Cumhuriyet'in 75 yılında

Türk Mizahı ve Hicvi

Ferit Öngören



TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

75 yılında

Türk Mizahı ve Hicvi

Ferit Öngören

Cumhuriyet'in 75 yılında

Türk Mizahı ve Hicvi

Ferit Öngören

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

Genel Yayın no: 405
Cumhuriyet dizisi: 16
OTM 11301601
ISBN 975-458-137-1

© Tüm hakları, Kültür Yayınları Iş–Türk Ltd. Şti.'ne aittir. Yazı ve resimlerin tamamı ya da bir bölümü, yayıncıdan izin alınmadan, fotokopi dahil, optik, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla kopyalanamaz, çoğaltılamaz, basılamaz, yayımlanamaz.

kitap tasarımı ERSU PEKİN
baskı ANA BASIM AŞ

İçindekiler

7 | Önyazı: I
9 | Önyazı: II
11 | Önyazı: III

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİZAHI 12-135

14-38 | **I GİRİŞ**
15 Mizahın kökeni; 24 Mizahın öğeleri: Mizahta mantık, Mizahta görüntü, Toplumsal ilişki; 31 Mizah çeşitleri; 34 Mizah Türleri

39-71 | **II CUMHURİYET ÖNCESİ ANADOLU MİZAHI**
40 Antik Anadolu mizahı; 43 Selçuklu mizahı; 50 Osmanlı mizahı; 60 Meşrutiyet mizahı: İkinci Meşrutiyet ve mizah; 68 Kurtuluş Savaşı'nda mizah

72-135 | **III CUMHURİYET MİZAHININ BAŞLICA EVRELERİ**
76 1923-1928 arası; 79 Yeni yazıya geçiş; 85 1930-1940 arası; 87 İkinci Dünya Savaşı ve mizah; 91 1945-1950 arası; 93 1950-1960 arası; 97 1960-1970 arası; 101 1970-1980 arası; 106 1980-1990 arası; 111 Sonuç; 114 Gırgır'ın öyküsü; 123 Karikatür etkinlikleri: Dernek ve müze, Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Sergisi ve Yarışması, Hürriyet Uluslararası Karikatür Yarışması, Karikatür Vakfı, Dernek üyesi karikatürcüler; 132 Türkiye'de çizgi roman ve tipler

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HİCVİ 136-161

138-161 | **IV HİCİV**

ÖRNEKLER 162-287

164-193 | **V ŞİİRDE MİZAH VE HİCİV**
165 Neyzen Tevfik; 166 Halil Nihat Boztepe; 167 Fazıl Ahmet Aykaç; 168 Namdar Rahmi Karatay; 169 Faruk Nafiz Çamlıbel; 170 Orhan Seyfi Orhon; 172 Yusuf Ziya Ortaç; 173 Necdet Rüştü Efe; 174 Orhan Veli Kanık; 176 Oktay Rifat; 177 Aziz Nesin; 180 Orhan Murat Arıburnu; 181 Mehmet Kemal; 182 Suat Taşer; 183 Özdemir Asaf; 184 Selahattin Aldanır; 185 Salâh Birsel; 186 Ümit Yaşar Oğuzcan; 192 Metin Eloğlu

194-287 | **VI MİZAH HİKÂYESİ**
195 Hüseyin Rahmi Gürpınar; 204 Ahmet Rasim; 209 Osman Cemal Kaygılı; 211 Ercüment Ekrem Talû; 215 Burhan Felek; 221 Rıfat Ilgaz; 232 Aziz Nesin; 243 Adnan Veli; 247 Bülent Oran; 250 Suavi Süalp; 252 Hüseyin Korkmazgil; 258 Oktay Verel; 263 Yalçın Kaya; 270 Vedat Saygel; 274 Muzaffer İzgü; 279 Gani Müjde; 282 Atilla Atalay; 284 Metin Üstündağ

ÖNYAZI

Önyazı: I

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, Cumhuriyet'le birlikte bitmiş olur; yerine, halk iradesini temsil etmesi öngörülen partiler ile mizah arasındaki ilişkiler gelişme ve çeşitlenme göstermiştir.

Cumhuriyet kültürü; sosyal alanda, Ortaçağ'ın 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, Cumhuriyet'le birlikte ortadan silinecek, Batı etkisi mizahımızda bütünüyle egemen olacaktır. Mizah; Cumhuriyet'te konu, biçim, tarz vb. 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 söz konusudur. 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 kişiliğini ortaya koyacaktır. Gerçekten de, ilk insan başarılarından bu yana 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 Batı'ya öykünmek yanlıları, ne de Doğu'yu 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 sancılarıdır. Mizah, kültür yaratıcılığı konusunda azımsanmayacak adımlar atmış durumdadır.

1973

Önyazı: II

Elinizdeki bu çalışma, 1973 yılında yayımlanan metni esas almaktadır. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından gerçekleştirilen *"Cumhuriyetin Ellinci Yıl Dizisi"* için hazırlanan çalışma, Cumhuriyet'in 60'ıncı yılı dolayısıyla yeniden basılmak istenilince, 1973-1983 arasındaki on yıl değerlendirilerek ana metne eklenmiştir. Ana metne ilişme gereği duyulmamış örneklerde zorunlu bazı değişiklikler yapılmıştır.

1983

Önyazı: III

Bu kitap, yirmi beş yılda (1973-1998) beş baskı yaparak günümüze ulaşmış bulunuyor. İlk baskısından bu yana, mizah adına gerçekleşen değişmeler, sırasıyla yeni baskılara eklenegelmiştir. 1983 yılında yapılan dördüncü baskıdan buyana on beş yıl geçtiği gözönüne alınarak ana metne bazı eklemeler ve düzenlemeler getirilmiştir. Bunları kısaca belirtmek yerinde olur.

Sözgelimi mizah dergilerinin adları çoğaltılmıştır. Karikatür çiziminin yanı sıra çizgi roman, çubuk karikatür alanlarında bilgiler eklenmiştir. Karikatürcüler Derneği, müze, Akşehir, Nasreddin Hoca Derneği, Hürriyet Vakfı, Ankara Karikatür Vakfı çalışmalarına, uluslararası karikatür yarışma dökümlerine yer ayrılmıştır. Mizah hikâyesi örnekler bölümüne üç genç imzayı eklemiş bulunuyoruz.

Yeni düzenleme olarak, kitaba çizimler katılmış bulunuyor. Her dönemin mizahını özetleyebilecek tiplemeler seçilmiştir. Selçuklu döneminin başlıca mizah yaratışları Nasreddin Hoca ve Keloğlan tiplemeleri değişik kalemlerden çizimler olarak bu bölümde derlenmiştir. Osmanlı mizahı bölümünde Karagöz, ortaoyunu tiplemeleri derlenmiştir.

Cumhuriyet mizahında ise, dönemlere damgasını vuran, gündemi belirleyen tipler olarak başbakanlara yer verilmiştir. Cumhuriyet'in başbakanları, usta karikatürcülerin çizimlerinden yapılmış bir derleme biçiminde düzenlenmiştir.

Böylece 75. yılına ulaşmış bulunan Cumhuriyet'i, kuru bir tarih özeti olarak vermek yerine, canlı ve neşeli belgelerle sunmayı uygun bulduk.

1998

CUMHURİYET DÖNEMİ
TÜRK MİZAHI

I

GİRİŞ

Mizahın kökeni
Mizahın öğeleri
Mizah çeşitleri
Mizah türleri

Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü yer alıyor. 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 söz konusu. 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 olarak karşımıza çıkıyor. Bir ülkenin topluca eğlendiği olağanüstü törenlerde, mizahın da ilk biçimleri ile birlikte belirlendiğini izleyebiliyoruz. Hititler'de Purulli ayinleri, Eski Yunan'da Dionysos 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 neşenin, özgürlüğün ve bağsızlığın ortaya çıktığı görülür.

Mizahın eğlence ile bu kök ilişkisi yönünden, 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 hiçbir 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. Tarih 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 söz konusudur. Saldırıya uğrayandan ve en önemlisi bu durumu gözleyen toplumdan beklenilen hoşgörünün anlamı açıktır. Ancak, mizahın bütününde hicivdeki gibi kişilere açık bir saldırı söz konusu değildir; üstelik mizahın geniş bir bölümünde saldırı bile söz konusu 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 birbirinin ürününü yiyebilir; cinsiyet baskısı yerine çok özgür bir kadın–erkek ilişkisi, giyimlerde açık–saçıklık görülür. Buna, toplumsal bir hoşgörü de diyebiliriz.

Eğlence ve hoşgörü tek başlarına birbirlerini açıklayabilir niteliktedirler. Ancak, eğlence ve hoşgörünün birlikte, mizahla ne gibi bir iç bağlantısı

söz konusudur. Niçin eğlence ve hoşgörü mizahı çağırmakta, mizah ise niçin eğelence 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 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 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 destanlardaki trajedinin ilk biçimleri mizahi bir form, komedi tekniği içinde ortaya çıkmışlardır. Kötülük gücü kalmamış bir kötü, bizde mizah etkisi 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) mizahi bir yaratışı işaret eder. Nitekim, aynı motif, kutsallığını yitirdikten sonra; farenin kilerde peyniri yiyerek şişmanlaması ve geldiği delikten sığamayarak evsahibi tarafından yakalanması fıkrasına dönüşmüş ve Anadolu topraklarında, binlerce yıldır söylenegelmiştir. Kötü ile iyinin içiçeliği, Dionysos ayinlerinde 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 çağrılabilir ve şeytanla şölende kolkola dans edebilir. Dionysos şenliklerinde olduğu gibi, kötünün bizi götürebileceği bütün durumlardan artık korkulmuyorsa, sarhoşluğun bize yaptıracağı herşeyi, sınırsız istekleri geniş bir hoşgörü ile karşılıyoruz demektir. Yeryüzünde kötünün gerçekten öldüğünü ispatlamak için, kötü bilinen herşey denenmeli, bir diğer anlamı ile, hiçbir 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 çatışma biçimi, herşeyi, bu arada ürünün bolluğunu da özetlemeye yetmektedir. İyi de kötü de kutsal birer görünümdedir. İyi ve kötü, yılan gibi soyut, 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 plana çıkarmıştır. Bu nedenle Eski Yunan'da, mizah ve özellikle komedi, soylular rejimi, cumhuriyet, demokrasi, monarşi, oligarşi, Eflatun'un *Devlet*'i 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'te Hititler'in 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 nitelikte değildir. Öz olarak, eğlencenin yapısında yer alan bu niteliğin genel ve işlek bir teknik olarak kullanılması söz konusudur. Ancak, mizah belirli ve varolan kişileri hedef aldıktan sonra, buna uygun bir

hoşgörü anlayışının geliştirilmesi söz konusu 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 durumundaki 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 bakımından almış oluyor. Burada tipik bir uzlaşma söz konusu.

Yılın belirli dönemlerinde doğanın verdiği ürünlerin yanı sıra, el sanatlarının toplumda etkili bir görev alması, mizahtaki yapı değişikliğinin başlıca dinamiği olmuştur. Bu aşamada bütün insan başarılarının yeniden gözden geçirildiği, 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 etkin 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 yanı sıra, 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 istenecektir.

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 silah durumunda tutulmuştur.

İlk kaynağından günümüze doğru gelişimi izlediğimizde, mizahın genel ve açık eğlencelerden, kapalı oturumlara, dolaylı anlatımlara indirgendiğini; sınırsız bir çoşkunluğun 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, Hıdrellez, 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 söz konusu 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 yer almaktadır. Bu yapının mizaha elverişsiz, çok ciddi bir görünümü söz konusu. Şeytan hiçbir zaman öldürülmediği için, toplumlar çoşkun 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 anlamıyla 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 yol açmıştır. Burada, doğrudan Aristo mantığının değişmeleri açıklayamaz yapısı kadar, Or-

taçağ kurumlarının bütünüyle gününü doldurmuş ve çözülmüş bir yapı taşımaları da söz konusudur. Özellikle Rönesans'ı 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 papazlara karşı çok zengin bir mizah salgını, halk arasında bu dönemde belirecektir. *Gargantua, Deliliğe Methiye, Don Kişot,* 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 savaşma ve açıktan saldırıya geçmiştir. Ancak mizahçı sosyal değerler 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 silah 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 söz konusu. 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 toplum-

da tanıdığımız etkinliğini kazanması gerekecektir. Yazılı mizah, mizahı kökten değiştirebilen bir güç göstermiştir. Basın ile birlikte sözlü mizah ve bütün gelenekleri, ikinci plana itilmiş, sönükleşmeye yüztutulmuştur. Hoşsohbet mizahçı, taklitçi tip, gülünç hareketlerle eğlendiren topluluklar, işlevlerini yitiriyor, bir kıyıya çekiliyor. Mizahçı, yazar ya da çizer olarak basın ve yayın organlarının çevresinde kümeleniyor. Mizahın çeşitleri 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 gelenek 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 (mahalli) 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 sayılmaz. Mizahı basında karşılayan bu çatışma, bir anlamda sansür, mizahçıya yeni bir hoşgörü savaşı vermesi gerektiğini belli etmiştir. Fakat Rönesans'ın uyandırıcı düşünceleri, çok partili politik düzene geçiş ve basının günlük yaşantımıza girişi içiçe, birbirlerini 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 çekişmelerden 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 partiler arası 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 elvermediği, 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 onu 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 mizahi, gerçek korku ve ürküntülerin yerini alabilecek bir yapı taşımadığı için, sözgelimi politik mizah gibi sarsıcı niteliklerden yoksundur.

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

Mizahın öğeleri

Mizahta mantık

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, mizahi 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.

"İpe çamaşır serilir", önermesi doğru bir önermedir. Ancak hiçbir mizahla yüklü değildir. İp ve çamaşır sınıflamaları, günlük hayatımızda görüp bildiğimiz olağan biçimde, bir araya getirilmiştir. Oysa *"İpe un serilir"* önermesi, mizahî bir yük taşımaktadır. Bu önermede, "ip" ile "un" gibi, günlük hayatımızda alışıp görmediğimiz bir biçimde, iki ayrı sınıfın yan yana getirilmesi söz konusudur.

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 değerlendirilmelerini 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, hiçbir cümlesi mizahla yüklü olmadığı halde, bir ara-

ya 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 yan yana 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 yan yana gelişinden doğan mizah gibi.

Bir önermeden, önermeler grubuna dönüşüm de mizahı sağlayabilmektedir. Bu anlamda mizahın en zengin kaynağı, tasımlar olmaktadır. Bir tasımda, alt alta üç önerme söz konusudur: "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 bir araya getirilişi, doğrudan mizahı sağlayabilmektedir. Tasımların mizahta en çok kullanılma alanı, fıkralar oluyor. Fıkralar halkın mantık çalışması yerindedir. Fıkraların, mizahı sağlayan özel bir tasım çatıları söz konusu. Mutlaka yukarıda belirtilen şıklardan birisine girerek sonuç alırlar. Bu anlamda, bütün halklar, değişik hikâye gömlekleri giydirerek, aynı tip fıkra çatıları 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. *Düşünen Hindi* fıkrasında bir önerme mizah yüklüdür. *"–Bu derenin hiçbir yanı geçit vermez.", "–Peki sen nasıl geçtin?", "–Ben bu kıyıda doğdum."* fıkrasında, hiçbir önerme tek başına mizahla yüklü olmadığı halde bir araya gelişleri, mizahı sağlar.

Tasımlarda da mizahı sağlayan ilişki ya ilgisiz iki sınıflamanın ya da ilgisiz iki önermenin yan yana getirilişiyle mizahın türediğini kestirebiliyoruz.

Tasımı aşan durumlarda mizah kolayca önermeler hesabına indirgenebilmektedir. En kullanışlı tip olarak iki tasımın art arda getirilişidir. Dialoglarda bu durum özellikle sık görülür. İki tasımın da mizah yükü bakımından boş olmasına karşılık, art arda 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 mizahi bir yapı değildir. Ancak bu yapı içinde sürekli mizah sağlamaları söz konusudur. Komedi ve mizah hikâyesi gibi uzun ve çok boyutlu türlerde, ana konunun ya bir fıkraya indirgendiği, bir fıkra gibi kolayca anlatılabildiği görülür, Marcel Ayme'nin 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 yan yana getirme tekniğinin dışında, zıtlık ve karşıtlık ilkeleri ile de ortaya çıktığı, sözgelişi bazı mizahçılar tarafından söylenilmiştir. Oysa, değişik sınıflamaları bir araya getirmeden, salt karşıtlık ve zıtlık tekniği ile elde edilmiş bir mizah örneği gösterilmez. Ancak, aykırı sınıflamaları bir araya 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, hiçbir konu bağı gözetmeksizin ortaya çıkışı da söz konusudur. 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 sınırsız eğlenti oluyor. Bu noktada hiç hesabı verilmeden, yeryüzündeki bütün sınıflamalar ve önermeler, sağlıklı bir biçimde harman olabilmektedir. Sonunda öyle bir ortam yaratılmış olur ki, orda günlük anlamdaki olağan sınıflamaları da bir araya 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, hiçbir 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 söz konusu olmaktadır. Bir de teknik yönden şu söylenebilir: Mantık açısından ilgisiz iki sınıfı bir arada görmemiz, bizde çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Sonradan bu iki sınıflamayı bir arada görünce, aynı etkiyi bizde yaratmadığını söyleyebiliriz. Nitekim, duyduğumuz bir fıkrayı ikinci, üçüncü defa duymak, bizde artık mizan tadını ilk andaki gibi yaratmaz olur.

Mizahla mantık arasındaki bu kök ilişkisinin en büyük yardımı, bize mizahın ikinci bir öğesini tanıştırması olur. Nitekim mizahı sağlayan cümlede, mutlaka ilgisiz sınıflamaların bir araya gelmesi gibi özel yapı kuruluşu bulunduğunu izledik. Olmadık iki sınıfın bir araya getirilmesi ise, kaçınılmaz bir biçimde alışılmadık görüntüleri bizde canlandıracaktır. *"Kazan doğurdu"*, *"İpe un sermek"* gibi önermeler mantık yapımızı sarstıkları gibi, "ip" ile "un" gibi, "kazan" ile "tencere" gibi görüntüleri bir araya 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.

Mizahta görüntü

Ölümsüz Hoca, anılarımızda, eşeğine ters binmiş görüntüsü ile yer etmiştir. Tek başına 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 "ip" gibi, "un" gibi sınıfların yanı sıra belirli hareketlerin uyandırdığı görüntüler de başlı başına 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 yan yana 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, mizahi şiir); bazı mizah türleri de görüntüden yola çıkmakta (karikatür), diğer bazı mizah türlerinde ise hareket ön planda bulunmaktadır (kukla, komedi, pandomim). Aslında mizah eserlerinin çeşitli türlerde ortaya çıkışı, bu önerme ve görüntü öğelerini 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 çalışarak 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 yan yana getirilmesi, bunun sonucu alışılmadık bir görüntünün sağlanması yanında, bir de ortaya çıkan sonucun somut bir toplumsal durumu işaret etmesi gerekiyor. Mizahın bu üçüncü öğesine kısaca, toplumsal ilişki diyebiliriz.

Toplumsal ilişki

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 çıktığı ve katılmanın gerçekleştiği görülür. Mizahın belirtmeye çalıştığı bu son ilişki, her zaman somut bir ilişkidir. Mizah tek ve somut bir ilişkiyi ortaya koymaktan ayrılamaz. Bu yapısıyla

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 söz konusudur. Yine Hoca'nın *Düşünen Hindi* fıkrasındaki bir değer hesabı söz konusudur. *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 beşeri bir kimlik kazandırmasını bilir. Mizah, aradığı hoşgörüyü, geniş oranda, toplumsal ilişki bölümünden sağlar. Nitekim; halkın, bazı görüş ve isteklerini dışa vurmak için mizahi 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 söz konusu edildiği bir mizah eserinden halkın ortaklaşa bir tad ve ibret çıkarabilmesi, onun sembolik yapısının bir işleyişidir. Görüldüğü gibi, soyut bir mantıki 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.

Mizah çeşitleri

Mizah çeşitleri, bir adlandırma olarak; latife, şaka, nükte, iğne, taş, hiciv, alay, halt gibi biçimleri; matrak, dalga, gırgır, curcuna gibi mizahi 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 birbirlerinden 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 gidilmiştir. Divan şiirinde, teşbih, istiare gibi hünerlerin ayırt edilmesi 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 hicvin çeşitleridir. Hoşgörü açısından, hafifinden ağırına doğru değişik adlar almıştır. Ancak, bu mizah çeşitleri mantık yapılarının güzelliği ve zerafeti yüzünden, toplumda anlatılmaları, ya da bir düşünceyi ifade için kullanılmaları, onları bir mizah çeşidi olarak anılmalarına yol açmıştır.

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

LATİFE: "Yumuşak, hoş" kökünden gelmektedir. Batının "espri" motifini aşağı yukarı karşılar. *"Latife, latif olmalı"* diye bir sınıflandırma söz konusu. Latifeyi kaldırmayan, hoşgörü yönünden çiğlikle suçlanır. Latife ne denli yumuşak olsa da, bize yöneltilmiş bir durum vardır. Latifelerin 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 latife örneği sayılırdı.

NÜKTE: Bir sözün, bir düşüncenin yanlış olması halinde, ya da bir açık ve-

rildiğinde, karşımızdakinin hakettiği bir imkândır. Nükteler, zarif oluşu ile ölçülür. Bu zarafet, karşımızdakinin sözüyle kurduğumuz bağlantı ile değerlenir. Latife bölümünde Kâmil Paşa'nın sözlerine karşılık, Ziya Paşa merkebinin başını okşayarak, *"Bilirim, 'kâmil' hayvandır"*, deyince nükte, öğeleri ile gerçekleşmiş olur. Sözlü mizahta nükte, nüktedan diye bir tip yaratmıştır. 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 istenir. 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. Elle yapılan şakalara halk, "eşşek şakası", "ayı şakası" adını takmıştır.

İĞNE ve TAŞ: Üstü kapalı yermeler olarak özetlenebilir. Kişi ya da olay gizlense de taş 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. Daha sert sataşmaya "sopa", "kötek" adı uygun bulunur. "Matrak geçmek" deyimindeki matrak da cirit benzeri bir sopadır.

HİCİV: En yaygın mizah çeşitlerinden birisi durumuna gelmiştir. Açık bir saldırı olarak hiciv simgesi 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 olayları, 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 görünür. "Halt etmek", "halt yemek", "halt karıştırmak" diye kullanış 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 tersi-

ne, hazırlanan olaylar zinciri, gerçektir. Yine de kızamadığımız, ortaya bir mizah yelinin çıktığı görülür. Ne de olsa, bizi güç durumda bırakan karşı tarafın hiçbir kastı olmadığı görülür. Mizah çeşitleri arasında, yalnız haltta olayı yaratanın üstüne gülünür. Haltı işleyene mizahi tip de diyebiliriz. Halt, 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.

Mizah türleri

Mizah ürünü değişik türlerde ortaya çıkıyor. Bunların başlıcaları fıkra, mizahi hikâye, mizahi 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 topluma 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 mizahi yapılar değildirler, hikâyenin, şiirin, resmin, tiyatronun, gösteri sanatlarının olanaklarından bir yararlanma söz konusudur. Mizahın, hemen bütün imkânları kullanarak kendisini ortaya koyduğunu belirttikten sonra, niçin bu türlerin yoğunluk ve yaygınlık kazandıklarını sormaya geçebiliriz.

Bu türlerde ilgiyi önce, mizah öğelerinin 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 öğesi ön planda olmasına karşılık hareket öğesi de katılıyor, bir kısım söz de yardımcı oluyor. Komedide yine görüntü öğesi ilk sırada olmasına karşılık, hareket ve söz öğeleri de durumu pekiştiriyor; kukladakinin tersine insan kendi kendine hareket eder ve konuşur durumda görünüyor. Mizah öğelerinin değişik biçimlerde biraraya getirilişi her zaman yeni bir olayın ortaya çıkmasında baş etkenlerden birisidir. Sözgelimi, sinemanın ortaya çıkışı, "karton film" 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 çıkması sağlanabiliyor. Ancak türlerin bütün bu zenginliğine ve akışlılığına karşılık, mizah türleri "söze dayalı", "görüntüye dayalı" olmak üzere ana bir bö-

lümlenmeye uygun düşüyorlar. Mizah türlerini mizahın öğeleri 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 söz konusu. Kimi mizah türlerini ancak çizgisi olan bir mizahçı yerine getirebilir. Karikatür gibi kimi mizah türlerini, anlatımı güzel mizahçılar, kimi mizah türlerini iyi bir yazar ya da şair yerine getirebilir,kimi mizah türlerini ise ancak iyi bir oyuncu gerçekleştirebilir. 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 yön verici bir etkide bulunabiliyorlar. Basından önce mizah, bütünü ile sözlü bir nitelik taşımıştır. Güzel anlatabilen, güzel taklit yapabilen baş köşeye 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 yer alan eğlence ve hoşgörü motifleri, türlerin ortaya çıkmasında ilk etken olmuş gibidirler. İlk mizah gösterilerinde, topluca ve bir arada 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 bir arada, içiçe sergilendiği bir gösteri olarak ilgi çeker. Bütün kentin tiyatroda topluca eğlenmesi hem eğlence hem hoşgörü yönünden komedinin 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 söz konusudur.

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, oldum olası, bir kapalılığın, fiskosun mizahi

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 söyleyemediğimiz 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 şairin vezin, kafiye konusunda gösterdiği hüner, hem hoşgörünün hem de eğlence motifinin başlıca kaynağı olmuştur. Mizahçı, şiirde imgelerin yerine, esprileri geçirerek işini görür. Bu açıdan mizahi şiirlerin günlük bir konusu ve somut bir diyeceği olmuştur. Şairin imgelerden beklediği görüntü örgüsünün yerini, önermelerdeki değişik sınıfların bir araya gelişinden doğma olmadık görüntüler almakla, mizahın doğması kolaylaşmaktadır. Bu imkanı insan ilk çağlardan beri kavramış ve kullanagelmiştir. Mizah, şiirin açık anlamlarından birisi olagelmiştir. İlk şiirlerin, ya mizahi, ya da trajik bir kimlik içinde görünmesi, bu açık anlamlılığa bağlanmalı.

Kukla, büyü, sihir gibi, sempatik, antipatik güçlerin hareketlerini, bezden yapılmış örneklerine tekrar ettirerek, bu güçlere hakim 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 bir arada bulunması, bir bıçağın iki yüzü gibi işlemesi-

dir. Kukla görüntü ve hareket öğelerinin 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 öğesini izleyebiliyoruz. İnsanın yüz ya da gövde orantılarını olağandışı büyütmek ve küçültmekle alışılmadık görüntüler elde etme eğilimi söz konusu. İkinci teknik ise, bir insan başı ile sözgelimi bir kuş, ya da at gövdesini birleştirerek, olmadık iki sınıfı bir araya getiren önermeler gibi, mizahı sağlamak eğilimlidir. Bu ilk teknikler, karikatür kendisini sergileme imkanı bulamadığı için, basının etkinleşmesine kadar gölgede kalmıştır. Basın ile büyük etkinlik kazanan karikatürün sırtına herkes ayrı bir yük yüklemek istemiş. Karikatürün içinde, birçok ayrı mizah türleri sayılacak kadar değişik açılmalar söz konusudur. 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 her türlü durumuna karşılık vermesi diye özetlenebilir. Bu alanda, gerçeküstücülüğe varacak kadar soyut gelişmeler yanında, fıkra resimlemeye varıncaya kadar somut gelişmeler bir arada basında varlıklarını sürdürmektedir. Ancak bütün bu üslüp ve anlayışlar içinde bile, karikatürcü ya olağan bir görüntü içinde olmadık sınıfları bir araya getirmek, ya da günlük hayatta olmayan bir görüntü tablosu içinde olağan bir durumu sergileyerek, mizahı sağlama tekniğinden yararlanır. 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, mizahi hikâyelerin sözlü mizah döneminde çok antik dönemlere kadar varan uzun bir geçmişi ve gelenekleri söz konusu. Acayip hikâyeler, meddah hikâyeleri, fıkra yapısı içinde geçen mizah hikâyeleri, masal kimliği içinde geçen hikâye anlatma tekniği, mizahi 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 hikâ-

yesi, karikatürün resimden uzaklaşması kadar, kısa hikâyeden uzaklaşmış, bağımsız bir kişilik kazanmış değildir. Gerçekte mizah hikâyesinden böyle bir yapı da beklenemez. Nitekim, mizah hikâyesinin kendisi, mizahi bir form taşımamaktadır. 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, mizahi 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 mizahi resimli romanlar, sinema ile ortaya çıkan karton filmler anılabilir. Bir mizahçı oturup, hayat hikâyesini yazarak, yepyeni mizah imkanları yaratabilir. Hiçbir 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 imkanı bulup, bazı gelenekler ve meslekler yaratabilişinden ötürüdür; teknik yönden ise, bu türlerin ortaya çıkışında, mizah öğelerinin baş etkiyi oynadığını belirlemek ve hoşgörü, eğlence motiflerinin bu türlere biçim vermiş olmasından ötürüdür.

II CUMHURİYET ÖNCESİ ANADOLU MİZAHI

Antik Anadolu mizahı
Selçuklu mizahı
Osmanlı mizahı
Meşrutiyet mizahı
Kurtuluş Savaşı'nda mizah

Antik Anadolu mizahı

Anadolu, geçmişinden bugüne doğru, çok değişik kültürlerin yurdu olageliyor. Buna bağlı olarak, Anadolu'da zengin bir mizah birikimi söz konusu. 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. Hititler'de, *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 söz konusu; kötülüğün sembolü yılanın, içki içirilerek öldürülmesinden sonra, sevinç ve eğlenti başlar.

Hitit döneminden sonra karşılaştığımız mizah motifleri *Dionysos* ile ilişkilidir. Diğer tanrılarca deli edilen tanrı Dionysos'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 Dionysos ile bağlantılı. Ayrıca, Frigya Kralı *Midas*'ın eşek kulakları ve her tuttuğunun altın olması sonucu açlıktan ölme tehlikesi geçirmesi, konumuzla ilgili mizah motiflerini taşır. Bu motifler arasında *Sinoplu Diyojen* ayrıca anılmaya değer.

Antik Anadolu mizahı tanıtılırken, *Noel Baba*'dan da söz edilmeli. 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 söz konusudur.

Anadolu mizahının antik dönemi tanıtılırken, önemli bir kişilik olarak karşımıza *Ezop* çıkıyor. Ezop'un Anadolulu ve güneyli olduğu belge-

leniyor. 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 Dionysos'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 bu motiflerin izini bile göremiyoruz. Ne Sabaz'ın, ne de Dionysos'un izini Dede Korkut masallarında göremiyoruz. Ezop ile Nasrettin Hoca arasında belirtilmeye değer bir bağlantı bile yok. Keloğlan, antik Anadolu'nun zengin mitolojisi içinde, hiçbir 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



(üstte solda) Milattan önce İskender döneminde yaşayan Sinoplu Diyojen, ilk mizah dergimizin de adı oldu.
(altta) Noel Baba.

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, çobanlıkla geçinen Med oymaklarında, varlığını sürdürdüğü biçimi ile, Selçuklu'ya ve ordan 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 kopukluk söz konusudur. 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 kültürü olarak, Hitit ve Med kültürünün barındığını işaret etmekle yetinelim. Bu anlamda Selçuklu kültürü ve mizahı, yeni bir sentez olarak, değişik bir başlangıç olabilmiştir.

Selçuklu mizahı

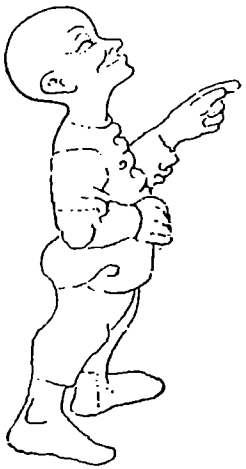


Nasreddin Hoca, Tan Oral.

Selçuklu mizahı, Anadolu aşiret kültürünün bütün mizah çeşitlemelerini işaret eder. Kendisine özgü bir Selçuklu mizahından söz edilebilir. Bu mizah, bugün folklar 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 Nasreddin 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 yaşantısının bozulmamış tasvirini yansıtmaktadır. Anadolu folklor ürünleri, çobanlık 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, "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 askeri örgütü olma niteliğini taşımaktadırlar. Göçebe yaşantısının verdiği hareket üstünlüğü ve buna bağlı ganimet bolluğu; aşiret halklarının gözünde, kendi yaşayışlarını yeni erdemlere bağlayabilmiştir. Selçuklu sarayının, merkezi hükümetlerle yürüttüğü savaşın yanı sıra, her aşiretin, bu hükümetlerin yanındaki feodallerle didişmesi, bu dönemin tipikliğidir. Bu evrede, Anadolu'da Rum, Ermeni ve Gürcü feodalizmi söz konusudur.

Dede Korkut masalları bu yapıya ışık tutan tipik bir belge niteliğin-



Keloğlan.
(üstte) Abidin Dino.
(karşı sayfada üstte) Yurdagün Göker.
(karşı sayfada altta) Ferit Öngören.

dedir. Gürcü feodallerinden Şökli Melik ve Karadeniz Rum tekfurları ile çarpışan bir takım Oğuz beylerinin 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 açık saçıklık, topluluk 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 yönetilmekte, 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 korumasının çıkarlarını korumayı, devletin başlıca görevi saydığını belli eder.

Yaylalarında 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 ticari akımlara bağlamış Selçuklu arasında köklü çatışma, kaçınılmaz olmuştur. Selçuklu'nun kendi halkı ve askeri olan aşiretlere vuruşu, aşiretlerin kendi devletlerine, 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 beylerinden Yağmur'un öldürülmesiyle 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, hurhadaş olmuş aşiretlerin yüreğinde barınan son ve müstehzi bir umut ışığı gibidir. Yerleşik düzenin tuzak ve hileleri-



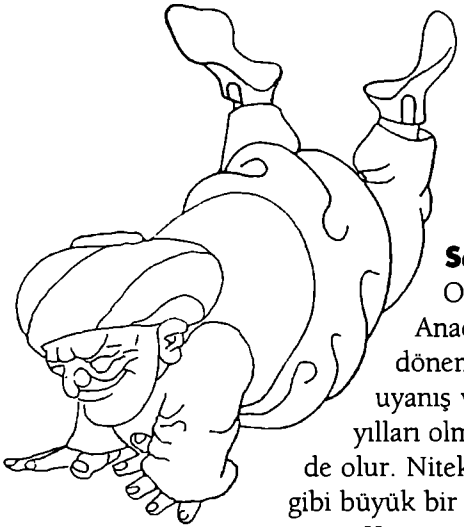
ne karşı, hiç değilse çocuklarında bir bağışıklık kazandırmak isteyen, babalarının öcünü almak ve eski dirliklerine yeniden kavuşmak isteyen anaların düşlerini simgeler gibidir, Keloğlan masalları.

Keloğlan masalları, Dede Korkut masalları ile karşılaştırıldığında, eski aşiret törelerinin ve kahramanlıkların kalmadığı izlenir. Yine de yerleşik düzenin boyutları söz konusu 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 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, pisliklerle doludur. Keloğlan önce bu kötülerin yanında çırak olur; onları öğrenir ve aynı insafsızlıkla, kötü hocasını yok eder. 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 ciddi ve kanlı bir görünüm taşıyan bu padişahlık hakkı, mizahi bir kimlikle, Keloğlan'da sembolleşmiştir. Nitekim, aşiretlerin paramparça da olsa yürek güçlerinden, vuruşma isteklerinden birşey 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 yok olmuştur. Yerine hile ve tuzakların gerektiği olağan görüntüler geçer. Keloğlan masallarındaki mizah da, bu zeka ve kurnazlık oyunlarından türeyecektir.



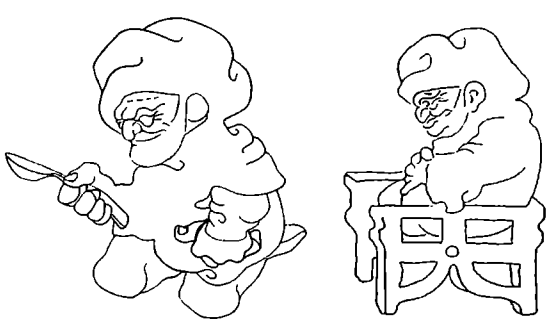


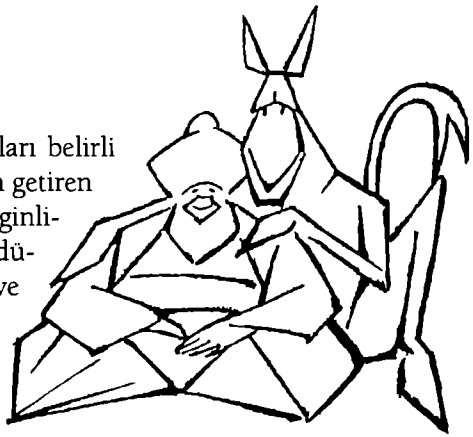
Selçuklu'da üçüncü dönem, Selçuklu sarayının yıkılması ile Osmanlı sarayının kurulması arasında geçen süre oluyor. Anadolu'nun saraysız kaldığı, merkezi yönetimin olmadığı bu dönem, belki de Anadolu geçmişinin en zengin, en parlak bir uyanış ve toparlanışın, kendisine özgü bir kültür merkezi oluşun yılları 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 ululârının boy attığı görülecektir. Hacı Bektaş Veli, Ahi Evren, Hacı Bayram, Mevlana, Taptuk Emre, Yunus Emre, birbirlerinin ardı sıra ortaya çıkmışlar ve hemen hemen aynı bölge içinde halkı örgütlendirmeye girişmişlerdir.

Gerçekten bu Anadolu büyükleri, yukarıda sözünü ettiğimiz, saray ile aşiretler arasındaki temel çelişkiye ve çatışmaya bir çözüm yolu getirmektedirler. Bu tarikat ululârının bir kısmı, Selçuklu sarayını yola getirmeye çalışırken, diğer bir kısmı ya da kanadı, halkı Selçuklu sarayına karşı düzenli bir ayaklanmaya hazırlanmaya girişmişlerdir. Yine bu tarikat ululârı, Osmanlı sarayını, ordusunu, ekonomik ve sosyal yapısını kurmaya çalışmıştır. Bu tarikatların, birer dini 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 ya-

(üstte ve altta) Abidin Dino'nun fırçasından *Nasreddin Hoca.*





Nasreddin Hoca. Eşeği bile dünyaca ünlü... Turhan Selçuk

ratılabilmiştir. 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 tüccarların eline bırakmazsızın, 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 ululları olmuştur. Anadolu ne zaman kültür yönünden bir bunalıma düşerse onlara dönmek, oradan yeniden yola çıkmak zorundadır. Hacı Bektaş Veli, Ahi Evren, Mevlana, Hacı Bektaş–Baba İshak, Taptuk Emre, Yunus Emre bu anlamda yeniden tanınmalıdır. İşte bu ululların çağdaşı bir ulu kişi var ki, ona da *Hoca* diyoruz. Nasrettin Hoca'nın mizahı, fıkra ve hikâyeleri bu tablo içinde alabildiğine önem kazanacaktır. Bütün bu tarikat ululları 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 birbirini yeni kovalamıştır. Her kafadan bir ses çıkmaktadır. Hoca, bu ortam için, kültür geleneklerinden, "Akilment", "Danişment" motifine bağlı olarak ortaya çıkıyor. Sünni olduğu, "Kudurri"yi okuttuğu, varlıklı bir kişi oduğu, vergi kayıtlarından öğrenilenler. Aşiret toplumunda, en akıllı bilinen, sıkışıldığında kendisinden akıl danışılan, adına *akilment* denilen bir tip, yarı kutsal bir kimlikte iken, yerleşik düzene geçildiğinde, o da kendi halkı gibi bilgisiz kalınca, tipik bir mizahi kaynak olmakta gecikmemiştir. Bir mizahi tip olarak, akilment fıkraları bugün bile Anadolu'da çok sık anlatılır. Halktaki bu gereksinmenin bir karşılığı olarak; Nasreddin Hoca'ya gelinip sorular sorulduğu 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 akilmentliğini 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 sorma-







Nasreddin Hoca çizimleri:
(soldan sağa) Ratip Tahir Burak, anonim bir taş baskısı, Ferruh Doğan.
(karşı sayfada solda) Yurdagün Göker.
(karşı sayfada sağda en üstte) Hoca çubuk karikatür oldu. Mim Uykusuz.
(karşı sayfada sağda ortada) Birleşmiş Milletler Hoca'yı andı. Turhan Selçuk.
(karşı sayfada sağda altta) Hoca'nın adına devlet para bastırdı. Turhan Selçuk.

sı 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 hiçbir tarikat benimsememiştir. Bu nedenle Hoca, halkın arasında varlığını sürdürebilmiştir. Nasrettin Hoca da Akşehirlilere hiçbir tarikatın öğretisini örgütlememiş, tersine yeri geldikçe, eşeğine binerek, öte dünya ile alay ederek, ölümle dalga geçerek, onları ırgalamsını da bilmiştir. Hoca'nın bu tavrına, bugün demokrat bir yoldaş tavrı diyebiliyoruz. Hemşerilerine 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 karıştırılmadığı ortamda, temelli bir çözümün getirilemeyeceğini halktan yana duruşu ile ifade etmek istemiştir. Sahte yol göstericilerine karşı "–Ağaçtan düşeceğimi bildim, 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 İstanbul 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. Selçuklu mizahı, masalsı kimliğini Hoca'nın fıkralarında 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 yapısını, Yunus Emre'nin "Balık kavağa çıkmış" dizesi, en güzel biçimde özetleyebilir. Selçuklu mizahının toplumsal ilişkisi, kandırma, kandırılma, saflık, şaşırma, bilememe motifleri çevresinde boyatmıştır. Selçuklu mizahının eğlence boyutu gerçekten zengindir. Hem eğlendiricilik yönü çok ağır basar, hem de anlatılan olaylarda eğlentiler çok sık görülür. 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 söz edişleri, 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, hiçbir bağ içinde değildir. Bu kısıntısız hoşgörü anlayışı yüzünden olmalı, tarikatlar, Selçuklu mizahını kendi ilgi alanlarının dışında tutmuşlardır.







Osmanlı mizahı

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, siyası iktidara yönelmiş bir örgütlenişi olarak, günümüzün hem üniversitelerini hem de siyasi 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, Sünni tarikatlar karşısında, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde ana muhalefet partisi yerine görülebilir. Bektaşilik, Sünni tarikatlar yanında gerek edebiyat, sanat, gerekse mizah alanında apayrı üsluplar geliştirmesini bilmiştir. Sözgelimi, Bektaşilik, bu muhalefet sonucu, yaygın bir hiciv ve mizah geleneğinin yaratılmasına ön ayak olmuştur. Ünlü Bektaşi fıkraları bu sosyal örgütlenişin en bilinen örnekleridir. Bektaşilerde görülen bu köklü hiciv ve taşlama geleneğini diğer Sünni 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 yettiğince üstad, şeyh, pir, ermiş olur. Bu genel tanışmadan sonra, Osmanlı mizahının başlıca özelliklerini tanımaya geçebiliriz.





