DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KENT KİTAPLIĞI

46

Ö. Faruk HUYUGÜZEL



İZMİR'DE

Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar

İ.B.B. KENT KİTAPLIĞI • Kırk Altı • İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar Ö. Faruk HUYUGÜZEL

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İzmir'de basın yayın hareketlerinin tarihi, eğitim ve kültür kurumlarının tarihi, edebiyat ve sanat hareketlerinin tarihi ancak son yirmi-yirmibeş yılın araştırma konuları arasına girebilmiştir. Ö. Faruk Huyugüzel'in yayımlanmış ve yayımlanmamış makale ve bildirilerini bir araya getiren bu çalışma, İzmir'deki edebiyat, dil, tiyatro ve basın hareketlerinin tarihi ile ilgili incelemeleri kapsıyor.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İZMİR'DE EDEBİYAT VE FİKİR HAREKETLERİ
ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İZMİR'DE EDEBİYAT VE FİKİR HAREKETLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

Ö. Faruk HUYUGÜZEL

İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını

İzelman Genel Hiz. Tem. İşleri
Özel Eğt. Reklam. Taş. Ltd. Şti.
İşçiler Cad. No: 130 Kahramanlar 35230 İzmir
Tel: 0 (232) 285 62 64 Faks: 247 60 40
izmir@izmirkitap.net www.izmirkitap.net

Kent Kitaplığı Dizisi: 46

İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri
Üzerine Araştırmalar
Ö. Faruk Huyugüzel

Birinci Basım: Şubak 2004
Baskı Adedi: 1500

© Ö. Faruk Huyugüzel ve
İzelman Ltd. Şti.

Grafik Uygulama: Aslı Aypak

ISBN 975-18-0091-9

00.35.Y.0018.46

Bu kitap Şubat 2004 tarihinde
Promat Matbaacılık A.Ş. Tesisleri'nde basılmış,
100 adedi yazar ve yayınevi için
satış dışı tutulmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

Ön Söz	VII
Cumhuriyet Dönemi'nde İzmir Araştırmalarının Genel Durumuna Bir Bakış	1
Edebiyat, Tarih ve Şehir Tarihleri	7
Bölge Edebiyatı Araştırmalarına Dair Bazı Dikkatler	10
Yeni Türk Edebiyatı Tarihinde Bölge ve Şehirlerin Rolü	16
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar İzmir'de Kültürel Hayat	22
İzmir Üzerine Hatıralar	30
Osmanlı Dönemi'nde Bir Yerel Basın Örneği Olarak İzmir Basını	51
Cumhuriyet'e Kadar İzmir'de Dil ve Edebiyat Hareketleri	56
İzmir'de İlk Tiyatro Faaliyetleri ve II. Abdülhamit Devrinde Tiyatro	64
II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in İlânına Kadar İzmir'de Tiyatro	79
İzmir Fikir ve Sanat Adamlarının Kullandığı	
İlk Adlar, Takma Adlar, Kısaltmalar ve Rumuzlar	108
Bir Resmi Vilâyet Gazetesi: Aydın	122
Vilâyet Gazeteciliğinde Önemli Bir İsim: Mehmet Salim	133
Şair Eşref ve İzmir Yılları	140
Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler	150
Halit Ziya'nın Hizmet'te Bir Türkçe Sözlük Hazırlama Girişimi	164
Halit Ziya'nın İzmir'de Yazdığı Büyük Hikâyelerde Yapı ve Üslûp Özellikleri	171
Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler	180
Halit Ziya ve Roman Sanatı	194
Müstecabîzade İsmet ve İzmir'deki Hayat ve Faaliyeti	202
Ömer Seyfettin'in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler	208
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikâyelerinde Anadolu	224
Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasızade	
Ömer Selâhattin'in Kara Dana Piyesi	235
Halikarnas Balıkçısı'nın Bilinmeyen Bir Romanı: Bulamaç	246
Nahit Ulvi Akgün'ün Türk Şiirindeki Yeri	253
Dizin	257

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖN SÖZ

İzmir'de Fikir ve Edebiyat Hareketleri Üzerine Araştırmalar adını verdiğim bu kitap, otuz yıldan beri üzerinde çalıştığım İzmir'in fikir ve sanat tarihiyle ilgili yayımlanmış ve yayımlanmamış araştırmaları bir araya getirmektedir. Kitapta bulunan yirmi beş makaleden on dördü, çeşitli dergi ve kitaplarda daha önce yayımlanmıştı. On bir makale ise ilk defa burada yayın imkânına kavuşmaktadır. Bu makalelerin büyük bir kısmı, ilgili ulusal ve uluslarası kongre, sempozyum ve panellerde bildiri olarak sunulmuş araştırma ve incelemelerdir.

Makaleleri sıralarken genel konulardan özel konulara doğru giden, kronolojiyi de zaman zaman dikkate alan bir sıralama yaptık. Böylece kitapta merkezini İzmir'in oluşturduğu Ege Bölgesi'nin, eski adıyla Aydın Vilâyeti'nin 19. ve 20. yüzyıllardaki kültür ve sanat hayatıyla ilgili genel nitelikteki makaleler başa alınmış, bundan sonra basın, dil, edebiyat ve tiyatro gibi belirli alanların tarihiyle ilgili yazılara yer verilmiş, üçüncü olarak da bu alanlarda isim yapmış kişiler hakkındaki makaleler verilmiştir. Son grupta yer alan fikir ve sanat adamlarının hayat ve eserleri hakkındaki makalelerde kronoloji esas alınmış, daha doğrusu bu yazılar yazarların doğum tarihlerine göre sıralanmıştır. Bu kısımda tabiatıyla aynı yazara -söz gelişi Halit Ziya'ya- ait makaleler kronolojik değil, bir arada verilmiştir.

Burada öncelikle belirtmemiz gereken husus, daha önce yayımlanmış makalelerin ilk şekliyle değil de birtakım değişikliklerden sonra kitaba alınmış olmasıdır. Böylece en eskisi 1984 yılında yayımlanmış olan bu araştırmalara, aradan geçen zaman içinde elde edilen yeni bilgiler ve bu yeni bilgiler ışığındaki değerlendirme ve yargılar eklenmiş, bazı eksiklikler giderilmiş, birbirine yakın konuları ele alan makalelerde ister istemez ortaya çıkan tekrarlar olabildiğince kaldırılmaya çalışılmıştır. Bundan başka ilk yayında dikkatten kaçmış imlâ ve ifade yanlışları düzeltilmiş, bazı az kullanılan veya anlama bakımından sıkıntı yaratacak kelimeler yenileriyle değiştirilmiş, yöntem ve sunuluş açısından makalelerin bir birlik ve tutarlılık içinde olabilmesi için gerekli değiştirme ve düzeltmeler yapılmıştır.

Kitabın sonunda kişi adlarını içeren bir dizin yer almaktadır. Dizine hacmi çok şişireceği kaygısıyla makale, kitap, gazete ve dergi adlarıyla yer adları alınmamıştır.

Şehir tarihçiliğiyle ilgili araştırmalarda son yıllarda dikkate değer gelişmeler gözlenmektedir. Bu çerçevede Türkiye'nin üçüncü büyük kenti olan İzmir'in ekonomik, sosyal ve kültürel tarihi hakkında da özellikle Ege Üniversitesi'nin ilgili bölümlerinde ve araştırma merkezlerinde yapılan araştırmalar peşpeşe yayımlanmakta, bunlara diğer üniversitelere mensup araştırmacıların veya üniversite dışından kimselerin yaptığı çalışmalar eklenmektedir. Son yıllarda İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin başlattığı "Kent Kitaplığı Dizisi" bu yayın faaliyetine gerçekten de büyük bir kalite ve hız kazandırmıştır. Şehir tarihçiliği araştırmaları çerçevesinde biz de daha önce *Necip Türkçü* (1988), *Halit Ziya Uşaklıgil* (1995), *1928'e Kadar İzmir'de Çıkmış Türkçe Kitap ve Süreli Yayınlar Kataloğu* (1996), *İzmir Millî Kütüphanesi* (1997) ve *İzmir Fikir ve Sanat Adamları* (2000) adlı çalışmalarımızı yayımlamıştık. Gene İzmir'le ilgili olmak üzere yayına hazırladığımız

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları adlı derlememiz de yakın bir tarihte basılmıştır. Bunlar arasında özellikle *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* adlı hacimli kitabımızın önceki araştırmalarımızı daha geniş bir çerçeveye taşıdığını, 19. ve 20. yüzyıllarda önemli bir kültür merkezi olan bu şehrin tarihiyle ilgili araştırmalara küçümsenemeyecek bir katkıda bulunduğunu zannediyoruz. Yayımlanmış ve yayımlanmamış makale ve bildirilerimizi bir araya getiren bu son kitapta ise İzmir'deki edebiyat, dil, tiyatro ve basın hareketlerinin tarihiyle ilgili incelemelerimiz, bilim adamlarının ve konuyla ilgilenen kimselerin dikkatine sunulmuş bulunmaktadır.

Kitabı düzenleme ve yayımlama çalışmaları sırasında Prof. Dr. Zeki Arıkan, merhum Prof. Dr. Tunca Kortantamer, Prof. Dr. Rıza Filizok, Prof. Dr. Yavuz Akpınar ve diğer meslektaşlarımın değerli fikir, tavsiye ve katkılarından çok yararlandım. Makalelerin bilgisayara geçirilmesinde, düzeltilmesinde ve dizin kısmının hazırlanmasında da Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı araştırma görevlileri Şerife Baş ve Müberra Bağcı'nın önemli yardımlarını gördüm. Aziz meslektaşlarıma ve öğrencilerime içtenlikle teşekkür ederim. Araştırma hayatımın başlangıcından itibaren çalışmalarıma en büyük desteği veren eşim Ayfer'e de burada özellikle teşekkür etmek istiyorum. Öte yandan bu makale ve bildirileri değerlendirerek yayımlanmasına karar veren ve bunun bir an önce gerçekleşmesi konusundaki ilgi ve yardımlarını esirgemeyen başta İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı sayın Ahmet Piriştina olmak üzere Başkanlık Danışmanı Murat Katoğlu'na, genel koordinatör Ali Sabuktay'a ve Mustafa Özturanlı'ya duyduğum minnet ve şükranı da ayrıca ifade etmek isterim.

Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel
Bornova, 2003

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE İZMİR ARAŞTIRMALARININ GENEL DURUMUNA BİR BAKIŞ*

Bu bildiride üzerinde durmak istediğim konu, Cumhuriyet'in 75. yılında İzmir araştırmalarının geldiği nokta veya başka bir deyişle Cumhuriyet Dönemi'nde İzmir araştırmalarının genel manzarasıdır. Yaklaşık yirmi beş yıldan beri İzmir'deki edebî ve kültürel hareketlerin tarihi üzerinde çalışıyor olmam dolayısıyla sempozyumda bu konuyu ele almayı daha uygun buldum. Bilindiği gibi şehir tarihçiliği 20. yüzyılın son çeyreğinde büyük bir gelişme göstermiş ve genel Türk tarihi araştırmalarını çeşitli yönlerden tamamlaması dolayısıyla şehir tarihiyle ilgili araştırmalar yıldan yıla giderek artmıştır. Son yıllarda sadece İzmir değil, İzmir'in kazaları üzerine de gerçekleştirilen birtakım kongre veya sempozyumlar bu gelişmenin tabiî bir sonucu olmuştur.

Esas konumuz Cumhuriyet'in 75. yılında İzmir hakkında yapılan araştırmaların geldiği nokta olmakla birlikte bu konu, tabiatıyla geçmişiyle birlikte ele alınacak bir konudur. Başka deyişle İzmir araştırmalarının tarihî seyrini ortaya koymak demek, bugünkü durumunu daha iyi görmek demektir. Öte yandan bu tarihî çizginin yanı sıra konuyu bir de yatay veya coğrafî boyutta görmek mecburiyeti vardır. Çünkü İzmir, Osmanlı Dönemi'nde 1864'te çıkarılan "Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi" gereğince kurulan ve geniş bir bölgeyi içine alan "Aydın Vilâyeti"nin merkeziydi. Bugünkü Aydın, Manisa, Denizli ve Muğla illeri, kaza ve nahiyeleriyle birlikte bu vilâyete bağlı bulunuyordu. Dolayısıyla gerek geçmişte gerek Cumhuriyet Dönemi'nde İzmir üzerine yapılan araştırmalar ister istemez bu illerle de ilişkili olacaktır.

İzmir ve civarının tarihi ya da bu bölgenin tarihinin çeşitli cepheleri hakkında geçmişten bugüne ne gibi çalışmalar yapılmıştır sorusunun tam bir cevabını vermek oldukça zordur. Türkiye'nin en eski yerleşim merkezlerinden birisi olması dolayısıyla İzmir üzerinde gerek batıda gerekse Türkiye'de birçok araştırma yapılmıştır. Bu konuda yapılan ilk çalışmanın hangi kitap veya makale olduğunu bilmiyoruz. Bununla beraber İzmir'in tarihi üzerinde yazılan eserlerde başvurulan kaynaklara baktığımız zaman ilk kaynakların eski Yunan ve Roma Dönemi'nde yazılan bazı tarihî eserler olduğunu söyleyebiliriz. Herodot, Pausanias ve Strabon'a ait tarihî eserler, bunlarda sık sık kaynak olarak zikredilir. Sonraki yüzyıllarda doğuyu gezen seyyahların eserlerinde İzmir'e dair önemli bilgiler bulunması dolayısıyla, seyahatnameler de İzmir tarihinin önemli kaynakları arasında yer almaktadır. İbni Batuta'nın 14. yüzyıla ait seyahatnamesinden ve bir batılı seyyaha ait 1431 tarihli bir seyahatnameden itibaren 19. yüzyıla kadar ortaya çıkmış olan sayısız seyahatnamede İzmir ve civarına dair dikkate değer yığınla gözlem ve fikir vardır.

*İlk defa burada yayımlanan bu bildiri, 19-21 Ekim 1998'de İzmir'de E. Ü. Edebiyat Fakültesi'nin düzenlediği "75. Yılında Cumhuriyet ve Sosyal Bilimler Sempozyumu"nda sunulmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İzmir ve civarının tarihiyle ilgili kaynaklar elbette ki bunlarla sınırlı değildir. Yazılı ve basılı malzemeler (arşiv kayıtları, yazma ve basma eserler, gazete ve dergiler v.s.) tahmin edilebileceği gibi sayı itibariyle çok yüksek rakamlara ulaşmaktadır. Burada bunların mahiyeti üzerinde duracak değiliz. Ancak yine de Türkçe kaynakların en eskileri arasında yer alan *Düsturname-i Enverî*'yi zikretmemiz gerekiyor. 15. yüzyılda yazılmış olan bu eser, bize Aydınoğulları'nın tarihine dair ihmali mümkün olmayan çok değerli bilgiler vermektedir. Doğrudan doğruya İzmir ve civarının tarihi üzerine yapılan araştırmalar konusunda ise bazı bibliyografya denemelerinden bir fikir edinebiliyoruz. Türkçe'de İzmir üzerine yapılan araştırmaları ihtiva eden yayımlanmış ilk bibliyografya denemesi bildiğimize göre Tuncer Baykara'nın 1974'te basılan *İzmir Şehri ve Tarihi* adlı kitabının başında (s. 1-19) yer alan bibliyografyadır. Burada İzmir'den söz eden kitaplar, belli başlı olarak salnameler, hatıralar, ticarî eserler, seyahatnameler, tarih kitapları, coğrafî eserler ve rehberler, edebî eserler, lügat ve ansiklopediler, İzmir'le ilgili eser ve makaleler başlıkları altında sıralanmıştır. Bundan bir yıl sonra Ayda Arel, Mimarlık dergisinin şubat 1975 tarihli sayısında *İzmir Kenti Bibliyografyası* başlıklı yazar adlarına göre düzenlenmiş bir bibliyografya yayımlanır. 1993'te ise benim danışmanlığımda Ömür Soncan'ın yaptığı *Türkiye Bibliyografyası'nda* (1928-1950) *Yer Alan İzmir'le İlgili ve İzmir'de Basılmış Kitap ve Periyodikler* adlı bir lisans tezi hazırlanmıştır. Burada Türkiye Bibliyografyası'nın tasnifi esas alınarak bir düzenleme yapılmış olmakla birlikte bu çalışmanın eksik tarafı 1950 yılından sonraki eserlerin bulunmamasıdır. 1994'te ise gene danışmanlığımda Eyüp Yanar tarafından *Türkiye Makaleler Bibliyografyası: İzmir'le İlgili Yazılar* başlıklı bir lisans tezi hazırlanmıştır. 1951-1989 yılları arasını kapsayan bu tez adından da anlaşılabileceği gibi makaleleri ihtiva etmektedir. Aynı yıl yayımlanmış başka bir bibliyografya, Ferzan Bayramoğlu Yıldırım tarafından hazırlanan *Türkiye Kent Araştırmaları Bibliyografyası*'dır. Burada yer alan dar kapsamlı İzmir bibliyografyası, Ayda Arel'inki gibi yazar adlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir. Daha kapsamlı ve yararlı bir çalışma ise Necmi Ülker'in danışmanlığında Harun Bingül tarafından 1998'de yapılan *17. ve 19. Yüzyıllar İzmir Tarihi Bibliyografya Denemesi* adlı lisans tezidir. Tezde temel alınan tasnif plânı şöyledir: Kaynak eserler, çağdaş eserler-seyahatnameler, kitaplar, tezler, makaleler, gazeteler. Kaynakların tasnifinde izlediği yol tartışmaya açık olmasına rağmen, bu çalışmanın bizim için önemli tarafı lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerini de derlemiş olmasıdır. İzmir üzerine araştırma yapanlar açısından bu tezlerin ne kadar önemli olduğu açık bir husustur.

Bütün bu bibliyografyalar İzmir hakkında yapılan çalışmaları çeşitli cepheleriyle bize gösteren değerli çalışmalar olmakla birlikte, İzmir ve kazalarını bütün yönleriyle veren ideal anlamda ve sistematik bir İzmir bibliyografyasından yine de hâlâ uzaktayız. Burada henüz ulaşılamamış yerli ve yabancı eserlerin yanı sıra bibliyografyanın sistematiği konusunda da halletmemiz gereken problemler vardır ki bunlar, şu anda esas konumuzun dışındadır.

Mevcut bibliyografyaları incelediğimiz zaman müstakil bir şekilde İzmir'i ele alan araştırmaların ilkin batıda ve 19. yüzyılın ilk yarısında başlamış olduğunu görüyoruz. Bildiğimize göre bu konudaki ilk eser Constantin İconomos'un 1817'de yayımladığı İz-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mir Üzerine İncelemeler diye çevirebileceğimiz Yunanca eserdir. Bonavantür F. Slaars tarafından genişletilerek 1868'de Fransızca'ya çevrilen bu eser 1932'de Arapzade Cevdet tarafından *İzmir Hakkında Tedkikat* adıyla Türkçe'ye de çevrilmiştir. İconomos'un eserinin yayımlandığı tarihten itibaren bu konuda başta Fransızca olmak üzere İngilizce, Yunanca, Almanca, Ermenice ve Rusça birçok kitap ve makale yayımlanmıştır. Gerek yabancı dillerde gerekse Türk dilinde yazılan eserlere baktığımızda bunların daha ziyade siyasî tarih alanında yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Gerçekten de genel olarak İzmir'in ve ilçelerinin tarihini bu açıdan veren ve kısmen de bu yerleri tanıtan birçok kitap vardır. Tarih sahasında yazılmış genel mahiyetteki kitapların Cumhuriyet Dönemi'nden sonra dikkate değer bir artış gösterdiğini söyleyebiliriz.

Burada bu konuyla ilgili birkaç gözlemimizi ifade etmemiz gerekiyor. Cumhuriyet'ten sonra İzmir'in tarihi konusunda yazılmış Türkçe ilk kitap Raif Nezih'in 1926'da fasiküller halinde yayımladığı *İzmir Tarihi*'dir. Raif Nezih, kitabının önsözünde bu kitabı hazırladıktan sonra yayımlama aşamasına geldiğinde ne kadar büyük zorluklarla karşılaştığını bıkkınlıkla anlatır.

Türkçede İzmir'in tarihi konusunda yapılan araştırmaların büyük bir çoğunluğu Osmanlı tarihine ve belgelerin çokluğu sebebiyle bu tarihin son iki yüzyılına, yani 18. ve 19. yüzyıllara aittir denebilir. Buna karşılık Avrupa tarihi açısından da önem taşıyan bu şehrin ilkçağdaki durumuyla ilgili araştırmalar ise daha ziyade batıda yayımlanmış olan ve çoğu zaman da arkeolojik bir nitelik taşıyan araştırmalardır. İlk çağlarda İzmir'in durumuyla ilgili araştırmalar konusunda bizde akla gelen ilk isim Ekrem Akurgal'dır. Onun bu sahadaki bilebildiğimiz ilk çalışması *Arkaik ve Klasik Çağlarda İzmir* adıyla 1946 yılında yayımlanmış bir kitaptır.

Türkçe'de Osmanlı Dönemi İzmiri'ni bilimsel çerçevede ve bilimsel yöntemlerle, ama makale çapında ilk defa ele alan araştırmacılar arasında Münir Aktepe ve Mübahat Kütükoğlu vardır. Aynı konuda doktora seviyesinde yapılmış ilk çalışma ise halen İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü'nü yürütmekte olan Necmi Ülker tarafından 1974'te tamamlanmış İngilizce tezdir. *The Rise of İzmir* adını taşıyan ve henüz yayımlanmamış olan bu araştırma, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl başı İzmiri'ni daha ziyade ticarî yönden ele almaktadır. İzmir tarihini bir bütün olarak ele alan başka bir akademik çalışma ise Tuncer Baykara'nın aynı yıl İzmir'de yayımladığı *İzmir Şehri ve Tarihi* adlı eseridir. Bu konu bilimsel çerçevede daha sonra Sabri Sürgevil ve başkaları tarafından ele alınmış ve İzmir tarihine dair gerek Ege gerekse Dokuz Eylül Üniversitelerinde onlarca yüksek lisans ve doktora tezi hazırlanmıştır.

İzmir tarihi araştırmalarında önemle belirtilmesi gereken başka bir nokta, 19. ve 20. yüzyıllarda İzmir'in durumuna, özellikle de Millî Mücadele Dönemi'ne ait araştırmaların sayı ve nitelik itibariyle oldukça tatminkâr bir seviyeye ulaşmış olmasıdır. Gerçekten de Osmanlı Devleti'nin yıkılıp yerine yeni bir millî devletin kurulduğu yıllara dair birçok makale, kitap ve tez vardır. Son yirmi yılda özellikle Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin Tarih ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri ile Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü' ne bağlı araştırıcılar, lisans, yüksek li-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sans ve doktora öğrencileri Mütareke ve Millî Mücadele Dönemi'ne ait ihmali mümkün olmayan birçok araştırmaya imza atmışlar ve bunların bir kısmı da kitap veya makaleler halinde yayımlanmak imkânına kavuşmuştur. Millî Mücadele ve İzmir'in Yunan işgalinden kurtuluşunun tarihi konusunda Zeki Arıkan tarafından yapılan araştırmalar bu konuda hemen akla gelen çalışmalar arasındadır. Bütün bu araştırmaların Millî Mücadele'de İzmir'in bir sembol şehir olması dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve şekillenmesi meselesine önemli aydınlıklar getirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

İzmir tarihini ele alan veya İzmir'i genel olarak tanıtan bu çalışmalar daha sonra ilçelere doğru genişlemeye başlamıştır denilebilir. İzmir ilçelerinden en fazla ele alınan iki yerleşim merkezi tarihî önemleri dolayısıyla Bergama ve Selçuk olmuştur. Gerek bu ilçelerde gerekse diğer ilçelerde amatör tarihçiler tarafından yapılan birtakım çalışmalar bulunmakla birlikte özellikle son on yılda ilçe belediyeleri, üniversite ve araştırma merkezleriyle ilişkiler kurmak suretiyle kendi ilçeleriyle ilgili bilimsel toplantılar düzenlenmesine ön ayak olmuşlar ve bu toplantı veya sempozyumlarda sunulan bildiriler sonradan kitap halinde yayımlanmıştır. Tire, Foça ve Selçuk Belediyelerinin düzenlediği sempozyumları bu çerçevede sayabiliriz. Son yıllarda bu gibi toplantılarda Ege Üniversitesi'ne bağlı *İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi* önemli bir rol oynamıştır.

İzmir tarihi konusundaki araştırmalarda ağırlığı siyasî tarih araştırmalarının çektiğini daha önce söylemiştik. Tarih konusunda dikkati çeken başka bir önemli nokta da siyasî tarihin yanı sıra ekonomik ve sosyal tarih araştırmalarının da dikkate değer bir yekûna ulaşmış olmasıdır. Ticarî bakımdan İzmir'in gerek Osmanlı Devleti döneminde gerekse sonraki yıllarda çok önemli bir merkez olması ve tarihçilik anlayışında ortaya çıkan yeni eğilimler dolayısıyla araştırıcılar bu konuya da gereken dikkati göstererek, özellikle ticaret alanıyla ilgili birçok makale ve kitap kaleme almışlardır. Sosyolojik araştırmaların ticarî araştırmalara nazaran az olması bu bilim dalının son yüzyılda kurumlaşmış olmasıyla ilgili olmalıdır. Bu arada arkeoloji ve siyasî tarih kadar olmamakla birlikte, coğrafya ve şehircilik alanında yapılmış araştırmaların da oldukça dikkat çekici bir seviyeye geldiğini söyleyelim.

