

Cumhuriyet'in Mizahı-1

HAZIRLAYAN: **Vecdi Sayar**

Ömer Türkeş

Yasin Kayış

Turgut Çeviker

Oğuz Makal

İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları 18 - Akademik

Cumhuriyet'in Mizahı-1

Hazırlayan: **Vecdi Sayar**

Ömer Türkeş

Yasin Kayış

Turgut Çeviker

Oğuz Makal

İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları

Genel Yayın Yönetmeni

Raşit Çavaş

Editör

Nihan Karahan, Esra Kökkılıç

Kurumsal Kitap Tasarımı

Ömer Durmaz

Kapak Karikatürü

Ali Ulvi

Grafik Uygulama

Selin Öztekin, Aynur Bal

Dario Moreno Sokak, 15 Konak – İzmir

izbbyayinlari@izelman.com.tr

Yayıncı Sertifika No: 47904

© İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları / **İzelman AŞ**

Baskı ve Cilt: Berke Ofset Matbaacılık

Kazımdırık Mah. Sanayi Cad. No: 30 Bornova / İzmir

Tel: 0232 449 77 47

Sertifika No: 49412

1. Baskı

Aralık 2023

ISBN 978-625-6793-11-8

Bu kitabın bütün hakları İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları'na aittir. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılarının dışında yayıncının izni olmaksızın kitabın tamamı ya da bir kısmı hiçbir yolla çoğaltılamaz, dağıtılamaz ve yeniden elde edilmek üzere saklanamaz.

İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, **İzelman AŞ**'nin bir markasıdır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Vecdi Sayar 9

Cumhuriyet Dönemi Öykü ve Romanında Mizah

9

Ali Ömer Türkeş

9

Cumhuriyet'in 100 Yılında Süreli Mizah Yayınları

67

Dr. Yasin Kayış

67

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'de Karikatür

129

Turgut Çeviker

129

Cumhuriyetle Gelen Güldürü Sineması

155

Prof. Dr. Oğuz Makal

155

ÖNSÖZ

Vecdi Sayar

Mizahtan yoksun bir dünya ne kadar çekilmez olurdu... İçinde yaşadığımız dünyaya farklı bir gözle bakmamızı sağlayan sanatçılar toplumsal eleştirinin en etkili örneklerini verdiler, bizde ve başka ülkelerde. Dionysos şenliklerinden geleneksel köy seyirlik oyunlarına, Ezop'tan Cervantes'e, Molière'den Gogol'a, Mark Twain'den Bernard Shaw'a, Aziz Nesin'den Haldun Taner'e, Cemal Nadir'den Tan Oral'a yüzlerce, binlerce sanatçının emeğine borçluyuz bu zengin mirası.

Ülkemizde mizah kavramının köklü bir geçmişi var. Karagöz ve ortaoyunundan Nasreddin Hoca fıkralarına, sahne sanatlarımızın ve edebiyatımızın kökenlerinde mizahın rolü yadsınamaz. Teodor Kasap ve Namık Kemal'in *Diyojen*'inden, Aziz Nesin ve Sabahattin Ali'nin çıkardığı *Markopaşa*'ya, *Akbaba*'dan *Gırgır*'a nice mizah dergisi insanımızın dertlerine tercüman olmuş, toplumsal yaralarımızı dile getirmiştir. Çoğu kez resmi sansürle başı derde giren bu yayın organları dünya mizah tarihinde seçkin bir yere sahip olmuştur.

Ne var ki, son dönemlerde bu dergilerdeki keskin mizahı göremiyoruz. Tüketim toplumunun kolaycılığı ve yüzeyselliği mizah dergilerimize de sindi; mizah yapıtları güldürebildiği ölçüde toplumdan ilgi görmeye başladı. İncelikli mizah yerini kaba güldürüye bırakırken, genç kuşaklar politik mizahtan, kara mizahtan habersiz, *tiktok* videolarıyla ömür tüketmeye başladı. İnsanları eğlendirmekten başka hedefi olmayan komediler, tiyatrodan sinemaya tüm sanat alanlarını işgal etti.

Bu ortamda, hiç de kolay olmayan bir yolu seçtik. Geniş kitlelerin beğenisine çanak tutmak yerine, onları düşündü-

recek, bilgilendirecek bir “Mizah Festivali” yapmak üzere yola çıktık. Rehberimiz, yalnızca bizim değil dünya mizah edebiyatının önde gelen isimlerinden Aziz Nesin oldu. İlk yılımızda onun yapıtları üzerinde odaklandık. Sonraki yıllarda “Mizah ve Toplumsal Eleştiri”, “Karanlığa Karşı Mizah” gibi temalar çerçevesinde İzmirli mizahın başyapıtlarından örnekler sunmaya başladık.