(karşı sayfada) *Karagöz* ve *Hacivat.*
(üstte solda) *Hacivat.* Mehmet Polat.
(üstte sağda) *Karagöz.* Mehmet Polat.

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 Divan şiiri için de böyledir. Selçuklu'da aykırı toplum yapıları birbirlerini 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 alet 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 durumundadır. 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 yansıtmayacak 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 kalkmışardır. 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 dı-



Karagöz. Münir Osman.

şına 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 biri de, onun çifte kültüre dayanması. Osmanlı kültür değerleri içinde halk edebiyatı, Divan Edebiyatı gibi, bir ayırım baştanberi bilinen bir durumdur. Ancak Osmanlı mizahı ana gerilimini bu çifte kültür üstüne kurmuş gibidir. Nitekim, Hacivat ve Karagöz ile 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. Divan 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. Hacivat ise, lonca tarikat öğretilerinden geçmiş Divan 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. Hacivat, 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 hiçbirisini bilmemekle ün salmıştır. *"Karagöz gibi cahil"* sözü, Osmanlı toplumunda sık kullanılır bir deyim olmuştur. Hacivat 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, Hacivat olacaktır. Karagöz ile Hacivat 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 Karağöz'de hem de Hacivat'ta korunmuştur. Hacivat yalnızca giyimi ile, gördüğü eğitim ile onlardan ayrılır. Hacivat'ın kişiliğinde ise, bir akilmentin yol göstericiliğini bulmak zor olmuyor.

İki ayrı kişiliği biçimlendiren, lonca oluyor. Hacivat, lonca eğitimi görerek, bu tipi elde etmiştir. Karagöz'ün cehaleti, lonca önünde bir aşiret üyesinin uğradığı cehalettir. Karagöz perdesinde oyun başlamadan önce, Osmanlı loncalarının ürünleri, bir reklam saati imiş gibi özenle sergilenir. Sonuç olarak Karagöz perdesi de bir lonca olarak örgütlenmiştir. Ve Karagöz perdesi, çeşitli loncaların toplantılarına gidip perdesini kurar, lonca-



(üstte) *Hacivat* ile *Karagöz*. Mehmet Baha. (altta) *Karagöz-Hacivat*. Karagöz dergisinden.

daki çalışanları bir taraftan eğitir, bir taraftan da eğlendirir. Doğrusu bu denli bir iç bütünlüğü olan bir kurumlaşma, kolay kolay gösterilmez.

Karagöz ile Hacivat aynı kişi oldukları halde, bir eğitim yüzünden birbirlerinin 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 Hacivat'ın vekilharçlığı ile kullanabilir. Karagöz perdesinde soylulukla da alay edilir. Soyluluğu temsil eden çelebi, soyadı ile anılan tek kişidir ve Karagöz ile Hacivat birlikte, onun soyadını Kırnapzade gibi değiştirerek dalga geçtiklerini sık sık belli ederler. Bu tabloya göre Osmanlı toplumunun baş kişileri, aşiret insiyakları içinde halk Karagöz





ile, geleneksel bürokrasinin, öğretinin temsilcisi aydın Hacivat'tır. Osmanlı mizahı da bu iki baş tipin sürekli çatışmasından elde edilir.

Karagöz ve Hacivat'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 Hacivat tek kişilik olarak, okumuş olmak, öğretiyi bilmek, kısaca aydın olma çizgisinde, birbirlerinin zıtlarına dönüşürler. Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunda, Batı kültürü karşısında, Hacivat 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 mizahi 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, Hayali'nin oyun sırasında yapacağı buluşlar, başlıca değer ve hüner ölçüsü sayılmıştır.

(üstte) *Karagöz.* Karagöz dergisinden.
(karşı sayfada) Karagöz oyunlarındaki figürlerden bazıları: (üstte) *Karagöz* ile *Hacivat.* (altta sırayla) *Çelebi, Zenne, Kastamonulu Baba Himmet, Beberuhi, Arnavut, Tuzsuz Deli Bekir. (Müjdat Gezen'in koleksiyonundan)*

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. Divan Edebiyat'nı da biçimlendirilmiş olan bu anlayış, gerçekte kendi öğretisine karşı duyduğu sınırsız güveni dile getiriyordu.

Osmanlı mizahının bu sözlü yapısı, Karagöz perdesini, Kavuklu'nun ortaoyununu dil yönünden baştan başa şartlandırmıştır. Nitekim bu irticalen söyleyiş, Osmanlı mizahını kesin bir otomasyona ulaştırmıştır. Osmanlı mizahında, bildiğimiz anlamıyla diyaloglar görülmeyecektir. Hacivat, *"bayram haftası"* demişse Karagöz, kesin bir otomasyonla *"mangal tahtası"* diyecektir. Bu konuşma biçimi, olmadık sınıflamaları ve görüntüleri sürekli olarak bir araya getirdiği için, zengin bir mizah kaynağı da elde edilmiş olur. Bu teknik, birçok yönden "Karagöz perdesi"ni ve Osmanlı toplum yapısını bir bütünlüğe ulaştırabilecek, çok yönlü bir uyum göstermektedir. Nitekim, Karagöz'ün cahil kişiliğinde, çocukların yanlış an-

lama ve tekrarlama sempatisi harekete geçirilmektedir. Yine bu teknik, geniş halk kitlelerine uygun bir mizahi ortam sağlayabilmektedir. Nitekim, bu otomasyon, gövdenin içgüdüsel örgüsünü harekete geçirmekte, ayrıca ondan ses getirmektedir. Bu tip otomasyonlar, kafiyenin ve dilin uyumlarından yararlanarak, aşiret halkına, Osmanlıca'yı öğrenebilmesi için, kendi dilinden çağrışım 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 önceden belirlidir ve değiştirilemez. Önemli olan, bu kader içinde hoşça vakit geçirmektir. 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 vakit geçirtmek, Hayali'nin ustalığına, hünerine bırakılmaktadır.

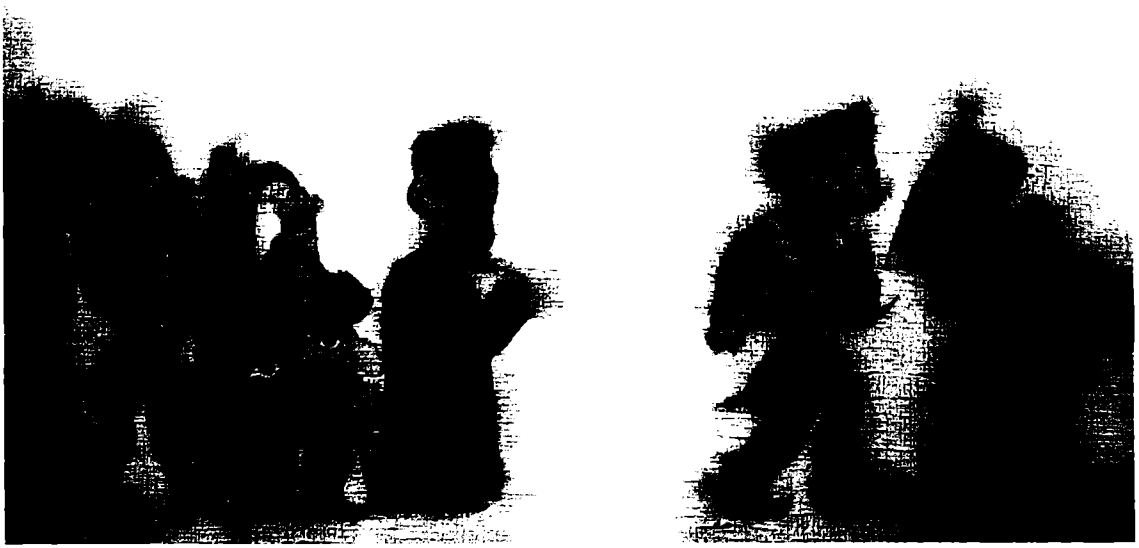
Görüldüğü gibi, bir hoş seyir gibi görülen Karagöz perdesinde hem Osmanlı toplum yapısı, hem de onu kuran öğreti, pasif, edilgen bir biçimde dile getirilmekte, daha doğrusu yansıtılmaktadır. Bugün, belirtmek istediğimiz gerçeği bir cümle ile açıklama bizim için temel yöntem olduğu için, bu edilgen anlatım 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 özgürlüktür bu. Karagöz aklına her geleni söyleyebilir, her işi çekinmeden yapabilir. Karagöz perdesini süsleyen etnik grup temsilcileri için, bugün bile söyleyemeyeceğimiz özgür tesbitler birbirlerini kovalar. Bu bağsızlık, Karagöz'ün cehaletine dayanılarak hoşgörülmek istenebilir. Birçok Batılı yazar 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 ola-



Karagöz perdesi. Anonim.

cak. Dünyanın en güçlü bir devletinin üyesi olmak, kendi düzenine 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. 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, özgürlüğün çok değişik boyutları söz konusudur. Osmanlı mizahının başlıca özellikleri arasında açık saçıklık anılmaya değer. Gerçekte bu özellik Osmanlı mizahının özgürlük anlayışını da işaret etmektedir. Karagöz perdesinde görülen açık saçıklık bugün mutlaka sinemada sansür, basında savcılık tarafından yasak edilebilecek ölçülerdir. Hatta Meşrutiyet'ten sonra, bu açık saçıklığın yasaklanışı, Karagöz perdesinin sonunu getiren etkenlerden birisi sayılsa yeridir. O günden sonra Karagöz perdesi, sünnet düğünlerinde, ancak çocukları gül-



Karagöz oyunlarından *"Ters Evlenme"* tipleri. Yurdaer Altıntaş.

dürebilen bir otomasyon olarak yaşayabilmiştir. Bu açık saçıklık konusunda, en önemli olan yan, halkın bu gibi görüntüleri, Osmanlı döneminde hiç de müstehçen saymayışları, olağan saymalarıdır. Yani, Karagöz perdesi hiçbir zaman müstehçen olanı kullanmak istememiş, olağan sayılır görüntüleri sergilemiştir.

Mizahla açık saçıklığın, içiçe, yan yana bir konumu söz konusu. Açık saçıklık, mizahı, mizah açık saçıklığı çağırmıştır. İlk mizah gösterilerinden Dionysos 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 açık saçıklık, 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 sebolü sayılmıştır. Toprak her zaman "dişi" ve "ana" olarak tasvir edilmiştir. Anadolu'da da aşiretler yaylaya çıktığında kaç göçün 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, söz kesmeleri sağlanır. Bir kı-

zın ardını tutan delikanlı, bir aşiret üyesinin gözünde, bir koçun bir koyunla ilişkisi gibi yeni kuzuların, yeni zenginliklerin izlenimini yaratır ve sevinç, mizah oracıkta boy atar. Üretime dönük olmayan bir seks, sapıklık olduğundan, aşiret üyesi, aslında bizim için bugün müstehçen sayılan bir görünüşten, zenginliğin, üretimin, bolluğun tadını alıyordu. Bu açık saçıklık, sözünü ettiğimiz temizliği ile Selçuklu ve Osmanlı mizahında varlığını sürdürmüş, ancak yazılı mizah döneminde geçici bir aksamaya uğramıştır. Bugün halk arasında çok zengin bir açık saçık mizah ürünü, sözlü olarak devam etmektedir.

Osmanlı mizahının bu başlıca özelliklerinin dışında daha birçok özelliklerden söz edilebilir. Osmanlı mizahına biçim vermiş olanlarını belirtmekle yetindik. Osmanlı'nın başlıca mizah ürünleri arasında, Karagöz. Ortaoyunu, Meddah, Bektaşi fıkraları, Bekri Mustafa, İncili Çavuş fıkraları, Divan ve Halk Edebiyatı'ndaki mizahi metinler ve hiciv şairleri sayılabilir. Bu arada bazı minyatürcülerin eserleri, sözgelimi Siyahkalem, Karagöz perdesindeki tiplerin çizimi, karikatürle ilişkili görüntüler olarak anılabilir. Bütün bu örnekle, 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 Anadolu'lu tipler, önemli bir birikim sayılamıyor. Osmanlı mizahı özetlenirken padişah çocuklarının sünnet düğünlerini belirtmek yerinde olur. Bu vesile sayılarak büyük mizah gösterileri gerçekleştirilmiş, el yazması 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 söz konusudur. 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, Kanuni devrinde, 1554 yılında Tahtakale'de açıldığına ve hızla İstanbul'a yayıldığına göre, Osmanlı mizahı çok uzun yıllarını kahvehanede geçirmiş sayılır.



(üstte) *Abdülhamid.* Ion.

Meşrutiyet mizahı

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 bir arada görünürler. Osmanlı'da ilkin bir aydın mizahı olarak başlayan Karagöz, meddah ve ortaoyunu, Meşrutiyet günlerinde bir halk eğlencesi durumuna gelmiş. Aydın kesimin mizahı, Batılı anlamda mizah dergileri ile Direklerarası eğlenceleri, komedi ve kantoları olmuştur. Meşrutiyet, bu görünüşüyle 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 yayımlanıyor. 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 ilanını gerektiren politik olayların bir parçası durumuna gelebilmiştir. İlk mizah eki, *Terakki Eğlencesi* (1870). *İbret* dergisi, bir yıl süreyle mizah dergisi olarak *İbretnameyi Alem* (1871) adıyla çıkar. Birinci Meşrutiyet öncesi yayımlanan mizah dergileri, *Diyojen*'den sonra, 1871'de *Hayal,* 1872'de *Çıngıraklı Tatar,* 1873'de *Latife 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 Ermeniler'in elinde bulunduğu

için, bu durum olağandır. Tiyatroda ve diğer kültür dallarında onların ilk adımları attıklarını görüyoruz. Osmanlı Devleti'nin memur tabakasını çıkaran, ayrıca el sanatlarında, klişecilik, matbaacılık işlerinde geçmişleri olan, Fransızca öğrenimini bir iç eğitimle 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 üslup, günümüze kadar gelmiştir. Çaylak Tevfik tarafından, 1876 yılında yayınlanan ve bir yıl çıkabilen, *Çaylak* dergisi geniş ilgi uyandırır





(solda) *Abdülhamid.* Sait Hikmet.
(üstte) *Abdülhamid.* Kenan Bey.

Birinci Meşrutiyet'in ardını, Abdülhamid'in 32 yıllık mutlak yönetimi alacaktır. Bu dönemde, Batı örneği mizah dergileri 1908 yılına dek susacaklar, çıkamayacaklardır.

Ancak yurtdışında Jön Türkler'in basıp, ülkeye gizlice soktuğu mizah dergileri anılmaya değer. Yani, sürgünde bir Osmanlı mizahı gerçekleştirilmiştir: Londra'da *Hayal, Hamidiye, Dolap;* Kahire'de *Pinti, Curcuna;* İsviçre'de *Beberuhi, Tokmak* ve yeri belirsiz *Davul.* 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, Sünni, Bektaşi kırması



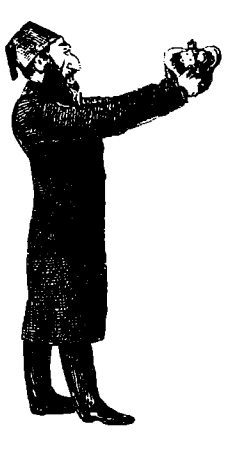
denilebilecek, bir bakıma sarayın resmi tarikatı olan Halvetilik ve onun kollarına girmişlerdir. Ancak, imparatorluğun zayıflaması sonunda, saray yine güçlü tarikatlara dayanmak gereğini duymuştur. Nitekim, ilk Nakşibendi padişah olan I. Abdülhamid ile birlikte, Karagöz birden sarayın gözdesi durumuna gelmiştir. Mevlevi olan III. Selim günlerinde aynı ilgi sürmüştür. IV Mustafa yine Nakşibendi'dir ve sarayda kendisi Karagöz oynatacak kadar bu işe tutkunluk göstermiştir.

Karagöz, Meşrutiyet padişahlarından daha ayrı bir ilgi görecektir. İmparatorluğun tek Bektaşi 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 harfleriyle basılıp, yazılı metin durumunda tesbit ediliyor.

İkinci Meşrutiyet ve mizah

Abdülhamid'in günleri dolmuş olsun ve 1908 yılına gelelim. Abdülhamid'in düşürülmesi ve İkinci Meşrutiyet'in ilanı bir bakıma, mizah meydan savaşı da sayılabilir. Abdülhamid'in düşürülüp, Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte İstanbul'da otuz beşi aşkın mizah dergisi birden yayımlanmaya başlıyor. Doğrusu böyle bir olay, Türkiye tarihinde ikinci bir örneği ne görülmüş, ne de görülebilecek bir olaydır. Sanırım Avrupa'da da böyle bir olay gösterilemez. Bu kalabalık mizah dergileri sürekli bir yayın göstermemiş olup, daha çok özgürlüğün ilanı ile, sevinçten havaya fırlatılmış Osmanlı feslerine benzetilebilirler.

23 Temmuz 1908'de, yani İkinci Meşrutiyet'in ilanından bir hafta sonra 1 Ağustos 1908 tarihinde ilk mizah dergisi fırlar: *Zıpır*. Bu ağustos ayı içinde on beş mizah dergisi yayımlanır: *Püsküllü Bela, Gramafon, Mirat-ı Alem, Karagöz, Elüfürük, Nekregü, Zuhuri, Tasvir-i Hayal, Kalem, Cingöz, Üç Gazete, Zevzek, Dalkavuk*. 1908 Eylül ayında dokuz: *Temaşa, Tonton, Cellat, Hacıvat, Elüfürük, Mahkum, Hokkabaz, Karakuş, Resimli Şakacı;* 1908 Ekim ayı içinde dört: *Edep Yahu, Şakrak, Tavus, Davul;* Kasım ayında üç mizah dergisi yayımlanır. *İbiş, Geveze, Papağan*. "Hürriyet"in ilan edildiği 1908 yılında toplam kırk bir mizah dergisi yayımlanmış olur. Ertesi yıl, yani 1909 yılında ise sadece sekiz mizah dergisi yayımlanır: *Eşref, Resimli Eşref, Nekregü ile Pişekar, Çoşkun, Kalender, Laklak, Kartal, Ezop, Karnaval*. 1910 yılında yayımlanan mizah dergisi on beş sayısına yükselir: *Arzühal, Yeni Geveze, Hande, İğne, Kahya Kadın, Dertli Garip, Gıdık, Kibar, Cem, Alafranga, Lala, El Malum, Şaka, Gülünçlü Sahne-i Meddah, Tokmak*.



1911 yılında da yayımlanan mizah dergisi sayısı on beş olur: *Cur-*

cuna, Züğürt, Şaka, Çekirge, Cadaloz, Cici, Kara Sinan, Cart Beyim, Latife, Falaka, Baba Himmet, Tokmak, Yeniçeri, Münasiptir Efendim.

İkinci Meşrutiyet'te mizah dergilerinin sayı olarak çizdiği grafik, anlamlıdır. 1908 yılının beş ayında çıkan kırk bir mizah dergisi, Hürriyet'in ilanına duyulan sevinci, bir çoşkuyu yansıtıyor. 1909 yılında çıkan dergi sayısının sekize düşmesi bu sevincin kısa sürdüğünü gösteriyor. 1910 ve 1911 yıllarında toplam otuz mizah dergisinin çıkması, mizahtaki bu yayın bolluğu yeni bir olguyu işaret eder. 1910 ve özellikle 1911 yılındaki mizah dergileri artık Abdülhamid'e istibdata karşı değil, hiciv oklarını İttihat ve Terakki Partisi'ne, işlemeyen Meşrutiyet düzenine çevirmişlerdir. Mizah dergilerinde "yağmurdan kaçarken doluya tutulduk" esprisi işlenmektedir.

1912 yılında yayımlanan mizah dergisinin sayısı üçe düşer: *Kavlak, Eşek, Gece Kuşu.* 1913 yılında yayımlanan mizah gazetesi sayısı bir tanedir: *Köylü.* 1912 ve 1913 yıllarında toplam mizah dergi sayısının dörde düşmesi, İttihat ve Terakki'nin uyguladığı müthiş sansürü ifade etmektedir.

1914 yılında İstanbul'da üç dergi yayımlanır: *Leylak, Feylesof, Karikatür.* Bu mizah dergileri I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında görünüp kaybolurlar. 1916 yılında *Hande* dergisi, bir yıl süreyle çıkar. 1918'de *Şeytan* dergisi yayımlanır. Ramiz Gökçe ilk karikatürlerini bu dergide çizer.

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte, otuz beş mizah dergisinin top gibi patlaması olağanüstüdür ve Osmanlı aydınlarının özgürlük anlayışını dile getirmesi bakımından ayrı bir önem taşır. Aynı Osmanlı aydınları Hürriyet getiren İttihat ve Terakki'nin baskılarına, otuz mizah dergisiyle karşı durmaya çalıştılar. İşte bu gelişmeler arasında bir başka olay sessizce gerçekleşir. Meşrutiyet sevinci ile, Batı örneği mizah dergileri havai fişek gibi art arda fırlarken, dört yüz yıllık bir geçmişi olan Kasımpaşa'daki *Karagöz Loncası* kendini aynı yıl kapamaktadır. Bu durumu, Nakşibendi tarikatının bir protestosu olarak değerlendiren söylemler vardır. Nitekim 31 Mart kalkışmasını başlatanlar, Karagöz oynatmakta olan bir kahvede toplanırlar ve gösterinin sonunda, *"Şeriat isteriz!"* diye harekete geçerler.

(karşı sayfada üstte) *Abdülhamid.* Karagöz dergisinden.
(karşı sayfada altta) *Abdülhamid.* Redleb.
(altta) *Abdülhamid.* Cem.



Meşrutiyet mizahının baş tipi Abdülhamid'dir. Balkan ülkelerinde, Avrupa başkentlerinde onun kadar karikatürü çizilen bir başka Osmanlı sultanı ya da Türkiye Cumhuriyeti devlet adamı gösterilemez. Abdülhamid mizahçıların ilgisini neden bu kadar çekmiştir? Abdülhamid'in başlıca özelliği, meclise karşı oluşu, mutlak yönetimi sürdürmek istemesidir.

Fransız İhtilali ile Meşrutiyet ve Cumhuriyet akımları bütün dünyaya yayılmışken, Abdülhamid'in kendi açtığı meclisi, gene kendisinin kapatması büyük tepki toplar. Başta Fransa olmak üzere, Avrupa'nın birçok başkentinde Abdülhamid hedef seçilir. Avrupalılar, Abdülhamid ile hasta



adam Osmanlı'yı özdeşleştirirler. Balkan ülkeleri, mutlakiyetten kurtuluşu, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kurtuluş ile özdeşleştirmişlerdir. Bağımsızlığını kazanan her Balkan ülkesi, "Saraydan Kız Kaçırma" esprisiyle karşılanmıştır. Abdülhamid'e karşı mücadele veren "Jön Türkler" uluslararası bir deyim olurlar. Demokrasi nasıl güzel bir kız olarak çiziliyorsa, İstibdat da nerdeyse karikatürlerde Abdülhamid olarak gösterilecektir.

Abdülhamid, dünya çapındaki bu kuşatma karşısında saltanatını otuz iki yıl sürdürebilmiştir. Abdülhamid'in bu uzun saltanatı, basına uyguladığı büyük sansür, yaygın hafiye örgütü, bol paralı jurnaller ile açıklanmaya yetmeyecektir. Abdülhamid'in gerçekliği cumhuriyete, demokrasiye karşı oluşudur. Hatta Abdülhamid döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun birer eyaleti durumunda bulunan Arap ve Müslüman devletlerinin hepsi, düzmece bir meclis ve tek adamın diktatörlüğünü sürdürürken, Abdülhamid'i bir başlangıç olarak görüp göstermek isterler. Sanki Müslüman ülkelerde demokrasi, çok parti olmaz gibi bir içtihat geliştirilmiştir. Abdülhamid'in bu politik kişiliği bu gün de geçerlidir. Cumhuriyet'e, meclise karşı olanlar günümüzde Abdülhamid'i ululamak isterler. Türkiye tam doksan yıldır, Abdülhamid'i aşmak, demokrasiye ulaşmak için çaba harcamak zorunda kalmıştır.

Karikatür, Abdülhamid ile çok uğraştı; Abdülhamid de bir o kadar karikatür ile uğraşmıştır. Mizah dergilerinin kapatılması için mücadele veren Abdülhamid, bu yasağı kabul ettiremeyince meclisi kapattırmıştır. Cumhuriyet mizahı için Abdülhamid zengin bir anı sayılır.

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 gele-

neksel Osmanlı mizah örnekleri sönmeye başlayacaktır. Bu tarihten sonraki mizah olaylarını adım adım izlememiz gerekecek. Çünkü boy veren yeni mizah eğilimi bütünüyle Cumhuriyet mizahını etkileyecek, onun ilk kadrolarını hazırlamış olacaktır. Bunun için ilk önce geleneksel mizahın sonunu görüp, sonra yazılı mizah gelişmesini, kesintisiz Cumhuriyet'e getirelim.



(karşı sayfada üstte) *Abdülhamid.* Plaicek.
(karşı sayfada altta) *Abdülhamid.* Mehmet Baha.
(üstte) *Abdülhamid.* İzzet Ziya.

Karagöz Lonca'sının kapanmasından sonra, beş yıl hayal 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 katma yükselmiştir. Bu konuda Ahmet Rasim'in anıları önemli belgeler niteliğindedir.

Karagöz'ün, loncasının kapanmasından sonra, yeni ustaların yetişmemesi sonucu sönüp gideceği biliniyordu. Gerçekte loncası kapanmamış olsaydı 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 imparatorluğun parçalanması, kanlı ayaklanmalar, artık Karagöz perdesinde kardeşçe danseden çeşitli etnik grupları ve milletleri, İstanbul halkının gözünde buruk, hatta acı bir tada bürünmüş, 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 tipleriyle 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 yayımlanan mizah dergileri ve yazılı mizahı belirlerken, İttihat ve Terakki Partisi'ni tanımak gerekecek. Abdülhamid'in düşmesini sağlayan ve imparatorluğu dünya savaşına sokan bu parti, mizaha çok büyük 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. Abdülmamid'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 Salah Cimcoz, İttihat Terakki üyesi idi. Cem ise Talat 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 gelmesiyle ortaya çıkan özgürlük ortamında yayına başlayan bütün mizah dergilerini, yine İttihat Terakki yönetimi susturmuş oldu.

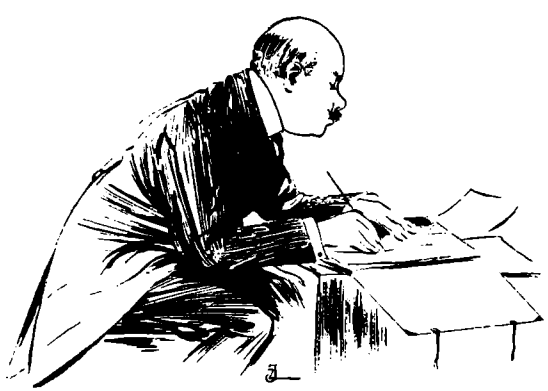
Birinci Dünya Savaşı ile ister istemez mizah yayınları yeni bir ara vereceklerdir. Birinci Dünya Savaşı sonrası İstanbul'daki mizah ortamını görmeden önce, yazılı mizahın bu aradaki bir özetini çıkaralım.

1908'den sonra çıkan mizah dergilerini üç kümede görmek, toplamak doğru olacak. Birinci kümede, *Diyojen* döneminden kalma ekiplerin, Rum ve Ermeni yurttaşlarının çıkardığı dergiler ve mizah kitapları; *İncili Çavuş* ve diğerleri: *Gigo,* Nisan 1909; *Guguk, Zurna,* Ekim 1911, *Lila,* Haziran 1909; *Gavroş,* 1908; *Kharazan,* Şubat 1909 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. Yayımlayıcısı da, Hilmi Kitabevi'nin sahibi, Tüccarzade İbrahim Hilmi. Derginin yazı kadrosunda, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar hikâyeleriyle, Mithat Cemal Kuntay da fantezileriyle yer alıyor. Abdülhamid günlerinde bile yazılarını yayımlamakta 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 pek çoğunun 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 yayımlanan Karagöz konusundaki incelemeleri, değerli çalışmalardır. Katip Cemil Bey'in, *Letaif–i Hayal* adı altında Karagöz oyun metinlerini derlemeleri, bu dönemin önemli çalışmaları olarak sayılabilir.

Mizah dergileri de Karagöz'ü özümlemeye çalışmıştır. İlk mizah dergisi *Diyojen*'i çıkaran Teodor Kasap'ın yayımladığı ikinci derginin adı *Hayal* 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 Karagöz'le ilgili birçok üslup denemeleri yapılmıştır. Ancak bunlardan hiçbiri, Karagöz ve Hacivat motiflerini ilgilendirmediği için, tutmamıştır. İkinci Meşrutiyet'le birlikte çıkan dergiler arasında *Karagöz* adlı gazeteyi de görüyoruz.



Meşrutiyet mizahı denince gündeme Abdülhamid ile karikatürcü Cem gelir. İzzet Ziya'nın çizgisiyle *Cem*.

Kurtuluş Savaşı'nda mizah

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 Hükümeti'ni tutan mizah dergisi *Güleryüz*, çıkaran Sedat Semavi; İstanbul Hükümeti'ni 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 yayımlanıyor, 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 Refi Cevad Ulunay'ın yönettiği *Alemdar* gazetesi, Kurtuluş Savaşı'na karşı olan, Yunan'ı tutan, Atatürk'e saldıran, Kuvayı Milliye'yi halk gözünden düşürmeye uğraşan bir tutum içindedirler. *Aydede* işte bu karşı basının mizah alanındaki temsilcisi oluyor. *Güleryüz* ise Kurtuluş Savaşı'nı 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 yayımlar (3 Ocak 1921). *Güleryüz* ise, aynı sert çıkışla Ali Kemal'e cevap vererek Ali Kemal'in Yunan Kralı'ndan beslendiğini, işgalciler eliyle gazete sattığını, *Güleryüz*'ün kimseden para almadığını, fakat isteyerek Kuvayı Milliye'yi 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: *"Dostumuz 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 Savaşı'nı 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 dolayısıyla Sedat Simavi, Yusuf Ziya'yı mizah alanına çekmiştir. Sedat Simavi 1921 yılında *Güleryüz* dergisini çıkarır. Bu derginin pazartesi günleri verdiği ilave ise ayrıca alınmaya değer nitelikte bir mizah olayıdır. 26 Ocak 1935 yılında ünlü *Karagöz* dergisinin çıkarılmasını üstüne almıştır. 10 Ağustos 1908 yılında yayımlanmaya 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 düşmesiyle birlikte, yayımlanan otuz beşten 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 yön vericisi Salah Cimcöz. Karikatürcü Cem, Salah Cimcoz'dan sonra yeni bir mizah dergisi çıkarıyor ve adını *Cem* koyuyor. Salah Cimcoz'un boşluğunu doldurmak için, Cem, aranırken Refik Halid'i bulur.

Refik Halid, Yakup Kadri'ye göre, şımarık, hırçın, Paris hayranı çıtkılırdım bir köşklü. Kendisinden başka hiçbir yazarı beğenmeyen Refik





(üstte) *Aydede* ekibi; soldan sağa: Refik Halit (Karay), matbaacı, Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Matbaacı Mihran Efendi. Ramiz (Gökçe), Hain Rıfkı, Münif Fehim, I. Hakkı Bey, Müdür Ali Ulvi Bey, Abdülbaki Fevzi, Selahattin Bey, Osman Cemal Kaygılı, Haydar Bey.
(altta) Birinci yılında *Akbaba* kadrosu; soldan sağa: Hasan Rasim (Us), Muhittin Bey, Suat Nuri Bey, Hüsamettin Haşim Bey, Ratip Tahir Burak Bey, I. Hakkı Bey, Ramiz Gökçe Bey.

Halid bir Maupassant hayranı. Refik Halid'in bu hayranlığı nedeniyle, İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar mizah hikâyeciliğimizde Maupassant'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 *Aydede*'de 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 karikatür çizer. İşgal kuvvetlerini özenerek çizer. Refik Halid ise yazıları ile aynı yoldadır. Kurtuluş Savaşı hareketini komünistlikmiş gibi göstermeye çırpınırlar. Rıfkı, Ankara'ya silah kaçıran gençlere işkence eden bölükte görev alacak derecede ileri gitmiş bir haindir. Refik Halid ise Sevr Anlaşması'na imza atan "Yüzellilik"lerdendir. *Güleryüz*'le kavga eden bu dergide yer alan bazı imzalar şunlardır: Ratip Tahir, Münif Fehim, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi Orhon, Ramiz vb. 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 ye-

ni bir dergi yayımlamaya başlar. Bu mizah dergisi de *Aydede* gibi A ile başlayan *Akbaba* dergisidir. Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi Orhon'un birlikte çıkardıkları bu dergi, 1978 yılına kadar yayınını sürdürür. *Akbaba* 1978 yılında kapanır. *Aydede* dergisinin *Akbaba* dergisine dönüşmesi dolayısıyla, Halil Nihat Boztepe'nin yazdığı hicviye ile konuyu noktalayalım. *Akbaba* için tarih:

Ah idüp derd–i maişetle 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 mahkumun
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 *Güleryüz* mizah gazetesinden aldığımız bir dörtlüğü sunalım:

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

III CUMHURİYET MİZAHININ BAŞLICA EVRELERİ

1923-1928 arası
Yeni yazıya geçiş
1930-1940 arası
İkinci Dünya Savaşı ve mizah
1945-1950 arası
1950-1960 arası
1960-1970 arası
1970-1980 arası
1980-1990 arası
Sonuç
Gırgır'ın öyküsü
Karikatür etkinlikleri
Türkiye'de çizgi roman ve tipler



Atatürk. Ali Ulvi Ersoy.

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

1923'ten 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 ettiğinden, 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 yol açabildiği, 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'in 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 evreyle ilgilidir.

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

1960-1970 döneminde Türkiye, askeri darbe ve yeni anayasa sarsıntılarını yaşar. Bu dönemde karikatür ve hiciv büyük bir durgunluk yaşayacaktır. Bu dönemde mizahçı, ilkeleri ile birlikte, beklemediği bir alternatif karşısında azınlıkta kaldığını kavramıştır.

1970-1980 döneminin tipikliği *Gırgır* dergisi olur; *Akbaba,* günlerini tamamlar ve kapanır. Askeri bir müdahaleyle başlayan bu dönem kan-



Atatürk dünya basınında.
Punch dergisinden.

lı bir terör sonucu, bir askeri darbeyle noktalanır. Bu dönemde Karikatürcüler Derneği, Karikatür Müzesi, ve Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür yarışması ve sergisi gerçekleştirilir. Bu dönemin bir başka tipikliği, tek kanal siyah-beyaz televizyonun başlamasıdır.

1980-1990 döneminde tüm basın ofsete geçer. Renkli TV yayına başlar. Üç yıllık askeri yönetimden sonra, çok partili düzene geçiş çabaları yeniden başlar. Bu dönem ANAP'ın tek parti iktidarı ile geçer. Bu dönemle birlikte *Gırgır* mizah dergisi de tükenir.

1990-2000 döneminin başlıca tipikliği, çok kanallı özel televizyon

yayınları olur. Komedilerde bir yaygınlaşma ve mizahta bir canlılık belirir. Berlin duvarının yıkılması, kutuplaşmanın kalkması, partiler arası mücadelede ve karikatürde bir yumuşama getirir.

Türkiye çok ustalaşmış yüzlerce mizahçısıyla 2000 yılına girmektedir. Mizahçılar ve ürünleri çoktandır yurtdışına taşmış bulunuyor.

Bütün bu dönemlerde mizahçıların ortak şikâyeti; pahalılık, zam, adam kayırma, laiklik–şeriat çekişmesi, politikacının umursamazlığı gibi konular olmuştur.

Gene bütün bu dönemlerde mizahı ve mizahçıyı etkileyen başlıca tipiklik iletişim araçları olmuştur. Radyo, siyah-beyaz TV, renkli TV, çok kanallı özel TV Türkiye'yi kökten etkilemiştir. Bu iletişim araçları ortak bilinirlerin sayısını arttırdığı için, mizahçıları ve özellikle karikatürcüleri çok yakından ilgilendirmiştir. Nitekim, geliş sırasıyla basın, radyo ve televizyon evlerimizde, karikatürlerde hep baş köşeye geçirilmiştir.

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 doğması 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.



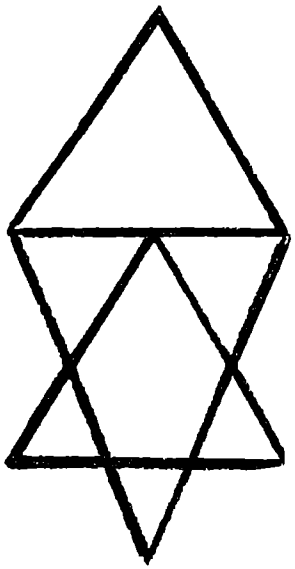
(üstte) *İnönü.* Derso.
(karşı sayfada üstte solda) *İnönü.* Turhan Selçuk.
(karşı sayfada üstte sağda) *İnönü.* Tonguç Yaşar.
(karşı sayfada altta) *İnönü.* Semih Balcıoğlu.

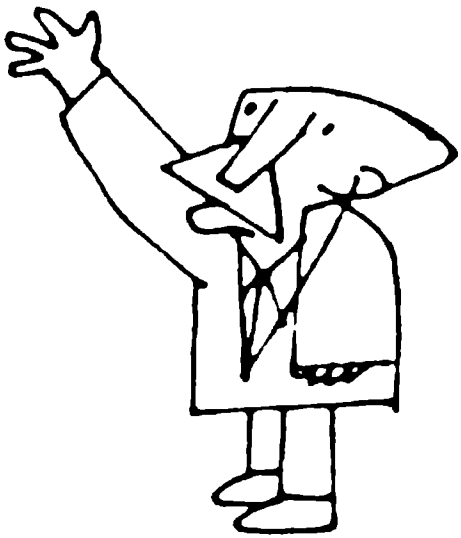
1923-1928 arası

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, Cumhuriyet'in 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 Nakşibendi tarikatı, İttihat ve Terakkiciler, Meşrutiyet yanlıları bu evrede, Terakkiperver Cumhuriyet Partisi örgütlenişi içinde son bir güç denemesi yapacaklardır. Bu gelişme, Cumhuriyet'in kültür ve mizah hayatını daha baştan etkilemiştir. 1924 yılında başlayan bu ikinci parti deneyi, Şeyh Sait Ayaklanması'na 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'e suikast gibi olayların ardından sona erdirilir.

Cumhuriyet'i kuran parti bu gelişmeler sonucu, tarikat örgütlerini bütünüyle kapatacak, Cumhuriyet'e özgü kurumları gerçekleştirmeye yönelecek, laiklik ilkesi, Cumhuriyet'in temel disiplini durumuna getirilecek, Osmanlı ve Meşrutiyet geleneklerinden kurtulmak adına, bütün özgürlüklerin askıya ayındığı bir idari döneme geçilecektir. Bu dönem 1925 yılından sonra kültür canlılığını ister istemez sona erdirecektir. Batılı yaşantıya dönmek için yapılan birçok devrim, bu yıllarda yoğunluk kazanıyor. Medeni Kanun, giyim, şapka devrimleri bu gelişmeler arasında yer



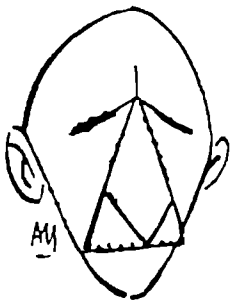


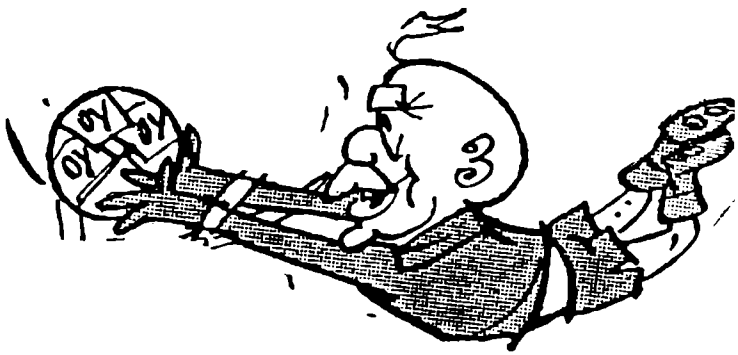
alıyor. Konumuzu ilgilendiren yeni yazıya geçiş de, sözü edilen gelişmenin sonucu oluyor. 1925 yılından sonraki mizah dergilerinde, bu geçiş döneminin kesin bir etki yarattığı hemen göze çarpmaktadır. Mizahçılar artık bütünüyle belediye konularına eğilmişlerdir. Politik mizah, çok resmi bir kimlik takınır.

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.



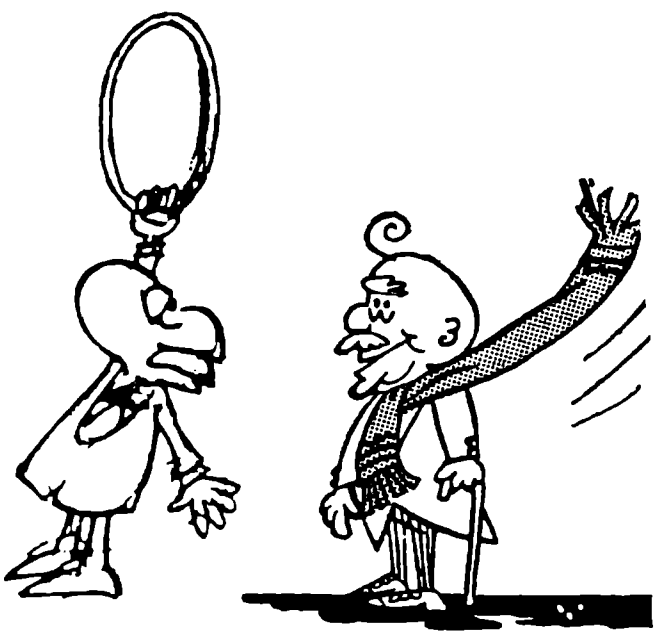
Bu evrede, Neyzen Tevfik, Halil Nihat Boztepe, Sermet Muhtar Alus, Ercüment Ekrem Talu, Osman Celal Kaygılı, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Fahri Celaleddin, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel (Çamdeviren, Deliozan), Nurettin Artman gibi yazarlar, Ramiz, Münif Fehim, Sedat Nuri, Ratip Tahir, Salih Erimez, *Togo* ve *Aydede*





(üstte solda) *İnönü.* Ali Ulvi Ersoy.
(üstte sağda) *İnönü.* Zeki Beyner.
(altta solda) *İnönü.* Nehar Tüblek.
(altta ortada) *İnönü.* Zeki Beyner
(altta sağda) *İnönü.* Bedri Koraman.

kadrosundan kalmış diğer çizerlerle, sonradan Avrupa'dan dönen Cem gibi çizerler; Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi ustalar göze çarpar. Cumhuriyet'in 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





Yeni yazıya geçiş

1928 yılında yeni yazının alınması ile başlayan evre, artık bütünüyle Cumhuriyet'in 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 telaşa 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 üslup 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 durmaktadır. Osmanlıca'nın birçok deyim ve tamlamaları, yeni yazıda kullanılmaz 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 ortaya çıkacaktır. Tip çizimlerinde yuvarlak çizimler belirginleşir. Çizgilerde sürekli bir kalınlaşma göze çarpar. Ramiz, Ratip Tahir,



Hicret. Cemal Nadir Güler.