Fikir ve kültür tarihi alanına gelince, tarih biliminin bu dalında yapılan araştırmaların siyasî ve ekonomik tarih araştırmaları düzeyinde olmadığını söyleyebiliriz. Basın yayın hareketlerinin tarihi, eğitim ve kültür kurumlarının tarihi, edebiyat ve sanat hareketlerinin tarihi ancak son yirmi yılın araştırma konuları arasına girebilmiş konulardır. Söz gelişi Türk basınını da içine alan tam bir İzmir basın tarihi yoktur. İzmir basınının tarihi, daha ziyade Rumca ve diğer dillerde yazılmış gazetelere yer vermek suretiyle 1959'da tanınmış Yunanlı araştırıcı Hristos Solomonides tarafından kısmen yazılmıştır. Musevi ve Ermeni basınıyla ilgili bazı makalelere de rastlanmaktadır. İzmir'de yaklaşık 130 yıllık bir tarihe sahip olan Türk basınının tarihi meselesi ise henüz ayrı bir kitabın konusu olabilmiş değildir. Bununla birlikte Ziya Somar'ın İzmir'in fikir ve kültür tarihine dair 1940'lı yıllardan itibaren yaptığı çalışmaları burada belirtmek bir kadirşinaslık olacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sanat ve edebiyat hareketlerinin tarihinde ise İzmir'de tiyatro konusunda yazılan makalelere karşılık, şiir ve roman gibi diğer edebî türlere dair araştırmalar daha az sayıdadır. Bununla birlikte bu araştırmalara temel olmak üzere Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hemen tamamı tarafımdan yaptırılan 200'e yakın lisans, yüksek lisans ve doktora tezinin İzmir'deki dil ve edebiyat hareketlerinin tarihi konusunda önemli bir zemin oluşturduğunu belirtmem gerekiyor. Folklor ve halk edebiyatı alanında ise folklorik araştırmaların çokluğuna mukabil edebî ürünlerin derlenmesi ve incelenmesi konusundaki çalışmaların daha az olduğu dikkati çekmektedir.

Tarih yazıcılığının önemli bir kolu olan biyografi ve monografiler konusuna gelince İzmir ve civarında yetişmiş şahsiyetlerin birçoğu henüz bilimsel araştırmaların konusu olabilmiş değillerdir. Mustafa Necati, Mahmut Esat Bozkurt ve Halit Ziya Uşaklıgil gibi Türkiye çapında ün kazanmış devlet adamı veya sanatçılar çeşitli araştırmalarda ele alınmış olmakla beraber, bölge çapında tanınan birçok İzmirlinin doğru dürüst biyografilerine sahip değiliz. Daha da acısı Ege Bölgesi'nde ve hatta bütün Türkiye'de kendi alanlarında önemli hizmetler yapmış veya önemli roller oynamış İzmirli şahsiyetlerin adlarına ne ansiklopedilerde ne de biyografik eserlerde rastlayamıyoruz. Bu durum İzmir'le ilgili araştırmalarda önemli bir eksiklik olarak göze çarpmaktadır. Yayımlanabildiği takdirde, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları* (1850-1950) adlı araştırmamızın bu konuda önemli bir boşluğu dolduracağına inanıyoruz[1].

Sonuç olarak İzmir araştırmaları konusundaki tespitlerimizi birkaç noktada toplayabiliriz: Daha önce de belirttiğimiz gibi Osmanlı'nın son yıllarında tek tük görülmeye başlanan İzmir'e dair araştırmalar, Cumhuriyet Dönemi'nde büyük bir hız kazanmış gö-



Cumhuriyet Döneminin önemli kültür kurumlarından İzmir Halkevi binası.

[1]Bu çalışma Kültür Bakanlığı Yayınları arasında 2000 yılında çıkmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rünmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Ocağı ve Halkevleri İzmir Şubelerinin ve İzmir ve Havalisi Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti gibi derneklerin ve vakıfların çabalarıyla ortaya çıkan çalışmalar, özellikle Ege Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi'nin kurulmasıyla birlikte büyük bir hız kazanmış, fakültenin çeşitli bölümlerinin yanı sıra Atatürk İlkeleri ve İnkılâpları Araştırma Merkezi'nin ve ilgili enstitülerin çabalarıyla birçok araştırma ortaya konmuş bulunmaktadır.

Bu konuda ortaya çıkan sevindirici bir başka gelişme ise Ege Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı olmak üzere 1993 yılında İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin kurulmuş olmasıdır. Bu merkez gerek İzmir'le gerekse İzmir'in ilçeleriyle ilgili sempozyum veya bilimsel toplantıların düzenlenmesinde öncü bir rol oynamaktadır. Bu merkezle birlikte 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulmuş bulunan Ege Bölgesi Uygulama ve Araştırma Merkezi (EBAMER) ile başında tanınmış gazeteci Yaşar Aksoy'un bulunduğu bir grup amatör araştırıcının kurduğu Uluslarası İzmir Araştırmaları Merkezi'nin çalışmaları İzmir araştırmalarının geleceğine daha iyimser bir gözle bakmamızı sağlamaktadır. Ancak yine de bu konuda öncelikle yapılması gereken şey, İzmir'de birbirinden kopuk bir şekilde çalışan bu merkezler arasında sıkı bir koordinasyon kurmanın imkânlarını aramak ve ortak projeler üretmektir. Aynı şey şüphesiz komşumuz Yunanistan'da bulunan ve doğrudan doğruya İzmir veya Ege Bölgesi üzerinde araştırmalar yapan merkezler için de geçerlidir. Bu konuda akla gelen ilk merkez de Atina Üniversitesi'ne bağlı Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'dir. Ancak bilinen tarihî sebepler dolayısıyla, ne yazık ki bu ve benzeri merkezlerle ilişkiler istenen veya gereken ölçüde kurulabilmiş değildir.

Sözünü ettiğimiz bu koordinasyonun ve ilişkilerin kurulmasından sonra yapılması gereken ilk çalışma da çok yönlü ve tam bir İzmir bibliyografyasını hazırlamak olmalıdır. Bu bibliyografya, bundan sonraki İzmir araştırmalarının gelişme ve yönlendirilmesinde şüphesiz ki önemli bir çıkış noktası oluşturacaktır. Bu çalışmanın paralelinde yapılacak ikinci çalışma ise yeterli düzeyde bir İzmir arşivinin oluşturulması ya da dağınık bir şekilde çeşitli kurum ve kişilerin elinde bulunan malzeme ve kaynakların bir merkezde toplanması olacaktır. Arşiv, şüphesiz bu konuda önemli kaynaklara sahip olan İzmir Millî Kütüphanesi'yle koordineli bir şekilde çalışarak gelecekteki İzmir araştırmaları için elverişli bir zemin oluşturacaktır. Kanımca önümüzdeki günlerde açılacak olan Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nin belki de en önemli işlevi böyle bir arşivi oluşturmak ve geliştirmek olmalıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

EDEBİYAT, TARİH VE ŞEHİR TARİHLERİ

Türkçede mükemmel ya da iyi denilebilecek şehir tarihlerine sahip miyiz? Bu soruya ne yazık ki evet demek mümkün değildir. Bu, neredeyse bir ülke veya milletin tarihi ölçüsünde büyük bir tasavvurdur. Başka bir deyişle bir şehrin tarihini yazmak, bir memleketin veya bir milletin tarihini yazmanın getireceği problemleri beraberinde getiriyor. Bir insanın veya bir milletin doğuşu, gelişmesi ve ölümü gibi şehirlerin de doğuşu, gelişmesi ve ölümü vardır. Bu bakımdan bir şehrin tarihini yazmak isteyen tarihçinin, tıpkı diğer tarihçiler gibi önce sağlam bir tarih felsefesine, başka deyişle tarihî olayların seyri konusunda sağlam bir fikre sahip olması gerekir. Bu felsefe, tarihçiye doğru yöntem ve yaklaşımları da kazandıracaktır. Daha sonraki aşama ise tarihçi ya da tarihçilerin mevcut belge ve kaynaklara ulaşmaları ve bunları değerlendirmeleriyle ilgilidir. Bu aşamada tarihçiyi, özellikle Türkiye'de pek çok zorluklar bekler. Ülkemizde mevcut yazılı ve sözlü kaynakların derlenip toplanarak kütüphane ve arşivlerde araştırıcının hizmetine sunulması işi, ne yazık ki batıya göre çok geridedir. Kaynaklarımız çok eksik, dağınık ve düzensizdir. Kütüphanelerimiz sayı itibariyle az ve yetersiz olmalarının yanı sıra, belki de Türkiye'nin ekonomik şartlarından dolayı araştırıcıya verimli ve hızlı hizmet sunamamaktadır.

Ancak bütün bunlar gene de tarihçiyi böyle bir girişimden alıkoymamalıdır. Herhalde şehir tarihleri, bir milletin veya ülkenin genel siyasî, sosyal ve ekonomik tarihine ışık tutan alt kategorideki çalışmalar arasında en önde gelen çalışmalardır ve bir an önce bu çalışmaların tamamlanması gerekmektedir.

Burada benim esasen üzerinde durmak istediğim nokta, edebiyatın ya da edebî eserlerin böyle bir şehir tarihindeki rolüdür. Şair ve yazarların tarih bilimine katkısı nedir ve veya daha doğru bir ifadeyle tarihçi bu eserlerden ne ölçüde faydalanabilir? Bilindiği gibi bugün edebiyat, eskiye göre oldukça dar bir çerçevede anlaşılıyor. Başka deyişle günümüzde edebiyat deyince, şüphesiz "halis edebiyat" anlayışının etkisiyle şiir, hikâye (roman) ve tiyatro eserleri akla gelmektedir. Bu anlayışın yerleşmesinde Servet-i Fünun yazarlarının, "halis edebiyat" terimini bizde yaygınlaştırmış olan Yahya Kemal'in ve tabiî Ahmet Haşim'in önemli rolleri olmuştur. Ancak daha önceleri edebiyata, son temsilcisini Namık Kemal'de gördüğümüz şekilde oldukça geniş bir perspektiften bakılıyor, "şiir ve inşa" ifadesiyle karşılanan edebiyatın içine tarihler, resmî yazılar, mektuplar, hatıra ve gezi yazıları da alınıyordu. Bu geniş çerçeveden bakıldığında edebiyat ve tarih, şüphesiz birbirine çok yakın, adeta içiçe geçmiş iki disiplin gibi görünmektedir ve dolayısıyla karşılıklı olarak birbirine yapabileceği yardımlar oldukça açıktır. Şiir dışındaki bu yazı türlerinin tarihe, dolayısıyla şehir tarihlerine yaptığı yardımın önemi üzerinde durmaya herhalde gerek yok. Şiire ya da dar anlamıyla edebî eserlere gelince, bunların da iyi anlaşıldığı ve iyi değerlendirildiği sürece tarihçiye faydalı bakış açıları sunabileceğini söyleyebiliriz. Şüphesiz ki şair bir tarihçi değildir ve eserine muhakkak ki her şeyden önce kendi şahsiyetinin damgasını vurmak ister; ama başka bir açıdan bakıldığında şair, çağının insanları arasında hem geçmişi ve halihazırı hem de geleceği en iyi algı-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

layabilen kişidir. T. S. Elliot'ın dediği gibi şair, hafızası ve hayal gücüyle hem kendisinin ve ırkının geçmişine hem de geleceğe uzanır. Halis şiirlerde görülen arşetip niteliğindeki imajlar ve geleceğe dair keskin sezgiler onun bu özelliğiyle ilgilidir. Bir tarihçinin böylesi eserlerdeki perspektifleri göz ardı etmesi elbetteki mümkün değildir. Bunun örneklerini kendi kültür tarihimizde sık sık görmüşüzdür. Son devirlere ait bazı örnekleri hatırlatmak gerekirse, meselâ Mehmet Akif'in kendimize ve İslâm dünyasına bakışı birçok tarihçiyi etkilemiş, Yahya Kemal belki tek başına Osmanlı Tarihi karşısındaki menfî bakışı değiştirmiş, Necip Fazıl ise Meşrutiyet ve Cumhuriyet Tarihine dair ihmali mümkün olmayan perspektifler getirmiştir.

Halis edebiyatın ana türlerinden birisi olan hikâye (veya roman) ile tarih arasındaki ilişki daha da açık ve kesindir. Tarih de bir çeşit hikâyedir. Bazı romancılara göre roman, tarihçilerin değinmediği konu veya olayların tarihidir. Belki de bu gerçek dolayısıyla meselâ İngilizce'de tarih (history) ile hikâye (story) aynı kökten gelen terimler olmuştur. Hikâye ve roman yazarları bize eserlerinde tarihî olaylara dair birçok şey anlatırlar. Ele aldıkları konuyla ilgili olarak geçmişe ve halihazıra dair yığınla gerçeklik veya hakikat, onların hikâye dünyasında kendine özgü bir yer bulur. Aynı durum tabiî tiyatro eserleri için de geçerlidir.

Ana çizgiler halinde ortaya koyduğumuz bu hususlar, bize tarihçinin, daha özelde şehir tarihçisinin edebiyat tarihinden birçok açıdan yararlanabileceğini gösteriyor. Bununla beraber şehir tarihi aynı zamanda bir açıdan edebiyat tarihçisinin de inceleme alanına girmektedir. Gerçi edebiyat tarihçisinin asıl görevi edebiyatın kendi tekâmülünün tarihini yazmaktır, ama bu görev toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel tarihini bilmeden yapılamaz. Özellikle fikir ve kültür tarihi bilgisi, edebiyat tarihçisi için çok gereklidir. Edebiyat tarihinde bazı şehirler birer kültür merkezi olarak önemli roller oynamışlardır. Türk kültür ve edebiyat tarihinde İstanbul'un oynadığı rolü hepimiz biliyoruz. Bu konu, birçok araştırmada doğrudan veya dolaylı bir şekilde incelenerek ortaya konmuştur. Ancak diğer şehirlerimizin de siyasî tarihin yanı sıra fikir ve kültür tarihimizdeki rolü küçümsenemez. Birçok Türk şehri kültür tarihimizde şartlara göre büyüyen, genişleyen veya küçülen rollere sahip olmuştur ve bu durum günümüzde de devam etmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı şaheseri şehir tarihçiliğinin sanatkârane ve çok zengin bir görüşle yazılmış bir önsözü gibi düşünülebilir. Tanpınar burada Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u ele alır ve bu şehirlerden her birini de ayrı bir karaktere sahip olarak çok canlı bir şekilde anlatır. Gerçekten insanlar gibi şehirlerin de bir karakteri vardır ve bu karakterlerin toplamı belki de bize millî ve buradan giderek genel insanî karakteri verecektir.

Bu şehirler dışında kalan diğer şehirlerimizin de kendine mahsus bir karakteri yok mudur? Ben bu soruya evet cevabını vereceğim. Bugün Edirne, Adana, Diyarbakır, Urfa, Kayseri, Çorum ve nihayet İzmir gibi şehirlerin de kendilerine mahsus özellikleri vardır ve tarihî araştırmalarda bu özelliklerin ortaya konması şüphesiz bize ülkemiz ve insanımız hakkında sağlıklı ve dikkate değer perspektifler getirecektir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Şehir tarihçiliğinde resmî belgelerin yanı sıra ömrünü o şehirde geçirmiş sanatkâr ruhlu şahsiyetlerin hatıraları ve edebî eserleri herhalde çok önemli görülmelidir. Resmî belge nispeten cansız ve kurudur, yorumlandıkça hayat kazanır, ama hatırat ve edebî eserler kendiliğinden bir canlılığa sahiptirler. Sözgelişi İzmir'in bir devrini biz Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ında, *İzmir Hikâyeleri*'nde ve Bezmi Nusret Kaygusuz'un *Bir Roman Gibi* adlı hatıra kitabında çok canlı bir şekilde hissederiz. Bunlar bize bu şehrin tarihi hakkında da çok canlı gözlemler sunarlar. Gene İzmir'in işgali ve geri alınması hadisesi, Türk şiir ve romanında belki en çok ele alınan konuların başında gelmektedir.

Bütün bunlar tabiî iyi değerlendirildikleri, yani tarihî bir belge gibi değil, hadiseye kendi bütünlüğü içinde sanatkârane bir bakış, bir yorum gibi ele alındıkları takdirde şehir tarihçilerinin önemli kaynakları arasında yer alabilirler ve almalıdırlar. Böylece şehir tarihçilerinin inceleme alanına giren bu edebî eserleri, edebiyat tarihçileri de kendi çalışmaları çerçevesinde buna yakın bir açıdan değerlendireceklerdir. Bir şehrin edebî eserlerde nasıl göründüğü konusu edebiyat tarihçileri için de cazip bir inceleme konusudur. Bu konu bizde fazla ele alınmış değildir. Ama yine de böyle bir incelemeyi ortaya koymuş örnek bir çalışmaya sahibiz. Eski *İslâm Ansiklopedisi*'nin İstanbul maddesinde *Türk Edebiyatında İstanbul* bölümünü hazırlamış olan rahmetli hocam Mehmet Kaplan'ın yaptığı inceleme, herhalde bütün edebiyat tarihçileri için çıkış noktası olabilecek çok değerli bir bilimsel araştırma örneğidir.

Türkiye'de bugün çeşitli şehirlere dağılmış elliden fazla üniversitede bu sayıdan daha da fazla edebiyat ve eğitim fakülteleri vardır. Buralarda siyaset, edebiyat ve kültür tarihiyle uğraşan tarihçilerin herhalde başta gelen görevi bulundukları şehrin tarihini ortaya çıkaracak alt kategorilerdeki çalışmaları bir an önce tamamlamak olmalıdır. Tabiî bu görev, aynı zamanda o şehirlerde bulunan ve üniversite dışında kültür ve medeniyet tarihine ilgi duyan diğer araştırıcı ve meraklıların da başlıca görevidir. Bazılarınca önemsiz görünen bu tür çalışmalar, kanaatimce en az öğrenci veya insan yetiştirmek kadar yararlı ve üstelik de kalıcı çalışmalardır.

Yağmur, nr. 1, Ekim-Kasım-Aralık 1998, s. 31-33.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BÖLGE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA DAİR BAZI DİKKATLER*

Burada önce "bölge edebiyatı" sözü üzerinde biraz durmak istiyorum. Bu söz geniş anlamda bir millî edebiyat sınırları içindeki birbirinden ayrı büyük toprak parçalarında oluşan edebiyat hareketlerini anlatmaktadır. Türk Edebiyatı'nı bu açıdan düşünürsek Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Kırım gibi bölgelerde oluşan edebiyatları birer bölge edebiyatı gibi kabul edebiliriz.

Bölge edebiyatı sözünün daha dar anlamı muayyen edebî merkezler ve bu merkezlerin hinterlandında oluşan edebiyat hareketlerini anlatır. Osmanlı devleti'nin sınırları içinde söz gelişi İstanbul, Bursa, Edirne, Selânik, Ruscuk, Halep gibi şehirlerde ve çevresinde, daha doğrusu eski idarî bölünmeye göre eyaletler veya vilâyetlerde oluşan edebî hareketler buna örnektir. Bunlara İzmir ve Balıkesir'i de dahil edebiliriz. Çünkü bu şehirler geçmişte Osmanlı Devleti'nin iki önemli vilâyetinin, yani Aydın ve Karesi Vilâyetlerinin merkezleri idiler. Ben bildirimde "bölge edebiyatı" terimini işte bu ikinci anlamda kullanıyorum. Tabiî burada "bölge edebiyatı"nı, birbirinden çok farklı edebiyatlar şeklinde değil de bir bütünü oluşturan parçalar anlamında düşünmek gerektiği açıktır.

Öteden beri İzmir ve civarındaki edebiyat ve dil hareketleri üzerinde yaptığım araştırmalar ve edindiğim tecrübeler, bu anlamdaki bir bölge edebiyatı araştırmasının hiç de basit ve kolay bir konu olmadığını göstermiştir. Bu bakımdan bu konuda ortaya çıkan bazı problemleri ve bunlarla ilgili görüşlerimi ortaya koymak istiyorum.

Başta hemen belirtmem gerekiyor ki dar anlamdaki bir bölge edebiyatı araştırması, genel edebiyat araştırmalarının ya da millî edebiyat araştırmalarının karşılaştığı bütün problemleri içermektedir. Yani bir bölge edebiyatı tarihi yazmak, bir millî edebiyat tarihi yazmanın hemen bütün problemlerini beraberinde taşımaktadır.

İdeal anlamda bir bölge edebiyatı tarihinin karşımıza çıkardığı ilk güçlük, bibliyografya problemidir. Böyle bir araştırmada ilkin bölge hakkındaki kaynakların etraflı bir şekilde araştırılıp tespit edilmesi ve bunların tanınması gerekiyor. Başka bir deyişle söz konusu şehir ve civarıyla ilgili kitap ve makalelerin tasvirî, yani açıklamalı bir bibliyografyası öncelikle yapılması gereken çalışmalardan birisidir. Tabiî bu bibliyografya, üzerinde durduğumuz şehir veya bölgenin tarih, coğrafya, ekonomi, nüfus veya etnik yapı, folklor, mimarî v.s. bütün yönlerini kapsayan genel bir bibliyografya olmak zorundadır. Çünkü bölgedeki edebiyat ve kültür hareketleriyle sosyal, siyasî ve ekonomik durum arasındaki ilişkiler daima göz önünde tutulması gereken bir hususdur. Böyle bir bibliyografya, söz gelişi *Türkiye Bibliyografyası* ve *Türkiye Makaleler Bibliyografyası* gibi genel bibliyografyalardan ve kataloglardan yola çıkılarak oluşturulabilir ve buna bölgede çıkan kitap ve makaleler eklenebilir.

---

*İlk defa burada yayımlanan bu bildiri, B. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi'nin 31 Mayıs-2 Haziran 2000'de Balıkesir'de düzenlediği "II. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu"nda sunulmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Genel kaynakların tespitinden sonraki aşama, bölgeye ait edebî ürünlerin tespiti ve derlenmesi çalışmasıdır. Bu edebî ürünleri eski edebiyat, yeni edebiyat ve halk edebiyatı ürünleri şeklinde üç grupta düşünebiliriz. Bir bölgede bulunan eski edebiyat ürünleri deyince o bölgede doğmuş ve yaşamış fikir ve sanat adamlarının yazma eserler hâlinde bize bıraktığı eserleri kastediyorum. Söz gelişi İzmir veya Balıkesir'de yazılmış yazma eserlerin bir kısmı belki genel kataloglarda bulunabilir. Bunların önemli bir kısmı ise bölgedeki kütüphanelerde veya özel kitaplıklarda korunuyor olabilir. Türk Edebiyatı'nda henüz yazma eserler katalogunun tam olarak yapılamamış ve birtakım bölge kitaplıklarında ve özel kütüphanelerde bulunan yazma eserlerin hâlâ kataloglara geçmemiş olması, bu konuda yapmamız gereken çok şey bulunduğunu bize göstermektedir. Türkiye'nin beş büyük kütüphanesinden birisi olan İzmir Millî Kütüphanesi'ndeki yazmaların katalogunun ancak birkaç yıl önce tamamlanabilmiş olması bu konudaki eksikliklerimizin ne kadar büyük olduğunu göstermektedir. Balıkesir açısından bu konuyu düşünecek olursak, halk kütüphanesinde bulunan yazma eserler derleme kanunu gereğince belki Ankara'ya gönderilmiştir, ama özel kitaplıklarda ve bir zamanlar bu gibi eserlerin korunduğu vakıflara ait cami kütüphanelerinde önemli ve dikkate değer yazma eserler bulunması daima kuvvetli bir ihtimal olarak ortada durmaktadır. Bazen bölgedeki camilerde, tekke ve zaviyelerde görev yapmış, halkı yıllarca dini konularda aydınlatmış bilim ve sanat adamlarının yazdığı ya da yorum veya açıklamalarla kopya ettiği eserlerin bu kişilerin ailelerinde bulunabileceği ihtimalini her zaman göz önünde tutmak lâzımdır.

Halk edebiyatına ait eserlerin derlenmesi konusu ise bölgede yapılacak derleme gezilerinin ve bu gezide görev alacak elemanların başarısına bağlıdır. Halk edebiyatı ürünlerinin derlenmesi ve kayda geçirilmesi karşımıza bu alana özgü değişik problemler çıkarmaktadır. Bölgede oluşan halk edebiyatı ürünlerinin yanı sıra başka yerlerde oluşmuş halk hikâyelerinin, destanlarının, türkülerin ve manilerin bu bölgede aldığı şekil ve değişik versiyonların tespiti uzun ve zahmetli çalışmaları gerektirmektedir. İletişim araçlarının yani radyo ve televizyonun gelişmesi, sosyal hareketliliğin artması bu gibi sözlü ürünlerin halk hafızasında yaşamasını zaten zorlaştırmış, başka deyişle böylesi ürünlerin çoğunun kaybolmuş olması, bir halk edebiyatı araştırmacısını bazen çözülmesi imkânsız derleme problemleriyle karşılaştırmaktadır. Biz yıllarca önce katıldığımız Ege Bölgesi Sözlü ve Yazılı Ürünlerini Derleme Projesi'nde bu zorlukları yaşamıştık. Ama bu geziler sırasında bazı yazma eserlerin, geçmişin büyük tahribatına rağmen sağlıksız şartlar altında bile olsa halâ korunmakta olduğunu görmemiz yine de bizi sevindirmişti. Bununla birlikte bu eserlerin çoğunu alıp bir arşivde toplamak konusunda eser sahiplerini nadiren ikna edebildik ve o eserler gene asıl sahiplerinde kaldı. Bunlar bilim ve kültür dünyamıza katılmak şansını belki geçici bir süre için, belki de sonsuza kadar kaybetmiş oldular.

