :

— Kebapçılar kadar başınıza taş düşsün... Kuzum bizim Kaplan erkektir. Hangi dişi kuyruğunu sallarsa ona gider. Kedinizi zaptediniz.

Müride Hanım, bütün hıncıyla süpürge sırığını birbiri arkasına kedilere indirip kiremitleri darmadağın ederek kısıla kısıla bağırdı :

— Vallahi size karşı dava açacağım, sandığımda sepetimde ne varsa satıp savup apukatlara (avukatlara) vereceğim. Hakkınızdan geleceğim...

***

Akşam üstü Şevki Efendi eve gelince kaynanasını örtü döşek hasta buldu, karısı Saadet'ten sordu :

— Annene birdenbire ne oldu böyle?

— Bugün açık saçık tahtaboşa çamaşır astı da soğuk aldı.



AHMET RASİM

1869 yılında Istanbul'da doğdu, 1932 yılında Istanbul'da öldü. 1883 yılında Darüşşafakayı bitirdi. 1927 yılında Istanbul milletvekili oldu.

Ahmet Rasim, gazeteci ve yazardır. Çok çeşitli gazetelerde çalışmıştır. Her alanda çeviriler yapmıştır. Kırka yakın eseri vardır. Ahmet Rasim bir anı yazarıdır. Istanbul'u ve kendi anılarını yazmıştır. Gazeteci olduğu için, bıraktığı anılar sorulabilecek bir çok sorulara cevap verecek belgesel bir yapı gösterir. Yetmiş kadar beste ve güftesi de vardır. Birçok şarkıları hâlâ söylenilir.

KAYIP CÜZDAN

— Şimdi, canım, şimdi elimde idi. Vapura binmeden çıkardımdı. Köyde kasap bile bozmadı... Gene cüzdana koymuştum; pek iyi biliyorum... Fakat sonra ben de cüzdanı nereye koydum?.. İşte, her zamanki yerinde değil. Her vakit sol cebime koyarım. Acaba, vapura yetişeyim diye sıkı yürüyordum, düştü mü? Düşürdüm mü? Sen bilirsin Tanrım... Bak şu işe. Vergi kâğıtları, kaynanamın aylığı, evin kontratı, benim dört banknot... Of! Gene bu sabah tersinden kalkmışız... (Pantolonunun art cebini yoklayarak) Hay şeytan hay... İlkin nerede çıkardımdı? Dur düşüneyim...

— (Bu aralık ötekinin, berikinin baktığını görerek) Aman bu adamlar da...

— (Ceplerini bir daha arayarak) Yo..k, yo..k. Ya düşürdük, ya kaptırdık... Mutlaka çıkarırken... Sanki baskıya girmişiz gibi... Değil cüzdanı, insanın ciğerini söküp alsalar duymayacak...

— (Dilenci çocuğu yılışarak) Beyefendi, beyefendi, inşallah bulursun.

— Şimdi...

— (Hamal hızlı geçerek) Varda...

— (Otomobil kalın kalın öterek) Tari... Tari...

— (Duvara dayanarak) Kelle götürüyor sanki...

— (Bir omuz. Hâlâ iç cebinde tuttuğu elini birdenbire çıkararak) Yavaş...

— (İhtiyar bir kadın) (Baksan a oğlum. Kabasakal'a buradan gidilir mi

— ?...

— (Gezgin kitapçı) Türkçe, Arapça, Almanca, Fransızca, öğretiyor, kırk paraya...

— ?...

— Acı badem kurabiyem...

— ?...

— (Dostlarından biri) Ne oldun Bir şey mi var

— (Kızgın) Cüzdanı kaybettim...

— Nerede

— Canım cebimdeydi...

— İyice aradın mı? Telâşla insan...

— Bir saattir arıyorum, hangi telâş?...

— Çok bir şey var mıydı?

— Vardı ya...

— Vah vah... şimdi ne yapacaksın?

— Gazetelere ilân vereceğim...

— Allah akıl versin...

Ertesi gün dostlarından olan o adama gene rastlar.

— Buldun mu?

— Buldum ya...

— Ya gazetedeki ilân?...

— Oldu bir şey... Ama ben de kendi kendime diyordum... Aranırken sağ elim pek fazla boşluğa gidiyordu... (ceketin iç tarafından göstererek) Meğer bu cebim delinmiş, oradan aşağıya akmış...

HOCA KORKUSU FALAKA (1)

Bu korkuyu yarım yüzyıl önce, şehirde, yarı yaygın halde buldum, gördümdü. Çocuk, değil kendisinin, devam ettiği mektebin hem hocasından, hem de başka bir mektebin hocası olduğunu bildiği kimseden korkardı. Bana öyle geliyor ki her mektebin kalfasından (2), bevvâbından (3), baş hâfızından, âminci başısından (4) ananın :

— Bâri gündüzleri olsun başımdan gitsin. Yandım bu oğlanın elinden; ne dur dinler, ne otur bilir!

— Artık illâ'llah ve resûlih (5), «Yangın var!» diye sokaklara fırlayacağım!

tarzındaki yakınmasının ev yıkımına varacağını hisseden babanın, bir sabah boynuna cüz kesesi (6) geçirerek, evdeki küçük minderlerden birini yüklenerek kolundan tutunca :

— Hoca efendi! Eti senin, kemiği benim vasiyetiyle bir gün önce teslim ettiği o haşarı toramana (7) varıncaya kadar hepsi karşısında mum direk durur; sesinden, önündeki ders rahlesine (8) sık sık vurduğu değneğinin çat patından tir tir titrerlerdi.

Ergen, yirmi beşle otuz yaş arasında bulunan okuyucularıma bu korkuyu ben nasıl anlatayım? O zamanlarda bir çocuk için korkunun pek çok çeşidi vardı. Çünkü çocuk lâf anlamaya, lâf söylemeye korku ile başlardı.

Henüz yürümemiş, kucakta gezdirilir, yahut oturduğu köşeden kayıp düşerek, yuvarlanarak, bir tarafı kırılmasın, incinmesin diye önüne yastık,

---

(1) Falaka: Eskiden, insanları dövmek bir eğitim yolu sayıldığı devirlerde, ayak tabanlarına dayak atarken, ayakları uygun bir durumda sıkıştırıp tutmak için kullanılan ve kalınca bir sopa ile bunun iki ucuna bağlı bir ipten ibaret bulunan bir işkence aleti.

(2) Kalfa: 1 — Eskiden mahalle okullarındaki hademe, 2 — Kapıcı.

(3) Bevvâb: Eskiden, küçük çocukları evlerinden toplayıp okula ve okuldan evlerine getiren kimse.

(4) Âminci başı: Eskiden, okula başlamak için yapılan dini törenlerde âmin diyenlerin başı olan kimse.

(5) İllâ'llah ve resûlih: Ancak Allah ve O'nun peygamberi. (Konuşma dilinde bıkmanın son haddini ifade eder.)

(6) Cüz kesesi: Eskiden, okul kitaplarını koymak için kumaştan yapılan ve boyuna asılan çanta.

(7) Toraman: Genç irisi.

(8) Rahle: Üzerine kitap koyup bağdaş kurarak önüne oturulan bir çeşit dar ve alçak masa.

bohça gibi engel konulur çağında bile elini, gözünü alan bir aleve, bir mangal ateşine doğru uzatsa odada bulunanlar hepsi bir ağızdan:

— Cız!

Eğer minimini, henüz pamukları silinmemiş parmakları arasına bir şey geçirip de ağzına götürmeye davransa anası, dadısı, birkaç yaş büyük ablası, komşu hanım, kısaca kim görse :

— Ö', kaka!

diye bağırarak zavallıyı (ne yaptığını bilmediğinden dolayı) korkuturlardı. Günler geçtikçe bu cızlar, kakalar, ö'ler bir duyuru kumandası niteliğine girer, ninnilerdeki :

Dağda gezer dağcı baba
Bir elinde kalın sopa.
Himmet edin uyusun
Zindandaki Ca'fer Baba.

gibi kulağa koymalar yetmeyince:

— Haydi git hav hav, benim oğlum uyuyacak!

— Ay, havhavlar geliyor. Kapa kızım gözünü! telkinleri başlar, bunların arasında:

— Maaav!

sesleriyle kaba kedi taklitleri,

— Güm güm!

kapı, duvar vurmaları, sert bağırışlı satıcı, dilenci seslerinin ardından büyük büyük :

— A...

çekişler karışır, henüz emeklerken, sıralarken, (Gel bana gel!) koşusuna girerken :

— Pat olursun!

— Uf olursun!

gözdağı verilir; en sonunda umacı gelir, giderdi.

İşte bu kelime, eski çocukluğun iki heceli bir «yasak ve korkutma» kanun maddesi gücündedir. Çocuk bir kere bundan korktu mu artık korkar. (İyi saatte olsunlar) dan cin, peri ile dev, cadı, hortlak, evliya bu kanun maddesinin aslı faslı olmayan eklemelerindendir. Bizim çocukluğumuzda «hırsız» kelimesi büyük küçük herkesin baş umacısı idi. O zamanlar bu

kelimenin özü değil, sözü bile sinir oynatırdı. Şimdi kimbilir günde kaçı yanımızda oturuyor, kaçı beraberimizde geziyor, kaçı ile iş görüyoruz?

Önceleri bir :

— Hırsız var!

bağırması bütün mahalleyi dimdik ayağa kaldırır, koca bir semti derin uykulardan uyandırır, kadınları olduğu yerde bayıltır, normal zamanlarda evlerce gözüpek tanınmış erkeklerin seslerini kısar, ya oda kapısı kilitli, sürmeli, fakat elde kama, bıçak, kulaklı (9), kubur (10), piştov (11) ve bunlardan biri yoksa sopa, o da yoksa su testisi olduğu halde, gelişinin yavaşlığını değiştirmeyen sonunu, korku içinde beklerlerdi.

Bununla beraber hoca korkusu bu nevi korkulardan değildi. Bu bambaşka bir korkuydu, kendisini tam anlamıyla saydırtan bir korkuydu.

Ben, daha mektebe başlamadan önce karşımızda oturan Hoca Efendi'yi kafes arkasından gözetlerdim. Sabahın belli bir vaktinde acı kırmızılığı solmuş aşı boyalı (12), iri halkalı kapısının bir kanadı açılır, toprak, basık avlunun iç boşluğu arasında, beyaz, dardağanî (13) sarığı belirir belirmez, yanlarını çember (14) usulünde aldırdığı halde gûyâ yatakta yorganın üstünde mi, altında mı kaldığı bir türlü anlaşılmasın diye —şimdi bana öyle geliyor!— uçları, —çocukluğumda bulabildiğim benzeşim yönlerinden biri de budur— Hacivat'ınki gibi yukarıya kıvrık akça sakalı görünür, yaz ise çoğunlukla cübbe (15) yerine giydiği şal taklidi, sopalarındaki (16) renkleri soluk, kollu Haydarîden (17) uzunca hırkası, hem gömlek, hem de saat cebinin bulunmasından dolayı yelek hizmetini gören gömleği, belindeki Tosya şalı kuşak, kurşunî şalvarı, ayağının ev örmesi çorabının yarı yarıya içinde kaybolduğu siyah kavaf işi namaz ayakkabıları, kış ise başındaki vişneçürüğü atkısı, sırtındaki kırk yıllık abası, babasından kalma kürkü, mest kundurası da beraber çıkardı. Bazen, Besmele-i Şerîfe (18) nin keskin «sin»i (sin, «s) harfinin Arap elifbasındaki adıdır) benim kulağıma kadar gelirdi. Kolları sarkık, baş önünde, ağır ağır yürürdü. Ben, mevcut öğrencilerine nisbetle gelecek nesilden olduğum halde bile, zamanımızda mensup olma kadri daha çok bilindiğinden midir nedir, her kelimenin sonuna «-î» eki ge-

(9) Kulaklı: Sapının ucunda kulak biçiminde iki geniş çatalı bulunan bir çeşit bıçak.
(10) Kubur: Eskiden kullanılan bir çeşit tabanca.
(11) Piştov: Tabanca.
(12) Aşı boyalı: Koyuca kırmızı, kiremit rengi boyalı.
(13) Dardağan: Bir kısım yeniçeri mensuplarının giydikleri başlıklardan birisinin adı.
(14) Çember usulü (sakal): Yuvarlak bir biçim gösterecek gibi kesilmiş (sakal).
(15) Cübbe: Eskiden, sarıklı din adamlarının giydikleri uzun üstlük.
(16) Sopa: Kumaş v.b.'deki enli çizgi.
(17) Haydarî: Kolsuz, kısa aba, hırka.
(18) Besmele-i Şerîfe: Kutsal besmele (Bismillâhirrahmanirrahim).

tirme modası uyarında ananevî, terbiyevî herhangi bir korkunun zorlayışıyla kafes önünden bile çekilir, kapı önünde bulunduğum anlarda onu görür görmez içeriye kaçar, kapıyı hızla kapar, bir daha çıkamazdım.

Annem, kandillerde beni el öpmeye gönderirdi. Çocukluk merakı! Elini öperken hissederdim ki yumyumuşak!.. O müthiş surette açılıp insanın ciğerini deldiği söylenen gözleri cana yakın; aksilik akar dedikleri suratı gülümsemelerle dolu; türlü ayıplama ve azarlama sözleri çıktığını sandığım ağzında :

— Çok yaşa evlâdım.. Elini öpenler çok olsun! anlamında bal gibi sözler; kocaman hâfız çocukları bir anda falakaya yıkar anlatışıyla pehlivanlığa yakıştırdıkları sağlam vücudu narin... Bununla beraber, üstünde bu kadar güzellikleri toplamış olan bu insan, yine beni mektebe gitmek için ne kandırabilir, ne de bende istek uyandırabilirdi. Çünkü mektebe gitmiyor idiysem de kulaklarımla işitiyordum: Daha yaklaşmadan önce çok kalabalık bir havrayı (yahudi tapınağı) andıracak surette gürültü patırtıyla dolu mektep, onun kapıdan girmesiyle beraber eskiden beri tenha bir yere dönerdi.

O çocukluk aklımla da anlıyordum ki hoca denilen bu varlıkta bir korkunçluk var ama ne türlü bir korkunçluk? Ben umacının yanına değil, geçip gitmiş olduğu yere gidemezken bunun evine gidip elini bile öpüyorum. Evet, korka korka öpüyorum. Çocukluktaki duygularımı şu anda tahlil ettikçe duyuyorum ki bu korkunçluk o zamanın anlayışına göre dayağı ana baba dayağından daha zorlu, dövecek vasıtaları bol, fakat cin, peri, evliya gibi çarpıp yangın bakırı gibi eğri büğrü, yamru yumru etmediği gibi, devler gibi bir atılışta insanı dişinin koğuğuna tıkar, hortlak gibi parçalayıp mezarlıklarda yer, cadı gibi ateşli kırbaçlarla yakıp savurur, özellikle hırsız gibi gözleri kan kırmızı, elinde kanlı bıçaklar, saldırır takımından da değil... Hattâ pek zayıf bir söylentiye göre de; vurduğu yerde güller biter, yarın ahirette cehenneme gidecek olursam o yerler yanmazmış!

Sözün kısası, yani asrî tâbiri : muhterem bir korku!

OSMAN CEMAL KAYGILI



1890 yılında İstanbul'da doğdu. 1945 yılında İstanbul'da öldü. Bir bakkalın oğludur. Eğrikapı Merkez Rüştiyesinde, Menşei Küttabı Askeriye'de okudu. Çeşitli askerî kıtalarda kalem işlerinde çalıştıktan sonra, hastalığı nedeni ile, 1918 yılında emekliye ayrıldı. Çeşitli mizah dergilerinde yazı yazarak geçindi. 1925 yılından sonra Ortaokul Türkçe öğretmenliği yapmıştır.

İstanbul dış semtlerini anlattı. Özellikle çingenelerin yaşayışlarını dile getirdiği için bir ayrıcalık kazanmıştır. İstanbul halk yaşantısını dile getirdiği için, Hüseyin Rahmi'ye yakın düşer. Yayınlanmış birçok kitapları vardır.

DİLENCİYE GIPTA

Bir dilenci tanırım ki, yirmi beş yıldır, İstanbul'un geçit bir yerinde sakinane, edibâne ifayı san'at eder. Âmâ'dır ama, bu âmâlığı insanı tiksindirecek derecede patlak, çökük veya çapaklı değil; sadece kapalı iki göz... Sırtında iyi cins bir aba, elinde değnek, önü ilikli, sessiz, muayyen bir yerde ayakta durur. Gelene geçene sataşıp atılmaz, sırnaşmaz... Hatta sadaka bile istemez, öyle boynu bükük, ağzı mühürlü, dervişâne bekler. Bütün zahmeti ayakta durmaktan ibarettir, kendisini yoracak başka hiç bir harekette bulunmaz. Parayı almak külfetine de katlanmaz, önündeki teneke kutuya atar, geçenler.

İşte bu dilenci yirmi beş yıldır, bütün İstanbul alt üst olup dururken, nice eski devir paşaları sürünüp, nice harp zenginleri dilenme devrelerine girerken ve nice gençler sapasağlam kolları, gürbüz ayakları ve açık gözleriyle çalışmaya teşne, aç dururken o köşesinde hayatını zahmetsiz kazandı, hiç zahmetsiz uzun, mes'ut, kaygusuz bir hayat sürdü.

Onu ne harp, ne Meşrutiyet, ne kambiyo farkı, hiç biri müteessir etmedi. Zira her hengâmede onun mânevî kuvvetinden yardım bekleyenler

oldu ve evvelce bir onluk verenler sonraları pahalılık zammile tenekesine yüzer para, beşer kuruş atmaya başladılar. Evvelce günde elli kuruş alırdı, bugün belki de beş mislini alıyor. Hülâsa Reji, Duyunu Umumiye ve banka memurları gibi piyasanın vaziyetinden ancak akalli (az) bir zarar gördü, varidatı o nisbette çoğaltıldı.

Şimdi geliniz de bu dilenciye gıpte etmeyiniz... Geçen gün önünden geçerken baktım ki, üzerindeki gömlek bembeyaz, yüzü ve elleri tertemiz ve elbisesi yepyeni.. Yâni bizim Babıâli Yokuşu'nda dolaşan meslekdaşların çoğundan hali, vakti daha âlâ... Belki ailesi ona minnettarâne pek mükemmel bakıyorlar, çamaşırlarını yıkıyorlar, ütülüyorlar, dört beş günde bir hamama sokuyorlar, giydiriyorlar.

Ah, bu saadet, evdeki bu rahat acaba şu intizamıyle beylerimizin, efendilerimizin kaçta kaçına nasiboluyor?..

Bana öyle geliyor ki, dilencinin hayatı saadetin ta kendisidir. Sabahleyin kalkar, mangalı yanmıştır, kahvesini eline verirler. Keyfini çatar, öyle ya âmiri yok, efendisi yok, devam cedveli veya ustası yok.. Sonra hazırlanır, aheste aheste köşesine gelir, durur. Tenekesi doldu mu kalkar, evine döner. Haremi (karısı) :

— Buyurunuz Efendi..

Diye karşılar, soyunur, minderine geçip dinlenir. Yirmi beş, otuz senedir bir hayli para dahi biriktirmiştir. Belki iradı da vardır, birkaç dükkân gediği, Fatih'te bir ev, Çarşamba'da bir bostan.. Hatta, ne malum, dilendiği caddenin biraz ötesindeki büyük tuhafiye mağazasından eli paketlerle dolu olarak çıkan şu ipek mantolu, güzel hanım onun kızıdır, Amerikan Koleji'nde tahsil görmediğini kimse temin edemez. Yolda rastgeldiği ve güzelliğine, cazibesine meftun ettiği erkekler onun :

— Babacığım... Diye akşamları dilencinin boynuna sarıldığını nereden hatıra getirsinler?.. Belki de kerime hanımın iltifatına nail olmak dileğiyle bilmeden babasının çanağına mecidiye atanlar da vardır!..

Ya Mahdum Bey?.. El'an Berlin'de elektrik tahsilinde değilse, işte birahaneden çıkan şu çarliston pantolonlu, kırmızı iskarpinli, ipek çoraplı, ağzı sigaralı genç belki de odur. Şimdi de Nişantaşı'na bir çay dâvetine gitmediği de ne malûm?..

İşte bu yirmi beş senelik dilenci beni bu düşüncelere sürükledi, bu sakin, emin, zahmetsiz maaş sahibine karşı yüreğim gıpteyle doldu. Artık önünden geçerken sadaka vermek nerde, arkamdan :

— Dur, efendi... Al şunu, haline acıdım, bana dua et!..

Diyerek avucuma bir beş liralık sıkıştıracak sanıyor, yarı ümit, yarı kederle karışık acele acele yürüyüp gidiyorum!..

Sanıyorum ki bugün bu saat İstanbul'un en mes'ut adamı bu kör dilenci, en müreffeh ev ve aile de onun evi, onun ailesidir!..

ERCÜMENT EKREM TALÛ



1888 yılında İstanbul'da doğdu. 1956 yılında İstanbul'da öldü. Fransız okulunda, Galatasaray Lisesinde, sonra Paris'te okudu. Recaizade Mahmud Ekrem'in oğludur Çok değişik görevler yapan Ercüment Ekrem Talû, özellikle Meşhedi tipi ile ayrı bir ün toplamasını bilmiştir. Birçok hikâye kitapları vardır. Meşhedinin maceralarını çeşitli kitaplarda toplamıştır.

ASLAN YERİNE DEVEKUŞU

İran bayrağına müşabehet yüzünden canını kurtaran aslan, atlattığı tehlikenin farkında olmayarak güzel güzel yerinden kalkmış, geldiği gibi çekilip gitmişti.

Geçirdikleri helecan, Torikle Meşhediden hâlâ zail olmamıştı. İkisi de zangır zangır titriyorlardı. Şikârî Abdullah ise, kendi dilinde, onlara bol bol küfür savuruyordu. Yirmi senedir, yüzlerce avcıya refakat ve rehberlik etmiş, hiç böyle antikasına tesadüf etmemişti.

Arada bir küfürlerine bir fasıla verip:

— Ah! diyordu. Ne güzel aslan!. Kebir, lâtif; bir posteki. Alimallah yüz lirayi İngiliz!. Şok yazık!. Niçin vurmadı?. Vah, vah, vah!..

Lâkin nekadar söylense, bir cevap alamıyordu. Heyecandan, Torik de Meşhedi de put kesilmişlerdi. Sıcak yine ortalığı kasıp kavurmaya başlamıştı. Güneş seyrek hurma dallarının arasından, üç arkadaşın beynine erimiş kurşun gibi iniyordu. Şikârî:

— Eh, artık dönelim bes! dedi.

Bu fikir, iki arkadaşa mülâyim geldi. Yerlerinden kalktılar, yine ağız

açmadan tüfeklerini omuzladılar. Duygularına biraz da hicap karışıyordu. Kendileri için bu kadar külfet ihtiyar eden Muhsin beye ne cevap vereceklerdi? Şikârîye ne türlü tembih etseler, yalvarsalar o yine boşboğazlık edecek, korkaklıklarını, budalalıklarını bütün kasır halkına yayacaktı. Hele macera İstanbul'a aksedince neler olacağını Torik tahmin ediyordu. Mısır'a kadar bilhassa aslan avlamaya gelip de, şirü hurşide benzediği için, tüfeğin ucunda hazır duran şikârı vurmadan kaçırmak değme aptallık değildi. Kimbilir, avdette, arkadaşlar nasıl alay edeceklerdi?. İhtimal ki türkü bile çıkaracaklar, Naşid'in kumpanyasında kartaloz karılar göbek çalkalayarak «Avcı kantosu» nu okuyacaklardı.

Bittabi, bütün bunları Torik düşünüyordu. Yoksa, Meşhedi'ye kalsa, öyle şeylere kat'iyyen ehemmiyet vermez, aldırmazdı. Elbette ve elbette bir yalan uydurup işin içinden sıyrılırdı. Buna gelinceye kadar ne vartalar atlatmış, ne müşkül vaziyetlerden, kuru bir palavra ile kendini kurtarmıştı.

Vahadan uzaklaşmış, çölde gerisin geriye yürüyorlardı. Birdenbire uzaktan acayip bir mahlûk göründü. Bu, yekten, tüylü müylü fistan giymiş, ayaklanmış, iri bir İngiliz karısına benziyordu. Şikârî Abdullah heyecanla haykırdı :

— Neame!.. Neame!..

Torik, sordu:

— Ne bu?.

— Kuş, ya seydi!. Devekuşu!

— Ulan moruk, kuşa kitaksi!.

Meşhedi Cafer, geniş adımlarla kendilerine doğru gitmekte olan hayvana lâkaydane bir nazar atfetti :

— Özüm munu, bilürem.. dedi, serçedi.

— Oh.. ha!.. Bunun neresi serçe yahu?

— Belli!.. İyranın serçeleri hemmin beyledi.

Torik:

— Yamansın, moruk!.

Demeğe kalmadı, birdenbire karşısında kendinden daha acayip üç mahlûk gören devekuşu, aklı sıra saklanıp, onlardan korunmak istedi ve olduğu yerde tevakkuf edip, başını yere eğerek kumların içine gömdü. Şikârî muttasıl çırpınıyor, bunu da mukaddesattan birine kıyas eder ve kaçırır diye Meşhedi'yi bir tarafa bırakarak, Toriğe yalvarıyordu:

— Aman, ya seydi!. Vur!. Neame şok fara ediyor.

— Bu aval neye yarar?. Eti yenir mi ki? diye soran Torik, arabın bunca ısrarına dayanamadı. Elindeki tüfeği kuşa uzatıp nişan aldı.. attı. Kızgın kumların üzerine yuvarlanan devekuşunun etrafında ufacık, kızıl bir göl husule geldi.

Şikârî Abdullah, sevincinden el çırpıyor, haykırıyordu:

— Yahya esseyit Torik!. Şuf!. Şuf!. Aferum!.

Sonra, keklik gibi seğirterek, kuşun yanına vardı. Bir maymun çevikliğiyle tüylerini yolmaya başladı. Torik Necmi'nin bu sırada keyfine payan yoktu. Meşhedi'nin müstehziyane tebessümlerine dikkat etse kızacak, kavgaya tutuşacaktı. Fakat mağrur nazarları böyle bir şeyi sezmekten pek uzaktı.

O şimdi, yalnız bu koskocaman, alelâcayip kuşun ne işe yarayacağını merak ediyordu.

— Bu geçmişi tenekeliyi dolduracak olsan, Mısır'ın bir senelik pirinç mahsulü kifayet etmez, diyordu. Zaten bir butu ile otuz ramazan iftar edilir. Dehey, meret!!. Amma sulak yerde büyümüş.

Sonra kucağında bir yığın tüyle avdet eden şikârî Abdullah'a sordu:

— Bunun eti yenir mi?

— Bunun et? Lâ, ebeda!!

— Öyleyse nesini methedip duruyorsun?

Şikârî, tüyleri gösterdi:

— Na.. İşte bu.

— Çok şey! Şimdi bu hayvanın yolunmuş leşini burada mı bırakacağız?