Ülkemizin mizah tarihine ışık tutmak temel amaçlarımızdan biri oldu. Geçen yıl festival ilk yayını gerçekleştirdi: Asil Kaya ve Fevzi Çakmak’ın hazırladığı *II. Meşrutiyet’ten Milli Mücadele’nin Sonuna Türk Mizahında Siyasi Karikatürler (1908-1922)*. Bu yıl da, Efdal Sevinçli’nin Osmanlı’nın son döneminden Cumhuriyet’in ilk yıllarına uzanan *1875-1928 İzmirli Karikatürler* başlıklı sergi kataloğunun yanı sıra elinizdeki kitabı yayımlıyoruz. Cumhuriyet’in ilk yıllarından günümüze Türkiye mizah tarihinin genel bir değerlendirmesini içeren *Cumhuriyet’in Mizahı* adlı iki kitaplık yayının ilki Cumhuriyet dönemi edebiyatını, mizah dergilerini ve karikatürünü kapsıyor.

Kitapta, değerli eleştirmen Ömer Türkeş edebiyatımızda mizah, akademisyen Yasin Kaya dergilerimizde dünden bugüne mizah, ülkemizin tek karikatür tarihçisi Turgut Çeviker karikatürümüzün ustaları, Oğuz Makal da sinemamızda mizah üstüne yazdı. Mizah tarihimize katkısı olacağına inandığım bu yayının devamı, 2024 yılında 8. İzmir Uluslararası Mizah Festivali kapsamında yayımlanacak ikinci bir kitapla gelecek ve kitapta Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda, müzikte ve görsel sanatlarda mizahı ele alacağız.

Sanata saygısı ve sevgisiyle yerel yöneticilerimiz arasında seçkin bir konuma sahip olan İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer’in desteği olmasa festivalimizi bu noktaya ulaştıramazdık. İzBB Yayınları ve ekibine de teşekkürü borç biliyorum. Onların titiz çalışması sayesinde bu yayını kısa sürede okurlarla buluşturabiliyoruz. Hedefimiz, sanat dünyamızın eleştiri ve önerileri doğrultusunda her yıl yeni bir kitapla bir mizah külliyatı oluşturmak.

CUMHURİYET DÖNEMİ ÖYKÜ VE ROMANINDA MİZAH

Ali Ömer Türkeş

Cumhuriyet dönemi öykü ve romanlarında mizah başlıklı bir araştırmanın önündeki en büyük güçlük mizahın ve mizah edebiyatının herkesçe kabul edilecek kesinlikte bir tanımının olmayışdır. Tanım derken sözcük anlamını kastetmiyorum. Mizahın öztürkçe karşılığının gülmece olduğunu biliyoruz ama bu bilgi işimizi kolaylaştırmıyor. Zira hemen yeni sorular çıkıyor karşımıza; peki ama “gülme ne anlama gelir? Gülünçlüğü temelinde ne vardır? Bir soytarının surat asışında, bir sözcük oyununda, bir vodvildeki yanılmacada, ince güldürünün bir sahnesinde ortak ne olabilir? Bu denli çeşitli üründe aynı olup da kimine nahoş kimine hoş bir koku bahşeden o esansı hangi damıtma yöntemi verebilir bize?” (Bergson, 2014:3) Kısacası kaygan bir zeminde ilerleyeceğiz demektir. Öyle ya, “tüm ele geçirme çabalarına direnen, aniden tekrar ortaya çıkmadan önce gözden kaçıp yiten ve felsefi düşüncenin önüne küstah bir meydan okuma gibi dikilen bu küçük sorunla, Aristoteles’ten bu yana ne büyük düşünürler cebelleşmiştir.” (Bergson, 2014:3)

Mizahın Türkçe kelime manası gülmececi demıştik ama aslında bu çeviri, mizahın yarattığı çağrışımları tam olarak karşılamaz. Mizahımızın usta yazarlarından Haldun Taner, şöyle itiraz ediyor *gülmeceye*: “Gülmece sözcüğünü sevmediğimi açık açık belirtmek isterim. Mizahın basit taklitçilikten, parodiden, partizan polemikten, hırslı satirden, maksatlı taşlamadan, yırtıcı (acı alaydan) kalender Bektaşî nüktesinden, insancıl ironiye geniş kapsamlı, hoşgörölü, bilgelik dolu... öyle geniş yelpaze var ki...” (akt. Özcan: 2002: 15)