Yeni edebiyat ürünlerinin tespiti ve derlenmesi konusu da kendine özgü problemleri beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte bu çalışma, eski edebiyat ve halk edebiyatı ürünlerinde olduğu ölçüde bir zorluk göstermez. Matbaanın gelişmesi ve basın-yayın imkânlarının artması dolayısıyla bu sahadaki edebî eserleri tespit etmek ve derlemek daha kolaydır. Ancak burada karşımıza çıkan en zor problem, Tanzimat'tan sonra çıkan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gazete ve dergilerin taranması meselesidir. Bilindiği gibi yeni edebiyat, başlangıçta gazetelerde, daha sonra da dergilerde kendini göstermiştir. Yeni edebiyat eserlerinin kitaplar halinde ortaya çıkması ise sonraki yıllarda olmuştur. Bundan dolayı yeni edebiyat tarihi araştırıcısı, öncelikle bir basın tarihçisi olmak zorundadır. Bununla gazete ve dergilerin tarihi ve ayrıca matbaa ve kitap basım tarihiyle ilgili araştırmaları kastediyorum. Bölge edebiyatı araştırıcısı, ilk olarak genel bibliyografya ve kataloglardan da yararlanarak bir bölge basını bibliyografyası hazırlamak zorundadır. Ben İzmir üzerinde yaptığım araştırmalar sırasında *1928'e Kadar İzmir'de Çıkmış Türkçe Kitap ve Süreli Yayımlar Kataloğu* adlı bir çalışma hazırlamış ve yayımlamıştım. Buna benzer şekilde Balıkesir için de bir katalogun yapılması mutlaka gereklidir. Bu katalog, Balıkesir'de ilk matbaanın kuruluşundan sonra yayımlanmış kitapları, gazete ve dergilere ait künye bilgilerini, uygun görülecek bir tarihî dönemi kapsamak suretiyle bir araya getirmiş olmalıdır.

Bundan sonraki araştırma, söz konusu kitap, gazete ve dergilerdeki edebî ürünlerin tespiti meselesidir. Bölgedeki fikir ve sanat adamları eserlerini, kendi memleketlerinde çıkmış gazete ve dergilerde yayımladıkları gibi başka merkezlerdeki gazete ve dergilerde de yayımlamış olabilirler. Bu bakımdan gazete ve dergilerdeki ürünlerin tespiti konusu, ister istemez bütün ülke basınına doğru genişleyecektir. Tabiî bu da beraberinde daha büyük zorlukları getirmektedir. Türkiye'de gazete ve dergi koleksiyonlarının tam bir şekilde hiçbir kütüphanede bulunmaması, araştırıcıyı o kütüphane veya arşivden bu kütüphane veya arşive sürüklemekte ve bu araştırmalar sanıldığından çok fazla bir zaman almaktadır. Söz gelişi İstanbul'da çıkmış büyük gazete ve dergilerin bibliyografyalarının olmayışı, araştırıcıları her defasında bu gazeteleri tekrar tekrar taramak zorunda bırakmaktadır.



İzmir'in II.Abdülhamit dönemindeki önemli edebiyat dergilerinden Muktebes'in 23 Kânunievvel 1315/4 Ocak 1900 tarihli 4. sayısı.

Bu şekilde uzun araştırmalar sonucunda tespit edilen edebî eserlerin derlenmesi de tabiî çok zaman alacak bir konudur. Bölge üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı ve Tarih bölümlerinin bitirme tezlerini bu konuya yönlendirmesi bize eser derlemelerinde önemli bir mesafe kazandıracaktır. Bu gibi çalışmalar, bölge üniversitelerinin orijinal eserler ortaya koyabilme şansını da büyük ölçüde artıracaktır.

Edebî eserlerin tespiti ve derlenmesinden sonraki aşama, tabiî bunların bilimsel bir şekilde yayımlanması olacaktır. Edebî eserlerin bilimsel yayınının da kendine

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

has zorlukları vardır. Eski edebiyat, halk edebiyatı ve yeni edebiyat ürünlerinin yayınında her alanın kendine özgü problemleri vardır. Eski edebiyatta yazma eserin şeceresinin tespiti ve tenkitli metin neşri (edition critique) en önemli problemdir. Halk edebiyatında da aynı bir eserin çeşitli bölge ve yerlerde değişik bir şekilde söylenen varyantları, bunların yayını ve ayrıca sözlü bir metnin doğru bir şekilde yazıya geçirilmesi meselesi vardır. Yeni edebiyatta ise şair ve yazarların eserlerinin değişik zamanlarda yayını sırasında bunlar üzerinde yaptıkları değişiklikler ve bir yazarın bütün eserlerinin tesbiti konuları bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserlerin kronolojisi, bitmiş ve bitmemiş eserler, ciddî ve gayrı ciddî eserler de dikkate alınması ve çözülmesi gereken önemli problemler yaratırlar.

Bütün bu alanlarda mahlâslar veya takma adlar, aynı takma adı almış farklı yazarlar, imzasız yazılmış eserler de çözülmesi gereken bir başka önemli problemdir. Bir bölge edebiyatı araştırıcısı, bölgede yetişmiş ve eser vermiş yazarların kullandığı takma adların bir dizinini hazırlayabilmelidir. Tabiî böyle bir çalışma ancak bu bölgeyle ilgili bütün kaynaklara ve özellikle gazete ve dergilere tam anlamıyla nüfuz etmeyi gerektirmektedir.

Edebî ürünlerin tespiti, derlenmesi, yayını ve bununla ilgili kronoloji, yazarların tespiti, otantiklik gibi problemlerin çözümlenmesinden sonra yazarları ve eserleri değerlendirme aşaması gelir. Bu aşama, şüphesiz diğerlerinden daha önemli ve daha zordur. Bir edebiyat araştırıcısının asıl yapması gereken şey, edebî eserlerin tahlili ve değerlendirilmesidir. Böyle bir çalışma genel edebiyat teorisine, Türk Edebiyatı tarihine hakim olmayı ve ayrıca rasyonel ve açık seçik olmayı gerektirir. Bir bölge edebiyatı araştırıcısının her şeyden önce sağlam bir teorik formasyonu olmalıdır. İncelemesinde uyguladığı yöntem ve tekniklerde keyfî ve şahsî davranması yaptığı incelemenin reddedilmesine, yok sayılmasına sebep olabilir ve incelemesi, millî edebiyat tarihi incelemelerinin tamamen dışında kalabilir.

Bölge edebiyatının millî edebiyatla sıkı ilişkiler içinde olması dolayısıyla, bölge edebiyatı araştırıcısının millî edebiyatı, bizim örneğimizde Türk Edebiyatı tarihini iyi bilmesi mutlak bir gerekliliktir. Ele aldığı yazar ve eserin değerlendirilmesinde Türk Edebiyatı'ndaki diğer eserlerin anlam ve değerini göz önüne almayan bir araştırıcı, incelediği yazara bölgeci duygularla haksız yere bir orijinallik izafe edebilir. Ya da bunun tersini düşünecek olursak edebiyat tarihini bilmeyen bir araştırıcı, ele aldığı yazarın orijinal yönünün farkına varamayabilir.

Edebî eser incelemeleri neticesinde elbette ki ortaya birtakım monografiler çıkacaktır. Bu monografilere geçmeden önce, klasik anlamda hal tercümesi veya biyografi araştırmalarının öncelikle yapılması gerekecektir. Her şehrin veya bölgenin yetiştirdiği bilim ve fikir adamlarının biyografilerini ortaya koyan eserlere mutlak surette ihtiyacımız vardır. Balıkesir'de bu yolda hazırlanmış eserleri tam olarak bilememekle birlikte, İsmail Hakkı'nın 1923'te yayımlanan *Karesi Meşahiri* adlı değerli eserini görmüş ve bu eserden çok yararlanmıştım. Bu gibi eserlerin tarih itibariyle kaldığı yerden ele alınarak bu güne kadar getirilmesi mutlaka yapılması gereken çalışmalar arasındadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eserlerin derlenmesi ve biyografik araştırmaların tamamlanmasından sonra doğrudan doğruya şahsiyetlerle ilgili monografiler hazırlanabilir ve bunlardan yola çıkılarak bölgedeki edebiyat olgu ve hareketlerinin bir tarihi ortaya konabilir. Bu tarih bir bölge edebiyat araştırıcısının yapması gereken en son ve en önemli çalışma olacaktır. Böyle bir tarihte şiir, hikâye, roman ve tiyatronun bölgedeki gelişme seyri anlamlı bir şekilde ortaya konabilmeli, bu gelişme çizgileriyle Türk Edebiyatı'ndaki genel gelişme çizgileri arasındaki ilişkiler, yakınlıklar ve uzaklıklar da açık seçik bir şekilde belirtilebilmelidir.

Burada araştırıcının sorması gereken en önemli soru, bölgenin coğrafî konum ve ikliminin ve bölgedeki sosyal yapının edebiyata nasıl tesir ettiği sorusudur. Bu tesir sonucunda edebiyata yeni tem veya konular girmiş olabilir. Gene belli bir coğrafî veya sosyal özellik, edebî eserlerde yeni bir ifade vasıtasının kullanılmasına, yeni bir şekil özelliğinin ortaya çıkmasına yol açmış olabilir. Araştırıcının bu doğrultuda ortaya koyabildiği sonuçlar, herhalde araştırmasının en orijinal tarafını oluşturacaktır.

Bir bölge edebiyatı araştırıcısı edebiyatı geniş anlamda düşünmek ve edebiyatın başta gelen bir kültür temsilcisi ve taşıyıcısı olduğunun bilincinde olmak zorundadır. Bunu söylerken, edebiyat araştırmacısının öncelikle bir kültür araştırmacısı olduğunu söylemek istiyorum. Başka deyişle araştırıcı, edebiyatı halis edebiyat, yani sadece şiir, hikâye ve tiyatro çerçevesinde görmeyecek, güzel bir üslûba sahip olan, dil kullanımıyla dikkati çeken diğer bütün eser ve yazıları da ele alacak ve böylece bizi sadece edebiyat tarihine değil, kültür tarihine de götürecek temel araştırmaları ortaya koymak hedefini güdecektir.

Sözlerimin sonunda baştan beri söylediğim şeylerin ışığında bazı tekliflerimi maddeler halinde ortaya koymak istiyorum:

1- Öncelikle Balıkesir ve yöresiyle veya Karesi Vilâyeti'yle ilgili kaynakları içeren tasvirî bir Balıkesir bibliyografyası hazırlanmalı ve burada bölgeyle ilgili kaynaklar, kaynak hakkındaki tanıtıcı bilgilerle birlikte bilimsel bir yönteme uygun şekilde ve belli bir tasnif içinde sıralanmalıdır.

2- Bundan sonra Balıkesir'de basılmış eserler ile gazete ve dergileri ihtiva eden gene tasvirî bir basın-yayın bibliyografyası oluşturulmalıdır.

3- Bu yoldaki araştırmaları kolaylaştıracak bir bölge arşivi vakit geçirilmeden oluşturulmalıdır. İl halk kütüphanesi ve üniversite kütüphanesinin de bu doğrultuda güçlendirilmesi, bölgeye ait kaynakları, zaman kaybına yol açmadan hemen araştırıcıya sunan bir çalışma düzenine kavuşturulması gereklidir.

4- Bu bölgede verilen edebî eserler, lisans tezleri halinde yeni yazıya çevrilerek ortaya konmalı, halk edebiyatı ürünleri de derlendikten sonra yazıya geçirilmelidir.

5- Hal tercümesi veya biyografi araştırmaları vakit geçirilmeden tamamlanmalıdır. Bunu tamamlayan bir çalışma olarak bir takma adlar dizini de yapılmalıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

6- Medreseler, dergâhlar, okullar, halk evleri gibi bir şehir veya yörenin hayatına tesir eden eğitim ve kültür kurumlarının tarihçesiyle ilgili araştırmalara bir an önce başlamak gerekir. Söz gelişi Balıkesir ve civarındaki halkevlerinin tarihi mutlaka ele alınması gereken önemli konular arasındadır.

7- Bölgedeki sanat faaliyetlerinin, yani tiyatro çalışmaları, müzik ve resimle ilgili çalışmaların tarihçeleri de ayrı çalışmalar halinde ortaya konulmak durumundadır.

Belki de bu yoldaki araştırmaların bir kısmı çok daha önce Balıkesir Fen-Edebiyat Fakültesi ve Balıkesir Yöresi Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından başlatılmış durumdadır. Bu bakımdan söylediğim şeyler arasında bazıları, bilinenlerin tekrarı gibi görünebilir. Ancak ben, Ege Bölgesi'ndeki fikrî ve edebî hareketler üzerindeki çeyrek asrı aşan araştırmalarım sırasında edindiğim tecrübeleri burada sizinle paylaşmak istedim. Aynı çerçevede burada yapılanları öğrenmek ve bu yolda çalışanlarla fikir alışverişinde bulunmak elbetteki benim için de yararlı olacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

YENİ TÜRK EDEBİYATI TARİHİNDE BÖLGE VE ŞEHİRLERİN ROLÜ

Türk Edebiyatı'nın Tanzimat'tan sonraki tarihinin yazılması sırasında genellikle İstanbul esas alınmış ve Yeni Türk Edebiyatı Tarihi daha çok İstanbul'daki edebî hareket ve olgulara tahsis edilmiştir. Bu devreye ait edebiyat tarihlerinde görülen tarihî devreler sıralaması Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünûn Edebiyatı veya Edebiyat-ı Cedide, Meşrutiyet Devri Edebiyatı ve Cumhuriyet Devri Edebiyatı şeklindedir. Ele alınan belli başlı konuları da şöylece sıralayabiliriz: Islahat ya da Batılılaşma hareketleri ve bunun edebiyattaki aksi, edebiyatımızdaki eskilik-yenilik mücadelesi, Avrupaî bir karakter gösteren Servet-i Fünun Edebiyatı'nın getirdiği yenilikler, II. Meşrutiyet'in ilânı ve bu devrede ortaya çıkan edebî hareketler –ki bunlar başlıca Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat hareketleridir- ve Cumhuriyet'in ilânından sonra ortaya çıkan edebî olgular ve hareketler –ki bunlar arasında da "Memleketçi Edebiyat" veya "Halk Evleri Edebiyatı", Garip Şiiri, II. Yeni Şiiri ve Toplumsal Gerçekçilik vardır-. Söz konusu edebî hareketler, edebiyat tarihlerimizde bazen şahsiyetler bazen de edebî türler ön plana alınarak ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Edebiyat tarihleri bu çerçevede Yeni Türk Edebiyatı tarihini ortaya koyarken nadiren İstanbul dışına çıkarlar. II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasında Selânik'teki bazı dergiler vasıtasıyla ortaya çıkan edebî hadiselerle Cumhuriyet devrinde Ankara'da ve bazı şehirlerdeki edebî hadiseler istisnaî durumlar olarak tarihlerde yetersiz bir şekilde ele alınırlar.

Aslında bu durum bir bakıma tabiîdir. Tarihimiz boyunca İstanbul'un büyük bir kültür ve edebiyat merkezi olarak diğer şehirlerdeki edebiyat ve fikir hayatını derinden etkilemiş olması inkâr edilemeyecek bir gerçektir. Ancak tam veya ideal bir Yeni Türk Edebiyatı tarihinin sadece İstanbul'daki edebî olgular ve hareketlerle sınırlı tutulamayacağı da çok açıktır. Daha önceki devirlerde de görülen edebî faaliyetlerin yanı sıra, özellikle Tanzimat sonrasında çeşitli şehirlerde matbaaların kurulması ve peş peşe vilâyet gazetelerinin, daha sonra gayrı resmî gazete ve dergilerin çıkması edebî hareketliliği memleket çapında genişletmiş ve kültür merkezleri arasındaki edebî alışverişi artırmıştır.

Edebiyat tarihinde İstanbul dışındaki merkezlere dikkat etmemizi gerektiren başka bir gerçeklik de Tanzimat'tan sonra Türk yazar ve aydınlarında halk kültür ve edebiyatına karşı uyanan ilgidir. Bu ilginin II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinde çok kuvvetlenmesi edebiyatımızdaki zenginlik ve çeşitliliğin artmasında şüphesiz önemli bir rol oynamıştır. Tabiî bütün bu söylediklerimiz Osmanlı veya Türkiye sınırları dışındaki Türk kültür merkezleri için de geçerlidir.

Kanımca halihazırda Türkiye'nin dört bir yanına yayılmış üniversitelerimizdeki Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin yapması gereken çalışmalardan birisi bu edebî hareketliliği veya alışverişi araştırmaktır. Bugünden geriye bakıldığında bölgeler veya kültür merkezleri arasındaki alışverişler meselesini belki iki kısımda düşünmek doğru olacak-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tır. Bunlardan ilki dış Türklerin edebiyatlarıyla Osmanlı veya Türkiye Türklerinin edebiyatı arasındaki ilişkilerin tespiti meselesidir. Azeri, Özbek, Kırgız, Kazak v.s. gibi Türk edebiyatlarının millî edebiyat tarihi içindeki yerini tespit etmek büyük emek gerektiren oldukça zor bir çalışmadır. Belki de bunun için Türk dili ve edebiyatı bölümleri içinde "Karşılaştırmalı Türk Edebiyatları" adı altında ayrı bir anabilim dalı kurmak ve buralarda söz konusu Türk lehçelerini ve ayrıca Rusça, Çince v.s. gibi yabancı dilleri bilen elemanlara imkan vermek gerekir. Tabiî burada karşımıza çıkacak önemli problemlerden birisi eserlerini Rusça, Almanca gibi yabancı dillerde yazan Türk yazarlarının durumu ile Türk veya Müslüman olmadığı halde Türkçe eserler veren yazarların durumudur. Bununla beraber bu problemler Türk edebiyatı tarihinin ilk defa karşılaştığı problemler değildir. Ancak yine de bunları aşabilmek için edebiyat tarihçisinin millî edebiyat tarihini basitçe bir dil ve coğrafya meselesi olarak görmemesi, konuya daha esnek ve geniş bir çerçevede bakabilmesi gerekir.

Edebî alışverişler meselesinde ele alınacak ikinci konu Osmanlı Devleti veya Türkiye sınırları içerisindeki bölgeler ve bunların merkezleri olan şehirler arasındaki ilişkilerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi İmparatorluk veya Türkiye sınırları içindeki edebiyatın asıl merkezi olan İstanbul ile diğer kültür merkezleri arasında ihmali mümkün olmayan bir edebî alışveriş vardı ve bu durum günümüzde de sürmektedir.

Ben 1975'ten beri Ege Bölgesi'nin merkezi olan İzmir'deki fikir ve edebiyat hareketleri üzerinde çalıştığım için konuşmamda daha çok İzmir üzerinde durmak, başka bir deyişle Yeni Türk Edebiyatı tarihinde İzmir ve Ege Bölgesi'nin rolüne veya yerine dair bazı gözlemlerimi ifade etmek istiyorum.

Çok eski bir tarihe sahip olan ve bir ticaret merkezi olarak gerek Osmanlı Dönemi'nde gerekse sonraki dönemde önemli bir rol oynayan İzmir, bugün Ege Bölgesi denen geniş bir bölgenin merkezidir. İzmir şehri bir taraftan deniz yoluyla Avrupa'ya ve Ege ve Akdeniz adalarına açılırken bir taraftan da kara ve demiryollarıyla Anadolu'nun içlerine doğru açılır. Belirtilmesi gereken diğer önemli bir husus da burada Müslüman veya Türk ahalinin yanı sıra nüfus itibarıyla küçümsenemeyecek bir yekûn tutan farklı din ve ırktaki etnik unsurların varlığıdır. Kordon'da toplanmış ticaret kolonilerini (levantenler) ve Rum, Ermeni ve Yahudileri bu arada sayabiliriz. Bu açılardan baktığımızda çeşitli kaynaklardan gelen birçok ticarî, sosyal ve kültürel tesirler İzmir'de bir birleşme ve kaynaşma noktası bulmuş, özellikle bizim konumuzla ilgili birçok olgu İzmir'de oldukça erken tarihlerde ortaya çıkmıştır. Sözgelişi Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk yabancı gazete *Le Smyrneen* adıyla 1824'te ve ilk Rumca gazete de *Filos Ton Neon* adıyla 1831 yılında İzmir'de çıkmıştır. Ayrıca 17. yüzyıl sonundan itibaren İzmir'e tiyatro kumpanyaları gelmeye başlamış, ilk tiyatro binası da 1830'da burada inşa edilmiştir. Bu ve diğer edebî-fikrî olgular, elbette ki Türk fikir ve edebiyat hayatını derinden etkilemiştir. Bu çerçeveden baktığımızda İzmir'de basıldığını bildiğimiz ilk Türkçe kitap 1849 tarihini taşımaktadır: Hasan Servet Efendi, *Tahmis-i Servet ber Miraciye-i Sabit* (1265, 24 s. Taşbasma). İlk resmî Türkçe gazete 1869'da *Aydın*, ilk gayrı resmî gazete 1872'de *Devir*, ilk mizah gazetesi ise 1875'te *Kara Sinan* adıyla çıkmıştır. Edebî dergi alanındaki ilk örnek 1884'te Halit Ziya ve arkadaşlarının çıkardığı *Nevruz*'dur. 1886'da

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gene Halit Ziya'nın çıkardığı *Hizmet* gazetesi ise İzmir'in dil ve edebiyat tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu tarihten 1928'e kadar İzmir'de çıkmış Türkçe gazete ve dergilerin sayısı 133'ü, basılan kitapların sayısı ise 439'u bulmaktadır. Tabiî bu sayılar sonraki dönemlerde çıkanlarla birlikte daha büyük bir yekûna ulaşmaktadır. Öte yandan İzmir'de yerli Müslüman halka yönelik tiyatro faaliyetleri de özellikle II. Abdülhamit Dönemi'nde canlanmış, II. Meşrutiyet Dönemi'nde çok kuvvetlenerek devam etmiş, bu faaliyetler büyük ölçüde gazete ve dergilere yansımıştır.

İzmir'de edebî hayatın canlanması ve bir okur-yazar kitlesinin oluşmaya başlaması *Aydın* gazetesinin çıkışıyla olmuştur denilebilir. Gitgide artan gazete ve dergiler edebî faaliyetlerin artmasına ve yaygınlaşmasına yol açmıştır. Genel olarak baktığımızda İzmir'de edebî hayatın İstanbul'u takip ettiği söylenebilir. Ancak bunun dışına çıkan durumlar da olmuştur. Burada türler, temalar ve dil tarihimiz bakımından İzmir'deki edebî faaliyetlerin gösterdiği farklılıklara veya bu bölgedeki edebî faaliyetin edebiyat tarihimizdeki rolüne kısaca ve bilgim nispetinde değinmek istiyorum.

Kanımca özellikle roman ve hikâye türünün gelişme tarihinde Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'de yazdığı roman ve büyük hikâyeler önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Büyük romancımız İzmir'deyken *Hizmet* gazetesinde 1887-1888'de tefrika ettiği *Hikâye*



İzmir'de 1931 nisanında bir "Edebiyat Cemiyeti" kuran genç şair ve yazarlardan bir grup,
Oturanlar (soldan): Haşim Nezihi Okay, İrfan Hazar, Osman Uluğ, Cezmi Tahir Berktin, Ferit Ragıp Tuncor.
Ayaktakiler (önden birinci sıra): İsmet Kültür, Mahmut Nedim Şehitoğlu, Kâmran Cezmi, İrfan Kâmil Gürgen, (tanınamadı); (ikinci sıra): Fehim Oğuz, Nevzat Yalçın, Turgut (?).
(Fotoğraf Ferit Ragıp Tuncor'dan alınmıştır).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

isimli eserinde esaslarını tespit ettiği realist edebiyat anlayışına uygun birtakım roman ve büyük hikâyeler kaleme almıştı. *Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri ve Ferdî ve Şürekâsı* adlarını taşıyan dört romanın yanı sıra *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Deli, Bu muydu?* ve *Heyhat* adlarını taşıyan beş büyük hikâyede realist veya objektif anlatım tarzının hemen bütün teknikleri kullanılmıştır. Bunlarda psikolojik ve fizyolojik yapının, yetişme tarzı ve ortamın kişiler üzerindeki tesirlerine dikkat edilmiş, kişilerin hayat maceraları determinist yönteme uygun olarak verilmiş, bu maceralar anlatılırken günlük *(Bir Muhtıranın Son Yaprakları)*, hatırat *(Bir Ölünün Defteri, Deli)*, mektup *(Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası)* ve iç monolog *(Bu muydu?)* gibi çeşitli objektif anlatım yolları veya teknikleri kullanılmıştır. Yazar bazen de bize hikâyeyi nakleden ve naklettiği hikâyeye ya karışan ya da olaylara gözlemci vaziyetinde kalan anlatıcılar *(Heyhat)* kullanmıştır. Halit Ziya bütün bu özellikleriyle realist roman tarihimizde Sami Paşazâde Sezai ve Recaizade Mahmut Ekrem'den önce dikkate alınması gereken bir romancıdır. Tam anlamıyla realist bir eser olan *Sefile, Sergüzeşt*'ten iki yıl önce, iç monolog tekniğini kullanan *Heyhat* ise *Araba Sevdası*'ndan beş yıl önce yayımlanmışlardır.

Bir tür olarak "Mensur Şiir"e ait asıl örnek metinlerin ortaya çıkışı ve modalaşması da gene Halit Ziya'nın 1886-1887 yıllarında *Hizmet*'te yayımladığı edebî yazılarla olmuştur. Bu tarz yazılar daha sonraki yıllarda ve Servet-i Fünun devresinde gitgide yaygınlaşarak II. Meşrutiyet yıllarına kadar uzanan bir gelişme izlemiştir. Yazarın yakın arkadaşı ve İzmir'in ünlü gazetecisi Bıçakçızade Hakkı aynı gazetede "Manzum Nesir" adını verdiği başka bir yazı tarzını denemişse de bunlar fazla bir rağbet bulmamıştır.