— Eyva, aslan geldi, yiyecek.

— Aslan mı gelecek. Haydi öyleyse caddeyi tutalım. Ne olur ne olmaz.

Tekrar yola düzüldüler. Toriğin biraz neş'esi avdet etmiş gibiydi. Meşhedi'ye nisbetle, Kasrülkutuna yüzünün akıyle dönüyordu.

Bir hayli yürüdükten sonra, kasır uzaktan gözüktü. Kapının önünde oynayan çocukların hep birden el çırparak:

— Haza sayyadüleset!. Haza Elmeşhedi!. Haza Edtorik!. Yahya!..

Diye bağırışmaları içeriye aksetti. Kapıcılar, bahçıvanlar, ağalar karşıcı çıktılar. Hepsi merakla soruyorlardı:

— Hani, aslanlar nerede?

Meşhedi Cafer, Torik'le şikârî'nin cevap vermelerine meydan bırakmadan, atıldı:

— Aslan yohdi. Hemmisi, özümün ava çıhtığını haber alup, gaçmışlardı...

Bu kadar cür'et karşısında, arkadaşlarının hayretten ağızları açık kal-

dı. Meşhedi'yi tekzip edemediler. Hattâ Şikârî Abdullah'ın kucağındaki devekuşu tüylerini gösterip kuskuslanmaya hazırlanan zavallı Torik Necmi buna da fırsat bulamadı. Sersem sersem yürüdü. Hep birlikte içeriye girdiler.

Burada kendilerini bir telgraf bekliyordu. Meşhedi Cafer aldı, açtı ve kendisi okuyamadığı cihetle Toriğe uzattı. Telgrafın muhteviyatı şundan ibaretti:

«Kahire civarında Kasrülkutunda Mirza Meşhedi Cafer cenaplarına:

Kaç aslan vurdunuzsa hemen bildiriniz, heyecanla bekliyoruz... Ali Naci»

Torik bunu okuduktan sonra, Meşhedi'ye döndü:

— Al! Beğendin mi, şimdi!.. Ne cevap vereceksin?.

Meşhedi omuzlarını silkti:

— Kâğızla galem al, cevabın diyem özüne, yazasan, dedi.

— Bana bak, moruk! Atacaksan biçimli at, yutmazlar.

— Özünün neyine gerekdi? Menim dediklerimi nakşedesen.

— Söyle bakalım.

— Dereliyede, Ahşam ruznamesi baş münşisi Nadzmeddin Sadıh bey vasıtasıle gardaşım Eli Neci beye...

— Evet.

— ... Gardaşım Neci bey! İlle bilesen seççiz min aslan vurmişem...

— Sekiz bin aslanı sen mi vurdun?.

— Beli! Yaz.

— Ulan, hiç de bozmuyor be!. Peki alt tarafını söyle.

— ... Buları özüne posta ile aparıram... Bahçe gabısında, dadaşım Çelebizade Sait beyin tükkânında teşhir edip cümle âleme gösteresen... Meşhedi Cafer.

Torik kâğıdı kalemi elinden attı:

— Millete karşı rezil olduk gitti, dedi. Herifçioğlu kofti atarken lâfı teraziye kantara vurmuyor ki!.. Ulan, meşşodunu, bu telgraf gitmez, ayıptır!.

— Özün garışma, ha!

— Nasıl karışmam be?. Bu kadar palavrayı kim yutar?.

— Hemmisi!

Bu son söz, Meşhedi'nin ağzından öyle bir kat'iyetle çıkmıştı ki, Torik mukabele ederek münakaşayı uzatmayı artık zait gördü. Telgrafın altında kendi imzası yoktu ya?!

BURHAN FELEK



1889 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdi.

Burhan Felek gazetecidir. Çeşitli gazetelerde sürekli yazmıştır. Gazeteciler Cemiyeti'nin Başkanıdır. Yazılarının ve hikâyelerinin pek azını kitap olarak toplamıştır.

HESAP HASTASI

— Sayı bilir misin?

— Bilirim.

— Kaça kadar sayarsın bakayım?

— Vaktim olursa on ikiye kadar sayarım.

— On ikiye kadar saymak için vakte ne lüzum var? Bir, iki, üç, dört... On iki.

— Yani, gece on ikiye kadar diyorum sana!

— Kırk bine kadar hiç saydın mı?

— Aklıma gelmiyor. Saymadım zannederim.

— Bir say da gör. Ben merak ettim. Geçen gün oturdum. Başladım saymaya. Ne kadar sürdü biliyor musun?

— Bir saat.

— Geç.

— İki saat.

— Geç.

— Üç saat.

— Geç.

— Geçemem. Söyleyeceksen söyle.

— Tamam on altı saat yirmi dakika.

— Sen deli misin yahu?

— Öyle diyorlar amma inanma!

— İnsan on altı saat sayı sayar mı be?

— Canım, on altı saat biteviye saymadım. Dinlene dinlene, taksitle saydım.

— Sen ne diye bunu merak ettin?

— Birader, söylesem gülersin amma sen yabancı değilsin. Gazetelerde okumuşumdur. Kırk bin metre bezi fareler yemiş.

— Sana ne? Sen fare misin?

— Ben rakama meraklıyım, bakalım kırk bin sayıyı saymak ne kadar sürecek diye! Onu bulduktan sonra...

— Rahat ettin!

— Ne münasebet! Bir farenin bir metre bezi ne kadar zamanda yiyeceğini araştırdım. Orta boyda bir fare bir metre bezi bir ayda yiyebiliyormuş. Çünkü bez, o kadar tatlı yiyecek değilmiş. Bezlerin bir sene zarfında yendiğini ve bir farenin on iki ayda iki metre yiyebileceğini düşünürsek 40 bin metreyi yemek için kaç fare lâzım geleceğini hesap etmek kolay.

— Benim hesabım kuvvetli değildir, yorma beni.

— Ben hesap ettim: Aşağı - yukarı 3500 farenin bir sene çalışması lâzım.

— İyi gayret doğrusu. Bu fareler dehşetli bir şeydir. Sen ne dersin?

— Ben onu düşünmüyorum. Bu 3500 fareyi tutmak için ne kadar kapan, bu kapanlara ne kadar pastırma, peynir...

— Anladım kardeşim! Sen hesap hastalığına tutulmuşsun! Allah şifa versin.

TRENDE BİR MASAL

Posta treninde lâf edecek adam arıyorum. Lokanta vagonu gerçi hıncahınç. Lâkin kimi, ertesi günü gireceği münakaşayı; kimi, iki gün sonra gireceği mürafaayı; kimi, ertesi geceki müsamereyi düşünüyor. Son muamelede kazandığı paranın bir türlü hesabını bulamayanların yanında iki gece evvel kulüpte borçlandığı iki bin lirayı ödeyemediği için bahane olsun diye yola çıkanlar da var. Bunların arasında kiminle ne konuşursunuz?

Göz gezdirdim.. Bir iki boş yer vardı.. Filozof kılıklı, saçları ve gözlüğü menfaatseverlik ifade etmeyen birinin karşısındaki yeri tercih ettim.

— Müsaade eder misiniz?

— Aman buyurun efendim.

— Teşekkür ederim.

— Estağfurullah! Nasılsınız beyefendi? Görüşemiyoruz. Satranç kulübüne gelmiyorsunuz!

— Bendenizi galiba birine benzetiyorsunuz.

— Mühendis Ruhi.

— Hayır! Hayır! Gazeteci Felek.

— Yaa! Affedin, yanılmışım. Bendeniz edebiyat doktoru Orhan Boşkile.

— Teşekkür ederim.

— Ben teşekkür ederim azizim... Bu ne mükemmel tesadüf. Ben sizi her gün Tanin'de...

— Cumhuriyet'te.

— .. Okurdum. Evvelce Cumhuriyet'te idiniz değil mi?

— Tan'da idim.

— Ya! Demek şimdi Tan'da..

— Cumhuriyet'te.

— Neyse hepsi bir kapıya çıkar. Gazeteler malûm ya hepsi birbirlerinin ağızlarına tükürmüşler.. Yemek yemeyecek misiniz?

— Hafif yiyeceğim.

— Ben de öyle. Efendim, bendeniz hayvan eti yemem.

— İnsan eti mi yersiniz?

— Hayır hayır.. Onu hiç tatmadım. Yani bendeniz «vejataryen»im. «Hayvanları Sevme ve Koruma Kurumu» âzasındanım. Onun için hayvan eti yemem.

— Aç kalırsınız. Başka yerlerde onların lokantaları vardır. Ama bizde, hele trende.

— Zararı yok efendim. Ben biraz zeytin, biraz salata, biraz patates, biraz da yemişle doyarım.

— O halde müsaade ederseniz bu küçük kahvaltıyı ben takdim edeyim.

— Teşekkür ederim. Zahmet olacak.

— Yok yok. (Garson) oğlum, bak, beyefendi ne emrediyor.

O ısmarladı:

— Bana bir zeytin salatası, bol zeytinyağlı.. Bir porsiyon patates ezmesi.. Yeşil salata.. Pancar falan.. Birkaç elma.. Portakal. Eğer muz varsa iki üç tane de ondan getir. Ekmek kartımı vereyim.. Ha, reçel var mı, reçel? Biraz da reçel getir.

Bana dönerek:

— Ne olacak beyefendi! Birkaç lokma ile doyuyorum.

— Bir çorba isterim, biraz da soğuk et. Salata bana da getir kuzum. Yemiş bir portakal kâfi.

Ismarladıklarımız gelinceye kadar o anlatmaya başladı:

— Aman beyefendi! Ben bu tesadüfe ne kadar sevindim, biliyor musunuz. Çünkü efendim, ben bir masal yazıyorum da fikrinizi almak isterim.

— Bendeniz hikâyeci değilim.

— Aman efendim, sizin romanlarınızı okuya okuya...

— O ben değilim. Burhan Cahit'tir. Ben Burhan Felek.

— Canım beyefendi! Cahit olsun, Felek olsun. İş, isimde değil, eserdedir.

— İyi amma..

— Allahaşkına müsaade edin, anlatayım. Benden güzel fikirlerinizi saklamayın.

Tevekkülle cevap verdim:

— Buyurun.

Ve o anlatmaya başladı:

— Efendim, hâdise şöyle başlıyor.. Adana civarında bir gezinti yapan gayet şık üç bayan.. Yollarını şaşırıyorlar.. Kadınların yollarını şaşırması pek tehlikelidir.. Nihayet gece oluyor. Nereye gideceklerini bilemiyorlar. Kırlarda dolaşırlarken bir mağara görüyorlar. Hava da serpiştiriyor.. Ne dersiniz?

— Ne diyeyim?

— Yani, yağmur serpiştirsin mi?

— Serpiştirse de olur, serpiştirmese de.

— Ama, kadınları bir mağaraya sokmak lâzım.

— Öyleyse serpiştirsin.

— Derken efendim, bunlar orada gördükleri bir mağaraya giriyorlar.

O sırada yemekler geldi. Beriki hem atıştırır, hem anlatır:

— .. Karanlık mağaranın iç tarafında bir ışık var. Oraya doğru ilerliyorlar. Nihayet karşılarına acayip kılıklı, sakallı bir adam çıkıyor. Bunlara arkasından gelmelerini işaret ediyor. Ne dersiniz?

— Hiç.

— Etsin mi, etmesin mi?

— Etsin.

— Hah! Mükemmel! Onlar da herifin arkasından gidiyorlar. Bir müddet gittikten sonra mermerden bir divanhaneye geliyorlar. (Masanın yanından geçen garsonu çevirerek):

— Oğlum, bana bir şişe bira getir, taze olsun.

Bana dönerek devam eder :

— Ne diyordum?

— Bira getir, dediniz.

— Hayır o değil... Ha, evet. Divanhaneye geliyorlar. Burada bir büyük kapı.. Demir mi olsun, altın mı?

Ben işin alayındayım :

— Demir kapı daha sağlam olur. Daha da ucuzdur.

— Siz ucuza bakmayın. Bu kapı ne kapısı biliyor musunuz?

— Şeyhülislâm kapısı mı?

— Hayır, ona yakın. Süleyman Peygamberin kapısı.

— Ha! O başka. Demek bir türbe.

— Yok efendim. Bu, bir fantezi masalı. O mağara Süleyman Peygamberin sarayına giden yolmuş. Bırakın gitsinler.

Birayı getiren garsona :

— Oğlum, bana iki yumurta pişirsene! Bir şişe bira daha getir. Ben bundan bir şey anlamadım.

— Hani hayvan...

— Ben, hayvan eti yemem dedim. Yoksa yumurta, tereyağ, bal, kaymak..

— Şimdi, bu kadınlar kapının önüne gelince altın kapının kanatları açılıyor. İçerisi muhteşem bir taht salonu. Süleyman Peygamber, etrafında maiyetiyle beraber oturuyor. Bir tarafında hayvanların reisi olan aslan, öte tarafında müşavir tilki..

Kadınlar içeri girince kapı tekrar kapanıyor.

Süleyman Peygamber yaklaşmalarını işaret ediyor. Kadınlar, yarı korkudan, yarı hayretten donmuş gibidirler.

Bu sırada tilki söz istiyor ve müsaade üzerine söze başlıyor :

«Ey insanların, hayvanların, cinlerin ve perilerin ulusu! Selâm, ihtiram ve itaat sana olsun. Bizim, şu karşında duran üç insan kızından dâvamız, şekvamız vardır. Hakkımızı hak etmelisin!»

Aslan, ağır ağır salladığı başıyle bu sözleri tasdik eder.

Tilki konuşur :

— Bunlar tepeden tırnağa bizim malımız, canımız ve kanımızla giyinmişlerdir. Bize ait olanların geri alınmasını isteriz ey ulu Peygamber!

Süleyman emreder :

— İncelensin; doğru ise geri alınsın.

Tilki devam eder :

— Evvelâ şu sırtlarındaki kürkler. Kimi bana, kimi zavallı mâsum kuzuya, kimi kunduza aittir.

— Çıkarın.

Kadınların kürkleri çıkarılır. Tilki devam eder :

— Başlarındaki şapkaların tüyleri kuşlara, ipekleri böceklere aittir. Geri alınıvermesini isterim.

— Çıkarın.

Kadınlar şapkalarını da atarlar. Tilki konuşur :

— Giydikleri şu fistanlar, altındaki kombinezonlar, daha alttaki iç çamaşırları, bacaklardaki çoraplar hep ipektir. Sabra tekerleme olan bir çalışma ile ipek böceğinin canı pahasına yaptığı kozaları haşlayıp çözerek yapılmıştır. Onların da.

— Çıkarın.

Tilki ister :

— Ayaklarındaki iskarpinlerin üst kısmı yılan, dana ve keçi derisidir. Tabanı mantardır. Mantarları alamayız, yüzünü isteriz.

— Sökün.

Kunduraların üstü sökülür. Tabanları yüz astariyle bırakılır.

Süleyman Peygamber sorar :

— Bitti mi?

— Tilki cevap verir :

— Boyunlarındaki inci hakiki olmadığından hak iddia edemeyiz. Korsenin lâstiği bizim değildir. Kumaşı sun'î ipek olabilir. Onun için...

Süleyman Peygamber hükmünü verir :

— Birer beyaz pamukluya sarıp salıverin!

Boyunlarındaki sahte kolyeleri, kollarındaki bilezik ve saatleri, parmaklarındaki pırlantaları, ayaklarındaki mantar takunyeleri ve sun'î ipek korseleriyle byanlar Süleyman'ın huzurundan çıkarlar. Şimdi ben bunları nereye götüreyim? Masalı bitirmek için bir yere götürmek lâzım.

Portakalımı yiyordum. Son dilimini yuttuktan sonra :

— Dostum! Masalınız çok enteresan. Yalnız iki şey tavsiye ederim: Birincisi, bunu yazdıktan sonra kadınların gözüne görünmeyin. İkincisi, Süleyman'ın huzurundan çıkan kadınları tekrar giydirecekseniz sakın bizim memlekette giydirmeyin! Zira yıkım olur, hayvanların hakkını verelim derken adamları mahvetmiş olursunuz!

Dedim ve veda ederek kompartımanıma döndüm.



RIFAT ILGAZ

Rıfat Ilgaz 1911 yılında Cide'de doğdu. 1933 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi. Edebiyat Öğretmeni oldu.

Şair olarak basın hayatına başladı. Markopaşa hareketinin içinde etkili bir rol oynamıştır. Öğretmenliği mizahımıza, Hababam Sınıfını, Verem Olmuş İse, Bizim Koğuş eserlerini kazandırmıştır. Birçok mizah hikâyesi ve şiir kitapları vardır.

PEŞİN TEŞEKKÜR

Saç bitiminde, sağ kulağımın üstünde bir kist... Düğmeye benzeyen, şeytan minaresi gibi, et mi, mantar mı pek belli olmayan bir... bir...

Geçenlerde bir sulu arkadaş, şu kadar yıldır bekâr olduğumu bile bile:

«Necati'ciğim!» dedi, «Bu tür nesneler sonradan çıkar ama, kulağı da geçer. Ben senin yerinde olsam, bir ameliyatla hemen aldırıverirdim.»

Sonra yılışarak uzattı parmağını :

«Dur bakayım!» dedi, «Çatalları da belli oluyor mu?»

Çeldim elini öfkeyle :

«Sen kendi boynuzlarınla ilgilensen daha iyi edersin!» diye çıkarıverdim baklayı ağzımdan. O gün bu gün dargınız Ahmet'le.

Sanki darıldık da iş bitti mi? Elim hep orda... Okurken de, yazarken de parmağımın ucu Ahmet'in boynuza benzettiği o nesnenin üzerinde, gözlerim de hep aynada...

İşi daha da ileri götürüyor, bunun sakın bir eşi olmasın diye sol elimle de, sol kulağımın üstünü araştırıyordum. Bir gün parmağımın ucuna sertçe bir nesne dokunursa hiç şaşmayacaktım. Hazırdım böyle bir sürprize!

Her gün işten dönünce doğru musluktaki aynaya koşuyordum:

«Bakalım bugün biraz daha büyümüş mü?» diye.

Körolasıca, her seferinde biraz daha sertleşmiş, biraz daha sivrilmiş gibi geliyor bana! Belki gerçekten de büyümekte... Bunun santime gelir, grama vurulur yanı da yok ki irileşip irileşmediğinin, boy atıp atmadığının farkına varayım! İşe giderken öylesine usturuplu tarıyorum ki saçlarımı, yeri bile belli olmasın diye... Ama herkes benden de meraklı... Karşı karşıya konuşurken gözleri tam oraya takılıp da, bakışları ile incelediklerinin farkına vardım mı, konuşmanın düzenini karıştırıyor, söylediğimi de, söyleyeceğimi de şaşırıyorum.

Onlar da pek haksız sayılmazlar hani. Son günlerde namussuz, varlığını belli edecek kadar da uzadı, tombullaştı, bir körbarsak kadar biçimsizleşti. Büyüdükçe başımın derisi geriliyor, saçlar, altından mıknatıs gezdiriliyormuş gibi katmerleşiyor, kafamın derisi bile kızarıyor pençe pençe...

Geçen gün masa komşum Yusuf:

«Oynama!» dedi, «Patlatacaksın şu musibeti!»

İçerledim Yusuf'un uyarısına:

«Sana ne!» dedim, «Patlarsa patlasın!»

«Her yana yayıldığı bir şey değil!» diye yılıştı, «Bizlere de bulaştıracaksın...»

Öfkelenmiştim Yusuf'a ama, eve gelince de hak vermedim değil. Ya bütün başıma, hele hele öbür kulağımın üstüne, şuraya buraya sıçrarsa... Bütün bir gece dirhem uyku girmedi gözüme. Ertesi gün alttan alıp sordum Yusuf'a:

«Sakın kanser olmasın Yusuf'cuğum?»

«Neden olmasın!» dedi, «Kanserin boynuzu, kulağı yok ki!»

Üstelik benimkinin boynuzu da vardı, yanında kulağı da...

«Çok merak ediyorsan, göster doktora.» dedi, «Vaktini geçirmeden...»

«Hangi doktora»

«Bilmem ki...» dedi, «Gazetelerde çok adı geçen bir operatör var hani... Selâmi mi, Peyami mi... Bir doktor işte!»

«Onu geç,» dedim, «Başkanlar, Bakanlar gidiyor ameliyatlarına. Dürbünle izliyorlar locadan oyun izler gibi, çoluk çocuk...»

«Var bir doktor daha... Çok iyi doktor... Bütün hastalar teşekkür ederler ona gazetelerde.»

«Çok para ister böylesi.»

«Bekâr adamsın, verirsin sen de.»

«Daha ucuz bir doktor gerek bizim gibilere...»

«Yahu,» diye sinirlendi, «Gösterdin de çok mu para istedi senden? Git, hemen göster.»

Bulmacasını çözdüğü gazetenin sayfasını çevirdi :

«İşte bir teşekkür daha! Dur bakayım, doktorun adını... Şükrü Uzelli... Birini yeniden hayata kavuşturmuş. Yazıyor hasta, çok hâzık doktormuş!»

«Adresi?» dedim.

«Buluruz, telefon kılavuzunda vardır.»

İşi gücü bulmaca çözmekti. Kılavuzda bir ad bulmak da bir sözcük bulmaktan farksızdı. Kalktı, telefoncu kızın odasına girdi, çok geçmeden de döndü :

«Buldum!» dedi, «Yaz, Osmanbey'de...»

Söylediği adresi geçirdim defterime, işten çıkınca da hemen gittim. Bir süre kuyrukta bekledikten sonra girdim yanına. Girer girmez bileğime yapıştı :

«Nabız yüksek!» dedi kuşkuyla.

Sonra acır gibi baktı gözlerimin içine:

«Nabız yüksek!» diye üsteledi.

«Korkudan!» dedim.

Beni daha da korkutmak için :

«Temenni ederim ki öyle olsun.» dedi.

«Başka neden olabilir? Sakın şu kulağımın üstündeki...»

Bileğimi bırakıp değdirdi parmağını oraya :

«Hımmm!..» diye kıvırdı dudaklarını.

«Neden bu kadar büyüttün?» diye çıkıştı.

«Benim ne suçum var?» dedim, «Kendi kendine büyüdü.»

«Suçlusun! Altı ay önce gelecektin bana.»

«Çok mu geç kalmışım doktor bey?»

«Vaktinde gelmiş sayılmazsın... Kökü taaa beynine girmiş.»

«Aman demeyin...»

«Desem de, demesem de öyle işte.»

«Alamaz mısınız?»

Beklediği soru da buymuş gibi rahat bir soluk aldı :

«Haaa!» dedi, «Almasına alırım ama... Çok para ister.»

Sanki bir kolayını bulmuş gibi :

«Ne istesin» diye sordu.

«Memurum.» dedim.

Suratını ekşitti :

«Memursan kolayı var.» dedi, «Gidersin devlet hastanelerine, aldırırsın.»

«Ben sizin almanız için gelmiştim.»

Birden dağıldı yüzündeki bulutlar:

«Alalım!» dedi, «Dört bin ben alırım üç bin lira da ameliyathane... Pansiyon parası...»

«Aman doktorcuğum, ben...»

«Yatarsın bir klinikte on gün kadar... On gün de istirahat...»

«Yedi bin lira çok, veremem.»

«Kaç yaşındasın?»

«Kırk iki.»

«Genç sayılırsın. Yedi bin liralık yaşayabilirsin daha.»

Bankada tam dokuz bin liram vardı. Yirmi yılda arttırmıştım. Eh, dedim birazı kalıyor geriye hiç olmazsa.

«Beş yüzünü olsun kırsanız...» dedim umutsuzca.

«Kırdım, peki!» dedi, «Kırdım ama bu beş yüz lirayla teşekkür edeceksin, bir gazetede.»

«Nasıl yâni?»

«Yazdığım bir teşekkürü imzalayacaksın, ameliyattan önce. Yarın gel, Dörtyol ağzındaki Ege kliniğine... Kahvaltı etmeden gel. Hemen alalım bu tümörü!»

«Tümör mü dediniz?»

«Evet, tümör!»

Çok kötü şeyler duymuştum bu tümör için. Çoğu da habis olurmuş...

«Hadi, hadi!» dedi, «Bırak tabansızlığı... Hepsi habis olmaz bu meretlerin, korkma. Yarın sekizde... Hadi bakalım, vizite parası da almıyorum senden.»

Saat sekizde yatırdım paraları... Kendi isteğimle ameliyat olduğumu bildirir kâğıdı okumadan imzaladım. Sonra o teşekkür mektubunu da... Her şey önceden hazırlandığı için işler tıkırında gidiyordu. Soydular beni hastabakıcılar, masaya yatırmadan önce, tümörün bulunduğu yeri usturayla tıraş ettiler.

Bir kuzu boynuzu gibi açık seçik çıkıvermişti ortaya. Gerçekten sinir bozucu bir şeydi. Belki de kadınların bana yüzvermeyişleri hep bu mantar sertliğinde, et yumuşaklığındaki körbarsak yüzündendi. Bu körbarsak kesilip atılırsa, kör talihim de onunla birlikte kesilip atılmış olacaktı.

Beni ameliyat masasına yatıran hemşire, benden tiksinmez görünen bakışlarla, geleceğimin ufuklarını açıyor gibi gülümsüyordu. Ama burnuma yapıştırdığı gazlı bezle hiç de göründüğü gibi olmadığını koymuştu ortaya... Ben, ben olmaktan çıktığım için ona kızacak gücü bile yitirivermiştim bir anda, bayılmıştım.

Gözlerimi bir yatakta açtığım zaman hemen sağ kulağımın üstüne uzattım sağ elimi. Değil tümörü, sağ kulağımı bile bulamadım yerinde. Başımda, sekiz on kere dolaştırılmış bir sargı, ancak sol gözümü açıkta bırakmıştı.

Mideme vuran narkozun bulantısını geriye itmeye uğraşırken başhemşireyi buldum karşımda. Geçmiş olsun demeye vakit bulamadan :

«Geliyorlar!» dedi, «Gazeteciler geliyor, konuşacaklar sizinle.»

«Buyursunlar.» demek istedim tek gözümle.

Elleri, kâğıtlı kalemli, fotoğraf makineli, teypli kalabalık bir grubun ortasında gülümseyen Doktor Şükrü Uzelli, şöyle bir doğrulduğumu görünce :

«Aman!» diye yürüdü üzerime, «Sakın kıpırdanma, dikişleri sökersin!»

Hemşire bir bardak su uzatmıştı tam bu sırada. Ben aptalca uzanıp almak isterken flâşlar yanıp sönüverdi.

Hal hatır sormaya başladı doktor :

«Nasılsın, iyi misin?»

«Nasıl iyi olurum ki!» dedim, «Bu sargıların içinde.»

Elinde bir şişeyle geldi hemşirelerden biri. İçinde körbarsak gibi bir şey vardı. Doktor, gazetecilere :

«İşte tümör!» dedi, «Beyninden söküp aldık bu tümörü!»

«Kulağımın üstündeki değil mi bu?» dedim.

Flaşlar yanıp sönmüştü şişeyi bana gösterirlerken. Doktor :

«Tümörü dışarda sanıyor!» dedi gazetecilere.