Bu inceleme çerçevesinde mizahın doğasına ve mizah edebiyatı teorisine değinilmiyor ama yazıya dahil ettiğim yazarların ve eserlerinin Haldun Taner’in sözünü ettiği genişlik dikkate alınarak seçildiğini; edebiyat söz konusu olduğunda mizaha güldürmekten ziyade acıtmak, rahatsız etmek, şaşırtmak için yer veren öykü ve roman örneklerinin daha çok öne çıktığını söylemek isterim. Aslında ilk roman örnekleri de gülmece ögesinden tam böyle bir bakış açısıyla yararlanmıştı. Cervantes’in *Don Kişot*’u, Swift’in *Gülliver’in Gezileri*, Laurence Sterne’in *Thristram Shandy*’si, Gogol’un hikâyeleri, Gonçarov’un *Oblomov*’u yirminci yüzyıla gelindiğinde başta

Kafka olmak üzere daha nice yazarın roman ve öykülerinde mizah, eleştirmek ve rahatsız etmek için, ciddiyetle ama ince bir alayla kullanılmıştı.

Tam da Adorno’nun ifade ettiği gibi;

Hem gerçeklikten kaçıp sıyrılan hem de içine gerçekliğin nüfuz ettiği bir şey olarak sanat, ciddiyetle şenlik arasında titreşir. Sanatı sanat yapan da bu gerilimdir. (Adorno, 2004:15)

Bu tespiti Bakhtin’in cümleleriyle genişletebiliriz:

Sahici zıt değerli ve evrensel gülme, ciddiyeti yadsımaz, onu arındırıp tamamlar. Gülme dogmatizmden, hoşgörüsüz ve korkutucu olandan arındırır; fanatiklik ve ukalalıktan, korku ve sindirmeden, öğreticilikten, toyluk ve yanılsamadan, tekil anlamdan, tekil düzeyden, duygusallıktan kurtarır. Gülme ciddiyetin körelip hep tamamlanmamış kalacak olan tek varlıktan koparılmasına izin vermez. Bu, zıt değerler içeren bütünlüğü yeniden canlandırır. Kültür ve edebiyatın tarihsel gelişiminde gülmenin işlevi böyle bir şeydir. (Bakhtin, 2001:144)

Cervantes’ten başlayarak pek çok önemli yazar ekonomik ve siyasi çalkantıların toplumsal ve bireysel bunalımlara dönüştüğü dönemlerde yazmışlar ama bunaltıyı açığa çıkarmak için mizaha sarılmışlardı. Aslında bizim edebiyatımızın karakteristiği de siyasi ve toplumsal meseleleri sergilemek yönündedir. Ancak roman sanatının Osmanlı dönemindeki ilk örneklerinden bugüne dek uzanan sürece romana biçilen rol ağır meselelere ama “ciddiyetle” eğilmesi olmuş, mizah ve edebiyat ilişkisi yeterince incelenmemiş ve mizah, mizah dergilerinin alanına itilmiştir.

Yazılı mizah hakkında yapılmış en ciddi –ve bu yazıda da sıklıkla atıfta bulunulacak– iki çalışma hiç şüphe yok ki Aziz Nesin’in *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı* (2001) ve Ferit Öngören’in 1923-83 arası dönemi kapsayan *Cumhuriyet’in 75. yılında Türk Mizahı ve Hicvi* (1998) kitaplarıdır. Ne var ki her iki kitapta öne çıkan yine mizah dergileri, bu dergilerde yayımlanan öyküler/yazılar ya da bu dergilerde ismi görülen yazarların romanlarıdır. Kendileri de dergilerde yetişmiş mizahçılar olarak gerek Aziz Nesin’in gerek Ferit Öngören’in önceliğinin dergiler olması elbette anlaşılır bir durum. Ancak hazırladıkları inceleme kitaplarında adı geçen yazarların –çoğunluğunun– dergi yazıları ile Cumhuriyet Dönemi’nde yayımlanmış kitapları arasında ilişki kurmak zor. Her biri başarılı bir nüktedan, yergici, mizahçı olan yazarların roman yazmaya geldiğinde sanki kimlik değiştirdiklerini, acılar ve sıkıntılarla örülü gerçekçi hikâyeler anlattıklarını, mizaha uzak durduklarını görebiliyoruz. Örnek olarak bir devrin en büyük ismi Refik Halit Karay’ı sayabilirim. Aka Gündüz, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Mehmet Rauf, Mahmut Yesari, Sabahattin Ali, Peyami Safa da mizahla edebiyatı ayrı tutan yazar örneklerinden sadece bir kaç tanesi... Öyle ki adı geçenler kendi dönemlerinin önemli romanlarını kaleme almış–

lar ama bu romanlarda büyük meseleleri gerçekçi bir anlayışla, – “sulandırmak”tan çekindiklerinden olmalı– en acısından insani dramlarla anlatmayı tercih etmişlerdi. Söz konusu anlayışın roman kültürümüze uzunca bir süre egemen olduğunu ve sadece mizahı değil polisiye, korku, bilimkurgu tarzında türlerin de gelişmesini engellediğini söyleyebilirim.