Bütün bu denemelerin ortaya çıkmasında İzmir'in oldukça serbest ve dış tesirlere açık ortamının şüphesiz ki bir rolü vardır. Sultan Abdülhamit sansürünün dışında kalan bu bölgede çıkan gazete ve dergilerde Ali Kemal, Mehmet Rauf, Abdülhalim Memduh, Ali Ferruh, Fazlı Necip ve Mehmet Münci gibi İstanbullu ve Selânikli gençler istedikleri şekilde yazı gönderip yayımlayabiliyorlardı. Gene Halit Ziya'nın *Sefile* romanının kitap haline gelmesine İstanbul'daki Encümen-i Teftiş ve Muayene'nin izin vermemesine rağmen, yazarın diğer bütün eserlerinin İzmir'de sansürsüz basılması bölgenin rolünün edebiyattaki etkisine dair bize önemli bir bilgi vermektedir.

Edebiyatımıza yeni temaların girişi bakımından da Halit Ziya'nın İzmir'de yazdığı eserlerin dikkate değer bir özelliği vardır. Servet-i Fünun Edebiyatı'nda sık sık karşımıza çıkan hayatın eziciliği, acımasız gerçekler karşısında duyulan hayal kırıklığı ve toplumda kadın hukukunun ihlâli gibi temalar, bu eserlerin esasını teşkil etmektedir. Bununla beraber bu temaların işlenmesinde, bölgenin sosyal durumundan çok edebiyat geleneğinin bir etkisi olmuş olmalıdır. Aynı şekilde roman ve büyük hikâyelerin hemen hepsinde mekânın İstanbul olması da muhtemelen bu edebî gelenekle ilgilidir.

Bundan başka Ege'de 1905 yılında Çakıcı Mehmet Efe'nin dağa çıkışıyla doruğa tırmanan eşkiyalık olaylarının da edebiyatımızda çeşitli yankıları olmuştur. Avrupa'nın yakından izlediği, bölgeyi yıllarca karıştıran bu olaylara dair bildiğimiz ilk eser, Ömer Seyfettin'in 1919'da yazdığı yarım kalan romanı *Yalnız Efe* olmuştur. Sonradan İstiklal Har-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Türkçe'nin sadeleşmesi tarihinde önemli bir rol oynayan Necip Türkçü'nün (1872-1950) kızı Yekta Çevik tarafından yapılan bir portresi.

bi'ne dair yazılan birçok roman ve tiyatroya efelik ve zeybeklik teması muhtelif derecelerde konu olmuştur. Cumhuriyet Devrinde bazı yazarların eserlerinde bu tema ideolojik bir renk almıştır. İzmir ve çevresinde yazılan eserlerde ise efelik, Türk milletinin kendine has hayat felsefesi, efeler de Türk halkının ideal tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz eserlerin en ilgi çekici örneği Kantarağası Ömer Selahattin'in 1927'de yayımladığı *Kara Dana* piyesidir.

Bu bölgenin çocuğu olan ve hicivdeki büyüklüğü herkesçe kabul edilen Şair Eşref'in şiirindeki pervasız ve serazad hava ile yetiştiği ortam arasındaki ilişki de oldukça açık görünmektedir. Bilindiği gibi Eşref, gençliğini zeybeklikle geçirmiş, Ege kasabalarındaki kaymakamlıkları sırasında halkın dertleriyle haşır neşir olmuş ve dilini tutamadığı için oradan oraya nakledilmişti.

Bunların yanı sıra 1919 mayısında İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali de edebiyatımızda bu konuyu ele alan yüzlerce şiir, roman, hikâye ve tiyatronun yazılmasına yol açmıştır. Denilebilir ki bu olay, edebiyatımızın Anadolu'ya açılması sürecine büyük bir hız kazandırmıştır. İşgal ve kurtuluş romanları üzerine yapılan araştırmalarda ele alınan eserlerin yanı sıra İzmir basınında aynı konu etrafında yayımlanmış, fakat bugüne kadar ele alınmamış çok sayıda roman, hikâye ve şiir vardır.

Ege Bölgesi'nin tür ve temalar bakımından millî edebiyata yaptığı bu katkıların yanı sıra dil tarihimize yaptığı katkılar da önemlidir. 1900-1901 yıllarında Türkçü Necip'in *Hizmet*'te yayımladığı dil incelemeleri, bu sırada ortaya koyduğu fikir ve ilkeler, bunların yol açtığı tartışmalar İzmir'deki gazete ve dergilerin dilinin sadeleşmesinde olumlu tesirler yapmış, Türkçü'nün "Türkçe Yazmak Çığırı" adını verdiği bu hareket, halkın problemlerini sade bir dille ele alan yerli hikâyelerin yazılmasına da yol açmıştı. Sırası gelmişken belirtelim ki yazı ve edebiyat dilinin sadeleşmesinde İzmir'deki yabancı basının ve Türkçe yayın organlarında yazan Rum, Ermeni ve Musevî yazarların da önemli rolleri olmuştur.

Necip Türkçü'nün fikirlerinin Ömer Seyfettin vasıtasıyla Selânik'teki *Genç Kalemler* hareketine taşınmış olması da dil ve edebiyat tarihimiz açısından önemli bir olgudur. 1904'te Kuşadası'na, oradan da 1907'de İzmir'e gelen Ömer Seyfettin'in İzmir'de kaleme aldığı son eserler neredeyse terkipsiz bir dille yazılmıştır. Bu vesileyle belirtmek istediğimiz bir husus, yazarımızın Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman ve Necip Türkçü'yle birlikte önce *İzmir* gazetesinde, daha sonra da diğer gazetelerde 1906-1909 arasında gi-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

riştiği edebî faaliyettir. İstanbul'daki edebî hayatın iyice sönükleştiği yıllarda İzmir'de görülen bu canlanma edebiyat tarihimizde dikkate alınması gereken başka bir olgudur.

Edebiyat tarihçisi aynı dikkati Cumhuriyet'ten sonraki halk evleri edebiyatına, bu arada tabiî Ege Bölgesi ve İzmir'deki halk evi dergilerine de yöneltmek mecburiyetindedir. Atatürk Devrinde ve sonrasında İzmir'de çok sayıda gazete ve dergi çıkmıştı. Bu gazete ve dergilerde Halikarnas Balıkçısı, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Atila İlhan ve Naci Sadullah gibi Cumhuriyet Devri'nde şöhret yapmış şair ve yazarların ilk veya önemli eserleri yayımlanmıştır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki bölge ve şehirlerde Tanzimat'tan sonra birçok gazete ve derginin çıkması, edebî eserlerin yayımlanması ve dikkatin halk kültürüne ve bölgelerin problemlerine yönelmesiyle ortaya çıkan edebî faaliyetlerin incelenmesi, millî edebiyat tarihimizin yazılmasına çok önemli katkılar getirecektir. Bölgelerde bulunan üniversitelerdeki Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin en önemli görevi, herhalde mahallî edebiyatların araştırılıp incelenmesi ve bunun millî edebiyat tarihi içindeki yerinin belirlenmesi olacaktır.

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, VIII, İzmir: 1994, s. 11-16.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADAR İZMİR'DE KÜLTÜREL HAYAT

Devlet-i Aliyye-i Osmaniye'nin şüphesiz ki en büyük kültür merkezi İstanbul'du. İstanbul siyasî ve iktisadî alanlardaki rolünün yanı sıra devletin kültür hayatında da tabiî büyük bir belirleyici merkez olarak önemli bir rol oynuyor, diğer merkezlerin kültür hayatını derinden etkiliyordu. Ancak, bu şehri kültürel hayatı belirleyen ve yönlendiren yegâne merkez, kültürel etkiyi de tek taraflı bir akış olarak görmek Osmanlı'nın diğer kültür merkezlerine karşı bir haksızlık olacaktır. Çünkü İstanbul'a başka yerlerden gelen bilim ve sanat adamlarının buranın kültür hayatına katkısı küçümsenemeyeceği gibi, başka merkezlerde esen havanın veya modaların zamanla İstanbul'u da etkisi altına aldığı bilinen bir olgudur.

Çeşitli merkezlerdeki kültürel hayat ve bunlar arasındaki karşılıklı etkilerin mahiyeti konusunda ne yazık ki karşılaştırmalı ve derli toplu çalışmalardan mahrumuz. Osmanlı Devleti'ndeki çeşitli bölge ve şehirlerin kültürel hayatları ve buraların kültür tarihimiz içindeki rolleri henüz ortaya konabilmiş değildir. Aslında oldukça zor olan bu gibi çalışmaların yokluğu dolayısıyla İstanbul ve diğer merkezler arasındaki kültürel alışveriş veya tesirler meselesinde çoğu zaman temelsiz ve sübjektif yargılarla karşılaşırız.

Osmanlı'nın önemli ticaret merkezlerinden birisi olan İzmir'in kültür hayatımızdaki rolü neydi ya da bu şehrin kültür hayatı nasıl bir canlılığa sahipti? Biz bu sorunun cevabını ararken bütün bir tarihî süreci değil de büyük kültür değişmelerinin yaşandığı yetmiş seksen yıllık bir devri, yani Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilânına kadar geçen yılları dikkate alacağız.

Söz konusu devrede İzmir'in kültür hayatı üzerinde düşünürken Cumhuriyet Devri'nin ünlü popüler romancısı Aka Gündüz'ün bir sözü hatıra geliyor. 1904'te Mekteb-i Harbiyeden genç bir teğmen olarak çıkıp İzmir'e tayin edilen Ömer Seyfettin'i uğurlarken Aka Gündüz der ki "İzmir aslında insanın gözünde büyür, münevveri en az yer İzmir'dir"[1]. Acaba İzmir gerçekten de aydını en az, dolayısıyla kültür hayatı pek cansız olan bir yer miydi? Bu sorunun cevabını vermek için kültürün alt dalları sayabileceğimiz bilim, edebiyat, tiyatro, musiki ve resim alanlarında görülen faaliyetlere ve bu faaliyetlerin toplanıp yayıldığı eğitim kurumları, matbaalar, gazete ve dergiler, tiyatrolar, kütüphaneler ve kıraathaneler gibi merkezlere bakmak daha doğru olacaktır.

Söz konusu devirlerde oldukça büyük bir bölgeyi kapsayan Aydın Vilâyeti'nin merkezi olan İzmir'de eski usulle öğretime devam eden medreselerin yanı sıra yeni tarzda öğretim yapan ve sayısı gitgide artan modern okullar mevcuttu. 1892 yılına ait *Salname-i Vilâyet-i Aydın* bize İzmir'de 15 medresenin varlığını bildiriyor. Bu medreselerde Mahmut Esat, Mansurizade Sait, Müftü Mehmet Sait ve Maraşlı Mustafa Kamil gibi şeh-

[1] Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin*, İstanbul: 1968, s. 97.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rin tanınmış bilim ve sanat adamları ders veriyorlardı. Gene salnamelerin verdiği bilgiye göre İzmir'de ilk rüşdiye 1860'da açılır. Buna 1876'da açılan Hamidiye Rüşdiyesi'ni ilave edebiliriz. 1883-1888 arasında ise on tane yeni ibtidaî mektep açılmıştır. 1900'den sonra da sayıları gittikçe artan özel okullar devreye girmeye başlarlar. Orta tahsilin üst kademesini teşkil eden idadî 1886'da, Hamidiye Sanayi Mektebi 1892'de, Jandarma Alay Mektebi ise 1907'de açılır. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra da 1909'da Darülmuallimin, 1911'de İnas Rüşdiye, 1914'te Darülmuallimat açılır. Bu okulların öğretmen kadrosunun büyük kısmını İzmir fikir ve sanat hayatının önde gelen isimleri oluşturmaktadır. Mahmut Esat Efendi, Maraşlı M. Kâmil, Halit Ziya, Tevfik Nevzat, Yusuf Ziyaeddin, Ömer Seyfettin, Baha Tevfik, Bıçakçızade Hakkı gibi kimileri ülke çapında isim yapmış kişiler söz konusu okulların eğitim kadrosunda yıllarca görev yaparlar.

Bu bilgiler İzmir'de eğitim hayatının özellikle Sultan Abdülhamit Devri'nde önemli bir atılım yaptığını gösteriyor. Ancak gene de azınlıkların ve levantenlerin eğitim kurumlarına kıyasla Müslüman halka ait okulların geride kaldığını, arzulanan gelişmeyi sağlayamadığını belirtmek gerekiyor. Bu dönemlere ait hatıralarını yazmış yazarlarımızın çoğu aradaki büyük farktan acıyla söz ederler.

Matbaalar ve basın-yayın hayatına baktığımızda İzmir'in Osmanlı'nın kültür hayatında özel bir yeri olduğu görülür. Yahudiler tarafından 17. yüzyılın ikinci yarısında açılan ilk matbaayı daha sonra Rum ve Ermenilerin kurduğu matbaalar izler. Bu matbaalarda tek tük Türkçe eser basılmış olmakla birlikte, sürekli Türkçe eserler basan ilk matbaa 1868'de kurulan *Aydın Vilâyeti Matbaası* olmuştur. Dolayısıyla Türkçe basın-yayın hayatının da İzmir'de esasen bu tarihte başladığı kabul edilebilir.

Aslında İzmir'de genel olarak basının tarihi bundan çok daha gerilere gitmektedir. Osmanlı Devleti'nde yabancı dille çıkmış ilk gazetenin yayın yeri burasıydı. Bu gazete 1824 ocağında Charles Tricon adlı bir tüccar tarafından çıkarılan *Le Symirneen* idi. 1824-1827 arasında çıkan *Spectateur Oriental*'i bir süre yayımlayan ünlü gazeteci Alexandre Blacque ise daha sonra devletin yabancı dille çıkmış ilk resmi gazetesi sayılan *Le Moniteur Ottoman*'ı çıkarmak üzere II. Mahmut tarafından İstanbul'a çağrılmıştı. Tamamını dikkate aldığımızda İzmir'de Cumhuriyet'e kadar çıkmış ve bazısı uzun süre yayımlanmış Fransızca gazetelerin sayısı otuzu aşmaktadır.

Aynı şeyi Rumca gazeteler için de söylemek mümkündür. Gerçekten de İmparatorluk'ta çıkan ilk Rumca gazete *Filos Ton Neon* adıyla 1831'de İzmir'de çıkmıştı. Ermenice ve Yahudice gazeteler ise zaman sırası bakımından Rumca gazetelerden sonra gelirler ve sayıca onlardan daha azdırlar.

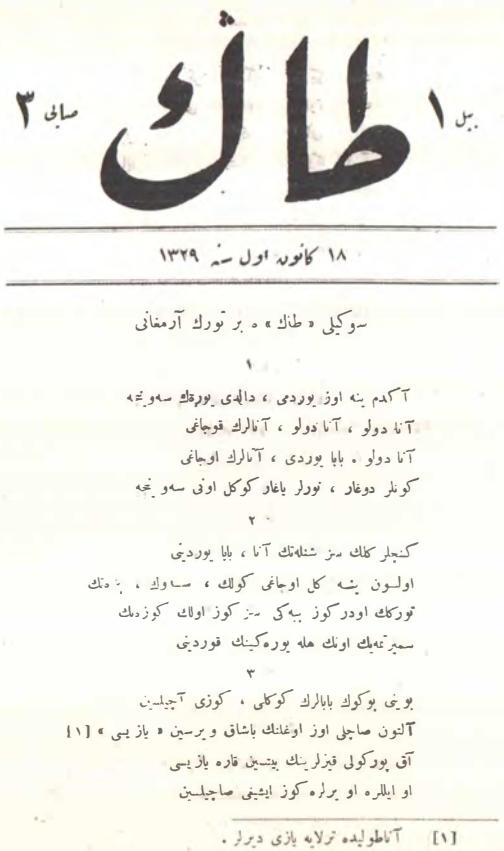
Türkçe ilk gazete ise 1869'da çıkan ve II. Meşrutiyet'in son yıllarına kadar devam eden vilâyetin resmî gazetesi *Aydın* olmuştur. *Takvim-i Vekayi*'den 38 yıl, ilk vilâyet gazetesi *Tuna*'dan dört yıl sonra çıkmaya başlayan Aydın'ı yayımlayan Mehmet Salim Efendi idi. Mithat Paşa'nın yanında Tuna Vilâyeti'nde Ahmet Mithat Efendi'yle birlikte Vilâyet gazetesini çıkaran Mehmet Salim, İzmir'de vilâyet matbaasında gazete çıkarmakla görevlendirilen ilk isimdir ve İzmir'in ilk Türk gazetecisi olmak şerefi şüphesiz ona aittir. Salim Efendi daha sonra İzmir'in ilk gayrı resmi gazetesi olan ve 1872'de çıkan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Devir'in de sahibi idi. Söz ilk olanlara gelmişken İzmir'in ilk mizah gazetesi *Kara Sinan*'ın da *Diyojen*'den beş yıl sonra 1875'de çıktığını belirtelim.

Sultan Abdülhamit Devri'nde bu şehrin basın hayatını *Hizmet* (1886-1931), *Ahenk* (1895-1930) ve *İzmir* (1896-1909) gibi büyük ve uzun süreli gazeteler doldururlar.

Bunlardan özellikle Halit Ziya ve yakın arkadaşı Tevfik Nevzat'ın çıkardığı *Hizmet* oldukça önemlidir. Halit Ziya'nın Avrupaî bir tarzda yazdığı romanlar ve bir moda haline getirdiği mensur şiirler, bu gazetenin sütunlarında edebiyat dünyasına sunulur. Değerli dilcilerimizden Türkçü Necib'in Türkçülük ve Türkçe konularında yaptığı kapsamlı ve bilimsel incelemeler de bu gazetede çok uzun makaleler halinde 1900-1901 yıllarında yayımlanır. *Ahenk* ve *İzmir* ise kültürel nitelikli ve bir nevi okul gibi çalışan gazeteler olarak dikkati çekerler.



طاڭ

بيل ١ — سايى ٣

١٨ كانون اول سنه ١٣٢٩

سوكيلى « طاڭ » ه بر تورك آرمغانى

١

آكدم يه اوز يوردى ، دالهى يورتك سه‌وينجه
آنا دولو ، آنا دولو ، آنالرك قوجاغى
آنا دولو ، بابا يوردى ، آنالرك اوجاغى
كونلر دوغار ، تورلر ياغار كوكل اوتى سه‌وينجه

٢

كنجلر كلك سز شنلهنك آنا ، بابا يوردينى
اولسون يه‌نه كل اوجاغى كولك ، سه‌وك ، يه‌دنك
تورك اودر كوز يه‌كى سز كوز اولك كوزدمك
سميرتمه‌يك اونك هله يوره‌كينك قوردينى

٣

يونى يوكوك بابالرك كوكلى ، كوزى آچيلسين
آلتون صاچلى اوز اوغلنك باشاق و يرسين « يازيسى » [١]
آق يوركولى قيزلرينك يتسين قاره يازيسى
او ايللره او يرلره كوز ايشينى صاچيلسين

[١] آناطوليده ترلايه يازى ديرلر .

II. Meşrutiyet dönemi İzmirinin Türkçü dergilerinden Tan dergisinin 18 Kânunievvel 1329/31 Aralık 1913 tarihli 3. sayısı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

II. Meşrutiyet, her yerde olduğu gibi İzmir'de de bir gazete patlamasının yaşandığı dönemdir. Gerçekten de 1908-1912 arasında otuza yakın aktüel ve mizahî gazete çıkar. Siyasî karakterin iyice ağır bastığı bu gazetelerden ancak *Anadolu* (ilk adı *İttihat*) ve *Köylü* gazeteleri uzun süre yaşamak imkanını bulabilirler. 1954 yılına kadar çıkan ve İttihat ve Terakki'nin yayın organı olan *Anadolu*'nun yanı sıra Köylü sade dil anlayışı ve tirajının yüksekliği ile dikkati çeker.

Dergilere gelince, İzmir'de ilk derginin 1884'te *Nevruz* adıyla ve gene Halit Ziya'nın çabalarıyla çıktığını görüyoruz. II. Abdülhamit Devri'nde çıkan dergi sayısı gazetelerden daha fazladır ve bu olgu bize dergiciliğin ne zaman canlandığı konusunda kesin bir fikir verir. Bu dönemdeki edebî dergiler de İstanbul'da olduğu gibi Recaizade Mahmut Ekrem-Muallim Naci çekişmesinde ve cepheleşmesinde yerlerini alırlar. *Şule-i Edep* Muallim Naci yanında saf tutarken, *Muktebes* Ekrem'in tarafındadır. Aynı dönemde meslek dergilerinin çıkışına da şahit oluruz. *Osmanlı Ziraat ve Ticaret Gazetesi* (1907-1928), Osmanlı döneminde çıkmış en uzun süreli meslek dergilerinden biridir. Bir sağlık dergisi olan *Hıfzussıhha* da aynı tarihlerde çıkar. II. Meşrutiyet'te ise edebî dergilerin yanı sıra siyasî bir mahiyet taşıyan Türkçü veya Turancı dergilerin çıktığını görürüz. *Tan, Gençlik, Yeni Hayat ve Türk Çocuğu* gibi dergilerin büyük kısmında Ziya Gökalp tesiri kuvvetle hissedilir.

Bu gazete ve dergilerde imzası sık sık görülen bazı şair ve yazarların şöhreti Ege'nin dışına taşar. Halit Ziya, Eşref, Tokadizade Şekip, Şahabettin Süleyman, Necip Türkçü ve Baha Tevfik bunlar arasındadır. Ege çapında şöhret yapmış, fikir ve edebiyat tarihimizde ikinci planda yer alan önemli şair ve yazarları da şöyle sıralayabiliriz: M. Nuri, Şeyh Nurettin, Tevfik Nevzat, Bıçakçızade Hakkı, Maraşlı M. Kâmil, Yenişehirlizade Eyüp, Ruscuklu Nuri, Ömer Selahattin, Mahmut Fuat, Mehmet Sırrı, Ahmet Cemil, Hüseyin Rıfat, Hamit Suphi v.s. Eski Türk Edebiyatı veya Divan Edebiyatı dediğimiz dönemde İzmir ancak dört şairiyle şuara tezkirelerinde yer alabilirken, Tanzimat'tan sonra basın yayın hayatının gelişmesiyle şair ve yazar sayısı önceki devirlerle kıyaslanmayacak bir sayıya ulaşır.

Edebiyat ve fikir hayatında görülen bu canlılık tiyatro alanında da kendini göstermektedir. Ticari ilişkiler yüzünden Avrupa'yla sıkı temas, şehirdeki ticaret kolonileri ve azınlıkların oynadığı roller dolayısıyla İzmir'e tiyatro oldukça erken tarihlerde girmiştir. O kadar ki Frenk Mahallesi'ndeki tiyatro faaliyetlerine dair bildiğimiz ilk kayıtlar 17. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Önceleri çok sınırlı bir kitleye hitap eden bu faaliyetler sonradan genişler ve 19. yüzyılın başından itibaren İzmir'e Fransa, İtalya ve Yunanistan'dan sık sık tiyatro kumpanyaları gelmeye başlar. Bu temsillere yerlilerden ancak Fransızca veya Rumca bilenler gidebilmektedir. Türkçe oyunlar ise Ermenilerin kurduğu tiyatro kumpanyalarında görülür. 1862'de Güllü Agop, Benliyan ve Mınakyan gibi Türk Tiyatro Tarihi'nde önemli roller oynamış sanatçıların kurduğu Vaspuragan Tiyatrosu'nda zamanla Türkçe oyunlar da sahnelenmeye başlanmıştır. Rumların ise daha ziyade tiyatro binaları yapmak ve işletmek gibi bir rolleri vardır. Nitekim bilebildiğimize göre Osmanlı Dönemi'nde ilk tiyatro binası 1830'da İzmir'de ve muhtemelen Rumlar tarafından yapılmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Fransa ve İtalya'dan gelen opera ve operet kumpanyalarının -ki Halit Ziya *Hizmet*'te bunlardan heyecanla söz eder- yanı sıra İzmir'e kukla tiyatroları ile jimnastik ve hokkabaz kumpanyaları da geliyordu. Belki bunların gördüğü rağbet dolayısıyla 1877 yılına ait bir gazetede bir Türk sihirbazına ait şöyle bir ilânla karşılaşırız[2] :

Meşhur şubedebâz-ı şehrî Mehmet Şükrü Bey'in nısıf hasılatı iane-i harbiyeye ait olmak üzere Frenk Mahallesi'nde Büyük Tiyatro'da işbu perşembe akşamı mükemmel surette icra edeceği muhayyirü'l-ukul oyunlarını temaşa edenlerin memnun kalacakları gibi nısıf hasılatı dahi iane-i harbiyeye ita olunacağı cihetle rağbet buyrulmasını bilhassa tavsiye ederiz.

Bilebildiğimize göre Mehmet Şükrü Bey muhtemelen İzmir'de yetişmiş ilk yerli temaşa sanatçısıdır.

İzmir'de Müslüman halkın tiyatro hayatında gene de en fazla pay Ermeni tiyatro kumpanyalarına aittir. Özellikle Benliyan ve Mınakyan, kurdukları tiyatro kumpanyalarıyla II. Abdülhamit döneminde her ramazan buraya gelerek günlerce temsiller veriyordu. Hatta Benliyan 1890'da İzmir'e yerleşerek bir tiyatro kurar, ne yazık ki bu uzun sürmez. Öte yandan geleneksel Türk tiyatrosunun büyük sanatçıları da yaz aylarında sık sık İzmir'e geliyorlardı. Bunlar arasında özellikle Pişekar Küçük İsmail'i ve Kavuklu Hamdi'yi belirtmek gerekir. Ramazanlarda Kemeraltı ve Başdurak'taki "lûbhanelerde" yapılan karagöz ve pandomima gösterileri de İzmir'de öteden beri görülen faaliyetler arasındadır.