«Kulağımın üstünde değil miydi?» dedim.

Güldüler katıla katıla.

«Yoksa tümörün kökünü kurutmak için kafatasımı mı açtınız?»

Durmadan gülüyorlardı. Ne vardı gülecek?

Gazetecilerden biri :

«Başağrısı yapıyor muydu bu tümör?» dedi.

«Başağrısı... Can sıkıntısı, her şey yapıyordu. Hele aynada görünce deliye dönüyordum.»

«Neyi?»

«Bu tümörü!»

Doktor :

«Bakın,» dedi, «Tümörü aynada gördüğünü söylüyor hâlâ!.. Öyle gelir hastaya... İdrak yanılması... Tümör beyin üzerine öylesine baskı yapar ki, onu gözleriyle görürcesine canlandırır aynada...»

Sonra bana döndü :

«Son günlerde...» dedi, «Arkadaşlara karşı davranışın nasıldı?»

«Bir gün şaka yapmıştı arkadaşlardan biri... Sonradan çıkan boynuz, kulağı geçer diye...»

Doktor, yine gazetecilere yorumlamasını yaptı sözlerimin :

«Tümörü bir boynuz gibi görüyor! Peki arkadaşının bu şakasını nasıl karşıladın?»

«Yürüdüm üzerine. Bana demek istiyordu ki...»

«Krizler başlamıştı. Almasaydık tımarhaneyi boylayacaktı. Tam zamanında müdahale ettik.»

Genç bir gazeteci :

«Evli misiniz, bekâr mı?» diye sordu.

«Nasıl evlenirdim bu tümörle!» dedim, «Arkadaşların şakaları daha da anlamlı gelirdi o zaman.»

Doktor :

«Bu tümörden çıldırıp cinayet işleyenlere çok rastlanır.» dedi. «Geçenlerde Amerika'da bir hasta, sekiz kişiyi makinalı tüfekle taradıktan sonra kendini de öldürmüş. Otopside beyninde bir tümör... Hem de benim aldığım tümörün yarısı kadar. Düşünün bir kere, bu hasta kaç adam öldürecekti ilerde. İstanbullulara büyük geçmiş olsun.»

Gazetecilerin soruları üzerine, konuşmanın gidişi, daha bilimsel yönlere kaymıştı.

«Efendim,» dedi, gazetecilerden biri, «Beyin zarına bastıran tümörü aldınız diyelim, beyin zarını da gerektiği zaman soyabilir misiniz?»

Başka biri, daha da açıkladı :

«Armut soyar gibi...»

«Yakında olacak bu da...» dedi doktor, «Beyin zarı iltihabında, menenjitlerde gerekecek... Zar soyulunca da plâstik bir zara sarılacak beyin...»

«Bir soru daha. Beyin yerine, yâni insan beyni yerine demek istiyorum, maymun beyni konsa...»

«Haaa!..» diye kesti sözünü doktor, «Yâni transplantasyon... Önce maymun beynini yine maymun beyni ile değiştirelim...»

Başka bir gazeteci lâfını kesti :

«Efendim!» dedi, «Beynine turp sıkarım, diye bir söz vardır... Bu sözün kökeni... Yâni insan beyni ile turp arasındaki ilişki...»

«Evet, duydum...» Başka biri kesti sözünü :

«Gövdeye giren beyin...» dedi, «Vücuda sahip çıktığına göre, vücudun gerçek sahibi sonradan gelen beyin mi, eski vücut mu?»

«Her halde beyin olacak...» dedi doktor.

Doktorun meslek aşkıyla yanan gözleri, benim sargı içinden bakan tek gözümle karşılaşınca bulanır gibi olmuştu. Konuşmaların benimle bir ilgisi kalmayınca geçtiler koridora, ikişer üçer...

Ertesi günkü gazeteler şu manşetlerle çıkmıştı :

«Başarı ile sonuçlanan açık beyin ameliyatı»

«Beyin, kafatasının dışında iki saat nasıl çalıştı?»

«Deliren bir hastanın beynindeki tümör, kavanozda!..»

«Altı saat yirmi dakika ameliyat masasında yatan hasta, dünyaya yeniden gelmiş gibiyim, dedi.»

«Doktor Uzelli insan beynini pek yakında maymun beyniyle değiştirecek!»

Sonra, iç sayfalarda peşin imzaladığım açık teşekkür... Tek gözümle okumaya başladım :

«Beni adım adım cinnete götüren beynimdeki muazzam tümörü, açık beyin ameliyatı sonunda, insanüstü bir maharetle almayı başaran, ciddî rahatsızlığımı âni ve nâzik müdahalesiyle bertaraf ederek beni yeniden hayata kavuşturan büyük insan, hâzık operatör Şükrü Uzelli'ye sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarken onu asiste eden...»

Uzayıp gidiyordu açık beyin ameliyatının peşin peşin imzaladığım açık teşekkürü... «Büyük insan ve hâzık operatör» sözcüklerine gözüm takılmıştı, bir daha okudum. Harf yanlışlığı vardı, hâzık sözcüğünde... «h» harfi gitmiş, yerine «k» harfi gelmişti. Bu tür teşekkürleri dizmekten bıkıp usanan bir mürettibin ufacık ve yerinde bir şakası olabilirdi bu yanlışlık!

YAŞA HOCAM! ASLAN HOCAM!

«Paşa Nuri, Asetilen üzerine düzenlediği iki soruyla bir problemi yazdırdı bize.

Kalem Şakir, soruların yazılma işi bitince kalktı :

«Efendim!» dedi, «Yazılı yoklama yapacağınızı bildirmediğiniz için çalışamadık. Bizi bu sefer affedin!»

Kimya hocası benzin gibi çabuk parlayan cinstendi :

«Tembel herifler!» diye çıkıştı, «Ne biçim talebesiniz, damarlarınızdaki kandan şüpheleniyorum sizin!»

Bu iyi bir başlangıçtı. Yazılı yoklama kaynayabilirdi bu başlangıçtan yararlanabilirsek. Paşa Nuri coşmuştu :

«Ben sizin yaşınızdayken neredeydim biliyor musunuz?»

Nerde olduğunu Hababam Sınıfı'nda bilmeyen var mıydı ki?.. Bilmesek, bu Paşa adını «Nuri»nin başına nasıl eklerdik. Hep cevap verdik:

«Galiçya'da!»

«Aferin çocuklar! Evet ben sizin yaşınızdayken Galiçya cephesindeydim!»

Güdük Necmi işi büsbütün karıştırmak için :

«Ne yapıyordunuz Galiçya'da?» diye bir soru attı ortaya!

«Ne mi yapıyordum, Avusturya sınırlarını bekliyordum!»

Tulum Hayri :

«Benim babam Galiçya'da Tirol dağlarında kaldı. Bir kış günü düşman taarruza geçmiş. Babam çavuşmuş o zamanlar...»

Paşa Nuri dayanamadı :

«Tirol dağlarında kar, yaz kış eksik olmaz. Biz boyuna konyak içerdik... Ama ne konyak! Yağ gibi giderdi... Metaksas konyağı...»

Kâğıtları koyduk sıralara. Yazılı kaynamıştı. Domdom Ali :

«Yaşa Hocam! Aslan Hocam!..» diye bağırdı keyfinden. Bu bir işaretti. Bu işaret verildi mi herkes yerinden kalkar, hocayı omuzladığı gibi, sınıfı dolaştırır, kürsünün üstüne oturturduk.

Tulum Hayri işi büsbütün kızıştırmak için :

«Aslan Hocam!» diye bir nara attı. Sonra tahtırevan ekibi dediğimiz

dört kişi kalktı, (Tulum Hayri, Çolak Hamdi, Domdom Ali, Palamut Recep.) Paşa Nuri'yi yüklendikleri gibi sınıfta dolaştırmaya başladılar. Biz de yerimizden kalkmış törene katılmıştık.

«Yaşa Hocam! Aslan Hocam!» diye bağırıyorduk. Hoca coşmuştu. Kürsünün üstüne oturtulduğu zaman Birinci Dünya Savaşına gönüllü toplayan bir İttihatçı gibi yırtınırdı :

«Biz Galiçya'da kan dökmeseydik Viyana çoktan işgal edilecek, Alman orduları bir yıl önce mağlûp olacaktı!»

«Yaşa Hocam, Aslan Hocam!»

Yerimize oturmuş, özel işlerimize dalmıştık. Ben Hocanın karikatürünü çiziyor, Hindenburg taklidi bıyıklarını kulaklarına doğru uzatıyordum. Liselerarası maçlar başladığı için Tulum Hayri kâğıt üstünde takım düzüyordu. Her akşam futbol sahasına egzersize çıkardığı takımla, kapıdan en azdan beş kişiyi daha çıkarırdı dışarı. Hocanın ateşli nutku sürüp giderken bir ara sınıfa seslendi :

«Var mı dışarda dalgası olan?»

İnek Şaban :

«Var!» dedi, «yaz beni!»
«Hadi İnek sen de!»
«Yaz diyorum sana!»
«Yazarım, söyle dalganı!»
«Söylemem!»
«Ben de yazmam!»
«Ne olur, yaz beni!»
«Söyle, ne dalgan var?»
«Alacağım şeyler var!»
«Ver para, ben alırım!»
«Sen alamazsın!»

Çolak Hamdi, İnek Şaban'ın dalgasını kestirmişti :

«Yaz!» dedi yavaştan, «Galata'da işi var!»

Tulum :

«Çok değil, bir Yenice isterim!»
«Peki yaz!» dedi, «Sana da bir Yenice!»

Kalem Şakir :

«Ulan bu İnek kolay kolay vermez Yeniceyi... Dediği doğrudur Çolak Hamdi'nin!»

Domdom :

«Takılırım peşine,» dedi.

Tulum :

«Elden gel!» dedi, «Peşin peşin!»

İnek kızmıştı. Kuyruğundan çekilmiş gibi bağırdı :

«İnanmıyorsun demek!»

Kürsüye dirseklerini dayayan Paşa Nuri, Galiçya diye başladığı cümleyi kesti :

«Kim orada konuşan!» diye gürledi.

İnek Şaban son sözünü söylemiş, henüz ağzını kapatmıştı. Kimyacı Paşa Nuri suçüstü yakalamıştı İnek Şaban'ı :

«Ne konuşuyorsun, gel buraya!» dedi.

«Konuşan ben değilim!»

«Ya kimdi?

İnek Şaban, gene inekliğini belli etmişti. «Ben konuşmuyorum!» deseydi, hiç mesele yoktu.

«Söyle, kimdi konuşan!»

«Bilmiyorum!»

«Biliyorsun! Gel buraya!»

İş çatallaşıyordu. İnek korkmuş, yan yan Domdom Ali'ye bakıyordu. Paşa Nuri bu durumdan işkillendi :

«Yoksa konuşan o muydu?»

İnek biraz da korkudan «Oydu!» dedi.

«Öyleyse o gelsin!»

Domdom Ali, yerinden kalktı. Rap rap... düzgün adımlarla yürüdü. Ayağında futbol ayakkabıları vardı. «Tak!» diye hazır ol vaziyetinde durdu karşısında :

«Emret Paşam!»

«Sen miydin konuşan?»

«Evet Paşam!»

Paşa Nuri kaldırdı elini: «Çat!» diye bir tokat yapıştırdı. Domdom'a böyle tokatlar vız gelirdi :

«Sağ ol Paşam!»

Hep birden bağırdık :

«Yaşa Hocam! Aslan Hocam!»

Tahtarevan ekibi kalkmış, Paşa Nuri'yi omuzlamıştı. Bütün sınıf kalktık ayağa, düştük ekibin peşine.

Sınıfta bir iki defa dolandıktan sonra oturduk yerimize. Domdom Ali hazır ol vaziyetinde çakılmış kalmıştı. Paşa Nuri onu tepeden tırnağa bir süzdü :

«Numaran kaç» dedi.

«320 Ali Erkan!»

«Aferin!»

Tekrar tepeden tırnağa bir süzdü. Ali, piyade talimnamesinin tarif ettiği biçimde «Esas vaziyeti»nde duruyordu.

«10 numara!»

Domdom Ali yine sert bir sesle :

«Sağ ol!» dedi.

«Otur!»

Domdom yine piyade talimnamesinin emrettiği biçimde sert bir dönüş yaptı. Tam sol ayaktan yürüyüşe geçecekti ki, gözleri açılan kapıya takıldı. Olduğu yerde çakıldı kaldı, Müdür'ün kapıya vurmasiyle, içeri dalması bir olmuştu. Kürsüden inen kimyacıya :

«Sınıfı boş sanmıştım da...» dedi.

Paşa Nuri kekelemeye başladı :

«Sınıfı mı efendim.. Ben... ben vardım sınıfta... Boooş değil!!»

O ateşli hatipten ortada bir kekeme sıra hocası kalmıştı.

«Ne yapıyordunuz?»

«Yoklama!»

«Peki, devam edin!»

Müdürün, derslere girme yetkisi olduğunu biliyorduk. Müfettişler gibi rapor bile verebilirdi.

Domdom Ali'ye döndü :

«Anlat» dedi, «Etilen!»

«Çalışmadım!»

«Metilen!»

«Bilmiyorum.»

«Hastaydım!»

Çıkardı cebinden defterini :

«Kaç numaran?» dedi.

«214!»

«Adın?»

«Mehmet Yıldırım!»

Haydı silinmiş bir arkadaşımızın adını vermişti. Kimyacının defterinden silinmemişti henüz.

«Sıfır!»

Domdom Ali, otur emrini almadığı için dikilip duruyordu. Müdür :

«Hiç bildiğin konu yok mu?» diye sordu. «Varsa anlat!»

«Olmaz olur mu efendim!» dedi, «Var tabiî. Son ders olduğu gibi aklımda...»

«Neydi son ders?»

Domdom Ali, Müdür'ün gözlerinin içine bakıyordu :

«Son ders mi efendim?» dedi, «Galiçya!»



AZİZ NESİN

1915 yılında İstanbul'da doğdu. 1936 yılında Kuleli Askeri Lisesini, 1937 yılında Harpokulunu, 1939 yılında Askerî Fen Tatbikat Okulunu bitirerek orduya katıldı.

1944 yılında Sedat Simavi'nin Yedigün dergisinde basın hayatı başlar. 1946 yılında arkadaşları ile birlikte Markopaşa'yı çıkarmağa başladı.

1953 yılından sonra sürekli mizah hikâyeleri, yazıları, fıkraları ile gazete ve dergilerde görülür. Elliyi aşkın kitabı vardır. Mizahın, hemen her türünü denemiş ve eser vermiştir. Hikâye, anı, manzum hicivler, mektuplar, masallar, romanlar, komediler ve otobiyoğrafi. Aziz Nesin'in ayrıca tiyatro eserleri vardır. Birçok kitabı yurd dışında basılmıştır. Ödüller almıştır. Çok okunan usta bir mizah yazarıdır. Markopaşadan sonra, Zübük ve Ustura, yönettiği dergilerin başlıcalarıdır. Ustura dergisi, mizah geçmişine dair bilgiler yayınladığı için önemlidir.

YEPETAŞ

Uzun zaman işsiz güçsüz gezdikten sonra, bir gün köprü üstünde giderken, intiharın cesaret mi, yoksa korkaklık mı olduğunu kendi kendime ve yüksek sesle tartışıyordum. Biri koluma yapıştı :

— Çıldırdın mı Nuri?

Okul arkadaşımı tanıdım. Adını birden hatırlayamadım.

— Bilmem, belki de çıldırmışımdır, farkında değilim.

Beraber yürüyorduk.

— Ne iş yapıyorsun?

— İki yıldır her sabah saat sekizde evden çıkıyorum... Akşamın dokuzuna kadar iş arıyorum.

— Zor iş...

— Zor mor. İş iştir. İstanbul'da ne kadar resmî, hususî müessese

varsa, hepsinde adresim var. Kimden iş istesem, siz adresinizi bırakın. biz size mektupla bildiririz, diyor.

— San a şimdilik ayda üç yüz yeter mi?

— Alay etme!

— Gel benimle.

Bir taksiye bindik. Çok büyük bir m ağazanın önünde indik. Vitrin camında «Yepetaş» yazılıydı.

Mağazanın asma katında mükemmel bir büroya girdik. Arkadaşım,

— H ayret ediyorum, dedi, sen bizim mektebin en tembeli, en haylazı idin. Zar zor liseyi bitirdin. Yüksek tahsil de yapmadın. Ol dukça aptalsındır da. Böyleyken nasıl oluyor da bir iş güç sahibi olamadın?

— Bir eksik tarafım var herhalde, dedim.

— Bu Yepetaş benim.

— Yepetaş ne demek?

— Yedek parça Türk Anonim Şirketi. Kelimelerin baş harflerini alı rsan Yepetaş olur.

— Öbür ortakların kim?

— Ortak falan yok. Lâf olsun diye karımı, baldızımı ortak gösterdim. Şirket olunca, hem müşteri daha çok güveniyor, kolay kazıklanıyor, hem de vergi falan işlerinde kolaylık... Neyse sonra hepsini öğrenirsin!

— Burada ne satıyorsun?

— Hiç!..

— Nasıl hiç?

— Basbayağı hiç. Şu koskoca mağazaya bak. Bir şey görüyor musun?

Gerçekten koca mağazada birkaç büyük saksıda palmiye ve geniş yapraklı süs bitkilerinden başka bir şey yoktu. Raflar boştu.

— Şirketimin Adana'da, Konya'da, Malatya'da, İzmir'de, Ankara'da beş şubesi var. Eğer istersen seni de yetiştiririm, yeni açacağım şubelerden birine müdür yaparım. Şimdilik üç yüz. Yetişince bin liraya kadar artar.

— Ne iş yapacağım?

Dosya dolabından büyük, kalın bir defter çıkardı.

— Burada malzemelerin adı, fiyatı yazılı.

D efterin ilk sayfasına baktım. Şunlar yazılıydı:

«Akümülâtör, ana mili, şaft, silindir gömleği, küçük mahrût...»

— Hemen işe başlayabilirsin.

Aşağı indik. Ceviz, uzun tezgâhın başında duran adamla,

— Saim... Nuri bey...

diye bizi birbirimize tanıştırdıktan sonra:

— Nuri bey sizin yanınızda staj görecek, dedi, gitti.

İşi öğrenmek için gözümü dört açmıştım. Saim bey sigara ikram etti. Sigaramızı bitirmeden içeri iki köylü girdi.

— Selâmünaleyküm.

— Aleykümselâm ağalar... Buyurun.

Saim bey köylülere çok saygılı davranıyordu.

— Bir emriniz mi var? Buyurun, oturmaz mısınız?

— Sağol bey, başımız dertte.

— Traktör mü?

— He ya... Traktörün priz direği kırıldı. İşler yüzüstü kaldı. Ne edeceğiz? Sizde var mı?

— Vah vah vah!.. Vardı ama biraz evvel sattık. Beş dakika evvel gelseydiniz...

Köylülerden biri :

— Tüh, diyerek elini dizine vurdu.

— Birisinde var galiba... Eğer satmadıysa...

— Amanın bey... Bir soruştursak...

— Siz parasını bırakın. İki gün sonra bir uğrayın...

— Allah razı olsun. Kaç para?

— Vallahi, öyle bir şey ki... Beş dakika evvel yirmi beş liraya sattık. Bizde olsa kolay.

— Herif çok namussuz. Bilmem ki, iki yüz elliye verir mi?

İki köylü fısıldaştılar. Sonra iki yüz elli lirayı saydılar.

— Yarıntesi günü geliriz bey... Allaha emanet ol!

— Güle güle...

Aradan beş dakika geçti geçmedi, bir köylü daha girdi:

— Sizde cer dişlisi var mı?

— Ayna dişlisi var, cer dişlisi yok.

— Bana cer dişlisi lâzım.

— Bulunmuyor şimdi. Birinde var ama, çok namussuz herif, anasının nikâhını ister.

— Tek olsun da istesin. Traktör bir haftadır leş gibi tarlada yatıyor.

— Sen üç yüz lira bırak da, bakalım belki razı ederiz. Daha fazla isterse, biz veririz de sen sonra ödersin.

Adam üç yüzü saydı.

— Yarın gel, al.

— Sağol beyim.

O çıktı, arkadan biri bu sefer ayna dişlisi istedi. Ona da,

— Bizde cer dişlisi var, ayna dişlisini az evvel sattık, dedi.

Kamalı mil isteyene, şanjman mili var, diyor şanjman mili isteyene de kamalı mil var, diyordu.

— Piston kolu var mı?

— Piston var ama, piston kolu yok. Az evvel sattık. Ama namussuz bir herifte var. Eğer satmadıysa...

O çıkıyor, arkadan başka biri gelip soruyordu:

— Geri vites dişlisi var mı?

— Ah, şimdi sattık...

— Yuvarlak bilya var mı?

— Masura bilya var. Ama isterseniz, namussuz bir herifte var. Çok namussuz... Karaborsa fiyatına veriyor.

Her giren çıkan üç yüz, beş yüz bırakıyordu.

Bir köylü geldi :

— Bizim akıs geldi mi? diye sordu. Evvelki gün yedi yüz elli lira bırakmıştım.

Saim bey,

— Bulduk ama, dedi, herif öyle namussuz ki kardeşim, yüz lira daha istiyor.

Adam yüz lirayı da verdi. Saim bey, tezgâhtara,

— Koş, Apostola aksı getir, dedi.

Evvelden parasını verip mal ısmarlayanlar geldi mi, Saim bey tezgâhtarı Apostol'a, Vasil'e, Avram'a yolluyordu.

Akşam üzeri, Yepetaş'ın sahibi arkadaşım geldi.

— Nasıl? dedi.

— Çok iyi... dedim.

— Görüyorsun ya, bizde hiç bir şey yok. Burada hiç satıyoruz. Akşam kapıyı kaparken, kasaya en az üç beş bin lira kâr girmeli. Yalnız defterimiz gayet muntazamdır. Değil mi Saim bey?

— Evet, beyefendi.

— Deftere fatura üzerinden işleriz. Nasıl Nuri, yapabilecek misin?

— Tabii... işleri kavradım. Artık çalışabilirim.

O sırada iki köylü içeri girdi.

— Haydi bakalım, görelim seni...

Köylülere, hemen,

— Buyurun ağalar, dedim.

— Vantilâtör kayışı var mı?

Tıpkı Saim beyden öğrendiğim gibi başladım :

— Ah!.. Vantilâtör kayışı vardı ama az evvel sattık. Eğer isterseniz

pantalon kayışı var. Ama, durun bakayım, tamam... Birisinde vantilâtör kayışı da var.

— Kaça?

— Fiyatını hiç sormayın. İnsan söylemeye utanıyor. Öyle namussuz, cibilliyetsiz bir pezevenk ki... Anasının nikâhını ister. Yüz liradan aşağı vermez hergele... Aşağılık, namuzsuz, karaborsacının biri, milleti soyup soğana çeviriyor. Allah belâsını versin!..

Köylüler yüz lirayı verdiler. Ben hâlâ sayıp döküyordum :

— Tıynetsiz dürzü.. Yüz liraya vantilâtör kayışı olur mu? Ama ne yaparsın? Sütü bozukların elinde kaldık. İtoğlu itte din, iman yok ki...

Köylüler,

— Öyle, öyle bey, diye tasdik ederek gittiler. Nasıl olsa kovulacağım için, ben de onların arkalarından çıkmaya hazırlanıyordum ki arkadaşım.

— Aşkolsun, dedi, ne kabiliyet bu... Maşallah bir günde işi kavradın. Şimdiden sana beş yüz lira aylık.

Altı aydır Yepetaş mağazasında çalışıyorum. Maaşım bin liraya çıktı. Bu bin lirayı kazanmak için sabahtan akşama kadar patronumuzun anasına, avradına küfürler savuruyorum. O duydukça,

— Yaşa be!.. Tam aradığım adammışsın!.. Diye sırtımı okşuyor.

AİLE MEZARLIĞI

Ilık bir bahar havası... Yeşilyurt tren istasyonunda yolcular tren bekliyor. Bekleme salonu dolu. Dışardaki banklar da dolmuş. Volta atarak gezinenler de var.

Bekleme salonunda, kundaklı çocuğu kucağında, bir kadın ayakta, karşısında oturmuş olan yaşlı bir hanımla konuşuyor.

Çocuklu kadın, tombulluktan yaşından çok gösteriyor, ama otuzunu aşkın değil. Gür siyah saçlarını, berbere kıvırcık dalgalı yaptırmış. Değirmi ablak yüzlü, duru beyaz tenli. Tozpembe yanakları löp löp... Sırtında yanardöner kumaşlardan bir yeldirme. Bir eliyle kucağındaki çocuğa sarılmış, öbür elinde bavul büyüklüğünde bir çanta. Gövdesinin ağırlık noktası yere yakın. Bacakları sürahi biçimi, üstelik topuksuz yalınkat bir ayakkabı giydiğinden kısa boyu, daha da kısa görünüyor.

Karşısında oturan yaşlı kadına soruyor :

— Affedersiniz, sormak ayıp olmasın ama, nereye gidiyorsunuz teyze?

— İstanbul'a... Damadım Cankurtaran'da oturuyor da, onlara gidiyorum.

— Çok güzel. Ben de İstanbul'a... Bizim aile mezarlığımız var da... Aile mezarlığımıza gidiyorum. Eskiden arabamız da vardı. Apartmana taşınınca, arabayı koyacak yer bulamadık. Apartmanda oturanlara araba zor oluyor. Beyim sattı arabayı... Tren istasyonlarında beklemek çok güç. Ben alışmamışım da... Arabamız olsaydı şimdi, fırt diye giderdim aile mezarlığımıza...

— Nerde aile mezarlığınız?

— Bizim mi? Şeyde... Neydi orası Hay Allah... Her zaman söylerim de bak şimdi aklıma gelmedi... Tersliğe bak... Dilimın ucunda ayol... Hah, hatırladım; Asrî Mezarlık'ta (Başkaları duyuyor mu diye başını çevirip yöresine bakındı). Eskiden aile mezarlığımız Mevlânakapı'daydı. Sonra bizimki, beğenmedi orasını, mezarlar eskimiş diye, aile mezarlığımızı Asrî Mezarlık'a taşıttı.

— Nerdeymiş Asrî Mezarlık?..

— Bilmiyor musunuz sahi? Şişli'de. Kibar yerdir. Bizim aile mezarlığımız orada işte... Sizin de var mı aile mezarlığınız?

— Var tabii... Olmaz mı hiç?

— Bazılarının olmuyor da... (Duyulsun diye sesini daha yükseltti) İnsanın ailesi olunca bir de mezarlığı olmalı tabii... Biliyor musunuz, aile mezarlığımız olduğundan beri çok rahatladık doğrusu...

— Ne gibi?

— Öyle ya, insan bir ziyarete gidişte, hepsini bir çırpıda çıkarmış oluyor. Git oraya, git oraya... Ne de olsa zaman alıyor... Aile mezarlığı başka... Hepsi bir arada... Allah olmayanlara da nasip etsin...

— Kimleriniz var orada?