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 yürülüğe giriyor. Aralık ayında da yeni harflerin basında kullanılması zorunlu tutuluyor. Bu büyük değişiklik, kültür hayatını bütünüyle kesecek ve herşey sıfırdan başlayacaktır. Nitekim 1928 yılında yayınların sayısı 53-75 arasındaki kalıyor. İlk beş yıl yayın sayısında büyük bir gelişme göze çarpmayacaktır. 1929 yılında ise 500 kitabı geçememiştir. 1929-1933 yılları arasında yayın ve kültür hayatının felç halinde bulunduğu doğrudur. Ancak, 1934-1938 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. Resmi yayınlarla birlikte bu sayı iki misline çıkmaktadır.

Gerek yazarların, gerek matbaacıların yeni harflere alışması, gerekse okuyucunun bu yazıyı okuyabilecek duruma gelmesi, en azından on yıllık bir arayı gerektirmiştir. Aslında, yeni yazıya uyuş, ilk duraklamadan sonra çok hızlı olmuştur. Bu hız, halkevlerinin 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, Cumhuriyet'in 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, Cumhuriyet'in kültür ha-

yatı, 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 yazıyla karşılaşması, sürekli bir alışkanlık sağlanması, basın yoluyla, günlük gazeteler dolayısıyla 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 hazırlamışlardır. 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 söz konusu. *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 söz konusu. Aralıkta yayımlanmış. Bir tek sayısı var.

1929 yılında, M. Emin Köslü'nün derlediği, *Letaif-i Nasrettin Hoca* adlı bir derleme kitabı var. *Akbaba* ve diğerlerinin yanı sıra, *Aliağa* 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* on bir sayı çıkabilmiş. Yine bu yıl tek sayılık *Kalem* dergisi yayımlanır.

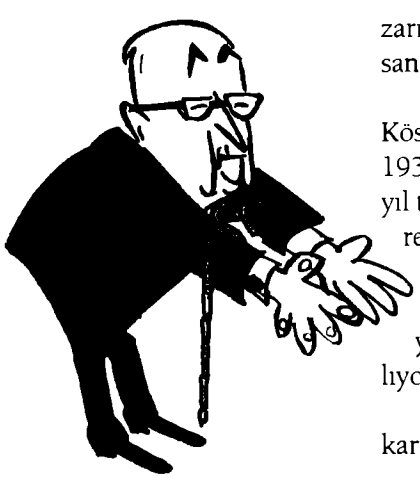
1931 yılında Kemalettin Şükrü üç kitap birden yayımlıyor. Üçü de Nasrettin Hoca: *Nasrettin Hoca'nın Gençlik ve Medrese Hayatı, İhtiyarlığı ve Kadınlığı* ve *Nasrettin Hoca ve Timurlenk.* Dr. Herbert V Duda'nın, *Faslı ve Ferhat ve Karagöz* adlı kitabı. Cemil Cahit Cem'in iki kitabı. Cemil Cahit, *Gülünçlü 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 yayımlanıyor. Cemal Nadir'in, *Amcabey'e Göre* adlı albümü. Ancak taramada, bir de Ramiz'in, *Karikatür Al-*

bümü adlı bir albümü ortaya çıkıyor. Ramiz'in albümü tarihsiz. Bu yüzden öncelik, Cemal Nadir'e kalıyor Yine bu yıl Hazım Körmükçü'nün *Karagöz Mezardan Çıktı* adlı bir kitabı yayımlanıyor. 1932 yılı Cemil Cahit Cem'in yılı sayılabilir. Yedi kitabı art arda yayımlanıyor. 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 yayımlıyor. Bu yıl içinde dört kitabı art arda çıkmıştır. Cemal Nadir, iki karikatür albümü birden yayınlıyor. Cemil Cahit Cemin iki kitabı daha yayınlanıyor. "Çimdik" takma adı ile *Meşhedi Ankara'da* adlı bir kitap yayımlanır. Vasıf Mahir Kocatürk Karagöz'le ilgili altı kitabı art arda yayınlar. Muharrem Zeki Korgunal, *Nasrettin Hoca ve Fıkralar* adlı bir kitap çıkarır. Telif eserler yanında, zengin bir çeviri de göze çarpar. Ahmet Vefik Paşa'nın Moliére'den adapte tam on sekiz eseri bu yıl içinde art arda yayımlanarak yeni Türkçe'ye kazandırılır. Bu arada Cervantes'in *Donkişot'un Maceraları* adlı bir çevirisi yayımlanır. Aynı eser 1931 yılında çocuklar için özet olarak yayımlanmıştır. Bütün bu yayınlar yanında bir diğer önemli olay ise, 29 Nisan tarihinde *Akbaba*'nın yeniden yayımlanmasıdır. *Akbaba,* İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar düzenli bir biçimde çıkacaktır.

1934 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın üç kitabı yayımlanır. Ercüment Ekrem Talu, üç kitabını birden yayımlar. Kâzım adlı yazar, karagözle ilgili iki kitap çıkarır. Bu yılın özelliği, ünlü mizah dergisi *Karikatür*'ün, haziran ayında yayımlanmaya başlamasıdır. *Karikatür,* aralar vererek yayınını sürdürecektir.



Celal Bayar. Cafer Zorlu.

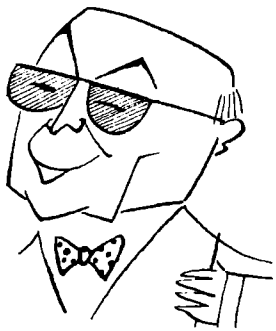
1935 yılında Hüseyin Rahmi'nin bir kitabı çıkar. Selahattin adlı yazarın, *Karagöz Eğlencesi, Hıdırellez Alemi* kitabı taranıyor. Bu yıl, 3 Nisan'dan 15 Haziran'a kadar çıkmış bir mizah dergisi var: *Kambur Felek.*

1936'da, Muharrem Zeki Korgunal'ın, *Keloğlan Masalları,* M. Emin Köslü'nün derlediği *Nasrettin Hoca Latifeleri* adlı iki kitap taranabiliyor. 1936'nın özelliği, Musahipzade Celal oluyor. Musahipoğlu Celal adı ile, bu yıl tam on sekiz oyunu art arda yayımlanacaktır. Doğrusu kırılması güç bir rekor bu. Yine bu yıl, haftada iki kez yayınlanan *Ayvaz* adlı dergiyi anmak gerekiyor. On iki sayı çıkan *Yeni Nasrettin Hoca* dergisi de önemli.

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

1938'de 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.



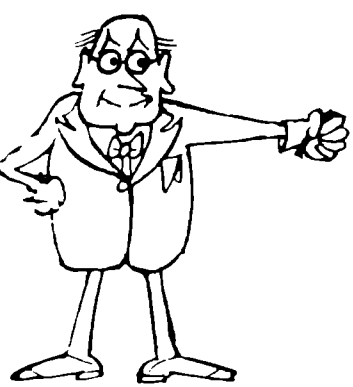
(üstte) *Celal Bayar.*
Ferruh Doğan.
(altta solda) *Celal Bayar.*
Nehar Tüblek.
(altta sağda) *Celal Bayar.*
Mehmet Polat.

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

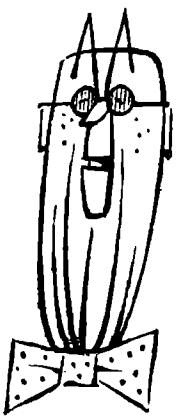
Türkiye'de genellikle mizah kitaplarının sayısı az olmaktadır, Aziz Nesin'in, Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri dışında da son yirmi yılda üst üste baskı yapabilen mizah kitapları yok gibidir. Her dönemde en çok basılan yine Nasrettin Hoca kitabı olmuştur. Meşrutiyet basını daha çok karagözü 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 Musahipzade'nin telif oyunları dışında, bir Hüseyin Rahmi'nin mizah hikâyelerini, bir de Cemil Cahit Cem ile Ercüment Ekrem Talu'nun kitaplarını sayabiliyoruz. Diğer bütün mizah kitapları, karagöz ile Hoca derlemeleri sayılabilir. Gerçekte mizahçılarımızın ilk dönemlerde kitap çıkaramadıklarını, mizah dergilerine hikâye yazmakla yetindiklerini söylemek gerekir Bu açıdan, koca bir yıl içinde ancak iki–üç kitap çıkmasını, mizahta bir durgunluk olarak değerlendirmeliyiz. 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 bu dönemde 1938 yılında karşımıza yedi mizah dergi birden çıkmaktadır Doğrusu bu sayı çok sayılmalıdır ve bugün dahi bu







sayıda mizah dergisi çıkmamaktadır. Nitekim, ilerideki yıllarda bir *Akbaba* ile onun karşısında çıkıp batan ikinci bir dergiler zinciri kalacaktır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Taradığımız bütün dergi ve kitaplar İstanbul'da yayımlanmışlardır. 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, ilerideki bölümlerde, mizah hikâyesini, hicvi ve karikatürü ilgilendiren konularda, yeri geldikçe bilgi verileceğini belirtmekle yetinelim.

(üstte) *Celal Bayar.*
Turhan Selçuk.
(altta solda) *Celal Bayar.*
Necmi Rıza Akça.
(altta sağda) *Celal Bayar.*
Zeki Beyner.





1930-1940 arası



Ali Fethi Okyar.
Ferit Öngören.

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 hayatın denemesine geçilecektir. Bu deney ancak iki ay sürmüş olsa bile mizahı ilgilendirmiş, hele sonuçları yönünden çok uzun süre 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 sarmakta ve gelişmeyi yörüngesinden çıkarmakta gecikmeyeceklerdir. Nitekim, Serbest Fırka 17 Ekim'de kapatılır, iki ay sonra da, Nakşibendilerin düzenlediği Menemen Olayı patlar.

Bu çok partili deneyin, kısa da olsa mizahımızda iki ayrı etkisi söz konusudur. 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, Mustafa Kemal kendi safına siyasi ismini koydu: Halk Fırkası.

"Biz o günden sonra Halk Fırkası'ndaydık.

"Artık Şark Cephesi Kahramanı Kazım 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 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 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 idari bir döneme geçilerek reformlara devam edilecektir. Kadınlara belediye seçimlerine katılma hakkı, Türk Dil Kurumu'nun, Türk Tarih Kurumu'nun kurulması, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi gibi daha birçok reform... 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, plaj eğlenceleri, alaturka, alafranga, kadın–erkek ilişkisi gibi konuların çevresine kapanmıştır.

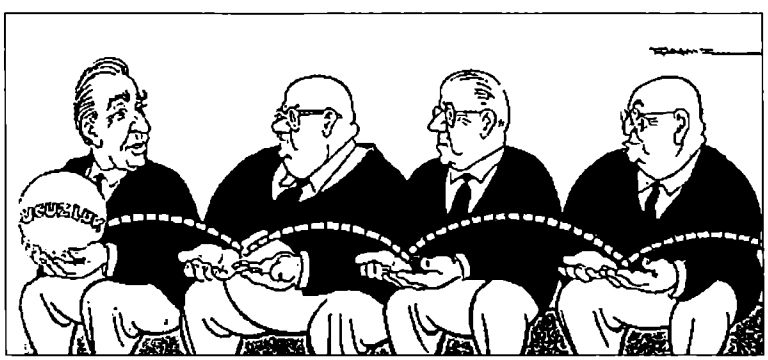
Cumhuriyet mizahının başlıca evreleri gözden geçirilirken, İkinci Dünya Savaşı sonrasının çok ayrı bir önem taşıdığı işaret edilmelidir. Genellikle Cumhuriyet kültür ve mizah hayatında İkinci Dünya Savaşı'nın bir dönüm noktası sayılması gerekecek. Nitekim, bu özellik hemen bütün dünya için böyle bir etki yaratmasını bilmiştir. Ancak ülkemizde, İkinci Dünya Savaşı'nın ikili bir etkisi söz konusu olduğu ve bu nedenle başlıca dönemeç sayılması gerektiği, özellikle belirtilmelidir.

Ne de olsa İkinci Dünya Savaşı sonunda Cumhuriyet kesin olarak çok partili hayata doğru yönelmiş ve bu gelişme bütün kurumlarda ve düşünce alanlarında geniş değişmelere yol açmıştır. Elbette, Türkiye'de çok partili demokratik ortama geçiş, dünyadaki genel yönelişten etkilenmiş ve uluslararası bir temel istek olarak vazgeçilmezlik kazanmıştır. Çünkü, İkinci 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 eğilimi gösterdiğini, bir bakıma bu eğilimin periyodik 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 biri 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 İkinci Dünya Savaşı'nda faşizmin ezilmesine borçlu sayılırız.

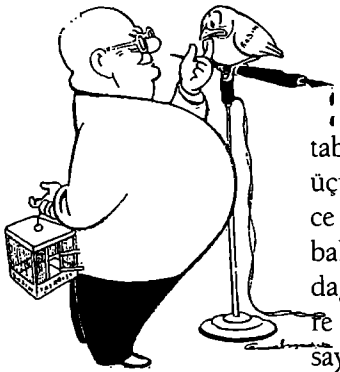
İkinci Dünya Savaşı ve mizah

Savaş sonrası Cumhuriyet mizahını görmeden önce, İkinci Dünya Savaşı içindeki Cumhuriyet mizahının durumunu kısaca belirtmek doğru olacak. Ne de olsa, 1945 sonrası mizahının birçok ipuçları İkinci Dünya Savaşı içinde ve savaş dolayısıyla 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.



İsmet İnönü'nün başbakanları, geliş sırasıyla, sağdan sola doğru: *Refik Saydam, Şükrü Saracoğlu, Recep Peker, Hasan Saka.*

Fıkralar, savaşta kitleler üzerinde bomba gibi etkili bir silah 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 çıkıyor. 1939-1945 arasında hiç mizah hikâyesi yayını yok. Savaştan sonraki iki–üç yıl içinde de taranılmıyor. 1946'da çıkmış, Osman Nihat Akın'ın *Kopuklar* adlı kitabını tarayabildik. Bunun dışında, 1946'da, *Mizah Yıllığı 1947* adlı bir kitap var. Hiciv ve taşlama örnekleri, az da olsa var. 1945'te F Uzun, *Şair Eşref* kitabını çıkarır. Aynı yıl, Enderunlu Fazıl'ın *Hubbanname ve Zenanname* kitabı yeni yazıya kazandırılır. Bir de, savaştan üç yıl sonra, Tevfik Nevzat Çağdaş *Devre Kasideler* adlı kitabını yayımlar.



Recep Peker. Cemal Nadir Güler.

Oysa 1939-1948 arasındaki ikinci on yıl içinde, otuz sekiz fıkra kitabıyla karşılaşıyoruz. Yapılan tarama, bu kitapların bir kısmının ikinci, üçüncü baskı yaptıklarını gösteriyor. Fıkra kitapları savaş yıllarında epeyce 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 otuz sekiz fıkra kitabının on altısı hemen savaş sonrası yayımlanmıştır. Geriye kalan yirmi ikisi ise savaş içinde basılmıştır. Bu fıkra kitapları içinde, 1943'te yayımlanmış, *Harp Şakaları* adlı kitap ilgi çeker. Savaş sırasında, yerli fıkraların bu işlekliği yanı sıra, uluslararası fıkra savaşı da ülkemizde büyük ilgi uyandırmıştır. Hitler için anlatılan fıkralar, belli bir kuşağın bugün bile dağarcığındadır. Buna karşılık, Almanya'yı tutanlarca, Stalin için anlatılan fıkralar da sayıca pek çoktur.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında, fıkra gibi etkili bir mizah silahı da karikatür oluyor. 1939-1948 yılları arasında otuz dört karikatür albümünün yayınmlandığını tanıyoruz. Savaş öncesi ve savaş sonrası hiçbir on yılda bu sayıya ulaşabilmiş değiliz. Ayrıca bu otuz dört karikatür albümünün yirmi bir tanesi savaş yılları içinde yayımlanmış, on üç 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 olan karikatür, bunu İkinci Dünya Savaşı'nda verdiği çetin sınavı başarmasına borçludur. Karikatürün halk yanında topladığı bu büyük ilgi, savaştan hemen sonra güçlü bir karikatürcü ordusunun ortaya çıkmasına neden olacaktır. Ayrıca, karikatürümüz, İkinci Dünya Savaşı'na cılız bir çizgi ve uluslararası bir tip kadrosu ile girecek, fakat savaştan güçlenmiş olarak çıkacaktır. Bu güçlü çizim, yerli tiplerini de tamamladıktan sonra, günlük gazetelerin birinci sayfasından, geniş halk kitleleri ile sürekli bir diyaloğa geçebilecektir.

Uluslararası fıkra savaşı gibi, bir de karikatür savaşı, bizde etkisini yaratmakta gecikmiyor. Üstelik, çeviri istemeyen karikatürler, İkinci Dünya Savaşı'nda, olduğu gibi kullanabilmiştir. Alman *Simplicissimus* dergisi ve bir kısım İtalyan karikatürcüleri, faşist İtalya ve Almanya'dan kaçarak, bütün dünyada faşizme karşı bir karikatür savaş çemberi yaratmaya neden olmuşlardır. 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 haberleriyle dolu yıllarda her ulusun durumu, halkı günlük işleri kadar ilgilendirir olmuştur. Bütün dünya halklarının halleri bir çekim kazanınca, Karagöz ile Hacivat'ın çevresindeki dünya milletlerinin görüşlerini çizen, "Karagöz" tipi gazeteler geniş halk kitlelerinin, özellikle köylü ve kasabalı 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 toplamasını bilmiştir. Cemal Nadir Güler ile Ramiz. Ramiz, Sedat Simavi'nin 1936-1948 yılları arasında çıkardığı *Karikatür* mizah dergisinde İkinci Dünya Savaşı'nı karşılamıştır. Çokça politik karikatür yaparak faşizmi hicvetmişse de Ramiz, asıl ilgiyi kadın karikatürleriyle toplamıştır. 1944 yılında, *Bu Harbin Karikatür Albümü*'nü çıkarmıştır. Yine 1945 yılında *Kadınlar Albümü*'nü, 1946 yılında ise, *Tombul Teyze* albümü çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın karikatürcüsü ve Cumhuriyet karikatürünün kurucusu, genç kuşakların gerçek öğretmeni, Cemal Nadir olmuştur. Cemal Nadir, bu süre içinde *Cumhuriyet* gazetesinde ve kendi *Amcabey* adlı dergisinde İkinci Dünya Savaşı'nı karşılamıştır. 1940-1946 arasında yedi albüm yayımlar. 1947'de de genç ölümü gelir. 1940'ta *Akla–Kara* adlı albümünü yayımlar. Bu albüm, o günlerde bütün dünyada varlığı keskinleşen iki zıt kutba bölünmüş olmanın bir sanatçı kalemine yansıması gibidir. 1933'te çıkardığı *Karikatür Albümü*'nün ikincisini 1939'da çıkarmıştır. 1943'te çıkardığı *Dalkavuk* adlı albüm, iç ve dış ortamın güzel bir kesitidir. 1944'te savaşla ilgili, *Seçme Karikatür Albümü*, 1945 yılında yine önemli bir konu olan, *Harp Zenginleri Karikatür Albümü* yayımlanır. 1945'te, yine savaşla ilgili, *Siyasi Karikatürler Albümü* çıkar. Bu adla ikinci bir albümü daha yayımlanır. Cemal Nadir'in 1932-1936 arasında on tane albümü taranıyor. Bu karikatürlerin hemen hepsi, dergi ve gazetelerde yayımlanan çizgilerin bir seçmesi ve derlemesi durumundadır. Cemal Nadir, faşist Alman güçlerinin Edirne sınırına yığınak yaptığı ve Cumhuriyetimizi tehdit ettiği karanlık günlerde, tek başına Alman güçlerine karşı fırçası ile savaştığı, yurttaşlarını yüreklendirdiği için bir halk kahramanı durumuna geldi ve geniş kitlelerin sevgilisi oluverdi. Nitekim onun erken ölümü her tabakadan yurttaşı derin bir üzüntüye boğmuş ve ülke çapında bir sarsıntı ve yas yaratmıştı. Cemal Nadir'in ölümünden sonra bir yıl süreyle, gazetelerin birinci sayfasına kimsenin karikatür çizmeye cesaret edemediğini söylersem, onun mizah alanındaki derin etkisini ve büyük boşluğunu biraz



İsmet İnönü'nün son başbakanı *Şemsettin Günaltay*. Ferit Öngören.

olsun anlatabilirim sanıyorum. Fakat kısa bir süre sonra, Cemal Nadir'in etkisinde, kalabalık ve güçlü bir genç kadro, hızla kendi kişiliklerini bularak, Cumhuriyet' in 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 yıllarında 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. Ayrıca bu albümler Türkiye'de çizgi roman geleneğinin öncülerinden sayılır.

İsmet İnönü ve Celal Bayar.



1945-1950 arası



Celal Bayar. Ramiz.

Savaşın ardından Türkiye yeni bir ortama, yeni bir ilişkiler dünyasına girecektir. Cumhuriyet, reformlara devam ve özellikle toprak reformunu yapmak isteğindedir. Mecliste, toprak reformuna karşı olanlar, belli bir grup ve kesin bir istememe ile ortaya çıkınca, çok partili düzene geçiş uygun bulunur. Kurulan DP 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 bu yana 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 yayımlanan dergilerin genel tutumları halkı çekmez olmuştur. 1948 yılında, *Hürriyet* gazetesinin 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 DP'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 bir araya gelmiştir. Halkın kesin olarak muhalefeti tutuşu, çok uzun bir süredir özgürlüklerin kısık olmasından ötürü, genel bir irkiltinin bulunuşu, İkinci 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, Malum Paşa* gibi çok değişik adlarla sık sık kapanıp yeniden çıkan *Markopaşa,* iktidardaki partiyle açıkca mücadele eden ilk mizah dergisi olur. "Markopaşa" hareketini yürütenler Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'dur. Gerçekte "Markopa-

şa" hareketi, sosyalist bir kadronun hareketidir. Ancak, bu dönemde sol. genel bir muhalefet içinde tek partiyi devirme eğilimini omuzladığından. *Markopaşa*'nın sayfalarını karıştıranlar, Sabahattin Ali'nin başyazıları dışında, sosyalist hiçbir tavır, söz ve bakışla karşılamazlar. *Markopaşa* geleneksel partiler gibi, günün başbakanı ile, bakanları ile uğraşmış, günlük gazetelerin söz konusu dert ve şikâyetlerini ele almıştır.

O halde *Markopaşa*'nın özelliği nereden geliyordu? *Markopaşa*, çok partili hayata geçişin, demokratik düzenin mücadelesini yapmıştır. DP'nin iktidara gelmesinde büyük bir pay da *Markopaşa*'nın sayılır. Doğrusu DP durumunu, "Markopaşa" hareketine borçludur. Bu kimliği ile *Markopaşa*, klasik bir demokrasi mücadelesi vermiştir. Ancak, Osmanlı ve Meşrutiyet günleri dahil, hiçbir 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, bugünkü herhangi bir mizah dergisinin konularıyla aynıdır ve herkes için bu konular ve mizah, artık olağan sayılır. *Markopaşa* bu havayı ilk getirdiği, tek parti iktidardan düşünceye kadar sürdürdüğü için mizah tarihinde pek özel bir yer açmasını biliyor. Nitekim, 1950'ye 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 ilgiyle karşılandığını, satışının altmış 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 uymayan bütün bu dergiler, *Markopaşa*'nın karşısında tek tek kapanmak zorunda kaldılar. *Markopaşa*'dan bize ne kalmıştır? Mizah adına, Mim Uykusuz'un karikatürlerinden başka hemen hemen hiçbir şey... Bir döneme damgasını vurmuş, beş yıl süre ile yayımlanmış bir mizah dergisinden hemen hiçbir şey kalmamış olması, ilk elde şaşırtıcıdır. Genel olarak bizde mizah dergileri kalıcı ürünler bırakmaya 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 ima, 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 başlayacaktır.

1950-1960 arası

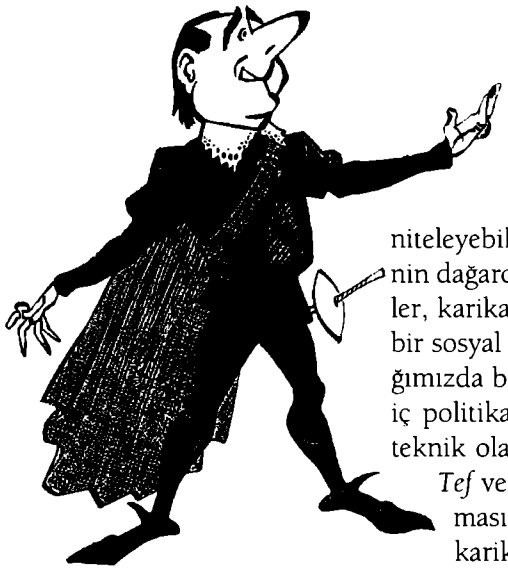


Adnan Menderes. Turhan Selçuk.

Cumhuriyet mizahının başlıca evreleri içinde, 1950-1960 arasındaki 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 yayımlanmaya 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 planda 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, 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 kadrosunun oluşmasını, bunların okuyucu ile bağlantı kurmasını sağlamasıdır. 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



Adnan Menderes. Necmi Rıza Ayça.

niteleyebiliriz. Yazarlar; klasik 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 olduğu 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 üsluplar geliştirmeye yönelmişlerdir. Belli çizerlerin belli konu ve alanlara yoğunlaştığı göze çarpar. Bu dergilerin mizahında gülme, komik unsur, çok fazladır. Hiciv, artık bütünüyle dergiye biçim verecek bir ağırlık göstermez.

1950-1960 arasında söz konusu 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 *Kırkbirbuçuk, 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 CHP ile DP'nin mücadelesini yansıtır. Politik ortamdaki gerginlik, gecikmeden mizah dergilerinde ifadelerini bulmuş, ya da mizah dergilerini yayınlamıştır. *Taş–Karikatür,* muhalefeti, yani CHP'yi tutmuş, yoğun bir hiciv ve saldırı mizahını sergilemiştir. *Taş–Karikatür*'ün muhalefeti tutmasına karşılık, geleneksel politikası ile *Akbaba* iktidarı savunur. DP 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.

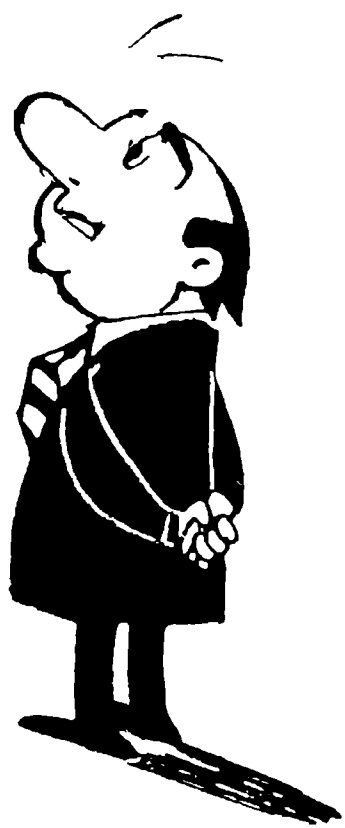
Yine de, *Taş–Karikatür,* bir *Markopaşa* örneği halkın geniş ilgisini sağlayabilmiş, gününe göre olağanüstü tirajlara ulaşabilmiş değildir. Bunun birçok sebepleri gözden geçirilebilir. Ancak, bizim için önemli etken, halkın büyük bir çoğunlukla muhalefeti tutmamış olmasıdır. *Taş–Karikatür* dergisi, sahipleri İlhan Selçuk ile Semih Balcıoğlu'nun birlikte askere alınmaları ile birden kapanır.

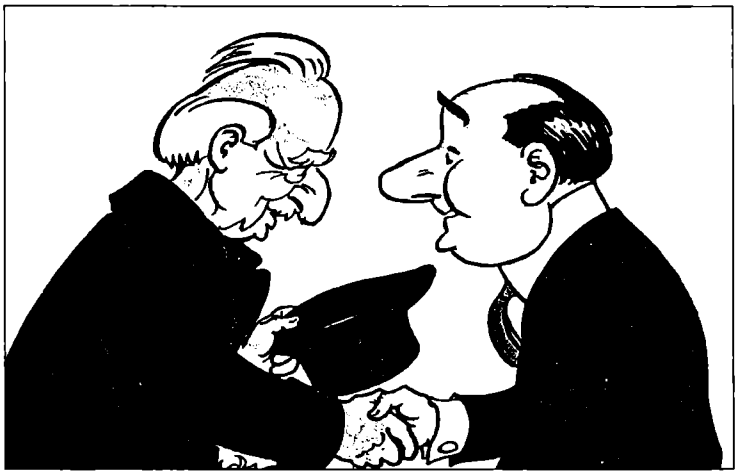
1950-1960 döneminde önemli olan bir özellik de mizah hikâyeleridir. Bu dönemde yoğun bir mizah hikâyesi yayımına tanık oluyoruz. Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Bülent Oran, Yalçın Kaya sürekli bir mizah hikâyesi yayınına girmişlerdir. Bu dönemde Orhan Kemal gibi edebiyatçıların, Haldun Taner gibi oyun yazarlarının da mizah hikâyesi yazdıkları görü-

lür. 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 otobüsü, otomobili en uzak köylerde bile görmeye başlamış, yolculuk etmiş, hayretini ve sevincini belli etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonu, büyük sanayilerin üretim artıkları, DP 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 birlikte, Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi çeşitli belalara uğramaktan bizi kurtardığını gören aydın kesim ile halk arasında, dünyaya bakış aykırılıkları belirmiştir. Bir yanından kısaca değindiğimiz İkinci Dünya Savaşı sonu Türkiyesi'nde olaylar, görüntüler, izah ve tasviri gerektiren bir yapıyı işaret etmektir. Nitekim mizah yazarları, hikâyenin yanı sıra, 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, ima 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 günü 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 yazılabilmiş olmasıdır. 1950-1960 arasında bir edebiyat türü olarak, kısa hikâye de büyük bir işleklik kazanmıştır.

Mizahi 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

Adnan Menderes. Cafer Zorlu.





(üstte) *İsmet İnönü ile Adnan Menderes.* Ratip Tahir Burak.
(altta) *Adnan Menderes.* Ferruh Doğan,

izleridir. Savaş öncesi kuşakların değer ölçülerini, beğenilerini, inanç ve doğrularını kökten yıkmak ve gırgıra 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.



1960-1970 arası



Süleyman Demirel. Ercan Akyol.

27 Mayıs Olayı, 1950-1960 dönemini kapatır; yeni bir dönemin açılmasına yol açar. 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.

27 Mayıs'tan sonra kalkan baskı ile birlikte, DP'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 DP'yi tuttuğu halde ertesi günü DP'ye en şiddetli saldırılara geçen *Akbaba;* gerek aydın, gerekse halk arasında tepkilere yol açıyor. 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 bire 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 hiçbir dönemde, bir tek dergi ile on yılın geçirildiği görülmemiştir.

AP 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 çize-



(üstte ve altta) *Süleyman Demirel.* Tonguç Yaşar.
(altta) *Süleyman Demirel.* Haslet Soyöz.
(karşı sayfada yukardan aşağı) *Süleyman Demirel.* Ferruh Doğan, Salih Memecan, Zeki Beyner, Ali Ulvi Ersoy.

memiş, 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 birçoklukta satmış ve sürekli baskılar yapmaya başlamışlardır. En çok satan kitaplar arasında, mizah hikâyecilerimizin kitapları 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.

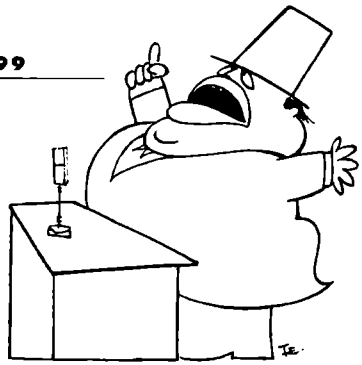
Gazetelerin birinci sayfalarından düşen karikatür, diğer sayfalarında çokça görünür olmuştur. Bunların hemen hepsi, Avrupa çizerlerinin, bir basın deyimi olarak, makas karikatürlerdir. Yine karikatürcülerin elinden çıkma resimli romanlar, çubuklar gazetelerde çokça görünür olmuştur. Bunların da hemen 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, Bektaşi 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. Aziz Nesin ve Ümit Yaşar'ın taşlamalarında olduğu gibi bu tür kitaplar çeşitli baskılar yapabilmiştir.



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 arasında sosyal ve politik yapı ile mizahçılarımızın bir ters düşmesi söz konusu. 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 yön verici 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 bu yana 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 DP'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 imkan ve görüşlerini çoktan aşmış; yeni sorunlar yanında, basma 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 diplomasız 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 taba-











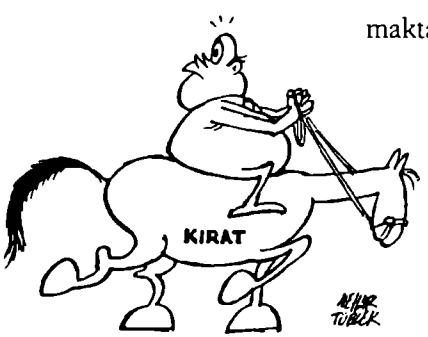
(üstte) *Süleyman Demirel.* Tan Oral.
(ortada) *Süleyman Demirel.* Cafer Zorlu.
(altta) *Süleyman Demirel.* Nehar Tüblek.

kanın elinde değil; doğrudan iş hayatındadır. Nitekim, bu dönemde çizilen bütün güzel karikatürler, tam bir ilgisizlik içinde kaldılar, yalnızca saldırılara bir reklam 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 hiçbir hiciv diyaloğu zaten kurulamazdı. Çünkü ortada baştan bir ahid söz konusu değil ki, buna uymama söz konusu 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 eli kolu bağlı kalmış ve son zamanlara doğru, magazin mizahına doğru açılarak, halkla diyaloğunu sürdürmeye çalışmıştır. Bu on yıllık dönemde daha çok okuyucu köşelerinde hiciv oklarını parlatmasını bildiler. Bir de Aziz Nesin ve Ümit Yaşar'da, hiciv yapılmamasının hicvi, vurdumduymazlık motifi içinde çeşitlemeler kazandı.

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



1970-1980 arası



(üstte) *Bülent Ecevit.*
Ferruh Doğan.

1970-1980 evresinin tipiklikleri şöyle özetlenebilir: Kırsal kesimden büyük kentlere göç eden milyonluk kitleler her alanda ağırlıklarını koyuyorlar. Beklenmedik değişikliklerle örülmüş bir politik tablo ortaya çıkıyor. Televizyonun ülkede yaygın kullanışı izleniyor. Basında ofset tekniğinin uygulanması başlıyor.

Bu tipiklikler sonucu, daha önce sözünü ettiğimiz "durgun mizah" yetmişli yıllarda sona erer ve yerini canlı, etkili bir mizah alır. 1970-1980 evresinin başlıca mizah olayı *Gırgır* dergisi ile Karikatürcüler Derneği'nin (buna bağlı olarak Karikatür Müzesi'nin) etkinlikleridir diyebiliriz.

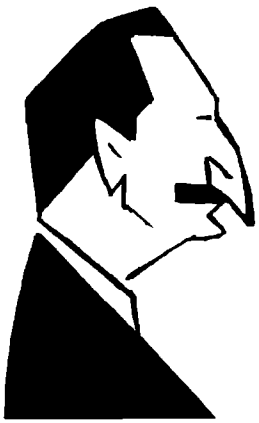
Şimdi başlıklarına değindiğimiz bu tipiklikleri daha yakından görmeye ve aralarındaki ilişkileri belirlemeye geçebiliriz.

1950'lerden başlayarak kentlere akın eden geniş halk kitlelerinin, önce kent içine, sonra da taşarak gecekondulara yerleşmelerinin üstünden yirmi yılı aşkın bir süre geçmiş bulunuyor.

Artık bu kırsal kökenli kütlelerin büyük kentlerde doğmuş ya da büyümüş ilk kuşak çocukları 1970-1980 evresini etkileyecek yaşlara gelmişlerdir. Bu kuşaklar toplu göçlerin getirdiği kır kültürü ile büyük kentlerde büyüdüler. Bu kırma kişiliğin önemli iki sonucu söz konusu. Nitekim yetişen bu kuşaklar içinde büyüdükleri gecekondu ile derin bir uyumsuzluğa düşerler. İkinci olarak gene bu kuşaklar kent yaşantısı ile diyalog kurmakta büyük güçlüklerle karşı karşıya kalırlar.

İşte bu kuşakların içinde yetiştikleri çıkmaz karşısında getirdikleri çözüm her yönden şaşırtıcıdır.

Bu dinamik kitleler, kente ilk sığınanlar gibi boynu bükük, azla yetinir değildirler. Kazanmak, başarmak gençlerin temel tutkusu olur. Komşu kazandığına göre o da kazanmalıdır. Kazanmak bir şans işidir. Çünkü komşu daha akıllı, daha okumuş, daha zengin değildi. Bir meslekte ustalaşanlar da kazanamıyordu. Öyleyse tek umut talih'tir. Kazanamıyorsa suç kaderindir. Kazanılanlar ise, şans sonucu olduğuna göre, nazardan korunmalıdır.



Gecekondunun çamurlu, karanlık sokağında köşeyi döndün mü kentin pırıl pırıl ışıkları ortaya çıkar. Köşeyi dönmek bu evrenin temel sloganı olur Köşeyi dönmek aynı zamanda nasıl olursa olsun, nereden kaynaklanırsa kaynaklansın kısa sürede zengin olma yöntemidir Böylece sömürü bu evrede olağanüstü bir canlılık, çeşitleme gösterir

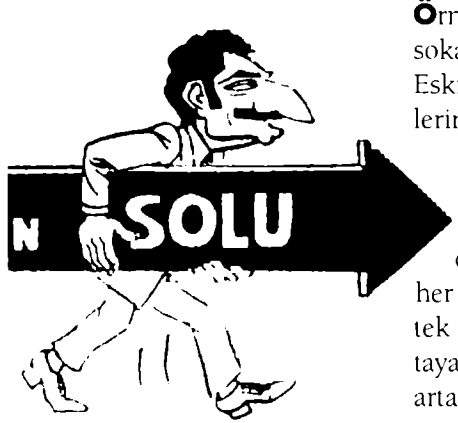
Bu kuşaklar, babalarının büyük kente gelip başlarını sokacak bir gecekonduyu yasadışı yollarla yarattıklarını bilirler. Elektrik de kaçakıtır. İki yaygın eğilim ortaya çıkar· Yasalara, kurallara karşın bir şeyler yapmak olanaklıdır. Yasa, kural tanımazlık köşeyi dönmenin en geçerli yoludur Öyle ki kırmızı ışıkta minibüsünü sürmek bile ona haz verecektir

Bu milyonluk kitleler, babaları gibi gelen bir emirle, ya da yerel politikacı ile uzlaşıp, oylarını toptan bir partiye oy verme geleneğini reddetmeye başlar Kafasına göre oy vermeye yönelince çevresini Sağ-Sol görüşler kuşatır O zaman geleneksel politika kaygan bir düzleme, demokrasi daha sık açmazlara sürüklenir



Genç kuşaklar, içinde yaşadıkları gecekondu toplumu ile özetle; başarı yolunda, yasaları yorumlamada ve politikada derin bir uyumsuzluğa düşerler Ancak, kentle diyalog kuramamak daha yaygın bir olgu niteliğinde görünür

İstanbul'da halkın yüzde sekseni ya babası ile ya da kendi başına kente gelmiştir Eski İstanbul yapılarının 1950-1970 arası ortalama yüzde doksanı değişmiş, İstanbul'a bin misli ev kapısı eklenmiştir Nitekim, hem gecekondulardaki milyonluk kitleler, hem köşeyi dönüp kente yerleşenler, kentle doğrudan diyalog kuramazlar. O zaman bu dinamik kitleler kendileri için kendilerine göre bir İstanbul yaşantısı yaratırlar



Örnek olarak 1970 İstanbul'undan bazı dökümler verelim. Büyük kentin sokaklarını lahmacun, içli köfte, karadeniz pidesi, döner kebap kaplar Eskiden at arabalarını süsleyen mavi göz boncukları minibüslerin, otobüslerin, dolmuşların alınlarında sallanmaya başlar

Taşıtlarda *"Hor görme garibi" "Havan batsın bacanak" "Sev beni seveyim seni" "Nazar etme arkadaş"* gibi sloganlar bu evrede salgınlaşır Bir de gözde film yıldızlarının nazar bakışlı kara gözleri. Kaderden dert yanan, inlemeli, feryatlı müzikler, arabesk, minibüs plakları vb. her yanı sarar Filmlerde rastlantıya, şansa, şanssızlığa dayalı senaryolar tek konu olur Artistlerin yerini ses sanatçılarının aldığı garip bir sinema ortaya çıkar Kalite düşmesi genel bir eğilimdir ve kalite düştükçe sürüm de artar Bu yeni milyonluk kitleler, başta İstanbul olmak üzere büyük kent-

lerin kent birikimlerini sona erdirecek kır, kasaba, kent karışımı acayip bir yaşama biçimini başlatır. Aralarında yeni bir ortam yaratırlar.

Gelişmiş her ülke, sanayiini yaratırken, kırdan kente bu milyonluk içgöçleri, bütün değerlerin çözülüş ve yeniden kuruluşunu yaşamıştır diyelim. Avrupalılar bu kaçınılmaz dönemeci çok önce geçtiler ve onlar da büvük çalkantılara uğradılar.