Mizahın küçümsenmesi spekülatif bir iddia değil. Birkaç örnekle göstermek mümkün. Mesela Osman Cemal Kaygılı hakkındaki değerlendirme yazısında Tahir Alangu’nun şu sözleri durumu çok iyi özetliyor:

Sandalım Geliyor Varda (1938) adındaki büyük hikâyesindeki yan eğlenceli, yan acıklı aşk macerasının biyografisiyle ilgili yerlerindeki içtenlikli anlatışında insanı içten saran bir güç var. Bu soy acıklı hikâyelerinde bir mizah yazarı olarak tanınmış olmanın sıkıntısını duyar da, kaleminin zaman zaman sakraklaşmasına zorla engel olmak ister. (Alangu: 1968:98)

Bir başka örnek de Melih Cevdet Anday’ın *Gizli Emir*’ini öven incelemesinde Vedat Günyol’un mizah ile edebiyatı ayırmasından:

Eser, son derece akıcı dili yanında, polis yönetiminin en gülünç sınırlarına kadar götüren ve mizah çizgisinin çok üstünde yer alan ince alay ve yergile-riyle daha bir değer kazanmaktadır. (Günyol’dan aktaran Necatigil, 1992:160)

Mizahı edebiyat katına çıkarmayan bakışın teorik açıklamasını şöyle yapıyor Ferit Öngören:

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 (...) Kısa hikâyenin sonucunda beklenen 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. (Öngören: 1998:37)

Okuduğunuz bu yazı kapsamında –Ferit Öngören’den farklı bir yaklaşımla– mizahı eğlendirici bir vakit geçirme işleviyle sınırlandırmadan ele almak niyetinde olduğumu tekrarlamakta fayda var. Mizahçı kategorisine konulmasının diğer romanlarının görünürlüğünü engellediğinden hayatı boyunca yakınan Rıfat Ilgaz’ın görüşlerini de dikkate alarak mizahı bir tür olarak değil bir üslup, topluma farklı bir bakış açısı olarak değerlendirmenin konuya daha geniş bir perspektif sağlayacağını düşünüyorum. Zaten edebiyatımızda da “mizahçı” sıfatıyla anılmayan pek çok yazar mizahı bir üslup olarak kullanmış, ciddiyetle şenlik arasında titreşen öykü ve romanlarında –ironileriye, ince alayla (*humor*), kara mizahla– edebiyatla gülmeceyi birleştirmişlerdi. Mahmut Şevket Esendal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Orhan Duru, Oğuz Atay, Orhan Pamuk hatta Aziz Nesin gibi isimler ilk akla gelen örnekler.

Böyle bir fikriyattan hareket edildiğinde karşılaşılacak en önemli problem herkesin aynı olaylara, durumlara, insan tiplerine, söz oyunlarına aynı tepkiyi vermesi, kimilerini güldüren mizahın kimilerinin tepkisini çekmesidir. Doğal bir durum, zira gülme dediğimiz insani duygu zamana, mekâna, içinde doğduğu toplumun ekonomik ve sosyal koşullarına, kültür düzeyine bağlıdır. Bu nedenle bu yazı kapsamında ele alınan anlatılar üzerinde bir uzlaşa sağlanmayabilir. Ve son olarak eklemek gerekir ki kahkaha atmaktan buruk bir tebessüme kadar genişleyen bir yelpazeyle gülmenin ve gülmenin mizaha dönüşmesinin Cumhuriyet Dönemi öykü ve romanlarında nasıl karşılık bulduğunu araştırmayı önüne koyan bu yazı, konu hakkında kapsamlı bir çalışma olmakla birlikte ilk olmanın eksikliklerini de barındırmaktadır.