— Aile mezarlığımızda mı? Hepsi orada bizimkinin... Amcaları, kayınpederim, görümcelerim... Sonra bizimkinin eski hanımı. Ben ikinci karısıyım... İlki ölmüş de efendim...

— Çok güzel...

— Ben kayınpederimi hiç görmedim. Aile mezarlığımızda ziyaretine gidiyorum...

Yaşlı kadın,

— Galiba gişe açıldı, ben biletimi alayım... diye kalktı.

Aile mezarlıklı kadın, çok süslü bir kadına sokuldu,

— Dünyada ne acayip insanlar var değil mi efendim?... dedi.

Çok süslü kadın cevap vermeyince o devam etti:

— Meselâ, demin konuştuğum ihtiyar kadın... Durup dururken, bizim aile mezarlığımız var, diye övünmenin ne lüzumu var... Belli ki yok işte. Herkesin aile mezarlığı olacak diye kanun yok ya... Ne diye yalan söylersin sanki, bilmem ki... Bir insanın aile mezarlığı olmaması ayıp mı? Herkesin hali vakti yerinde olmaz... Değil mi efendim? Fakirlik ayıp değil... Allah herkese aile mezarlığı versin... Gördünüz işte, hiç o kadında aile mezarlığı olan bir insan hali var mı Aile mezarlığı olan bir kere kıyafetinden belli olur... Sorması ayıp olmasın ama, sizin aile mezarlığınız nerde hanımefendi?

— Samsun'da...

— Aaaaa... Çok uzak yerdeymiş. Bizimki Şişli'de, Asrî Mezarlık var ya, işte orda... Asrî Mezarlık'ı gördünüz mü hiç? Yeri pek güzel... Evet, doğrusu pahalı ama, helâl olsun, gayette havadar ve manzaralı. Sonra otobüs durağına da çok yakın... Bakımlı da üstelik. Tabii herkes ordan aile mezarlığı alamıyor. Çok pahalı... Aman böyle olduğu daha iyi. Her insan kendi yorganına göre ayağını uzatmalı... Herkesin yeri ayrı, değil mi efendim Sizinki nerde demiştiniz

— Samsun'da...

— Oralarda aile mezarlığı ucuzdur herhalde...

Çok süslü kadın dudak kıvırarak gülümsedi, cevap vermeden kalktı, gitti.

Aile mezarlıklı kadın sağına soluna bakındı. Konuşmak için kimseyi gözüne kestiremeyince salonun öbür başına gitti, orda sıskacık, kısacık esmer bir kadına sokuldu,

— Hıh, dedi, Samsun'da güya aile mezarlığı varmış...

Anlamayan sıska esmer kadın,

— Efendim? diye sordu.

— Samsun'da aile mezarlığımız var diyor da...

— Kim?

— Az önce şurda bir kadınla konuşuyordum da... Hiç Samsun gibi bir yerde aile mezarlığı olur muymuş? Aklı sıra insan kandıracak... Ayol, anlamaz mıyım ben? İstanbul'da, eh inanırım. İnsan yalan söylemeli ama yakışığınca söylemeli... Bizim aile mezarlığımız nerde biliyor musunuz? Asrî Mezarlık'ta.

— Çok güzel...

— Hem güzel, hem de havadar gayetle...

— Topkapı Mezarlığında da güzel aile mezarlıkları var.

— Sizin aile mezarlığınız orda mı?

— Yoo... Bizim aile mezarlığımız filân yok... Başkalarınınkini gördüm de orda... Çok güzelleri var.

— İyi ki söylediniz; neresiydi?

— Topkapı...

— Bizim beye söyleyeyim de bir aile mezarlığı da ordan alsın, madem ki güzel... Bizim aile mezarlığımız eskiden Mevlânakapı'daydı, eski diye bizimki orasını beğenmedi, aile mezarlığımızı Asrî Mezarlığa taşıttı. Demek sizin aile mezarlığınız yok...

— Yok...

— Vah vah... Üzülmeyin, sizin de olur inşallah... Bizim eskiden beri vardır aile mezarlığımız. Hattâ ben daha evlenmeden, kayınvaldem benim için tahkikat yaptırırken «Aile mezarlığı olmayan bir aileden ben gelin alamam!» demiş. Sonra araştırıp, soruşturup, bizim de aile mezarlığımız olduğunu öğrenince pek sevinmiş. Aman şu insanlar ne kötü... Bizi çekemeyenlerden birisi kayınvaldeme «Orası onların aile mezarlığı değil, başkasınınkini gösteriyorlar size, kendi aile mezarlıkları diye» müzevirlemiş... Vallâhi de billâhi de kendi kızlarını vermek istiyorlarmış da... Çok kötü oluyor şu insanlar...

Sıska esmer kadın bir çocuğun arkasından,

— Çıkma dışarı, şimdi tren gelir... diye bağırarak koştu.

Aile mezarlıklı kadın salonun içine bir daha bakındı. Konuşmak için gözüne kimseyi kestiremeyince dışarı çıktı. Bankalarda oturanları gözden geçirdi. Orta yaşlı bir hanıma sokuldu.

— Affedersiniz, siz nereye gidiyorsunuz?

— İstanbul'a...

— Ben de... Aile mezarlığımız var da oraya gidiyorum. Sizin de var mı aile mezarlığınız?

— Evet.

— Sorması ayıp olmasın, nerde acaba?

— Bebek'te.

— Güzel yerdeymiş... Ben Boğaziçini çok severim. Şu kadın var ya... (Az önce konuştuğu süslü kadını gösterdi) Güya Samsun'da onların da aile mezarlığı varmış...

Öbürü cevap vermeyince,

— Sıcaklar birden bastırdı efendim, değil mi? dedi.

— Evet...

— Sıcak havalarda buzdolabı çok işe yarıyor doğrusu... Buzdolabınız var tabii?

— Evet...

— Kaç ayak?

— Bilmem, hiç bakmadım ayaklarına. Herhalde dört ayaklı olacak, sapasağlam duruyor çünkü...

— Bizimki sekiz ayak... Eskimişti de yenisini aldık. Eskidi mi, iyi olmuyor.

— Tabii...

— Çamaşır makinesini de yeniledik. Şimdi eski elektrik süpürgesini de vereceğiz birisine de yenisini alacağız. Ben satalım diyorum, sağolsun bizimkinin eli açıktır, ille bir fakire verelim diyor. Arabamız da vardı. Apartmana taşınınca koyacak yer bulamadık. Bizimki yenisini alacak inşallah... Demek sizin aile mezarlığınız Bebek'te?

— Evet...

— Kimleriniz var aile mezarlığınızda?

— Bizim aile mezarlığımız çok eskidir...

— Yaa, eski demek... Neden yenisini yaptırmıyorsunuz? Biz asrî Mezarlık'ta yenisini yaptırdık... Bizimki sağolsun, Mevlânakapı'dakini eski diye beğenmedi. Kayınvaldemin yerini de hazırlattık, hem de etrafı zincirli, üstünde de mermer kapak var. Paradan hiç sakınmadık. Ne olur, ne olmaz... İnsan hali, hazır olsun da şimdiden... Hiç belli olmaz. Ölümlü dünya, değil mi efendim...

— Allah gecinden versin...

— Kayınvaldem, bir de incir ağacı dikersiniz diyor... Kendi elimle dikeceğim inşallah... Pek severim kayınvaldemi, Allah nazardan saklasın... Kayınvaldemin mezarının üstünde gayet kalın mermer kapak var, sıkıca kapalı. Etrafı da zincirli... Bir de incir dikersek... Sizin aile mezarlığınızın yeri güzel mi bari?

Elektrikli tren geldi. Bekleyenler koşuştu. Aile mezarlıklı kadın kalabalıktan, demin konuştuğu yere oturdu. Sağında bir erkek, solunda da bir çocuk vardı. Orasını beğenmedi. Başka bir yere geçti. Yanındaki kadına,

— Siz de İstanbul'a mı efendim? dedi.

— Evet...

— Ben de... Aile mezarlığımız var da oraya gidiyorum... Sizin de var tabii aile mezarlığınız.

— Hayır...

— Yaa... Peki, aileniz ne yapıyor öyleyse?

— Ne gibi?

— Allah gecinden versin, ölenleriniz olursa...

— Yok aile mezarlığımız...

— Aile mezarlığı rahatlık kardeş... Hepsi bir arada, gözönünde oluyor... Bizim aile mezarlığımız Asrî Mezarlık'ta... Hiç gittiniz mi? Aman gidin de görün, pek güzel yer... Şişli, ne de olsa kibar muhit...

Tren Sirkeci'ye geldi. Aile mezarlıklı kadın indi trenden. Çocuğu kucağında «İş ve İşçi Bulma Kurumu»na gitti.

UZATMAYALIM EFENDİM

Denize indirme töreninde Âbidin Daver gemisinin başında verilen nutuktur.

— Muhterem misafirler!.. Kıymetli büyüklerim!.. Değerli arkadaşlarım!.. Sayın bayanlar, baylar!.. Kısmet olursa, bugün yapılacak olan Âbidin Daver şilebinin denize indirilme törenine verdiğiniz şereften dolayı, denizcilerimiz, gemicilerimiz, dolmuş motörcüleri, mavınacılar, kayıkçı ve sandalcılar adına teşekkürler eder, büyüklerimin ellerinden, küçüklerin gözlerinden öperim. Bendenize çok yüksek huzurlarınızda, bu vesileyle konuşmak fırsatını bahşeden, başta Demokrat Parti kurucuları olmak üzere, Ulaştırma Bakanı Beyefendiye, Denizcilik Bakanı Müdürü Beyefendiye ve Müdür Muavini Beyefendiye ve bütün Şube Müdürlerine ve gerek bütün kaptan ve çarkçıbaşılarla, çımacılara ve tahmil ve tahliye işçilerine ve aynı zamanda uzun zamandan beri kıymetli eşimin çekmekte olduğu amansız hastalığı derhal teşhis ederek, zamanında tıbbî müdahalesiyle ameliyat etmek suretiyle sevgili eşimi hayata, bizlere ve yavrularına kavuşturan muhterem Dr. Ord. Prof. Bay Hakkı'ya ve tedavisinde bulunan Doçent Dr. Nebahat, Doç. Dr. Avram ve kıymetli yardımlarını esirgemeyen asistan Dr. Hacer, yine asistan Dr. İzzet ve Başhemşire Fatma, hastahane hademesi Kadri, Ramazan, Şaban Efendilere, kapıcı Hasan'a ve karımın hastahanede boş yatak bulabilmesi için tavsiye mektubu yazan Horhor Ocak Başkanı sayın Faruk'a bütün gayret, ihtimam ve tedaviye rağmen yanlış ameliyat neticesinde kıymetli eşim salihat-ı nisvandan, Yavuz Sultan Selim'in ve Turgut Reis'in ve Barbaros'un torunlarından ve Levazım Feriki Osman Paşa'nın kerimesi Cavidan'ın irtihali dâr-ı beka eylemesi sebebiyle, gerek çelenk gönderen ve göndermeyenler, telgraf, telefon ve mektupla acımı paylaşanlara, ayrı ayrı teşekkürlere teessürüm mâni olduğundan, kendilerini nerede görürseniz, alenen minnet ve şükran hislerimin tercümanı olmanızı rica ederim.

Efendim!.. Bugün denize indirme töreni yapılacak olan Âbidin Daver şilebi münasebetiyle, sizlere kısaca, gemi, gemicilik ve gemiciliğimiz hakkında haddim olmayarak birkaç söz söylememe müsaadelerinizi rica

ederim. Antr parantez şunu da arzedeyim ki, ilerde sıkışık bir durum hâsıl olmaması için, isteyenler şimdiden ayak yoluna gidebilirler.

Efendim, dünya yüzünde, tarihin kaydettiği ilk gemi Nuhun gemisi, son gemi de Âbidin Daver gemisidir. Yine dünyada ilk kaptan Nuh kaptan, son kaptan da Galatasaray futbol takımının kaptanıdır. Neyse uzatmıyalım efendim, gemiler çeşit çeşittir. Gemi, vapur, istimbot, çatana, römorkör, bütün bunlar denizde giderler. Fatihin gemileriyle bir de kara pampuru denen tirenler karada gider. Yalnız, bizim gemilerimizin bazıları denizde de gidemez. Bazıları da, hem denizde, hem karada gittiklerinden, fok balığı gibi sıksık karaya vurur ve karaya otururlar. Uzatmayalım efendim, ilk gemiler yelkenli ve tahtadandı. Sonradan Von Papen, Papen buhar kazanını icat ederek, ilk buhar gemilerini yaptı. Daha sonra mazotla işleyen gemiler yapılınca, biz de inat olsun diye azotlu gemiler yaptık. Bizim gemiler yalnız parayla işler. Bir de lâfla giden peynir gemilerimiz vardır.

Uzatmayalım efendim... Gemi deyip geçmeyin, sizi sıkmamak, sözlerime biraz neşe katmak için, müsaade ederseniz, gemiye dair bir hâtıramı nakledeyim. Bundan otuz sene kadar evvel, peder merhumla bir kere gemiye binmiştik de, kaçak olarak biletsiz bindik diye bize gemi ocağına kömür attırmışlar, sonra bir Hayırsız Adaya çıkarmışlardı. Hey gidi günler, hey!..

Bayanlar, Baylar!.. Sıkışanlar varsa, dışarı çıkabilirler. Uzatmayalım efendim, gemi çok mühim şeydir, neden derseniz, mühim olduğu şuradan da belli ki, gemisini kurtaran kaptandır.

Gemi var, gemicik var. Gemiden gemiye fark var. Çünkü gemide direk vardır, baca vardır, kazan vardır, anbar vardır, tekne vardır, uskur vardır, efendime söyliyeyim halat vardır, kamara vardır, dümen vardır, kaptan köşkü vardır, ondan sonra, uzatmayalım, simit vardır, cankurtaran yeleği vardır, fare vardır, düdük vardır. Daha sonracağıma, lâfı uzatmayalım, kömür vardır, makine vardır, çıpa vardır, zincir vardır, lomboz deliği vardır, efendicağzıma söyliyeyim, vardır, çark vardır, pusula vardıır, uzatmayalım, helâsı vardır, burnu vardır, kıçı vardır, telsizi vardır...

NOT: Değerli hatip, «Yirmi dört kısım tekmili birden» bu nutkun daha birinci bap, birinci fasıl, birinci kısmına hâlâ devam etmektedir.

ADNAN VELİ



1916 yılında İstanbul'da doğdu. Boğaziçi ve Galatasaray Liselerinde okudu. Hukuktan ayrılma.

Gazeteci olan Adnan Veli, mizah hikâyelerine, önce gazetedeki fıkra köşesinden başlamıştır. Mizah hikâyeleri, daha çok bir röportaj havası taşır.
Adnan Veli'nin Mapusane Çeşmesi adlı kitabı çok ilgi toplamıştır. Şair Orhan Veli'nin kardeşidir.

Adnan Veli, 1972 yılında öldü.

ALACAKLILAR

Avukat Sabri'nin yazıhanesinden içeriye girdi. Gri kasketini eline almış, ceketinin önünü iliklemiş, kasketinin altında ellerini birbirine kavuşturmuştu, mahçup bir hali vardı. Ezile büzüle avukatı selâmladı. Öteki:

— Gel bakalım Recep, dedi. Sen iki gündür buralarda dönüp dolanıyorsun. Bir derdin var galiba!..

— Var ya beyim. Sana geçende de ağnattımıdı... Benim halim pek firaklı... Bu işe bir çere sen bulcen... Gayri senden başkası galmadı ortada...

— Neydi senin işin?... Ben unuttum gitti... Anlatsana, neydi?...

— Beyim, sen geçende dimedin mi ki bana, bizim partimiz gibi parti dünyaya gelmemiş, hem de gelmeyecek diyerekten?...

— Doğru, söyledim...

— Sen bana dimedin mi ki, 61'in seçiminde Demirgırat tekrar iktifara gelecek diyerekten...

— Dedim...

— Artık bunun iktifarı filân galmadı... Bizim Demirgırat partisini Ankara'nın mahkemesi temelli gapamış...

— Yaaa, maalesef öyle oldu. Çok yazık oldu...

— Peki, şincik biz nolcez beyim?..

— Vallahi orasını şimdiden bilemiyorum. Arkadaşlar «Hür Demokrat Parti» diye bir şey kurmak istiyorlar ama...

— Onlar gursunlar. Ben artı bu işe yoğum beyim...

— Neden yoksun?...

— Ben şinciyedek matlubatımı alamadım. Bunu kimden alcem?...

— Senin ne matlubatın var?...

— Demirgırat Partisinden 1115 lira matlubatım var beyim.

— Ne parasıymış bu?...

— Alın teri parası beyim... Ben bu partiye bu gader hizmet etmişim. Helbet paramı da isterim.

— Canım, senin istediğin para, ne parası?...

— Yazılı bende beyim. Altı aydır git gel yaptılar. Çarşamba gel, cumartesi git, bazar gel, salı git diyerekten bu parayı alamadık. Ondan sonracığıma Mayısın bombası geldi. Bizimkileri hepden doplayı doplayı-virdiler. Partinin ilçe başganını da götürdüler. Muhasefeci gitti. Bizim paralar asgıda galdı. Bu işde senden gayri bir ağbeymiz galmadı. Partimizin direği sen galdın. Gayrı bunu senden alamayıncek kimden alırız?...

— Yahu, benim aklım ermedi bu işe... Benden 1115 lirayı ne sebepten istiyorsun?...

— Alnımın teriynen gazandım beyim... Şurda, aha kâhatta yazılı...

Kuşağının arasından sekize bükülü bir kâğıt çıkarıp avukat Sabri'ye uzattı :

— Buyur beyim. Hepsi burda yazılı...

— Ver bakayım... Şu 250 lira ne parası?...

— Seçimiye parası...

— 57'nin seçiminde ben bizim köyden 12 adam doplayıp ikişer sandığa oy attırmışıdım. Yirmişer gayme verdik onlara...

— 12 kişi 240 lira eder.

— 10 lira da gamyon parası virdik...

— Peki, şu 160 lira ne?...

— Halk Partisinin başganı Kerim'i döğmüştüm. Onun parası...

— Kaça döğdün Kerim'i?...

— Yüz elliye dövdüm emme, ardından herifi ezzaneye varınca 10 gaymelik pamukunan tentürüyot sürdürdüm.

— Peki, onu da anladık... Şuradaki 225 lira nedir?

— İftira parası...

— Ne iftirasıydı o?...

— Hani beyim, Halk Partili Nalbur Cemal, Etnan Menderes'in ikinci ailesi bayan Suzan'a hekaret itt dyerekten, hökümatın maddî şahsiyetine sövdü diyerekten atliyeye ihbar yapmışdık ya...

— Ha anladım... Sövmemiş miydi yani?..

— Yooo, söğmemişti. Allah var. Ben Allahtan korkarım. Söğmemiş adama sövdü dir miyim?

— O zaman demişin ama...

— O zaman didim amme, böğüne gader parasını bilem alamadık... Ben sana şincik işin hakikatini ağnatıyom...

— Şuradaki 80 lira ne parası?..

— Yeminiyye parası...

— Nasıl şeymiş o?..

— Hakkıgilin Sülüman gomilistir diyerekten yalan yere yemin itmiştim ya... Onun parası...

— Nerede yemin etmiştin?..

— Mütteyiumumda... Hattâ bana mütteyiumum «Sen onun gomilis olduğunu nirden ağnadın?» dimişti de, ben de mütteyiumuma «Ben adamın gözünden ağnarım» diyerekten yemin itmiştim.

— Sen hakikaten onun gözünden mi anlamıştın?..

— Birazını gozünden ağnadım. Birazını da gonuşmasından...

— Konuşurken ne söyledi?..

— İkisadî didi...

— İktisadî deyince ne oluyor?

— Gomilisin en birincisi oluyor...

— Peki şu 90 lira ne parası?..

— Muhtarın iki eşşeğini Vatan Cephesine yazdırma parası... Gaydiyye...

— Onun için de para mı vereceklerdi?..

— He ya... İlçe Başganı öyle didi... Angara Ratyosu bir adamın ismini okuyuncak 40 lira vircem didi...

— Sen hangi adamdan bahsediyorsun?..

— Beyim... Bütün köyün adamlarını yazdırdıktan kelli köyde adam galmayıncak, biz de muhtarın eşşeğine ve sıpasına isim uydurararaktan Angara Ratyosuna telgıraf çektik... Büyük eşşek için Bahtiyar didik, güççüğüne Minnoş didik. Ankara Ratyosu okudu bunları... Gırkardan sekizen, on da telgıraf parası...

— Peki, burada bir de 210 lira var... Bu ne parası oluyor?..

— O da beyim, köpekiyye...

— Ne demek köpekiyye?..

— Halk Partisinin tütüncüsü Kâmil yok mu?..

— Var...

— Bizim Sülüman onun ailesinin bacağını ısırmıştı... Kâmil candırmaya şikâyet itti. Candırma da gadını mâyeneye yolladı. Belediyenin tohtoru «Çabuk bir köpek bulun, köpeğin üzerine lâpor vereyim, Sülümanı gurtarayım» diyerekten akıl virdi bize... Ağızı, tam Sülüman'ın ağzına benzeyen bir köpek bulup tohtura yetiştirdim. Tohtur da lâporu köpeğin üzerine yazdı. Sülüman gurtuldu.

— Anlaşıldı. Sen bunları senelerdenberi biriktirmişsin. Şimdi Parti kapanınca gelip parayı benden istiyorsun...

— Senden gayri kimse galmadı ki... Hepsini bir adaya sürdüler.

— Ben paralara ben karışmam...

— Garışman emme, yeni parti gurcez diyon. O zaman ben vallaha sizin partiniznen çalışmam... Bak eyi düşün. Benim gibi adamlar Demokrasiye her zaman lâzım olur... Bu parayı virirsen virirsin, eğerkim virmezsen, ben de bu melmeket hizmetinden temelli vazgeçip doğru adam olurum. Ona göre düşün. Bizim gibi adamlara siz her daim muhtaçsınız. Artık elini vicdanına goyup bu işi halletmenin bir çaresine bak...

— Sen şimdi bana asılma... Adnan Menderes'in mallarına haciz koyuyorlarmış. Hemen Müddeiumumiye git. Bir dilekçe ver. «Benim eski Başvekilden şu kadar lira alacağım var» diye, sen de bir haciz koydur...

— Öyleysem şuraya 50 gayme bir masraf daha yazayım... Haciziyye... Hadi ısmarladık beyim...

— Güle güle kardeşim... Allah işini rast getirsin...

BÜLENT ORAN



1924 yılında Istanbul'da doğdu. Istanbul Hukuk Fakültesinden ayrılmadır.

Çok çeşitli işlere girip çıkmıştır. Sinemada senaryo yazıcılığı yapmaktadır. Üç tane mizah hikâyesi kitabı vardır. Kendisine özgü bir üslûbu olmuştur.

ÇEKİRDEKSİZ DOMATES

Tulumbacılık asil mesleğiyle ilgili olan bu hikâye tamamen uydurmadır.

Film gayet güzel ve patırdısız olduğundan tam uyumaya hazırlanırken, salona giren münasebetsizin biri, karanlığı eliyle tutmak istiyormuş gibi acayip hareketler yaparak, «Ahmet Bey, neredesin, sizin ev yanıyor» diye bağırdı ve kollarını oynatmaya devam ettiği için de parmağını bir kadıncağızın gözüne soktu.

Kasaba sinemalarında doğru dürüst bir uyku kestirme imkânı olmadığına küfreder ve «Eşek herif, burayı itfaiye kovuşu mu sanıyor?» diye söylenirken, yapılan konuşmadan, yangının bizim sokaktan çıktığını anladım. Vaziyet vahimdi. Döşemenin arasına gizlediğim açık resimlerin yanması korkusuyla hemen dışarı fırladım.

Mahalle bayram yerine dönmüştü. Çoktan beri kasabaya cambazlar gelmediği için heyecanlı bir eğlenceden mahrum kalan halk, hayatından memnun bir şekilde alevler hakkında mütalâa yürütüyordu. Gençler ise kızlarla arayı yapmak fırsatını yakalamışlardı. Yangın psikolojisi bu işi kolaylaştırıyordu.

Komedi bizden altı ev ötede başlamıştı. Resimleri ferah ferah kurtarabilirdim. Yaptığım ilk müsbet iş, eve girerken muhterem kafamı kapıya çarpmak oldu. Zira ufacık bir yağmur veya hafif bir serpinti gibi bir yangın başlangıcı bile elektrik tesisatının 5 - 6 ay bozulması için kâfi bir sebepti.

Besleme kız, elinde bir mumla, Ofelya rolüne çıkmış bir inek zerafetiyle yanıma gelerek :

— Mahvolduk, dedi.

Cevap vermeden üst kata çıkıp el yordamıyle resimleri kurtardım. Artık bence korkulacak bir taraf kalmamıştı. Aşağıya inerek etrafa bir göz attım.

Eve, rahmetli dedemin cenazesi kalktığı gün gelen bütün ıskatçılar tam kadroyla doluşmuşlar, soluk mum ışıkları altında, bahşiş koparmak asil düşüncesiyle canlanarak yardım etmeye çalışıyor, fakat birbirlerinin kafalarına toslamaktan başka bir şey beceremiyorlardı. Devlet daireleri ve askerlik şubelerinde olduğu gibi «Yangında ilk kurtarılacak eşya» diye levhalar bulunmadığı için herkes kendince mühim addettiği bir şeye saldırıyordu.

Halının içine bir yastık, bir sepet patetes, dikiş makinesinin kapağı, çamaşır ocağında yakılma çağı gelmiş üç bacaklı bir sandalye ve aptes-hane süpürgesi gibi yükte ağır pahada hafif şeyler dolduruluyor; gümüş takımları, mücevher kutusu v.s. gibi lüzumsuz şeyler ise insaniyet sahibi kurtarıcıların koyunlarına giriyordu.

Eniştem, telefonda itfaiye ile konuşmaktaydı :

— Yirmi dakika evvel telefon eden gene bizdik... Evet bu dördüncü sefer... Gücenmeyiniz amma eğer zahmet olmazsa teşrifinizi rica edeceğiz... Efendim... Ha şu mesele... Demek yangının ayağınıza gelmesini bekliyorsunuz. Elinizi bu kadar çabuk tuttuğunuza göre o da olur.

Ve işin kötüsü, eniştemin sinirlerini yatıştırması için yolacak saçı da yoktu. Devriâlem seyahati yapmış bir ukalâ tavrıyla :

— Dünyanın hiç bir yerinde böyle kaplumbağa hareketli bir itfaiye teşkilâtı yoktur, dedi.

— Bu şekilde konuşmak için ecnebi memleketlerdeki yangınları seyretmiş olmak lâzım, cevabını verdim. Halbuki siz hiç bir yere gitmediniz. Benim bildiğim ise, şu kürenin iki kutbu arasındaki her yerde itfaiye teşkilâtı, küçük çocuklara tulumbacı olmak hevesini aşılamaktan başka işe yaramayan lüks bir teşkilâttır.