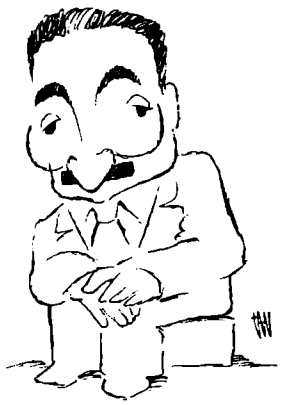
Ancak Türkiye'ninki hepsinden zorlu sürmektedir. Belki onlar kente tek tek geldiği halde, bizler büyük topluluklar olarak göçtüğümüz için; belki onlarda çok eski bir kent geleneği olduğu halde, bizler çadırdan yeni konduğumuz için; ülkemizde bu geçiş ürkütücü hatta yıldırıcı boyutlara ulaşmış bulunuyor. Gene de ben yeniden doğumun, bütün sancılara karşılık, çok parlak olacağına inanıyorum. Halktaki büyük dinamizm, direnç bunun kanıtıdır sanırım. Sonuç ne olursa olsun, 1970'den bu yana bir curcunanın ortasında yaşıyoruz. İçgöçlerin, kentleşmenin, bu evrede, mizah açısında etkileri neler olabilir?

İlk önce yukarıda çizilen tablo her yönü ile mizah yüklüdür. Kır, kasaba, kent yaşantıları çelişki ve çatışmaları ile mizahın en zengin kaynağını oluştururlar. Öyle ki, kitleler birbirine baktıkça mizah fışkırmaktadır.

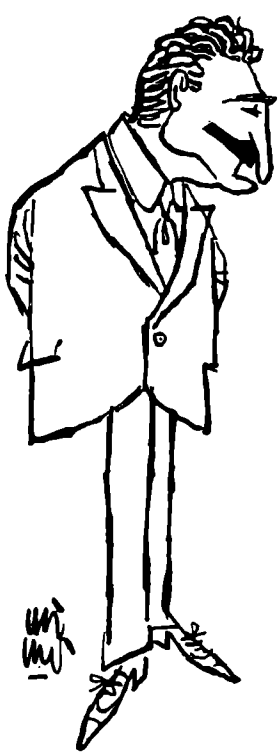
Ayrıca bu kuşaklardaki karma kültür, yeni bir mizah ve mizahcı anlayışını ortaya çıkarır. Nitekim bu kuşaklar hem kendilerinden önceki kuşaklarla, hem kent kültürü özentisi ile, hem de kendi kendileri ile "dalga geçmek" zorunda kalırlar. Bu ilişkide, mizah kalıplarına göre "Avanak Tipi" daha çok kahkaha toplar.

Yasaları atlatmak tutkusu ise mizaha yeni malzemeler, bakış zenginliği ve boyutlar getirir. Özellikle "Sempatik Dümenci" tipi ayrı bir ilgi kazanır. Şans tutkusu mizah tekniği olarak sürprizi, şoku ön plana çıkarır. Politikada kişisel seçiş de esprili söze, fıkraya, mizahi deyimlere yeni bir canlılık kazandırır. Kentle diyalog kuramamak, mizah diliyle "matrak geçme"yi zenginleştirmiştir. Okul ve çırak gençliğinin mizahını en çok bu nokta beslemektedir.

Sonuç olarak, kente doluşan milyonluk kitleler, her alanda olduğu gibi, mizah anlayışlarını da egemen kılmasını bildiler. Arabesk gibi bir mizah salgınıdır bu. Ancak aralarındaki benzerlik yalnızca gösterdikleri yaygınlıktadır. Nitekim bu evrenin mizahı gerçekçi, sert ve oldukça açıktır. Daha da önemlisi, ne denli ilkel olsa da yerlidir. Yani geliştirilmesi mizahçılarımızın elindedir.



(karşı sayfada üstte) *Bülent Ecevit.* Turhan Selçuk.
(karşı sayfada ortada) *Bülent Ecevit.* Ercan Akyol.
(karşı sayfada altta) *Bülent Ecevit.* Bedri Koraman.
(üstte) *Bülent Ecevit.* Tan Oral.
(altta) *Bülent Ecevit.* Ali Ulvi Ersoy.





1970-1980 evresinde beklenmedik değişikliklerle örülmüş bir politik tablo ortaya çıkıyor.

1970-1980 evresi gene ordunun müdahalesi ile başlıyor. İktidar ve muhalefetin uzlaşmasız çekişmesi ordunun muhtırası ile kesilir.

Verilen muhtıra ile partilere dayanmayan, tarafsız hükümetler yönetimine geçilir. 1961 Anayasası'nda değişiklikler yapılır. CHP, Anayasasındaki değişikliklere öfkelenir. Parti içi mücadele sonucu İnönü, Genel Başkanlığı bırakır. Yerini Ecevit alır, AP Anayasadaki değişiklikleri yeterli bulmaz. Zaten bu parti 1961 Anayasasıyla ülkenin yönetilemeyeceği görüşündedir. CHP iktidar adayıdır. Muhtıradan sonra yapılan seçimlerde MSP ve MHP azımsanmayacak oranda oy alarak meclise girince küçük partilerle koalisyon denemelri yaşanır.

CHP'nin iktidara geldiği sırada, Kıbrıs çıkarması yapılır. İkinci Dünya Savaşı'na katılmamak ve Johnson'un mektubuna İnönü'nün verdiği ünlü cevaptan sonra, CHP ağırlıklı koalisyon hükümetinin bağımsız bir irade gösterisi Amerika ve Avrupa'yı karşı önlemlere iter. Türkiye "ambargo" kıskacında ekonomik durgunluğa yuvarlanır. Petrol krizi de ekonomik büyümeyi durduracak düzeye ulaşır. Gençliği artık, iki büyük parti de kendi çekim alanı içinde tutamaz olmuştur. CHP'yi tutan büyük gençlik kitleleri daha sola kayarlar. AP'nin gençlerini de MHP ve MSP üleşirler. Kutuplaşan gençlik ve uzlaşmasız siyasal yaşam silah kaçakçıları için bir pazar ortamına yol açar. Ülke, profesyonel kaçakçıların uluslararası tezgahları ile anarşi ve terör bataklığına sürüklenir

Bu politik tablo, mizah açısından ilgi çekici bazı sonuçlar ortaya çıkarıyor. Sözgelimi, tarafsız hükümetler döneminde hem CHP'lilerin hem AP'lilerin aynı karikatüre birlikte gülebildikleri eşi görülmedik bir ortam yaşanılıyor. *Akbaba* dergisi satışını, Yusuf Ziya'nın hayatta iken görmediği bir sayıya, 50 bine yükseltiyor.



Koalisyonlar başlayınca, mizahtan yararlanmak isteyen bazı politikacılar yeni bir neş'e kaynağı olmakta gecikmiyor. İki anapartinin liderleri Karagöz-Hacivat gibi Lorel-Hardi gibi komik bir çift olarak karikatürcülerin günlük konusu oluyor ve bu ele alış geniş bir çevreden sempati topluyor.

1970-1980 evresinin ikinci tipikliği televizyonun Türkiye'de yaygın kullanımı oluyor. Türkiye'de televizyonun etkileri her yönden olağanüstüdür. Bir beyaz camda görüntülerin ortaya çıkması Anadolu halkını derinden sarmasını biliyor. Bir anlamda halk kültüründe yer alan hurafeler (Boşinan), gelenekler



çöküntüye uğruyor, yerini bilime, tekniğe olan bir inan almaya başlıyor.

Başlangıçta, bir mahalle halkının televizyonu olan evlere akın etmesi karikatürlere konu olmuştur. Ekranın yarattığı bu sarsıntı ona kitleler üzerinde sihirli bir inandırıcılık ve çekicilik kazandırıyor.

Ekrandaki bu çekicilik ve inandırıcılık politikacılar arasında bir televizyon kavgasını başlatır. Salt televizyonu ele geçirmek, her gün görünebilmek için ya da rakibini uzak tutabilmek adına, akıl almaz koalisyon maceralarını herkes şaşkınlıklarla izlemiştir.

Milyonluk kitleler, yerleştikleri büyük kentlerin yaşantısı ile diyalog kurma özlemi içinde iken, dünyaya açılan bu camdan bir görgü ve görüntü yağmuru altında kalıyorlar. Toplumsal taklit hızla işliyor.

Televizyonun mizah açısından etkileri ise iki noktada toplanabilir.

Geniş halk kitleleri, daha önce hiç ilgileri yokken dünya mizah ürünleriyle; filmlerle, komedilerle, komiklerle, çizgi filmlerle, karikatür tipleriyle bol bol karşılanır. Böylece, kitlelerde enikonu bir mizah ürünü birikimi oluşur.

Ancak, televizyonun mizah açısından en önemli etkisi, toplumda ortak bilinen noktalar yaratması ve bunları hızla çoğaltmasıdır.

1970-1980 evresinin üçüncü tipikliği, basında klişe ve kurşunun yerini ofset tekniğinin almasıdır.

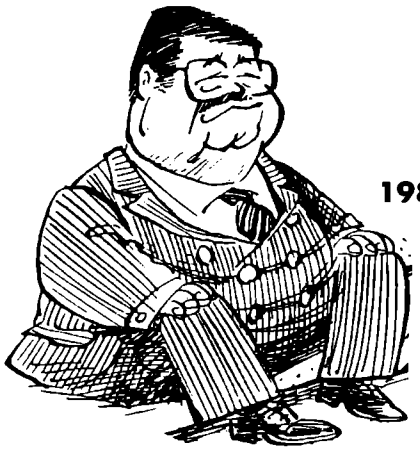
Çağımızda karikatürü basına sokan ona hayat veren klişedir. Klişe sayesinde karikatürcüler, bir tek tablo yapıp onu seyrettiren ressamlardan ayrıldılar. Hergün binlerce gazetenin milyonlarca baskısında çoğalttıkları eserleri ile bütün ülkelerde etkin olmakta gecikmediler. Gene klişe sayesinde mizah dergileri doğabildi.

Klişe karikatüre, karikatürcüye hayat vermiştir ama aynı zamanda onları sınırlandırmıştır. Ne de olsa klişenin kazınması zaman ister, güçtür, pahalıdır. Klişe santim santim kullanılır.

Oysa ofset tekniği, klişenin bu sınırlandırmasını birdenbire ortadan kaldırır. Düz baskı, ofset tekniğinde tam tersine dönmüş sayılabilir. Nitekim ofsette, resim, çizgi basımı çok kolaylaşmış, buna karşılık yazı, daktilo ile yazıldığı için, zor olan bölüm durumuna gelmiştir.

Elbette, artık karikatür gibi çekici ve eğlendirici olanaktan basın bol bol yararlanmak isteyecektir. Basında karikatürün yoğun kullanımı ise karikatürcülerin hızla çoğalmasına yol açacaktır.

(karşı sayfada üstte) *Necmettin Erbakan.* Ferruh Doğan.
(karşı sayfada altta) *Necmettin Erbakan.* Semih Balcıoğlu.
(üstte) *Necmettin Erbakan.* Turhan Selçuk.



Turgut Özal. Ercan Akyol.

1980-1990 arası

1980 yılında başka bir evre başlar. Silah ve uyuşturucu kaçakçılığının körüklediği korkunç terör, Türkiye'de çok duyarlı bir gençliğin varlığından yararlanmıştır. Birçok değerli insanını yitiren ülkemizde, bu yıllarda dünya çapında teröristler yetişir. Uluslararası kanlı bir örgütlenme ortamında demokrasi soluksuz kalmış, 12 Eylül'de ordu, yönetime el koymuştur.

12 Eylül 1980 harekatı ile Türkiye'de, CHP dahil bütün partiler kapatılır. Danışma Meclisi kurulur. Yeni bir anayasa hazırlanır ve halk oyuna sunulur. Partiler ve seçim yasaları yeni baştan düzenlenir. Ortaya yeni partiler çıkacaktır. Buna göre, 1980-1990 dönemi, Türkiye'de demokrasinin darbe ile yıkılmasını ve ardından demokratik yapının yeniden kuruluş süreçlerini içine alır. Yani bu on yıl içinde, birbirine zıt iki tablo oluşuyor. 1983 öncesini ve 1983 sonrasını ayrı ayrı ele almak gerekiyor.

İktidara gelir gelmez bütün şiddet örgütlerini toplayıp susturan 12 Eylül yönetimi bir kurtarıcı gibi karşılanır. Bunun sonucu olarak halk, Milli Güvenlik Konseyi'ne geniş avanslar tanır; anayasanın halk oylamasında yüzde 91.3 gibi çok yüksek "evet" oyu çıkar. Ancak aydınların bir sorusuna açık bir cevap verilemez. Madem ki terör odaklarını iki günde temizleyecek kadar biliyordunuz, neden darbeden önce toplamadınız? Neden bu kadar kan dökülmesine göz yumdunuz? Bu soruya açık bir cevap verilmemesi, aydınlarla 12 Eylül yönetimini birbirlerinden uzaklaştırmış; belki de bu nedenle demokrasiye geçiş için çok uzun günler ve taksit taksit adımlar atmak gerekmiştir.

1983 Kasım genel seçimlerine kadar mizahçılar ve mizah yayınları büyük bir baskı altında kalır. Bu üç yılda gazeteler, karikatürü birinci sayfadan iç sayfalara taşıdılar. Partilerle birlikte Türkiye'deki bütün dernekler kapatılır. Bu arada Karikatürcüler Derneği ve Karikatür Müzesi de kapatılır. Uluslararası Nasrettin Hoca yarışması ve sergisi 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987 yıllarında yapılamaz. Dünya karikatürcüleri 12 Eylül yöneticilerine karşı büyük tepki gösterirler.

6 Kasım genel seçimlerinden sonra çok partili düzen ve mizah dergileri yeni bir başlangıç yaparlar. Kenan Evren'in "Nitekim" mizahı yay-

gınlaşır. Ancak 1983 sonrasının en renkli kişisi, mizahçıların baş konusu Turgut Özal olur. Turgut Özal birçok yönden basının ve mizahçıların odak noktasına yerleşmiştir.

Eski partilerin liderleri ve ünlü kişileri yasaklı oldukları için, iktidardaki Özal, siyasi arenada tek başınadır. Turgut Özal dört görüşlü partisiyle tipikleşir. Herkesi yanına çekmek isterken, zamanla eski ve yeni partileri, hatta kendi kurduğu partiyi bile karşısına almış olur. Karikatüre giden boyu posu ve yüzü sözü ile çizerlerin fırçasından ayrılmaz bir tip olacaktır. Turgut Özal her şeyi satarak, Amerika'dan Prensler getirerek, mizahçıların önüne bol bol taze konular taşıyacaktır. Bir yandan "Tonton" adı gibi sempatik bir bakışla, diğer yandan "Davul Delen Jaguar" gibi antipatik yergilerle Turgut Özal, aile bireyleri ile birlikte, sürekli gündemde kalmasını bilmiştir.

1987 Eylül ayında yapılan siyasi yasakların kalkmasıyla ilgili referandumdan sonra politik ortam hızla sivilleşir. Yeni partiler ile eski partiler arasındaki mücadele bundan sonrasının kutuplaşmasını belirler. 1987 yılı Kasım ayında yapılan erken genel seçimleri kazanan Turgut Özal, bütün yıpranmışlığına rağmen 1980-1990 on yıllık dönemini bütünüyle kaplamış olur.

1989 yılında görev süresi sona eren Kenan Evren Marmaris'e giderken Turgut Özal Çankaya'ya çıkar. Aynı yıl yapılan yerel seçimlerde üç büyük ilin belediye başkanlığını ANAP kaybeder. Bu sonuçlar, tek başına Anap iktidarının sonunu işaret etmektedir. Ancak Turgut Özal'ın yıldızı bir süre daha parlar.

1980-1990 döneminin ikinci tipikliği, İstanbul basınının bütünü ile ofset baskı tekniğine geçmesidir. Böylece çizgiye, karikatüre, çizgi romanlara, çubuk karikatürlere yeni olanaklar açılır. Anadolu'nun büyük kentleri de ofset tekniğine geçişlerini bu dönemde gerçekleştirirler.

1990-2000 dönemi, kendinden önceki on yıldan çok farklı bir gelişme gösterir. Her alanda büyük dalgalanmalar ortaya çıkar. Dekorlar, tipler, sorunlar arka arkaya hızla değişecektir.

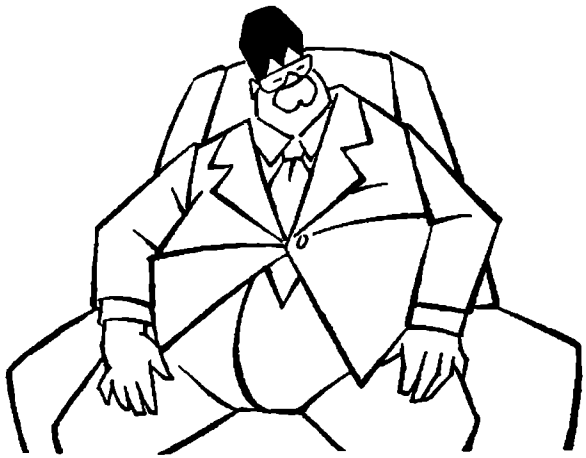
Terör, 1980 yılındaki kaldığı yerden yeniden başlar. Profesör Muammer Aksoy, gazeteci Çetin Emeç, yazar Turan Dursun, Doçent Bahriye Üçok belirli aralıklarla vurulurlar. Yapanlar sır olarak kalır. Arkadan Uğur Mumcu, Onat Kutlar ve yüzlerce isim kimvurduya gidecektir.

1990 yılına girerken Yıldırım Akbulut başbakandır. Siyasi yasakları kaldıran eski liderler partilerinin başına geçmişlerdir. Karikatürünün çizilmesine yeşil ışık yakan sekizinci cumhurbaş-



Turgut Özal. Tan Oral.





(solda) *Turgut Özal.* Semih Balcıoğlu. (sağda) *Turgut Özal.* Turhan Selçuk. (karşı sayfada üstte solda) *Mesut Yılmaz.* Mesut Yılmaz. (karşı sayfada üstte sağda) *Mesut Yılmaz.* Semih Balcıoğlu. (karşı sayfada altta) *Mesut Yılmaz.* Ali Ulvi Ersoy.

kanı Turgut Özal, Çankaya'dan muhalefetle tartışmaya ve gündemde kalmaya devam edecektir.

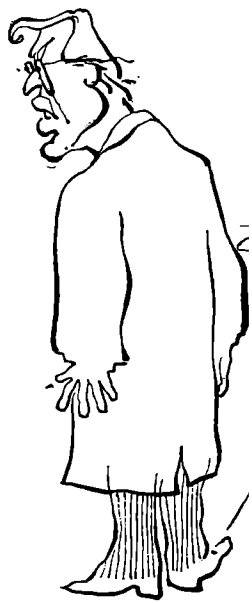
Körfez krizi patlak verdiğinde, Akbulut, asker göndermeyi ve bu savaşa katılmayı istemez. Bir koyup üç almak isteyen Özal ile Akbulut ters düşerler. İşte bu sıralarda Türkiye'de bir mizah patlaması yaşanır. Başbakan Akbulut ile ilgili bir fıkra anlatımı başlar. Bu yoğun fıkralara en çok Turgut Özal gülecektir. Yıldırım Akbulut, fıkralarla yıpratılıp düşürülen ilk başbakan olur. Akbulut'un yerine Mesut Yılmaz, parti başkanı ve başbakan yapılır. Turgut Özal, Akbulut'a güleyim derken, Mesut Yılmaz'la doluya tutulmuştur.

1991 Ekiminde yapılan erken genel seçimlerden Demirel başbakan olarak ortaya çıkar. Artık Demirel ile Özal, karikatürlerde Karagöz-Hacivat gibi sempatik bir ikili olarak çizilecektir. 1993 Nisan'ında Özal'ın ölümü ile tablo bütünüyle değişecektir. "Baba" Çankaya'ya çıkar. Tansu Çiller başbakandır. Demirel'in yardımcısı oğul İnönü, başlamadığı politikayı bırakır. Artık karikatürlerde "Baba" ile "Kızı"nın maceraları çizilecektir. İlk kadın ve ilk sarışın başbakanımız Tansu Çiller her şeyi ile gündeme yerleşecektir.

1994 yerel seçimlerinde İstanbul ve Ankara'yı Refah Partisi alır. Bu sonuç Erbakan'ın gelişini haber verir. Nitekim biraz sonra "Hoca–Bacı" ilişkisi karikatürlerin baş tipi olur.

1997 yılının sonunda gene tablo baştan aşağıya değişmiş bulunuyor. Hoca ile Bacı artık gündemde değildirler. 1998 yılına girerken karikatürcüler Mesut Yılmaz, Bülent Ecevit tipleri çizerler. Bu on yılda tablolar öylesine hızlı değişim gösterdi ki, yarın gündemin nasıl oluşacağını kimse kestiremiyor. 1990 sonrasında izlediğimiz bu hızlı ve köklü değişimler, yalnızca politikadaki sivilleşmenin sonuçları sayılamaz. Rusya'da çok partili sisteme geçiş, Berlin Duvarı'nın yıkılışı, bu dönemde sol ile sağ

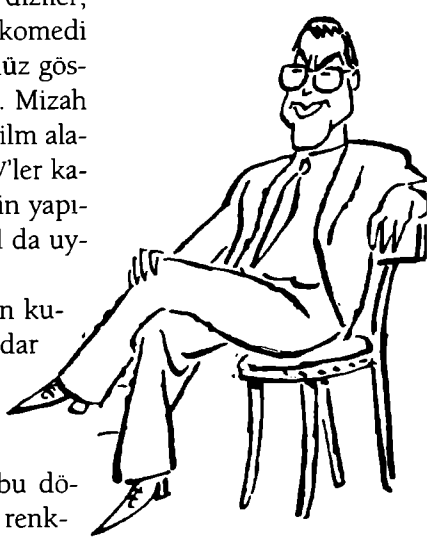




arasında bir yumuşama getirir. Nitekim, Türkiye'deki temel kutuplaşmayı temsil eden Demirel ile Erdal İnönü bu dönemde bir koalisyona gidecektir. Tansu–Baykal ve Mesut Yılmaz–Ecevit koalisyonları bu dönemin tipiklikleridir. Tek kutuplu bu dönemde, politik olanaklar birden çoğalmış ve bunların bir bölümü denenmek istenilmiştir.

1990-2000 döneminin başlıca tipikliği özel Televizyonlar ve çok kanallı televizyon yayınlarıdır. Artık Türkiye aynı kanalı izlemiyor. Kanalların izlenme oranları, gazetelerin tirajlarına benzer bir önem kazanır. Özel televizyonlar, izlenme oranlarını yükseltmek ve reklam pastasındaki payını büyütmek için mizahtan yararlanmak istemiştir.

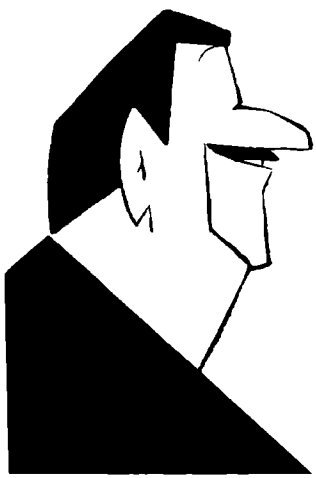
Nitekim sinema ve tiyatro destekli yerli komediler, neşeli diziler, yabancı çizgi filmler izleyicilere sunulur. Yeşilçam'ın bütün eski komedi filmleri depolardan çıkarılır. Kemal Sunal'ın komedileri gece gündüz gösterilir olur. Yeni komedi yazarları, yeni komedyenler ortaya çıkar. Mizah hikâyesi yazarları, TV dizileri için senaryolar yazmaya yönelirler. Film alanındaki kriz nedeniyle birçok yönetmen televizyona geçecektir. TV'ler karikatürden bol bol yararlanırlar. Kanal sayısında ve mizahi dizilerin yapımında bir patlama yaşanır. Yerli kanal yanında birçok batılı kanal da uydu yayınlarına katılırlar.

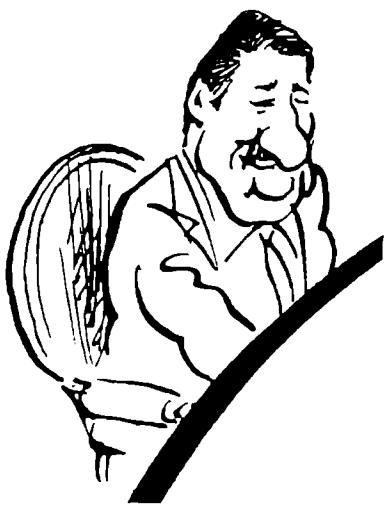


Bol kanallı TV yayınları bu dönemin modası sayılır. Uzaktan kumanda cihazı her eve girer. Televizyon, yapımından yayınına kadar dev gibi bir sektör olur çıkar. Genel TV'lerin yanı sıra, özellikli yayın yapan kanallar oluşur: Müzik kanalları gibi, belgesel yayın kanalları gibi... Canlı spor, mizah, konser, haber, tartışma programları ile kitleleri yönlendiren televizyonlar, ilk çıktıkları bu dönemde gazeteleri de gölgelemesini bilirler. Gazeteler ister istemez renkli baskılara yönelirler. Karikatürlere, çizgi romanlara da renk verilir.



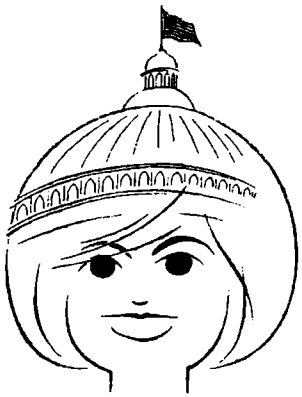
Televizyonda kanallar çoğaldıkça, TRT'de seçim öncesi yapılan beşer onar dakikalık propaganda konuşmaları uğruna girişilen partiler arası kavgalar artık önemini yitirir. Artık parti liderleri ve sözcüleri her gece çeşitli programlarında konuşmakta, parti yöneticilerinin sözleri ve yüzleri hızla eskimeye uğramaktadır.





(üstte) *Mesut Yılmaz.* Turhan Selçuk.
(altta solda) *Yıldırım Akbulut.* Turhan Selçuk.
(altta sağda) *Yıldırım Akbulut.* Ercan Akyol.

2000'e on iki kala



Tansu Çiller. Semih Balcıoğlu.

2000 yılına on iki ay kala, Türkiye'de mizahçılar, yeni yeni konularla ilgilenmek zorunda kalırlar. Çete, mafya, kaçakçı, kaset, tetikçi, özelleştirme bu son yılın gündemini süslüyor. Zincirleme olaylar karşısında toplum şoklarla sarsılmakta. Bu konularla ilgili hiciv oklarını milyonlar alkışlıyor, mizahçının takılmalarına halk kahkahalarla gülüyor.

Peki, mizahın günümüzdeki tipikliği nedir? Doğrusu toplum olarak bulmacalar çözüyor gibiyiz. Bütün vatandaşlar hafiye kesilmiş sayılırız. Holdingler, mafyalar, hırsızlar, polisler, politikacılar harman olmuş gibidir. Basınıyla, televizyonuyla, Büyük Millet Meclisi'yle iz güttüğümüzde herşeyin özelleştirme çerçevesinde düğümlendiği ortaya çıkmaktadır.

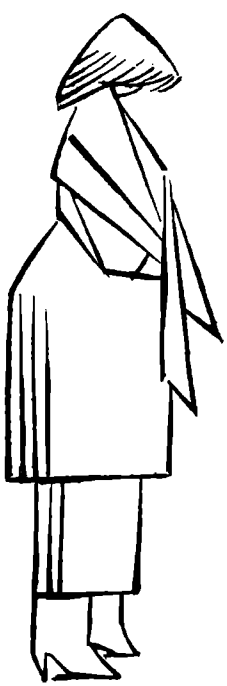
Aslında özelleştirme Türkiye için temel bir dönemeç sayılır. Nitekim KİT'ler hızla özel sektöre geçmektedir. Yani ülke ekonomisi bütünüyle özel sektöre bırakılmaktadır. Buna göre, devletçi bir ekonomi üstüne kurulmuş bulunan Türkiye Cumhuriyeti, artık liberal bir yapıya girmektedir. Ancak "Bu kökten değişim neden yasa dışı durumlar yaratıyor?" diye sorulacaktır. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Ülke ekonomisi tamamen özel sektöre bırakılırken, Türkiye'nin hukuk yapısı devletçi mantığını korumaktadır. Bu çelişki, sanayi ve ticareti zorladığı gibi, çete, mafya, kaçakçı, soyguncu yetiştiren bir ortam yaratmaktadır. Devletçi hukuk yapısı, uğradığı keyfi yasa değişiklikleriyle içinden çıkılmaz bir karmaşaya da düşmüş bulunuyor. Türkiye'nin hukuk yapısı bugün devletçi ekonomiyi de, liberal ekonomiyi de taşıyamaz durumdadır. Gerçekçi bir hukuk sistemi işleyemediği için ekonomide rekabet oluşamaz ve taraflar kazanabilmek uğruna yasa dışı, kirli yöntemlere başvurmak zorunda kalırlar.

Yasa dışı yöntemlere başvurmayı bir alışkanlık durumuna getiren iş çevreleri, ister istemez kamplaşmalara giderler. Bu kamplaşma eğilimi, mafya ve çete örgülerini beslediği gibi politik sonuçları da ortaya çıkar. Gerçekten bu kamplaşmalar siyasi partilere yansımakta gecikmez. Nitekim hemen bütün partiler ikiye, hatta üçe bölünmüş durumdadır. Bu bölünmeler sonucu kamplara ayrılmış partilerin çekişmesi, partilerarası ilişkileri, koalisyon kuruluşlarını çıkmaza sürükleyecek boyutlara ulaşır. Bölünen partiler, rakip



partilerle koalisyonlar kurarken, birbirleriyle yan yana gelemezler. Bir partinin bölünen bir kanadı, belli bir iş çevresine sürekli çatarken, aynı görüşteki diğer kanat o iş çevresini savunmaktadır. Bellidir ki iş dünyasındaki kamplaşma partileri etkilemekte, bölünen kanatları beslemekte, bu mücadele bol gazete ve çok kanallı televizyon ortamında gittikçe şiddetlenmektedir.

Mizah dünyası yepyeni bir tablo karşısında kalıyor. Karikatürcüler artık haklıyı savunmak, haksızı yermek gibi romantik anlayışlarla çizemezler. Bütün kamplaşmalar haklıdırlar. Partiler, çeteler, medya içiçe yaşamaktadır. Mizahçılar profesyonel bir bakış edinme yolundadırlar. Liberal anlayışın ve kamplaşmanın sonucu gazeteler, TV kanalları, çalışanlarıyla birlikte alınır–satılır olmuştur. Bütün bu özellikler, ikibinli yıllarda mizahın ve karikatürün büyük yapı değişikliğine uğrayacağını işaret ediyor.
Ancak liberalizmin hukuk yapısı yerleştirilmeden, ekonomi dünyası vahşi bir mücadeleye bırakılırsa, Türkiye'de demokratik düzen ve parlamenter sistem tıkanmaktan kurtulamaz gibi görünüyor.Bu durumu şöyle açıklayabiliriz. Sağ ve soldaki bütün partiler ikiye, üçe bölündükleri halde, en büyük ekonomik kamplaşmayı temsil eden Refah Partisi (bugün Fazilet) bölünmediği için partiler arası denge bir türlü yerine oturamaz olmuştur. En çok oy alan parti görmezlikten gelinince demokrasi sağlıklı işleyemez durumdadır.



Bu tıkanmanın ikinci nedeni, özel sektörün çok kısa bir sürede ekonominin dümenini ele geçirmesidir. Devletçi düzende gerek KİT'ler, gerekse özel sektör fabrikaları bir tekel rahatlığı ile çalışıyordu. Bazı sanayi alanları da bomboş beklemiştir. Oysa özelleştirme eğiliminden sonra KİT'ler hızla devre dışı bırakıldılar. Batılı firmalar Türkiye'de yerli ortaklar aramaya başlayınca, her alanda şirket grupları ve holdingler türemekte gecikmez. Hemen her alanda bir çok şirketin kıyasıya mücadele ettiği, o alanı ele geçirme kavgası patlak verir. Bu rekabet ve mücadele ortamında, ekonomik dünyanın dayandığı hukuk yapısını düzenlemeye zaman bulunamamış gibidir. Bu kavgaya o zaman çeteler, mafya, bürokratlar, emniyet güçleri, politikacılar karışmak durumunda kalırlar.

2000 yılına varırken gelinen noktayı vurgulayalım. Bütün tarafların katılacağı liberal bir hukuk yapısı gerçekleştirilemezse, demokrasi tıkanmaktan kurtulamaz. Taraflar kazanmayı demokrasiden daha çok seviyorlar. Eğer bu hukuki yapı gerçekleşirse, Türkiye kısa sürede gelişimini tamamlayacak bir yüksek potansiyele sahiptir. Aslında bugün yaşanan baskı da, ülkenin taşıdığı büyük potansiyel güçten kaynaklanmaktadır.

Karikatürcüler ve mizahçılar, şimdi elinde bir büyüteçle ayak izlerini gözleyen polis hafiyesi gibi espri arıyorlar.

Sonuç

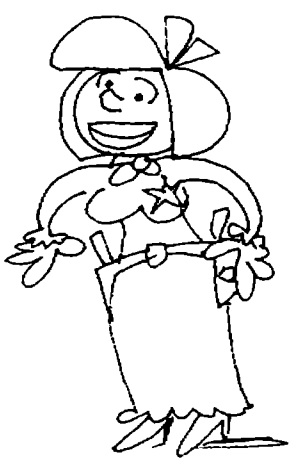
Anadolu mizahını, başlangıcından bu yana evre evre, Cumhuriyet dönemini onar yıllık bölümlerde ele alarak günümüze gelmiş bulunuyoruz. Varılacak sonuçlar neler olabilir?

Antik geçmişte "Bereketli Hilal" denilen Anadolu, toplu eğlencenin beşiği oluyor. Hititler'deki kabartmalar, Gevaruk yaylasındaki gibi ilkel mağara resimleri değerlendirme bekliyor. Selçuklu mizah örnekleri Nasreddin Hoca, Keloğlan ve Dede Korkut hikâyelerindeki bazı tipler, Cumhuriyet'le birlikte yeni bir canlılık kazanırlar. Ayrıca bu tiplerin evrensel nitelikleri gün geçtikçe daha bir ortaya çıkmaktadır. Osmanlı mizah örnekleri bütün tür ve çeşitleriyle birlikte yok olmaktan kurtulamıyor. Osmanlı mizahının dile dayalı olması, Osmanlıca'nın da anlaşılmaz duruma düşmesi, bu yıpranmayı hızlandırıyor. Fakat asıl etken, Osmanlı kültürünün, Osmanlı zevkinin, silinip gitmesidir. Cumhuriyet mizahında birçok etki yön verici olmuştur. İkinci Dünya Savaşı, Latin harflerine geçiş, çok partili hayata geçiş ve içgöçler birbirini izlemiştir. Osmanlı geleneğinden Batı'ya açılma, dilde yalınlaşma bu değişimin bir başka boyutudur.

Türkiye, Batı'ya açılırken, dilde yalınlaşmaya gidilirken, köyden

Tansu Çiller.
(karşı sayfada üstte)
Semih Balcıoğlu.
(karşı sayfada altta)
Turhan Selçuk.
(solda) Ercan Akyol.
(altta) Salih Memecan.











Tansu Çiller.
(soldan sağa) Ferruh Doğan, Ali Ulvi, Tan Oral.
(altta)Haslet Soyöz.



kentlere doluşulurken, bir taraftan da teknolojik gelişmeleri izlemek ve uygulamak durumunda kalmıştır. Özellikle radyo, televizyon ve basın, Cumhuriyet mizahını tepeden tırnağa etkilemiş, biçimlendirmiştir.

Türkiye'de bu çok yönlü etkileşmelerin yanı sıra, her on yılda bir gelen darbe ve müdahaleler ülke mizahında büyük kopukluklara neden olmuştur. Genel olarak çok partili hayat içinde Batı'ya dönük mizah gelenekleri canlı ve müdadeleci bir görünüm kazanmıştır. Çok partili hayatın askıya alındığı reform yıllarında ise çizimde ve yazında ustalaşmaya, olgunlaşmaya gidilmiştir.

Mizahta konular çoğunlukla kent hayatını işlerken, mizahcıların kırdan kente göçmüş kesimlerden çıkması ilgi çekicidir.

Cumhuriyet döneminde, yalnızca karikatür sürekli artan bir canlılık ve zenginleşme gösteriyor. Belki de çok eksenli Cumhuriyet döneminin hareketli yapısına yalnızca karikatür uyum gösterebilmiştir. Komediler, İkinci Dünya Savaşı'na kadar, Osmanlı'daki gibi zengin ve yoğun biçimde perdelerini açmışlardır. Güzel bir geleneği olan mizah hikâyeciliği, 1960 döneminde başlayan durgun mizahtan sonra bir duraklama içine girmiştir. Sinemalarda komedi ancak bazı yıllarda canlanma göstermekte, sonra eski sönüklüğüne dönmektedir. Hele mizahi şiir ve taşlama gibi en eski gelenekler artık bir unutulma ve çözülme içindedirler.



Gırgır'ın öyküsü



Süleyman Demirel.
Mehmet Polat.

1970-1980 evresinin başlıca mizah olayı *Gırgır* dergisidir. *Gırgır* dergisi, şaşırtıcı bir satış sayısına ulaştığı için olay sayılıyor değildir. *Gırgır* on yıl süreyle canlı bir mizah sergiliyor. 50 yıllık *Akbaba* dergisi geleneğini eskitmesini biliyor, okuyucu kitleleri ile doğrudan ilişki kurabiliyor. Yani *Gırgır* dergisi kısa sürede yazar çizer kadrosunu okuyucularından çıkarıyor. Giderek *Gırgır* dergisi geniş bir okul oluyor. *Gırgır* tipi dergiler ilgi topluyor. Bu evrede ortaya çıkan halkın mizah zevki, beğenisi *Gırgır* dergisine yansımıştır. *Gırgır* mizahı, müziğe, sahneye, beyaz perdeye de taşınıyor ve ilgi topluyor. Elbette bu nitelikleriyle *Gırgır* 1970-1980 evresinin başlıca mizah olayıdır.

Gırgır dergisinin öyküsünü, ileriye belge olur diye, anlatmak isterim. Ofset tekniğinin ilk gazetecilik hareketi olan *Günaydın,* Türkiye'de apayrı görünümü ile çarpıcı bir etki sağlar. *Günaydın* gazetesinin bu apayrı görünümü, ofset tekniğinin mantığından kaynaklanıyordu. Buna göre ofset yayınlarda başlangıçta resim, çizgi, fotoğraf bol, yazı ise çok az olmalıdır. *Günaydın* gazetesi renkli ve siyah–beyaz fotoğrafları ile yeni yeni yerleşen televizyon gibi ilgi toplarken, az yazılı sayfaları da, okuma alışkanlığı olmayan topluma kısa yoldan haberleri ulaştırabildiği için, basın hayatında hareketli bir adımı başlatır. (Pek tabii bu çözüm 1970 evresinin başlangıcındaki gerçeklere uygun düşmektedir.)

Günaydın gazetesinin geniş kitlelerde yarattığı çekiciliğin yanı sıra, WEB Ofset'in çok resim az yazı tekniğine uygun olarak bir yayın yelpazesi içinde yalnızca bir mizah dergisi eksiktir. İşte *Gırgır* kendi boşluğunu yavaş yavaş doldurmaya başlayacaktır.

Gırgır dergisinin yönetmeni Oğuz Aral olur. Oğuz Aral, bir evre önce anlattığımız durgun mizah nedeniyle, çizgi film yapmak için Beyoğlu'na taşınan çizerler arasındadır.

Oğuz Aral, ofset yayınlarına, Beyoğlu'ndan Cağaloğlu'na inerek katılır. "Gırgır" adında küçük bir köşede çizmeye koyulur. Bu köşe giderek, biçim değiştirir, yeni çizerler eklenir ve *Gün* gazetesinde tam bir sayfaya

dönüşür. İşte bu sayfaların hazır filmlerini birleştirerek haftalık bir dergi olarak satışa çıkarılması düşünüldüğü sırada espri verici olarak "Gırgır"a katıldım. *Gün* gazetesinin içinde yayımlanan "Gırgır" sayfaları, bir günlük gazetenin mizahi bir taklidi görünümünü taşıyordu. Sayfalar birleştirilip dergi yapılırken, gecikme yaratmasın diye olduğu gibi korunuyordu. Böylece grafik esprisi apayrı olan bir dergi ortaya çıkmış oldu. Sonraları *Gün* gazetesinin içinden ayrılan *Gırgır* dergisi doğal bir oluşum geçirir ve kendisine özgü yapısını bulur.

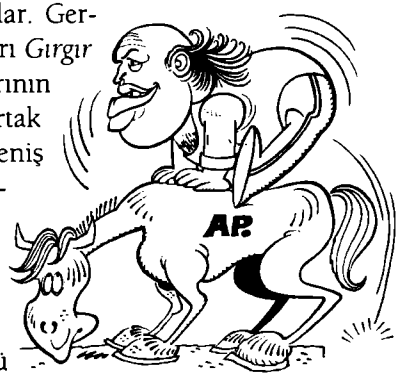
Gırgır dergisinin çok özel ve çok uygun bir ortamda çıktığı doğrudur. AP ve CHP'nin ikisinin birden iktidarda bulunmadığı o pek az bulunur yıllarda başlangıç yapması *Gırgır*'a sağlam bir temel kazandırıyor.

Bunun nedenlerini özetlersek: Önce CHP ve AP gibi iki tek partiden herhangi birini tutması gerekmeden yeşerme olanağını *Gırgır* yakalamıştır. İkinci olarak bir muhtıra ve müdahale döneminde iktidarlar eleştirilemez sanılıyordu. *Gırgır* böyle bir ortamda, ağırlığı sosyal konularda olan bir yapı kazanır ve politik konuları ikinci plana atmayı başarır. Üçüncü olarak, tarafsız başbakanlara ufaktan ufağa dokunulabileceği, zaman geçtikçe anlaşılıyor. Ve bu ufaktan dokunuşlar olağanüstü bir etki yaratmasını biliyor. İlk kez AP'liler ve CHP'liler aynı karikatüre birlikte *Gırgır* okurken gülüyorlar. *Gırgır,* büyük kitleler gözünde bağımsız bir mizah dergisi kimliğini kazanır. Durgun mizah sona ermiştir. Gazetelerin ilk sayfalarında karikatürler görülmeye başlar. Yaşlı *Akbaba*'nın tirajı 50 bine yükselir.