1908 temmuzunda ilân edilen II. Meşrutiyet, başka birçok alanda olduğu gibi tiyatroya da büyük bir canlılık getirmiştir. İzmirli gençler profesyonel tiyatro sanatçılarının öncülüğünde temsil heyetleri kurarak, devrin ve geçmişin problemleriyle ilgili sosyal ve



Yapımı 1933'te tamamlanan İzmir Millî Kütüphanesi, 1973.

[2] *İzmir*, nr. 64, 16 Haziran 1293/28 Haziran 1877.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

siyasî oyunlar oynamaya başlarlar. 1911'de kurulan *Sahne-i Bedayi Milli Tiyatro Heyetini* ve 1917'de kurulan *Milli Kütüphane Heyet-i Temsiliyesi*'ni bu arada sayabiliriz. Bunlar İzmirli yazarların eserlerini de oynarlar. Melekzade Fuat Bey'in 1913'te oynanan *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* oyunu bunlara dair ilgi çekici bir örnektir. İzmir'in ünlü gazetecilerinden Mehmet Sırrı'nın da bu yıllarda sosyal ve siyasî mahiyette birçok oyunu sahnelenmiştir. Mütareke ve işgal yıllarında ise "komik-i şehir Behcet Sırrı"nın kumpanyası vardır. Yeri gelmişken onun İzmir'in en fazla oyun sahnelemiş ve en tanınmış sanatçılarından biri olduğunu söyleyelim.

Bütün bu canlılığa rağmen Bursa ve Adana'dakine benzer şekilde İzmir'de bir şehir tiyatrosunun kurulması için Cumhuriyet Dönemi'ne kadar beklemek gerekmiştir. 1890'da belediyenin bir tiyatro binası yapma teşebbüsü dışında -ki bu da akim kalmıştır-, yöneticiler ve ileri gelenler mevcut potansiyele rağmen söz konusu devirlerde kalıcı bir tiyatro faaliyetine zemin hazırlayacak bir çalışmanın içine girmemişlerdir.

Basın ve tiyatronun yanı sıra İzmir'in diğer önemli kültür merkezlerinden biri de kütüphane ve kıraathanelerdir. Her yerde olduğu gibi burada da kitap ve okuma ihtiyacını uzun süre vakıf kütüphaneleri karşılamıştı. İzmir'in en tanınmış ve en fazla kitaba sahip kitaplıkları, Hisar ve Kestanepazarı Camilerine ait vakıf kitaplıklarıydı. 1912 temmuzunda, daha sonra Milli Kütüphane Cemiyeti adını alan İlim ve İrfan Encümeni'nce kurulan İzmir Milli Kütüphanesi ise şüphesiz en büyük bilim ve kültür merkezi olarak yıllarca halka ve aydınlara hizmet vermiştir. Buranın açılışından sonra bazı özel kütüphanelerin kitapları da Milli Kütüphane'ye intikal etmiştir. Giritli Ali Refet Efendi'nin Beyler Sokağı'nda kendi gayretiyle kurup yıllarca çalıştırdığı özel kitaplık bunlardan birisidir. Milli Kütüphane bugün de Türkiye'nin beş büyük kitaplığından birisi olarak kültür hayatındaki önemli rolünü sürdürmektedir.

Yerli Müslüman halka pek hitap etmemekle birlikte Frenk Mahallesi'ndeki levantenlere ve azınlıklara ait kütüphanelerin de ayrı bir tarihi vardır. *Ahenk*'in 1903 yılına ait bir sayısında yer alan bir haberden İzmir'de 3000 ciltlik bir Ermeni kütüphanesinin varlığını öğreniyoruz. Halit Ziya da hatıralarında M. Decipris adlı bir Rum'un kurduğu bir "Libraire İnternationale"den söz eder. Tabiî bunların yanı sıra yabancı okulların, kilise ve havraların kitaplıkları da önemliydi. Halit Ziya'nın da okumuş olduğu Mechitariste mektebinin ne ölçüde zengin bir kitaplığa sahip olduğu konusunda fazla bir şey bilmiyoruz. Mechitariste rahipleri tarafından dünyanın çeşitli merkezlerinde kurulan bu okullar, özellikle kitaplıklarının zenginliğiyle dikkati çekiyordu.

Kıraathaneler de kütüphaneler ölçüsünde hizmet veren kültür kurumlarıydı. Buralar İzmir'in aydınlarının toplandığı, fikir ve sanat ürettiği yerlerdi. Bezmi Nusret Kaygusuz *Bir Roman Gibi* adlı hatıralarında bize bazı İzmir kıraathaneleri hakkında bilgi veriyor. Eşraftan Mehmet ve Emin Efendilerle Halim Ağazade Halil Bey'in kurduğu Feyziye Kıraathanesi, Beyler Sokağı'nda Ömer Lütfi Efendi'nin Askeri Kıraathane'si, Tilkilik'te ise Giritli Hasan Efendi ile Ali Ağa'nın kıraathaneleri önemli kıraathaneler arasındadır. Askeri Kıraathane'de Bıçakçızade Hakkı, Baha Tevfik, Şahabetin Süleyman, Yakup Kadri, Hamit Suphi ve Bezmi Nusret gibi yeni edebiyata yatkın yazarlar toplanırken, Mev-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

levi Şeyhi Nurettin, Tokadizade Şekip, Müstecabizade İsmet ve Hüseyin Avni gibi daha ziyade Mevlevîlik veya Bektaşîliğe meyilli gelenekçi yazarlar Ekmekçibaşı Kıraathanesi'ne çıkarlardı. Maraşlı Mustafa Kâmil, Müftü Mehmet Sait ve Rahmetullah Efendiler gibi medrese erbabının toplandığı yerler ise Tilkilik'teki kıraathanelerdi.

Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908'den itibaren bu kültür merkezlerine yeni dernekler katılmıştır. Daha meşrutiyet ilân edilmeden önce 1908 ocağında medrese öğrencileri "Şems-i Hakikat" adlı bir dernek kurarlar. Meşrutiyet'in ilânından sonra Davavekilleri Cemiyeti teşekkül eder ve İzmir'in ilk hukuk dergisi olan *Mizanülhukuk*, bu derneğin yayın organı olarak çıkmaya başlar. 1910 nisanında da merkezi Bursa'da olan Terakki ve Maarif ve İttihad-ı Muallimin Cemiyeti'nin İzmir Şubesi açılır. İzmir'in kültür hayatında çok daha önemli hizmetleri olan Türk Ocağı İzmir Şubesi ise 1912 eylülünde faaliyete geçmiştir. Şubenin ilk başkanı Türkçülük tarihinde önemli bir yeri olan Türkçü Necip, genel sekreteri ise Cumhuriyet'in ünlü eğitim bakanlarından Mustafa Necati'dir. İzmir'in Milli Mücadele tarihinde önemli rolleri olan Vasıf Çınar ve Haydar Rüştü de ocağın önde gelen üyeleri arasındadır. İzmir Türk Ocağı halka açık konferansları ile dikkati çeker. Buraya sonradan İstanbul'dan da önemli Türkçü şahsiyetler gelerek konferanslar verirler. 1913 temmuzunda gelen Ahmet Ağaoğlu, Hamdullah Suphi, Köprülüzade Fuat, Ali Canip, Aka Gündüz ve Kâzım Nami Beylerin verdikleri konferanslar, İzmir'de yankıları günlerce süren büyük bir olay haline gelir. Köprülü'nün *Türk'ün Duası* adlı manzum tiyatrosu İttihat ve Terakki Mektebi'nde sahneye konulur ve piyesin terennüm kısımları da İzmir'in ünlü bestecisi İsmail Zühdü Bey tarafından hazırlanır. Bu devrede İzmir'de kurulan önemli derneklerden birisi de 1917 ekiminde açılan Halka Doğru Cemiyeti'nin İzmir Şubesi'dir. Meşhur ittihatçı Dr. Nazım Bey önderliğinde İzmir eşrafı tarafından kurulan derneğin görevi kütüphaneler kurmak, dergiler ve kitaplar ya-



1912'de açılan Türk Ocağı İzmir Şubesi'nin daha sonra taşındığı binanın değişik bir görünümü. Sonraki yıllarda İzmir Halkevi'nin, günümüzde ise Devlet Tiyatrosu'nun binası.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yımlamak suretiyle halkın kültür seviyesini yükseltmektir. Derneğin 1919'da çıkardığı *Halka Doğru* dergisi bu fikrin ürünlerinden birisidir. Derginin başında ise sonradan Türkiye'nin üçüncü cumhurbaşkanı olan Celâl Bayar bulunmaktadır.

İttihat ve Terakki, Hürriyet ve İtilâf ve Demokrat Fırkası gibi partilerin İzmir şubelerinin ve Tilkilik Askerî Kulübü gibi klüp ve derneklerin de II. Meşrutiyet devri İzmiri'nin kültür hayatında belli rolleri olmuştur. Bu devirde siyasîlerle bilim ve sanat adamları arasındaki sıkı ilişkiler dikkate alındığında söz konusu kuruluşların önemi daha iyi anlaşılabilecektir.

İzmir'in kültür hayatında musikî ve resim sanatlarındaki faaliyetlerin de elbette bir önemi vardır. Burada hemen tiyatro ile musikî arasındaki sıkı ilişkiyi hatırlatmak gerekiyor. İzmir'e gelen opera ve operet kumpanyalarının hepsinde de musikî heyetleri bulunuyordu. Bu heyetlerde bazen İzmirli müzisyenler de yer alıyorlardı. Bunların yanı sıra ayrıca İzmir'de belli bir şöhret yapmış bestecilere dair bazı bilgilere sahibiz. Sözgelişi Islahhane ve Sanayi Mektebi musikî muallimi Ahmet Tevfik Bey, 1897 Türk-Yunan harbi esnasında *Dömeke Muzafferiyeti* adlı bir şiiri bestelemiş ve bu marş askerî birliklerin bandolarında terennüm edilmek üzere hükûmet tarafından istenmişti. Mekteb-i Sanayi'nin sonraki hocalarından İsmail Zühdü Bey'in bestelediği eserler ise tiyatrolarda icra ediliyor, marşları askerî birlik ve okullarda çalınıyordu. Halit Ziya da hatıralarında "İzmir'in pek meşhur ve çok kudretli bir musikî üstadı" olarak andığı Muallim Santo'dan (Santo Şikarî) bahseder. Gerek İsmail Zühdü gerek Santo Şikârî, hakkında fazla şey bilinmeyen tanınmış müzisyenler arasındadır. Burada son olarak yakın dönemlerin ünlü bestecilerinden Rakım Elkutlu'yu (1872-1948) hatırlatmak gerekiyor. 1892'den itibaren Hisar Camii'nin imamı olarak çalışan Rakım Hoca, "çağımızın Dede Efendisi" sıfatıyla tanınan değerli bestecilerimizden birisiydi.

Resim alanında ise fazla bir faaliyete rastlamıyoruz. İzmir gazetesinin 1907 yılına ait sayılarından birisinde okuduğumuza göre İstanbul'dan gelerek Asya Oteli'nde bir resim sergisi açan ressam Hasan Saim Bey dışında bu alanda söz konusu devirlerde yapılmış bir çalışma yoktur. Bu tabiî modern resim sanatının bizde o yıllarda pek gelişmemiş olmasıyla ilgilidir. Buna karşılık hat ve hattatlarla ilgili olarak devrin gazetelerinde çıkmış birçok haber vardır.

Verdiğimiz bütün bu bilgiler Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar *İzmir*'de oldukça canlı bir kültür ve sanat hayatı bulunduğunu, Aka Gündüz'ün yukarıda kaydettiğimiz sözlerinin gerçeği pek de yansıtmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu devirlerde başka merkezlerde, söz gelişi Bursa'da ancak 200 kitap yayımlanabilmişken, İzmir'de 450'den fazla kitabın yayımlanmış olması da bu şehrin Osmanlı kültür hayatının önde gelen kültür merkezlerinden birisi olduğunu ispatlayan önemli hususlardan biridir.

Yedi İklim, nr. (24)-5, Ağustos 1992, s. 67-71.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tam anlamıyla edebî bir tür olmamakla birlikte, dili ve üslûbu dolayısıyla edebiyatın kapsamı içinde düşünülen hatıra, Batı edebiyatlarında 16. yüzyıl, bizde ise 19. yüzyılda ayrı bir tür halinde ortaya çıkıp gelişmeye başlamış bir yazı çeşididir. Bu türe sokulabilecek veya yakın sayılabilecek bazı örneklere Klasik Türk Edebiyatı Dönemi'nde de rastlanmakla birlikte, bugünkü anlamıyla hatıra tarzındaki eserler ancak Tanzimat'ın ilânından sonraki yıllarda yazılmaya ve yayınlanmaya başlanmıştır[1].

İzmir'le ilgili olarak yazılmış hatıra tarzındaki eserlere ise 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren rastlıyoruz. Sonraki yıllarda gitgide artarak devam eden hatıraların bir kısmı gazetelerde tefrika edilmiş, bunların bazıları sonradan kitap haline gelmiş, önemli bir kısmı ise doğrudan doğruya kitap halinde yayımlanmıştır. Biz bu yazımızda gerek gazetelerde tefrika halinde kalan gerekse kitap halinde yayımlanan hatıraların belli başlılarını bir değerlendirmeye tabi tutacak ve daha sonra yapılacak araştırmalara yararlı olabileceği düşüncesiyle yazının sonunda tespit edebildiğimiz hatıraların kronolojik bir listesini vereceğiz. Bu listeye ek olarak verceğimiz ikinci listede ise İzmirli yazarlarla yapılmış röportajlar yer alacaktır. İncelememizde bu konuya girmemekle birlikte bunların bir listesini vermemizin nedeni, röportajların çok zengin hatıra unsurları içermesi ve özellikle edebî araştırmalar açısından vazgeçilmez kaynaklar olmasıdır.

I. İZMİR HATIRALARI

İzmir üzerine yazılmış hatıraları, üç kısma ayırarak inceleyebiliriz:

a) Edebiyat, Sanat ve Basınla İlgili Hatıralar

b) Millî Mücadele Hatıraları

c) Siyasî ve Sosyal Hayatla İlgili Hatıralar

Bununla birlikte bazı hatıraların edebî-siyasî (veya tarihî), bazılarınınsa edebî-sosyal bir özellik taşıması dolayısıyla, bu ayırıma yine de kesin bir ayırım gözüyle bakmamak gerekir.

a) Edebiyat, Sanat ve Basınla İlgili Hatıralar

İzmir'in edebiyat hayatı, şair ve yazarları konusunda yazılmış, hatıra türüne sokulabilecek ilk eser, şair Eşref'in *Deccal* adıyla Mısır'da yayımladığı iki ciltlik kitabın ilk cil-

[1]Bu türün bizdeki tarihi ve diğer türlerle ilişkisi hakkında bkz. İbrahim Olgun, "Anı Türü ve Türk Edebiyatı'nda Anı", *Türk Dili Anı Özel Sayısı*, nr. 246, 1 Mart 1972, s. 403-427; İnci Enginün-Mustafa Kutlu, "Hatırat", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul: 1981, s. 156-158; M. Orhan Okay, "Hatırat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 16, İstanbul: 1997, s. 445-449.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

didir. *Deccal. 1. Kitap* başlığıyla 1904 yılında çıkan bu kitapta Eşref, hayatının kısa bir dönemini, yani İzmir'in ünlü gazetecilerinden Tevfik Nevzat ve Hafız İsmail'le birlikte, haklarında verilen bir jurnal yüzünden 1902'de İzmir'de tutuklanmalarını, kendilerine yöneltilen suçlamaları ve yapılan mahkeme sonucunda aldıkları cezaları anlatır. Eşref'in birçok şiirini de içermekte olan *Deccal*'in, II. Abdülhamit devrinin havasını ve şairin padişah ve ülke yönetimi konularındaki eleştirici tavrını yansıtması bakımından siyasî yönü de oldukça kuvvetlidir.

Gerek İzmir'de gerekse bütün Türkiye'de hicivleriyle çağdaşlarını ve sonraki şairleri kuvvetle etkileyen ve yaşadığı yıllarda özellikle İzmir'de oldukça canlı bir edebiyat hayatının oluşmasına yol açmış olan Eşref, daha sonra yazılan birçok hatıra yazısında uzun uzadıya üzerinde durulan bir şahsiyet olmuştur. Bazı hatıralar doğrudan doğruya onun etrafında döner. Söz gelişi bunlardan birisi Ermenekli Hasan Rüştü'nün Konya'da çıkan *Yeni Anadolu* gazetesinde 1932 yılında yayımlanan "Şair Eşref'le Beraber Geçen Hayatımız" başlıklı hatıralarıdır[2]. İzmir'de bir süre sürgün olarak yaşamış olan Meşrutiyet Dönemi Edirne milletvekili Mehmet Şeref'in (Aykut), *Anadolu*'da 1934'te yayımlanan "İzmir'de İlk Fikir Hareketleri" başlıklı hatıralarında da Eşref'e dair birçok anekdot yer alır. Şairin hayatının son yıllarında yanında bulunan Hüseyin Rıfat'ın *Vakit*'te 1929'da yayımladığı "Eşref ve Hayatı" başlıklı seri yazı da gerek yazarın gerekse çağdaş yazarların şairle ilgili hatıralarına yer veren daha hacimli ve daha önemli bir yazı serisidir. Bu seri yazılardan başka şairimizi anlatan yüzlerce ayrı hatıra yazısı vardır ve bunlar ölümünden sonraki tarihlerde çeşitli İstanbul ve İzmir gazetelerinde yayımlanmıştır.

Deccal'den yıllar sonra yayımlanmakla birlikte, konu itibariyle daha önceki yılları ele alan İzmir'le ilgili ikinci önemli edebî hatırat, büyük romancımız Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl* adıyla 1936'da beş cilt halinde basılan hatıralarıdır. Yazarın doğumundan mabeyn kâtipliğine tayin edildiği 1909 yılına kadar geçen kırk yıldan fazla bir süreyi kapsayan bu eser, sadece yazarın yetişme tarzı ve edebiyat hayatının değil, yaşadığı yılların İzmir ve İstanbulu'nun edebiyat dünyasının da çok canlı tasvirlerini içermektedir. Oldukça hacimli olan hatıralarının yaklaşık yarısını İzmir devresine ayıran Halit Ziya, 1880'li ve 1890'lı yıllarda İzmir'in edebiyat ortamını, İzmirli şair ve yazarları, arkadaşlarıyla birlikte İzmir'in ilk edebî dergisi olan *Nevruz*'u, bunun arkasından da şehrin edebiyat ve fikir hayatında çok önemli bir yeri olan *Hizmet* gazetesini çıkarışını ve bu yayın organları etrafında oluşan edebiyat ve sanat ortamını çok canlı bir şekilde bize anlatır. Yazarın polemiğe kaçmayan ölçülü ve objektif tutumu, eserin değerini, daha doğrusu bir başvuru kaynağı olarak değerini arttıran önemli bir noktadır. *Kırk Yıl*'ın, daha eserin adından itibaren başlayan çağrışım bakımından zengin, zarif ve sanatkârane üslûbu, onu benzer eserler içinde ön sıraya çıkaran bir başka önemli özelliğidir. Gerçekten de Halit Ziya'nın bu kitabı bizim hatıra edebiyatımızın tartışmasız bir şekilde şaheseri sayılmaya lâyık, eşsiz bir eserdir.

[2] Tamamına ulaşamadığımız bu hatıraların bir kısmı için bkz. Hilmi Yücebaş, *Şair Eşref*, 2. b., İstanbul: 1978, s. 133-185.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Halit Ziya'nın, ölümünden sonra 1950'de basılan *İzmir Hikâyeleri* adlı kitabı da İzmir'le ilgili hatıralarını biraraya getiren başka bir önemli eseridir. Büyük acılar yaşadığı hayatının son yıllarında büyük bir bezginlik içinde çocukluk ve gençlik yıllarının İzmiri'ne dönen yazar, bu kitapta toplanan yazılarında *Kırk Yıl*'da anlatmadığı akraba çevresini, çocukluk yıllarının konak hayatına ait tipleri anlattıktan sonra dikkatini İzmir'in tanınmış halk tiplerine çevirerek bunların çok ilgi çekici portrelerini çizer, adeta onlara yeniden hayat verir. Birer hikâye havasında yazdığı bu yazılarda biz, Güzel İhsan, Civelek Ziver, Ayni Tata, Abdi ile Karanfil, Şeyh Şemsüddin, Şeyh Bedrüddin, Deli Fato ve Şimşek Ali gibi İzmir'in toplumsal hayatının çeşitli yönlerini aksettiren insan tiplerini tanır ve bunların dünyalarını büyük bir sempatiyle içten hissederiz. Büyük romancımızın karakterleri canlandırmadaki üstünlüğü, bu hikâye-hatıra karışımı yazılarda yeniden karşımıza çıkar. *İzmir Hikâyeleri*'nde toplanan yazılar, Türk Edebiyatı'nda bir dönemin İzmiri'ni, bu dönemin sosyal hayatını çok başarılı bir şekilde yansıtan yüksek bir edebî değere sahip yazılardır.

Eşref ve Halit Ziya'nın hatıralarının hemen arkasından söz konusu etmemiz gereken üçüncü önemli hatırat, 1900-1902 yıllarında İzmir'de bir "Türkçe Yazmak Çığırı" açan, Türk yazı dili ve Türk edebiyatı konusundaki görüşleriyle İzmir'de birçok yazarı etkileyerek daha sonra Selanik'te ortaya çıkan "Yeni Lisan" hareketinin doğmasına zemin hazırlayan Necip Türkçü'nün hatıralarıdır. "İzmir'de Türklük ve Türk Dili Hareketi Tarihi" başlığıyla *Anadolu* gazetesinde yayımlanan, ancak ne yazık ki yarıda kalan bu hatıralar[3], "İzmir'in sözde bir Türklük ve dil savaş ve tarihi"ni yazmak amacıyla kaleme alınmıştır. Burada Necip Türkçü, normalden çok uzun bir şekilde kaleme aldığı "Ön Söz" kısmında Selanik'te ortaya çıkan Yeni Lisan hareketi üzerinde durarak bununla İzmir'deki dil hareketi arasındaki yakınlık ve uzaklıkları ortaya koyar ve Yeni Lisan hareketinin bir eleştirisini yaparak ihmali mümkün olmayan tespit ve değerlendirmelerde bulunur. Bu uzun ön sözden sonra Edirne'den başlayarak hayatının çocukluk, okul, askerlik, hapisane ve sürgün dönemlerini anlatır ve bu bölümlerde Anadolu ve Rumeli Türklüğünün toplumsal, ekonomik ve kültürel hayatına dair çok dikkat çekici gözlemlerde bulunur, daha doğru bir deyişle yaşadığı devirlerdeki Türk toplumunun sosyal, ekonomik, siyasî ve fikrî durumunun bir panoramasını çizer. Hayatının İzmir'e geldikten sonraki yıllarını anlatırken kesilen bu hatıralar, plânlı yürüyüşü ve farklı üslûbuyla dikkati çekmektedir. Necip Türkçü'nün hastalığı dolayısıyla hatıralarını yarıda kesmek zorunda kalması hem İzmir tarihi hem de kültür hayatımız için gerçekten de büyük bir talihsizlik olmuştur.

Yukarda sözünü ettiğimiz Mehmet Şeref'in aynı tarihlerde yayımlanan "İzmir'de İlk Fikir Hareketleri" başlıklı hatıraları da Eşref'ten söz etmesinin yanı sıra Necip Türkçü'nün açtığı Türkçülük ve "Türkçe Yazmak Çığırı"yla doğrudan ilgilidir.

[3]83. tefrikada yazarın hastalığı dolayısıyla kesilen bu hatıralar, çok önemli olması dolayısıyla yazarın dile dair makaleleri de dahil edilerek Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları başlığıyla tarafımızdan yayına hazırlanmış olup yakında Türk Dil Kurumu tarafından basılacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sultan Abdülhamit Dönemi İzmiri'nin edebî, fikrî ve sosyal yönünü veren bu hatıralardan sonra hem Abdülhamit Dönemi'nin hem de II. Meşrutiyet Dönemi'nin edebî ve sosyal yönlerini bize yansıtan iki hatıra yazarımız daha vardır. Bunlardan birisi yaşadığı dönemde "Şark Feylesofu" adıyla tanınan Hidayet Keşfi (Akgüllü), diğeri ise "Eşref'in Peyki" olarak tanınan Hüseyin Rıfat (Işıl)'dır[4].

Hatıraları gazetelerde tefrika halinde kalan bu iki yazardan Hidayet Keşfi, *Anadolu* gazetesinde 1932 yılında yayımlanan "Feylesofa Göre Otuz Sene Evvelki Tilkilik Alemleri" başlıklı hatıralarında İzmir'in Türk havasını en iyi aksettiren eski semtlerinden Tilkilik'te tanıdığı halk tipleri ve şair ve yazarlar hakkındaki hatıralarını anlatır. Böylece biz Bülbül Hafız, Hacı Poyraz, Namık Hoca, Kasir Hoca gibi medrese ve tekke âlemlerinden gelen kişiler, Kadınhanlı Emin Bey gibi siyasî sürgünler, Şahbaz Ali, Kuşbaz İsmail gibi halk tipleri ve Tokadîzade Şekip, Maraşlı Kâmil, Bıçakçızade Hakkı gibi şair ve yazarlara dair ilgi çekici anekdotlarla karşılaşırız. Hidayet Keşfi, 1933'te *Halkın Sesi* gazetesinde de bu hatıralarına devam etmek amacıyla "Yeni Portreler" başlıklı bir sütun açmış olmakla birlikte bu yazılar bir süre sonra hatıra yazıları olmaktan uzaklaşarak siyasî ve aktüel yazılara dönüşmüştür. Yazar aynı gazetede 1934 yılında da siyasî hatıralarını düzensiz bir şekilde yazmıştır. Bir devrin İzmir'ine dair önemli notlar ve kayıtları ihtiva etmekle birlikte, yazarın disiplinsiz tutumu, keyfîliği ve uslûp ihmalleri, hatıralarını kalıcı olmaktan uzaklaştırmış ve sonraki yıllarda yazarın kendisi gibi bu yazılar da unutulmaya yüz tutmuştur.