Bu mihval üzerine uzun uzadıya gevezelik ettik. Münakaşa uzadıkça kızışıyordu. Fakat büyük bir patırdı ve cakayla gelen itfaiye arabalarını seyretmek için dışarı fırladım. Çan sesleri ruhumun en ince taraflarına

dokunuyordu. Çocukluğumda, ilerde şatafatlı bir itfaiye eri olabilmek arzusuyla yaşadığım günlerdeki tatlı hazzı duydum. Şu şerefli meslek, bu harika şapkalar ve bilhassa karikatürlerde gördüğüm, üçüncü katlardan kurtarılarak indirilen hanım kızlar için kurduğum hayalleri düşündüm. O zamanlar, âşık olduğum her dişi için, muhayyilemde bir yangın çıkarır, seyircilerin alkışları arasında, kahramanlara yakışır bir cesaretle onu üst kattaki yatağından kurtarırdım.

Şimdi ise itfaiyeci yerine basit bir memurdum ve yanan evde hizmetçilik yapan sevgilim ise bodrumda yattığımdan hiç bir fedakârlığa lüzum kalmadan kendi kendini kurtarmıştı.

Gürültü gökleri tırmalıyordu. Alevleri gören gecekonducular yeni kurdukları evlerini süsleyecek herhangi bir ganimet koparmak düşüncesiyle, dolmuşlardı. Aralarında şu senin bu benim diye mal kavgaları başlamıştı. Vazifeşinas polisin biri, ayrı ayrı şahıslara düşen bir çift koltuğun aynı elde kalması için, birinin fedakârlık yapması ve perde takımıyla değişmeleri fikrini ileri sürüyordu. Bekçiler bile ellerinden gelen yardımları esirgemezken, yangının tadını çıkarmasını bilmeyen ahmağın biri, vazife, ahlâk, insanlık v.s. kelimelerini kullanarak zabıta aleyhinde ukalâlıkta bulunuyordu.

Delikanlıları birtakım teşbihlere zorlayan hortumlar, hayasızcasına sokaklara dökülmüştü. İtfaiye âmiri, işini bilir bir orkestra şefi gibi elini kolunu sallayarak artistik emirler savuruyordu. Fakat şu uğursuz su gene nazlanmaktaydı. Bir ara :

— Motor su çekmiyor, diye bağırdılar.

Yanında duran ihtiyar bir adam ise, itfaiye âmirinin, garajın arkasında yaptığı bahçeyi methederek :

— Kendi üstad bir bahçıvandır, diyordu. Hele öyle bir çekirdeksiz domates yetiştirir ki...

İyi çekirdeksiz domates yetiştirdiği belliydi... Bense, alevler bizim evi sararsa başka yere taşınırız diye düşünüyordum. Burası dişilerden yana kısır bir sokaktı. Başka mahallelerde ise...

İhtiyar hâlâ fidelerden bahsediyor; yangının nasıl olsa bir sonu gelip gazetelerde «İtfaiyenin fedakârca çalışması ile söndürülmüştür» diye yazılacağını tecrübeleriyle bilen bahçıvan âmir ise, bahçe sularken çalışan, yangınlarda damarı tutan motörlerin anaları hakkında hayırlı olmayan temennilerle emirlerine devam ediyordu.

SUAVİ
ŞÜALP



1926 yılında Üsküdar'da doğdu. Haydarpaşa Lisesini bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. 1949-1953 yılları arasında Tulûatçı, Karagözcü ve Kuklacılar ile çalıştı. 1953 yılında Tef Dergisinde ilk yazısı yayınlandı. Film senaryoları ve tiyatrolar için komediler yazdı. Söze dayanan özel bir mizahı vardır. «Zavallı Behçet» adlı romanı, «Aç Koynunu Ben Geldim», «Üsküdar'ın Karşısı Galata» gibi komedileri ilgi toplamıştır.

CEVDET NAZİF

Hayatı mısra ve kıta'lar arasında geçmiş adamlardan biri de Cevdet Nazif'tir. Cevdet Nazif'in dehşetli bir şair olacağı daha ilkmektep sıralarında yazdığı şiirle belli olmuştur. Cevdet bütün şairlerin biricik hususiyeti olan iştahsızlık dümenine düşmüş ve bu yüzden zafiyet üzerine birkaç kere prevantoryuma yatmıştır.

Cevdet'in asıl kıyak eserlerini yumurtlaması işte bu devire rastlar. Zafiyetli hassas delikanlı orada yattığı sırada bir başka hastayı sevmiş ve ilk meşhur şiirini burada döktürmüştü. «Solan yaprak gibi» adında olan bu şiirin son kıtası şöyledir :

«Bana solan bir yaprak gibi yüzünü göster.
Ben soldum sen soldun bize hızlı bir doktor ister.»

Şiir nasıl?. İşte Cevdet Nazif bu şiiri ile ilk hızı alarak hastaheneden çıkmış ve annesinin yüzüğünü satarak «Ben bir kuştum» adlı şiir kitabını çıkarmıştır. Fakat bu kitabını kendi elden dağıtmak mecburiyetinde kalmıştır.

Bu arada Edebiyat Fakültesini de bitiren Cevdet Nazif derhal Türkçe

hocalığına başlamış ve tayin edildiği mektepte fizik hocalığı yapan Melâhat hanımla evlenerek medenî halini de halletmiştir.

Cevdet Nazif'in bu arada bir çocuğu olmuş ve adını Ahmet Nazif koymuştur. Cevdet Nazif artık adamakıllı şiire kuvvet vermiş, sırasıyla «Mehtap», «Pırıltılı Gece», «Senin için», «Istırap kalesi» şiir kitaplarını ve bu arada bir de «Gazneli Cemal», «Sen Ölmelisin» ve «Hasta Kanaryam» adlı manzum piyesleri yazmıştır. Hepsi de aruzladır. Bilhassa «Gazneli Cemal» o zamanlar mekteplerde pek oynanmıştır. Şimdi Cevdet Nazif'in ne müthiş bir şair olduğunu anlamanız için «Gazneli Cemal» eserinin ikinci perdesinin güzel yerini takdim edeyim.

Gazneli : Ben mi?. Gazneli Cemal!.
Dürdane : Yarabbi ne istidlâl?.
Bu heyecanıma saik ne?
Gazneli : Dürdane!.

Evet siz bir vechi hazinesiniz.
Dürdane : Mütecaviz, hain, rezil, pis...
Gazneli : Sadede gelelim güzel dişi.
Dürdane : Kaçın geliyor altı kişi.

Gazneli : Ben muharebeden kaçmam, gelsinler. Evvelallah hepsini haklarım.

Dürdane : Olmaz gelin, sizi şu dolaba saklarım.
Gazneli : Demek sizde de aşkı muhabbet ha?.
Dürdane : Haşa...

İşte Cevdet Nazif böyle eserlerle kısa zamanda en meşhur şairler arasında yer almış, şiirleri Türkçe kitaplarına girmiştir.

Üstad bu arada birçok öğretmenlik ve müdürlüklerde bulunduktan sonra tekaüt olarak Erenköy'ündeki babadan kalma evinde asude bir hayat yaşamaya başlamıştır. Fakat asıl işin enteresan tarafı Cevdet Nazif'in oğlu babası gibi şiire merak salmamış ve tesviyeci olmuştu. Böyle babadan böyle bir çocuk. Yazık sana be Ahmet. Tevekkeli ne demişler. «Adam ol, baban gibi eşşek olma» diye.

HÜSEYİN KORKMAZGİL



1927 yılında Gürün'de doğdu.

Hasan Hüseyin Korkmazgil, şair ve mizah hikâyecisidir. Aynı zamanda gazeteci de olan yazar, çeşitli gazete ve dergilerde yazmıştır. Hasan Hüseyin adını şiirlerinde, Hüseyin Korkmazgil adını ise mizah hikâyelerinde kullanır. 1964 yılında Yeditepe şiir armağanını kazanmıştır. Mizah hikâyelerini çeşitli kitaplarında toplamıştır.

OPERADA BİR VATANDAŞ

Sevgülü gardaşım Irıza,

Evvelâ mahsus selâm ile gülden nâzik hatırı şerifini sual ider, gozlerinden öperim. Ben gardaşından da bir miktar sual idecek olursan, tarihli mektubumun son satırının son cümlesine gader vücudum sıhhatta olup, sizlerin de bu minval üzere olmasını temenni ve niyaz iderim. Gardaşım Irıza, biliyon ki ben gayrı Angaralı oldum. Angara Angara gözel Angara dirkene, felek bizi dutup Angaraya attı. Emme, heç aklına gelmesin ki Angaranın gendisi gözel. Ni gezer, gardaşım! İçecek suyu bilem yok. Angaranın nesi gözel, biliyon mu? Töbeler ossun! Meğersem Angaranın avratları gözelmiş gardaşım. Cenabı Mevlam melmeketin her bir yirinden seçip seçip Angaraya doldurmuş. Emme, ne avratlar, yime de yanında yat! Filitrine goyacasın, garşısına geçip bakacaksın. Şindi ağnıyom Angarada niden iş bitmediğini. Bunca gözelin içinde iş mi biter Irıza, gardaşım? Hele Hürriyet Meydanı didikleri yerin hemen yakınında bi Yenişeher var ki, bi Gızılay var ki! Aman Irıza, bi gorme gardaşım! Ben buraya geldiğimde havalar ısıcaktı, biliyon. Icık ısıcak vurdu muydu, tüm tüm tüter bu Yenişeher didikleri yir. Adamın burnunun direği gırılır, garda-

şım. Senin bildiğin gokulardan değel, tüm avrat gokuyo, Irıza, tüm avrat! Yüreği efil efil idiyo adamın, başı dönüyo. Sanarsın ki, Cenabı Mevla tüm gokulardan yaratmış bunnarı. Bak, sana ne diyecem... Sen heç gırmızı saçlı, pembe saçlı, mor saçlı, mavu saçlı, turuncu saçlı, merinos goyunu tüyü gibi gıvır gıvır saçlı avrat gordün mü len? Sen heç, gozlerinin çevresi çayır çimenlik gibi yeşil yeşil avrat gordün mü len? Sen heç, şeytan dırnağı gibi bi garış dırnaklı avrat gordün mü? Sen heç, hamamdaymış gibisine cıscıbıl sokakta yörüyen avrat gordün mu len? Sen heç avradın ırakı içdiğini gordün mü? Sen heç, beş gocalı avrat gordün mü Irıza? Vallaha hepiciği var bu Angarada, Irıza. Necati beğ, bunnar hep boyamadır, deyo emme, ben inanmıyom. Allah bunnarı hep bu gılıkta yaratmış gibime geliyo. Ne dimeye yaratmasın? Töbe töbe... Bu gader ırahatlığı onnara virdikten kelli, ne dimeye boyalı yaratmasın? Töbe töbe... Hemi de heç bi iş gordükleri yok. Zabahtan akşama ceddelerde holta ataraktan sürüp geziyollar. Bunnar bu gader paraları nirden buluyollar, aklım donuyo gardaşım? Bizim cenik öküzü satsak, yanına da buzağıyı gatsak, inan ossun ki, buradaki bi garının bi günlük eğlence parası bilem olmaz.

Geçen gün n'ooldu biliyon mu? Mağazada duruyordum. Birden tilifon çaldı. Mağazada kimsecikler olmadığından için tilifonun başına ben vardım. Alloo, didim. Buyurun, didim. Burası Cemil beğin mağazasıdır, didim. Ben Mıstafa, dedim. Kimi arıyonuz, didim. Gaya beği arıyorsanız burda yok, didim. Öte baştaki adam, sen misin Mıstafa, didi. He, didim. Benim, didim. Buyurun beğim, didim. Anaaaa, bi de baktım ki bizim Hacı Babanın oğlu Gaya beğ değel mi? Buyurun Gaya beğ, didim. Hörmetler iderim, didim. Bana didi ki, sahat sekizde işin var mı len Mıstafa, didi. Ben de, yok didim, n'oolucak, didim. Ben seni tiyatoruya götürecem, didi. Çabucak üsdünü başını gey, gendine çekidüzen vir, beni bekle, didi. Sağol didim, mersi didim. Ben hemen gendimi hazırlarım, didim. Tilifonu yirine godum. Emme, pek de memnun oldum. Çünkü, senin ilen birlikte gettiğimizden soğna tiyatoruya getmedim. Angarada tiyatoru pek de bahalı. Hemi de tiyatoru gibi avratlar hepden ceddelerde olduğundan için heç bi lüzum gormüyom para mesarif iderekden tiyatoruya getmeye. Emme, canım da pek isdiyo, Allah bilir ya... Ah o Benli Melahat! O ne tiyatoruydu, biliyon mu emmoğlu? Bizim gazaya ondan başga tiyatoru da gelmedi, biliyon mu? Ben bunu bilir, bunu dirim. Ulen, ahlım galdı gitti o gahpede! Neyise, biz gene sözümüze gelek. Velakin Angaranın tiyatrosunu pek marak idiyom. Ceddesinde bölle gadunnar olursa, kimbilir, diyom, tiyatorusu nasıl olur? Hemen üsdümü başımı geydim, gendime çekilidüzen virdim, beklemeye durdum. Dirken, Gaya beğ geldi. Gaya beğ mektepte okuyo, biliyon mu? Hukuk mektebinde. Üç dene gızı var.

Hergün biriynen geziyo. Feleksiz dehşetli huvarda. Elinde avucunda para gomuyollar. Hanı, babası çokça para gondermese, Gaya beğin işi yaş. Oğlan eyice gaptırmış gendini. Emme beni de pek sever, şindi gıyabı.

Uzatmıyak, Gaya beğ geldi, haydi görek, didi. Ben didim ki, ağzımızı iki damla ıslatmıyak mı Gaya beğ? didim. Tiyatoruya gafayı bulmadan gedilmez beğem, didim. Gaya beğ guldü. Yok yok, didi, bu senin bildiğin tiyatorulardan değel, didi. Bu, devletin tiyatorusu, didi. Anaaaa, ağzım bi garış açıkta galdı. Dimek, devletin de tiyatorusu varmış ha? Devlet de gayrı tiyatoruculuğa başladıysa, vay geldi milletin başına, didim. Gaya beğ didi ki, gidersek görürsün, didi. O senin bildiğin tiyatorulardan değel, didi. De gorek bakalım, didim. Taksiye bindik emme, aklım fikrim hep tiyatoruda. Dirken, gocaman bi yapının önünde durduk. Gosgoca bir portuman. Gaya beğ bilek sahatına baktı, vakıt yakın, didi. O önde, ben arkada, cami gibi gök guppeli yapının gapısından girdik. Bizi iki gişi karşıladı. Sanki hökümet dayiresi. Ordan saluna geçtik. Salunda biraz bekleyek, didi Gaya beğ. Bir de yanıma yöreme bakam ki, her bir taraf tümden avrada kesmiş. Yanlarında da süslü püslü erkekler. Üçer beşer olmuşlar, fısıl fısıl fısıldaşır dururlar. Emme gadunnar bildiğin gadunnar değel, Irıza. Kürklü börklü gadunnar. Velakin, hepisi de tüm tiyatoru! Hele birgaçı gozümün içine içine bakıp durur. Gaya beğe didim ki, bunnarın hepisi de çıkacak mı oyuna, didim. Gaya beğ guldü. Çıkacak, didi. Anaaaa, bende var elli kâat. Bunnarın hepiciği oyuna çıkacak olursa bizim elli kâat gitti, didim. Hemi de bi hafta oynasalar gene de bitiremezler, didim. Soğna da Gaya beğe didim ki, azizim didim, bende bi elli kâat var, bunu şu sarışın gumral avradın gobeğine yapıştıracam, aklıma godum, didim. Gaya beğ guler de guler... Gaya beğe sordum, bunnarın hangısı kemanici, hangısı darbukacı, hangısı gırnatacı, hangısı defçi, diyerek. Gaya beğ bir bir gosterdi. Aha şu kemaniçi didi. Aha şu defçi didi. Aha şu cümbüşçü, aha şu da gırnatacı, didi. Anaaa, ağzım bi garış açıkta galdı. Len oğlum, süslü püslü erkekler... Hepiciği de hökümet adamı gibi... Bunnarın niresi defci, niresi gırnatacı, niresi kemanici? Emme, garıların çoğu bana bakıyo. Hele bi darı püskülü gibi saçlısı var, gozlerini gozlerimden heç ayıktırmıyo ve de hep gülüyo. Hınzırın gancığı seni! Nasıl da gozü duttu yaylaların yiğidini!.. Gaya beğe didim ki usullacık, şu garı hep bana bakıyo, ne dirsin? Bir de işmar çaktım. Gaya beğ bi bana, bi de garıya baktı, soğna gulağıma eğilerekden, pantulun düğmelerini ilikle ulen, didi, uşgurun dışarı çıkmış. Anaaaa, bir de ne gorsem! Bizim uşgur bi garış dışarı sallanmaz mı! Sapıma gader gızardım, Allah seni inandırsın, Irıza. Hınzırın gancığı benim uşguruma bakıyormuş meğersem. Neyise... Gaya beğ bi daha baktı bilek sahatına. Gel gayrı girek, didi. Sakın ha, didi, bunnara lâf neyim atmıyasın, didi. Bunnar tiyatoru değel, bunnar bizim gibi seyirci, didi. Anaaa, bunu dimedi mi, ak-

lım tüm uçtu. Peki, didim, bunnar şanoya çıkıp gobek atmıyacak mı? Yok, didi, sakın sululuk itme, didi. Birden nasıl oldum, fıss deyin söndüm. Irıza. Gaya beğ goluma dokunaraktan oteki saluna geçirtti beni. Her taraf tüm goltuk, hemi de maruken. Kimisi boş, kimisi dolu. Avratlı erkekli oturmuşlar. Daha da ardımızdan bir sürü gelen var. Gozüm gayri bi yirleri gormez oldu. Aklım eyiden eyi garıştı. Tam garşıda gocaman bi yeşil perde. Gaya beğinen yan yana oturduk. Sağıma soluma bakınıp durурum. Dirken, burnuma o Yenişehirdeki goku geldi. Sankim bütün Yenişeher gelip tiyotoruya oturmuş. Allah seni inandırsın! Niye ki bana benzer biri daha bulunsun!.. Gaya beğe didim ki, bu nasıl tiyatoru be, didim. Hanı, bizden heç bir kimse yok? Gaya beğ gene guldü. Bu, devletin tiyatorusu, didi, buraya herkesler gelemez, didi. Anaaaa, bi dakka geçmeden yanım yörem tüm avrada kesti. Emme, ne avratlar, ne avratlar!.. Yüreğim gürp gürp atıp durur. Terimi silmeye mendil yetmez. Gaya beğe didim ki, bunnar bu avratların babaları mı olur? Yok didi, gocaları olur. Anaaaa, o nasıl goca ööle? Hepiciğinin de içi geçmiş, çekirdeği sallanır, moruk moruk oturup dururlar melek gibi gadunnarın yanında!

Dirkene gardaşım; tam önümdeki kürklü avrat şööle bi gıpırdandı. Nasıl etti etti, kürkünü omuzlarından sıyırıvirdi. Cascavlak sırtı ortaya döküldü. Anaaaaa, ben bittim gayri, Irıza!.. Gozlerime aletirik fenarı sıktılar sandım. Yumruk gader avrat, oldu sana salun dolusu! Ben gayrı yumdum gozlerimi. Boynumdan aşşağı bi ter yörüdü emme, ossa ossa o gader olur! Garı değel, misk mubarek, lavanta deryası!.. Gaya beğe didim ki, benim halım hal değel. Sussss, didi. Peki, didim, bu mu çıkacak şanoya didim, Gaya beğ gülerekden başını salladı. Öyleysem, didim, bunun gobeğine basarım elliliği. Daha sözümü tekmillemeden sağ yanımdaki gadun da bi fırt itmeseynen kürkünü sıyırıvirdi. Allah seni inandırsın, Irıza, ben bozuldum. Salya sümük birbirine garıştı bende. Tüm tavuk garası oldu gozlerim. Onun da cıscıbıl sırtı gabak gibi ortaya çıktı. Garının yanındaki dazlak gafalı da heç mi heç gısganmıyo, guşgulanmıyo garıyı bizden ötürü. Bizi erkek yirine goduğu yok ki herifin. Dirken, üçer beşer hepiciği soyunup dökünmeğe başladılar... Dirken ışıklar garardı. Dirken perde ortasından yarıldı, bi acayip köy çıktı ortaya. Velâkin önümüzdeki cıbıl garı gozlerimi alıyo. Gozlerimi aşırıp da garşıya bakamıyorum ki.. Dirkene gardaşım, köşelerden üç beş erkek, üç beş de gadun çıktı, başladılar cıyak cıyak ünneyerek fıttır fıttır dönmeğe. Velâkin bir de mızıka, bir de davul, bir de acayip sesler çalınıyor ki, alafranga gibi bişey... Devletin işi hepden alafranga ya... Dimek ki tiyatorusu da alafranga olmak lüzum idiyor. Velâkin, garılar garı değel, erkekler erkek değel. Hepiciğine köylü urbaları geydirmişler, köylü gılığına sokmuşlar, fıttır fıttır döndürüp dururlar şanoda. Hepiciği de senin benim gibi adamlar. Hepiciği de

bizim oralı sankim. Gaya beğe didim ki, bunun niresi tiyatoru be, didim. Bu işde bi yağnışlık var, didim. Bunnar orda, onnar burda olmak gerekmez mi, didim. Buna tiyatoru değel, müsamele dirler, didim. Gaya beğ parmağını ağzına götürdü, susss yaptı. Dirken perde gapandı, bi alkıştır goptu. Işıklar yandı. Gaya beğe didim ki...

Dirken gene ışıklar garardı, gene perde açıldı, gene bizim gibi birgaç gişi çıktı orta yire, dön baba dön. Aralarında bişiyler gonuştular, fısıldaştılar, ah vah ittiler, ayılıp bayıldılar, şarkılar çağırdılar, itiştiler, vuruştular, dolaştılar, sonu fos. Gene alafranga çalgılar çalındı. Ben bişey ağnamıyom ki... Emme, o gozel hanımlar kimi gülüyo, kimi ağlıyo, kimi düşünüyo. Bu hep bööle geçti. Dirkene bi alkış daha goptu. Gaya beğ de durup durup alkışlıyo. Ona bakaraktan ben de alkışladım. Dirken, o bizim gibi olanlar şanonun ucuna geldiler, eğildiler, doğruldular, eğildiler, doğruldular... Hah, didim, herhal şimdi soyunacaklar. Soğna gürr diye herkes ayağa galktı. Bitti, didi Gaya beğ. Anaaaa, bu nasıl bitti bööle? Hanı tiyatoru? Heç bişiy ağnamadım, didim. Bu nasıl tiyatoru, didim. Biz heç mi tiyatoru gormedik, didim. Arkamda oturanlar da burun gıvırdılar, bana bakarakdan, eyi değelmiş, didiler. Sersem, aptal, budala, didiler. Öküz, eşşek, gatır didiler. Ayı, didiler. Eyi değel tabii, didim. Bööle tiyatoru mu olur, biz heç mi tiyatoru görmedik yani, didim. Başlarını salladılar. Köylüleri şanoya çıkarıp dalga geçiyollar, didim. Sanki bu iş mi, didim. Bu gader adam süslenip püslenip fıkara köylülerinen dalga geçmeğe geliyolar, didim. Ayıp, didim. Gözlüklü adamın biri ters ters baktı bana. Soğna garşıma geçti, ne didin beğefendi, bir daha di hele, didi. Ben de, onnar burda, bunnar orda olmalı ki tiyatoru tiyatoru ossun bilader, dedim. Köylülere acayip gılıklar geydirerekden şanoya çıkarıp da fıttır fıttır döndürmek ayıptır, didim. Hemi de alafranga mızıka ile köylünün ne işi var, didim. Sarışın gumral bir gadun gülümseyerekden baktı bana; eşşek, gatır, budala, sersem, didi. Velakin, o gozlüklü adam, didiklerimi bir bir yazdı. Soğna saluna çıktık. Salunda da çok bişeyler gonuştuk. Gaya beğin didiğine bakarsan, pek menşur bi adammış o herif. Tiyatoru hakkında yazılar yazar, para gazanırmış. Onun da geçimi o yüzdenimiş. Gaya beğ öyle diyo. Adam soğna bana okkalı bi teşekkür salladı, bi de leverans yaptı, memnun oldum, mersi, didi. Meğersem beni acemistanlı ecnebiye sanmış. Yediği naneye bak şunun! Dışarıya çıkınca Gaye beğ gulüp durur. Soğna gardaşım, özel arabasına binen çekti getti. Gayseri'de ne gader çok eşşek varsa, burda da o gader çok özel araba var.

İnan ossun Irıza, devletin tiyatorusu didiklerinden heç bişiy ağnamadım. İş yok. Asıl oyuncu gızlar, kemanici erkekler salunda oturuyollar, senin benim gibi zavallı köylüler de acayip gılıklar içinde şanoya çıkmış,

yırtınıp duruyollar. Ne didikleri didik, ne de çaldıkları düdük... Heçbiri bizimkine benzemiyo. Ne ağnadım ben bu işden? Emme, fırsat buldukça getmek isdiyom devletin tiyatorusuna. O kürklü, o cıbıl sırtlı miski amber gokulu garılar şanoya bakarken, ben de çaktırmadan gendilerine bakıyom.

Sana Angaradan çok bişiyler yazacağım Irıza. Selam ider gozlerinden operim gardaşım. Angara çok gozel yir. Anama söyle, merak itmesin. Yakında gendisine birgaç gayme yollarım. Ellerini incitmiyerek sıkar, hatırı şerifini tekrar sual iderim gardaşım. Hısım akrıbaya, gonu gonşuya ve de eşe dosta selâm tâbidir. Gal sağlıcakla Irıza.

Seni heç bir zaman unutmayan
bahtsız gardaşın Mustafa Mucur

YÜRÜ YAVRUM YÜRRÜÜÜÜÜ!

Gitmem gerekti. Kamyonla, otobüsle, trenle, jetle, en hızlı araç hangisi, onunla, ama hemen, uçarak gitmem gerekti. Ankara'yı, metrekaresi beşbin liraya satılan arsalarıyla birlikte toptan bağışlasalar bana, «Kralsın Nihat; Ankara'yı sana verdik, dilediğin gibi kullan; taşını - toprağını, çarşısını - pazarını soyuna - sopuna helâl eyledik» deseler, yarım saat duracak halde değildim. Gitmem, ama hemen, en hızlı araçla gitmem gerekti.

Konaklarım mı yanmıştı Hayır! Çiftliklerim mi yağmalanmıştı? Hayır? Kaçakçılarını mı yakalanmıştı? Hayır! Paracıklarım mı kaçırılmıştı? Hayır, hayır! Hiç biri değil! Sadece... Evet... sadece özlemiştim. Ellerini ellerime almak, gözlerinin içine bakmak, sesini işitmek, sıcaklığını, varlığını duymak istiyordum, hepsi bu!

Özlemek... Dünyanın en pahalı, en değerli, en bulunmaz şeyi!

Telefonda sesini duymuştum ama, yetmemişti ki bu bana... Sanki yüreciğimi ellerine almışlar, sıkıyor da sıkıyorlardı. Burnumun ucunu görecek halde değildim!