Televizyon da *Girgir* dergisine çok uygun bir ortam sağlar. Gerçekten yeni başlayan ve aşırı bir ilgi toplayan televizyon yayınları *Girgir* için bulunmaz bir şans olmuştur. Nitekim televizyon yayınlarının yarattığı ortak noktalar, *Girgir*'ın başlıca malzemesi oluyor. Bu ortak noktalarda yapılan değiştirimler sonucu ortaya çıkan mizahı geniş çevreler kolayca anlayabiliyor. Ne de olsa, haftanın maçları, yerli yabancı filmler, ünlü ses, sinema sanatçıları televizyonda yeni izlenildiği için herkesin belleğindedir. Ayrıca bu tipler balonlarda bol bol konuşmakta, anlaşılır olması için yeterli açıklamalar konulmaktadır.

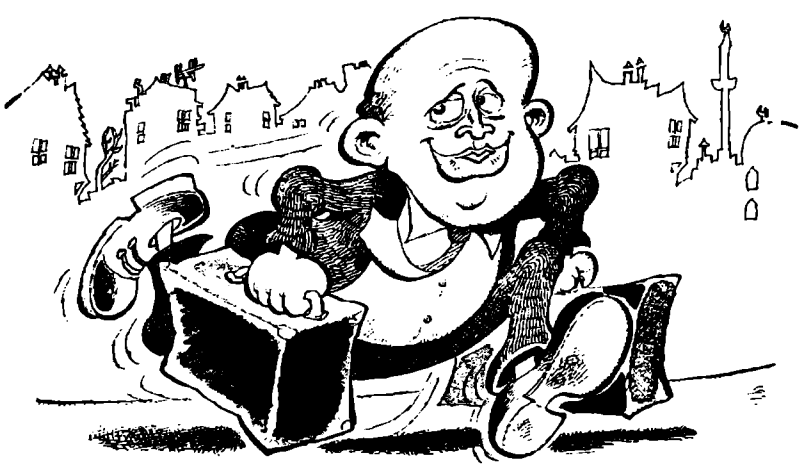


(üstte) *Süleyman Demirel.* Tekin Aral.
(alt sıra soldan sağa) *Süleyman Demirel:* Oğuz Aral, İlban Ertem, Ergin Ergönültaş.

Çekici televizyondaki canlı bir tipin *Girgir*'da karikatürünü görmek, sonra, sözgelimi bir dizi ya da reklamdaki o tipi yeniden ekranda izlemek ikinci kez bir mizah tadı yaratıyordu. *Girgir* hiç reklam vermediği halde, pek tabii televizyona da hiç reklam vermediği halde, televizyon seyredenler sürekli olarak *Girgir*'i hatırlarlar, yanlarındakilere o programla ilgili *Girgir*'da çıkan bir karikatürü anlatarak derginin reklamını yapmış olurlar.

Üçüncü basamak ise daha etkili olur: Acaba *Girgir* bu yeni tip için ya da dizinin bu bölümü için, ya da şu reklam için bu hafta nasıl bir karikatür yapacak sorusu oluşur. İşte bu soru *Girgir* tiryakiliğini de birlikte getirmiştir.

Girgir'ın çok özel ve çok uygun bir ortamda iş başı yaptığını vurguluyoruz. Eşi daha önce hiç görülmedik politika ortamını, televizyonun sihirli








etkisini özetlemiş olduk. Ofset tekniği de diğerleri ölçüsünde *Gırgır* dergisini biçimlendirir. Ofset olmayan mizah dergisinin dörtte üçe yakın bölümü dizgi, yani yazı iken, ofset dergi *Gırgır'da* sayfaların hemen hemen hepsi çizgi olur. Ağırlık artık yazıları da dizgi yerine el ile yazılan çizgi romanlara, çubuklara, birkaç karelik karikatürlere geçmiştir. Gene ofset tekniği sonucu, haftalık *Gırgır* dergisi bir saat öncesine kadar olan taze olayları verebilecek teknik canlılığa erişir.



Eğer bu üç uygunluk söz konusu olmasaydı *Gırgır* adındaki mizah dergisi denemesi hiç başlamayacaktı. Kuruluş yıllarının tek espri vericisi olarak bunu kesinlikle söyleyebilirim. Ancak bu uygunluk ortamında da olay yaratacak bir mizah dergisi çıkmayabilirdi. Öyleyse bir de *Gırgır* dergisinin iç dinamizmi olması gerekiyor.

Gırgır dergisi, kadro oluştururken, *"Çiçeği Burnundakiler"* adı altında binlerce çocuk çizerle tek tek ilişki kurmak gibi sabırlı bir eğitim gösterir. Bu çırak çizerlerin içinden kalfa derecesine yükselenler, sonra ustalaşanlar belirerek bir "Gırgır Okulu" kurulmuş olur. İşte *Gırgır'ın* tipikliği bu karşılıklı ilişki içinde oluşuyor. Sayıları binlere ulaşan, her ilden, her kesimden genç mizahçılar ülkenin mizah anlayışını, milyonluk halk kitlelerinin zevkini, beğenisini dergiye doğrudan doğruya yansıtmasını bildiler. Halkın mizah gücü *Gırgır'a* yansıyınca olağanüstü ilgi kısa sürede patlak verir. 500 bin satış doğrusu hayal bile edilmemiştir.

Dinamik halk kitlelerinin zevkini, dilini, beğenisini yüklenen *Gırgır* dergisi bir olay niteliği kazandıktan sonra, *Akbaba'nın* okuyucu yitirmeye başladığı izlenilir. *Akbaba* elli yıllık hayatında ilk kez politik tutumuna bağlı olmadan tiraj kaybediyordu.

Akbaba kendi mizah geleneği içinde bir salon mizahıdır. Aydınların beğenilerini yansıtmaktadır. Elli yıllık bir kent birikimini işaret etmektedir.





(soldan sağa doğru) *Naim Talu*, Oğuz Aral; *Sadi Irmak; Necmettin Erbakan*, Ergin Ergönültaş; *Necmettin Erbakan; Bülent Ecevit*, Tekin Aral; *Süleyman Demirel.*
(karşı sayfada altta) *Ferit Melen*, Oğuz Aral.

Eğer *Gırgır* olayı olmasaydı, *Akbaba* varlığını sürdürebilirdi. Okuyucusunun büyük bölümü başka örnek olmadığı için *Akbaba*'ya razı oluyordu. Ancak, daha yalın daha açık karikatürleriyle *Gırgır*'da halk kendi zevkini, beğenilerini görünce, *Akbaba* birdenbire ağır ve anlamsız kalmaya başlar.

Akbaba hiç denilecek satışla çok uzun süre direnir. Ancak ortada matamatik bir gerçek vardır: *Akbaba* 40 bin okuyucu yitirmiştir ama, bu sürede *Gırgır* bunun beş katı okuyucu almıştır.

Akbaba can vereceğini anlayınca yumurtladı diye bir tarih düşmüşüm. Nitekim, *Akbaba* dergisinin ortasında ofset baskı, *"Yumurta"* adında, küçük boy, renkli bir ek vermeye başlar. Ancak, elli yaşındaki *Akbaba*'nın yumurtlaması kendisini komaya sokar. Geçmişe özlem içindeki son gurup okuyucu da *Gırgır* taklidi yumurtaya tepki olarak *Akbaba*'yı büsbütün bırakır. *Gırgır* dergisinin iç dinamizmi iki noktada odaklaşıyor: Bunlardan birincisi, espri vericilerle çizerlerin birbirinden ayrılmasıdır. *Gırgır*'dan önce, yazarlar ve çizerler canlarının istedikleri hikâyeleri, yazıları yazarlar, karikatürleri çizer gelirler, dergi de bu dağınık malzeme ile bağlanırdı.

Espri vericiler ayrılınca, dergide bir yönlendirme olanağı ortaya çıktı. Espiriler, işlenecek konular ortaklaşa geliştirilebilir oldu ve bir çizim bütünlüğü doğdu. Ortak yaratışlar olduğu için ilkin imza konmazken sonraları karikatürlerde iki imza görünmeye başlanıldı. Bu adlardan biri espri vereni biri de çizeri gösterir. Bu dayanışma ve iş bölümü mizah dergisine bir meslek dinamizmi getirmiştir.

İkinci nokta biraz daha önemli. *Gırgır*, geniş kitlelerle bağlantı yolunu ararken "çuval dolusu para" espirisi içinde ilk ilişkiyi kurduğunu görür. Gerçekte 70'li yılların başında verilen 50 lira büyük paradır, ama gelen fıkralar da çuvallar dolusudur. Bu çuval esprisi, genç kitlelerin *Gırgır*'a katılmasında ilk kapıyı açar. Dergi ile okuyucular arasındaki bu yoğun posta alışverişi aynı kapıdan bir karikatür ve mizah akışını sağlayacaktır.



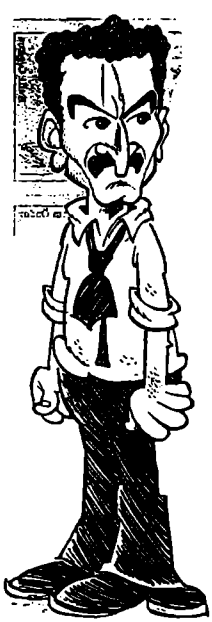
Nitekim *Gırgır* dergisi dördüncü yılın sonuna doğru, espri vericilerini, yazarlarını, çizerlerini kendi okuyucularının içinden devşirerek zengin bir kadro oluşturmasını bilmiştir.

Akbaba'nın kapanmasından sonra, bu anlayışın yeni deneyleri yapılmıştır. *Çarşaf* ve *Çivi* dergileri bunların en önemli iki örneği sayılır. İki dergi de temelde şu mantık yapısına dayanıyordu:

Akbaba, ofset tekniğinin karikatüre getirdiği olanaklardan yaralanamadı. Yusuf Ziya'dan sonra dergiyi yönetenler *Akbaba* geleneğini kavrayamadılar. Buna uygun olarak, usta çizerlerden oluşan zengin bir kadro ile renkli ve ofset Çarşaf dergisi yayınlanır. Fakat, *Çarşaf* da, *Çivi* de umulanı veremez.

Eğer *Gırgır* kendisinden önceki mizah dergisi anlayışını eskitmeseydi, *Çarşaf* dergisi büyük bir mizah olayı olabilirdi. Bu gerçeğin anlaşılması üzerine *Çarşaf* dergisi de *Gırgır* çizgisinde bir anlayışa girer. Usta çizerler dergiden ayrılır, yerine *Gırgır*'ın "Çiçeği Burnundakiler" aşamasındaki gençler çizmeye başlar. *Çarşaf* tirajını yükseltir, Türkiye'nin en çok satılan üçüncü mizah dergisi olur. İkinci deney *Çivi* dergisi ise kapanmaktan kurtarılamaz. Bu dönemde *Amcabey* (1971), *Salata* (1972), dergileri de yayımlanır. Suavi Sualp'in *Salata* mizah dergisi her zaman ilginç olmuştur.

Gırgır'ın yanı sıra *Fırt* dergisi yayımlanır. *Gırgır* kadrosunca yayımlanan *Fırt* dergisi her yönden *Gırgır*'ın küçük kardeşidir. *Fırt* kısa sürede Türkiye'nin en çok satan ikinci mizah dergisi olur. Satışı 200 bine ulaşır. *Fırt*'ın *Gırgır* okulu dışında başlıca özelliği Altan Erbulak'ın sürekli çizgileriyle katılması olur.



Gırgır'a karşı, *Gırgır* içinden de deneyler olur. "Gırgır Okulu"nun en yetenekli gençlerinden yedi karikatürcü ayrılırlar ve *Mikrop* adında bir mizah dergisi çıkarırlar. Dergi kısa sürede satışını yitirir. Dergi kapanır. Gençler *Gırgır*'a dönerler ve en sürükleyici imzalar olurlar. Bu tip bazı deneyler de boşa çıkar. *Gırgır*'ın ve *Fırt*'ın WEB Ofset içinde genel bir yönetimden kaynaklandığı böylece ortaya çıkmış olur. Ancak bu *Mikrop,* ilerde *Gırgır* dergisini hasta edecektir.

1980 darbesinin ilk yıllarında Türkiye'de karikatür çizilemez, mizah yapılamaz olmuştur. *Gırgır* beş hafta kapatılma cezası alır. Üç yıl muhalefet yapamamak, *Gırgır* dergisinin bütün imajını silmeye yetiyor. *Gırgır* bu 150 hafta boyunca gayet akıllı biçimde yönetilmiştir. Fakat çerez niteliğinde bir dergi görüntüsüne düşmekten kurtulamaz.

Gırgır dergisi, CHP ve AP'nin, ikisinin birden iktidarda olmadığı, 1970 müdahele döneminde yayın hayatına başladığı gibi gene böyle bir

ortamda kendi sonunu hazırlar. Ne de olsa *Gırgır,* yayın hayatına başlarken, Ferit Melen, Sadi Irmak hükümetlerinde rahatça muhalefet yapabiliyordu. Oysa 12 Eylül'e muhalefet söz konusu bile olamazdı.

Gırgır dergisinin içine düştüğü, bu yıllarca süren suskunluk, okuyucular kadar, derginin yazar–çizer kadrosunu da rahatsız etmiştir. *Gırgır* dergisi, inişe geçmek için, artık sadece rakip dergilerin doğmasını bekleyecektir.

Ofset tekniğini İstanbul'a ilk getiren *Günaydın* gazetesi, çarpıcı bir tiraj üstünlüğü göstererek, diğer bütün gazetelerin toplamından daha fazla bir satışa ulaşır. Gene *Günaydın* gurubundaki *Tan* gazetesi bir milyonun üstünde bir tiraja ulaşır. Ancak Babıali basını 1980 döneminde tümüyle ofsete geçince, *Günaydın* gazetesi bu tiraj üstünlüğünü koruyamaz ve köklü bir tiraj kaybına uğrar. Teknolojide en önde iken en arkaya düşen *Günaydın* gurubunda iç huzursuzluk patlak verir.

Nitekim *Günaydın* gazetesini çıkaran ekip, İzmir *Yeni Asır* gurubu ile birlikte *Sabah* gazetesini çıkarırlar. Haldun Simavi, *Günaydın, Tan* ve *Ekonomi* gazetelerini Kıbrıslı işadamı Asil Nadir'e satarak, basın hayatından çekilir. Haldun Simavi'nin elinde yalnızca *Gırgır* dergisi kalır.

Asil Nadir iki yönüyle basını etkilemiştir. Birincisi, yüksek transferlerle gazeteci alımına girişmesidir. İkincisi ise, İngiltere'de iflasının ilan edilmesiyle tutuklanması sonucu, gazetelerinde ortaya çıkan kargaşadır. Bu iki özellik *Gırgır*'ı da derinden etkileyecektir.

Gazetelerin, dergilerin ve çalışanların karpuz gibi alınıp satıldığı bir ortamda, *Gırgır* eski disiplinini koruyamazdı. Yüksek transferler, *Gırgır*

(karşı sayfada üstte) *Necmettin Erbakan.* Mehmet Polat.
(karşı sayfada altta) *Bülent Ecevit.*
(altta solda) *Bülent Ecevit,* Oğuz Aral.
(altta sağda) *Bülent Ecevit,* Mehmet Polat.





çalışanlarım, yeni ufukların varlığı ile tanıştırır. Asil Nadir'den maaşını alamayan *Günaydın*'daki gazetecilerin yayına el koymaları, *Gırgır*'daki mizahçıların aklına değişik espriler getirecektir.

1980-1990 döneminin sonu *Gırgır* dergisinin de sonu olur. 1986 yılında Güneş gazetesine giden bir grup Gırgırcı, *Limon* mizah dergisini çıkarırlar. 1989'da bir diğer grup ayrılır ve *Hıbır* mizah dergisini çıkarırlar. Hıbır'ın yayınlanması ile başlayan karmaşa ve kavgalar *Gırgır*'ı daha hızlı çökertecektir. Aynı yıl Haldun Simavi *Gırgır*'ı Ertuğrul Akbay'a satar. Yeni patron Akbay, *Gırgır*'ın yöneticisi Oğuz Aral ve *Gırgır* yazar–çizerleri arasında patlak veren üçlü kavgalar, mahkemelere, mahkumiyetlere kadar sürüklenecektir. Oğuz Aral, tıpkı *Günaydın* ekibi gibi, kendi takımı ile *Sabah* gazetesine gidecektir. Ancak yapılan denemeler herşeyin bittiğini ortaya koyar. 1980-1990 döneminde yayınlanan mizah dergileri çoğunlukla *Gırgır*'dan kopan parçalardır. *Dalga* (1985), *Gümgüm* (1985), *Limon* (1986), *Salata* (1986), *Hıbır* (1989), *Dıgıl* (1989), *Fırfır* (1989).

1990 yılında artık yaşamayan yirmi yıllık *Gırgır*'dan geriye ne kalmıştır? *Gırgır*, çıktığı günden beri politik, sosyal, ekonomik olayları yakından izlemiş, belgelemiş ve karikatürlerle değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra yirmi yıllık *Gırgır*'dan geriye sağlam bir çizgi roman, çubuk karikatür birikimi ve ustalaşmış çizerler kalmıştır. *Gırgır*, çizgi romana, çubuk karikatüre geniş yer ayıran bir yapı taşır. *Gırgır* geleneğinde çizgi roman ağır basar. Hatta tek karikatürleri bile, bol konuşma balonları ve alt ve üst yazıları ile daha çok, bir çizgi romanın bir karesine benzetilebilir.

Gırgır'ın bir diğer özelliği, espri vericiler ile çizerlerin ayrı kişiler olması, derginin hızla dağılmasına yol açmıştır. Nitekim her kopma, espri verici ve çizer kadroları olmak üzere, *Gırgır*'dan kalabalık ekipler götürmüştür. Sözgelimi *Hıbır*'cılar yirmi yedi kişi birden ayrılmıştır. Oysa daha önceki dergilerde (*Akbaba* ve diğerlerinde) ayrılışlar hep teker teker olmuştur.

Peki *Gırgır* neden batmıştır? Bu konuda bir hatalı aramak daha büyük bir hata yaratır. Oğuz Aral gibi çizmek eğitiminden geçen karikatürcüler, kendi çizgilerini aramak özgürlüğünü kullanamadılar. Bunların çoğu bir espri vericiye muhtaç büyüdüler. *Gırgır*'da doğan çocuklar, baba ocağından ayrılacak kadar büyüyünce, ekipler halinde birleşerek, yuvadan bölük bölük ayrıldılar. Ortak bir çizgiyi ve espriyi kullanan Gırgır'ın gençleri, toplu toplu ayrılarak kendi dergilerini kurmakta güçlük çekmediler. Aynı kolaylıkla kendi kurdukları dergileri de bırakan bu genç mizahçılar kum gibi ufalanıp gittiler.

Gırgırcıların bundan sonrası ne olabilir? Espri verici, yazar ve çizer olarak ortada çok büyük bir potansiyel vardır. Bu büyük enerji boşa da gi-

debilir, bir mizah dergisinde hoşa da gidebilir. 1990-2000 döneminde de mizah dergilerinin sayısında bir patlama izleniyor. *Gırgır* sanki bir yıldız gibi patlamış ve ortalığı yıldız parçaları kaplamıştır.

Cıngar (1990), *Fit* (1990), *Pişmiş Kelle* (1990), *Leman* (1991), *Deli* (1991), *Filit* (1991), *Nankör* (1991), *Tewlo* (1992), *Üf* (1992), *Yorgan* (1992), *Biber* (1994), *HBR* (1994), *Ustura* (1994). Bunlara ek olarak yayınlanmakta olan *Limon, Hıbır, Gırgır, Fırt, Dıgıl, Avni* gibi dergileri de sayarsak kargaşa daha iyi anlaşılır.

Aynı tip karikatürler ve aynı tip esprilerle, aynı tip sayfa düzeni ile birbirine benzer 9-10 sarı renkli mizah dergisini karşısında bulan okuyucular, korku ve soğukluk duyar. Mizah dergilerinin sayısı çoğalmıştır ama toplam tiraj birden düşmüştür. *Gırgır* dergisinin tirajını ilkin *Hıbır* alıyor. *Hıbır* dergisi, Oğuz Aral'sız bir *Gırgır* dergisi olarak tanımlanabilir. Fakat *Hıbır* dergisinin arkasında politik bir ailenin (Özal'lar) gölgesi belirince, okuyucu bu durumu içine sindirememiştir. *Hıbır* dergisi, çantasını düşürür gibi birden tiraj kaybına uğrar. 1990-2000 döneminin kalıcı dergisi, tirajı çok yüksek olmasa da, *Leman*'dır. Diğer dergiler ya batmış ya da çok küçük tirajlarla yetinmişlerdir.



Bülent Ecevit, Necmettin Erbakan, Tansu Çiller, Süleyman Demirel, Deniz Baykal, Alpaslan Türkeş, Mesut Yılmaz. Semih Balcıoğlu.

Karikatür etkinlikleri

Dernek ve müze

1970-1980 evresinin bir mizah olayı Karikatürcüler Derneği ile buna bağlı Karikatür Müzesi'dir. Gerçekte dernek ve müze bir mizah olayı değil, mizahçıların, karikatürcülerin olayıdır. Ancak mizah etkinlikleri dolayısıyla ortaya uluslararası bir karikatür olayı çıkmaktadır.

Karikatürcüler Derneği, Türkiye'de ilk mizah dergisi *Diyojen*'in yayımlanmasının 100'üncü yılını karşılayan 1969 yılında kurulur. Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk ve Ferit Öngören derneğin kurucusu olurlar. Derneğin ilk başkanı Semih Balcıoğlu'dur. Derneğin amblemini Turhan Selçuk çizmiştir. Derneğin tüzüğünü hazırlamak bana düşüyordu. Tüzüğü hazırlarken amaç bölümünü oldukça geniş tutmuştum. Gülhane Parkı'nda Karikatür Müzesi, Kasımpaşa'da Karagöz'ün evi, Uluslararası Nasrettin Hoca karikatür gösterileri, Mersin'de Ezop Kitaplığı, Antalya'da Noel Baba Oyuncak Müzesi. Anadolu basınına karikatür servisi için bir klişe ajansı kurmak vb.

Dernek çalışmaları geleneksel karikatür sergisinin gerçekleştirilmesiyle başlar (100'ncü yıl sergisi). İlk üç yıl toparlanma çabaları ile geçer. 1974 yılından itibaren amaçları gerçekleştirmeye giriştik. Dikkat edilirse amaçlarımız Anadolu'nun evrensel mizah değerlerini, turizmin ekonomik eşliğinde yeniden canlandırmak esprisine dayanıyordu. İstanbul Belediyesi, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Akşehir Nasrettin Hoca ve Turizm Derneği, çalışmalarımıza büyük katkıları ile destek oldular.

Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Sergisi ve Yarışması

Çağrımıza karşılık, Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Sergisi ve Yarışması'na, on sekiz ülkeden 250 çizer karikatürleri ile katıldı. Dokuz ülkeden on yedi yabancı karikatürcü konuk olarak ülkemize geldiler. Konuk karikatürcülerle birlikte, karikatür müzesinin temel atma töreni yapılır. Konuklarla birlikte Akşehir'e gidilir. Konuk karikatürcüler "Dünyanın Ortası" işaret plaketini Hoca'nın türbe kapısının önündeki yerine törenle yerleştirirler. Sergi açılır. Yarışma gerçekleştirilir. Ödül ve anı için Nasreddin Hoca heykelciliğini sempatik heykeltraş Kuzgun Acar'a yaptırmıştık. Akşehir Turizm Derneği anı olarak madalya bastırır. Bunu Tan Oral çizmiştir.

Akşehir'deki bu ilk sergiye katılan karikatürler bir albümde toplanır. Albüm, eser gönderen yerli yabancı karikatürcülere hediye edilir.

Dernek yurt içinde ve yurt dışında bir sempati, bir saygınlık kazanmakta gecikmez. Ülke çapında örgütlenir. Müzenin açılması çalışmalarına yeni bir boyut kazanır.

Geleneksel sergi, Uluslararası Akşehir Şenlikleri on yıl süreyle her yıl sürdürülür. Bunlarla ilgili albümler basılır. Bunlardan ayrı olarak ülke içinde, ülke dışında, müzede çeşitli sergiler düzenlenir, yayınlar yapılır, karikatür üstüne sorunlar tartışılır. Genç çizerler için dersler düzenlenir. Dünyadaki karikatür yarışma ve sergileri üyelere duyurulur. Böylece Türkiye'den toplu katılmalara ve bol başarılara ön ayak olur. Dernek, onuncu yılını törenle kutlar. Karikatürde 30 yılını dolduran çizerlere onur belgeleri dağıtılır. On yıl süreyle pek çok yabancı çizer konuk edilir, sürekli arkadaşlıklar kurulur.

İlk Uluslararası Akşehir Karikatür Şenliği'nin gerçekleşmesinde, müzenin kurulmasında ve yukarıda sıraladığım etkinliklerin sürdürülmesinde en büyük pay Tan Oral kardeşimizindir. Karikatürcüler Derneği'ni, müzeyi, Akşehir'i yedi yıl resmen yüklenen, sırtlanan Tan Oral, hiçbir karşılık gözetmeksizin bu görevi şevkle, hatta keyifle yerine getirmiştir. Ben buna "uygarlık enerjisi" diyorum.

Derneğin on yıllık çalışmasından sonra alınan ilk sonuçlar şöyle özetlenebilir: Abdülhamid'den bu yana, konu bulamadığı günler Türkiye aleyhine karikatür çizme geleneğini, Akşehir gösterilerinden sonra, Avrupalı meslektaşlarımız kestiler. Bir de, artık Türkiye'yi fesli çizmiyorlar. Akşehir'den ödül almak dünya karikatürcüleri için en büyük özlem durumuna gelmiştir. Çünkü dünyadaki bütün bu tip gösteriler, salt turistik amaçla milyonlar dökülerek yaratılmak istenilmektedir; bir mizah kökenleri yoktur. Oysa Akşehir'de antik bir mizah geleneği söz konusudur. Bu etkiyi Nasreddin Hoca'nın evrensel kişiliğine borçluyuz. Öteki amaçlar da gerçekleştiğinde Türkiye dünyanın mizah, sempati, barış merkezi bile olabilir.

Akşehir'in durumunu özetleyelim: Nasreddin Hoca şenlikleri her yıl 5-10 Temmuz günleri arasında yapılır. Şenlikler 1959 yılından beri yapılmaktadır. Akşehir Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği şenlikleri yürütülür.

Cumhuriyet'in kuruluşunda, bütün tekke ve tarikatlarla birlikte Nasreddin Hoca'nın türbesi de kapatılmıştır. 1950-1954 yıllarında Afyon Lisesi'nde okurken Akşehirliler'in Hoca şenliklerini başlatmak için gösterdikleri toplu çabayı yakından izleyebildim. Hoca'nın türbesini ziyarete gelen aşiret çadırları beni büyülemiştir.

Akşehir Turizm Derneği önemli başarılar gösterir. Şenliğin folklor gösterileri tazelenir. Türbenin çevresi yeniden düzenlenir. Müze ve külliye çalışmaları başlatılır. Hoca adına yerli yabancı fikir adamlarının katıldığı konferanslar yapılır. Göle maya çalma yeri hazırlanır. Turistik bir otel yapılır vb.

1974 yılında konuk karikatürcülerle Akşehir yollarına koyulurken olağanüstü bir umut içindeydik. Azımsanmayacak bir yerli turist kitlesi bizi izliyordu. Çadır turizmini başlatmayı denemek istiyorduk. Çadırını sırtlanan yerli yabancı turistler, Akşehir'e gelir, gölün kıyısında çadırını kurar gölde serinler, kampta dinlenir, şenliklere katılabilirdi. Doğrusu, aşiret çadırlarından esinlenmiştik. Nasreddin Hoca'nın türbesi bile bir çadır, on iki bölmeli bir otağ esprisinden kaynaklanmaktaydı.

Yerli yabancı mizahçılar, mizahseverler yaz tatillerinin bir bölümünü doğanın içinde Hoca'nın gölü kıyısında çok ucuza geçirebilirdi. O zaman Akşehir Gölü gerçekten yoğurt tutmuş olacaktı. Ancak, Afyon'un Akarçay'ına bağlanan Akşehir Gölü sellerle doğal yapısını yitirmişti. Bataklıktan sivrisinekten geçilmiyordu. Akşehir ilçesine sıkışıp kalmıştık. Akşehirliler'in konukları evlerinde ağırlamaları da yetmiyordu. Nasreddin Hoca'nın normal bir turist kitlesi çekebilmesi bile Akşehir Gölü'nün kurtarılmasına bağlı kalıyordu. Yirmi yedi yıldır böyle sürmektedir.

İlkin Gülhane Parkı'nda uygun bir köşe seçilir. Buraya 1974 yılında temel atılır. Ancak saraya ait bu yerde yasal engel çıkar. Müze, Tepebaşı'nda yanan tiyatro binasının arsasına yapılır. Müzenin Tepebaşı'nda yapılmasında, Turhan Selçuk'un büyük payı ve emeği vardır.

Ancak bu müze uzun ömürlü olmaz. 12 Eylül 1980 tarihinde müze kapatılır ve yerine TÜYAP binası yapılır. 27 Şubat 1989 tarihinde, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Karikatür ve Mizah Müzesi olarak Saraçhane başı'nda yeniden açılır. Atatürk Bulvarı üzerinde, Bozdoğan Kemeri'ne bitişik olan Gazanfer Ağa Külliyesi, eskiden Belediye Müzesi iken, Karikatür Müzesi'ne çevrilmiştir. Gazanfer Ağa Külliyesi, medrese, türbe ve sebilden oluşmuştur. Yeniden onarıldıktan sonra Karikatür Müzesi olarak baştan düzenlenmiştir. Müzenin başlıca beş birimi söz konusudur. Sürekli sergi salonu, aylık değişen sergi salonu, mizah kitaplığı, arşiv ve özgün basım atölyesi. Her gün saat 10-18 arası açık olan müze ücretsizdir.

Sonuç olarak müze, kültür kenti İstanbul'a sevimli bir zenginlik katmış ve yurtdışında geniş bir saygınlık uyandırmıştır.

Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Sergisi ve Yarışması'm belgeleyelim. Yarışmada her yıl bir tane "Büyük Ödül", beş tane "Başarı Ödülü" dağıtılır. Bunların yanı sıra her yıl yüze yakın kuruluşun özel ödülleri sahip-

lerini bulur. Yarışmayı kazananlara para ödülünden başka plaket ve onur belgesi verilir. Sergiye katılan eserler her yıl albümde toplanarak, sonuçlar katılan ülkelere resmen duyurulur. Büyük ödül ve başarı ödüllerini kazananların yıllara göre dökümü şöyledir:

1974: Büyük Ödül; Vazquez de Sola (İspanya). Başarı Ödülleri; Milko Dikov (Bulgaristan), Mehmet Sönmez (Türkiye), Stajkovic Dragoljub (Yugoslavya), Tonguç Yaşar (Türkiye), Stoyan Hristov (Bulgaristan) 1975: Büyük Ödül; TIM (Fransa). Başarı Ödülleri; Stojan Hrıstov (Bulgaristan), Miodrag Stojanovich (Yugoslavya), Oskar Weiss (İsviçre), Valantin Razantsev (SSCB), Milko Dikov (Bulgaristan) 1976: Büyük Ödül; Brenner Gyorges (Macaristan), Başarı Ödülleri; Kadirbayev VL (SSCB), Slavoljub Ignjatovic (Yugoslavya), Oleg Tester (SSCB), Orhan Çalışkan (Türkiye), Borojevic Vladımır (Yugoslavya). 1977· Büyük Ödül; Borojevic Vladımır (Yugoslavya). Başarı Ödülleri; Janusz Kapusta (Polonya), Leonid Tıshkov (SSCB), Valentin Rozancev (SSCB), Lubomir Mihailev (Bulgaristan), Ciosu Constantin (Romanya). 1978: Büyük Ödül; Beysun Gökşin. Başarı Ödülleri; Janutsz Kapusta (Polonya), G. Çavuşev (Bulgaristan), Anton Dragoş (Romanya), Haslet Soyöz (Türkiye), Mustafa Doğruer (Türkiye). 1979: Büyük Ödül; Mehmet Altuğ (Türkiye). Başarı Ödülleri; Yukiyoshi Tokoro (Japonya), Lubomir Mihailov (Bulgaristan), Laville (Fransa), Mojmir Mihailov (Yugoslavya), Tonguç Yaşar (Türkiye). 1980: Büyük Ödül; Mustafa Ramazani (İran). Başarı Ödülleri; Lido Contemori (İtalya), Abdullah Üçyıldız (Türkiye), Andrej Czyczylo (Polonya), Josette Janssens (Belçika) Peter Puszta (Macaristan).

1981 yılından 1987 yılına kadar sergi ve yarışmalar yapılamadı. 1980 darbesi sonucu Karikatürcüler Derneği kapatılmış, Müze yeri yıkılmıştır. Yerebatan çıkışındaki Yeni Dernek binası ve yeni müzenin açılmasından sonra yarışmalar ve sergileme yeniden başlar.

1987: Büyük Ödül; İlan Savkov (Bulgaristan). Başarı Ödülleri; Andrzes Graniak (Polonya), O. Sekoer (Belçika), Ali Herkül Çelikkol (Türkiye). 1988: Büyük Ödül; Pavel Botezatu (Romanya). Başarı Ödülleri; Branislav Obradıviç (Yugoslavya), György Brenner (Macaristan), Dezideriu Bodis (Romanya), Köksal Çiftçi (Türkiye), Fethi Gürcan Mermertaş (Türkiye).

1989: Büyük Ödül; İsmet Lokman (Türkiye). İkincilik ödülü: Vasiliy Tchaussov (SSCB), İkincilik ödülü: Pavel Botazatu (Romanya), Üçüncülük ödülü Virgil Militaru (Romanya). Başarı Ödülleri; Jordan Pop İliev (Yugoslavya), Vladimir Nenashev (SSCB), Orhan Çoğuplugil (Türkiye), Vladimir Borjevic (Yugoslavya), Julian Pena-Pai (Romanya). 1990: Büyük

Ödül; Vladimir Borojevic (Yugoslavya). Başarı Ödülleri; Mihaiu Horatiu (Romanya), Vaselin Janjic (Yugoslavya), Arif Kırca (Türkiye), Kamil Yavuz (Türkiye), Louis Postruzin (Avustralya). 1991: Büyük Ödül; Vladimir Nenashov (SSCB). Başarı Ödülleri; Ayhan Kıraz (Türkiye), Kadir Doğruer (Türkiye), Cemalettin Güzeloğlu (Türkiye), O. Sekoer (Belçika), Oğuz Demir (Türkiye). 1992: Büyük Ödül; Glikor Kostovski (Makedonya). Başarı Ödülleri; Vladimir Naneshov (Rusya), Necati Abacı (Türkiye), Arisides Esteban Hernandez Guerreo (Küba), Albert Poch (Romanya), Dağıstan Çetinkaya (Türkiye). 1993: Büyük Ödül; Ali Şükrü Fidan (Türkiye). Başarı Ödülleri; Valeriu Curtu (Romanya), Jordan Pop İliev (Makedonya), İsmet Lokman (Türkiye), Tsocho Peev (Bulgaristan), Arisides Esteban Hernandez Guerreo (Küba). 1994: Büyük Ödül; Vladimir Stepanov (Rusya). Başarı Ödülleri; Nelair Abrfu Santiago (Brezilya), Lubomir Kotrha (Slovakya), Dimitry Drozdov (Rusya), Hrvoja Kovaceviç (Hırvatistan), Viacheslaw Bibishev (Tataristan). 1995: Büyük Ödül; Lee Ting Yuan (Çin). Başarı Ödülleri; Eray Özbek (Türkiye), Cumhur Gazioğlu (Türkiye), Altan Özkesici (Türkiye), Valeri Kurtu (Moldova), Victor Kudin (Ukrayna). 1996: Büyük Ödül; Jin Hui (Çin). Başarı Ödülleri; Ali Rezzan Karimi Moghaddam (İran), O. Sekoer (Belçika), Cezmi Ermiş (Türkiye), Mikhail M. Zladkovsky (ABD), Zhang Ling (Çin). 1997· Büyük Ödül; İlian Savkov (Bulgaristan). Başarı Ödülleri; Andrzes Graniak (Polonya), O. Sekoer (Belçika), Ali Herkül Çelikkol (Türkiye). 1998: Büyük Ödül; Zhang Ling (Çin), Dinçer Pilgir (Türkiye), Julia Pena–Pai (Romanya), Kamil Yavuz (Türkiye), Ricardo Bermudez (Küba), Middrag Velickovic (Yugoslavya).

Hürriyet Uluslararası Karikatür Yarışması

1983 yılında başlayan Hürriyet Uluslararası Karikatür Yarışması 1985 yılında on beşinci etkinliğine hazırlanmaktadır. Dünya çapında bir karikatür şöleni karşısında bulunuyoruz. Bu konuda bazı bilgiler vermek, yarışma sonuçlarını belgelemek yerinde olur. Uluslararası Simavi Karikatür Yarışması, on bir yıl sürdükten sonra, 1993 yılında, Aydın Doğan Vakfı çatısına katılmış bulunuyor.

Yarışmaya herkes katılabilir. Konu serbesttir. Katılma mayıs ayında sona erer, Jüri haziran ayında toplanır ve kasım ayının son haftasında ödül töreni yapılır. Ödüller, birinciye: 7500 Amerikan doları, ikinciye: 4500 Amerikan doları, üçüncüye: 3000 Amerikan dolarıdır.

Hürriyet Uluslararası Karikatür Yarışması'nda, yıllara göre birinci, ikinci ve üçüncü olanlar. 1983: Mikhail M. Zlatkovsky (Rusya), Haslet Soyöz (Türkiye), Jan Van Wessum (Hollanda). 1984: Gürbüz Doğan Ekşioğlu (Türkiye), Dusan Petricic (Yugoslavya), Patrick Mallet (Fransa). 1985:

Janusz Oblucki (Polonya), Dusan Petricic (Yugoslavya), Helioflores (Meksika). 1986: Srecko Puntaric (Yugoslavya), Jan Krzyztof Meisner (Polonya), Neil Cobar (Romanya). 1987: Marco'de Angelis (İtalya), İon Barbu (Romanya), Kambız Derambakhsh (İran). 1988: Anton Dragoş (Romanya), Gürbüz Doğan Ekşioğlu (Türkiye), Peter Kaste (Almanya). 1989: Igor Smirnow (Rusya), Jan Meisner (Polonya) ve Ronny Bandiera (Kanada), Mustafa Ramezanı (İran) ve Julian Pena-Pai (Romanya). 1990: Kambız Derambakhsh (İran), Sami Caner (Türkiye) ile Grzegorz Szumowski (Polonya), Villiam Zivicky (Çekoslavakya) ile Aleksandr Sergeev (Rusya). 1991. Ali Şükrü Fidan (Türkiye), Vladimir Nena Shev (Rusya), Florian Doru Crishana (Romanya). 1992: Pavel Botezatu (Romanya), Sergey Tunin (Rusya), Victor Kudin (Ukrayna). 1993: İsmet Voljevica (Hırvatistan), Florian Doru Crishana (Romanya), Constantin Ciosu (Romanya). 1994: Alberto Morales Ajubel (Küba), Natalia Vartchenko (Rusya), Orhan Çoğurlugil (Türkiye). 1995: Yapılmadı. 1996: Mihai Iggnat (Romanya), Oleg Dergatchov (Ukrayna), Jurij Kosobokin (Ukrayna). 1997: Atilla Peken (Türkiye), Ricardo Bermudez (küba), Muhammed Djerlek (Yugoslavya). 1998: Danny de Haes (Belçika), Andrej Puchkaniov (Beyaz Rusya), Sergeev Aleksandr (Rusya).

14 yıldır Hürriyet Uluslararası Karikatür Yarışmasını düzenleyen Vakfın Başkanı Orhan Birgit, aynı zamanda Karikatürcüler Derneği'ne ve Nasreddin Hoca Uluslararası Karikatür Yarışması ve Sergisi'ne, hem bakan olarak, hem kişi olarak büyük destek vermiştir. Türkiye'de karikatürün örgütlenmesinde Orhan Birgit'in önemli katkıları söz konusudur.

Karikatür Vakfı

1994 yılında, Nezih Danyal ve arkadaşları tarafından kuruldu. Vakıf, her yıl "Uluslararası Ankara Kültür Festivali" düzenlemeyi amaç edinmiştir. Bu festivaller içinde, yerli, yabancı konuk çizerlerle birlikte sempozyumlar ve sergiler gerçekleştirilmektedir. Vakıf, ayrıca her yıl "yılın karikatürcüsü"nü seçmekte, bir çizere de onur armağanı vermektedir.

Yılın karikatürcüleri, 1995'te Muhammet Şengör; 1996'da Ali Ulvi Ersoy; 1997'de Eflatun Nuri Erkoç; 1998'de Semih Poroy oldular. Onur armağanları, 1995'te Necmi Rıza Ayça'ya; 1996'da Turhan Selçuk'a, 1997'de Semih Balcıoğlu'na; 1998'de Bedri Koraman'a verildi.