Devralınan Miras

Mizahın toplumların kültürüyle ilişkisi mizahın tarihselliğini de işaret eder. Herhangi bir tarihsel andaki gülmece biçimleri o toplumun kültürel birikimini, yerleşik deyişleri, alayları, tipleri bir biçimde ama mutlaka barındıracaktır. Ancak toplumun kültürel birikimin dinamik bir yapısı vardır. Öyleyse bir toplumun mizah zevkinin her dönemde farklı olaylardan, farklı sorunlardan, farklı kültürlerle girilen ilişkilerden etkilenecek biçim değiştireceğini, bazen gelişerek inceliyor bazen gerileyerek kabalaşacağını, bazı gülünç motiflerin silinip yenilerinin ortaya çıkacağını unutmamak gerekir.

Anadolu'nun yüzlerce yıllık mizah birikimi yukarıdaki iddiaları doğrulayacaktır. Nasrettin Hoca fıkralarını, Hacivat ile Karagöz oyunlarını, meddahları, Bekri Mustafa ve Bektaşî fıkralarını yaratan kültürel miras birbirine el vererek yeni türlerle, yeni biçimlere zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir. Söz konusu zenginliğin en ayırt edici karakteristiği, Nasreddin Hoca'dan başlayarak, eleştirel olması, mevcut iktidarları hedef alan yergici yanının her zaman ağır basmasıdır. Böyle bir geleneğin mirasçısı olan Cumhuriyet Dönemi mizahı da ağırlıklı olarak siyasi eleştiriye yönelecektir.

Edebiyatla mizahın modern anlamda birlikteliği Tanzimat'ın ilanıyla, görece özgür bir ortamda başlar. Tıpkı roman sanatı gibi mizah sanatı da Osmanlı aydınının Batı'yla girdiği yakın ilişkilerin etkisiyle, bu dönemde yayın hayatına atılan gazete ve dergiler aracılığıyla filizlenir. Ancak Osmanlı'daki vaziyet Batı'daki toplumsal hayat ve siyasi ilişkilerle uyumlu değildir. Kamusal alan kısıtlı, özel alan kutsaldır. Bu nedenle yazarlar belli konular etrafında döner durur. Daha çok halkın güncel yaşamına atıf yapılır, belli insan tipleri alay konusu edilir. Kadın erkek ilişkileri –aşk ve cinsellik– en sevilen temadır.

Felsefi, daha doğrusu siyasi meselesi Doğu-Batı karşıtlığı üzerine kurulu olan ilk Osmanlı yazarları, bu kutuplar arasında gidip gelirken biçimsel anlamda da aynı

arayışın içindeydiler; Osmanlı romanlarında hem sözlü kültürün –meddah geleneğinin– hem Batı romanının izleri vardır. Mizaha ilk yer veren romanlardan Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâhâtı Bâkî Râkım Efendi* ile Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nda Batılılaşma olgusu sonradan görme tiplerin hicvedilmesiyle işlenmiştir.

II. Abdülhamit döneminin sansürü edebiyatı da mizahı da etkiler. Canlanma, gerek yazar ve yayıncıların gerek okurların büyük ilgisiyle II. Meşrutiyet’in ilanından sonradır. Karikatür ve mizahtaki canlanmanın itici gücü olan dergiler aynı zamanda dönemin öykü ve romancılarının da yetiştiği okullar olmuştur. Nitekim edebiyat hayatına dergilerdeki mizah yazılarıyla başlayan Hüseyin Rahmi, mizahla romanı birleştiren ilk büyük yazarımızdır. Dergilerde yetişen bir başka büyük yazarı, 1911-1923 yılları arasında yayımlanan üç ciltlik *Yoldaş Pançuni*’siyle Yervant Odyan’ı da anmak hakkaniyetli olur.

Cumhuriyetin İlk Çeyreği (1923-1950)

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. [...] 1923-1928 arası, gerçekte iki aykırı yapı göstermiştir. Birincisi alabildiğine özgür ve canlı, İkincisi sıkı ve tekdüze. Ancak, bu iki yapı da Cumhuriyet'in geleceğini etkilemek, karakteristiği ortaya çıkarmak açısından 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. Meşrutiyetten kalma bu çifte görünüş, yeni yazıya geçişe kadar çoğalarak sürmüştür. (Öngören, 1998:76)

Dönemin mizah açısından en önemli olayı Yusuf Ziya Ortaç ile Orhan Seyfi Orhon'un birlikte başlattıkları *Akbaba* dergisinin 1922 yılında yayın hayatına başlamasıdır. 1977 yılına kadar zaman zaman kesintiye uğramakla birlikte 1977 yılına kadar yaşamını sürdüren *Akbaba* Cumhuriyet tarihinin en uzun ömürlü dergilerinin başında gelir. Siyasi mizah dergisi olmasının yanı sıra edebiyata büyük katkıda bulunan, pek çok kaliteli mizah öyküsü yayımlayan dergide ilk dönemde Osman Celal Kaygılı, İbrahim Alaattin Gövsa, Ercüment Ekrem Talu, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, daha sonraki yıllarda Sulhi Dölek ve Muzafer İzgü gibi isimler göze çarpar.