Garajın ağzında, elinde defter, bir Karadeniz uşağı ünleyip duruyordu :

— «Ardıçlıdere'yeeee, Ardıçlıdere'yeee! Hemmen kalkıyo!.. Hade, kalkıyo!»

— «Kaçta kalkarsınız kuzum?» dedim.

— «10'da kalkıyoz be abi» dedi. «Hemmen, hemmen!»

Of, tam bir saat vardı daha. Nasıl geçerdi bu saat! Oracıkta uyunulacak bir yer olsa, hemen yumacağım gözümü, «Beni saat 10'a 5 kala uyandır kardeşim» diyeceğim. Fakat...

Bir biraevine girdim. Elimdeki gazeteyi belki de ters tutuyordum; çünkü ne okuduğumu, neresini okuduğumu bilmiyordum. İncecik terlediğimi duydum. Avuçlarım ter içindeydi.

Saat 9.45... Oh, geldi vakit! Sanki beni bekliyorlarmış, sanki geciktiğim için sövüyorlarmış gibi apar - topar çıktım biraevinden.

— «Tamam mı, gidiyor muyuz?» dedim.

Patronla şoför yamağı, ikisi birden,

— «Hemmen kalkıyoz abi..» dediler.

«Hemmen» deyince, geçtim yerime oturdum. Dakikaları sayıyorum: 10.05, 10.06, 10.09, 10.11...

— «Saat geçiyor..» dedim.

— «Hemmen abi, hemmen!» dediler.

İndim otobüsten, gezinmeye başladım. Saat 10.30 oldu.

— «Yahu kardeşim, vakit geçiyor, gitmiyor muyuz daha?»

Patron :

— «Hemmen kalkıyoz beğfendi.. ayrılmayın lütfen..»

Geçtim yerime, oturdum yine. Elimdeki gazete, jandarma elinde köylü gibi tir tir titriyor. Makale diye bulmacaya, iç politika diye Spor Totoya bakıp duruyorum. Saat 11.00 oldu.

— «Eee, olmaz ama» dedim, «saat 11 oldu be kardeşim!»

— «Hemmen beyim, hemmen!»

Ardından, caddeye yukarı bağırmaya başladı şoför yamağı :

— «Ardıçlıdere, Ardıçlıdere, Ardıçlıdere! Hade, hemmen kalkıyo!»

Saat 11.15. Saat 11.30. Saat 11.45...

Hani, uygar insan korkak insandır, derler. Eğer azıcık korkak olmasam, kalkıp sarılacağım gırtlaklarına şu heriflerin. Hiç bu kadar daraldığımı ansımıyorum. Bir el, ayak parmaklarımdan başlıyor sıkmaya, dizime çıkıyor, baldırıma çıkıyor, belime çıkıyor, göğsüme, omuzuma, derken gırtlağıma çıkıyor ve sıkıyor, sıkıyor...

Ah şu uygarlık!

— «Yahu kardeşim..»

— «Beğfendi, hemmen kalkıyoz. Hade, Ardıçlıdere, Ardıçlıdere, Ardıçlıdere!»

Ben artık inip biniyorum, inip biniyorum kızgınlıktan. Sanki altımdan dürtekliyorlar; binmemle inmem bir oluyor. Caddenin kıyısına, kaldırıma serilmiş yatıyor köylü yolcular. Benim halimi gördükçe, yayvan yayvan gülüyor;

— «Acele işe şeytan karışır, efendi» diyorlar.

Zincirlik deli olmamak mümkün değil! Sıkıntıdan, kızgınlıktan etim etimi, dişim dişimi yiyor. Fakat, kime ne yapabilirim! Kendimi tutuyor;

— «Yahu kardeşim, canım ciğerim, saat geçiyor» diyorum!.

— «Hemen..» diyorlar.

Birden patlıyor :

— «Eee, rezalet bu sizin yaptığınız» diyorum.

— «Hemmen efendi, hemmen..» diyorlar.

Ardından da başlıyorlar ünlemeğe :

— Ardıçlıdere'ye, Ardıçlıdere'ye! Hade, kalkıyo, hemmen..»

Hani, «güler misin ağlar mısın..» derler ya, işte o biçim..

Anlıyacağınız, saat tam 13.00'de kalktık. Motor çalışmaya başlayınca, kent yerine oturdu, caddeler, apartmanlar yerlerine oturdular, kent kente benzedi. Değilse, bütün Ankara deprem çizgisi gibi kaynayıp duruyordu kafamda ve gözlerimin önünde.

Oysa, asıl festival bundan sonra başlayacakmış... Ne bilirim!

Kızılca'ya vardık. Saat tam 16.00. Otobüs zınk dedi durdu. Sanki, kızdırırsam beni iyice geceye bırakırlarmış gibi fısıltıyla sordum şoföre :

— «Çok kalır mıyız burada?»

— «Yok beyim, yok... Hemmen kalkıyoz. Şöyle bi bakıtıp kalkacaz..»

Neye «bakıtacağını» sormadım artık. Arabaya mı «bakıtacak», elfalına mı, yoksa kahvefalına mı, bilmiyorum.

— «O halde, ben şurada, ayaküstü bir kahve içeyim..»

— «Tabii beyim, tabii. buyrun..»

Ağzım yana yana içtim kahvemi, döndüm otobüse. Kim kimse yok otobüsün içinde ve yanında. Beklemeye başladım. Saat 16.15 oldu, gelen yok. 16.30 oldu, gelen yok. 16.45, gelen yok!

— «Yahu kardeşim, nerde bunlar?»

— «Gelirler beyim, gelirler» dedi şoför. «Şimdi herbiri bir delikten çıkar gelir..»

— «Bakıttınız mı arabaya?»

— «Bakıttık... Bişiycik yokmuş.»

Her beş dakikada, bir kişi geliyor. Saat 17 oldu, otobüste ancak üç yolcu vardı. Sonra dört oldu, sonra beş, sonra altı... Tembel tembel, yayvan yayvan çene yarıştırıyorlar. Otobüs mü, yoksa köy kahvesi mi, belli değil.

17.30'da bütün yolcular tamamdı, ama araba bir türlü kalkmıyordu.

Şoför, büyük bir umursamazlık içinde seslendi :

— «Ulan, şu Yaşar deyyusu gelmedi mi daha?»

Hımmm... Demek, bir de Yaşar varmış. Her kafadan bir ses geldi:

— «Gaavenin önünde oturmuş duruyordu..»

— «O dürzü golayberi gelmez ki..»

— «Mümkünü yok, gelmez o teres..»

— «Gelmez keraneci..» dedi şoför de.

— «Namıssız herif, kimbilir nirde gafa çekiyo şindi..» dedi yamak.

Herkes birşey dedi ve rahatladı. Demek, bu kadar insanın içinde rahatsızlık duyan yalnızca bendim!

— «Canım, gelmezse ne diye bekliyoruz yani?» dedim.

— «Gelir, gelir... Mutlaka gelir» dediler.

— «Ya gelmezse? Hep böyle bekliyecek miyiz?»

— «Gelmez keraneci..» dedi şoför.

— «Gelmez o deyyus..» dedi patron.

— «Gelmez vallaha o namıssız..» dedi bir köylü ve sonra ötekiler.

Bir süre daha sustum. Dişlerimi sıkmaktan çenem ağrıyor. Sonunda dayanamadım yine :

— «Be kardeşim, madem ki gelmez, o halde çekip gidelim. Beklemenin bir anlamı yok!»

— «Gelir, gelir... Muhakkak gelir» dedi patron. «Gelir emme..»

— «Gelir, gelir... Gelir emme..» dediler yolcular da.

Sonra yine kendi havalarına daldılar. Çıldıracağım!

— «Ya gelmezse? Sabaha kadar bekliyecek miyiz yani?»

— «Gelmez o namıssız..» dedi yamak. «Kitaba el basarım ki gelmez. Kimbilir nirde çene yarıştırıyordur..»

— «Gelmez o deyyus..» dedi bir köylü.

— «Yaşar'ı bekliyosak boşuna bekliyoruz... Gelmez o teres..» dedi bir başkası.

— «Hep bölle yapar o feleksiz..» dedi daha bir başkası.

Hoppalaaa!

Bıraktım kendimi iyice :

— «Saat 18 oldu» dedim. «Yarım saat daha bekliyelim, gelmezse, bir yarım saat daha beklerim. Yine gelmezse, bir yarım saat daha. Herhalde gelir..» dedim.

— «Gelir canım, şindi gelir..» dedi bir köylü.

— «Tabi gelir, nire gidecek?.» dedi başkası.

— «Gelmemesinin mümkünü yok... Aha şindi çıkar şurdan..» dedi daha bir başkası.

Patron :

— «Ben bilmem mi malımı! Gelmez o deyyus..» dedi.

— «Gelmez o keraneci..» dedi şoför.

— «Vallaha gelmez o teres..» dedi bir köylü.

Sonra hep birden :

— «Gelmez!» dediler.

Kızdım birden :

— «Ne demek, gelmez? Madem ki gelmiyecek, o halde çekip gidelim canım! Ne ayıp şey bu böyle!..»

— «Yok canım, gelir mutlaka..» dedi şoför. «Yaşar'ı bilmem mi ben..»

— «Gelir, gelir... Acık daha sabreyle beğ..» dedi patron.

— «Yaşar mı? Aha şindi gelir, beğim» dedi bir köylü de.

Sonra hep birden :

— «Gelir, gelir... Aha şindi gelir» dediler.

Saat 18'i geçiyor. Işıklar yanalı çok oldu. Çamurun ortasında bekleşip duruyoruz. Otobüsün içi sankı kahve! Bir saatte tam bir paket sigara bitirmişim.

Şoför de, patron da, yamak da otobüsün içinde, yolcularla birlikte bekleşiyorlar.

— «Ben inip şurada bir yemek yiyeyim bâri..» dedim.

Hepsi birden :

— «Aman beğfendi, ayrılmayın» dediler. «Aha şindi gelir ve hemmen kalkarız..»

Merak etmiştim :

— «Kim bu Yaşar dediğiniz adam?» dedim. «Necidir yani?»

Gülüştüler. Yazılamıyacak sözler ettiler. Patron :

— «Heç canım... Serserinin biri» dedi. «İpsiz-sapsız deyyusun biri..»

— «Yani, bu kadar insan bir serseriyi mi bekliyor?» dedim. «Saygı sızlık derler ama buna!»

— «Yaşar kim, saygı kim!» dedi bir yolcu ve gülüştüler.

Patron :

— «Hele şuna ben bir bakıp da gelem» dedi ve sallanarak gitti.

Gidiş o gidiş! Ne patron gelir, ne Yaşar.

Yamak :

— «Bunlar gelmiyecek... Hele ben şunlara bir bakıp da gelem..» dedi ve çekip gitti sallanarak.

Dakikalar geçiyor... Ne gelen var, ne giden! Oyle de bir yerdeyim ki, başka araba bulup gitmeme imkân yok. Ağlayacağım kızgınlıktan. Kime söveyim, kimi döveyim, kimi kime dövdüreyim! Benden başka tedir-

gin olan yok ki otobüste!.. Mâşallah, herkes dalgasında... Otobüs kalkmış, kalkmamış, umursayan yok.

Sağımdaki yolcu :

— «Eee, bunların yaptıkları düpedüz edepsizlik» dedi. «Bu kadar insanı ne demeye bekletirler!.. Hele ben şunlara bir bakıp da gelem..»

Sinirli sinirli, tespihini şaklatarak çekip gitti, ötekilerin gittiği yöne. On dakika daha geçti; ne gelen var, ne giden!

Solumdaki yolcu :

— «Ülen, ne cehenneme gitti bu namıssızlar» dedi. «Hele ben şunlara bir bakıp da gelem. Hay deyyuslar hay! Bu kadar adamı ne demeye bekletirler bööle!..»

O da gitti. Gidiş o gidiş! Köylülerden biri bir türküye başladı, hırlak sesiyle :

Burası Muş'tur
Yolu yokuştur
Giden gelmiyo
Acep ne iştir?

Sonra da,

— «Bu pizevenkler gelmeyecekler bilâder» dedi; «hele ben şunlara bir bakıp da gelem. Kimbilir nirde ziftleniyollar..»

O da gitti sallana sallana...

Nekadar bekledik, bilmiyorum. Artık, saate bakmaya korkuyordum. Elimdeki gazeteyi burnuma yaklaştırdım, direkteki ampulün ışığında seçmeye çalışıyorum: «Tarım Bakanı, toprak reformu mutlaka yapılacaktır, dedi. Tarım reformunun da bu arada yoluna konulacağını söyledi. Hükûmet sözcüsü, kanunlar Anayasaya göre ele alınacaktır, dedi. İşsizliği önleyici tedbirler alınacaktır diyen Çalışma Bakanı... İcra ve İflâs... Doktorların yurt dışına gitmelerini önlemek için... Turizm ve Tanıtma Bakanı, bu mevsim bir milyon turist geleceği tahmin edilmektedir, dedi. Başbakan, yatırımlar yakında semere verecek, dedi. Memleket yakında refaha kavuşacaktır, diyen Başbakan... Yapılan gizli toplantılardan basına henüz bir şey sızmamışsa da... Peru'da bir hükûmet darbesi teşebbüsü önlendi... Vergi kaçakçılığının önleneceğini söyleyen Maliye Bakanı... İmar ve İskân Bakanı, gecekondulara tapu verileceğini belirtti ve.....»

Bu sırada bir yolcu :

— «Gözün kör ola Yaşar!» diye bağırdı. «Bu deyyusun geleceği yok, bâri bir de ben bakıyım şunlara...»

O da gitti, ıhlaya tıslaya...

Neden sonra, önce patron döndü :

— «Ahmet ağa geldi mi?» dedi.

Ardından bir köylü geldi :

— «Patron geldi mi?» dedi.

Onun ardından yamak geldi :

— «Geldi mi Mehmet ağa?» dedi.

Onun ardından, solumdaki yolcu geldi :

— «Geldi mi Haca ağa?» dedi.

Gidenler birer ikişer dönüyorlardı. Gelen, az önce gideni soruyordu. Ama, Yaşar yoktu ortalıkta, Yaşar unutulmuştu!

Saat, galiba, 19.30 filan olmuştu. Şoför bağırdı :

— «Tamam mıyım millet? Gidelim mi gayrı?»

— «Temam, temam, gidelim!» dediler.

Biri bağırdı :

— «Yaşar yok, Yaşar yok!»

— «Yaşar yok mu dedin»

— «Yaşar yok!»

— «Gelmez o deyyus» dedi şoför.

— «Gelmez...» dedi patron.

— «Gelmez..» dediler yolcular.

Öyle sözler, öyle davranışlar vardır ki, insan bunların karşısında ne diyeceğini, nasıl davranacağını bilemez bazan. İşte öyle olmuştum.

— «Buna düpedüz saygısızlık derler» dedim. «Böyle otobüs işletmeciliği olmaz!»

— «Tabi saygısızlık derler» dedi bir köylü ve güldü. «Hi.. hi hi.. İrbaham, sen panga işini hallittin mi?»

— «Terbiyesizlik derler buna» dedi bir başka köylü ve «Allah sana şükür» diye göğüs geçirdi.

— «Bu milletinen ne yapılır beğfendi?» dedi şoför ve sunturlu bir sövgü salladı ardından. «Bu millet böödedir işte...»

— «Bu milletinen yola gidilmez» dedi bir başkası da. «Senin oğlan çavuş gursunu bitirdi mi Cello?» diye ekledi yanındakine.

O sırada karşıdan iki kişi göründü; sallana sallana geliyorlardı otobüse doğru.

Meraka kapılmıştım, nasıl bir yaratıktır şu Yaşar dedikleri diye; otobüse girince şöyle bir baktım suratına. Aaa, hiç de serseriye falan benzemiyordu. Hergün caddelerde, alanlarda, sokaklarda, pazar yerlerinde, resmî veya özel dairelerde, köylerde-kentlerde gördüğüm insanlardan biriydi. Ama, yine de tutamadım kendimi;

— «Kardeşim Yaşar efendi» dedim, «Çok mu hoşuna gitti Kızılca? Bâri beş-on gün kalsaydın gelmişken..»

Yaşar, memnun, hangır hangır gülüyor. Sinirlendim :

— «Buna saygısızlık derler ama» dedim. «Bu kadar yolcuyu saatlerdir bekletmeye ne hakkın var senin?»

Yaşar birden küstahlaştı :

— «Eee, n'olacak yâni? Acele ediyorsan, hösusi taksi tutarsın beğefendi. Bu otobos, hösusi taksi değel!»

Köylüler başladılar gülmeye. Yaşar'ın mantığı karşısında diyecek tek bir söz bulamadım. Bir an sessizlik oldu. Bir köylü, geniş geniş,

— «Bre beğefendi» dedi, «bizim için her yer bir. İki saat erken varıncı n'olacak? Ha orda beklemişik, ha burda. Hele sıkma tatlı canını!..»

Sonra, Yaşar'a döndü :

— Len deyyus, sen de ne dimeye gecikiyon sankim?»

Şoföre seslendim :

— «Yaşar geldi kardeşim, gidelim artık!»

Ve elimdeki gazeteyi önce ikiye, sonra dörde, sonra sekize katladım, yırttım, yırttım, çamurun içine attım,

— «Bekleyin» dedim, «Yaşar gelir, Yaşarlar gelir! Bekleyin siz!»

(AKBABA, 1964)

OKTAY VEREL



1927 yılında Istanbul'da doğdu.

Oktay Verel çok çeşitli gazetelerde çalıştı. Gazetecidir. Gazetelere yazdığı yazılar içinden mizah hikâyelerini sonradan toplamıştır. Kuklalar, Maksat Vatan Kurtulsun adlı mizah romanları vardır. Son yıllarda sürekli olarak mizah hikâyeleri yazmıştır.

İNEK VERGİSİ

Gardaşım Kel Hüsnü ve de bizim köyden Hacı Lefleflerin İpraam bilâderlerim;

Önce cümle âleme silâm idip Allahtan âfiyetler dilerim. Herkesler nasıl? Halimeyi samanlıkta basmışlar? Essah mı? Çoh merah ediyom! Bizim boz eşşek doğurdu mu— Yavrisi âfiyette mi? Çoh meralı ediyom! Bıldır zenginlerden hayır gelmediğini gören hökümet, İnek Vergisi goyarak kalgınma sür'at hızını devam ettirecekmiş. Suluköy'ün mıhtarı Siil Rıfat bu yüzden ineğini gurşunnamış!..

Bunu goren Etalet Partili Hacı Nafiz durumu Beşbagan, çobanların çobanı Sülü çoban'a bildirmiş. Ellerinden öpmüş. Köyde isyan başladı, hökümet göçüyo demiş. Altına da: «Dobrah işleyenin, su gullananın, ihbar yazanın!» demiş.

Gecenin biri, candarma gapıya dayanmış. Tehgikat neyi yapmış. Sona da bizim fıgara Siil Rıfat'ı şehre götrüp mahkemeye çıgarmış.

«Len!» demiş hâkim savcısı Siil Rıfat'a, «İneğin millî servet olduğunu bilmeyon mu? Niye öldürdün oncağzı?»

Siil Rıfat boyun büküp:

«Valla bilmeyodum!.» demiş. «Benim bildiğim cahalın bildiği gadar-

dır. Emme felâgin ben ineğin böyle büyük adam olduğundan habersizdim. Hemi de üstelik Sarıgız niden millî servet olayo hâkim bey? Fıgara, beli büküğün biriydi.. Önüne saman gosan yir, gomasan ses itmez! Su gosan içer, gomasan ses itmez! Goca goca otlakları görür, sabısı ağadır diye varıp iki tel ot goparmaz! Dereler çığıl çığıl ahar, varıp bi yudum içmez! Sade vatandaş gibi bişeydi bizim fıgara inek!.»

Hâkim savcısı yumruğunu kürsüye vurup gümbürdemiş

«Neler de biliyor sen?» demiş. «Lâfazanlığı bırak da söyle, ineği nasıl öldürdün?»

Bizimkisi gözlerini devire devire cevap vermiş :

«Aha Allah bir, ben öldürmedim hâgim bey!»

«Görenler var lan!. Doğru dirsen mapıslığın azalır. Hökümetten vergi kaçırmak için yaptın deel mi? İlle sen zengin olacaan deel mi?»

Siil içini göçermiş:

«Hâgim bey» demiş, «bizim gibi fıgaranın zenginliği gayrı öbür dünyaya. İnek babadan galma.. Heç isteyerek onu elden çıkarır mıydım?»

«Peki nasıl oldu bu iş?»

«Doğrusunu istersen hâgim bey, heş te iyi olmadı. Etaletçilerden Sülük Mısa'nın bizim köyde bi gayfesi var. Ahşamları, öğlenleri, zabahları, hep orda pineklerik. Ratyosu var. Alamanyadan eniştesi göndermiş. Onu açar, habarları dinlerik. Vergilerden bahsediyormuş o gün.. Bizim Sarı İnek de oradan giçerken gulak gabartmış... Vay lan, bi de ne duysun ki? Kendisine de piyango çarpıyo. İnek inekliğinle düşünmüş, vah vah demiş, bizim efendinin başına dert olacağım!. Tarlalara bahmış, sulara bahmış, guşların sesini son bir kez dinlemiş. Sona eve varıp benim tüfeği almış, varmış dağın eteğine, kendisini intihar etmiş... Sabısına daha fazla yüğ olmamah için...»

Dâva burda bitmiş gardaşım Hüsnü ve de bizim köyden Hacı Leflerin İpraam bilâderlerim. Zavallı Siil Rıfat bu lâfları edince vergi gaçırıyo, millî serveti yoh ediyo diye höküm giymiş! Hepinize selâm, kalmadı kelâm.

Sizin Köyden
ÇULSUZ EHMET

ESNEKBEL İLE ALKIŞLAR

Hasan Esnekbel ile Hüseyin Alkışlar, Balmumcu çiftliğinde buluştukları zaman pek ziyade şaşırdılar. Hasan hemen koşmuş, Hüseyin'in boynuna sarılmıştı :

— Vay Hüseyin'ciğim, sen de buraya düştün ha?

— Hiç sorma Hasan'cığım. Oldu. Başa gelen çekilir. Doğrusu seni burada bulacağımı hiç ummuyordum. Ne vakit aldılar seni içeriye?

— Bugün üçüncü gün.

— Vah vah! Geçmiş olsun!

— Sana da...

— Suçun ne imiş

— Bilmiyorum ki.. Ya senin?

— Bir de soruyorsun. Sen benim nasıl melek gibi bir insan olduğumu bilmez misin?

— Bildiğim için soruyorum ya zaten.

— Bir iftira olacak. Evet, vaktile ben de birçok masum vatandaşlar gibi kandırılarak Demokrat Partiye girdim. Her insan hayatında hatâ edebilir. Sen de Demokrat Partili idin, yanlış mı söylüyorum?

— Çok haklısın kardeşim.. Bizi kandırdılar. Kendi maksatlarına âlet ettiler. Neler vaadettiler unuttun mu?

— Nasıl unutabilirim? Sözde sigaranın paketini beş kuruşa içecektik.

— Onu değil canım. Ondan bahsettiğim yok. Hani her partiliye bedava arsa dağıtacaklar, bankadan kredi temin edecekler, birer ev sahibi yapacaklardı?.

— Bizi fena kandırdılar.

— Acaba bunun için mi bizi yakalayıp buraya tıktılar.

— Sanmam. Böyle olsa daha pek çok kimsenin burasını doldurması gerekirdi. En başta da bizim imam!

— Öyle ya! Her namazdan sonra: «Allah Demokrat Parti'yi bu memleketin, bu ümmetin başından eksik etmesin!» diye durmadan dua ederdi. Halbuki rahat rahat dolaşıyor.

— Kasap da öyle... Hatırlıyorsun ya, Menderes Londra uçak kazasından dönüp de geldiği zaman bir keçi kurban etmişti de sonra bunu dükkânında kıvırcık diye millete satmıştı. Onu da bırakırlar mı idi?

— Böyle azılı Demokratlar ortalarda rahat rahat dolaşsınlar da bizim gibi namuslu vatandaşlar buraya getirilsin. Biz 27 Mayısı bunun için mi alkışladık?

— Hele ben öylesine alkışlanmıştım ki, inan olsun hâlâ avuclarımda sızısı var.

— Acaba bu vatan ve Millî Birlik severliğimizi buradakilere nasıl anlatabileceğiz?

— Bu işin en kolay yolu bence şudur: Şimdi sen beni öğer; çok doğru sözlü ve doğru özlü bir adam olduğumu söylersin. 27 Mayıs günü: «Yaşasın Cemal Paşa!» diye nasıl bağırdığımı anlatırsın. Sonra Demokrat Parti'den istifa etmeye karar vermiş olduğumu hattâ istifa mektubunu cebimde taşıdığımı gözlerinle gördüğünü söyler, yemin de edersin.

— İyi ama ben sende böyle bir mektup görmedim ki... Nasıl yemin edebilirim?

— Yalan yere yemin etmekten mi çekiniyorsun?

— Elbette! Lâf değil, insan çarpılıverir alimallah!

— Söylediği söze bak! Eğer her yalan söyleyen çarpılsa dünyada çarpık çurpuk olmamış insan mı kalırdı be

— Ne ise, sözünü tamamla!

— Evet işte sen hakkımda bu şekilde iyi sözler söyleyecek olursan, bakarsın akılları yatar da beni serbest bırakırlar.

— Ya ben ne olacağım

— Orası kolay. Bir defa ben kurtulacak olursam, işte namusum üzerine söz veriyorum ki, seni de kurtarmak için gayret sarfedeceğim. Benim sütannemin görümcesinin üvey kardeşinin amcasının evinde bir vakitler kiracı olarak oturmuş bir ailenin tanıdığı olan bir çavuş var. Onu bulacağım ve seni serbest bırakmaları için tavassutta bulunmasını rica edeceğim. Bakarsın kırmazlar çavuşu!

— Aman ne sağlam iş... Kendimi âdeta şimdiden serbest hissetmeye başladım. Yo Demokrat Parti'ye kaydolduk diye bizi o kadar da safdil sanma. Ben senin için tavassut edecek yerde sen benim için tavassutta bulun! Ben bir kere kurtulayım, işte söz veriyorum. Eyyüp Sultana giderek Allahın sana yardımcı olması için dua edeceğim!

— Affedersin ama benim, senin dualarına hiç de itimadım yok.

— Sen ne diyorsun arkadaş Benim duam mı tesirsiz? İki sene önce kaymakama bir beddua ettim de kırkını doldurmadan gümledi gitti!

— Kelin merhemi olsa kendi başına sürer ilk önce... Hem ben sana bir şey söyleyeyim mi Şu softalıktan vazgeç artık. Herşeyin bir modası

var. Senin sanatın Demokrat Parti devrinde geçer akça idi. Artık muskayla kısmet bulma, üfürükle kısırlığı tedavi etme günleri geçti... Anladın mı?..

— Hah hah haay... Güleyim bâri... Ya senin zenaatin ne? Muhabbet tellâllığı daha mı şerefli bir iş?