Dernek üyesi karikatürcüler

Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Ferit Öngören, Ferruh Doğan, Meray Ülgen, İsmail Biret, Orhan Önal, Raşit Yakalı, Mesut Yavuz, Bedri Koraman, İbrahim Ersaraç, Tan Oral, Orhan Enez, Salim Tuncer, Cafer Zorlu, Oğuz Aral, Tekin Aral, Zeki Beyner, Ruhi Görüney, Şevket Sürek, Ali Galip Al-

tuncul, Erdoğan Bozok, Erdoğan Başol, Ali Kocamaz, Ali Ulvi Ersoy, Orhan Doğu, Tonguç Yaşar, Meral Simer, Orhan Özdemir, Nihat Fındıklı, Eflatun Nuri Erkoç, Mustafa Eremektar (Mıstık), Nezih Danyal, Bülent Arabacıoğlu, Ümit Çelbiş, Süha Bulut, İbrahim Tapa, Behiç Ak, Veysel Donbaz, Polat Nahabaş, Metin İspir, Metin Gürel, Şenol Yorozlu, Faruk Özkurt, Sami Çap, Necmi Rıza Ayça, Atilla Pekdemir, Erol Özdemir, Ali Fuat Süer, Ahmet Aykanat, Seydali Gönel, Orhan İslimyeli, Alper Uygur, Canol Kocagöz, Yalçın Tüzün, Tevfik Yener Çakmak, Mete Akalın, Cemalettin Güzeloğlu, Selçuk Kutluğ, Selçuk Başer, Selçuk Demirel, Oğuz Makal, Ertuğrul Sakaoğlu, Ercan Akyol, Mehmet Sönmez, Yılma Eryüksel, Ahmet Esmer, Balkan Naci İslimyeli, Ziya Işıküstün, Atilla Özer, Yurdagün Göker, Sinan Çetin, Sait Munzur, Niyazi Yoltaş, Aslı Selçuk, Serdar Sarı, Turgay Karadağ, Aygün Tugay, Erhan Şengel, Haslet Soyöz, Nermin Özkan, Ruhi İdacıtürk, Mehmet Aslan, Ateş Benice, Mehmet Tarhan, İlban Ertem, Hasan Kaçan, Salih Memecan, Musa Kart, Cem Kenan Öngü, Mete Göktürk, Hüseyin Yazgaç, Kamil Masaracı, Fethi Develioğlu, Ümit Kartoğlu, Ziya Ramoğlu, Erhan Demirok, Sinan Gürdağcık, Erdoğan Çakmakçı, Kadir Cengiz, Mehmet Karakaya, Taner Cebe, Sezer Odabaşıoğlu, Turgut Çeviker, Tuncay Urcan, Cemel Karabaş, Sema Ündeğer, Nazım Alpman, Cevat Özer, Sadık Karamustafa, Atılay Arsan, Alp Tamer Ulukuluç, Öznur Kalender, Gürcan Görsel, Ahmet Sabuncu, Ragıp Derin, Hakan Çelik, Şafak Tortu, Oğuz Tabaçoğlu, Aziz Sivaslıoğlu, Enver Malkoç, Necati Abacı, Muhittin Köroğlu, İsmail Gülgeç, Ali Gözükızıl, Ümit Öğmel, Nuri Bilgin, Selçuk Kulaksız, Mehmet Mahir, Süleyman Halıcıoğlu, Mustafa Doğruer, Oktay Ekinci, Rüştü Erata, Ferit Avcı, Erdoğan Karayel, Bedri Gezer, Kamil Yavuz, Şevket Yalaz, Nihat Şatıroğlu, Orhan Yıldırım, Latif Demirci, Behiç Pek, Engin Küllü, Refik Tiniş, Seçkin Temur, Sedat Öztürk, Orhan Aksoy, Sarkis Paçacı, Atay Sözer, Galip Tekin, Doğan Demircioğlu, Engin Çevik, İsmail Sezer, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Ohannes Şaşkal, İlkin Deniz, İrfan Sayar, Özden Öğrük, Özer Gürdeniz, Özkan Altıntaş, Abdullah Orhan, Ahmet Ali Aksan, Ahmet Erkanlı, Ahmet Hamdi Kaya, Ahmet Topçuoğlu, Ali Anlı, Ali Demirel, Ali Doğanlı, Bülent Karabağlı, Cihad Hazerdağlı, Can Akınsal, Cem Koç, Emre Senan, Eray Özbek, Ergun Aklemar, Erkut Samancı, Ertan Aydın, Ertan Parlak, Faruk Çağla, Faruk Karaçay, Fehmi Akyüz, Fethi Gürcan Mermertaş, Gürcan Özkan, Gani Müjde, Hüseyin Belgerden, Hakan Derman, Halil İncesu, Hasan Seçkin, Hayati Soyalp, Köksal Çiftçi, Kaya Ömer Oykut, Kemal Can, Kemal Gökhan Gürses, Kemal Urgenç, Macit Alakent, Mehmet Güreli, Mehmet Sevinç, Metin Üstündağ, Bülent Akarsu, Ali İhsan Akülke, Mustafa İzberk,

Yankı Yazgan, Mustafa Saryal, Necdet Şen, Nuri Kurtcebe, Nurettin Işık, M. Oğuz Gürel, Oğuz Peker, Orhan Alev, Osman Çutsay, Osman Gürel Suroğlu, Raif Zor, Ruşen Dora, Selim Candan Verek, Halim Tolga Özçelik, Tayfun Akgül, Firuz Kutal, Serdar Kıcıklar, Ergin Ergönültaş, Tuncay Batıbeki, Bahtiyar Bakova, Yakup Karahan, Selçuk Hünerli, Zeki Bikmen, Sunder Erdoğan, Mehmet Arslan, Birol Çün, Cemal Arığ, Cumhur Gazioğlu, Nurettin İkizler, Metin Fidan, Tufan Arkayın, A. Kamil Uzun, Yüksel Can, Semih Poroy, Sefa Taşpolatoğlu, Zeki Bol, İlhan Nalbant, Mümtaz Arıkan, Tayyar Özkan, Murat Alpay, Ali Hasret Özcan, Nevzat Zeylan, Yüksel Bayram, Muhsin Kut, İbrahim Kocabağ, Ergin Gülen, Kadir Aktay, Yüksel Kürşad Koçak, Güray İbrahim Çırakman, İbrahim Apatay, Sıtkı Görçiz, Mustafa Yıldız, Orhan Büyükdoğan, Uğur Aktaş, Cihan Zarakol, Tufan Selçuk, Ufuk Uyanık, Erkin Ergin, Faruk Akın, Erhan Turgut, Nusret Demir, Mustafa Atay, Ümit Dinçay, Orhan Yaman, Muammer Etkul, Mustafa Kocabaş, Sıtkı Kazancı, Muhsin Omurca, Serdar Çakırer, Suat Ataç, Ali Osman Taş, Necdet Yılmaz, Cengiz Dönmez, Murat Munis, Faruk Beleli, Erdoğan Dağlar, Dağıstan Çetinkaya, Tuncay Akgün, Serdar Gülsaçan, Bülent Karaköse, M. Kayhan Erkan, Hayati Boyacıoğlu, Nihat Alagöz, Sadık Üçok, Seyfi Şahin, Murat İlhan, Halil İ. Yıldırım, Cemal İlkbahar, Selim Evsel, Mehmet Zeber, Burhanettin Ardagil, İsmet Lokman, Bülent Oktay, Ali Olgun, Mustafa Kalemci, Muammer Kotbaş, Ece Karaoğuz, Mehmet Akgün, Mehmet Ali Türkmen, Faruk Kalaycı, Metin Peker, İlhan İşözen, Mustafa Kılıç, Mustafa Bilgin, Nizamettin Mollasalihoğlu, Murat Yılmaz, Güngör Kabakçıoğlu, Adnan Taç, A. Sönmez Yanardağ, Beytullah Heper, Levent Öncü, Sadık Pala, Ahmet Büyükmehmetoğlu, Mümin Durmaz, Seyit Saatçi, Hatay Dumlupınar, Arif KUrca, Varol Yaşaroğlu, Levent Dağaşan, Serdar Günbilen, Ekrem Borazan, Orhan Coğuplugil, Kemal Akkoç, Nuri Kocak, Adil Çelik, Ali Herkül Çelikkol, Devrim Demiral, Turan İyigün, Cengiz Çalış, Muhammet Şengöz, Mehmet Tekinyer, Tayfur Şopolya, Harun Yavruoğlu, Mümin Bayram, Ahmet Tanju Musul, Ahmet S. Özpınar, Abdülkadir Uslu, Sedat Mişe, Nihat Dursun, Seçkin Temur, Sabri Börtecene, Asaf Budak, Nevide Gökaydın, Halil Ustaoğlu, Mehmet Öztürk, Oğuz Demir, Cem S. Şehirli, Baki M. Top, Bülent Okutan, Aşkın Ayrancıoğlu, İbrahim Taşdelen, Aptülkadir Elçioğlu, İ. Bülent Çelik, Erden Çetinkaya, Kadir Doğruer, İsa Efe, Kenan Aydın, Muammer Bilen, Hicabi Demirci, Mesut Ekener, A. Servet Gür, Ö. Remzi Cırık, Orhan Tüleylioğlu, Orhan Çizmeci, Mustafa Bayramoğlu, Ayhan Kiraz, Tuncay Öğretmiş, İzel Rozental, Eren Tanoba, Mustafa Bora, Selçuk Öziş, E. Yaşar Babalık, Muammer Olcay, Nilay Kortel, Semra Can, Şaban Ok,

Edip Rentisi, Mehmet Selçuk, Nermin Er, M. Ayhan Dede, Mahmut Tibet, Kaan Ertem, Mustafa Özdem, Altan Özeskici, Süleyman Özkonuk, İ. Serdar Sayar, Arman Salepçi, M. Kemal Çoşlu, Cihan Demirci, Hazan Suadiye, Levent Erdem, Anıl İnan, Cafer Yıldırım, Erdal Türkmen, Mehmet C. Kocataş, Ali M. Uygun, Kayıhan Fırat, Özgür N. Çelik, Hüseyin Şenol, Oğuz Seyfi, Bayram Ali Kara, Nuray Çiftçi, Murat Özmenek, Serdar Kutça, Cemal Z. Güven, Gülşen Özbey, Emre Becer, Mehmet Gölebatmaz, Engin Selçuk, Mehmet Çağçağ, Suat Gönülay, Ertan A. Sertöz, Ali Şükrü Fidan, Abdülmecit Özbek, Hakan T. Şengün, Aslan Özdemir, İlkay Gönen, Murteza Albayrak, Gürol Ustaömeroğlu, Tamer Küçük, Hakan Sümer, Halim Y. Kutlu, Dinçer Pilgir, Ülkü Ovat, Ersan Özer, Murat Sayın, Şenol Bezci, Ali Şur, Ercan Baysal, Zeynettin Tarı, Aziz Yavuzdoğan, Mehmet Keskinkılıç, Erol Arısal, Göksel Kuruçay, Bülent Balaman, Serdar Canaslan, Yüksel Üngör, Serdar Çeliktaş, Bengü Çelikmez, İsmet Küçük, Hakan Çelikçi, Hikmet Aksoy, İlhan Değirmenci, Halil Eser, Kemal Hayıt, Taner Tosuner, İrvin Mandel, Piyale Madra, Musa Gümüş, İsmail Kar, Lütfi Küçük, Hasan R. Çamur, Gökhan Güneş, Turgut Demir, M. Yiğit Özgür, A. Teoman Sanalan, Mehmet Ali Erol, O. Özgür Turhan, Ebubekir Akyol, Raif Gökkuş, Özcan Çalışkan, Tekin Duman, Recep Aydın, Kemal Gönen, Kamil Eser, Faruk Manici, B. Sadık Albayrak, Timuçin Çakaloz, Ümit Yaşar Kendir, Metin Cedden, Cüneyt Sürmeli, Serdar Göntürk, Hüseyin Tanyeri, Hakan Demirci, Yener Duran, Ediz Çelik, Oktay Bingöl, Kerem Yüce, Mehmet Tevlim, Bekir Gürgen, Serhat Serdar Ersöz, Devrim Türker, Murat Çiftçi, İsmail Akyol, Uğur Durak, Serhan Dönmez, Cem Yılmaz, Ömer Faruk Servi, Nadir Utkan, Cemre Özkurt, Mehmet Kahraman, Kürşat Çoşkun, Ömer Güngör, Cemil Cahit Yavuz, Bülent Morgök, Hikmet Cerrah,Ramize Akgün, Yavuz Özhan Önür, Atilla Peken, Muzaffer Özden, Cezmi Ermiş, Akın Önder, Yener Koç, Kemal Özyurt, Neşe Dinark, Abdülkadir Demirhindi, Muhammet Tunçsan, Abdullah Sevgili, Burhan Özoyol, Haydar Aktürk, Saadet Demir, Zeynep Gargi, Halis Dokgöz, Hasan Gümüş, Hüseyin Bal, Deniz Kırmızıgül, Osman Turhan, Nusret Öztürk, Hilal Öztürkmen, Turan Asan, Erim Sever, Ali Fuat Çakmak, Yasin Halaç, Sahil Balıkçı, Hakan Sevinçel, Hasan Efe, Volkan Demir, İlker Gazioğlu, Tanju Özkan, Cenan Okçuoğlu, Zafer Kalkın, Şerif Nalbant, Bülent Baki Öz, Orhan Bal, Uğur Gürsoy, Hakan Eken, Özgür Hakan Aslan, Orhan Zafer, Uğur Pamuk, Semih Balcı, Hüsamettin Şerifoğlu, Fatih Aksular, Behzat Taş, Yılmaz Baş, Osman Turhan, Tolga Çakır, Ekrem Berber, Ercan Özgün.

Türkiye'de çizgi roman ve tipler

Türkiye'de çizgi roman ve çubuk karikatürlerin başlıca örneklerini sıralamak yerinde olur. Bizi ilgilendiren nokta, çubuk karikatürlerde ve çizgi romanlarda, çizerlerin yarattığı tipler oluyor. Bu tiplemeleri ileride değerlendirilmesi için bir ön çalışma gerekiyor.

Cemal Nadir'in "Amcabey"i ilk önemli örnek sayılır (1932). Amcabey, tonton bir aile reisinin tepkilerini dile getirdiği için yaygın bir ilgi toplamıştır. Cemal Nadir, "Akla Kara" tiplemesinde (1945), Zıtlığın mizahını verdiği gibi, sosyal bir tepkiyi ortaya koymak ister. "Dalkavuk" (1943), tipi geleneksel bir hastalığın, bu kamburun çok eskiden beri sürüp geldiğini vurgulamak ister. Cemal Nadir'in erken ölümü, Türkiye'nin çubuk karikatür alanında zengin bir başlangıç yapmasına engel olur.

Ramiz'in "Tombul Teyze ve Sıska Dayı" tiplemesi de ilgi toplamıştır. Tombul Teyze, şişmanlık yönüyle Amcabey'e benzese de, tiplemenin anlamı Cumhuriyet'in başlangıç yıllarında, ailede kadını ön plana çıkaran yapısında aranmalıdır. Erkeğin ön planda bulunduğu toplum yapısına, Tombul Teyze'nin öne çıkışı yeterli mizahı sağlıyordu. Hatta üst üste tanınan kadın hakları karşısında, kocasını kolunda bir çanta gibi taşıyan Tombul Teyze, birçok yönden anlamlı bulunuyordu. Ramiz'in (1900-1953) "Çömez"i ise bir tipten çok bir diyalog kişisi olarak iş görmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra (1945), *Doğan Kardeş*'te pek çok çizer, çocuk olarak başlangıç yapmıştır. *Doğan Karde*'te Selma Emiroğlu'nun "Kara Kedi Çetesi" çeşitli yönlerden öncelikler taşır. Çizerin kadın oluşu gibi, kahramanların hayvan oluşu gibi. Cumhuriyet'in genç kuşakları, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, bir süre çocuk dergilerinde eğitimden geçtikten sonra, ilk açılımlarını 1950-60 döneminde gerçekleştirirler. Karikatürde "50 Kuşağı" deyimi biraz da bu çizgi roman yoğunluğundan kaynaklanmıştır. 50 Kuşağı üç beş yıllık bir kalem çalışmasından sonra çizgi romana da el atmış sayılır. Nitekim, 1955'te birçok karikatürcü, çizgi romana başlangıç yapar.

1955'te; Altan Erbulak: "Cafer ile Hürmüz"; Turhan Selçuk: "Afrodit"; Bedri Koraman: "Cicican"; Eflatun Nuri "Karagöz"; Nihat Bali: "Küçük Vali"; Yalçın Çetin "Leyla ile Mecnun" 1956 yılında; Oğuz Aral:

"Hayk Mammer" ve "Köstebek Hüsnü"; Altan Erbulak: "Kibar Hırsız"; Yalçın Çetin: "Altınkırat Ailesi ile Berber Nonoş"; Nehar Tüblek: "Bilmem ne adası" 1957 yılında; Turhan Selçuk "Abdülcanbaz"; Mıstık "Taş Devri"; Mim Uykusuz: "Beybaba dedi ki"; Eflatun Nuri: "Çakaralmaz Hafiye" ile "Görünmeyen Adam"; Bedri Koraman: "Tekir Hafiye" 1958 yılında; Selma Emiroğlu: "Bayan İstanbullu"; Eflatun Nuri: "Dikbaş Eğikbaş Karabaş"; Tonguç Yaşar: "Memetle Memet"; Yalçın Çetin: "Neron" 1959 yılında; Suavi Sualp: "Çapkın Hırsız"; Oğuz Aral: "Utanmaz Adam"; Yalçın Çetin: "Zemberekle Dümbek"; Ferit Öngören: "Küçük Adamlar"

1950-1960 döneminde ağır basan tip, hırsız-polistir. Türkiye'de bulunmadığı halde "hafiye", en çok denenen tip olmuştur. Bellidir ki, "hafiye" fantezi bir tiptir ve senaryo olarak kolaylıklar, çarpıcı durumlar sağlayabildiği için seçilmektedir. Altan Erbulak'ın "Kibar Hırsız"ı ile Oğuz Aral'ın "Hafiyesi Mahmut"u, aynı kaynaktan beslenen tipler olarak, büyük ilgi toplarlar. "Abdülcanbaz", hafiye-hırsız motiflerinden yararlandığı gibi, zengin tip kadrosu ve dolaştığı tarih boyutu ile de değişik bir ilgi yaratmasını bilir.

Çizgi romanlar daha çok dergilerde yer bulduğu halde çubuk karikatüre, gazeteler yer vermek istemişlerdir. *Cumhuriyet* gazetesi yerli çubuk karikatürlere geniş yer açarak bir okul görevini sürdürmüştür. *Milliyet* gazetesi yerli ve yabancı "çubuk"lara birlikte yer vermeyi uygun bulmuştur.

1960-1970 döneminde çizgi roman ve çubuk karikatürler birden azalır. Bunu şöyle de açıklayabiliriz. Karikatürcüler, çizgi film yapmaktan, çizgi roman, çubuk karikatür, hatta karikatür çizmeye bile vakit bulamadılar. Cağaloğlu'ndan Beyoğlu'na taşınan karikatürcüler, kendilerini çizgi filmlere kaptırırlar. Çizgi film alanında çok başarılı işler yapılmıştır. Ancak bu zengin sanatçı kadrosunun emekleri çoğunlukla gelgeç reklam filmlerine harcanmıştır.

1960 yılında: Yalçın Çetin: "Bayan Aynur ile Bay Buyur"; Turhan Selçuk: "Hırslı Politikacılar" ve "Komiser Osman"; 1961 yılında: Süavi Süalp: "Dört Beyinli Adam"; 1962 yılında: Osman Filiz: "Hafiyeler Kralı"; Nihat Bali: "Küçük Bakan"; 1963 yılında Yalçın Çetin: "Gece İnsan Gündüz Kurt"; Salih Erimez: "Nilüfer Sultan"; Semih Balcıoğlu: "Yengeç Tevfik" Diğer yıllar boş geçer.

1970-1980 döneminde çizgi roman karikatür birden bir canlılık kazanır. Sebep *Gırgır* dergisidir. *Gırgır* dergisi çizgi roman ağırlıklıdır. Oğuz Aral, çizgi roman ve çubuk karikatür çiziminden daha çok hoşlanır. Belli bir süre sonra *Gırgır* dergisinde bir çizgi roman ekibi oluşacaktır. *Gırgır* dergisinin maskotu, Oğuz Aral'ın "Avanak Avni" adlı, çubuk karikatür tipi olur.

Oğuz Aral 1950 kuşağının çizgi roman ve çubuk karikatür konusundaki ortak özelliklerini *Gırgır* dergisinide sürdürmek istemiştir. Bu dayatma etkili olmuştur. Sözgelimi 1950 kuşağının sekse, kadına dayanma-

yan tutumu aynen *Gırgır* dergisinde de sürmüştür. Bu yönden 1950 kuşağı ile *Gırgır* ekibi arasında büyük bir kopukluk gözlenemez. Ancak ortada bir benzerlik de gösterilemez. Ne de olsa Oğuz Aral bu gençleri gerektiğinden fazla etkilemiştir. Bugün moda olan bir deyimle, Oğuz Aral bu gençleri kopyalamış gibidir. Çizgilerine, tiplerine, konusuna, senaryosuna hatta sonuçtaki şok bölümüne kadar herşeyine karışmıştır. Bir çizgi romanda neyin genç çizere, neyin ustasına ait olduğu belli değildir. Bu nedenle bir değerlendirme karmaşası karşısında kalıyoruz. Bir değerlendirme ölçüsü bulma umuduyla, 1970 sonrası çizilen çizgi roman ve çubuk karikatürlere bazı örnekler vermekle yetinelim.

1970'te Mim Uykusuz "Çanklı Diplomat", 1972'de "Abdülcanbaz" tiyatroya uyarlanır. 1974'te; Ergin Ergönültaş: "Zalim Şevki", tarihi çizgi romanlarla dalga geçen Nuri Kurtcebe'nin "Gaddar Davut" 1975'te; İlban Ertem: "Küçük Adam" 1976'da; Sezgin Burak: "Çoban Çantası" 1977'de; Özden Öğrük: "Çılgın Bediş", Turhan Selçuk: "Başbuğun serüvenleri", Yalçın Çetin ölür. 1979'da; Ergin Ergönültaş: "Kara Kedi" Başta Eşşek Herif olmak üzere pek çok çubuk karikatür tipleri yaratan Hasan Kaçan ayrıca incelemeye değer.

1980-1990 döneminde, *Gırgır*'ın genç ekibi ustalık basamağına ulaşmış sayılır. Ancak Oğuz Aral'ın disiplini sürmektedir. Bu nedenle değerlendirme karmaşası sürmektedir. Genç çizerler arasında kendi çizgisini ve tipini arama çabaları başlamış bulunuyor. Bu bağımsızlık girişimleri Gırgır'daki dağılmanın ilk ipuçları sayılır. Bu anlamda bazı örneklere yer verelim.

1980'de; Bülent Arabacıoğlu: "En Kahraman Rıdvan" 1981 yılında; Suavi Süalp ölür, Ragıp Derin: "Doğan Bey", İlban Ertem (1983) "Tokatçılar", (1989) "Vicdan", Galip Tekin (1982) "MGM Öyküleri", (1989) "Mahşerin Son Atlısı", Suat Gönültay (1986) "Sultanahmet Kamburu", (1989) "Kankardeşler"

1990-2000 döneminde *Gırgır* dergisinin artık olmayışı kendisini hemen belli eder. Nitekim çeşitli dergilere dağılan genç çizerler, "Oğuz Abi"lerinin kendilerine yasakladığı olanaklardan yararlanmak için, yabancı çizgi roman dergilerini karıştırmaya başlarlar. Artık *Gırgır* çizerleri ve okuyucuları büyümüş ve olgunlaşmış sayılırlar. Kadın erkek ilişkileri başta olmak üzere hayatın bütün sorunları çizgi romanlarda işlenebiliyor. Ancak gene de bu gençler *Gırgır* ile göbek bağlarını kesmiş sayılmazlar. Ne dè olsa bu genç çizerler konu genişliği bakımından bir açılımı gerçekleştirmiş olsalar da, çizdikleri çizgi ve tipler *Gırgır*'dakinin aynısıdır.

Böylece çizgi roman ve çubuk karikatür alanında başlıca dört ayrı öbek ortaya çıkmış olur. Cemal Nadir dönemi: 1930-1940 arası. 1950 kuşağı, 1950-1960 arası ve 1960-1970 arası. *Gırgır* dönemi: 1970-1980 arası ve 1980-1990 arası. *Gırgır* sonrası: 1990-2000 arası.

CUMHURİYET DÖNEMİ
TÜRK HİCVİ

IV

Hiciv

Hiciv gerçekte bir mizah çeşididir. İma, 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 söz konusu. Bir mizah türü olarak bu manzum eserlerin ortak özellikleri araştırılmaya değer.

Hiciv, saldırısı ile özellik kazanıyor. Toplum onu bu yönüyle özetlemek istemiştir. Nitekim hiciv, ilk çağdan bu yana ok ile sembolleştirilmiştir. Hicvin bir silah olarak değerlendirildiğini görüyoruz.

Oysa her mizah çeşidinde az ya da çok bir saldırı söz konusudur. Mizah antipati ile sempatiyi iç içe 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 bu yana, 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 kalkıştığımızda, aynı ikilik karşımıza çıkacaktır. Hemen her yazar, hicve değinmiştir. Bu yazarların 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.

Osmanlı'da hicvin "genç bir kızın yüzünü kızartmayacak" diye bir ölçüsü bulunduğuna değinen notlar var. Hiciv, Arapça'da "hecv" olarak

kullanılıyor. Hiciv eserine, *hicviye* deniliyor; yapana da *heccav* denilmekte. Çoğu Osmanlı aydını hicvi küfürle bir görmüşler, edep dışı bulmuşlar, dergilerinde hicve örnek vermekten sıkıldıklarını belirtmişlerdir.

Meşrutiyet'le birlikte gazete, dergi ve kitaplarda yer alan hiciv örnekleri için pek çok değinme yazısı yazılmışsa da, hicvi konu alan bir inceleme ve araştırma yazısı göze çarpmaz. Cumhuriyet basınınında da hiciv dolayısıyla yazılmış bazı gazete fıkra ve yazıları tarayabiliyoruz.

Hiciv kök olarak, Batı'nın *satir*'ini karşılar. Ancak bir hicviye ile satir örnekleri arasında büyük benzemezlikler söz konusu. Türkçe'de hiciv, yergi sözü ile karşılanmak isteniyor. Yergi, hicvin yalnızca saldıran, karalayan yönünü karşılamaktadır. Hicvin mizah yapısını ise karşılamıyor.

Hicviye, Divan Edebiyatı'nın gazel, kaside, methiye, münacaat gibi özel deyimlerinin, motiflerinin arasında yer alır. Bu nedenle hiciv sözünü olduğu gibi kullanmak gerekiyor. Yine hiciv, taşlamadan yapı olarak ayrıdır.

Hicvin ortaya çıkabilmesi için, mizahta aradığımız mantık yapısındaki değiştirim, görüntü örgüsü ve sosyal ilişki öğeleri yeterli değil. Yeni öğeler de gerekli. Bu yeni öğelerin biri, eserin yapsı ile, diğeri sosyal yapı ile ilişkilidir. Bu iki öğe olmadan, ortaya mizah çıkabilir, fakat bu mizah, bir hiciv etkisi taşımaz.

Hicvi ortaya çıkaran ek öğelerden 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 Divan Edebiyatı içinde açıklamak gerekiyor.

Hiciv, Divan 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, zihni bir cesaret kavramı tasarlanır. Geçmişteki kültür tipleri içindeki kahraman sembolleri ile karşılaştırılır ve kendisine bir üstünlük tanınır. Böylece meth sağlanmış olur. Hiciv yazarı da buna ilişkin motifleri kullanır, bu yoldaki sembol sayılabilecek kültür tiplerini anar, karşılaştırma yapar. Sonunda ise hicvettiğini yerin dibine batırır. Bu kötüleyiş de idealize edilmiş, alabildiğine abartılmış ve soyut bir karalamadır. Sözgelimi, "eğer soyundan o kişinin geleceğini bilmiş olsa idi Adem, Havva ile evlenmezdi" der hiciv şairi. Burada kültür tipleri ile bir idealize ediş ve karşılaştırma, tanıma uygun biçimde görülür. Bu karşılaştırma sonucu, hicvedilen, Adem'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, satir'den çıkmış olması da bu açıdan bir gerçeklik kazanır. Nitekim, Eski Yunan komedilerinde, Osmanlı hicvine taş çıkartacak bir sertlik, galizlik ve idealize ediş söz konusudur. Hicivde küfür, tek başına 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 öğe 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 söz verdikleri 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 söz konusu olmamıştır. Çünkü şairle aralarındaki 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 temsilcilerini 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 çatıştını izleyebiliyoruz. Kaygusuz Abdal örneğinde olduğu gibi, düzendeki bozukluklar gösterilerek, Tanrı'ya çatma ve hesap sorma işlemi göze çarpar. Bu motif sonradan da Anadolu'da halk arasında sürüp gelmiştir. Bu motife Tanrı'ya çatılma, bir inançsızlığın ifadesi değil, tam tersine büyük bir Tanrı sevgisinin, bunun sonucu, yakın bilmenin işaretini taşır. Osmanlı'nın 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. Doğrusu, biz bu çok uzun geleneği Neyzen Tevfik'in hicivlerine kadar getirip bağlayabiliriz.

Osmanlı hicvi, genel olarak bir divan 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 renkliğidir. 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 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 üst üste 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, mizahi şiirin ilk başlangıç örneklerini görebiliyoruz.

Osmanlı'da ilgiyi çeken ilk hiciv şairi, XV yüzyılda Şeyhi oluyor. Kütahya'da, Germiyanlı bir hekim olan ve asıl adı Sinan olan Şeyhi, bütün yöneticileri eşeğe benzeten çok güzel bir hicviye yazdıktan sonra yakasını kurtarabilmek için kaçmıştır. II. Murad'a takdim edilen *Harname,* içinde tek küfür sözü olmamakla incelik ve hayal gücü ile bu geleneğin baş eserleri arasında yer alır. Mesnevi tarzında yazılmış, bir anlamda manzum bir hikâyedir. Dumlupınar köyünde gömülü olan Şeyhi, etkisini XVI. yüzyıla kadar sürdürmüş güçlü bir şair olduğu kadar, *Hüsrev ile Şirin*'i Türkçe'de

yazması ile de ün toplamıştır. Şeyhi öğretiyi ululamak, bu uğurda yöneticileri eşeklikle suçlayacak kadar inançlı ve yobazlığa karşı çıkması ile hiciv edebiyatının olumlu tiplerinden biridir. Şeyhi bu hicvi dolayısıyla yakasını kurtarmıştır ama, çağdaşı Nesimi 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 yüzülerek öldürülmüştür. XV yüzyılın hicivcileri hep olumlu tiplerdir. Hicivlerinde küfür pek görülmez. Serezli Vasıf'ın dolgun bir aylıklı kadılığa atanmasına yol açan hiciv örneği ile bu yüzyılı bağlayalım:

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

XVI. yüzyılda hiciv dalında akla gelen isimler, Fuzuli, Figani, Baki, Emri, Mecdi, Deli Kerim, Usuli, Ruhi Bağdati, Zati oluyor. Ayrıca, halk edebiyatının büyük anıt şairi Pir Sultan Abdal, bu yüzyılı süsler.

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

"Dedim, Vakıf malını fazla kısmak vebalıdır. 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 *Şikâyetname*'de iki ayrı öğreti tipini şöyle karşılaştırır:

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

Fuzuli'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.

Figani, Osmanlı'nın astığı ilk hicivcidir. Kanuni 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. Figani'nin ölümü çok büyük etki yaratmış, bir yüzyıl ne yöneticiler şairlere ilişebilmişler ne de şairler yöneticilere hicvetmekte ileri gidebilmişlerdir. Osmanlı'da ilk hicivcinin idamına yol açan Figani'nin söylediği beyit şu:

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

Görüldüğü gibi bu beyitte hiçbir küfür yok. Hazreti İbrahim'le ad benzerliğine dayanarak, tek tanrılı dinlerin kurucusu olan ve öğretinin kutsadığı bir isimle, Sadrazam İbrahim'in yan yana getirilmesindedir bütün hüner. Figani 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 yan yana getirmekle durumu idealize ediyor; öğretiden yana çıkarak ondan sapan yöneticiyi hicvetmiş oluyor.

Baki, Emri, 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. Baki, küfürlü hicivler yazmakla, methiyeleri gibi ayrı bir ün toplamış sayılıyor. Baki'nin Hayâli, ya da Aşık Çelebi için yazdığı hicviye de anılagelir. Kanuni Süleyman, Baki'yi Bursa'ya sürgün etmek istediğinde, şairin padişaha

Cihan mülkü Süleyman'a değil baki
Ne sen baki, ne ben baki...

karşılığı anılmaya değer.

Usûli, "yuf" redifle ünlü bir hiciv tekniği geliştirilmiştir. Bu tekniği çağdaşları ve sonradan gelenler sık sık kullanmışlardır. Usûli, "yuf"ları ile, öğretinin her şey geçicidir ilkesine dayanarak, tepeden tırnağa bütün yöneticileri hicvedilebilmiştir. Ayrıca, zamanın bozulması diye bir yeni motif, bu çağdan sonra şairlerce çok sık kullanılır olacaktır.

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

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

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

İman eder, amel etmez,
Hakkın buyruğuna gitmez,
Kadılar yaş yere yatmaz,
Hiç böyle kör şeytan varmı?

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 dara as,
Ben ölünce il durulur.

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

XVII. yüzyıl, Osmanlı'da, hiciv yönünden, Nef'i olayı sayılsa yeridir. Erzurum'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'i hiciv uğruna boğdurulduğu için, şaşırtıcı bir ilgi toplamış, anıları dilden dile söylenegelmiştir. Tanzimat'la birlikte Nef'i ve boğdurulması yeniden canlandırılmış, Hürriyet taraftarlarınca bir motif olarak kullanılmak istenilmiştir. Oysa Nef'i'nin boğdurulduğu günlerde çağdaşları onun arkasından söylenmedik söz bırakmamışlar. Böylece Nef'i, hiciv geleneğine bir sembol olup kalmıştır. Nef'i'nin *Siham-ı Kazâ* (Kaza Okları) adlı divanı, Gürcü Mehmet Paşa için yazdığı hicivleri topluyor. IV Murad bu divanı okurken pek yakınına bir yıldırım düşünce, korkuyor ve Nef'i'ye hiciv yazmayacağım diye tövbe ettiriyor. İşte bir hikâye sanki...

Gökten nazire indi siham-ı kazâsına
Nef'i diliyle uğradı Hakkın belâsına

Olayı, Nef'i'nin düşmanları bu güzel beyit ile karşılamışlar. Doğrusu bu da bir övgü. Nef'i'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'i'yi şu hicvi ile övmek ister:

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

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

Bana kâfir demiş Müfti efendi
Tutalım ben diyem ana müselsam
Varıldıkta yarın rüz-i cezaya
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 hınzıri a samsun-ı muazzam a köpek
Kandesin kande nigehbani-i alem a köpek
Vay o devlete kim ola mürebbisi anın
Bir senin gibi deni cehl-i mücessem a köpek
Ne güne kaldı medet Devlet-i Âl-i Osman
Hey yazık hey ne musibet bu ne matem a köpek

Kendisini kötüleyenler, onu ulema düşmanı olarak niteliyorlar:

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

Nef'i için övgü yazanlardan Ziya Paşa:

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

diyor. Tevfik Fikret ise şöyle değerlendiriliyor:

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

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

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

derse de biraz sonra Nef'i'yi övmekten kendisini alamaz. Gerçekte hürriyet yanlıları istibdata karşı Nef'i'de bir simge, bir kurban şair sembolü bulmak istemişlerdir. Fakat Nef'i nedir? Bir Şeyhi gibi bilim adamı, bir Pir 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'i için para karşılığında istenileni hicveden bir kişi söylentisi çıkarılmıştır. Nef'i kendisini överken bu söylentileri yalanlamayı unutmaz. Nef'i, toplumsal ilişki yönünden tipik bir Divan şairidir. Söz sanatı onda bütün inanç ve görüşlerden önce gelmiştir. Nef'i kendisinden sonraki hicvi bütünüyle şartlandırmış, hiciv geleneğine damgasını vurmuştur. Bizi de ilgilendiren işin bu yönü oluyor.

Nef'i olayı, IV Murad tanınmadan tek başına ele alınamaz. Nitekim IV Murad bir başka hiciv şairi Mantıkî'yi de öldürtmüştür. Mantıkî tıpkı Şeyhi 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 Naima, 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'i'ye merhamet eder miydi?"*

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

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

XVII. yüzyılda Sümbülzade Vehbi, Kabasakal Mehmet. Sururi, Feryadi ve Nedim anılmaya değer. Sururi'nin, Sümbülzade Vehbi için yazdığı içki ve kadın düşkünlüğünü gösteren şu dörtlüğünü analım:

Taze kızlarla şimdi Vehbi-i pir
Sarfedip ayş-u işrete parasın
Dest ile gavur gibi döküyor
Ak sakal üstüne papaz karasın

XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başında yaşamış Osmanzade Ahmet Taib, dalkavuk hicivccilerin baş örneği sayılıyor. Damat İbrahim Paşa kendisine Demirkapı çiftliğini vermiş, III. Ahmet ise onu Sultan-ı Şuâra yapmıştır.

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

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

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

XVIII. yüzyıl hiciv şairleri arasında Nâbi, Sâkip, Koca Ragıp Paşa–Haşmet–Fitnat Hanım üçlüsü ile Küfri Bahai sayılabilir. Küfri Bahai'nin şu nakaratı oldukça ün toplamıştır:

Bize mülhid diyenin kendide iman olsa
Dahliden dinimize bari müselman olsa.

XVIII. 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

XIX. yüzyılda, Keçecizade İzzet Molla, Şinasi, Yusuf Kamil Paşa, Musa Kazım Paşa, Münif Paşa, Manastırlı Naili, Fazlı, Nazif Sururi, Harputlu Hacı Hayri, Kanlıcalı Nihat Bey, Fatin, Reşid Akif Paşa, İsmail Safa, Yenişehirli Avni, Osman Agâh Paşa gibi daha birçok adlar sayılabiliyor.

XIX. yüzyıl, hiciv edebiyatı yönünden çok büyük bir canlılık gösteriyor. Gerek yenilikçiler, gerekse eski düzen yanlıları, bu yüzyılda hiciv oklarını durmadan çaktırmışlar, bir anlamda XIX. 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 birbirini 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 *Zafername*'si bu anlamda Osmanlı hicvinde bir dönemeç sayılır. *Zafername* ve *Zafername Şerhi*, Ali Paşa'yı hedef alan birer hiciv örneğidir. *Zafername*'nin hiciv yönünden özelliği nedir? *Zafername*, 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, Batı'nın espri, satir geleneğini, hiciv kalıbına uygulamakla yepyeni imkanlar 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, *Zafername*'yi kendi üstüne yazılmış diye alınarak yazdığı bir hicivde, daha doğrusu küfürnamede, Ziya Paşa'yı Nef'i'nin *Siham-ı Kaza*'sını taklid ile suçluyor. Bu sözde bile *Zafername*'nin etkisini anlamak güç olmuyor. Fazıl Paşa'nın Ziya Paşa ile Nef'i'yi birlikte anması, boynunun vurulması isteğini taşır amma, aynı zamanda bu iki hiciv ustasının hemşehriliğini de dile getirir. Nitekim, Ziya Paşa'nın ilk işi, hemşehrisi Nef'i'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 baş tipi 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 Nazırı 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.
Âfakı tuttu velvele-i sıyt-ü şöhreti
Bekçileri dahi yola koydu düdükledi.

XIX. yüzyıl hicvinde, halk edebiyatı yönünden Seyranî anılmalı, Seyranî diğer halk şairleri gibi taşlamacıdır. Ancak, Seyranî'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, Abdülmecid günlerini, tepeden tırnağa hicvedebilmiştir. Seyranî'nin ünlü şiirinden ilk dörtlüğü buraya alalım:

Mahkeme meclisi icat olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kaza belâ ile alem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

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

XIX. yüzyılın son önemli hiciv şairi Eşref olur. Eşref, hicivlerini XX. yüzyılın başında da sürdürülmüştür. Bu anlamda içinde bulunduğumuz yüzyılın ilk hiciv şairi de Eşref oluyor. Eşref'i, Divan 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 söz konusu değildir. Bu nedenle hep ortada kalmış, sürülmüş, kitaplarını dışarda bastırılmış 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 kesinlik katmasını bilmiştir. Diğer yandan Eşref'de halk ağzı deyimler, argolar çok büyük bir oranda yer almıştır. Özellikle kıtalarının son iki mısrasında, hicvin okunu saplarken, halk deyimlerini ve yalın dili seçer. Böylece geleneksel hicivden ayrılarak geniş bir kitleye seslenmesini de bilmiştir. Kıtalarının ilk iki mısrası, 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 ağızını birbirine bağlayabilen Eşref, aynı zamanda Batıdan gelme, parlamentarizm, enternasyonal, grev, piyango gibi sözcükleri, 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 söz konusudur. Eşref, belki de bu dönemin sesini yükseltebilen tek mizahçısıdır. Eşref bu dönemde, istibdatı, muhbirleri yerer, özgürlüğü, demokrasiyi, "Meclis"i özler. İkinci dönem, Abdülhamid'in düşürülmesi ve demokratik bir "Meclis" kurma, Meşrutiyet, özgürlük gibi tatlı hayallerin yaşandığı 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 umut 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 söz etmeye başlarsa da, grevin tatbik imkanı 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'den şu beytini analım:

Eşrefa, hürriyet uğruna feda olsak nola
Zulmü sultanın yudulmaz bir bela 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 tanzir
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 külah hürriyete
Bizden âlâ mı boyar eşşek acep Kayserililer
Eski istibdatı 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 hilafetten.

Eşref bu acı yanlış ve umutsuzluk sonunda; şunları söyleyecektir:

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

Eşref kendisini şöyle eleştirir:

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

İşkence konusunda:

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

Hiciv konusunda söyledikleri:

Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ
Kendimi hicveylemezsem kâfirim

Hicvin yararlığı ve kullanışlılığı konusunda:

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

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

nısına 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 Sarayı'nı bağlaması, İran Şahı'na deyip Abdülhamid'e vurması, bir piyes sahnesi gibi Meclis'i vermesi, Eşref'in başlıca motifleri oluyor. Bir de Bitlis Valisi'ne sürekli çatması...

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

XX. 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 söz konusudur. 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, Talat Paşa için hiçbir yergi yazmayacağına Kur'an üstüne yemin ettiğini yazıp imzalamalı ve partinin vereceği aylık 1500 kuruşu kabul etmelidir. Kendisi Hürriyet ve İtilaf Partisi'nden olan Hüseyin Kâmi, partili arkadaşları ile konuşarak bu parayı alır ve Talat 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 uzaklaşmış olur. Osmanlı'nın son günleri ve Meşrutiyet hicvi gibi, Cumhuriyet 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 sayıl-

maz. 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.

Cumhuriyet'in ilk yarısında daha çok, geleneksel hicvin kırması bir hiciv söz konusudur. 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 söz konusudur. Gerek halk şairlerinin geleneksel taşlaması, gerekse mizah dergilerinin taşlama teknikleri ve Divan geleneğinden gelme hiciv üslupları, aşağı yukarı bir araya gelmiş, iç içe girmiş, artık ayrılıkları belli olmayacak bir birleşime ulaşmıştır. Aşağı yukarı bu birleşme noktası, Yunus Emre'lerin, Pir Sultan Abdal'ların öngördüğü bir şiirdir.

Cumhuriyet 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. Her şeyi 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 Bektaşi'dir ve fıkralarda anlatılan Bektaşiler gibi, içki ve hiciv ile iç içe yaşamıştır.