Latin alfabesine geçildikten sonra mizahın yeni bir solukla işe koyulması beklenilebilirdi. Lakin Genç Cumhuriyet'in karşılaştığı siyasi ve ekonomik sorunlar entelektüel hayatı, hele ki yergi geleneğine dayalı mizah sanatını derinden etkiledi. İzmir Suikastı, İstiklal Mahkemeleri, Şeyh Sait İsyanı, Serbest Fırka'nın kurulup kapanması gibi vakalar iktidarı sertleştirecek ve yayın dünyası bir kez daha sansürle karşılaşacaktı. Böyle bir ortamda mizah siyasi perspektifini yitirerek gündelik hayata dönmüş, yeni –alafranga– hayat tarzlarına ayak uydurmaya çalışan alafrangalar da yeniye ayak direyen alaturkalar da mizahçıların alaylarının hedefi olmuştu.

Tek Parti döneminde de durum değişmedi; muhalefet üzerindeki baskılar, gücünü ve okurunu tam da keskin yergiciliğinden alan mizah sanatının gelişmesini engellemiş, mizah gündelik hayattan çıkarılan komikliklerle salon mizahına dönüşmüştü. Bu durumu değiştiren İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra özgürlük ve demokrasi düşüncesinin bütün dünyaya yayılmasıdır. Yeniden keskinleşen mizah dünya-

mızın en önemli olayı Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'un çıkardıkları *Markopaşa* hareketi olacaktır. "Sansüre sıklıkla takılmasına rağmen her kapandığında *Bizim Markopaşa*, *Malum Paşa* gibi değişik adlarla yayınıni yeni-den sürdüren *Markopaşa* hareketi tek parti iktidarına muhalefetin merkezi haline gelmiştir. *Markopaşa*, mizah tarihine kalıcı mizah örnekleri bırakmasa bile bilenmiş yazarlar bırakacak, edebiyatımızın iki büyük ustası Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz, roman ve öykülerini 50'lerden sonra ardı ardına çıkaracaktır.

Aziz Nesin ve Ferit Öngören, girişte sözünü ettiğim mizah incelemelerinde Cumhuriyet'in bu ilk evresinde Neyzen Tefik, Halil Nihat Boztepe, Hüseyin Suat Yalçın, Cenap Şahabettin, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Aka Gündüz, Nurettin Artman, Ahmet Rasim, Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Fazıl Ahmet Aykaç, Ahmet Haşim, İbrahim Alâettin Gövsa, Refi Cevad Ulunay, Hakkı Süha Gezgin, Nurettin Artam, Hikmet Feridun Es, Naci Sadullah Daniş, Mahmut Yesari gibi isimleri öne çıkarıyorlar. Ancak yine belirttiğim üzere bu yazarların mizahla ilgisi gazete ve dergiler aracılığıyla olmuş, pek azı öykü ya da roman yayımlamış, yayımladıklarındaysa mizaha pek azı yer vermiştir.

Öne Çıkan Yazarlar

Öykü ve roman yazarlarını tanıtmaya herkesçe kabul gören bir saptamayla başlayalım: Cumhuriyet'in ilk döneminin en önemli mizah romancısı Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), Ahmet Mithat Efendi, ilk dönem Osmanlı romanına damgasını vurmuştu; yirminci yüzyılın parlayan yıldızıysa onu ustası bilen ve onun halkçılığını benimseyen Hüseyin Rahmi Gürpınar'dı. Özellikle ilk romanlarında yine ustası gibi aşk, cinsellik, evlilik, ahlak, sadakat, yanlış Batılılaşma, saf erkekler ve tehlikeli kadınlar gibi konular üzerine yoğunlaşmıştı. Ancak boynuz kulağı geçecek, Hüseyin Rahmi'nin romanları İstanbul'un geniş bir coğrafyasına, toplumsal tabakalarına ve o tabakaların sorunlarına çok daha derinden nüfuz edecektir.