— Affetmişsin sen onu. Ben sekreter ve daktilo kursu işletiyorum!

— Bu işin içyüzünü bilmeyen var mı? Hani suçüstü yakalandığın günü unutuyor musun? Bereket versin cüzdanında Mükerrem Sarol'un kartı çıktı da karakol işi örtbas etmek zorunda kaldı. Elin zavallı kız ve kadınlarını kandırıp, şuna buna peşkeş çeken sen değil misin?

— Bak hele şuna. Bana fazilet dersi vermeye kalkışan şu Vatan Cephesi soyguncusuna bak! Ulan şu iki yüz okkalık şişman Roza'yı Emin Kalafat'a kim peşkeş çekti?

— Ben bu işi yaptımsa diktatörlerle savaşmak için yaptım.

— Ne şekilde?

— Ya muhabbet ânında Kalafat şişman Roza'nın altında kala idi? İşte o zaman diktatörlerden biri olsun eksilirdi ya!

— Sen onu gel de külâhıma anlat! Sen bu işi İzmit Kâğıt Fabrikasından on ton kâğıt tahsisi koparmak ve bunu karaborsaya sürmek için yaptın.

— Eğer burada karaborsa işi etrafında tartışmalara girecek olursak bu işte asıl sen yanarsın. Hani şu demir tahsisi işini biliyorsun ya?

— Ben o demirleri bizim Ocak Başkanı için almıştım.

— Sonradan yarıyarıya paylaşmadınız mı?

— Kuzum burada birbirimizi mi kötüleyeceğiz Hasan'cığım? Başımıza aynı dert gelmiş. Aynı Partinin ocak teşkilâtında yıllarca beraber çalışmışız. Kader birliği edip aynı şahısları alkışlamış, aynı kimseleri yuhalamışız. Ama ikbal günlerimizde bizi biribirimizden ayırmayan talihimiz, bu felâket günlerinde de aynı yerde buluşturdu. Burada biribirimize yardım etmemiz gerekecek yerde kavga mı edeceğiz?

— Haklısın Hüseyin'ciğim. Kusura bakma. Temiz ve asîl kalbini kırdım galiba! Beni affet!

— Ne demek? Hatâ bende oldu. Hani nerede ise eroinciliğini bile yüzüne vuracaktım.

— Ben de senin asker kaçağı olduğunu!

— Halbuki burada birbirimizi desteklememiz lâzım gelir, değil mi?

— Tabii, tabii!

İki Balmumcu çiftliği misafiri bu şekilde konuşurlarken bir posta yanlarına geldi :

— Hasan Esnekbel ile Hüseyin Alkışlar siz misiniz?

— Evet, biziz! Serbest bırakılmamız için emir mi geldi?

— Kimbilir? Gelin peşimden. Sizleri sorgu hâkimi istiyor.

Bu söz bizim ahbapları pek sevindirmedi. Ama sessizce postayı takip ettiler. Beş dakika sonra sorgu hâkiminin önünde idiler. Sorgu hâkiminin elinde iki kâğıt vardı ve karşısındakilere şaşkın şaşkın bakıyordu. Her iki adam da bu bakışlardan rahatsız oluyorlar, önlerine bakıyorlardı.

Hâkim onları oturttu ve sorgusuna başladı :

— Hasan Esnekbel hanginiz

— Bendenizim beyefendi hazretleri!

— Hakkınızda bir ihbar mektubu aldık. Size bir sürü suç isnad ediliyor bu mektupta. Muhabbet telâllığı, demir karaborsacılığı, asker kaçaklığı gibi. Bütün bu mârifetleri de mensubu olduğunuz Demokrat Partinin nüfuzunu kullanmak suretiyle yapmışsınız. Ne dersiniz?

— İnanmayınız hâkim bey! Bütün bunlar iftiradır. Ben namuslu bir vatandaşım. 27 Mayıs kurtuluş gününü kimse benim kadar candan alkışlamış değildir. İşte arkadaşım Hüseyin Alkışlar'a sorabilirsiniz beni. O, size benim ne kadar namuslu ve dürüst bir vatandaş olduğumu anlatacak. Öyle değil mi? Konuşsana Hüseyin'ciğim?

Hüseyin Alkışlar, cevap verecek yerde sadece yutkunmakla yetindi.

Genç hâkimin gözleri şimdi ona dikilmişti :

— Siz de Hüseyin Alkışlar'sınız tabii...

— Evet beyefendi; bendeniz her zaman Millî Birlik Komitesini alkışlarım!

— Senin neyi alkışladığını bilmiyorum. Sen ötedenberi muska yazar, üfürükçülük yaparmışsın.

— Ben mi? Hâşâ!

— Kâğıt karaborsacılığı yaptığını da tesbit ettik. İzmit Kâğıt Fabrikasından ayda on ton kâğıt alıp bunu karaborsaya sürüyormuşsun...

— Hâşâ! Mahzı iftira bunlar!

— Ama imzan var. Tesbit ettik İsmin ve adresin de var. Emin Kalafat imzalamış. Tanır mısın kendisini?

— Hiç görmemişim.

— Peki şişman Roza adında birini tanır mısın?

— Ne duydum, ne de gördüm.

— Ama o seni çok güzel tanıyor. Bir de eroin kaçakçılığın varmış. Evini arattık, yarım kiloya yakın eroin bulundu!

— Allah Allah, kim bırakmış acaba onu oraya?

— Bu suçları kabul etmiyor musun?

— Asla! Şurada bulunan Hasan bey biraderimiz beni tanırlar. Sorun kendilerine beni, söylesin...

Ama Hasan Esnekbel de konuşmak istemedi.

Hâkim, gülerek elinde tuttuğu kâğıtları onlara gösterdi:

— Bu hakikaten çok garip bir tesadüf! Elyazısı, adres ve imzalar tamamıyle uyuyor. Birbirinizi aynı günde ihbar etmişsiniz. Yalnız kuzum ihbar mektuplarınızın sonundaki cümleyi nasıl böyle kelimesi kelimesine aynı düşürdünüz? Bunu merak ediyorum.

Sonra masanın üzerine bıraktığı iki ihbar mektubunu aldı ve şu son cümleyi de okudu:

«Benim gibi *kerhen değil de büyük bir hevesle ve sırf* vurgun kasti ile Demokrat Parti'ye girmiş olan bu adamın hıyanetlerini ihbar ederken muhbirlik ücretimin de havalesini en üstün saygılarımla niyaz ederim!»



YALÇIN KAYA

1930 yılında Kütafya'nın Simav ilçesinde doğdu. Orta üçten ayrılmadır.

Yalçın Kaya, 1952 yılında Koreye gönüllü olarak gitti. 1953 yılında dönüşte Yenisabahta mizah hikâyelerine başladı. Pazar dergisinde uzun süre Fantezileri yayınlandı. Bursa'da büyüyen Yalçın Kaya, şimdi Almanya'da çalışmakta, hikâyelerini oradan göndermektedir.

ÖLÜ İLE NİKÂHLANAN ADAM!

Kış, son cilvesini yapıyordu. Kar taneleri, minare merdiveninden inercesine, dönüyor, dönüyordu. Atabey Mahallesinin bayat evlerini ve çaydanlık biçimi camisini, üzerlerine beyaz kılıf geçirilmiş koltuklara benzetebilirdiniz. Musalla taşındaki tabutun da kılıfı eksik değildi. Yalnız, yemeniden itibaren iki karış kadar bir yerine kar tutmamıştı. Yoldan geçenler oluyordu. Tabutu, ölümü görmemek için doğrulamasına yürüyorlardı. Fakat, bir adam, geçmedi, yürümedi.

— Bu cenaze kimin?

Müezzin, takkesini ceketinin iç cebine sokuşturdu. Geğirip bir estağfurullah çektikten sonra lûtfetti:

— Vallahi ipekçi Hasan Efendi mi dedilerdi, Kasım Efendi mi dedilerdi, öyle bir şey! Ben tanımıyorum; sen de tanımazsın!

— Hasan mı, Kasım mı?

— Muhittin galiba! Tam bilmiyorum.

Adam, cenaze namazını bitirip musalla taşının etrafını alanları göz-

den geçirdi. Hepsi yaslıydı ve hiçbiri yaslı değildi. Cenaze, hepsinin evinden çıkmış olabileceği gibi, hiçbirinin evinden de çıkmamış olabilirdi. Müezzine sordu :

— Hangisi?

— Bu taraftaki kolu tutan; ön kolu...

Tabutu kaldırıyorlardı.

— Durun! diye haykırdı adam.

Kalabalığa ilerledi. Ön koldakine sokuldu:

— Bu kız ölmemiş! Yaşıyor!

Titrek bir baş :

— Ölmemiş mi?.. diye inledi..

— Ölmemiş ya! Diri diri gömecektiniz!.. Bak burada kar var mı? Çünkü soluk alıyor. Tahta sıcacık! Elini koy bir!

Korka korka koydu :

— Ama nasıl olur? Ayna buğulanmamıştı.

— Kızın mı?

— Ağbimin kızı. Bana emanetti. Kimsesi yoktu. Kendi kızlarımdan ayırmadım, Tanrı şahittir... Yıldan yıla inceldi inceldi, öldü.

— Doktor ne dedi?

— Biz Tanrıya inanırız, doktora değil!.. Kadın milletinin doktoru kocadır. Benim bulduğum doktora varsaydı, bir şeyi kalmazdı. Beğenmedi rahmetli.. Vadesi gelmiş, çatmış! Ne desek boş.

Tabut, taşa bırakılmıştı. Cemaat dalgalanıyordu :

— Yaşıyormuş ha?.. Ey büyük Allahım!

— Adamdaki dikkati görüyor musun? Böylesinden bir murakıp olur, bir murakıp olur... Senesine kalmadan kat kat apartmanlar...

— Kemal Bey işini yarım bırakmaz ama, bu kızı nasıl öldüremedi?

— Ben de kıza şaşıyorum. Hangi cesaretle, hangi kafayla yaşıyor? Kemal Beyin çilesi çekilmez.

Cenaze sahibi, imamı aradı :

Kapalı yerde yaşamaktansa açık yerde ölmeli!»

— Doğrusu bu! Yani benim kabahatim yok! Allahın emri böyle!

Kendilerine tabuttakinin yaşadığını bildiren adam :

— Doktor, hangi hakla bunun üryanlığına bakabilir? De bakalım hangi hakla, hangi hakkı selâhiyetle.. Sen bunun günahını omuzlarına yüklenebilir misin?.. Karın olsa, doktora çıkarır mısın?

— Niçin çıkarmıyayın?

— Yani nikâhlı karını doktordan esirgemiyeceksin? İyi, çok iyi! Sana tam terbiye vermişler.

Biri :

— Öyleyse bu kızı ona nikâhlıyalım! dedi.

Adam bocaladı :

— Ama ben şeyim, evliyim zaten!

İmam, fikri akla yakın bulmuştu :

— Evli ol efendim! Allah, mükerrer izdivaca izin veriyor. Yeter ki he de!

— Medeni Kanun!..

— Medeni Kanun mu muteber, ilâhî kanun mu? Bedavaya konuşma!

Üstüne düşüldü. Bir hayat bahis konusuydu. Hayır diyemezdi. İmam, oracıkta nikâhlarını kıyıverdi. Kızın yerine Kemalettin Efendi bildirdi rızasını...

Adamın adı da o vesileyle öğrenilmişti. Şevkiydi!.. Kızınki Hasibeydi.. Kemalettin Bey, elini öpen damatlığa :

— Allah bir toprakta çürütsün. Şevki Bey oğlum! dedi. Bu iş oldu bitti ya, söyleyeceklerim bitmedi.

— Eğer öteki karıyı boşa diyecekseniz, zahmet buyurmayın. Böyle bir şeye imkân yok. Karı parçalar beni alimallah!

— Orası sana kalmış. Ben diyecektim ki, nikâh eskimeden biraraya gelmiyeceksiniz, diyecektim. Hele birkaç ay geçsin...

— O zamana kadar yaşıyacak mı bakalım. Nikâhtan maksat, kızı doktora götürebilmek, günahını, dinî mesuliyetini üstüme almak!.. Gecikiyoruz!

Kemalettin Bey, imamın bu hususlaki düşüncesini sordu. İmam açıkladı :

— Endişeniz, nikâhın eskimesiyse, onu bana bırakın. Beş dakikada tamam ederim. Fakat, biraz yorucudur işte!

Gözleri yan cebindeydi. Damatla Kemalettin Bey, kolay, diye işaret ettiler. İmam, kollarını oynatarak okumaya başladı.

— Karışmak haddime değil ama, dedi, sizde Ayrancı gölü kadar yürek var maşallah! Şu biçareyi tezden hastahaneye atacağınız yerde Azrailin kollarına atıyorsunuz.

İmamın ağzı köpük köpük oldu :

— Gafil, gafil! Hastahanedeki Azrailler daha mı hünerli

— Fakat bile bile...

— Sus, beni fazla konuşturma! Sizin gibi boynu kılıçla kesilesileri kanun koruyor. Yoksa..

— Canım şimdi..

— Nikâhı aldım götürdüm. Dağlara taşlara sürdüm. Çalılara çaldım durdum. Tozda çamurda yoğurdum. Kem gözlere çarptım hu hu! Çiğnedi binlerce ahu. Pençeledi kartal, puhu. Az kaldı, az be yahu. Yıprattı fitnelikler. Kıskançlık, herzelikler.. Nerede müjdelikler? Başgösterdi dilekler.

İmam, huzur içinde ellerini yüzüne sürdü :

— Hiçbir nikâhı bu kadar güzel eskitmemiştim. Allah kabul etsin!..

Amin dediler. Kemalettin Bey :

— Hoca efendi, iyice eskidi mi bari? diye sordu.

İmam sallandı :

— Ne eskimek, ne eskimek! Kalbura döndü.

Kemalettin Bey, damatlığın omuzunu okşadı :

— Bu iş de bitti demek!

Damat, tabutun başını gösterdi :

— O iş de bitti!.

Kar tutmaya başlamıştı. İmam :

— Takdiri ilâhî dedi. Elimizden ne gelir? O verdi, O aldı!

Kemalettin Bey adeta sevinmişti :

— Şükür çabuk kurtuldu! Ne de olsa Azrailin milyonlarca yıllık tecrübesi var. Ama doktorun öyle mi ya?

Şevki, yol boyunca nikâhlısını düşündü. Yüzünü öyle merak ediyordu ki..

Karısı :

— Sende bir hâl var! dedi.

— Yok, bir şey yok! diye sarardı.

— Var var!

— Fabrikaya geç kaldım. Yarım yevmiyemi kestiler.

— Sen onu benim külâhıma anlat! Kimbilir neye ayırdın o parayı! Ustabaşına sorayım da gör!

Adam, başka bir yalan uydurmadığı için kendi kendisine söylendi durdu.

SİVİL BOMBARDIMAN

Kapıyı çalan adam :

— Affedersiniz yani, siz Türk müsünüz? diye sordu.

İsmail Hakkı'nın yüzü birden güldü :

— He ya, Türk'üm! Gel kardeşim, buyur!

— Adınız İsmail Hakkı mı

— Evet! Buyur!

Yırtık duvar kâğıtlarının sarmaşık yaprakları gibi sarkarak çardağa çevirdiği dar, karanlık antreden geçip odaya girdiler. Oda karmakarışıktı. Her taraftan pislik akıyordu. Yatak toplanmamıştı. Yorgan çarşafının kiri, yıllanmaktan bozlaşmış ve kar beyazına dönmeye niyetlenir olmuştu.

Evet sahibi, dağınıklıktan ötürü özür diledi. Öbürü :

— Kimse kimsede kusur bulacak halde mi Allasen?... dedi. Sen benim odayı görsen... Senin ev yine o kadar dağınık değil.

— Herkes de öyle diyor. İşe koş, mutfağa koş derken, evi daha fazla dağıtmaya vakit bulamıyorum da ondan. Yoksa topladığım yok.

Misafirin adı Yunus'tu ve o da İsmail Hakkı gibi Muğlalıydı. Ancak Muğla'nın içinden değildi. Taşoba köyündendi. İsmail Hakkı bu köyü duymuş, fakat hiç ziyaret etmemişti. Beş, on dakika öteden beriden konuştular.

Sonunda Yunus baklayı ağzından çıkardı :

— Eee hemşerim, duydum ki, yakında yolcuymuşsun.

— Yaa, dedi İsmail Hakkı, izni orada geçireyim diyorum.

— Çok iyi, çok iyi!.. Benim senden büyük bir ricam olacak. Korkma, bir şey yollamayacağım. Köye kadar zahmet edip muhtara benden bir çift lâf söyleyeceksin, o kadar.

— Aşkolsun yahu, evine bir iki parça hediye de göndermeyecek misin?

Yunus'un gözbebekleri, kundağını yırtacak derecede büyümüştü. Soluyarak :

— Yok, bu iş daha mühim! dedi. Postaya güvenemiyorum. Belki mektubu açar, okurlar. Yoksa sana zahmet ettirmezdim.

— Estağfurullah! Ne diyeceğim muhtara?

Yunus kalktı. Dış kapıyı açıp dışarıya bir göz attı. Tekrar odaya dönünce :

— Tedbirli olmak lâzım da... dedi.

İsmail Hakkı pirelenmişti. Soran bakışlarla hemşerisinin konuşmasını bekledi. Yunus zorla gülerek :

— Yok, korkulu bir şey değil, dedi. Muhtara sadece Helâları eski şekline çevirin» diyeceksin.

— O kadar mı?

— O kadar!

Acayip şey!.. Helâlar eski tertibe çevrilsinmiş... Bu sözün mutlaka gizli bir mânâsı olmalıydı. Postaya güvenilemediğine göre...

Sonra Yunus'un deminki kuşkulu davranışı, kapıyı açıp bakması?...

Acaba helâ ile «sarı kız» mı kastolunuyordu?.. Pekâlâ mümkündü. Memleketten buralara uyuşturucu madde sevkedildiğini bizim polis bile biliyordu.

İsmail Hakkı kanunsuz işlere âlet olamazdı :

— Kusura bakma arkadaşım, ben bu işi yapamayacağım!.. dedi.

Yunus sebebini sorunca, İsmail Hakkı bütün endişesini dobra dobra açıkladı.

Acı acı gülen misafir, tekrar yerinden kalkıp dış kapıyı kontrol ettikten sonra :

— Çaresi yok, anlatmak lâzım, dedi. Hemşerimizin içine gıcık girmiş.

⁂

Yunus anlatmaya başladı :

— Bizim Taşoba'ya ihtilâl sırasında bir yedek subay öğretmen vermişlerdi. Köyde bizim haneden başka Halkçı olmadığı için öğretmeni karşılamak bize düşmüştü. Tüysüz bir şehir oğlanı...

Aldık eve getirdik.

Hoş geldin, hoş bulduktan sonra, babam, öğretmene:

— Muallim efendi, hiç şansın yokmuş! dedi. Bir köye düştün ki, Allah yardımcın ola!

Öğretmen gülerek :

— Niye? dedi.

— Buraya hem Taşoba derler, hem de «Muallim kaçıran» derler. On yılda yetmiş üç muallim kaçtı. Şimdi ihtilâl diye köylü biraz sindi ama, ne yapıp yapıp bir haftada senin de ayağını kaydırır. Sakın kapına gelen kadını, kızı içeriye alma; oyuna gelirsin!.. Hattâ yaşı on sekizden küçük oldu

mu, oğlan da alma!.. Hemen o saat parçalarlar. Mahkemeye bırakmazlar. Kendine acımıyorsan, anana, babana acı!.. Onun için, dilekçe mi verirsin, araya torpil mi koyarsın; sen şimdiden başka yere tâyinini iste. Ne muallimler harcadı bu köy, ne aslan gibi çocuklar... Sonra kız çocuklarını okula devam için zorlayayım deme! Geleni okutursun gelmeyeni boşlarsın.

Öğretmen kıs kıs gülüyordu.

— Gülme çocuğum! dedi babam. Bu Taşoba, senin o kitaplarda okuduğun köylere benzemez. Haa, az daha unutuyordum: Kimseyle parti pırtı lâfı etme! Halkçı malkçı görünüp ağzından lâkırdı kapmaya bakarlar. Burada bizden başka Halkçı yoktur. Hattâ sen bize bile güvenme. İnsanın bir saati bir saatine uymaz.

Öğretmen :

— Siz benim güldüğüme bakmayın, dedi. Benim babam otuz yıllık öğretmendir. Ben hareket etmeden önce, beş aşağı, beş yukarı bunları anlattı. Siz konuşurken babamı hatırladım. Gülmem o yüzden... Korkmayın, beni buradan atamazlar. Daha doğrusu, atmazlar. Babamdan dersimi tam aldım... Köyde futbol oynayan var mı?

Babam havaya sıçradı :

— Aman oğlum, sen ne yapıyorsun? Sakın kimsenin yanında futbol mutbol diye söz etme! Vallahi ot yoluna gidersin... Bu köyde Paşa Ahmet'ten gayrisi topa ayağını vurmamıştır. O da askerde oynamış. Köye dönünce, kuzu postundan top yapıp oynayacak oldu, soluğu hastahanede aldı. Bir dövdüler, bir dövdüler!.. Bizim Hınzır Hoca diye nam vermiş bir hocamız var ki, Allah Allah!..

— Ben, dedi öğretmen, burada en az üç futbol takımı kuracağım, görürsünüz. Gençlere hem futbol, hem de Almanca kursları açacağım.

Babam deli oluyordu :

— Aman sen çıldırdın mı oğlum?

— Bana Hocanın evini gösterir misiniz?

Velhasıl, uzatmayalım, öğretmeni Hınzır Hocanın evine götürdük. Babamla biz korkudan zangır zangır titriyoruz.

Aman be hemşerim, çocuk bir cambazmış ki, pes yâni... Hocanın iki eline sarılsın, öpsün, öpsün...

Hoca bile şaşırdı da, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Gözyaşları silerken :

— Yeni muallim sen misin? dedi. Öğretmen, ellerini önüne bağlayıp :

— Allah izin verirse; siz de müsaade buyurursanız... dedi.

Hoca büsbütün afalladı. Sediri işaretle :

— Gel otur, yavrum, dedi. Sen hangi mektepten mezunsun?

Öğretmen mahçup mahçup :

— Alman mektebinden, efendimiz! diye cevap verdi. Fakat peder, müsaadenizle, dini bütün bir zat olduğu için bana İslâmın her bir vecibesini aşıladı, Allah razı olsun.

— Madem pederiniz böyle muhterem bir zatmış da, seni niye o gâvur mektebine yazdırmış

— Efendimiz, dedi seninki, bizim pederin maksadı başka! Avrupa'da malûm-u âliniz, din gitgide zayıflıyor. Biz gençler gâvurca öğrenirsek, Avrupalıları kolayca dinimize dâvet edip kendilerini cehennem azabından kurtarabilirmişiz. Beni gâvur mektebine yazdırırken, pederim böyle düşündü işte.

Hınzır Hoca öğretmene ve onun babasına bayılmıştı. Bu tüysüz şehir oğlanını sedirin baş köşesine oturtup :

— Allah sana da, muhterem pederine de uzun ömürler ihsan ede! dedi.

— Efendimiz müsaade buyururlarsa, bendeniz köyün delikanlılarına Almanca dersler vererek onları İslâmın fatihleri haline getirmek istiyorum. Avrupalılar hakikî dine susamış durumda olup gençlerimizi hasretle beklemektedir.

Hınzır Hoca şöyle bir çatınıp baktı. Babam «Hah muallim hapı yuttu şimdi!» gibilerden bana göz attı.

İşin kötüye gittiğini öğretmen de anlamıştı. Bir çalımına getirip durumu kurtarmaya çalıştı :

— Eğer daha erken buluyorsanız, bunu ileriye bırakalım.

Hoca çatınmış, susuyor.

— Çok ileri bırakalım isterseniz, dedi öğretmen. Hattâ pek çok ileriye.

Hocadan yine tek kelime çıkmayınca bizim muallim efendi:

— Hattâ ve hattâ dine muzır ise hiç yapmayalım! dedi.

Hoca nihayet konuştu :

— Şu Almanca çok müşkül müdür? Yâni ben altı ayda çıkarır mıyım?

Öğretmen sevinerek :

— Allahın izni ve sizin müsaadenizle altı aya bile kalmaz! dedi.

Kollarını sıvazlayan Hoca :

— O halde yarından tezi yok başlayalım, dedi. İslâmın kılıcını ve de

mübarek bayrağını küffar diyarına ben götürmek isterim!.. Gözümü kapamadan önce şu işi de bir halledivereyim!

— Allahın izniyle yaparsınız.

Öğretmen daha sonra köy delikanlılarının camiye rağbet edip etmediklerini sordu. Hoca ateş püskürerek «Hayır!» dedi. Öğretmen, köyde futbol takımı kurulduğu takdirde gençlerin ibâdete başlayacaklarını söyledi.

Hocanın cübbesi havalandı :

— Ne?.. Futbol mu?..

— Müsaade buyurun!.. dedi öğretmen. Bizde bu oyun niçin ihya edilmiştir, bilir misiniz? Futbol, kâfir oyunudur ama, bizim futbol kulüplerimizin başında hep ibâdet ehli müslümanlar vardır. Bunun sebebi, oyun bahanesiyle, dinsiz gençliği camiye ve de büyük yatırların türbelerine sokmaktır, kurban kesmeye, dua ve ibâdet etmeye alıştırmaktır. Bunlar hep oluyor. Gazetelerde görüyorsunuzdur... İnce hesap, Hocam, ince hesap!..

Hınzır Hoca, ayağını altına yerleştirmek üzere doğrulurken heyecanla:

— He vallah! dedi. Camiden, türbeden çıktıkları yok o futbolcuların.

Arkasından öğretmene hayranlıkla bakarak :

— A evlâdım, sen bu köye gelmek için niye bu kadar bekledin?.. dedi.

Öğretmen de rahatladı biz de rahatladık.

Ama bu tüysüz oğlanın durup edeceği yoktu. Her işi bir çırpıda halletmek istiyor olacaktı :

— Efendimiz, dedi, ben müsaadenizle helâ deliklerinin ağızlarına kapak yaptıracağım.

Hoca alayla sordu :

— Niye? Sinekler mikrop taşımasın diye mi?

— Hayır! Mikrop neymiş zaten?.. Bunlar hep gâvur uydurması... Ancak efendimiz, bildiğiniz gibi, sinekler mahlûkatın en münkiri olup besmele-i şerifi katiyen anmamakla tanınmışlardır. Şimdi bu mahlûk, pislikten kalkar da, ekmek denen nimete besmelesiz konarsa, o ekmeği yemek caiz midir?

Kocaman bir «Hâşâ!..» çeken hoca, bizim tüysüzü yanaklarından şapır şupur öptü :

— Aferin sana, yavrum!.. Hem vallahi, hem tallahi aferin!.. Dediğin aynen doğrudur. Ben gaflete düştüm. Helâlara derhal kapak yaptıralım... Bundan sonra bu köyde sen ne dersen mutlak olacak. Sebebini de kimse sormayacak. Çünkü sende deryalar gibi ilim var. Söylediğin her şey, bir esasa dayanıyor. Allah seni bu millete bağışlasın! Âmin!..