İstibdata 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. Yüzelliliklerden Ref'i 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
Asgari on yedi milyon sığın, 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

Abdülhamid'e şunları söyletir:

Olkadar ezdim şu miskin millet ki etmesin
Fasl-u dâvâ eylemekçün rûz-i mahşerde kıyam

Zafername–i Meşrutiyet'ten hicviyesinde:

Doğruyu söyleme, vallahi kelepçe diline
Vurulur yoksa gidersin yine gurbet eline

Tarih yorumu ise şöyle:

Tam bin üç yüz yıl fitne, oldu halkın engel
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, DP'nin iktidara gelmesi ile İnönü'ye hicivlerle saldırması, basında geniş yankılar uyandırıyor. DP 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, ilan istemez.
Ey paşam: Lütfen çekil, kâfi bize:
Gölge etme, başka ihsan istemez

Aldığı cevaplardan birini 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 ağızını kullanacağım: ulan
Yalancı pehlivan
"Ölüleri rahat bırak oğlum"
Dedikten sonra bilmem kime çatmak için
ve birkaç afi satmak için
Bu millete milliyetini duyuran
Zulmü, istibdatı, 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. DP günleri, 27 Mayıs ve AP günleri hiciv ve taşlama edebiyatında gereken yerlerini almışlarıdır. 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 sembolleştirebiliyor. Bu arada taşlamaları ile Aziz Nesin ayrı bir ilgi uyandırır. *Azizname* kitabı yüzünden hapse girer. Ardından DP'ye karşı yazdığı taşlamalar ile Aziz, taşlama işini sürdürecektir. DP 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 uslubunda büyük bir değişiklik göze çarpar. Dilin çok yalınlaştığı, ayrıca aruz kalıntısı usulların 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 Laf 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

V

ŞİİRDE MİZAH VE HİCİV*

Neyzen Tevfik
Halil Nihat Boztepe
Fazıl Ahmet Aykaç
Namdar Rahmi Karatay
Faruk Nafiz Çamlıbel
Orhan Seyfi Orhon
Yusuf Ziya Ortaç
Necdet Rüştü Efe
Orhan Veli Kanık
Oktay Rifat
Aziz Nesin
Orhan Murat Arıburnu
Mehmet Kemal
Suat Taşer
Özdemir Asaf
Selahattin Aldanır
Salâh Birsel
Ümit Yaşar Oğuzcan
Metin Eloğlu

* Yaş sırasına göre.

NEYZEN TEVFİK
1879, Bodrum-1953, İstanbul



Eğitimi yoktur. Neyzen Tevfik, yalnızca taşlamalar yazmıştır. Bir aralık Mısır'a kaçmıştır. İçkiciliği ile ün salmış, 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 ihlal 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 valizimiz
Belediyye kapısında dökülen yüzsuyunu

Başı yoktur sonu yoktur şu kitab-ı dehrin
Ortasından elimizde iki üç yaprak var
Bir beladır çekeriz küfr ile din gayretine
Akıl idrak edemez hangi tarafta hak var

Sanma ciddiyet 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'ad eder
Zâlim idbâra düşerken dinden istimdâd eder

HALİL NİHAT BOZTEPE

1880, Trabzon-1949, İstanbul



Askeri 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 mizahi şiirler yazan Halil Nihat, *Ağaç Kasidesi* ile ilk ününü sağladı. Yayımlanmış üç kitabı ve Alphonse Daudet'den çevirileri vardır.

DEVRİ DE, DEVRANI DA!

Hiçe saydım cümle meb'usanı da âyânı da,
Yılmadan hicveylemekten devri de devranı da!
Bak şu İstanbul serapa oldu bir yangın yeri,
Farkeden yoktur bugün mâmuru da viranı da!
Farkı yok yazdan kışın asla değişmez kostümüm,
Kahbe devrin 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 canan için,
Aldı lakin şimdi açlık cânı da cananı da!
Kırk kuruş verdim dün akşam bir kavun aldım, düşün,
Kırk kuruş versem alırdım eskiden bostanı da!
Dinleyen yok, muttasıl söyler durursun ey Nihat,
Sen okursun yazdığın mâniyi de destanı da!

FAZIL AHMET AYKAÇ
1884, İstanbul-1967, İstanbul



Özel dersler alarak Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Mektupla Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Öğretmen Okulu'nda öğretmenlik yaptı. Milletvekili oldu. Fecr-i Ati topluluğu şairlerindendir. Şiirde mizahi bir ton, hiciv ağır basar. *Divançe-i Fadıl, Şeytan Diyor Ki,* anılmaya değer mizahi eserleridir. Çevirileri vardır.

Alimse bizim maarif ehli,
Tercih ederim ulûma cehli!

DEHALETNAME
–İsmail Hakkı Paşa'ya–

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 cüduna dalmaya geldim
Yani dağıtılan erzaktan ben de
Ölmiyecek kadar almaya geldim

Avutuldumsa da hoş yalanlarla
Akına gitmedim boş planlarla
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 misafir kalmaya geldim!

İşte size bir tablo
Görse şaşar Anibal
Ördeklerden bir filo,
Bir de kazdan amiral!

NAMDAR RAHMİ KARATAY
1896, Konya-1953, İstanbul

Namdar Rahmi Karatay, öğretmendir. Yazdığı taşlamalar halk arasında çok tutunmuştur. Bir takım 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 mesahası 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 atıştırılıp, şişmeli,
Yanıp da kavrulmadan mükemmelen pişmeli,
Sonra seni almazlar hiçbir yere çiy diye,
Geçti Borun pazarı sür eşeği Niğdeye!

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL
1898, İstanbul-1973 İstanbul



Faruk Nafiz Çamlıbel şairdir. Beş Hececiler'dendir. *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 hıncın 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 ama 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 selam eder.

ORHAN SEYFİ ORHON
1890, İstanbul-1972, İstanbul



İstanbul Hukuk Fakültesi'nde okudu. Şairdir. Beş Hececiler topluluğundandır. Gazetelerde fıkralar ve mizah yazıları yazmıştır. *Akbaba* dergisini, Yusuf Ziya ile kurmuştur. Birçok edebiyat ve mizah dergisinin yöneticiliğini yapmıştır. Hicivleri ve mizahi 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 lütfün çeşme-i vaslında ancak katredir
Çıkmıyor bir türlü zira istenen mikdare su
Kimseler bilmez hakiki menbaın mahiyetin
Gerçi birçok ismi alıp gelmektedir bâzâre su
Rahmet-i ilhama daim muntazır Yahya Kemal
Bağban-ı tab'ı vermez, yılda bir, eş'ara su
Galiba beynelmilel bir hayra vakfetsin diye
Lütf-i tâli' bahş kılmıştır Celal Muhtar'a su
Tamtakır bak cümle sarnıçlar, susuz kalmış Ada
Vermemek caiz midir hiç böyle bir gülzara su
Kıldı İsa âkıbet âb-ı hayatı lütfünü
Etse lâyıktır teşekkür Lütf-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 dinarâ su
Suya dair nutkunun âb-ı revandan farkı yok
Âşık olmuş gûyiya ol zât-ı hoş-güffâra su
Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezm-i nûşda
Yardan su istesem mutlak sunar ağyâra su
İçmemiştir, neylesin şampanya ya şerbet değil
Sâki bahtın elinden Seyf-i biçare su

İKİ İHTİYAR

İhtiyar ansızın içinden coştu,
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 çoşkun ki bu akşam kanım.
Karısı sözünü kesip dedi ki:
"Yetişir, anladım nedir maksadın
Galiba sen hâlâ uslanmadın?
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, İstanbul-1967, İstanbul



Alyans İsrailit'te okudu. Galatasaray Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Sonra *Akbaba* dergisini çıkardı. Ölünceye kadar dergicilik işleriyle uğraştı. Yusuf Ziya Ortaç şairdir. Beş Hececiler'dendir. 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 pazare düştü.

Ne ocakta bir tutam ot, ne kazanda bir yudum aş
Yere mutfağın damından iki sıska fare düştü.

Yine coştu bezm-i işret taştı câmı-ı rüşvet
Kuşa kurda son ziyafet dil-i pâre pâre düştü.

Reh-i invizâda Çimdik düşe kalka oldu sâlik
Kara borsa ağniyası yine itibare 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 guya 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, İstanbul-1969, İstanbul



Mizah dergilerindeki manzum şiirleri ile ilgi toplamıştır. Kırk yıllık uzun bir süre, çeşitli mizah dergilerinde ve gazetelerde hece vezniyle 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.
Arkada dağ gibi durursa dayın
Atlatan, ipe un seren olur mu?

Erbabı Devletle başla temasa,
Aş dolar önünde boş duran masa.
Tavsiye mektubu hiç yazılmasa
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, İstanbul-1950, İstanbul



Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile başlattığı yeni bir şiir akımının öncüsüdür. Beş Hececiler gibi, ayrıca mizahi 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 vesselam
Deli dolu yazar kalem.
Yazdığı da ne? Bir sürü
İpe sapa gelmez kelam.

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.

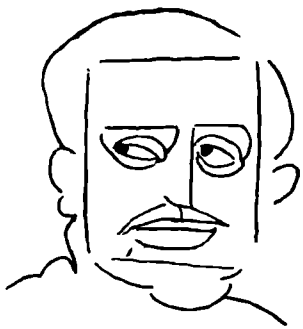
CIMBIZLI ŞİİR

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 RİFAT
1914, Trabzon-1988, İstanbul



Oktay Rifat, Orhan Veli birlikte Birinci Yeni denilen Garip Akımı'nın öncülerindendir. Şiirlerinde mizah öğesini 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 adem
Kafası bızdık

Köpeği piçi
Avcı mı avcı
Bir tüfek almış
Burnumda ucu
Attığı attık
Tuttuğu tutuk
İki mum yaktık
Seyrine baktık.

Nisan Sabahı

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

AZİZ NESİN

1915, İstanbul-1995, İstanbul



1936 yılında Kuleli Askeri Lisesi'ni, 1937 yılında Harp Okulu'nu, 1939 yılında Askeri Fen Tatbikat Okulu'nu bitirerek orduya katıldı. 1944 yılında Sedat Simavi'nin *Yedigün* dergisinde basın hayatı başlar. 1946 yılında arkadaşları ile birlikte *Markopaşa*'yı çıkarmaya 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 otobiyografi. Aziz Nesin'in ayrıca tiyatro eserleri de vardır. Birçok kitabı yurt dışında basılmıştır. Ödüller almıştır. Çok okunan usta bir mizah yazarıdır. *Markopaşa*'dan sonra, *Zübük* ve *Ustura*, yönettiği dergilerin başlıcalarıdır. *Ustura* dergisi, mizah geçmişine dair bilgiler yayımladığı için önemlidir.

EFERÜM OĞLUM EHMET

Eferüm oğlum Ehmet
Varlığın halka rahmet
Sakın hiç çekme zahmet,
Allah versin afiyet!

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 siyasi!

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 selamet,
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 resmi ilanla,
Bu dünya yalan dünya, geçen yalan dolanla,
Bir taneyle olma fit,
Kalkındır memleketi birkaç apartmanla,
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 duymayacak!
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 gökyüzüne uzanır,
Olmaz zekalar eşit,
Dayanmayan 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 gözlükle 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, plansız bir kitleyiz;
Gitmeyiz de gitmeyiz, gitmeyiz de gitmeyiz.

Gitmeyiz de gitme...
Git... Gitme... Git...

ORHAN MURAT ARIBURNU
1918, İstanbul-1989, İstanbul



Şiirlerinde yergi ön sırada yer alır. Aynı zamanda sinema oyunculuğu ve rejisörlük de yapmıştır.

SU TESTİSİ
Malın mülkün göz önünde
Penbe fistanın dizinde
Bir gün Kadillaktasın
Bir gün 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, Ankara-1998, İstanbul



Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Şiir ve roman yazar. Aynı 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 Bey'in,
Kamyonlar, taksiler,
Kadınlar, çocuklar,
Bankadaki hesaplar
Sadık Bey'in.

Tarlalar,
Yağmurlar,
Ağaçlar hep Sadık Bey'in.

Sizin anlayacağınız:
Havalar benim,
Cıvalar Sadık Bey'in.

ŞECERE

Dedenin adı Satılmış
Babanın adı Satılmış
Seninki Satılmış
Ben senin sülâleni bilirim
Satılmış oğlu Satılmış

SUAT TAŞER
1919, İstanbul-1982, İstanbul



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 kağıdı
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, Ankara-1981, İstanbul



İstanbul 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 tamamlayamıyorum.

Bir devlete benzetiyorum kendimi.
İçimdeki hükümetin gidişini anlamıyorum.
Yıllar ötesini düşünür düşünmez,
Hemen mesut ve zengin oluyorum.
Nedense geçmiş günler unutuluyor.
Tarih kitabı gibi hatıra defterlerimi okuyorum.

SELAHATTİN ALDANIR

1915, İstanbul



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, İstanbul



Yergici şiirleriyle özellik gösterir. 1937 yılından bu yana çeşitli dergilerde şiir, çeviri ve diğer düz yazıları yayımlanmaktadır.

KÖÇEKÇE
Bay Dümbürdeyli ünlü bir şair
Bay Dümbürbeyli'yi yermektedir
Bay Dümbürbeyli başka bir şair
Bay Dümbürleyli'ye 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 süpürülmekten

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN

1926, Tarsus-1984, İstanbul



Aşk şiirleri ile geniş bir okuyucu kitlesine seslenebilmiştir. Taşlama yazmayı kendisine ikinci bir alan olarak seçmiştir. Yirmiye varan kitabı yayımlanmıştır. En çok taşlama kitabı olan, yine Ümit Yaşar'dır. DP ve AP 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 namuslu 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 söyleyelim
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 on iki saat

On iki ünlü tellâk
İncitmeden keselediler
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 erkanı 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
On binler hanesinde yağcılar sabuncular
Binler hanesinde hancılar hamacılar
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 laf 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 yedek subayım
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 lafı uzatmayalım
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 tabii
Hemen uzağı gördü
– Olur asteğmenim dedi
Yapalım, sefamız olsun–
Cebimizden çakılarımızı çıkardık
Üzerine yemin ederek
Kurduk ilk ihtilâl komitesini
Albayıma dedim ki
– Albayım dedim
Pilavdan dönenin kaşığı kırılsın
Sen Münif Paşa'ya çengeli at
Ben Hızır Paşa'ya atarım
Sonra Talât', Sami'ye, Sezai'ye
Sıtkı'yı, Orhan'ı, Münir'i de unutmayalım–
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 dolayısıyle
Ön planda görünmüyordum tabii
Fakat bütün ipler benim elimdeydi
Planı ben hazırlayacaktım
Alarmı ben verecektim
Önce bir güzel yüzümü yıkadım
Sonra kolları sıvadım
Durumu derhal anladım
Ve işi planladım
Parola: K2R
Yani temizlik ve leke ilacı
O da yetmezse

Vim, Omo, Mintaks, Fay
Gelgelelim
Son anda bana oyun etti Albay
İhtilâlden on gün evvel
Terhisim çıktı
Yoksaaa
İşler başka türlü olacaktı
Ben bunları yıllardır
Tevazuum dolayısıyla ifşa etmedim
Fakat baktım ki gerçekler saklanıyor
Herkes kendini ihtilâlci sanıyor
Oysa ki ihtilâli biz yaptık
Onu bunu anlamam!

imza: Yedek Atğm. Niyazi
Gölgenin Arkasındaki Adam!

METİN ELOĞLU
1927, İstanbul-1985, İstanbul



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
Ebeveynim yorgan döşek bir madam
Romantizma, 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 Chat-Noire'lar alam mı?
Koklayanın burnu düşsün.
Joze İturbi'den Xavier Cugat'dan
Sana pilak alam mı?
O çalsın sen tepinedur.
Seni eşek sütünden banyolara yatırıp
Camel'ini binliklerle yakam mı?

Naylon'una ne verem?

LE GRAND PARMAK LA PORTE
Sevgili Şermin, Hayrünnisa, Saadet Hanım;
Bu memlekette aydın kan 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 tabii
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!

VI

MİZAH HİKÂYESİ*

Hüseyin Rahmi Gürpınar
Ahmet Rasim
Osman Cemal Kaygılı
Ercüment Ekrem Talû
Burhan Felek
Rıfat Ilgaz
Aziz Nesin
Adnan Veli
Bülent Oran
Suavi Sualp
Hüseyin Korkmazgil
Oktay Verel
Yalçın Kaya
Vedat Saygel
Muzaffer İzgü
Gani Müjde
Atilla Atalay
Metin Üstündağ

* Yaş sırasına göre.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
1864, İstanbul-1944, İstanbul



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 tatlılığıyla anlatamam. Evine gidelim de başından geçenleri kendi anlatsın. Bak dünyada neler oluyor.

Savaş yıllarında Hasibe Hanım, uğradığı gülünç bir felaketle tuhaf bir olayın kahramanı olmuştu. hikâye İstanbul'a ağızdan ağıza pek çabuk yayıldı. Dar bir çıkmaz sokak kuytusunda yaşayan bu kadın, gürültülü filmlerin, büyük artisleri gibi çabucak tanındı, meşhur oldu. hikâyeyi dinlemek için gelen kadın kalabalığıyla 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 akşamüstü 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 akşam önlerine koyan ben... Ne yapayım? İşte, elimden geldiği kadar çalışıyorum. Bana en zor gelen nedir, bilir misiniz? Hani şu Genel Geçim Dairesinin küçük küçük vesika defterleri var. Bunları her gün Belediye'ye 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 bilmem 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 değişik, yenilerini verceğiz diye bir emir çıkar. Hay ilâhi işkembeniz, bağırsanız değişşin. 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 memuruyla uyuştu. Tamam üç ayda ev sahibi oldu. İş becerenin, kılıç kuşananın demişler... Onun için daha birçok şeyler söylüyorlar ama neme lazım, 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 filan dalayısıyla bazen giderim de başıboş olursa biraz görüşür, gülüşürüz. "İmam efendi bu pahalılıkta halimiz ne olacak?" derim de "Hakkın var Hasîbe Hanım, şimdi kocakarılardan başka her şey para ediyor, her mal ateş pahasına çıktı" cevabını verir. Bir gün yine öyle imama gittim. Lakin herif yerinde yok. İçine bakmadığım dükkân, aramadığım sokak kalmadı. Her tarafı fel-

lik fellik dolaştım. Başka, uzak semtlere gittim. Bulamadım. Yer yarılmış, yerin dibine geçmişti... 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 oynaya 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 alınlarmdaki çirkin yazıya esef ediyorum.

– Efendi, ben size onların alınlarındaki yazıyı sormuyorum. 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, fanteziye 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 yanma 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 istersiniz... Hem de en âlâsı...

– Hangi odadan veriyorlar?

– Bu sofadan aşağı doğru yürüyünüz. Bakınız, koridorun içindeki kalabalığa siz de karışınız. "Muayene odasına gireceğim, ben de vesika almya 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 vaktin 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 öleyim mi?

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 pırıl pırıl bir aletle biri yanıma yanaştı:

– Aç, dedi

– Neremi?

–

– Aa, Aa..

– Bağırma aç...

– Ay, niçin?

– Muayene edeceğiz. Bu kadında hiçbir hastalık yoktur diye eline bir vesika vereceğiz. Hangi genelevin sermayesiysen orada müşteriye çıkarsın...

Ah, hanımlar, bütün sinirlerim boşaldı. 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, gözlenin içi 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 du-

yuldu. 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 kovalayarak ne sağlam kiremit bırakıyorlar, ne de insanda kafa, beyin... Tıpkı Şehzadebaşı'nın piyasa kızgınlarına benziyorlar. Aman ya Rabbi, İstanbul'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 kırpıntısıyla 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 oturacak 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 parmağıyla gösterdiği tarafa bakarak:

– Ah kör olasıcalar... Duvarla bacanın arasına Gülfem'i sıkıştırmışlar. Canavar gibi kediler dört yanını sarmışlar. Makbu-

le Hanım'ın sincabî kedisi, imamın kuyruksuz, muhasebecilerin Tekir'i, aaa daha tanımadıklarım yedi mahalleden toplanma renk renk, boy boy, nursuz pirsiz kirli kediler. Hepsi orada hepsi... Aman hanım bu kızgınlık ne fena şey... Suratları 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 yağmur 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 lakırdı, kimin oynaşı, alâkalısı, belâlısı varmış bakayım? Ağzından çıkanı kulakların işitsin. Ben adamı kapı kapı sürüklerim. Namusuma lakırdı söyletmem.

Emine Hanım– Ay aman, güleyim bari... yetmiş yaşındaki karı namusuna lakırdı söyletmiyor. Ayol, sen başını açıp ta uluorta Divanyolu'na çıksan yüzüne bakan olmaz... Sümüğünü kimse atmaz, 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 gürültülerine karışır. Müride Hanım süpürge sırığını bu kızgın inleyenlere indirerek:

– Susunuz bakayım azgınlar, düşmanım ne söylüyor anlayalım.

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...

Kebapçılar kadar başınıza taş düşsün... Kuzum bizim Kaplan erkektir. Hangi dişi kuyruğunu sallarsa ona gider. Kedinizi zaptediniz.

Müride Hanım, bütün hıncıyla süpürge sırığını bir biri 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...

Akşamüstü 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, İstanbul-1932, İstanbul



1883 yılında Darüşşafaka'yı bitirdi. 1927 yılında İstanbul milletvekili oldu. Ahmet Rasim, gazeteci ve yazardır. Çok çeşitli gazetelerde çalışmıştır. Her alanda çeviriler yapmıştır. Kırka yakın eseri vardır. Ahmet Rasim bir anı yazarıdır. İstanbul'u ve kendi anılarını yazmıştır. Gazeteci olduğu için, bıraktığı anılar sorulabilecek birçok sorulara cevap verecek belgesel bir yapı gösterir. Yetmiş kadar beste ve güftesi de vardır. Birçok şarkısı hâlâ söylenilir.

KAYIP CÜZDAN

– Şimdi, canım, şimdi elimde idi. Vapura binmeden çıkardımdı. Köyde kasap bile bozmadı... Gene cüzdana koymuştum; pekiyi 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 bilirsim 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 hızla 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) Baksana 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? Telaşla insan...
– Bir saattir arıyorum, hangi telaş?
– Çok bir şey var mıydı?
– Vardı ya...
– Vah vah... Şimdi ne yapacaksın?
– Gazetelere ilan vereceğim.
– Allah akıl versin...
Ertesi gün dostlarından olan o adama gene rastlar.
– Buldun mu?
– Buldum ya...
– Ya gazetedeki ilan?
– 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 titrerdi.

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 laf anlamaya, laf söylemeye korku ile başlardı.

Henüz yürümemiş, kucakta gezdirilir, yahut oturduğu

[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.

köşeden kayıp düşerek, yuvarlanarak, bir tarafı kırılmasın, incinmesin diye önüne yastık, 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!

– Av, havhavlar geliyor. Kapa kızım gözünü! telkinleri başlar, bunların arasında:

– Maaav!

sesleriyle kaba kedi taklitleri,

– Güm güm!

kapı, duvar vurmaları, sert bağrışlı 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 kelimenen özü değil, sözü bile sinir oynatırdı. Şimdi kimbilir günde kaçı yanımıza 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.

Bunula beraber hoca korkusu bu nevi korkulardan değildi. Bu bambaşka bir korkuydu, kendisini tam anlamıyla saydırtan bir korkuydu.

Ben, daha mektebe başlamadan önce karşımıza 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 vişne çürüğü atkısı, sırtındaki kırk yıllık abası, babasından kalma kürkü, mest kundurası da beraber çıkardı. Bazen, Besmele–i Şerîfe'nin[18] 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 "–i" eki getirme 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. Çocuk-

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 vb.'deki enli çizgi.
17 Haydarî: Kolsuz, kısa aba, hırka.
18 Besmele–i Şerife: Kutsal besmele (Bismillâhirrahmanirrahim).

luk merakı! Elini öperken hissederim 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 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... Hatta 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, İstanbul-1945, İstanbul



Bir bakkalın oğludur. Eğrikapı Merkez Rüştiyesi'nde, Menşei Küttabı Askeriye'de okudu. Çeşitli askeri 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. Yayımlanmış 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, çöküк 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 hiçbir 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, hiçbiri mütessir etmedi. Zira her hengâmede onun manevi 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, Düyunu 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... Yani 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, giydirilorlar.

Ah, bu saadet, evdeki bu rahat acaba şu intizamıyle beylerimizin, efendilerimizin kaçta kaçına nasib oluyor?

Bana öyle geliyor ki, dilencinin hayatı saadetin ta kendisi-

dir. 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:

Ya Mahdum Bey? El'an Berlin'de elektrik tahsilinde değilse, işte birahaneden çıkan şu çarliston pantolanlu, kırmızı iskarpinli, ipek çoraplı, ağzı sigaralı genç belki de odur. Şimdi de Nişantaşı'na bir çay davetine gitmediği de ne mâlum!

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, İstanbul-1956, İstanbul



Fransız okulunda, Galatasaray Lisesi'nde, sonra Paris'te okudu. Recaizade Ekrem'in oğludur. Çok değişik görevler yapan Ercüment Ekrem Talû, özellikle Meşhedi tipi ile ayrı bir ün toplamasını bilmiştir. Birçok hikâye kitabı vardır. Meşhedi'nin 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 lirayı İngiliz! Şok yazık! Niçin vurmadı? Vah, vah, vah!

Lâkin ne kadar 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 Bey'e 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 mahluk 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! Bunu neresi serçe yahu?

– Belli!.. İyranın serçeleri hemmin beyledi.

Torik:

– Yamansın, moruk!

Demeğe kalmadı, birdenbire karşısında kendinden daha acayip üç mahluk 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, Torik'e 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 tüylerine 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 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. Torik'in 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 kaldı. Meşhedi'yi tekzip edemediler. Hatta Şikârî Abdullah'ın kucağındaki devekuşu tüylerini gösterip kuşkulanmaya 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 Torik'e 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:

– Kağızla galem al, cevabın diyem özüne, yazasam, dedi.

– Bana bak, moruk! Atacaksan biçimli at, yutmazlar.

– Özünün neyine gerekdi? Menim dediklerimi nakşedesin.

– 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 Bey'in tükkânında teşhir edip cümle âleme gösteresen.. Meşhedi Cafer.

Torik kâğıdı kalemi elinden attı:

– Millete karşı rezil olduk gitti, dedi. Herifçioğlu kofti atarken lafı teraziye kantara vurmuyor ki! Ulan, meşşodunu, bu telgraf gitmez, ayıptrı!

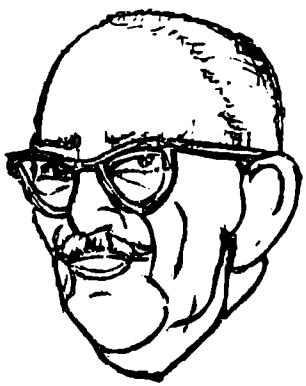
– Özün garışma, ha!

– 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 zaiit gördü. Telgrafın altında kendi imzası yoktu ya!

BURHAN FELEK
1889, İstanbul-1982, İstanbul



İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Burhan Felek gazetecidir. Çeşitli gazetelerde sürekli yazmıştır. Gazeteciler Cemiyeti'nin başkanlığını yapmıştır. 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 değil-

miş. Bezlerin bir sene zarfında yendiğini ve bir farenin on iki ayda iki metre yiyebileceğini düşünürsek 40 bin metreyi yemek için kaç fare lazım geleceğini hesap etmek kolay.

– Benim hesabım kuvvetli değildir, yorma beni.

– Ben hesap ettim: Aşağı-yukarı 3500 farenin bir sene çalışması lazım.

– İyi gayret doğrusu. Bu fareler dehşetli bir şeydir. Sen ne dersin?

– Ben onu düşünüyorum. 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 laf edecek adam arıyorum. Lokanta vagonu gerçi hıncahınç. Lakin 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 malum 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 "vejetaryen"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 edersiniz 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, hadise 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 lazım.

– 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 insanlarım, hayvanların, cinlerin ve perilerin ulusu! Selam, ihtiram ve itaat sana olsun. Bizim, şu karşısında 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 giyinmişler. Bize ait olanların geri alınmasını isteriz ey ulu Peygamber!

Süleyman emreder:

– İncelensin; doğru ise geri alınsın.

Tilki devam eder:

– Evvela şu sırtlarındaki kürkler. Kimi bana, kimi zavallı masum kuzuya, kimi kunduza aittir.

– 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 lastiği bizim değildir. Kumaşı sun'î ipek olabilir. Onun için...

Süleyman Peygamber hükmünü verir:

– Birer beyaz pamukluya sarıp salıverin!

Boynularındaki sahte kolyeleri, kollarındaki bilezik ve saatleri, parmaklarındaki pırlantaları, ayaklarındaki mantar takunyeleri ve sun'î ipek korseleriyle bayanlar Süleyman'ın huzurundan çıkarlar. Şimdi ben bunları nereye götüreyim? Masalı bitirmek için bir yere götürmek lazım.

Portakalımı yiyordum. Son dilimini yuttuktan sonra:

– Dostum! Masalınız çok enteresan. Yalnız iki şey tavsiye ederim: Birincisi, bunu yazdıktan sonra kadınların gözüne gözükmeyin. 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

1911, Cide-1993, İstanbul



1933 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Edebiyat öğretmeni oldu. Şair olarak basın hayatına başladı. "Markopaşa" hareketinin içinde etkili bir rol oynamıştır. Mizahımıza, *Hababam Sınıfı*'nı, *Bizim Koğuş* eserlerini kazandırmıştır. Birçok mizah hikâyesi ve şiir kitabı 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 bekar 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 bugün 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 na-

mussuz, varlığını belli edecek kadar da uzadı, tombullaştı, bir kör barsak kadar biçimsizleşti. Büyüdükçe başımın derisi geriliyor, saçlar, altından mıknatıs gezdiriliyormuş gibi katmerleşiyor, kafamın derisi bile kızarıyor pençe pençe...

Geçen gün masa komşum Yusuf:

"Oyanam!" 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 sıçarsa... 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... Selami 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."

"Bekar 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 yanma. Girer girmez bileğime yapıştı:

"Nabız yüksek!" dedi kuşkuyla.

Sonra acı 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 iştesin?" 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 liraya teşekkür edeceksin, bir gazetede."

"Nasıl yani?"

"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 kağıdı 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 etiler.

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, kağıtlı 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 flaşlar 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 gösterirken. 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 plastik bir zara sarılacak beyin..."

"Bir soru daha. Beyin yerine, yani insan beyni yerine demek istiyorum, maymun beyni konsa...

"Haaa!" diye kesti sözünü doktor, "Yani transplantasyon. Önce maymun beynini yine maymun beyni ile değiştirelim...

Başka bir gazeteci lafını kesti:

"Efendim!" dedi, "Beynine turp sıkarım, diye bir söz vardır. Bu sözün kökeni... Yani insan beyni ile turp arasındaki ilişki...

"Evet, duydum..." Başka biri kesti sözümü:

"Gövdeye giren beyin..." dedi, "Vücuda sahip çıktığına göre, vücudun gerçek sahibi sonradan gelen beyin mi, eski vücut mu?"

"Herhalde 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, kavonozda!"

"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, ciddi rahatsızlığımı ani ve nazik 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 müretibin 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 yararlanabilsek. Paşa Nuri çoşmuştu:

"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 taaruza 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...

Kağıtları koyduk sıralara. Yazılı kaynamıştı. Domdom Ail:

"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 çoşmuştu. Kürsünün üstüne oturtulduğu zaman Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü toplayan bir İttihatçı gibi yırtındı:

"Biz Galiçya'da kan dökmeseydik Viyana çoktan işgal edilecek, Alman orduları bir yıl önce mağlup 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 kağıt 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 vurmasıyla, 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!"

Kaydı 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 tabii. Son ders olduğu gibi aklımda..

"Neydi son ders?"

Domdom Ali, Müdür'ün gözlerinin içine bakıyordu:

"Son ders mi efendim?" dedi, "Galiçya!"

AZİZ NESİN

1915, İstanbul-1995, İstanbul



YEPETAŞ

Uzun zaman işsiz güçsüz gezdikten sonra, bir gün köprü üstünde giderken, intihanın 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 resmi, hususi müessese varsa, hepsinde adresim var. Kimden iş istesem, siz adresinizi bırakın. Biz size mektupla bildiririz, diyor.

– Sana şimdilik ayda üç yüz yeter mi?

– Alay etme!

– Gel benimle

Bir taksiye bindik. Çok büyük bir mağazanın önünde indik. Vitrin camında "Yepetaş" yazılıydı.

Mağazanın asma katında mükemmel bir büroya girdik. Arkadaşım,

– Hayret ediyorum, dedi, sen bizim mektebin en tembeli, en haylazı idin. Zar zor liseyi bitirdin. Yüksek tahsil de yapmadın. Oldukça 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 alırsan Yepetaş olur.

– Öbür ortakların kim?

– Ortak falan yok. Laf 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.

Defterin ilk sayfasına baktım. Şunlar yazılıydı:

"Akümülatör, ana mili, şaft, silindir gömleği, küçük mahrut...

– Hemen işe başlayabilirsin.

Aşağı indik. Ceviz, uzun tezgahın 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.

– Selamünaleyküm.

– Aleykümselam 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 soruşturşak...

– 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 lazım.

– Bulunmuyor şimdi. Birinde var ama, çok namussuz herif, anasının nikahını 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 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?

– Masra 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, tezgahtara,

– Koş, Apostola aksı getir, dedi.

Evvelden parasını verip mal ısmarlayanlar geldi mi, Saim Bey tezgahtarı Apostol'a, Vasil'e, Avram'a yolluyordu.

Akşam üzeri, Yepetaş'ın sahibi arkadaşım geldi.

– Nasıl? dedi.

– Görüyorsun ya, bizde hiçbir 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.

– Vantilatör kayışı var mı?

Tıpkı Saim Beyden öğrendiğim gibi başladım:

– Ah! Vantilatör kayışı vardı ama az evvel sattık. Eğer isterseniz pantalon kayışı var. Ama, durun bakayım, tamam... Birisinde vantilatör kayışı da var.

– Kaça?

– Fiyatını hiç sormayın. İnsan söylemeye utanıyor. Öyle namussuz, cibilliyetsiz bir pezevenk ki. Anasının nikahını ister. Yüz liradan aşağı vermez hergele... Aşağılık, namussuz, karaborsacının biri, milleti soyup soğana çeviriyor. Allah belasını versin!

Köylüler yüz lirayı verdiler. Ben hâlâ sayıp döküyordum:

– Tıynetsiz dürzü... Yüz liraya vantilatör 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, avradığına 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 büyüklüğündü bir çanta. Gövdesinin ağırlık noktası yere yakın. Bacakları sürahi biçimi, üstelik topuksuz yalınkat bir ayakkabı giydiğinden kısa boylu, 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... Dilimin ucunda ayol... Hah, hatırladım; Asrî Mezarlık'ta (Başkaları duyuyor mu diye başını çevirip yöresine bakındı). Eskiden aile mezarlığımız Mevlanâkapı'daydı. Sonra bizimki, beğenmedi orasını, mezarlar eskimiş diye, aile mezarlığmızı Asrî Mezarlık'a taşıttı.

– Neredeymiş 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:

– Mesela, 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, helal olsun, gayette ha-

vadar 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, orada 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 orada mı?

– Yoo... Bizim aile mezarlığımız filan 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 Mevlanâkapı'daydı, eski diye bizimki orasını beğenmedi, aile mezarlığımızı Asrî Mezarlık'a taşıttı. Demek sizin aile mezarlığınız yok.

– Yok...

– Vah vah... Üzülmeyin, sizin de olur inşallah... Bizim eskiden beri vardır aile mezarlığımız. Hatta ben daha evlenmeden, kayınvaldem benim için tahkikat yaptırırken "Aile mezarlığı olmayan bir aileden ben gelin alamam!" demiş. Sonra araştı-

rıp, 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. Vallahi de billahi 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. Banklarda oturanları gözden geçirdi. Orta yaşlı bir hanıma sokuldu.

– Afedersiniz, 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 Boğaziçi'ni 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 mezarlığında?

– Bizim aile mezarlığımız çok eskidir...

– Yaa, eski demek... Neden yenisini yaptırmıyorsunuz? Biz Asrî Mezarlık'ta yenisini yaptırdık... Bizimki sağolsun, Mevlanâkapı'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...

– Yaaa... 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 töreninde verdiğiniz şereften dolayı, denizcilerimiz, gemicilerimiz, dolmuş motörcüleri, mavnacılar, kayıkçı ve sandalcılar adına teşekkür 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 tıbbi 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 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, kendilerine 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 arz edeyim ki, ilerde sıkışık bir durum hâsıl olmaması için, isteyenler şimdiden ayak yoluna gidebilirler.

Efendim, dünya yüzünde, tarihin kaydettiği ilk gemi Nuh'un gemisi, son gemi de Âbidin Daver gemisidir. Yine dünyada ilk kaptan Nuh Kaptan, son kaptan da Galatasaray futbol takımının kaptanıdır. Neyse uzatmayalım efendim, gemiler çeşit çeşittir. Gemi, vapur, istimbot, çatana, römorkör, bütün bunlar denizde giderler. Fatih'in gemileriyle bir de kara pampuru denen trenler karada gider. Yalnız, bizim gemilerimizin bazıları denizde de gidemez. Bazıları da, hem denizde, hem karada gittiklerinden, fok balığı gibi sık sık 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 lafla 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 Ada'ya çıkarmışlardı. Hey gidi günler, hey!

Bayanlar, Baylar! Sıkışanlar varsa, dışarı çıkabilirler. Uzatmayalım efendim, gemi çok mühim şeydir, neden derseniz, mühim olduğu şurdan 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, lafı uzatmayalım, kömür vardır, makine vardır, zincir vardır, lomboz deliği vardır, efendicağzıma söyliyeyim, vardır, çark vardır, pusula vardıır, uzatmayalım, helası 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, İstanbul-1972, İstanbul



Boğaziçi ve Galatasaray liselerinde okudu. Hukuk Fakültesi'nde okurken öğrenimini yarıda bıraktı. Gazeteci olan Adnan Veli, mizah hikâyelerine, önce gazetedeki fıkra köşesinden başlamıştır. Mizah hikâyeleri, daha çok bir röportaj havası taşır. Adnan Veli'nin *Mapushane Çeşmesi* adlı kitabı çok ilgi toplamıştır. Şair Orhan Veli'nin kardeşidir.

ALACAKLILAR

Avukat Sabri'nin yazıhanesinden içeriye girdi. Gri kasketini eline almış, ceketini önünü iliklemiş, kasketinin altında ellerini birbirine kavuşturmuştu, mahçup bir hali vardı. Ezile büzüle avukatı selamladı. Öteki:

– Gel bakalım Recep, dedi. Sen iki gündür buralarda dönüp dolaşıyorsun. Bir derdin var galiba!

– Var ya beyim. Sana geçende de ağnattımıdı... Benim halim pek firaklı. Bu işe bir çare sen bulcen... Gayri senden başkası galmadı ortada...

– Neydi senin işin? Ben unuttum gitti... Anlatsana, neydi?

– Beyim, sen geçende dimedim 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 filan 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 Partisi'nden 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 alama-

dık. Ondan sonracağıma mayısın bombası geldi. Bizimkileri hepden doplayı doplayıvirdiler. Partinin ilçe başganını da götürdüler. Muhasefeci gitti. Bizim paralar asgıda galdı. Bu işde senden gayri bir ağbeyimiz 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 kağıt 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 viridk...

– 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 hakaret itti diyerekten, hökümatın maddi 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, böğüme 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... Hatta bana mütteyiumum "Sen onun gomilis olduğunu nirden ağnadın?" dimişti de, ben de mütteyiumuma "Ben aramın gözünden ağnarım" diyerekten yemin itmiştim.

– Sen hakikaten onun gözünden mi anlamıştın?

– Birazını gözünden ağnadım. Birazını da gonuşmasından...

– Konuşurken ne söyledi?

– İktisadi didi...

– İktisadi deyince ne oluyor?

– Gomisilin 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. Angara Ratyosu okudu bunları... Gırkardan sekize, 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 bacğını 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 senelerden beri biriktirmişsin.

Şimdi Parti kapanınca gelip parayı benden istiyorsun...

– Senden gayri kimse galmadı ki... Hepsini bir adaya sürdüler.

– Bu 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 lazım 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, İstanbul



İstanbul Hukuk Fakültesi'nden ayrılmadır. Çok çeşitli işlere girip çıkmıştır. Sinemada senaryo yazıcılığı yapmaktadır. Üç tane mizah hikâyesi kitabı vardır. Kendisine özgü bir üslubu 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 imkanı olmadığını 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 kurtarabildim. Yaptığım ilk müsbet iş, eve girerken muhterem kafamı kapıya çarpmak oldu. Zira ufacık bir yağmur veya hafi 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 yordamıyla 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 oldu-

ğu gibi "Yangında ilk kurtarılacak eşya" diye levhaler 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 apteshane süpürgesi gibi yükte ağır pahada hafif şeyler dolduruluyor; gümüş takımları, mücevher kutusu v.s. gibi lüzumsuz şeyler ise insaniyet sahibi kurtarıcıların koyunlarına giriyordu.

Enişte, telefonda itfaiye ile konuşmaktaydı:

– Yirmi dakika evvel telefon eden gene bizdik... Evet bu dördüncü sefer... Gücenmeyiniz amma eğer zahmet olmazsa teşrifinizi rica edeceğiz... Eefendim... Ha şu mesele... Demek yangının ayağınıza gelmesini bekliyorsunuz. Elinizi bu kadar çabuk tuttuğunuza göre o da olur.

Ve işin kötüsü, enişte'min sinirlerini yatıştırması için yolacak saçı da yoktu. Devriâlem seyahati yapmış bir ukalâ tavrıyla:

– Dünyanın hiçbir yerinde böyle kaplumbağa hareketli bir itfaiye teşkilâtı yoktur, dedi.

– Bu şekilde konuşmak için ecnebi memleketlerdeki yangınları seyretmiş olmak lazım, cevabını verdim. Halbuki siz hiçbir 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 minval üzerine uzun uzadıya gevezelik ettik. Münakaşa uzadıkça kızışıyordu. Fakat büyük bir parıltı 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 yattığından hiçbir 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 vs. 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 SÜALP
1926, Üsküdar-1981, İstanbul



Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. 1949-1953 yılları arasında tulûatçı, karagözcü ve kuklacılar ile çalıştı. 1953 yılında *Tef* dergisinde ilk yazısı yayımlandı. 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 kıtalar arasında geçmiş adamlardan biri de Cevdet Nazif'tir. Cevdet Nazif'in dehşetli bir şair olacağı daha ilk mektep 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 hızı alarak hastahaneden çıkmış ve annesinin yüzüğünü satarak "Ben bir kuştum" adlı şiir kitabını çıkarmıştır. Fakat bu kitabını kendi elden dağıtmak mecburiyetinde kalmıştır.