İlk romanı *Sık*'ta geleneği izleyerek züppe tipi üzerinden yanlış Batılılaşmanın yıkıcı etkileri üzerinde durmuş; bir sonraki romanı *İffet*'te ahlaki tercihler ile yoksulluk arasında kurduğu ilişkiyle toplumsal meselelere doğru açılacağının sinyallerini vermişti. Ama Hüseyin Rahmi'ye o yıllarda ün kazandıran iki romanı –*Metres* ve *Mürebbiye*– vardır ki, "genel ahlaka aykırı" oldukları gerekçesiyle dönemin sansürüne takılacaktır. II. Meşrutiyet'in özgür atmosferinde yazılan *Şıpsevdi*'de, işi daha da ileri götürecek, Müslüman bir ailenin rezilliğini ayyuka çıkaracaktır.

Hüseyin Rahmi için sanat ve edebiyat bir eğitim aracıydı. Geri kalmışlık nedeni olarak gördüğü din, düşünce, davranış ve inançları değiştirmek için yazmıştır ro-

manlarını. En çok yanlış davranışlara, gülünçlüklerle, zaafılara, sosyal dengesizliklere dikkat çekerken din ve boş inançlara yönelik alaycı bir üslupla yapılmış ağır bir eleştirisi vardır.

Hüseyin Rahmi'nin önemli ilgi alanlarında birisi de toplumsal adalet, daha doğrusu adaletsizliklerdir. Birçok romanında sevimli soygunculara, cezasız kalan dolandırıcılıklara yer vermesi, en büyük dolandırıcının sistem olduğuna inancındandır. Bu inancın en çıplak ortaya konduğu *Kesik Baş*, *Deli Filozof* ve *Utanmaz Adam* romanları özellikle dikkate değer. Gülmece ögesinden hiç vazgeçmez ama bir yandan da umutsuz ve kötümserdir. Gelir farklılıklarından cinsel hayata, aile kurumundan eğitime, iki yüzlü ahlaki değerlerden siyaset sahnesine kadar aklınıza gelen ne varsa ağır bir eleştiriden geçirilir.

Gürpınar, “avam için, avamı yükseltmek için” şiarından hareketle, halkın okuyabileceği romanlar yazmıştı. Halkı kolaylıkla çekebilecek hikâyeler aramış, bu hikâyeleri çekici kılacak kişi, mekân ve olayları bir araya getirmiş, mizahi bir üslubu, basit bir dili tercih etmişti. Romanlarının en büyük zaafı romanın bütün öğelerinin Gürpınar'ın toplum hakkındaki görüşlerinin taşıyıcısı olmaya memur edilmesidir. Amaç bu olunca kişiler derinleşmez, diyaloglar sarkar, kurgu gevşer, kötü olaylar ardarda sıralanır. Ama bütün eksikliklerine rağmen öyle bir fazlası vardır ki Gürpınar külliyyatının, aradan ne kadar zaman geçerse geçsin değerini koruyacaktır. Bu külliyyat on dokuzuncu yüzyıl sonlarından yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar geçen sürede İstanbul'un bütün insan ve mekân zenginliğini yansıtır. Museviler, Ermeni ve Rumlar, Levantenler, arabacılar, bıçkınlar, randevu evi sahibi madamalar, polisler, küçük memurlar, zengin tüccarlar, mirasyediler, kısaca İstanbul ahalisinin tekmi-i birden, kimi zaman acıklı, çoğu zaman gülünç sahnelerle ve kendilerini çok iyi yansıtan lehçeleriyle boy gösterirler.

Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), Rezaizâde Mahmut Ekrem Bey'in oğluydu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi, öğrenimini Paris'te Siyasal Bilgiler Okulu'nda ve değişik okullarda sürdürdü. Mütareke döneminde Aka Gündüz'le birlikte *Alay* adlı bir mizah dergisi çıkardı (1920-1922). Çok sayıda öykü kitabı ve roman yayımladı. Evliya Çelebi'nin üslubunu ve görüşünü taklit ederek “Evliya-yı Cedit” takma adıyla kaleme aldığı yazıları büyük ilgi topladı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, henüz yeni alfabeye geçilmeden yazdığı romanlarda –*Kan ve İman* (1923) dışındakilerde– yine güldürme/eğlendirme niyeti öne çıkmıştı; *Şevketmeâb* (1925), *Kundakçı* (1926), *Meşhedi ile Devriale* (1927) ve *Gemi Arslanı* (1928) bu türden romanlardı. Latin alfabesine geçildikten sonra ise *Meşhedi Aslan Peşinde* (1934), *Kodaman* (1934), *Pepeloğlu* (1938), *Çömlekoğlu* ve *Ailesi* (1945) romanları yayımlandı.