Türk Edebiyatı'nda Eşref'le ilgili anekdotları ve şairin bilinmeyen şiirlerini gün ışığına çıkarmış olmasıyla tanınan Hüseyin Rıfat (Işıl) da çeşitli İzmir gazetelerinde hatıralarını yayımlamış önemli bir hatıra yazarıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz Vakit'teki "Eşref ve Hayatı" başlıklı seri yazısının yanı sıra 1926'da *Hizmet* gazetesinde tefrika ettiği "Benim Gözümle Hizmet'in Tarihi" başlıklı hatıraları uzun süre çalışmış olduğu bu gazetenin yayın hikâyesini ve kapanışını vermesi, İzmir basın tarihinin bir yönünü ortaya koyması bakımından önemlidir. 1934'te *Anadolu* gazetesinde yayımlanan "Eski Devrin Meşhur Simaları: Ölülerle Mülâkatlarım" başlıklı hatıraları ise Sultan II. Abdülhamit ve II. Meşrutiyet Dönemleri İzmiri'ndeki fikir ve edebiyat hayatının önemli isimlerine dair değerli bilgiler veren dikkate değer bir yazı serisidir. Abdülhamit Dönemi İzmiri'nde şair ve yazarlar üzerindeki baskılar, soruşturma ve sürgünler, Meşrutiyet devri'nde esen şiir modaları, ünlü gazeteciler ve tanınmış halk tipleri gibi konularda bu yazı serisi ihmali mümkün olmayan bir kaynak niteliğindedir. Bununla birlikte Hüseyin Rıfat'ın hatıra yazıları da Halit Ziya'nınkiler gibi planlı ve itinalı olmaktan uzak ve yer yer Hidayet Keşfi'ninkileri andıran plânsız ve savruk yazılardır.

Hidayet Keşfi ve Hüseyin Rıfat'ın II. Abdülhamit ve II. Meşrutiyet Dönemlerine ait bu plânsız ve itinasız hatıralarından sonra gerek bu dönemler gerekse daha sonraki dönemler, yani Mütareke ve Millî Mücadele Dönemlerinin edebî hayatına dair çok değer-

[4]Bu iki yazar hakkında geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat Adamları,Ankara: 2000, s 222-225; 241-245.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

li bilgi ve hatıralar içeren diğer bir önemli eser, Bezmi Nusret Kaygusuz'un[5] *Bir Roman Gibi* adıyla 1955 yılında İzmir'de yayımladığı hatıralarıdır. Kendi ifadesiyle "nisyana uğrayan bazı kıymetlerin ve unutulmak üzere bulunan bazı hakikatlerin büsbütün kaybolmasını önlemek"[6] amacıyla kaleme aldığı bu kitapta yazar, kendi hayat hikâyesinin etrafında II. Abdülhamit Dönemi'nin son yıllarının ve II. Meşrutiyet, Mütareke ve Milli Mücadele Dönemlerinin bir nevi tarihini verir. Bu tarihî dönemleri anlatırken yazarın dikkati, daha çok bu dönemlerin edebî, fikrî ve siyasî hayatına dönüktür. Bu devirlerde İstanbul ve İzmir'in edebiyat ve fikir hayatına dair verilen bilgiler gerçekten de çok güvenilir ve orijinal bilgilerdir. Tanıdığı ve birlikte çalıştığı yazarların -ki bunların çoğu ikinci, üçüncü sınıf yazarlardır ve haklarında bilgi bulmak oldukça zordur- hayat ve eserlerine dair verdiği bilgiler bakımından da bu kitap, önemli bir kaynak eserdir. Kitabın önemli bir başka özelliği de plânlı bir şekilde, kısa cümleli, özlü ve özenli bir dille kaleme alınmış olmasıdır. Bütün bu özellikleri dolayısıyla *Bir Roman Gibi*, son yıllardaki araştırmalarda gitgide daha çok dikkate alınan ve kullanılan bir kaynak kitap haline gelmiştir.





Bir Roman Gibi adlı edebî açıdan çok değerli hatıra kitabının yazarı Bezmi Nusret Kaygusuz (1890-1961)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Meşrutiyet Devri İzmiri'ni ve burada edebiyat öğretmenliği yapan Ahmet Haşim'le arkadaşlığını kısaca anlatan *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'ndan (1969) sonra yayımlanan hatıra kitaplarında biz daha çok Cumhuriyet Dönemi İzmiri'yle karşılaşırız. Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), *Mavi Sürgün*'ünde (1961) İstanbul'da tutuklanışını, Ankara İstiklâl Mahkemesi'nde mahkûm edilişini ve Bodrum'a sürülmesi dolayısıyla 1928'de buraya gelişini anlatırken kısa bir süre kaldığı İzmir'e dair bazı enstantaneler sunar. *Mavi Sürgün* yazarın çocuklarının öğrenimi dolayısıyla İzmir'e taşınacağı haberiyle sona erer.

Cumhuriyet Dönemi İzmiri'ni ve bu dönemin edebî hayatını, daha çok burada uzun süre yaşamış olan Samim Kocagöz gibi yazarların hatıralarında buluruz. 1916'da Söke'de doğan ve liseyi İzmir'de okuduktan sonra hayatını Söke ve İzmir'de geçiren Samim Kocagöz, 1989'da yayımladığı *Bu da Geçti Yahu* adlı hatıralarının bir kısmını İzmir'in edebiyat hayatına ve buradaki edebî faaliyetlerine ayırır ve Halikarnas Balıkçısı ve Fethi Savaşçı gibi yazar ve şairlere dair hatıralarını anlatır. Ama bundan daha çok da İstanbul'daki edebî çevreler ve İstanbul ve Ankara'da oturan edebiyatçı dostlarıyla ilişkilerine yer verir. Necati Cumalı'nın 1990'da yayımlanan *Yeşil Bir At Sırtında* adlı hatıralarında da çok az olmakla birlikte Cumhuriyet dönemi İzmiri'ne dair değinmeler vardır.

[5]Geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, a.g.e., s. 106-109.
[6]Bir Roman Gibi, İzmir: 1955, s. 5.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Son yıllarda İzmir'deki edebiyat ve sanat hayatını yer yer aksettiren başka hatıra kitapları da yayımlanmıştır. Bunlar arasında Mehmet H. Doğan'ın *Şimdi Uzaklardasın* (1998) ve Nedret Güvenç'in *Bir Zamanlar İzmir'de* (2001) adlarıyla yayımlanmış olan hatıraları dikkati çekmektedir. Özellikle bütün eleştiri çalışmalarını İzmir'de yürüten tanınmış eleştirmen Mehmet H. Doğan'ın birtakım portrelerden oluşan hatıraları İzmir'deki son elli yıllık edebiyat hayatını yer yer aksettirmesi açısından önemlidir. Bir tiyatro ve sinema sanatçısı olan Nedret Güvenç ise İzmir'de geçen çocukluk ve gençlik dönemini anlattığı hatıralarında bize Avni Dilligil'in yönettiği İzmir Şehir Tiyatrosu'yla ilgili çok dikkate değer bilgiler verir.

İzmir'deki edebiyat hayatına ait bu hatıralardan başka şehrin basın, sanat ve edebiyat hayatına dair bilgiler veren, ancak yukarda sözünü ettiğimiz hatıralardan farklı olarak biraz karışık ve düzensiz bir şekilde oluşturulmuş tam bir hatırat sayılamayacak kitaplar da yayımlanmıştır. Bunlardan birisi İzmir basın dünyasının eski gazetecilerinden Rauf Lütfü Aksungur'a aittir. *Basında 70 Yıl, İzmir Basın Tarihinde İlkler, Ünlüler ve Portreler* (2000) şeklinde uzun ve karışık bir başlıkla yayımlanan bu kitabında yazar, kendisi hakkındaki yazılara, kendisiyle yapılan röportajlara ve yazdığı bazı hatıra yazılarına yer vermiş, daha sonra da tanıdığı veya hayatının son yıllarına yetiştiği bazı gazetecilerin biyografilerini herhangi bir kaynak belirtmeksizin vermek yoluna gitmiştir. İzmir'de uzun süre öğretmenlik yapan, ancak basın dünyasında daha çok karikatürleriyle tanınan Sinasi Revi de İzmir'in basın, sanat ve eğitim dünyasıyla ilgili hatıralarını Rauf Lütfü Aksungur gibi karışık bir şekilde *İzmir'de Elli Beş Yıl* (1993) adlı kitabında toplamış ve burada İzmir'in eğitim ve basın dünyasının önde gelen kişilerini, tanınmış iş adamlarını ve idarecilerini kısa portreler halinde tanıtmıştır. İzmirli ünlü sinema sanatçısı Hüseyin Baradan ise *Bu Gözler Neler Gördü* adlı kitabında gazetecilik ve sinemayla ilgili hatıralarını Aksungur ve Revi'nin kitaplarına nazaran daha derli toplu bir şekilde biraraya getirmiştir. Kitabın sonunda dostlarının kendisi hakkında söylediklerine ayrı bir bölüm halinde yer verilmekle birlikte Baradan'ın kitabı, gazetecilik ve sinema hayatını büyük ölçüde kendi anlatımıyla vermesi bakımından dikkate değer bir hatıra kitabıdır ve sinema hayatına ağırlık vermesi bakımından Nedret Güvenç'in kitabıyla birleşir.

b) Millî Mücadele Hatıraları

İzmir üzerine yazılmış hatıraların önemli bir kısmı Millî Macadele tarihinde büyük bir dönüm noktası teşkil eden İzmir'in işgali olayıyla ilgilidir. Bu olay ve arkasından başlayan Millî Mücadele'nin sonunda İzmir'in kurtarılışı birçok hatıratın esas konusunu oluşturur. Bu hatıraların önemli bir kısmı kitap halinde yayımlanmış olmakla birlikte ne yazık ki birçok hatırat da gazete sayfalarında tefrika halinde kalmıştır.

İzmir'in işgali konusundaki hatıralara geçmeden önce üzerinde durmak istediğimiz bir hatırat, *Müsavat* gazetesinde 1919'da yayımlanan Mütareke Dönemi İzmiri'ne dair bir seri yazıdır. Muhtemelen bir ittihatçı subayın kaleminden çıkmış olan ve "Bir Defter-i Hatırattan" başlığıyla yayımlanan bu hatıralar, Mütareke'nin ilânından sonra ittihatçı liderlerin kaçması üzerine dağılan İttihat ve Terakki Fırkası'nı İzmir'de yeniden

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

canlandırmak için yapılan çalışmaları, plânları ve bunun için hazırlanan bir nizamnameyi vermesi bakımından dikkat çekicidir.

On tefrika süren bu hatırattan sonra İzmir'in işgali ve Millî Mücadele sonunda şehrin kurtarılışı konusunda yayımlanan hatıraları kitap halinde olanlar ve gazetelerde tefrika edilenler olmak üzere iki kısımda ele alabiliriz.

Kitap halinde yayımlananların önemli bir kısmı oldukça tanınan ve Millî Mücadele üzerine yapılmış araştırmalarda sıklıkla kullanılan hatıralar olduğu için bunlardan ayrıntılı olarak söz etmeyeceğiz. M. Şefik Aker'e ait *İstiklâl Harbi'nde 57. Tümen ve Aydın Millî Cidali* (1937), Rahmi Apak'a ait *İstiklâl Savaşı'nda Garp Cephesi Nasıl Kuruldu?* (1942), *Yetmişlik Bir Subayın Hatıraları* (1988), *Mustafa Necati Bey ve İstiklâl Hatıraları* (1943), Celal Bayar'a ait sekiz cilt halinde yayımlanan *Ben de Yazdım, Millî Mücadele'ye Gidiş* (1965-1972), *Balıkesir ve Alaşehir Kongreleri ve Hacim Muhittin Çarıklı'nın Kuva-yı Milliye Hatıraları* (1967), *General Trikopis'in Hatıraları* (1967), *General Papulas'ın Hatıratı* (1969), Nail Moralı'ya ait Mütareke'de İzmir Olayları (1973), *Mütareke'de İzmir, Önceleri ve Sonraları* (1976) ve *Ali Çetinkaya'nın Millî Mücadele Dönemi Hatıraları* (1993) adlı eserler bunlar arasındadır. Bunlardan özellikle Nail Moralı'nın kaleme aldığı hatıralar, Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinde İzmir'de meydana gelen olayları, yani işgal öncesini ve işgal olayını içerden ve ön plânda yaşamış bir şahsiyetin hatıraları olmaları bakımından önemlidir. Moralı'nın özellikle ikinci kitabı, söz konusu devirde İzmir'in sosyal ve kültürel hayatı ve bazı tanınmış kişiler hakkında verdiği bilgiler bakımından da ayrı bir değer taşımaktadır.

Kitap halinde yayımlanan hatıraların bir kısmı da ya yeni harflere çevrilmediği ya da gazetede tefrika edildikten epey bir süre sonra kitap haline getirildiği için pek tanınmamış olan eserlerdir. Bunlardan ilki Mahmut Hıfzı'nın (Nalbantoğlu) *Antalya'dan Ayrılırken* adıyla 1923'te yayımladığı küçük hacimli hatıra kitabıdır. Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının hemen ardından yazılan bu kitap, küçük hacimli olmakla birlikte İzmir'in işgali konusuyla ilgili ilk hatıra kitabıdır ve 1923'te yapılan II. TBMM seçimlerinin yapılması sırasında bu vesileyle yazılmıştır. Ağdalı bir Osmanlıcayla yazdığı kitabında Mahmut Hıfzı, İzmir işgal edildikten sonra yaptığı istihbarat çalışmaları ve bazı faaliyetleri yüzünden Yunan makamlarının kendisinden şüphelenmeye başlaması dolayısıyla şehirden ayrılmak ve Antalya'ya gitmek zorunda kalışını ve burada cephe gerisinde Millî Mücadele'ye hizmet yolunda yaptığı çalışmaları anlatır ve bu arada hayatının daha eski yıllarından da zaman zaman söz eder[7]. Bundan daha önemli bir başka eser ise Mütareke ve Millî Mücadele Dönemlerinde önemli hizmetler yapmış olan Anadolu gazetesi sahibi Haydar Rüştü Öktem'in hatıralarını içeren *Mütareke ve İşgal Anıları*'dır (1991). *Anadolu* gazetesinde 1925 ve 1927 yıllarında "Mütareke Hatıraları" ve "Yunan İşgal-i Meş'umunda Üç Aylık İhtifa" başlıklarıyla iki ayrı seri halinde tefrika edilen bu hatıralar, daha sonra Zeki Arıkan'ın titiz çalışmasıyla bazı ekleriyle birlikte kitap haline getirilmiş ve bir inceleme kısmıyla birlikte basılmıştır. Haydar Rüştü hatıralarında Mü-

[7]Mahmut Hıfzı'nın bu kitabı, yeni harflere çevrilmek ve bazı notlar ve açıklamalar ilâve edilmek suretiyle bir inceleme kısmıyla birlikte tarafımızdan yayına hazırlanmıştır ve yakında yayımlanacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tareke sırasında Yunanlıların ve Yunan gazetelerinin İzmir'in Yunanistan'a ilhakı yolunda çevirdiği dolapları ve *Anadolu* ve *Duygu* gazetelerinin bunlara karşı verdiği mücadeleyi anlattıktan sonra ikinci kısımda işgalden bir gün önce Maşatlık'ta yapılan ünlü mitingi, "redd-i ilhak beyannamesi"nin hazırlanışını, işgal gerçekleşince de kendisini her yerde arayan Yunan askerlerine yakalanmamak için üç ay İzmir'de nasıl saklandığını ve daha sonra hangi yolllardan şehir dışına çıkabildiğini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bu hatıralar, işgal sırasındaki İzmir'in havasını çok canlı bir şekilde aksettiren ve gizli kalmış birçok gerçekleri aydınlatan önemli hatıralardır.

Haydar Rüştü Bey, aslında hatıralarını tam olarak yazmak fırsatını hiç bir zaman bulamamış, buna karşılık birçok kimseyi teşvik ederek hatıralarının yazılmasını sağlamış ve bunları gazetesinde yayımlamıştı[8]. Onun kısmen de olsa kendi hatıralarını yazmaya teşebbüs etmesi, işgal sırasında İzmir'de Yunan Matbuat Kalemi'nde müdür ve sansür memuru olarak çalışan Yunanlı gazeteci Mihail Rodas'ın Halil Mithat tarafından Türkçe'ye çevrilerek 1925'te *Tevhid-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilen hatıralarını bazı bakımlardan düzeltmek ve tamamlamak düşüncesinden dolayıdır. Rodas'ın *Tevhid-i Efkâr*'ın kapatılması dolayısıyla yarım kalan hatıralarının tamamı, daha sonra *Anadolu* gazetesinde 27 Mart-17 Eylül 1341 (1925) tarihleri arasında yayımlanmış, ancak kitap haline gelmemiştir[9].



İzmir'in büyük gazetecilerinden Anadolu gazetesi sahibi ve eski İzmir milletvekili Haydar Rüştü Öktem'in (1885-1951) eşi ve kızıyla Mütareke'de çekilmiş bir resmi.

[8]Haydar Rüştü Öktem'in Hüseyin Rıfat, Mehmet Şeref ve muhtemelen Necip Türkçü'yü hatıralarını yazmaları konusunda ısrarlı bir şekilde teşvik ettiğini ve bu şahsiyetlerin yukarda sözünü ettiğimiz hatıralarının böylece ortaya çıktığını biliyoruz. Hüseyin Rıfat ve Mehmet Şeref bu hususu hatıralarının başında açıkça belirtmişlerdir.

[9]Bu hatıraları derleyen bir yüksek lisans tezi için bkz. Sevilay Özkes, *Mihail Rodas'ın Anıları ve Önemi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir: 1991-1992, 53 s.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rodas'ın hatıralarının dışında gazetelerde tefrika halinde kalmış başka hatıralar da vardır. İzmir basınında bu konuda yazılmış ilk hatırat, İbni Hazım Ferit'in (Yapar)[10] 1922'de *Ahenk* gazetesinde tefrika edilen "Tağrip mi İmha mı?" başlıklı hatıralarıdır. Hatıralarında yazar, İşgal yıllarında Yunanlıların İzmir'deki İslâm cemaatini bölme ve Türk unsurunu zayıflatma yolundaki çalışmalarını engellemeye çalışan vatansever davranışları ve bu yolda *Ahenk* gazetesine yazdığı yazılar yüzünden 1922 temmuzunda Atina ve daha sonra Girit'teki esir kamplarına sürgün edilişini ve diğer sürgünlerle birlikte buralarda çektikleri eziyetleri anlatır.

Yunan işgalinin halka çektirdiği zulüm ve eziyetler, kurtuluştan dört yıl sonra *Ahenk* gazetesinde açılan bir kampanya sonucunda küçük, bağımsız hatıra yazıları şeklinde yayınlanmıştır. *Ahenk* kampanyayı açarken "Vatanın Kahraman, Öz Evlâtlarına" hitabıyla şu duyuruyu yapar[11]:

Aziz karilerimiz, kahraman, öz vatan aileleri! Yunan işgali esnasında ne gibi mezalime maruz kaldınız, neler gördünüz, neler çektiniz, neler yaptınız? Feci olsun, gülünç olsun başınızdan geçen vekayii veya başınızdan geçmemiş de şahit olduğunuz hadiseleri yazınız. İdarehanemize gönderiniz. Biz onları neşredeceğiz.

Bir tarihin inkişafına, bir hadise-i müthişenin tesbitine, çocuklarınızın hissiyâtını takviyeye yardım etmiş ve binaenaleyh pek âli bir vazife-i vataniyeyi ifa etmiş olursunuz.

Yalnız Yunanlılardan değil, Ermenilerden, Rumlardan vesair makhur unsurlardan da neler çektiğinizi yazabilirsiniz.

Böylece gerek işgal sırasında gerekse işgal sonrasında olup bitenlere şahit olan çeşitli halk kesimlerine mensup 70 kişinin hatıraları, gazetede peşpeşe yayımlanmıştır ki bunlar gerçekten de İzmir'in işgal tarihine dair çok ilgi çekici bilgi, gözlem ve değerlendirmeleri ihtiva etmektedir.

İzmir'in işgal ve kurtuluşuna dair yazılmış önemli bir başka hatırat da Millî Mücadele'ye Ödemiş cephesinden katılmış olan Ali Orhan İlkkurşun'un "Haydin Efeler! İzmir'in İşgali ve Ege'de Şahlanan Türk Mukavemeti" başlığıyla 1958 yılında *Ege Ekspres* gazetesinde yayımladığı hatıralarıdır. Yazarının bizzat şahit olduklarının yanı sıra bu hatırat, aynı zamanda başkalarının hatıralarından ve çeşitli belgelerden de geniş ölçüde yararlanması bakımından aynı zamanda bir inceleme değeri taşımaktadır.

Aynı konuda yazılmış diğer bir önemli hatırat, Sıtkı Şükrü Pamirtan'ın İstanbul'da çıkan *Şehir* gazetesinde 1957-1958 yıllarında tefrika edilen "İzmir'i Ateşe Veren Papaz" başlıklı hatıralarıdır. İzmir'den başlayarak bütün Ege'ye yayılan Yunan işgalini, bunun tarihî köklerini ve nihai zaferi anlatan bu hatıralarda yazarın temel fikri "Türk Yunan harplerinden ve devamlı anlaşmazlıklardan yalnız Yunan papazları"nın sorumlu olduğudur[12]. Bu yüzden hatıralarda İzmir'deki Yunan metropoliti Hrisostomos'un yaptıkları ön plâna çıkmıştır.

[10] Geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 245-249.
[11] *Ahenk*, nr. 9721, 1 Kânunısani/Ocak 1926.
[12] *Şehir*, nr. 655, 27 Aralık 1957.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gazetelerde tefrika edilmiş Millî Mücadele hatıralarından bazıları hatıra-roman, bazıları da hatıra-tarihî inceleme karışımı bir tarzda kaleme alınmıştır. Söz gelişi İzmir'in işgali sırasında İzmir Sultanisi'nde öğretmen olarak çalışan *Ahenk* başyazarı Mehmet Şevki'nin 1937'de *Yeni Asır*'da V. Kemal takma adıyla tefrika edilen "İlk Kurşun" başlıklı hatıraları böyledir. Eserin ilk kısmında yazarın kendi yaşadıkları ve başkalarının hatıralarına dayanılarak işgal sonrasında oluşturulan Bozdağ, Alaşehir ve Salihli cepheleri ve Poslu Mestan Efe'nin şehit düşmesine kadar geçen olaylar anlatılırken, ikinci kısımda hatıralar, bir Türk subayı ile Yunanlı bir generalin kızı arasında savaş sırasında yaşanmış bir aşkın hikâyesine dönüşür[13]. Naci Sadullah Danış'ın *Demokrat İzmir*'de 1970-1971 yıllarında tefrika ettiği "Cepkenliler: Demirci Mehmet Efe" adlı çalışması ise Efe'nin ve yakınlarının hatıralarına dayanan, ancak bu söylenenleri başka kaynaklarla da desteklemeye çalışan hatıra-tarihî inceleme karışımı bir eserdir. Burada Demirci Mehmet Efe, belli bir bakış açısından görülür ve Millî Mücadele'deki rolü yeteri kadar değerlendirilmemiş bir destan kahramanı olarak okura takdim edilir.

c) Siyasî ve Sosyal Hayatla İlgili Hatıralar

İzmir'in siyasî ve sosyal hayatıyla ilgili ilk önemli hatırat, Osmanlı Dönemi'nin son İzmir mektupçusu M. Kâmil Dursun'un *Anadolu* gazetesinde 1944 yılında yayımlanan hatıralarıdır. Önce "İzmir'e Ait Hatıralar", daha sonra ise "Eski İzmir'den Hatıralar" başlığıyla yayımlanan bu hatıralar, esasen İzmir valilerinin görev yaptığı dönemler dikkate alınarak yazılmıştır. 1885'te İzmir'e vali olarak gelen Halil Rıfat Paşa'nın zamanından başlayarak 1922 yılına kadar geçen devrede İzmir'de meydana gelen siyasî, sosyal ve kültürel olaylar, çoğu yazarın kendi gözlemlerine, birinci elden kaynaklardan edindiği bilgilere dayanılarak düzenli bir şekilde ve objektif bir üslûpla ortaya konulur. Aydın Vilâyeti teşkilatının çeşitli dairelerinde çalışan ve en son bir nevi vilâyet genel sekreteri demek olan vilâyet mektupçuluğu görevine atanan Kâmil Dursun'un hatıralarının değeri, birçok olayın doğrudan doğruya içinde yaşamış veya şahidi olmuş olmasından ileri gelir. Bu önemi dolayısıyla Kâmil Dursun'un hatıraları Ünal Şenel tarafından derlenerek bazı eklerle birlikte *İzmir Hatıraları* adıyla 1994'te kitap halinde yayımlanmıştır.