Bu arada Edebiyat Fakültesi'ni de bitiren Cevdet Nazif derhal Türkçe hocalığına başlamış ve tayin edildiği mektepte fizik hocalığı yapan Melâhat Hanımla evlenerek medeni 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 İçin", "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. Evelallah 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 enterasan 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, Gürün-1984, Ankara



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,

Evvela mahsus selam ile gülden nazik 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 ederim. 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 memleketin her bir yerinden seçip seçip Angaraya doldurmuş. Emme, ne avratlar, yime de yanında yat! Filitrine goyacaksın, garşısına geçip bakacaksın. Şindi ağnıyom Angarada niden iş bitmediğini. Bunca gözelin içinde iş mi biter Irıza, gardaşım! Hele Hürriyet Meydanı dedikleri yirin 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, gardaşım. 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 yürüyen avrat gordün mü len? Sen heç, avradın ırakı içdiğini godün mü? Sen heç, beş gocalı avrat gordün mü Irıza? Vallahı 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 gördükleri yok. Zabahtan akşama caddelerde 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 bir 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. Aloo, didim. Buyurun, didim. Burası Cemil beğin mağazasıdır, didim. Ben Mıstafa, didim. Kimi arıyorsunuz, didim. Gaya beği arıyorsanız burda yok, didim. Öte baştaki adam, sen misin Mıstafa, didi. He, didim. Benim, didim. Buyurun beğim, dedim. anaaa, 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 kı len Mıstafa, didi. Ben de, yok didim, n'oolucak, didim. Ben seni tiyatoruya götürcem, didi. Çabucak üstünü 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 caddelerde olduğundan için heç bi lüzum gormüyom para mesarif iderekten tiyatoruya getmeye. Emme, canım da pek isdiyo, Allah bilir ya... Ah o Benli Melahat! O ne tiyatoruydu, biliyon mu? Ben bunu bilir, bunu dirim. Ulen, ahlım galdı gitti o gahpede! Neyise, biz gene sözümüze gelek. Velakin Angaranın tiyatorusunu pek merak idiyom. Caddesinde bölle gadunnar olursa, kimbilir, diyom, tiyatorusu nasıl olur? Hemen üstümü 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 gomuyorlar. Hanı, babası çokça para gondermezse, Gaya beğin işi yaş. Oğlan eyice gaptırmış gendini. Emme beni de pek sever, şindi gıyabı.

Uzatmıyarak, 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. Anaaa, 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 gubbeli yapının gapısından girdik. Bizi iki gişi garşıladı. 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 durular. Emme gadunnar bildiğin gadunlar değel, Irıza. Kürklü börklü gadunnar. Velakin, hepisi de tüm tiyatoru! Hele birgaçı gozümünü içine içine bakıp durur. Gaya beğe didim ki, bunnarın hepisi de çıkacak mı oyuna, didim. Gaya beğ guldü. Çıkacak, didi. Anaaa, 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 göbeğine 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 kemanici didi. Aha şu defçi didi. Aha şu çümbüşçü, aha şu da garnatacı, didi. Anaaa, ağzım bi garış açıkta galdı. Len oğlum, süslü püslü erkekler... Hepiciği de hökümet adamı gibi... Bunnarın niresi defçi, niresi gırnatacı, niresi kemanici? Emme, garıların çoğu bana bakıyo. Hele bi darı püskülü gibi saçlısı var, gozlerini gozlerimden hep ayıktırmıyo ve de hep gulüyo. 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. Anaaa, 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 laf neyim atmıyasın, didi. Bunnar tiyatoru değel, bunnar bizim gibi seyirci, didi. Anaaa,

bunu dimedi mi, aklım tüm uçtu. Peki, didim, bunnar şanoya çıkıp gobek atmıyacak mı? Yok, didi, sakın sulıluk 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 gayrı bi yirleri gormez oldu. Aklım eyiden eyi garıştı. Tam garşıda gocaman bi yeşil perde. Gaya beğinen yan yana oturduk. Sağıma soluma bakınıp durdum. Dirken, burnuma o Yenişeherdeki goku geldi. Sankim bütün Yenişeher gelip tiyatoruya oturmuş. Allah seni inandırsın! Neye 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. Anaaa, 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. Anaaa, o nasıl goca ööle? Hepiciğinin de içi geçmiş, çekirdeği sallanır, moruk moruk oturup dururlar melek gibi gadunların yanında!

Dirkene gardaşım; tam önümdeki kürklü avrat şööle bi gıpırdandı. Nasıl etti etti, kürkünü omuzlarından sıyırıvirdi. Cascavlak sırtı ortaya döküldü. Anaaa, ben gittim 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. Susss, 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. Velakin önümüzdeki cıbıl garı gozlerimi alıyo. Gozlerimi aşırıp da

garşıya bakamıyom ki... Dirkene gardaşım, köşelerden üç beş erkek, üç beş de gadun çıktı, başladılar cıyak cıyak ünneyerek fıttır fıttır dönmeğe. Velakin bir de mızıka, bir de davul, bir de acayip sesler çalınıyor ki, alafranga gibi bişey... Devletin işi hepden alafranga ya... Dimek ki tiyatoru da alafranga olmak lüzum idiyor. Velakin, 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 gosel hanımlar kimi gülüyo, kimi ağlıyo, kimi düşünüyo. Bu hep böole 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, eğrildiler, doğruldular... Hah, didim, herhal şimdi soyunacaklar. Soğna gürr diye herkes ayağa kalktı. Bitti, didi Gaya beğ. Anaaa, bu nasıl bitti böole? Hanı tiyatoru? Heç bişiy ağnamadım, didim. Bu nasıl tiyatoru, didim. Biz heç mi tiyatoru gormedik, didim. Arkamda oturanlar da burun gıvırdılar, bana bakaraktan, eyi değelmiş, didiler. Sersem, aptal, budala didiler. Öküz, eşşek, gatır didiler. Ayı didiler. Eyi değel tabii, didim. Böole tiyatoru mu olur, biz heç mi tiyatoru gormedik yani, didim. Başlarını salladılar. Köylüleri şanoya çıkarıp dalga geçiyollar, didim. Sanki bu iş mi, didim. Bu gader adam süslenip püslenip fıkara köylülerinen dalga geçmeğe geliyollar, didim. Ayıp, didim. Gozlüklü 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, didim. Köylülere acayip gılıklar geydirerekten şanoya çıkarıp da fıttır fıttır döndürmek ayıptır, didim. Hemi de alafranga mızıka ile köylünün ne işi var,

didm. Sarışın gumral bir gadun gülümseyerekten 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 yüzdenmiş. 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 Gaya 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 didikler didik, ne de çaldıkları düdük.. Hiçbiri 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 birkaç gayme yollarım. Ellerini incitmiyerek sıkar, hatın şerifini tekrar sual iderim gardaşım. Hısım akrıbaya, gonu gonşuya ve de eşe dosta selam tabidir. Gal sağlıcakla Irısa.

Seni heçbir zaman unutmayan bahtsız gardaşın Mustafa Mucur.

OKTAY VEREL
1927, İstanbul



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.

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 Parti'ye girdim. Her insan hayatında hatâ edebilir. Sen de Demokrat Parti'li idin, yanlış mı söylüyorum?

– Çok haklısın kardeşim... Bizi kandırdılar. Kendi maksatlarına âlet ettiler. Neler vaadettiler unuttun mu?

– Nasıl unutabilirim? Sözde sigaranın paketini beş kuruşa içicektik.

– 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 Mayıs'ı bunun için mi alkışladık?

– Hele ben öylesine alkışlamıştım ki, inan olsun halâ avuçlarımda sızısı var.

– Acaba bu vatan ve Milli 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 hatta istifa mektubunu cebimde taşıdığını 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! Laf 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 ailenen tanıdığı olan bir çavuş var. Onu bulacağım ve seni serbest bırakmaları için tavassutta bulun! Ben bir kere kurtulayım, işte söz veriyorum. Eyyüp Sultan'a 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 bi beddua ettim de kırkını doldurmadan gümledi gitti!

– Kelin merhemi olsa kendi basına sürer ilk önce... Hem ben sana bir şey söyleyeyim mi. Şu softalıktan vazgeç artık. Herşeyin bir modası var. Senin sanatın Demokratik 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 anında Kalafat şişman Roza'nın altında kala idi? İşte o zaman diktatörlerden biri olsun eksilirdi ya!

– Sen onu gel de külahıma anlat! Sen bu işi İzmit Kâğıt Fabrikasından on ton kâğıt tahsisi koparmak ve bunu karaborsaya sürdürmek için yaptın.

– Eğer burada karaborsa işi etrafında tartışmalara girecek olursak bu işe asıl sen yanarsın. Hani şu demir tahsisi işini biliyorsun ya?

– Ben o demirleri bizim Ocak Başkanı için almıştım.

– Sonradan yarı yarıya 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 alkışlarmış, aynı kimseleri yuhalamışız. Ama ikbal günlerimizde bizi birbirimizden ayırmayan talihimiz, bu felâket günlerinde de aynı yerde buluşturdu. Burada birbirimize yardım etmemiz gerekecek yerde kavga mı edeceğiz?

– Haklısın Hüseyin'ciğim. Kusura bakma. Temiz ve asil kalbini kırdım galiba! Beni affet!

– Ne demek? Hata bende oldu. Hani nerede ise eroincili-

ğini bile yüzüne vuracaktım.

– Ben de senin asker kaçağı olduğunu!

– Halbuki burada birbirimizi desteklememiz lazım 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 hakimi istiyor.

Bu son söz bizim ahbapları pek sevindirmedi. Ama sessizce postayı takip ettiler. Beş dakika sonra sorgu hakiminin önünde idiler. Sorgu hakiminin elinde iki kağıt vardı ve karşısındakilere şaşkın şaşkın bakıyordu. Her iki adam da bu bakışlardan rahatsız oluyorlar, önlerine bakıyorlardı.

Hakim 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 tellâllığı, demir karaborsacılığı, asker kaçaklığı gibi. Bütün bu marifetleri de mensubu olduğunuz Demokrat Partinin nüfuzunu kullanmak suretiyle yapmışsınız. Ne dersiniz?

– İnanmayın hakim 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 hakimin gözleri şimdi ona dikilmişti:

– Siz de Hüseyin Alkışlar'sınız tabii...

– Evet beyefendi; bendeniz her zaman Milli Birlik Komitesini alkışlarım!

– Senin neyi alkışladığını bilmiyorum. Sen ötedenberi muska yazar, üfürükçülük yaparmışsın.

– Ben mi? Hâşâ!

– Kâğıt karaborsacılığı yaptığını da tesbit ettik. İzmit Kâ-

ğıt Fabrikası'ndan 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.

Hakim gülerek elinde tuttuğu kağıtları onlara gösterdi:

– Bu hakikaten çok garip bir tesadüf! Elyazısı, adres ve imzalar tamamiyle 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, Kütahya, Simav



Orta üçten ayrılmadır. Yalçın Kaya, 1952 yılında Kore'ye gönüllü olarak gitti. 1953 yılında dönüşte *Yenisabah*'ta mizah hikâyelerine başladı. *Pazar* dergisinde uzun süre fantezileri yayımladı. Bursa'da büyüyen Yalçın Kaya, şimdi Almanya'da çalışmakta, hikâyelerini oradan göndermektedir.

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 İsamil 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.

Evin 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 Muğla'lıydı. 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 laf 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 güvenmiyorum. 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 lazım 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? Pekala mümkündü. Memleketten buralara uyuşturucu madde sevkedildiğini bizim polis bile biliyordu.

İsmail Hakkı kanunsuz işlere alet 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 lazım, dedi. Hemşerimizin içine gıcık girmiş.

Yunus anlatmaya başladı:

– Bizim Taşoba'ya ihtilal sırasında bir yedek subay öğretmen vermişlerdi. Köyde bizim haneden başka Halkçı olmadığı için öğretmeni karşılamak bize düşmüştü. Tüysüz bir şehir oğlanı...

Aldık eve getirdik.

Hoşgeldin, hoşbulduktan sonra, babam, öğretmene:

– Muallim Efendi, hiç şansın yokmuş! 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 ihtilal diye köylü biraz sindi ama, ne yapıp yapıp bir haftada senin de ayağını kaydırır. Sakın kapma gelen kadını, kızı içeriye alma; oyuna gelirsin! Hatta yaşı on sekizden küçük oldu mu, oğlan da alma!

Hemen o saat parçalar. Mahkemeye bırakmazlar. Kendine acımıyorsan, anana, babana acı! Onun için, dilekçe mi verirsin, araya torpil mi koyarsın; sen şimdiden başka yere tayinini 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 lafı etme! Halkçı malkçı görünüp ağzından lakırdı kapmaya bakarlar. Burada bizden başka halkçı yoktur. Hatta 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 kimsenen yanında futbol mutbol diye söz etme! Vallahi ot yoluna idersin... 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 yani... Hocanın iki eline sarılsın, öpsün, öpsün...

Hoca bile şaşırdı da, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Gözyaşlarını 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 mektep mezunusun?

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 gavur mektebine yazdırmış?

– Efendimiz, dedi, seninki, bizim pederin maksadı başka! Avrupa'da malûm–u âliniz, din gitgide zayıflıyor. Biz gençler gavurca öğrenirsek, Avrupalıları kolayca dinimize davet edip kendilerini cehennem azabından kurtarabilirmişiz. Beni gavur 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 hakiki dine susamış durumda olup gençlerimizi hasretle beklemektedir.

Hınzır Hoca şöyle bir çatınıp baktı. Babam "Hah muallim hapı yuttu şimdi!" gibilerinden 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. Hatta pek çok ileriye.

Hocadan yine tek kelime çıkmayınca bizim muallim efendi:

– Hatta ve hatta dine muzır ise hiç yapmayalım! dedi.

Hoca nihayet konuştu:

– Şu Almanca çok müşkül müdür? Yani ben altı ayda çıkarır mıyım?

Öğretmen sevinerek:

– Allahın izin 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 evladım, 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 dediklerinin ağızlarına kapak yaptıracağım.

Hoca alayla sordu:

– Niye? Sinekler mikrop taşımasın diye mi?

– Hayır! Mikrop neymiş zaten? Bunlar hep gavur uydurması... Ancak efendimiz, bildiğiniz gibi, sinekler mahlukatın en münkiri olup besmele–i şerifi katiyen anmamakla tanınmışlardır. Şimdi bu mahluk, 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 milete bağışlasın! Amin!

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, hela 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 hela taşlarından getirtmek düşünüldüyse de, köylünün fakirliği işe ket vurdu. O vakit öğretmen, hela 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 lazım.

– Baştan değildik ama, sonra olduk. Mecburen... Lakin 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... Aletle bile bu kadar isabet kaydedilemezmiş... Anladın mı şimdi, hemşerim? Muhtara haber verip vermemek artık vicdanına kalmış. Yani, o helaları 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:

– Helaya giderlerken huni veriyorduk ellerine!

VEDAT SAYGEL

1931, Giresun



Bir yaşında İstanbul'a göçtüler. Yoksul bir ailenin çocuğu olduğu için okuyamadı. Fakat mizah hikâyeleri yazmaya başladı. 1959 yılından sonra hikâyeleri sürekli yayımlanır olmuştur. Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın yanında genç kuşağın mizah hikâyeeilerinden sayılır. *Ortalık Neden Karıştı* adlı ilk kitabı 1969 yılında yayımlandı.

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 çalışıyorlardı.

– Bi fiyat da sen de hadi.

Pazarlığı başından beri izleyenlerden biri:

– Üç aşağı, beş yukarı uyuşun canım, dedi. Alt tarafı nedir yani?

– Uyuşmaya gönlü yok ki, dedi yorgun ihtiyar. Verdiğim fiyat işine gelmeyince küsüp, sırtını 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 kağıt 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. Karşımdaki de yedi kat el değil ya... 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 vermen!

– 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?

– Onkâğıt 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 kâ-

ğıt vereyem. 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 yani?

– 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, onları 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 içindekiler 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 yanı başında çömelmiş olan oğluna baktı:

– Ne diyon?

Elindeki torbayı sımsıkı tutan küçük:

– Sen varken bana söz düşer mi? dedi. Ver dersen 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... Satıcı direndi:

– 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 çeki" 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 buzdolabı, bi top kumaş, sekiz pardesü verdik buna... Başına bi şey gelecek olursa yaktım çıranı!

MUZAFFER İZGÜ

1933



Öğretmenlik yapmaktadır. Birçok yer dolaştığı için, Anadolu'nun çok çeşitli görünüşlerini verebilmekte, İstanbul'da 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 yayımlanmıştır.

MAHMUT EFENDİ KUYUSU

Çocuk çığlık çığlığa içeriye koştu:

– Anneciğim babam kuyuya düştü! dedi.

Hasibe hanım, telaşla 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 bekar kalırdı Mahmut Efendi. İlk evlilik yılları, çok tatlı gelmişti Mahmut Efendiye. Yani, ikinci çocuk oluncaya dek. İkinci çocuktan sonra, dertler çoğalmış, biri ayakkabı derken, öteki elbise demişti. Üçüncü çocuk biberon isterken, birinci 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 koca hükümet, koskoca Bakanlığı 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 yükselemyeceğini anlayan Mahmut Efendi, mesleğin on dördüncü yılında, maaşı tekrar çocuk edinme yollarıyla arttırmaya karak 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 koyamayacağımıza göre, yenisini yapacağız, sonra bir yenisini daha yapacağız, bir yenisini daha yapacağız, bir daha, bir daha, kanuni hakkımızdan yeteri kadar faydalanacağız.

Gerçi Mahmut Efendi'ye kalsa, onuncuda değil, yirmincide bile pes etmezdi ya, Hasibe Hanım'ın tarlası onuncuda topu atınca, Mahmut Efendi kaderine rıza göstererek:

– Eee ne yapalım Hasibe Hanım, bizim terfi buraya kadarmış. Bundan gerisini Allah bile layık görmüyor bize, diyerek o günden sonra kara kara düşünmeye başlamıştı...

Ne demişler, "insan ümitle yaşar" demişler, Mahmut Efendi'nin 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 Efendi'den 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 Hanım'ın sesi hepsini bastırıyor:

– Mahmut Efendi, Mahmut Efendi, bir yerin mi kırıldı, öldün mü? diye bağırlarını yırtıyordu.

Tanrı Mahmut Efendi'ye 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 hiçbir 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 Efendi'den geldi. Boru değil, Mahmut Efendi giderse, aylık ekmek kazancının yarısı da Mahmut Efendi'yle 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 hiçbir kuvvet çıkaramaz. Dairedeki Bahri Efendi'ye elli kuruş borcum var, Zahit Efendi'de de elli kuruş alacağım. Zahit Efendi'den aldığımız elli kuruşu Bahri Efendi'ye 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 Efendi'den 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 Efendi'ye 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 Efendi'ye...

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 pilav ve muhallebi...

Mahalleli, sepet sepet taşınıyordu Mahmut Efendi'lere...

– Hasibânım, şu dolmaları atıverin kutuya sevaptır!

– Hasibânım, şu köfteleri atıverin kutuya sevaptır!

Artık Mahmut Efendi'nin kapısı hiç kapanmıyordu. Elinde tas, elinde tencereyle gelen çocuklar, dökülecek şeyleri sepetle, dökülmeyecek şeyleri sepetsiz, fırlatıyorlardı kuyunun içerisine...

Mahallenin sarhoş Hilmi'si, arada bir kuyunun başına geliyor:

– Başına dikkat Mahmut Efendi! diye bağırdıktan sonra çuvala sarılı şişe rakıyı:

– Allah kabul 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 Efendi'ye kurabiyeler, pişmiş bütün tavuklar, sigaralar, fındıklar, fıstıklar adamaya başladılar...

Mahmut Efendi'nin 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 Efendi'yi...

Yığın olmuştur baklavalar, börekler, köfteler, kokulu sigaralar üzerinde... Ve güle güle ölmüştür dipdiri girdiği mezarında Mahmut Efendi...

GANİ MÜJDE
1959, İstanbul



Yugoslavya göçmeni bir ailenin dördüncü ve son çocuğudur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir yıl resim eğitimi gördü. Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon bölümünden mezun oldu. *Gırgır, Fırt, Nankör, Deli* adlı mizah dergilerinde çalıştı. *Laklak* dergisini çıkardı. *Limon* dergisinin kurucularındandır. Gani Müjde birçok televizyon kanalına komedi programları, ayrıca sahne gösterileri, tiyatro oyunları yazdı. Arabesk, Kahpe Bizans filmlerinin senaryoları onundur. Altı tane mizah hikâyesi kitabı vardır. *Peynir gemisi, T. Orkiye, Beraber ve Solo Kaygılar, Ahmet Islatan, Aramızda Kalsın.*
Gani Müjde, Tükenmez Kalem adında bir mizah ve prodüksiyon şirketi kurdu. *Günaydın, Güneş, Cumhuriyet, Sabah,* gazetelerinde çalışan Gani Müjde *Milliyet* gazetesinde yazmaktadır.

DİET YAZI

Yaz geliyor.

Herkesin denize girdiği yerlerde denize girmek sizin de hakkınız.

Karadeniz'in el değmemiş kıyılarında denize gireceğim diye ısrar etmenin alemi yok.

Göbek her yerde göbektir.

O zaman haydi büyükler rejime.

Önce size bazı bilgiler vermek istiyorum.

Göbek Nedir?

Vücudumuzda bize sormadan oluşan fazlalıklara yağ denir. Önde biriken yağlara göbek, arkada biriken yağlara ise götek deniliyor.

Bunları sporla eritmek mümkün değildir. Yağları atmanın tek yolu rejim yapmaktır.

Kahvaltı: Bir adet açılmamış mantar konservesi, horoz yumurtası, bir adet kibrit kutusu büyüklüğünde kibrit kutusu.

Öğle yemeği: Yarım kilo hafif yağda kızartılmış insan eti, Şemdinli balı (kurşunsuz).

İştah kesici: Yemeklerden önce bir bardak portakal suyu veya bay ve bayanın yer aldığı haber bülteni.

Akşam yemeği: Haşlanmış sogotrik ezmesi, bir tabak pontes tretuart elması, üç bardak sonta kosta suyu.

Rejim Yaparken Dikkat Edilecek Noktalar

Rejim süresince abur cubur yemekten vazgeçmelisiniz.

Mesela bir hamburgercinin önünden mi geçiyorsunuz. Hemen hamburger köftesini yoğuran adamın o işi burnunu karıştırdıktan sonra yaptığını düşünün.

Aklınıza sık sık Yıldırım Aktuna ve mühürlediği işyerleri gelsin. Sebze yemeklerini tercih edin. Koyunların ot yemelerine rağmen nasıl o kadar yağ yaptıklarını ise düşünmemeye çalışın.

Atıştıracaksanız da diet şeyler atıştırın.

Amerika'da diet bisküvi, diet çikolata, diet reçel, diet oto-

mobil, diet Madonna, diet nötron üretilmişse de ülkemizde şimdilik sadece diet kola satılmaktadır. Eğer kola boykotuna katılıyorsanız sülfrik asit de içebilirsiniz.

Diet kola dışında diet yiyecek bulmak zordur. Ülkemiz bu konuda oldukça diettir.

Buna karşılık posalı yiyeceklerin yenmesi konusu üzerinde hassasiyetle durulmaktadır.

Örneğin geçtiğimiz yıllarda Yeşilyurt köyü sakinlerine posalı yiyecekler yedirmek isteyen bir görevli kadir kıymet bilmez köylüler tarafından dava edilmişti.

Rejimin Tarihçesi

Tarihte ilk rejimin Osmanlılar devrinde yapıldığı rivayet olunur. Osmanlı ordusu iki kere Viyana kapılarından dönünce Bostancıbaşı Tatyos Efendi askerlerin çok şişman oldukları için Viyana kapılarından geçemediklerini söylemiş bunun üzerine Yeniçeri ocağında toplu olarak rejime başlanmıştı.

Fakat rejimle birlikte orduda huzursuzluklar başgösterdi.

Vezirlerden Şeker Ahmet rejime karşı çıkınca derhal görevden alındı ve yerine Diet Ahmet Paşa getirildi.

Bundan yıllar sonra ise Fransa'da halk rejim yapmaya karar verdi. Doktor Giyotin her ne kadar fazlalıkların kesilerek alınmasında ısrar ettiyse de halk rejime başladı.

Fakat rejimin üçüncü gününde bir aksilik başgösterdi.

Sabah kahvaltılarında kızartılarak yenmesi gereken halis durum buğdayından ekmek piyasada bulunmuyordu.

Halk bunun üzerine isyan ederek sarayı bastı. Kalabalığı gören Kraliçe Mari Antuanet'in tarih kitaplarına da geçmiş olan ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler lafını etmesi bardağı taşıran son damla oldu.

Halk Mari Antuanet'i rejim düşmanı ilan ederek Bastil'e hücum etti. Fransız ihtilalinin asıl sebebi budur işte...

Bir Haftada Üç Kilo Verebilirsiniz

Vücutta birikmiş olan fazla kiloları atmanız için size şimdi bazı rejim listeleri vermek istiyorum.

Bu rejimler öylesine etkilidir ki bu listeyi uygulayan ve rejimden önce 80 kilo gelen bir arkadaşım şimdi tartılmak için kuyumcu terazisi kullanıyor.

Yine bu listeyi uygulamadan önce Demirel taklitlerini yaparken göbeğini hafifçe içeri çeken Uğur Yücel, rejimden sonra inönü taklitlerini yapabilmek için kalın iç çamaşırları giymek zorunda kalmıştı.

Şimdi size önereceğim bu rejimde yiyerek içerek zayıflayabilmek mümkün.

Rejimin adı: Vay şişmanım şişmanım. Şişman sevdim pişmanım.

Süresi: 1 hafta

ATİLLA ATALAY
1963, İstanbul



İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni bitirdi. 1978 yılından başlayarak on yıl boyunca *Girgır* ve *Fırt* dergilerinde mizah hikâyeleri yazdı. 1989 yılında, arkadaşları ile birlikte *Girgır*'dan ayrılarak *Hıbır* dergisini çıkardılar. Atalay, şimdi *Hıbır* kadrosu ile kendi adlarına çıkardıkları *HBR Maymun* dergisinde mizah hikâyelerini sürdürüyor. *Eray, Haftanın Lakırdılukurdusu* adlı köşeleri dışında, *Atilla Atalay'ın Usulcacık, Uyuyamadığım, Düş Kovalayan, Ebe Kulak* ve *Sıdıka* adlı kitapları yayınlandı. Atilla Atalay yazarlığı bir meslek olarak benimsemiştir.

GÜN SIDIKASI

– Günsüz gün geçmiyo canına yandığımın evinde... Kek pişir Sıdıka, Şaban kasedi koy Sıdıka, boşları topla Sıdıka, kapının önündeki ayakkabıları ters çevir, kolonya serp, şişko ev karılarını yedir içir, giydir, vır vır vır Kabul günü müessesesini kabul etmiyorum, son derece manasız...

– Homurdanma, hamur yoğur. Gün bugündür Sıdıka... Kek pişirmek zamanıdır, çay demlemek vaktidir, kısır yemek, mercimek köftesi vücuda getirmek vee.

– Kadına bak iyice konsantre olmuş, gören de cepheye gidiyo zanneder...

– Konsomatris deme anneye! Cephe alma... Kabul günlerine karşıymış... Ben bildim bileli "Gün" diye bişey var bi kere... Sen mi değiştireceksin... Bu bir anane, bu bir örf...

– Saçmalama anne, gün diye bi örf yok bi kere... Tamamiyle sonradan uydurulmuş bişey Konkene zemin hazırlamak, karbonhidrat tüketimi, mobilya teşhirciliği gibi bitakım sapıklıklara teşne ev kadınlarının gizli bir organizasyonu bu... Şişman şenlikleri..

– Anlaşılmaz anlaşılmaz bişeyler deyip durma anneye... Ukela dümbeleği, bilmiş darbuka... Zilli def...

– Konuyu hazır ritm sazlara getirmişken söyliyim, gün sırasında "kalk kızım bi oyna teyzelerine" dersen hayatta oynamam... En son Tomris teyzegilin kına gecesinde "modern dans gösterisi" yaptım diye dayak yediğimi unutmuş değilim...

– Sen de ööle tuhaf tuhaf amuda kalkıp salto atmasaydın. Kim ne anlasın modern dansı... Yine "deli kız" dediler sana. Ben de dövdüm mecburen.. Senin kızın kına gecesinde salto atsa sen dövmez misin? Ana yüreği bu... Anca çoluk çocuğa karışınca anlıycan bizi.. İnşallah Rabbım sana da deli bi kız verir de görürsün gününü... Annem dediydi dersin... Cenab–ı Allah göstersin bana o günleri, senin kızın da kına gecelerinde salto atsın.. İnnnşallahh!

– İhihihihi... Kız anne çok sevimlisin be... Gel öpiyim bi kerecik.. Hadi gıgından öpçem bak...

– Sırnaşma anneye... İcap etmez, istemez...

– Ama niye kız? Bak, sen siz konu komşu bi araya gelip kikirdeyince eğleniyorsunuz diye inan çok mutlu oluyorum... Vallahi... Ama yine de çok boş, hep aynı şeyler... Unlu mamulleri yiyip aynı geyikleri çevire çevire insanın beyni dumura uğrar be..

– Ne yani, seni dinleyip günlerde slayt gösterileri, şiir dinletisi filan mı düzenleyelim... Baban bu eve şair sokar mı zannediyosun? Hem ben bööle bişeyi komşulara çıtlatsam bana da deli gözüyle bakarlar... Zaten senin yüzünden zan altındayım...

– Hihihi... Onlar da haklı kız naapsınlar... Bizim mahallede izlenimci yenilerle beş hececiler oturmuyo ki... Hepsi senin benim gibi ev kadını işte... Ama bunlar bahane diil tabi.. Kaç yıldır şurdayız... Eminim hiçbirisi Topkapı Sarayı'nı gezmemiştir... Hidiv Kasrı'na giden, Piyerloti'ye tırmanıp Eyüp sırtlarındaan şööle bi Haliç'e bakan yoktur... Boğaz'ın tadını çıkaran var mıdır? Hiçbirimiz görmedik... Şimdi bütün kabul günü müretebatı olarak, bal börek paralarını birleştirip duraktan bi minibüse versek, kiralasak, ver elini İstanbul turu...

– Valla bey, yine bu yarım akıllı kız kışkırttı bizi... Yoksa hanımı hanımcık evde oturucaktık...

– Ay anne sen de hemen döndün hee! Piyerloti'de kahveleri höpürdetip fingirderken bööle demiyordunuz ama... Çifte standardınıza beş yıldız veriyorum.

– Sus kız, kendi dışarı çıkamıyo diye, kirli emellerine alet etti bizi... Biz de cahillikten hemencecik kışkırdık... Mahallenin saadetine kan doğradı karı... Bütün ev hanımları topluca firar ediyoduk az kaldı... Döv sen bunu bey döv...

– Ay hakkaten baba, sen döv beni, bi zahmet öldür... Bu dünyada yaşanmaz zati... Riyalar ülkesi! Kısır döngü, fesat daire...

– Döngü deme anneye... Döndüğüm felan yok benim... Seni denemek için pindim minibüse bi kere... Vur bey!

METİN ÜSTÜNDAĞ
1965, İstanbul



On altı yaşında *Çarşaf* dergisinde karikatür çizerek mizaha başladı. *Girgır* kadrosunda yer aldı. Güzel Sanatlar Akademisi'ni üçüncü sınıfta terk etti. Bir grup arkadaşı ile *Limon* dergisini çıkardılar. *Nankör* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Birkaç arkadaşı ile *Deli* dergisini çıkardı. Şimdi *Leman* dergisinde çalışmakta ve *Öküz* dergisinin editörlüğünü yapmaktadır. Kabare ve çeşitli sahne şovları, *Plastip Show* gibi, *Ne Haberler* gibi kısa televizyon şov dizileri yazdı. Yazılı-çizili birçok köşeler ve tiplemeler yaratan Metin Üstündağ'ın, *Mavra Zamanı*, *Ömür Törpüsü*, *İmza: Bir Dost*, hikâye kitaplarından bazılarıdır. Metin Üstündağ kendi deyimi ile, hüzün ve yaşama sevincini, saçmayla gerçeği, şiir, felsefe ve denemeyi içinde barındıran kendine has bir mizah anlayışı oluşturdu.

DENEMEYENLER

"onlar ki, nihilist değil aabi. yaşayarak intihar etmektedirler"

– öyle oturup gece gündüz, tahta bir masanın başına, içiyoruz. sarhoş oluyoruz. ayılıyoruz. bayılıyoruz. yine içiyoruz.

– bazen korkunç bir sessizlik oluyor. ürperiyoruz. ne bardak şakırtısı, ne sıvı şırıltısı... duymuyoruz.

– gözlerimizi duvara tavana dikiyoruz. bakışlarımız üst üste konuyor... daha da korkuyoruz.

– sanki biraz cinayetiz. sanki biraz cesetiz. sanki biraz son.

– herşeyin önünü, arkasını ve yanlarını biliyoruz. sinema, müzik, şiir, aşk ve diğer telaşlar üzerine konuşuyoruz. çoşkusuz, heyecansız. iki el hareketiyle ve bir mimikle herşeyi yaşıyoruz.

– azıcık kımıldasak hem zengin, hem ünlü olacağımızı biliyor, bundan korkuyor ve alkole sığınıyoruz. alkolle durulanıyoruz.

– bazen sinirlerimiz bozuluyor, midemiz kasılıncaya kadar gülüyoruz.

– sanki biraz böyle daha iyiyiz.

– ışıklar yanıyor, ışıklar sönüyor. insanlar geliyor, insanlar gidiyor... hiçbir şeyle ırgalanmıyoruz.

– çocukluğumuz ve sevişme pozisyonlarımız dışında her şeyi konuşuyoruz.

– dışarıda ne olup, ne bitiyor. insanlar bizim hakkımızda ne düşünüyor, umursamıyoruz.

– sanki biraz atık kağıdız. sanki kesekağıdı... sanki tuvalet...

– oysa bazen gayrete geliyoruz. yani ayağa kalksak ve biraz da silkinsek... daha düşünürken yoruluyor ve hemen vazcayıyoruz.

– içkilerimiz gidiyor, içkilerimiz geliyor. diğer masalardan gelen hımbıl merhabalarla kendimizi iyi hissediyoruz. bir parçasıyız buranın... demirbaşıyız.

– sanki biraz dekoruz. sanki biraz kostümüz... sanki bir kıçtan uydurulmuş aşağılık repliğiz.

– güzel biri giriyor içeri. onunla yaşayabileceğimiz aşkları, acıları, hüzünleri, fakir keyifleri düşünüyoruz. azcık gayrete geliyoruz... daha başlamak fiilinde bitiyor, yoruluyoruz. boşlamak fiiline sarılıyoruz.

– güneşin ısıttığını söylüyorlar. burada durmaktan rengimizin attığından dem vuruyorlar. can eriğinin çıktığından, cumhurbaşkanının öldüğünden konuşuyorlar.

– "burası tabutunuz olmuş, çıkın dolaşın biraz" diyorlar. onlara, "sonra ne olacak be annem" gibi delikanlı ve kaltak bakışlarımızdan fırlatıyoruz. şeytan görmüşe dönüyorlar. uzağa sekiyorlar. sanki biraz iflas bayrağıyız. sanki biraz karşılıksız çek...

– sanki biraz tercih ile bedel'in konsantre durumuyuz... sanki biraz ahayatız. asosyal, adünyalı, ainsan...

– bazen birilerimiz, birilerimizden ayrılıyoruz. bazen kaşlarımızı aldırtalım diyoruz.. düşüncesinden bile yoruluyor kendimize dönüyoruz. başaranlara gülüyoruz.

– erteledikçe seviniyor, üşendikçe övünüyor, vazcaydıkça uzuyoruz. yani öyle sanıyoruz.

– sanki biraz zombi'yoruz. ve sürekli ölüyoruz.

– bazen birilerimiz birilerimizi bir amigo şehvetiyle kırbaçlayarak gayrete getirmeye çalışıyoruz... sonra kum içindeyiz, eleniyoruz. rutubetten, pislikten, fakirliğin ilacı sözcüklerden lafızlıyoruz... yaz geliyor, kış geliyor. irkilmiyoruz. çok tembel temalara kenarsüsü oluyoruz.

– sanki biraz oluyoruz. sanki biraz n'oluyoruz.

– biri bir kitap yazmaktan, biri bir film çevirmekten, biri bir şarkı bestelemekten konuşuyor. hemen önlem alıyor, onları saçmalıyoruz. umutsuz ediyor, oyalanıyoruz. yeni bir cansıkıntısı istemiyoruz.

– alkol denizindeyiz, akıntıya yüzüyoruz. sanki biraz ihmal sonucu balkondan düşüyoruz.

– ortak noktalarımız çıktıkça, kesişim kümelerimiz oluştukça, birbirimize acıyoruz. birimiz azıcık ölse, öbürümüze üzülüyoruz... sıramızı bekliyoruz.

– hiçbir şeyi tam vaktinde ve rahatça yaşayamadığımızı farkediyor, çok tıfıl sevinçler için bile çok mühim bedeller ödediğimizi görüyor, içimizden hiçbir şey yapmak istemiyoruz. ana fikri'miz bu... bunu anlıyoruz.

– yeni bir gömlek, yeni bir pabuç, yeni bir insan... traş olmak bile istemiyoruz. sanki çok yoruluyoruz.

– sanki biraz ne değişecek gibiyiz. sanki boş.

– derken öbür tahta masaları ve öbür tahta masaları işgal eden öbür birilerini keşfediyoruz. birbirimize içkiler, mevzular

ısmarlıyoruz. hep hesaba yazdırıyoruz.

– birbirilerimizin çocuklukları ve sevişme pozisyonları dışında konuşabileceğimiz tüm mevzuların listelerini yapıyoruz. mevzusuz kaldığımızda sessiz sinema, yazısız roman ve bombok hayat oyunları oynuyoruz.

– sanki biraz şeytan almış götürmüş ve satamadan getirmiş'iz

– sanki yargılı infaz...

– sanki son sigara'yız... sanki kül taplasıyız... sanki biraz vidanjör, sanki çöp kamyonuyuz.

– sanki biraz yerimizden oynamıyoruz.

– bazen birbirimize anlattığımız şeyleri, bazen kendi başımızdan geçmiş gibi anlatıyoruz.

– bazen bir risk oluyoruz. bazen bir düşük. hepimiz, hepimizi cömertçe yaşıyoruz. habire plan üretiyor, habire erteliyoruz.

– sanki biraz bunuyoruz.

– gözlerimizin altı torba torba oluyoruz.

– fazla oturmaktan eklem kireçlenmesi ve şişmanlık nöbetleri geçiriyoruz. bazen kaçırdığımız ve bir daha başlayamayacağımız şeyler aklımıza geliyor. donuyoruz... bazen ölüyoruz. ölümüzü görüyoruz.

– bazen topluca bir uçurumdan atlamayı düşünüyor, bazen bir adam tutalım bizi döve döve öldürsün diye düşünüyoruz.

– bazen biri ailemize, sevgilimize, arkadaşlarımıza mektuplar yazsın, bazen birileri bize hoş laflar etsin, sevinelim diyoruz.

– bazen bizi şok edecek bir şeyler düşünüyoruz. bazen aklımıza şok edecek hiçbir şey gelmeyince bok oluyoruz.

– sanki biraz aralık ayının son günüyüz. sanki şubat'a sıkışmışız.

– öyle oturup gece gündüz tahta masanın başına, içiyoruz. sarhoş oluyoruz. ayılıyoruz. yine içiyoruz.

– bazen "çok acı çekiyoruz, çok acı çekmeyelim, birbirimizi vuralım" diyoruz. bazen bunun için bile hareket etmek gerektiğini anımsıyor, ve hemen vazcayıyoruz.

– bazen kavga çıkarmaya yelteniyor, daha ilk küfürleşmede yoruluyoruz.

– sanki biraz mola'yız. sanki biraz detay'ız. sanki biraz on dakika ara'yız. sanki biraz teneffüse mi çıkmışız sürekli.

– sanki çanlar bizim için çalmıyor.

– sanki biraz çürüyoruz.

– sanki biraz saçma'yız.
– sanki biraz birazız.
– sanki biraz bira'yız.
– sanki biraz belkiyiz.
– sanki sanki gibiyiz.

– ses, ışık, motor... veee, MAVRA...
– sanki artık MAVRA'yız.
– sanki haydi şerefe... sanki mavra kadavra...
– gölgelerin gücü adına... MAVRA, MAVRA, MAVRA.
yaşıyoruz! her şeyi erteleyebiliriz... ölümü bile!

(çıkmamış candan umut ve mavra kesilmez)
(en kötü mavra'mız bu kitap gibi olsun)
(mavra'nız bol olsun)



FERİT ÖNGÖREN

1932 yılında Diyarbakır'da doğmuş, ilk ve orta okulları Tavşanlı'da, liseyi Afyon'da bitirdikten sonra, 1958'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuştur. Avukatlığı çok sevdiği halde meslek olarak seçmemiş, yazar ve çizer olarak Babıali'ye geçmiş, asıl mesleğini oradaki yayın organlarında sürdürmeye başlamıştır.

Kırk iki yıldır karikatür çizen Öngören, 1970 yılında iki arkadaşıyla birlikte Karikatürcüler Derneği'ni kurmuş, 1974 yılında bu derneğin başkanlığına seçilmiş, bu dönemde ve sonraki yıllarda da sürdürülen Uluslararası Nasrettin Hoca Karikatür Gösterisi'ni başlatmış, Karikatür Müzesi'nin kuruluşuna önayak olmuştur.

1971 yılında *a* dergisinin kadrosuyla *Yeni a* dergisini çıkaran, Öngören, eleştiri ve denemeler yazmaktadır. 1972'de *Gırgır* dergisinin kuruluşuna "espri verici" olarak katılmıştır. *Günaydın, Sabah, Bugün* ve *Meydan* gazetelerinde köşe yazarı olarak çalışmıştır.

Ferit Öngören, *Mizah Hikâyeleri Antolojisi* (1958) *Türküleri Dinlerken* (1959), *İstanbul'dan Çizgiler* (1970) kitaplarının dışında halk hikâyeleri ve masallarını resimli roman olarak çizmiş, yayımlamıştır.

Öngören evli ve iki çocuk babasıdır.

Bu kitap ilk defa 1973'de Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında Cumhuriyet'in 50. Yılı Dizisi içinde *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü* adıyla yayımlanmış, kitabın mizah ve hiciv bölümü Ferit Öngören tarafından hazırlanmıştır. Kitabın gördüğü ilgi üzerine üç baskısı yapılmıştır.

O dizide yer alan kitaplar bu kez Cumhuriyet Dönemi dizisi olarak ve aradan geçen sürede gelişmeler de eklenerek yeni bir içerikle yayımlanmaktadır. Ancak bu yeni baskıda karikatür ile mizah ve hiciv bölümleri ayrılmış, her biri ayrı kitaplarda toplanmıştır. Böylece ortaya çıkan *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi* hem içeriği, hem de yeni düzenlemesiyle öncekinden daha büyük bir boşluğu dolduracak, çok daha fazla ilgi toplayacak niteliktedir.

ISBN 975-458-137-1

4000000T