Ercüment Ekrem, tam bir geçiş dönemi yazarıdır. Aslında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçip geçmediği bile tartışılır. Zira gerek tipler ve gerek konuları ve gerek üslubu eski edebiyata daha yakındır. Hüseyin Rahmi gibi Ercüment Ekrem de İstanbul'dan mekân ve insan manzaraları yansıtır. Acem, Ermeni, Rum, Yahudi, Çer-

keş, Arnavut ve diğer çeşitli azınlıklar; ayrıca, Kastamonulu, Karamanlı, Trabzonlu gibi taşralı Türkler; İstanbullu külhanbeyleri ve birçok başkaları kendi ağızlarıyla ve kökenlerine has olduğu düşünülen karakteristik davranış biçimleriyle boy gösterir. Komik öğesini nükte, hiciv, alay, ağız, lehçe, yöresel dil kullanımı, teşbih, argo gibi söz sanatlarına yer vererek ortaya çıkarır. Bu araçları en iyi kullandığı romanı hiç şüphesiz *Meşhedi'yle Devr-i âlem*'dir. Azeri lehçesiyle bozuk bir Türkçe konuşan, saf, her şeyi abartan Meşhedi ile mahalle kabadayısı Torik Necmi'nin maceralarını anlatan Meşhedi romanları o kadar sevilmiştir ki *Meşhedi Polis Hafiyesi* (1932) ve *Meşhedi Ankara'da* (1933) adlı taklitleri bile yayımlanmıştır.

Bir zamanlar, güldürmenin ötesinde, kahkahalar attıran bir yazar olarak ünlenmesine rağmen günümüze edebiyat anlamında miras bırakamamasının bir nedeni dergi ve gazete tefrikaları olarak, çoğu zaman günü kurtarmak için çala kalem üretildiklerinden romanlarının teknik açısından çok zayıf olması; diğer nedeni ise anlattığı hikâyelerin güldürmeyi öne çıkarıp suya sabuna dokunmaktan kaçınmasıdır.

Sermet Muhtar Alus'un (1887-1952) babası Topçu Feriki Ahmed Muhtar Paşa, askeri müzenin kurucusu ve ilk müdürü olmuş, aydın bir insandı. Annesi Fatma Kevser Hanım ise dönemin ilk kadın yazarlarından. Eğitime büyük önem veren ailesinin sayesinde, Sermet Muhtar, özel hocalardan aldığı derslerle yetişmişti. Liseyi Mekteb-i Sultani (Galatasaray), yüksek tahsilini Mekteb-i Hukuk'ta tamamladı. Daha o yıllarda çeşitli dergi ve gazetelerde yazmaya başlayan yazar, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra *El-üfürük* adlı mizah gazetesini çıkardı. Oradan *Davul* gazetesine geçti. Bir yandan karikatürleri de yayımlanıyordu. Değişik türlerde ürünler veren, 1000'den fazla makalesi yayımlanan ve çoğu romanı gazete sayfalarında kalan Sermet Muhtar, Cumhuriyet'in ilk döneminde de yazmayı büyük bir hızla sürdürdü. Ancak romanlarının tefrika romanlarının kitaplaştırılması aynı hızda olmamış, *Kıvırcık Paşa* ve *Pembe Maşlahlı Hanım* 1933'te, *Harp Zengininin Gelini* 1934'te, *Eski Çapkın Anlatıyor* 1944'te, *Onikiler* ise ancak 1999'da yayımlanabilmişti.

Sermet Muhtar da Ercüment Ekrem gibi geçiş dönemi yazardır ve romanlarındaki gülmecenin kaynağı dilsel-dilbilgisel oyunlardır. Yanlış telaffuzlar, yanlış anlamalar, şiveler, şive bozuklukları ve bunlara eşlik eden durum komedisi... Ercüment Ekrem'den farklı olarak Eski İstanbul yaşantısını bir sosyal tarihçi titizliğiyle sergileme çabası övgüye değer. Tek eksiği onun da toplumsal sorunlara yer vermemesidir. Buna karşılık sokakları, köşkleri, yalıları, insan tipleri, gündelik yaşantıları, gelenek ve görenekleriyle İstanbul'u kanlı canlı biçimde aktarmıştır.

Sermet Muhtar'ın metinleri geçmişten bugüne kalan belgeler olma niteliğine de sahiptir. Mesela 1935 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *Onikiler* yukarıda sözü edilen özellikleri barındıran hikâyesiyle çok eğlenceli bir romandır. II. Abdülhamit devrinde, sevimli bir bitirimler gurubunun, *Onikiler*'in sergüzeştlerini (maceralarını) anlatır Alus. Aslında öykü işin bahanesi; asıl anlatılan daha o