İzmir Hatıraları'nın yazarı Aydın Vilâyeti'nin son mektupçusu ve eski İzmir milletvekillerinden M. Kâmil Dursun (1878-1951)

[13]Yazar ve eseri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 419-422.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Siyasî değinmeleri ihtiva eden bir başka hatırat da İzmir'in eski polis müdürlerinden Cemil Konar'ın 1937'de *Halkın Sesi* gazetesinde "Bay Cemil Konar'ın Hatıraları" başlığıyla tefrika edilen yazı serisidir. Millî Mücadele'de yürüttüğü istihbarat faaliyetleri ve Konya'daki Delibaş isyanının bastırılmasındaki gayretleri dolayısıyla İstiklâl Madalyasıyla ödüllendirilen Cemil Konar'ın bu hatıraları, İzmir'de I. Dünya Savaşı'ndaki casusluk faaliyetleri, çeteler ve suç örgütlerinin faaliyetleri, Peterson'un oğlunun kaçırılışı gibi bazı siyasî ve diplomatik olaylarla ilgili dikkate değer bilgi ve hatıraları içermesi bakımından önemlidir.

Doğrudan doğruya İzmir'le ilgili olmamakla birlikte siyasî ve idarî hayatla ilgili iki hatıra kitabı daha vardır. Bunlardan birisi İsmet Paşa hükûmetlerinde Nafia ve dahiliye vekilliklerinde bulunmuş olan tanınmış politikacı Hilmi Uran'ın *Hatıralarım* (1958) adlı eseridir. Hatıraların ilk kısmında Hilmi Uran, İzmir'deki öğrenim hayatını ve daha sonra vilâyet maiyet memuru olarak geldiği İzmir'de Menemen ve Çeşme'de kaymakamlık yaptığı yılları anlatır. Hatıratın bundan sonra gelen kısımlarında ise Millî Mücadele, Atatürk ve İnönü Dönemlerindeki siyasî faaliyet ve hizmetlerini ve 14 Mayıs 1950 seçimlerinden sonra siyasî hayattan çekilişini ayrıntılı bir şekilde nakleder. Benzer konuda yazılmış ikinci hatırat ise Hasan Sükûti Tükel'in *Tatlı ve Acı Hatıralar* (1952-1953) adlı kitabıdır. İzmir'de hekim olarak görev yapan ve işgal sırasında istihbarat faaliyetlerinde çalışmış olan Tükel'in hatıraları daha çok, sonradan yaptığı belediye başkanlığı ve valilik görevleri ve özellikle de 1944'te tayin edildiği Bolu Valiliği sırasında yaşadığı siyasî sıkıntılarla ilgilidir. İzmir'e de yer yer değinmekle birlikte bu hatıralar, İnönü devrinde Cumhuriyet Halk Partisi'nin yönetimi ve devlet bürokrasisinin aksayan yönleriyle ilgilidir[14].

İzmir'le ilgili hatıralar arasında siyasî yönü ağır basan bu hatıralardan başka "meslekî hatıralar" diyebileceğimiz bir grup hatırat daha vardır. Bunlardan ilki, İzmir'in ilk Türk doktorları arasında yer alan ve halk sağlığına tam 44 yıl hizmet eden Mustafa Enver Bey'in hatıralarıdır. Bu hatıralar Dr. Cemil Şerif tarafından derlenerek *Merhum Şeyhületibba Operatör Mustafa Enver Bey'in Hatıraları* adıyla 1933'te kitap haline getirilmiştir. İzmir'in tanınmış avukatlarından ve gazetecilerinden İbrahim Ethem Postacıoğlu[15]'da daha çok avukatlık yaparken yaşadığı olayları ve bazı önemli davaların cereyanını 1958 yılında yayımladığı *Meslekî Hatıralarım* adlı kitabında anlatmıştır.

Naci Gündem'in 1955 yılında yayımladığı *Günler Boyunca Hatıralar* adlı hatıraları ise daha çok İzmir'deki eğitim hayatı ve okullara batı müziğinin girişiyle ilgilidir. Kendi hayatından söz ederken, okuduğu okullar ve öğretim sistemi üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran Naci Gündem, II. Meşrutiyet döneminde İzmir'de açılmış olan İttihat ve Terakkî Mektebi'nde İsmail Zühdü'nün verdiği batı müziği derslerinden, yetiştirdiği öğrencilerden ve Cumhuriyet Dönemi okullarında bu konuda yapılan çalışmalardan uzun uzadıya söz eder. İzmir'deki sosyal hayata da yer yer değinmekle birlikte, bu özelliğinden dolayı *Günler Boyunca*'ya bir çeşit meslekî hatırat gözüyle bakabiliriz.

[14]Geniş bilgi için bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 201-203.
[15]Geniş bilgi içinbkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 249-251.

Son yıllarda bu yolda hazırlanmış bir başka hatıra kitabı ise bir iş adamının, bir sanayicinin örnek hayatını bize veren *Bir Kent Bir İnsan, İzmir'in Son Yüzyılı, Süleyman Ferit Eczacıbaşı'nın Yaşamı ve Anıları*'dır (1986). Yaşar Aksoy tarafından yayına hazırlanan bu hatıra kitabı, İzmir'in iş hayatının yanı sıra sosyal ve kültürel hayatına dair de ilginç gözlem ve değinmeleri ihtiva eder.

Burada son olarak söz edeceğimiz bir başka hatırat da İzmir'in tanınmış ziraat ve sanayi adamlarından A. Şahabettin Ege'nin (1898-1979) *Demokrat İzmir*'de 1976'da "Eski İzmir'den Anılar" başlığıyla tefrika edilen hatıralarıdır. Bu hatıralar Osmanlı döneminin son yıllarında İzmir'de çeşitli kesimlerin yaşayışına, daha doğrusu eski İzmir'in hayatına dair ilgi çekici gözlem ve hatıraları ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Gerçekten de Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in eski İstanbul hayatına dair yazdıklarına çok benzeyen bu yazı serisinde eski okullar, bu okullardaki öğrenim hayatı, eski eğlenceler, ramazan ayının kendine mahsus hayatı, bayramlar, sanatkâr ve esnafların hayatı, eski kıyafetler, zenci ve Yahudilerin yaşayışı, Rufai ve Bektaşi tekkelerindeki ritüeller ve halkı perişan eden salgın hastalıklar gibi konulara ait orijinal bilgi ve kayıtlar yer almaktadır. İzmir'in eski eczacılarından Kemal Kâmil Aktaş[16] da *Fikirler* dergisiyle *Yeni Asır* gazetesinde 1927-1947 tarihleri arasında eski İzmir'deki sosyal hayat, eğlence hayatı, geleneksel tiyatro oyunları ve sanatçılar konusunda birçok makale yayımlamıştır. Tam bir bütünlük taşımayan, bağımsız yazılar olmakla birlikte bunlar, yazının kendi gözlem ve hatıralarına dayalı olması bakımından hatıra türü içine alınabilecek dikkat çekici yazılardır.

Böylece İzmir üzerine yazılan hatıralarda daha çok edebî hayat, basın hayatı ve Milli Mücadele Dönemi hatıraları ön plânda gözükmekte, sosyal ve ekonomik hayatla ilgili hatıralar ise nisbeten geride kalmaktadır. Ayrıca dikkat çeken başka bir nokta da 19. ve 20. yüzyıllar İzmiri'nde ön plânda görünen birçok siyaset, sanat ve edebiyat adamının hatıralarını yazmak ve yayımlamakla ihmalkâr davranmış olmasıdır ki genel olarak bu, bütün Türk hatıra edebiyatında esefle gözlenmekte olan bir durumdur.

II. İZMİR'LE İLGİLİ HATIRALARIN BİBLİYOGRAFYASI (Kronolojik)

Bu hatıralardan gazetelerde tefrika edilenlerin büyük bir kısmı, E. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı tarafından yaptırılan ve halen bölüm arşivinde bulunan lisans tezlerinde derlenmiş bulunmaktadır. Aşağıdaki listede hangi hatıratın hangi lisans tezinde bulunduğu belirtilmiştir. Tefrika edilen hatıralardan kitap haline gelebilenlerin hangi adla kitaplaştırıldığı da listede belirtilmiştir.

[16]Geniş bilgi için bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları, s. 299-300.*

-1904-

- Eşref, *Deccal, I. Kitap,* Mısır: 30 Teşrinisani/Kasım 1320/13 Aralık 1904.

-1919-

-Ayın, "Bir Defter-i Hatırattan", *Müsavat*, nr. 65-75, 14-24 Kânunısani/Ocak 1335/1919 (Nilgün Tepedelen, *İttihat ve Terakki ve Mütareke Dönemine Ait Hatıralar,* İzmir: 1994, Lisans Tezi)

-1922-

- İbni Hazım Ferid, "Tagrib mi İmha mı?", *Ahenk,* nr. 8100-8141?, 29 Teşrinisani/Kasım 1338/1922-Kânunısani/Ocak 1339/1923. (Ekrem Gülali, *Midillili Mehmed Hayrettin'in Aydın Vilayet-i Celilesi Dahilinde Birkaç Gün Seyahat Adlı Eseri ve İbni Hazım Ferid'in Tagrib mi İmha mı? Adlı Yazı Dizisi,* İzmir: 1995, Lisans Tezi)

-1923-

- İzmirli Mahmut Hıfzı, *Antalya'dan Ayrılırken,* İstanbul:1339/1923.

-1925-

- Haydar Rüştü, "Mütareke Hatıraları", *Anadolu*, nr. 3176-3198, 15 Kânunısani/Ocak-12 Şubat 1341/1925. Haydar Rüştü, *Mütareke ve İşgal Anıları* (Haz. Zeki Arıkan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: 1991.

- Mihail Rodas, "Anadolu'ya Nasıl Geldiler? Anadolu'dan Nasıl Atıldılar? Anadolu İnhizamı Nasıl Oldu? Bir Yunanlının Şâyan-ı Dikkat İfşaâtı", *Anadolu,* nr. 3231-3374, 27 Mart-18 Eylül 1341/1925. (Sevilay Özkes, *Mihail Rodas'ın Anıları ve Önemi,* İzmir: 1991-1992, Yüksek Lisans Tezi).

-1926-

- (İzmir işgali hatıraları), *Ahenk*, nr. 9721-9792, 10 Kânunısani/Ocak-1 Nisan 1926. (Fatih Öztürk, *Ahenk'te Yayınlanmış İzmir İşgali Hatıraları,* İzmir: 1990, Lisans Tezi)

- Hüseyin Rıfat, "Benim Gözümle *Hizmet*'in Tarihi", *Hizmet*, nr. 387-398, 7-22 Nisan 1926 (Habibe Keskin, *İzmirli Yazarlara Dair Hatıra ve Röportajlar*, İzmir: 1986, Lisans Tezi)

-1927-

- Haydar Rüştü, "Yunan İşgal-i Meş'umunda Üç Aylık İhtifa", *Anadolu*, nr. 3914-3943, 23 Teşrinievvel/Ekim-27 Teşrinisani/Kasım 1927. Haydar Rüştü, *Mütareke ve İşgal Anıları* (Haz. Zeki Arıkan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: 1991.

-1928-

- Hüseyin Rıfat, "*Vakit*'te Şiirleri Neşre Başlarken: Eşref'e Ait Hatıralar", *Vakit*, nr. 3765-3769, 2-6 Temmuz 1928.

-1932-

- Ermenekli Hasan Rüştü, "Şair Eşref'le Beraber Geçen Hayatımız, O Devre Ait Hatıralar", *Yeni Anadolu Gazetesi,* 2 Haziran-27 Temmuz 1932. HilmiYücebaş, *Şair Eşref Bütün Şiirleri ve 80 Yıllık Hatıraları,* 2. Baskı, İstanbul 1978, s. 133-185.

-1933-

- Hidayet Keşfi, "Siyasî Hatıralarım", *Halkın Sesi*, nr. 1049-1157, 19 Kânunievvel/Aralık 1933-30 Nisan 1934. (Iclal Toprak, *Hidayet Keşfi'nin Halkın Sesi Gazetesindeki Yazıları*, İzmir: 1997, Lisans Tezi).

- Hidayet Keşfi, "Feylosofa Göre 30 Sene Evvelki Tilkilik Alemleri", *Anadolu*, nr. 5470-5548, 25 İkinciteşrin/Kasım-1 Mart 1933. (Muzaffer İnkaya, *İzmir Edebiyatına Dair Röportaj ve Hatıralar III,* İzmir: 1990, Lisans Tezi)

- Cemil Şerif, *Merhum Şeyhületibba Operatör Mustafa Enver Beyin Hatıraları*, İzmir: 1933

-1934-

- Hüseyin Rıfat, "Eski Devrin Meşhur Simaları: Ölülerle Mülâkatlarım", *Anadolu*, nr. 5813-5893, 14 Kânunısanı-24 Nisan 1934 (Güniz Silistre, *Ölülerle Mülakatlarım, İzmir'den Röportajlar,* Yeni Portreler, İzmir: 1988, Lisans Tezi).

- Mehmet Şeref, "İzmir'de İlk Fikir Hareketleri", *Anadolu*, nr. 5861-5905, 13 Mart-7 Mayıs 1934. (Muazzez Kara, *İzmir Edebiyat Tarihine Dair Hatıralar I*, İzmir: 1987, Lisans Tezi); *Mehmet Şeref Aykut ve İzmir'de İlk Fikir Hareketleri* (Haz. Hasan Dilan), Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları, Edirne: 1996.

- Mehmet Necip, "İzmir'de Türklük ve Türk Dili Hareketi Tarihi", *Anadolu,* nr. 5967, 17 Temmuz 1934-nr. 6063, 12 Teşrinisani 1934. (Muazzez Kara, *İzmir Edebiyat Tarihine Dair Hatıralar I*, İzmir: 1988, Lisans Tezi).

-1936-

- M. Yavuz Süslü, "Ermenekli Hasan Rüştü-Hayatı-Eserleri-Konya Hatıraları", *Yeni Ses*, nr. 334, 25 Temmuz 1936-nr. 347, 9 Eylül 1936. (Aysevil Akköy, *İzmir Edebiyat Tarihine Dair Hatıralar II*, İzmir: 1987, Lisans Tezi).

- Halit Ziya, *Kırk Yıl*, 5 c., İstanbul: 1936.

-1937-

- "Bay Cemil Konar'ın Hatıraları", *Halkın Sesi*, nr. 2982-3046, 1 İkincikânun/Ocak-20 Mart 1937. (Semiramis Türüdü, *İzmir Emniyet Müdürlerinden Cemil Konar'ın Hatıraları*, İzmir: 1995, Lisans Tezi).

- V. Kemal, "İlk Kurşun", *Yeni Asır*, nr. 9574-9620, 12 Haziran-5 Ağustos 1937 (Derya Demirci, *V. Kemal'in (M. Şevki) İlk Kurşun Romanı*, İzmir: 1994, Lisans Tezi).

- M. Şefik Aker, *İstiklâl Harbinde 57. Tümen ve Aydın Millî Cidali*, İstanbul: 1937.

-1938-

- Mehmet Sırrı Sanlı, "İzmir İdadisi ve Lisesi", *Halkın Sesi*, nr. 3529-3536, 11-18 Birinciteşrin/Ekim 1938. (F. Selda Çakaloğlu, *Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı, Hatıratı ve Üç Büyük Hikâyesi*, İzmir: 1992, Lisans Tezi)

-1942-

- Rahmi Apak, *İstiklâl Savaşında Garp Cephesi Nasıl Kuruldu?*, İstanbul: 1942.

-1943-

- *Mustafa Necati Bey ve İstiklâl Hatıraları* (Derl. Ahmet Önder), Ankara: 1943.

-1944-

- Kâmil Dursun, "İzmir'e Ait Hatıralar" (daha sonra "Eski İzmir'den Hatıralar"), *Anadolu*, nr. 9610-9742, 22 Mayıs-Birinciteşrin/Ekim 1944 (Aysevil Akköy, *İzmir Edebiyat Tarihine Dair Hatıralar II*, İzmir: 1988, Lisans Tezi). M. Kâmil Dursun, *İzmir Hatıraları* (Haz. Ünal Şenel), Akademi Kitabevi, İzmir: 1994.

- Hüseyin Rıfat, "Eşref ve Hayatı", *Vakit*, nr. 9615-9776, 27 Birinciteşrin/Ekim 1944-11 Nisan 1945. (Ali Samur, *Eşref'in Ahenk, İzmir, Eşref ve Vakit'teki Şiirleri ve Hakkında Yazılanlar*, İzmir: 1991. Lisan Tezi).

-1950-

-Halit Ziya Uşaklıgil, *İzmir Hikâyeleri*, İstanbul: 1950.

-1952-

-Hasan Sükuti Tükel, *Tatlı ve Acı Hatıralar*, İzmir: 1952-1953.

-1955-

- Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir: 1955.

- Naci Gündem, *Günler Boyunca Hatıralar*, İzmir: 1955.

-1957-

- Sıtkı Şükrü Pamirtan, "İzmir'i Ateşe Veren Papaz", *Şehir Gazetesi*, nr. 655-748, 27 Aralık 1957-30 Mart 1958. (Birgül Toktutan, *İzmir'i Ateşe Veren Papaz*, İzmir: 1997, Lisans Tezi).

-1958-

- Ali Orhan İlkkurşun, "Haydin Efeler, İzmir'in İşgali ve Ege'de Şahlanan Türk Mukavemeti", *Ege Ekspres*, nr. 2009? (1999)-3082, 15 Mayıs-8 Ağustos 1958. (Gülser Zindan, *Haydin Efeler-Ali Orhan İlkkurşun*, İzmir: 1996, Lisans Tezi).

- İbrahim Ethem Postacıoğlu, *Meslekî Hatıralar*, İzmir: 1958.

-1959-

- Hilmi Uran, *Hatıralarım*, Ankara: 1959.

-1961-

- Cevat Şakir Kabaağaçlı, *Mavi Sürgün*, İstanbul: 1961.

-1965-

- Celal Bayar, *Ben de Yazdım, Millî Mücadeleye Gidiş*, 8 c., İstanbul: 1965-1972.

-1967-

- *Balıkesir ve Alaşehir Kongreleri ve Hacim Muhittin Çarıklı'nın Kuva-yı Milliye Hatıraları* 1919-1920 (Haz. Şerafettin Turan), Ankara: 1967

- *General Trikopis'in Hatıraları* (Çev. Ahmet Angın), İstanbul: 1967.

-1969-

- *General Papulas'ın Hatıratı,* İstanbul: 1969.

- Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* Ankara: 1969.

-1971-

- Naci Sadullah, "Cepkenliler, Demirci Mehmet Efe", *Demokrat İzmir,* nr. 9127-?, 29 Ekim 1970-1971. (Özlem Bülbül, *Naci Sadullah, Cepkenliler-Demirci Mehmet Efe I,* İzmir: 1996; Eda Küçük, *Naci Sadullah'ın Cepkenliler-Demirci Mehmet Efe İsimli Eseri,* İzmir: 1994, iki Lisans Tezi).

-1973-

- Nail Moralı, *Mütarekede İzmir Olayları,* Ankara: 1973.

-1976-

- A. Şahabettin Ege, "Eski İzmir'den Anılar", *Demokrat İzmir,* 5 Mart 1976-3 Nisan 1976. (Arzu Akan, A. Şahabettin Ege: *Eski İzmir'den Anılar,* İzmir: 1997, Lisans Tezi)

- Nail Moralı, *Mütarekede İzmir, Önceleri ve Sonraları,* İstanbul: 1976.

-1986-

- Yaşar Aksoy, *Bir Kent Bir İnsan, İzmir'in Son Yüzyılı, S. Ferit Eczacıbaşının Yaşamı ve Anıları,* İstanbul: 1986.

-1988-

- Rahmi Apak, *Yetmişlik Bir Subayın Hatıraları,* Ankara: 1988.

-1989-

- Samim Kocagöz, *Bu da Geçti Yahu,* İstanbul: 1989.

-1993-

- *Ali Çetinkaya'nın Milli Mücadele Dönemi Hatıraları,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ank. 1993.

- Şinasi Revi, *İzmir'de 55 Yıl,* İzmir 1993.

-1998-

- Mehmet H. Doğan, *Şimdi Uzaklardasın,* İstanbul: 1998.

- Hüseyin Baradan, *Bu Gözler Neler Gördü,* 2. Bas., İzmir: (t.y.).

-2000-

- Rauf Lütfü Aksungur, *Basında 70 Yıl,* İzmir 2000.

-2001-

- Nedret Güvenç, *Bir Zamanlar İzmir'de,* İstanbul: 2001, 306 s.

III. İZMİRLİ YAZARLARLA İLGİLİ RÖPORTAJLAR (Alfabetik)

Bu röportajların büyük bir kısmı E.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yapılmış lisans tezlerinde toplanmıştır. Bölüm arşivinde bulunan bu tezleri kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz: Habibe Keskin, İzmirli Yazarlara Dair Hatıra ve Röportajlar, 1986; Güniz Silistre, Ölülerle Mülakatlarım, İzmir'den Röportajlar, Yeni Portreler, 1988; Muzaffer İnkaya, İzmir Edebiyatı'na Dair Röportaj ve Hatıralar III, 1990; Bilge Ergüden, Çağdaş İzmirli Gazeteci ve Yazarlarla İlgili Röportajlar, 1996

- İrfan Hazar, "**Akif Efendi** ile Konuşma", *Anadolu,* nr. 9579, 21 Nisan 1944.

- Orhan Rahmi, "**Akil Koyuncu** Bey Tahrir Hayatını Anlatıyor", *Hizmet,* nr. 905, 21 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- "**Aslan Tufan Yazman** anlatıyor: Harf İnkılabı beni muharrir yaptı", *Yeni Asır*, 9 Ocak 1985.

- Yaşar Aksoy, "İzmir'den yetişen şair ve romancı **Attila İlhan** geçmişini anlatıyor: Yalnızlar rıhtımının şairiyim", *Yeni Asır*, 7 Mayıs 1986.

- Kadircan Kaflı, "İzmirli şair **Avni Ozan** fikirlerini anlatıyor", *Son Posta*, nr. 2262, 16 Kasım 1936.

- Kadircan Kaflı, "İmzalar üzerinde durmam, yalnız eseri alırım **(Avni Nafiz Ulusoy)**", *Son Posta*, nr. 2264, 18 Kasım 1936.

- Kadircan Kaflı, "İzmir'in münevver bir bayanı ile konuştum **(Ayşe Akıncı)**", *Son Posta*, 2276, 30 Kasım 1936.

- Orhan Rahmi, "**Bedri (İlhan) Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 900, 15 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Orhan Rahmi, "**Behzad Arif Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 892, 6 Kânunıevvel 1927.

- Orhan Rahmi, "**Benal Nevzat Hanım** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 908, 25 Kânunıevvel 1927.

- "**Besim Akımsar** anlatıyor: İzmir daima içinde kültür ve sanat potansiyeli taşıdı", *Yeni Asır*, 13 Ocak 1985.

- Orhan Rahmi, "**Bıçakçızade** tahrir hayatını hikâye ediyor", *Hizmet*, nr. 896, 11 Kânunıevvel 1927.

- "**Burhan Esen** anlatıyor: Taşra muhabirleri, gazetelerin görünmez kahramanlarıdır", *Yeni Asır*, 18 Ocak 1985.

- "40 yıllık gazeteci **Cavit Yamaç** anlatıyor: İzmir basınında demokrasi kavgasını biz başlattık", *Yeni Asır*, 10 Ocak 1985.

- İsmet Kültür, "Bir Başmuharrirle Konuşma **(Haydar Rüştü Öktem)**", *İzmir Kültür*, nr. 12, 15 Nisan 1943.

- "**Hayrullah Gülal** anlatıyor: Gazeteden çıkınca yangın yerlerinden polis yardımı ile geçerdik", *Yeni Asır*, 11 Ocak 1985.

- İrfan Hazar, "Feylesofla Başbaşa **(Hidayet Keşfi)**", *Anadolu*, nr. 8833, 1 Nisan 1942

- Orhan Rahmi, "**(Ahmet) Hikmet Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 895, 9 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Orhan Rahmi, "Kıymetli şairimiz tahrir hayatını anlatıyor **(Hüseyin Avni Ozan)**", *Hizmet*, nr. 891, 5 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Orhan Rahmi, "Maşrık-ı Hürriyet" sahibi gazetecilik hayatını anlatıyor **(İbrahim Ethem Postacıoğlu)**", *Hizmet*, nr. 890, 5 Kanunievvel 1927.

- Orhan Rahmi, "**(Taşlıoğlu) Ethem Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 899, 14 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- "**İlhan İleri**", *Bağ*, nr. 6, Haziran 1942.

- Orhan Rahmi, "**Kemal Emin Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 897, 12 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- "Polis ve Adliye Muhabirliğinin Üstadı: **Lütfü Aksungur**", *Yeni Asır*, 12 Ocak 1985.

- Orhan Rahmi, "**Mehmet Mithat Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 904, 20 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Kadircan Kaflı, "İzmir'in Zakkumzadesi **(Mehmet Reşat)**", *Son Posta*, nr. 2278, 2 Aralık 1936.

- Orhan Rahmi, "**Mehmet Sırrı Bey** tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 903, 19 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Orhan Rahmi, "*Ahenk* başmuharriri gazetecilik hayatını anlatıyor **(Mehmet Şevki)**", *Hizmet*, nr. 888, 1 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Kadircan Kaflı, "Aşkı muza benzeten muharrir avukat **(Murat Çınar)**", *Son Posta*, nr. 2271, 25 Kasım 1936.

- "**Nahit Ulvi Akgün** ile Bir Konuşma", *Fikirler*, nr. 35, Mayıs 1950.

- Fethi Y. Eral, "**Nalbandoğlu** İzmir'in eski günlerini anlatıyor", *Anadolu*, nr. 7354, 1937.

- Halil Dumanoğlu, "**Necati Cumalı** İle Bir Konuşma", *Fikirler*, nr. 13, Temmuz 1948.

- Yaşar Aksoy, "Urla ve İzmir'de ilk sanat yıllarını geçiren **Necati Cumalı** anlatıyor: Eserlerimin dekoru Urla'dır", *Yeni Asır*, 9 Mayıs 1986.