Yunus, İsmail Hakkı'ya :

— Yaa, işte böylece bizim başımıza çorap örülmeye başladı hemşerim! dedi. Kusura bakma, uzun uzun anlatıp başını ağrıtıyorum.

— Yok canım, ne demek? Pek hoşuma gitti.

— Benim hiç gitmedi ama... Derken hemşerim, helâ deliklerine kapak takıldı. Gelgelelim, kapakları açıp kapamayı köylü bir türlü benimseyemedi. Zamanla kapakların hemen hemen hepsi, fırınlara, ocaklara yem oldu. Bir ara şehirlerde kullanılan şu dipten kapaklı helâ taşlarından getirtmek düşünüldüyse de, köylünün fakirliği işe ket vurdu. O vakit öğretmen, helâ deliklerini maden liralıklar kadar küçültmekten başka çare bulamadı.

İsmail Hakkı, başparmağı ve işaret parmağı ile küçük bir halka meydana getirerek :

— Bu kadarcık mı yani.. diye sordu.

— He ya, o kadarcık.

Ev sahibinin havsalası almadı :

— Hay Allah!.. Yahu, o kadar küçük deliği buldurmak için insanın keskin nişancı olması lâzım.

— Baştan değildik ama, sonra olduk. Mecburen... Lâkin o hale gelesiye kadar aradan da iki yıl geçti.

— Sonra

— Ben Almanya'ya geldim. Daha sonra buraya, İsveç'e geçtim. Ondan sonracığıma, şimdi de seninle muhtara haber göndermeye çalışıyorum.

— Sahi, bu haber göndermek neden, Allasen?

— Neden olsun, eşekliğimden.. Burada «Sivil Bombardıman» diye bir spor var, bilirsin. Havadan, yani uçaktan yerdeki hedefe kum torbası atmak... Beş yüz metre yükseklikten...

İsmail Hakkı meraklandı :

— Eee?

— Eee'si, şeytana uyup geçen pazarki yarışmaya ben de katıldım. Hiç zor gelmedi. Kum torbasını bacaklarımın arasına, nah şuraya sıkıştırıp bir saldım, tam hedefin ortası! Yüz puanmış bu. Dünya rekoruymuş. Şimdiye kadar altmıştan yukarıya çıkan olmamış. «Tesadüftür» deyip üç kere daha attırdılar. Yüz, yüz, yüz!..

— Eeeee?..

— Sen misin katılan?!. O gün bugündür, dünyada ne kadar casus varsa hepsi peşimde... İşin sırrını öğrenmek için... Âletle bile bu kadar isabet kaydedilmezmiş... Anladın mı şimdi, hemşerim?.. Muhtara haber verip vermemek artık vicdanına kalmış. Yâni, o helâları eski şekline sokmak bizim borcumuz. Bu herifler ne yapıp yapıp sırrı öğrenmek istiyorlar. Kalkar, köye bile giderler...

— Peki birader, köye gelen misafirler ne yapıyordu

Yunus güldü :

— Helâya giderlerken huni veriyorduk ellerine!

VEDAT SAYGEL



1931 yılında Giresun'da doğdu. Bir yaşında İstanbul'a göçtüler. Yoksul bir ailenin çocuğu olduğu için okuyamadı. Fakat mizah hikâyeleri yazmaya başladı.

1959 yılından sonra hikâyeleri sürekli yayınlanır olmuştur. Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın yanında genç kuşağın mizah hikâyecilerinden sayılır. Ortalık Neden Karıştı adlı ilk kitabı 1969 yılında yayınlandı.

Bİ FİYAT DA SEN DE

— Bi fiyat da sen de hele gardaş, dedi yorgunluktan boynunun damarları parmak parmak fırlamış olan ihtiyar. Mal senin, para benim... Uyuştuk, ne âlâ... Uyuşmadık, «Eh gısmat değelmiş, al malını gör hayrını» derim. Hemen ne diye küsüp sırtını dönüyon?

Başlarına üşüşen kalabalığa aldırmadan saatlerdir panayırın göbeğinde uyuşmaya çalşıyorlardı.

— Bi fiyat da sen de hadi.

Pazarlığı başından beri izleyenlerden biri:

— Üç aşağı, beş yukarı uyuşun canım, dedi. Alt tarafı nedir yâni?

— Uyuşmaya gönlü yok ki, dedi yorgun ihtiyar. Verdiğim fiyat işinne gelmeyince küsüp, sırtını dönü dönüveriyo.

Araya bir başkası girdi:

— Kaçtan aşşa olmaz diyon sen?

Yerdeki bir kütüğün üstünde küskün küskün tüneyen ikinci ihtiyar cevap verdi:

— O, bu fiyatı biçtikten sonra ben ne diyeyim?

— De canım, dediler. Bi fiyat da sen de...

— Biraz daha çıksın, düşünürüz.

Arabulucular birinci ihtiyara döndüler:

— Hadi bi gayret daha göster.

İhtiyar, kalabalığa sırtını dönüp, iç cebinden çıkardığı koca cüzdanı aralayarak, kimseye göstermeden içindekileri saydı :

— On kâğıt daha virek, tamam mı?

— Uğraştırma adamı... Ver, gitsin artık, dedi çevredekiler.

Elindeki küçük defterde birtakım hesaplar yapan ikinci ihtiyar sordu :

— Hangisinden veriyon, mor mu, pembe mi..

— Pembesinden...

Deftere yeniden bir şeyler yazdı, yeniden bazı hesaplar yaptı :

— On pembeyle olacak gibilerden değil, dedi. Morlara, beyazlara geç hele...

Alıcı :

— Yok, dedi, daha zırnık çıkmam!

Aradakiler :

— Hadi hadi, dediler, inatlaşmayla alış veriş olmaz. El ele bir gelin bakalım... O biraz iner, sen biraz çıkarsın, mesele böylece biter.

— Yok, dedi satıcı. Bu fiyata değil eşeği, elimi bile vermem!

— Verirsin verirsin, dediler. Karşındaki de yedi kat el değil a... Hemşerin. Çıkacak kudreti yoksa, ne yapsın adam?

— Vaar, dedi satıcı. Hiçbirimizde olmayan onda var. Nah, böyle demetnen!

— Sen ver elini...

— Yook, dedi satıcı. Üstüme varman. Babam mezardan çıksa bu fiyata vermem!

— Yahu çok çok da elini vereceksin.

— Elimi de vermem!

— Haydi sen bari uzat elini, dediler alıcıya.

Uzattı elini ihtiyar :

— Elimi veririm ama, bir kâğıt daha vermem!

Aracıların yardımı ile elele geldiler :

— Son ne veriyon sen?

— On kâğıt daha vermiştim, dedi alıcı.

— Hepsi ne ettiydi?

— Seksen üç kâğıt.

Satıcıya sordular :

— Sen ne istemiştin?

— Kenarı tırtıllı nikeller hariç, yüz kâğıt...

— Nikel kaç tane istiyordun?

— Altmış tane...

İki ihtiyarın ellerini sıkı sıkı tutup, salladı aracının biri :

— Ne senin dediğin olsun, ne de senin... Doksan kâğıt, otuz nikel... Haydi hayrını görün!

İhtiyarlar aynı anda :

— Vermem! diye bağırarak, çektiler birbirlerinden ellerini.

— Yüz kâğıttan şaşmam bi kere, dedi satıcı. İnsem insem nikellerden inerim. Son elli nikele olur.

Saatlerdir uğrunda pazarlık ettikleri ihtiyar eşeğe bakan alıcı :

— Etmez, dedi. Yüz kâğıttan başka elli de nikel, aklımı peynir ekmekle yemedim! Beş mor daha katıp hadi doksan kağıt vereyim. Ama nikellere göz dikmesin.

Aracılardan biri kulağına eğildi :

— Otuz beş nikeli gözden çıkar, razı edeyim.

— Yok, dedi ihtiyar. Bi kere nikeller benim değil, oğlanın...

Kalabalıktan birkaç kişi :

— Canım, dedi, babayla oğul arasında ayrı gayrı mı olurmuş? Sen bu yaşında kâğıtları kimin için saklıyon?

— Orası öyle tabii... Nem var, nem yoksa geridekilere kalacak...

— Gördün mü ya?.. Oğlan, babasından birkaç nikeli mi saklayacak? Hem elindekileri hovardalık yapmak için istemiyon. Gene onun yorgunluğunu paylaşsın diye altına hayvan alıyon. Çık biraz daha...

Eşeği bir güzel inceleyen alıcı :

— Fazladan beş tırtıllı veririm, dedi.

— Tırtıllı dediğin nikel yâni?

— He, nikel.

— Uzatın ellerinizi...

— Yok, dedi ikinci ihtiyar. Almaya gönlü yok anlaşılan. Alıcının konuşmasından belli olur.

— Şunun olacağını de, alalım, diye cevap verdi diğeri. Dünyasından bezmiş hayvana yüz kâğıt, elli nikel fiyat biçip çıktın içinden. Bunun semeri var, beslenmesi var, nallarının deniştirilmesi var, onnarı da tamamladım mı kaça gelir bana. Ne sen yorul, ne beni yor. Olacağını söyle alalım.

— Beş kâğıt ineyim ama, nikelden inmem!

— Ne ediyo o zaman?

— Doksan beş kâğıt, elli nikel... O doksan beş kâğıdın da önceden konuştuğumuz gibi ikisi bono, altısı çek, sekizi pul, yirmi sekizi beyaz, yirmi ikisi pembe, yirmi dokuzu mor olacak.

Alıcı, yeniden kalabalığa döndü arkasını. Kimseye göstermemeye çalışarak iç cebinden cüzdanını çıkardı, üstten bağladığı sicimi çözüp araladı, parmaklarına tükürerek içindekileri saymaya başladı :

— O kadar mor çıkışmıyor.

— Zararı yok, dedi satıcı. Üstünü beyazlardan tamamlarsın.

— Şimdi son olacağını söyle de, bitirelim şu işi...

— Son son, beş nikel ineyim. Doksan beş kâğıt, kırk beş nikel...

Eşeğin yanıbaşında çömelmiş olan oğluna baktı:

— Ne diyon?

Elindeki torbayı sımsıkı tutan küçük:

— Sen varken bana söz düşer mi? dedi. Ver sersen veririm.

— Bak gardaş, müslüman sözü aşikâr, dedi alıcı. Vermesine vereyim ama, elde avuçta bi şey kalmıyor. Biz de ev besliyok. Şimdi bi de senin eşek geldi mi, bi nüfus daha çoğalacak. İşler kesat, borç gırtlağa dayanmış... Olacağını söyle, ağalık sende kalsın.

— Tamam tamam, dedi aracılar. Verin ellerinizi, uyuşun. Doksan beş kâğıt, otuz nikel... Oldu mu?

Alıcı:

— Otuz da çok, dedi. Yirmi nikel... Satıcıdirendi:

— Son son kırk nikel!

Aracılar bir daha salladılar iki ihtiyarın ellerini:

— Ne senin dediğin, ne seninki. Doksan beş kâğıt, otuz nikel...

Alıcı, yirmi beşe çıktı; satıcı otuz beşe indi.

— İkisinin arası otuz, dedi aracılar. Helâllaşın bakalım.

Eşeğin sahibi:

— Al malını, gör hayrını, dedi. Namıssızım hatırın için veriyorum.

Elini iç cebine daldıran öteki ihtiyar:

— Al, dedi. Şu sekizi «Hediye pulu», iki tasarruf bonosu, altı tane «Ucuzluk çekti». Nah şunlar, apartman dairesi çekilişi için topladığımız yirmi sekiz beyaz kâğıt. Şu yirmi iki pembe kâğıt, şunlar da morlar... Pembesi tamamlanınca otomobil çekilişine katılacaksın, morlarla elbiselik kumaş alacaksın. Hepsi doksan beş kâğıt işte.

Cüzdanını cebine yerleştirip oğluna döndü:

— Torbayı ver len!

Çömelip, çocuğun verdiği gazoz kapağı dolu torbayı yere boşaltıverdi:

— Bunlar da nikellerin işte! Burada say, eksik fazla kabul etmem sonra!

Eşeği, eve götürmesi için oğluna teslim ederken:

— Gözünü dört aç, gözünü patlatırım, dedi. Bi apartman katı, bi otomobil, iki buzdolab, bi top kumaş, sekiz pardesü verdik buna... Başına bi şey gelecek olursa yaktım çıranı!

MUZAFFER İZGÜ



1933 yılında doğdu. Öğretmenlik yapmaktadır. Birçok yer dolaştığı için, Anadolunun çok çeşitli görünüşlerini verebilmekte, İstanbulda oturan mizah yazarlarından ayrılır. Çeşitli mizah dergilerindeki hikâyeleri ile ilgi toplayan Muzaffer İzgü'nün şimdiye kadar, Gece Kondu, İlyas Efendi ve Halo Dayı adlı kitapları yayınlanmıştır.

MAHMUT EFENDİ KUYUSU

Çocuk çığlık çığlığa içeriye koştu :

— Anneciğim babam kuyuya düştü! dedi.

Hasibe hanım, telâşla dışarıya çıktı. İki kez :

— Mahmut efendi, Mahmut efendi! diye bağırdı.

Mahmut efendi, tam 22 yıllık memurdu. Ama, memurun en ufak cinsinden. Ne yapsındı Mahmut efendi, Tanrı ona ancak bu ufacık memurluğu lâyık görmüştü...

Bir gün önce maaşını almış, kasabın, manavın, bakkalın borcunu verdikten sonra, elinde topu topu beş liracık kalmıştı... Nur içinde yatsındı babacığı, şayet şu bir oda, bir mutfaktan ibaret olan evi de kendisine bırakmasaydı, tövbeler olsun ömrü billah bekâr kalırdı Mahmut efendi... İlk evlilik yılları, çok tatlı gelmişti Mahmut efendiye. Yâni, ikinci çocuk oluncaya dek. İkinci çocuktan sonra, dertler çoğalmış, biri ayakkabı derken, öteki elbise demişti. Üçüncü çocuk biberon isterken, birincisi dergi parası diye paçasına yapışmış, dördüncü yalancı meme isterken, ikinci, «Baba Atlas parası» diye avuç açmıştı...

Bakmış görmüştü ki Mahmut efendi bunun biri de bir, bini de bir :

«Ya Allah!» demiş, on üç yılda tam sekiz çocuk sahibi olmuştu. Çocuk doğdukça maaşa on lira zam, çocuk doğdukça maaşa on lira zam, böylece emsâl arkadaşlarından hemen hemen iki terfi öne geçmişti. Maaşı aslisi bu arada, on beşken yirmi olmuş, yirmiyken yirmi beş olmuş, nedense bu yirmi beşte çakılıp kalmıştı. Yoksa koskoca hükûmet, koskoca Bakan-

lığı Mahmut efendiyi unutmuşlar mıydı? «Eee, onun nesine gerek terfi, nasıl olsa çıkarttıkları çocuklar sayesinde emsâl arkadaşlarından iki terfi ilerde, yesin içsin, keyfine baksın» mı demişlerdi?

Maaşı aslinin normal yollardan yükselemeyeceğini anlayan Mahmut efendi, mesleğin on dördüncü yılında, maaşı tekrar çocuk edinme yollarıyla artırmaya karar vermek için tam bir yıl düşünmüş, bu arada Hasibe hanım da dokuzuncuya gebe kalınca, daha kat'i kararını vermemiş olan Mahmut efendi, karısına, karnındakinin çaresine bakmasını söylemişti. Kadın da, kendini merdivenden atarken, karyoladan atarken, ocağın üstüne çıkıp kendini paldır küldür yerlere yuvarlarken, zaten anaya pamuk ipliğiyle bağlanmış olan cinsiyeti belirsiz dokuzuncu meksefe on lirayı ziyan etmişti.

O gece karısını yatakta gören Mahmut efendi :

— Tüh, keşki şu mektup dün gelseydi, on liramızı ziyan etmezdik, diye karısına acı acı dert yanmıştı.

Hasibe hanım :

— Hayrola? diye sorduğunda,

—Ee, hanım, Bakanlık bizim kadroları dondurmuş, belki de emekli oluncaya dek bu maaşı aslide sürtüp duracağız, demişti...

— Eee şimdi n'olacak?

— Olacağı yok hanım, düşeni geri yerine koyamayacağınıza göre, yenisini yapacağız, sonra bir yenisini daha yapacağız, bir yenisini daha yapacağız, bir daha, bir daha, kanunî hakkımızdan yeteri kadar faydalanacağız.

Gerçi Mahmut efendiye kalsa, onuncuda değil, yirmincide bile pes demezdi ya, Hasibe hanımın tarlası onuncuda topu atınca, Mahmut efendi kaderine rıza göstererek :

— Eee ne yapalım Hasibe hanım, bizim terfi buraya kadarmış. Bundan gerisini Allah bile lâyık görmüyor bize, diyerek o günden sonra kara kara düşünmeye başlamıştı...

Ne demişler, «insan ümitle yaşar» demişler, Mahmut efendinin bu on liralık terfi ümitleri de suya düşünce, üzerine bir hâl gelmiş, kimseyle konuşmaz, hiç gülmez, asık suratlı biri olup çıkmıştı. Hele mesleğin yirmi ikinci yıllarında büsbütün çekilmez olmuştu... Geceleri sabaha dek:

«Terfi, zam, maaşı asli!» diye sayıklıyor, sonra bir ara terden sırılsıklam olmuş vaziyette uyanıyor, ondan sonra da sabaha dek hiç uyku tutmuyordu.. Kızların etekleri, mantoları, bluzları, oğlanların pantolonları, ceketleri, paltoları... En büyüğünün giydiği bir palto, bir manto ancak beş numaralıya dek tersyüz oluyor, boyanıyor, yıkanıyor, ama sıra beşinciye

gelince, yeniden mantolar paltolar, ayakkabılar almak gerekiyordu... Kendisi ise, kışı paltosuz, yazı fanilasız geçiriyor, üçüncü marka sigara içtiği halde, o mavi dumanları bir kerecik olsun gönül rahatlığıyla ciğerlerine doyasıya çekemiyordu...

Çocuklarından hangilerinin okula gittiğini pek bilmiyordu ama, sabahları en azından dört beş el açılıyor :

«Baba cilt bezi parası, baba kırlent parası, baba resim defteri, baba kelime defteri» diyorlardı...

Mahalle bakkalı ise, aylık ekmek kazancının yarısını Mahmut efendiden çıkarıyordu. Kuru dana kemikleri et yerine, kuru fasulye börek niyetine, ekşimiş pekmezler baklava niyetine Mahmut efendi ailesi efradının midelerinde kendilerini nimetten saymanın rahatlığı içerisinde, mideden on iki parmak barsağına, on iki parmak barsağından ince barsaklara atlayıp duruyorlardı...

İşte o sabah Mahmut efendi dede yâdigârı kuyunun içine düştüğü zaman, bu bir düzineye yakın kişi, kuyunun ağzına geçmiş, yuvadaki kumru yavruları gibi :

— Baba, baba! diye ötüyorlardı.

Hasibe hanımın sesi hepsini bastırıyor :

— Mahmut efendi, Mahmut efendi, bir yerin mi kırıldı, öldün mü? diye bağırlarını yırtıyordu.

Tanrı Mahmut efendiye hayatı boyunca bir kez gülmüş, bu on metrelik kör kuyuya düştüğünde mucize kabilinden yalnız sol bacağını birazcık incitmişti. Bir taraftan bacağını uğuşturuyor, bir taraftan da kıs kıs gülerek :

«Beni artık hiç bir kuvvet buradan çıkaramaz, diyordu. Ne itfaiyesi, ne de ordu birlikleri...»

Konu komşu, tüm mahalleli kuyunun başına biriktiklerinde, kuyuya ip salmak fikri, ilk kez mahallenin bakkalı Hüsnü efendiden geldi. Boru değil, Mahmut efendi giderse, aylık ekmek kazancının yarısı da Mahmut efendiyle beraber gidecekti.

Uzunca bir ip bulup kuyuya sarkıttılar. Bu arada, inceli kalınlı, gülmekli ağlamaklı bir yığın ses :

— Mahmut efendi, Mahmut efendi! diye bağırdı durdu.

Mahmut efendi, kuyunun dibinde yeryüzüne ilk ve son mesajını ipe bağlayıp gönderdi :

«Babamın evi, babamın kuyusu, beni buradan hiç bir kuvvet çıkara-

maz. Dairedeki Bahri efendiye elli kuruş borcum var, Zahit efendide de elli kuruş alacağım. Zahit efendiden aldığınız elli kuruşu Bahri efendiye verin, olsun bitsin! Ve bundan böyle, cümle âlem bile ki Mahmut efendi öldü!..»

Hasibe hanım çok bağırdı :

— Mahmut efendi, Mahmut efendi, benim Mahmut'um!.. Duyuyor musun gül Hasibe'ni? diye ama, kuyunun taşları fin fin öttü, Mahmut efendiden ses seda çıkmadı...

«Anasını satayım! diyordu aşağıda Mahmut efendi, artık müdürü de bitti, âmiri de, dergi parası da bitti, bakkal borcu da... Bundan böyle file dolusu ne kemik yüklenmek var, ne de tahta kırığı... Bitti, her şey bitti... On yıl da yaşasam, otuz yıl da yaşasam, bu, bu... İyisi mi şimdiden mezar!..»

İki saat sonra daire müdürüne haber verildi, arkadaşlarına haber verildi

— Amanın siz bilirsiniz!

Önce, müdürü seslendi kuyunun başından :

— Kardeşim Mahmut efendi! diye. Olmadı, sesine otorite kattı:

— Mahmut efendi, çık oradan! dedi, gene olmadı.

Söker miydi artık kuyunun dibindeki Mahmut efendiye müdür, âmir?

Bu kez arkadaşları :

— Yahu kardeşim Mahmut efendi, belli olmaz yahu, gün ola harman ola, intibak kanunu çıkar, personel kanunu çıkar... dediler.

Ne itfaiyesi, ne polisi karıştı Mahmut efendiye...

O akşam kuyuya bir paket sigarayla, içi peynirli kocaman bir somun düştü. Arkasından kocaman bir battaniye, bir de yastık...

Sabahı, iki haşlanmış yumurta ve bir sepet içerisinde koca bir şişe süt...

Öğleyin tavuklu pilâv ve muhallebi...

Mahalleli, sepet sepet taşınıyordu Mahmut efendilere...

— Hasibânım, şu dolmaları atıverin kuyuya sevaptır!

— Hasibânım, şu köfteleri atıverin kuyuya sevaptır!

Artık Mahmut efendinin kapısı hiç kapanmıyordu. Elinde tas, elinde tencereyle gelen çocuklar, dökülecek şeyleri sepetle, dökülmeyecek şeyleri sepetsiz, fırlatıyorlardı kuyunun içrisine...

Mahallenin sarhoş Hilmi'si, arada bir kuyunun başına geliyor:

— Başına dikkat Mahmut efendi! diye bağırdıktan sonra çuvala sarılı şişe rakıyı :

— Allah kabûl etsin, diyor, fırlatıyordu kuyunun içine.

Mahmut efendi, yediğini yiyor, yemediğini, boş sepete doldurarak yukarıya salıyordu. Et görmemiş, süt görmemiş, baklava görmemiş, börek görmemiş çocuklar, akşamları sepeti yukarıya çekerlerken, piyango heyecanıyla gözlerini faltaşı gibi açıyorlardı...

Gel git, çocuklar kadınlar, kocası kaçan kadınlar, işi ters dönen erkekler, bütünlemeye kalan öğrenciler Mahmut efendiye kurabiyeler, pişmiş bütün tavuklar, sigaralar, fındıklar, fıstıklar adamaya başladılar...

Mahmut efendinin ünü pek çabuk yayıldı koca kente... Kuyunun ismi de Mahmut Efendi Kuyusu oldu... Unutuldu Mahmut efendi; yalnız:

— Mahmut Efendi Kuyusuna şunu adadım, Mahmut Efendi Kuyusuna bunu adadım demekle yetiniyordu millet...

Arada bir Hasibe hanım, kuyunun başına gelir :

— Mahmut efendi, Gülser'i bir kunduracıya verdim!..

— Mahmut efendi, Aysel'i bir marangoza verdim!..

— Mahmut efendi, Sadık askere gitti!..

— Mahmut efendi, Haydar askerden geldi, diye bağırır, tekmil verirdi kocasına...

Mahmut Efendi Kuyusu hâlâ o kentin o mahallesinde durur... Ve hâlâ yiyecek taşır insanlar o kutsal kuyuya... Kimbilir, belki de kırk beş yaşına dek hiç yiyemediği o güzelim şeylerin, insana mezarında toprak olması, çok güldürmüştür Mahmut efendiyi...

Yığın olmuştur baklavalar, börekler, köfteler, kokulu sigaralar üzerinde... Ve güle güle ölmüştür dipdiri girdiği mezarında Mahmut efendi...

İ Ç İ N D E K İ L E R

50 YILIN TÜRK MİZAHI

ÖN YAZI ... 3

MİZAHIN KÖKENİ 5

MİZAHIN ÖGELERİ 17

Mizahta Mantık 19

Mizahta Görüntü 23

Toplumsal İlişki 25

MİZAH ESERİ 27

Mizah Çeşitleri 29

Mizah Türleri 31

CUMHURİYET ÖNCESİ ANADOLU MİZAHI 37

Antik Anadolu Mizahı 39

Selçuklu Mizahı 41

Osmanlı Mizahı 47

Meşrutiyet Mizahı 55

Kurtuluş Savaşında Mizah 61

CUMHURİYET MİZAHI 65

Cumhuriyet Mizahının Başlıca Evreleri 67

50 YILIN TÜRK HİCVİ

H İ C İ V ... 91

ÖRNEKLER: ŞİİRDE MİZAH ve HİCİV 113

Neyzen Tevfik 115

Halil Nihat Boztepe 117

Fazıl Ahmet Aykaç ... 118

Namdar Rahmi Karatay 119

Faruk Nafiz Çamlıbel 121

Orhan Seyfi Orhon 122

Yusuf Ziya Ortaç 124
Necdet Rüştü Efe 125
Orhan Veli Kanık 127
Oktay Rifat Horozcu 129
Aziz Nesin 131
Orhon Murat Arıburnu 133
Mehmet Kemal 136
Suat Taşer ... 138
Özdemir Asaf 140
S. Aldanır 141
Salâh Birsel 142
Ümit Yaşar Oğuzcan 147
Metin Eloğlu 150

ÖRNEKLER : MİZAH HİKÂYESİ 153

Hüseyin Rahmi Gürpınar 155
Ahmet Rasim 164
Osman Cemal Kaygılı 170
Ercüment Ekrem Talu ... 172
Burhan Felek 176
Rıfat Ilgaz 183
Aziz Nesin 194
Adnan Veli 206
Bülent Oran 210
Suavi Süalp 213
Hüseyin Korkmazgil 215
Oktay Verel 229
Yalçın Kaya 236
Vedat Saygel 246
Muzaffer İzgü 250