- Orhan Rahmi, "Faziletli üstadımız tahrir hayatını anlatıyor **(Necip Türkçü)**", *Hizmet*, nr. 889, 3 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Kadircan Kaflı, "**Necip Türkçü** kimdir?", *Son Posta*, nr. 2254, 8 İkinciteşrin 1936.

- İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "**M. Necip Türkçü**'yle görüştüm, *Yeni Adam*, nr. 490-500, 18 Mayıs-27 Temmuz 1944.

- "Türk Dili Mücadelelerinden Yapraklar: Değerli Üstad **Türkçü Necip**'le Başbaşa", *Anadolu*, nr. 10650, 20 Ocak 1947.

- "**Nejat Türkeri** anlatıyor: Cemal Paşa, ihtilal gecesi beni uyandırmıştı", *Yeni Asır*, 17 Ocak 1985.

- "Bisküvi İmalatçılığından Duvar Gazeteciliğine: **Nihat Paykoç** anlatıyor: En büyük idealim, *Markopaşa* ile *Akbaba*'yı evlendirmekti", *Yeni Asır*, 16 Ocak 1985.

- Kadircan Kaflı, "*Anadolu* Gazetesinin Sekreteriyle Bir Konuşma **(Orhan Rahmi Gökçe)**", *Son Posta*, nr. 2253, 7 İkinci Teşrin/Kasım 1936.

- Orhan Rahmi "**Ömer Selahattin** Bey tahrir hayatını anlatıyor, *Hizmet*, nr. 902, 18 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- İrfan Hazar, "Bay (Dede) **Remzi Zeytinoğlu** ile konuştuk", *Anadolu*, nr. 9614, 26 Mayıs 1944-nr. 9618, 30 Mayıs 1944.

- "**Reşad Sanlı** anlatıyor: Gazetemizin yanışını İtalyan gemisinden ağlayarak seyrettik", *Yeni Asır*, 8 Ocak 1985.

- Orhan Rahmi, "Genç şairimiz tahrir hayatını anlatıyor **(Rıfat Ahmet Moralı)**", *Hizmet*, nr. 901, 16 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Orhan Rahmi, "Şair **Rıfat Necdet** Bey diyor ki", *Hizmet*, nr. 894, 8 Kânunıevvel/Aralık 1927.

- Yaşar Aksoy, "Türk Edebiyatının Eşsiz Şair ve Yazarı **Salah Birsel**: Karşıyaka'nın Yarattığı Şair", *Yeni Asır*, 5 Mayıs 1986.

- Halil Dumanoğlu, "**Samim Kocagöz**", *Fikirler*, nr. 7, Ocak 1948.

- Yaşar Aksoy, "Dünya edebiyatının usta ve saygın yazarı Sökeli **Samim Kocagöz** anlatıyor: Kuva-yı milliye sanatımda başrol oynadı", *Yeni Asır*, 4 Mayıs 1986.

- "**Suat Eryalman**: İzmir basını örnek gazeteciler yetiştirdi", *Yeni Asır*, 15 Ocak 1985.

- Turgut Rıza "İzmir'in Edebî Simaları: **Süleyman Sıddık Bey**", *Anadolu*, nr. 4890, 6 Kânunısani/Ocak 1931.

- Yaşar Aksoy, "**Şükran Kurdakul**, İzmir'in ünlü yazarlarını ve sanat ortamını anlatıyor: Karargahımız Ankara Palas idi", *Yeni Asır*, 8 Mayıs 1986.

- İrfan Hazar, "Eski İzmir Şehrinden Portreler: **Şükrü Yeşilpınar**'la Başbaşa I-II", *Anadolu*, nr. 9495-9496, 27-28 İkincikânun/Ocak 1944.

- Yaşar Aksoy, "Tramvay Vatmanlığından Türk Edebiyatına: İzmirli **Tarık Dursun Kakınç**: Aslan Yaseî'in meyhanesinde şiir içilirdi", *Yeni Asır*, 6 Mayıs 1986.

- İrfan Hazar, "**Turgut Türkoğlu** ile Başbaşa", *Anadolu*, nr. 9506-9507, 7-8 Şubat 1944.

- Cahit Tanyol, "**Yakup Kadri** ile Bir Konuşma ve Bir Mülâkat", *Aramak*, nr. 4, Temmuz 1939, s. 7-14.

- Orhan Rahmi, "**Zeynel Besim** Bey tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 898, 13 Kânunıevvel/Aralık 1927.

OSMANLI DÖNEMİ'NDE BİR YEREL BASIN ÖRNEĞİ OLARAK İZMİR BASINI*

Türk basın tarihi denince çoğu zaman akla İstanbul'da çıkan gazete ve dergiler ve bunların tarihî gelişimi gelmektedir. Ancak bu konu üzerinde ciddî bir şekilde düşündüğünde hemen herkes kabul eder ki ideal anlamda bir Türk basın tarihi İstanbul'un yanı sıra diğer bütün merkezlerde ortaya çıkan basın hareketlerini ve bunların ortak tarihini kapsayacaktır. Bu anlamda bir basın tarihini oluşturabilmek için öncelikle bütün bu merkezlere ait basın tarihlerinin bağımsız monografiler halinde ortaya konulması ve bu monografilerden genel Türk basın tarihine gidilmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Osmanlı Dönemi'nde 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Türk basın tarihine baktığımızda basın olgusunun İstanbul'un yanı sıra Ruscuk, Saraybosna, Selânik, İzmir, Trabzon, Erzurum v.s. gibi Osmanlı Devleti'nin önemli merkezlerinde de belli bir gelişme gösterdiğini görüyoruz. Bizim bildiri konumuz olan İzmir'i dikkate aldığımızda basın hareketleri bakımından bu şehrin oldukça eskiye dayanan zengin bir manzara gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu manzaraya dair bir fikir verebilmek için bazı bilgileri hatırlatmamız gerekiyor. Bilindiği gibi basın tarihi öncelikle matbaaların tarihine bağlıdır. İstanbul'da ilk matbaanın Museviler tarafından 15. yüzyılın sonunda, 1494'te kurulmasından sonra İzmir'de ilk matbaanın gene Museviler tarafından 17. yüzyılın ilk yarısında, 1646'da kurulduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Bu tarihten sonra Rum, Ermeni ve Musevi cemaatleri içinde ve gene Levantenler arasında matbaaların gitgide artan bir sayıda kurulmaya başlandığını söyleyebiliriz. 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın ilk yarısında matbaaların nasıl bir gelişme gösterdiğine dair elimizde kesin veriler yok. *İzmir* gazetesinin 1896 yılına ait bir sayısında[1] rastladığımız bir haber bize bu konuda bir fikir veriyor:

> *Şehrimiz sekenesinden matbaacı Monsieur Anton Damiano'nun vefat eylediği haber alınmıştır. İzmir'de ilk evvel matbaa tesis eden bu zat olup seksen seneye karib bir müddet icra-yı umur etmiştir.*

Bu haber bize İzmir'de ilk matbaanın 1896'dan 80 sene önce yani 1812 yılında kurulduğunu bildiriyor. Ancak daha önce söylediklerimiz dikkate alınırsa burada kastedilen, ilk matbaa olmaktan çok Türkçe eserler basan ilk matbaa olmalıdır.

Rum, Ermeni, Musevi veya Levantenler tarafından kurulan matbaalarda herhalde giderek Türkçe eserler basılmaya başlamıştı. Ancak Türkler arasında ve Türkçe eserler basmak amacıyla kurulan ilk matbaa, tarih itibariyle diğer matbaalardan oldukça sonraki bir tarihte, Sultan Abdülaziz Dönemi'nde 1868'de kurulur. Bu, 1864'te çıkarılan Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi'nden sonra kurulan "Aydın Vilâyeti Matbaası"dır. Matba-

---

*İlk defa burada yayımlanan bu bildiri E. Ü. İletişim Fakültesi tarafından 2-3 Aralık 1999'da İzmir'de düzenlenen "Dünden Bugüne Türkiye'de Basın" sempozyumunda sunulmuştur.

[1] Bkz. nr. 30, 9 Kânunievvel 1312/22 Aralık 1896.

anın kuruluşundan bir yıl sonra, yani 1869 temmuzunda da ilk Türkçe gazete olan *Aydın* yayımlanmaya başlanır. 1865'de Ruscuk'ta çıkmaya başlayan *Tuna* gazetesi gibi Aydın da bir vilâyet gazetesidir ve Ege Bölgesi'ndeki Türkçe basının ya da yerel basının tarihî gelişmesinin başında yer alan ilk önemli yayın organıdır.

Bu arada asıl konumuz olmamakla birlikte İzmir'de Türkçeden başka dillerde çıkan gazete ve dergilere de kısaca temas etmemiz, konunun ne kadar geniş bir çerçeveye yayıldığını göstermesi bakımından gereklidir. Şehrin kozmopolit yapısı dolayısıyla İzmir'de Fransız, Rum, Ermeni ve Musevi dillerinde çok daha önceden gazeteler çıkarılmaya başlanmıştı. Hattâ bunlardan başka İngilizce, İtalyanca ve Bulgarca gazetelerin bile çıktığına dair bilgiler vardır. Burada Türkçe dışındaki dillerde yayımlanmış basın organlarına dair bazı bilgileri kıyaslama açısından yararlı olması bakımından vermek istiyorum. Söz gelişi İzmir'de çıkmış ilk Fransızca gazete 1824 ocağında çıkan *Le Smyrneen*'dir. Bu gazete basın tarihiyle ilgili birçok kaynakta aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkmış ilk gazete olarak kabul edilir. 1831'de çıkan *Filos Ton Neon* gazetesi ise gene imparatorluk sınırları içinde çıkmış ilk Rumca gazetedir. İlk Ermenice gazete ise 1840'ta çıkan *Arşalos Araratyan*'dır. Bu bilgiler bize İzmir'de Türkçe gazetelerden çok önceki bir tarihte Fransızca, Rumca ve Ermenice gazetelerin yayımlanmaya başladığını gösteriyor. Özellikle Fransızca ve Rumca gazetelerin sayı itibariyle oldukça yüksek bir rakama eriştiğini söyleyebiliriz. Bunlardan farklı olarak Musevi cemaati arasında çıkan ilk gazetenin Türkçe gazetelerden daha sonraki bir tarihte, 1875'te çıkan *La Buena Esperanza* olduğunu söyleyelim. Musevi İspanyolcasıyla çıkan bu gazeteden sonra Museviler İzmir'de Türkçe ya da Türkçe-İspanyolca gazeteler de çıkarmışlardı.

Türkçe basının gelişim seyrine dönersek, *Aydın* gazetesi, başlangıçta Türkçe-Rumca, daha sonra ise Türkçe olarak muhtelif kesintilerle 1869'dan 1914'e kadar kırk beş yıla yakın bir süre çıkmıştır. Bu gazeteyi *Mehmet Salim Efendi* adında hakkında fazla bilgiye sahip olamadığımız bir gazeteci çıkarmıştı. Mehmet Salim, Aydın'dan sonra İzmir'de *Devir* adlı yarı resmî ilk gazeteyi ve daha sonra *İntibah* gazetesini çıkaran isimdir. O, başka bir deyişle İzmir'de Türkçe yerel basının ilk büyük ismidir. Başka bir açıdan o, Osmanlı Devleti'ndeki yerel basının da önde gelen isimlerinden biridir. Çünkü İzmir'e gelmeden önce Mithat Paşa'nın *Tuna* gazetesinde Ahmet Mithat Efendi'yle birlikte çalışmış, *Bosna* adlı vilâyet gazetesiyle Selânik vilâyet gazetesini çıkararak bu konuda büyük bir tecrübe kazanmıştı.

Önceleri haftada bir, daha sonra iki defa çıkan Aydın'dan sonra İzmir'in yarı resmî ilk Türkçe gazetesi 1872-1873 tarihleri arasında gene Mehmet Salim tarafından başlığının altında "Türk gazetesi" ifadesiyle çıkarılan *Devir* gazetesidir. Gazetenin koleksiyonu üzerindeki incelemelerimizden anlayabildiğimize göre *Devir*, İzmir'in gerçek anlamda şahsiyetli, özgürlükçü ve inkılâpçı fikirlere sahip ilk Türkçe gazetesidir. Çıkış yazısındaki "*Müslüman karındaşlarımın dahi matbuat cihetiyle noksan gördüğüm hukuk ve hürriyetini ikmale yol açmak*" ifadesi, valilik ve memurların icraatını şiddetle eleştirmesi ve bundan dolayı Kararname-i Ali gereğince kapatılması bu yargımızı ispatlayan olgulardır.

Mehmet Salim'in gazetesi "matbuat kolerası" diye nitelendirdiği ilk basın kanununa dayanılarak 1873'te kapatılınca, bu sefer yazar 1875 yılında Corci Bubli adlı bir Ermeni'nin finanse ettiği *İntibah* gazetesini çıkarır. *İntibah*, İzmir'in ilk Türkçe mizah gazetesi olan *Kara Sinan*'la sürekli atışan, polemiklere giren bir gazetedir. Bunu elimizde bulunan Kara Sinan koleksiyonundan anlıyoruz. İstanbul'da Teodor Kasap'ın çıkardığı *Hayal* ve Mehmet Tevfik'in çıkardığı *Çaylak* gazeteleriyle de sürekli atışan *Kara Sinan*'ın yazarı İzmir'in eski polis müdürlerinden Cemal Bey'dir. Ancak gazetenin sahibi Grigorios Karydis adlı bir Rum'dur. Bu durum bizi İzmir basın tarihinin önemli yönlerinden birine götürüyor. Bu da Osmanlı Dönemi basınındaki yabancı yazarların ya da gazete sahiplerinin rolü meselesidir. Zamanımız bu konuya ayrıntılı bir şekilde girmeye elvermiyor, ancak şu kadarını söyleyelim ki azımsanamayacak sayıda Rum, Ermeni ve Musevi gazeteci ya da yazar, kendi dillerinde çıkardıkları gazete ve dergilerin yanı sıra Türkçe gazeteler de çıkarmışlar ya da Türkçe gazetelerde yazar olarak çalışmışlardır. Bunun dikkate değer bir örneği olan *Kara Sinan* gazetesinin imtiyaz sahibi Karydis ya da gazetelerdeki imlâsıyla Karidi, İzmir'de birçok Rumca gazete çıkarmasının yanı sıra bir ara *Aydın* gazetesini yayımlamış, daha sonra da Türkçe olarak 1875'te *Kara Sinan*'ı, 1877'de de *İzmir* gazetesini çıkarmıştır. Bu bakımdan ona İzmir'in Türkçe basınının tarihinde ön planda bir yer vermemiz gerektiği açıktır.

Sultan Abdülaziz döneminde böylece dört Türkçe gazeteyle görünen İzmir'in Türkçe basınının Sultan II. Abdülhamit döneminde önemli bir gelişme gösterdiğini ve çok canlandığını söyleyebiliriz. İlgili kaynaklarda Türk basın tarihinin en sıkıntılı ve en fazla sansüre uğramış bir dönemi olarak kabul edilen II. Abdülhamit döneminde İzmir basını da sansürün hışmına zaman zaman uğramış olmakla birlikte bunun İstanbul basını ölçüsünde olmadığını söyleyebiliriz. II. Abdülhamit döneminde sansür daha ziyade İstanbul'daki gazete ve dergiler üzerinde hüküm sürüyor, İzmir "payitahtı"a uzak olması dolayısıyla nispeten rahat şartlar altında bulunuyordu.

1876-1909 arasındaki otuz üç yıllık iktidarı sırasında II. Abdülhamit Dönemi'nde İzmir'de çıkmış basın-yayın organlarının sayısı on yedidir. Bu yayın organları üzerinde vaktimizin yetersizliği dolayısıyla tek tek durmayacağız. Ancak belirtmemiz gereken önemli bir olgu vardır ki o da söz konusu basın organlarının on tanesinin dergi olmasıdır. Bu sayı, Sultan Abdülhamit Dönemi'nde İzmir basın tarihinde görülen önemli bir gelişmeye işaret ediyor. Daha açık bir deyişle bu dönemde, İstanbul basınında da görüldüğü gibi, gazeteciliğin yanı sıra dergi yayıncılığı ortaya çıkmış ve önemli bir gelişme göstermiştir.



İzmir'in ilk büyük gazetecilerinden Tevfik Nevzat Bey (1864-1905).

Bu dergilerin çoğu edebî dergilerdir ve İstanbul'daki edebî dergilerde görülen edebî eğilim ve yönelişler çoğunlukla bunlarda da gözlemlenir. Söz bu konuya gelmişken bir bilgi olarak İzmir'in ilk Türkçe dergisinin Halit Ziya, Tevfik Nevzat ve Bıçakçı-

zade Hakkı tarafından 1884'te çıkarılan *Nevruz* dergisi olduğunu söyleyelim. Esasında bu isimler İzmir basın-yayın ve edebiyat dünyasının Sultan Abdülhamit Dönemi'ndeki önemli isimleridir ve yazılacak bir İzmir basın tarihinde elbette ki ön planda yer alacaklardır.

Söz konusu dönemde çıkarılan *Hizmet, Ahenk* ve *İzmir* adlı üç gazete hem İzmir'de bir kültür ortamı oluşturmuş olmaları hem de uzun süre çıkmış bulunmaları açısından önemlidirler. 1886-1931 yılları arasında yayımlanan *Hizmet* bu üç gazeteden en önemlisidir. Bu kırk beş yıllık sürede birçok defalar kapatılıp yeniden yayımlanan *Hizmet* gazetesinin İzmir fikir ve kültür tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Halit Ziya ve arkadaşı Tevfik Nevzat tarafından çıkarılan bu gazete, bir süre sonra Halit Ziya'nın ayrılıp İstanbul'a gitmesiyle tamamen Tevfik Nevzat'a kalmıştı. Jön Türklük ya da Türk İnkılâp Hareketi'nin de önemli isimlerinden olan Tevfik Nevzat'ın yurt dışına kaçması ya da zaman zaman tutuklanarak sürgüne gönderilmesi yüzünden *Hizmet*'in yayını sık sık kesilmiş, ancak aynı ideale inanan kimseler tarafından her defasında yeniden çıkarılmıştır. Yeni ve Avrupaî fikirlere açık olan ve Namık Kemal'in idealleri doğrultusunda yayın yapan gazetede Halit Ziya'nın modern anlamda edebî eserleri yayımlandığı gibi Necip Türkçü'nün "Türkçe yazmak ya da konuşma diliyle yazmak" idealini savunan ciddî bilimsel incelemeleri de bu gazetede yayımlanmıştır. Başka bir deyişle bu gazete Türk dilinin sadeleşmesi tarihinde ihmali mümkün olmayan bir rol oynamıştır.

Ali Nazmi Bey'in çıkardığı *Ahenk* gazetesi ise İzmir'in 1895-1930 yılları arasında tam otuz beş yıl sürekli yayımlanmış en istikrarlı ve düzenli gazetesidir. *Ahenk* hem geleneksel değerlere hem de yenilikçi fikirlere açık ılımlı bir gazete olmasıyla *Hizmet*'ten ayrılır. Rejime ya da idareye karşı pek eleştirici bir tutum takınmamış olması dolayısıyla nadiren kapanan bu gazete bugün Abdülhamit ve II. Meşrutiyet Dönemi İzmiri'ni araştıran kimseler için önemli bir kaynak konumundadır. Bu durum gazetenin tam koleksiyonunun elde bulunmasıyla yakından ilgilidir.

İzmir'in önemli fikir ve edebiyat adamlarından *Bıçakçızade Hakkı*'nın haftalık *İzmir* gazetesinin ise 1896-1909 yılları arasında yirmi üç yıla yayılan bir ömrü vardır. Bununla beraber bu gazete de sahibinin başka yerlere tayini dolayısıyla zaman zaman kapanmış ve başka kadrolar elinde çıkmak zorunda kalmıştır. Bu gazete gelenekçi ve muhafazakâr tutumuyla *Hizmet* ve *Ahenk*'ten farklı bir konumdadır. Gazetenin bu özelliği, sahibi Bıçakçızade Hakkı'nın medrese çıkışlı olmasından kaynaklanır.

Bütün bu gazeteler birçok genç yazarın ya da gazetecinin yetişmesinde önemli rol oynamış yayın organlarıdır. Bunlar aynı zamanda o dönem İzmir'inde halkı eğiten ya da kültürünü artıran birer okul olmuşlardır diyebiliriz. Sultan Abdülhamit Dönemi'ndeki gazetelerin bu özelliği, biraz da devrin siyasî konulara girmeye nadiren izin veren tutumundan kaynaklanmıştır. Denebilir ki çok vehimli bir kişiliğe sahip olan padişahın basın üzerinde sıkı bir sansür uygulaması ve bu havanın belli bir ölçüde İzmir'e kadar yayılmış olması gazeteleri siyasetten ve kısmen de aktüel olaylardan uzakta tutmuş ve bunlar daha ziyade bir fikir ve edebiyat organı gibi çalışmışlardır.

Abdülhamit Devri basınının bu özelliği II. Meşrutiyet Dönemi basınıyla kıyaslandığında daha açık bir şekilde görülebilmektedir. Gerçekten de II. Meşrutiyet Dönemi basını daha çok siyaset ağırlıklı ya da politik kavga veya çekişmelerle yüklü bir basındır. Bildiri konumuzun dışında olduğu için bu dönem basınına pek girmeyeceğiz. Ancak bu devirde, yani 1908-1918 yılları arasında İzmir'de tam elli gazete ve derginin çıktığını söyleyelim. Otuz üç yıllık Abdülhamit Dönemi'ndeki on yedi yayın organına karşılık II. Meşrutiyet'te elli gazete ve derginin çıkması gerçekten de büyük bir rakam farkını ortaya koyuyor. Başka deyişle II. Meşrutiyet bütün Osmanlı basınında olduğu gibi İzmir basınında büyük bir atılım ve gelişmenin ortaya çıktığı bir dönem olarak gözükmektedir.



II. Meşrutiyet Dönemi gazetelerinden Çapkın'ın sahibi Hancızade Sabri Bey.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Osmanlı döneminde İzmir, basın tarihi açısından İstanbul'dan sonra gelen ikinci önemli merkez konumundadır. İzmir basınının en önemli özelliği hem tarih itibariyle çok eski hem de zengin ve çok dilli bir manzara göstermesidir. Bundan dolayı da gerçek anlamda bir İzmir basın tarihinin yazılması oldukça yorucu ve çok yönlü araştırmaları, hattâ uzun süreli bir ekip çalışmasını gerektirmektedir.

CUMHURİYET'E KADAR İZMİR'DE DİL VE EDEBİYAT HAREKETLERİ*

Yeni Türk Edebiyatı tarihinde gerek Osmanlı Dönemi'nde gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde edebî bir merkez olarak İstanbul'un yanı sıra diğer merkezlerin de kendi özel durumlarına bağlı olarak değişen rolleri bulunmaktadır. Bu konuda dikkate almamız gereken önemli merkezlerden birisi de İzmir'dir.

Bildirimizde biz Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Cumhuriyet'e kadar İzmir'de ortaya çıkan dil ve edebiyat hareketlerini ve bunun genel olarak Türk EdebiyatıTarihi içerisindeki rolünü ele alacağız.

Osmanlı Dönemi'nde çeşitli etnik ve dinî unsurların birlikte yaşadığı İzmir'de bu durumun tabiî bir sonucu olarak birbirinden farklı kültürel ve edebî çevreler oluşmuştu. Bunlar arasında Türk ve İslâm unsurunun oluşturduğu çevreyi; Rum, Ermeni ve Musevilerin oluşturduğu kültür çevrelerini, ayrıca bir de çoğunluğu Fransızca konuşan Levantenlerin oluşturduğu çevreyi sayabiliriz. Ancak biz bildirimizde Türklerin oluşturduğu kültür çevresi veya ortamını, daha doğrusu Türkçeyle meydana getirilen dil ve edebiyat hareketlerini ele alacağımız için diğer kültür çevreleri üzerinde durmayacağız.

İzmir'deki Türk ve Müslüman unsurunun oluşturduğu kültür çevresine baktığımız zaman öteden beri devam eden Eski Türk Edebiyatı veya sözlü edebiyat ürünlerinin yanı sıra Yeni Türk Edebiyatı kadrosuna girebilecek edebiyat ve dil ürünlerinin ilk olarak gazete ve dergilerde kendini göstermeye başladığını görüyoruz. Oldukça eski tarihlerde kurulan matbaalar, çıkarılan gazeteler ve basılan kitapların yanı sıra bu çevrede varlığını bildiğimiz ilk Türk matbaası 1868'de kurulmuş bulunan Aydın Vilâyeti Matbaası ve burada basılan ilk Türkçe kitap da H. 1296/1879'da birinci defa basılan *Aydın Vilâyet Salnamesi*'dir. Bununla beraber diğer unsurların kurduğu matbaalarda Türkçe kitaplar, halihazır bilgilerimize göre 1849'dan itibaren basılagelmekteydi. Bu şekilde basıldığını bildiğimiz ilk kitap Hasan Servet adında hakkında hiçbir bilgiye sahip olamadığımız bir şairin, Sabit'in bir miraciyesine yaptığı tahmisi ihtiva eden *Tahmis-i Servet ber Miraciye-i Sabit* adlı taşbasması eseridir.

İzmir'in ilk Türkçe gazetesi olarak 1869'dan itibaren yayımlanmaya başlanan vilâyet gazetesi *Aydın*'ın koleksiyonu –birkaç sayı dışında- maalesef elimizde yoktur. Bu sebeple İzmirli şair ve yazarların ilk yazılarının burada yayımlandığını tahmin etmekle birlikte, bu konuda kesin bir bilgi verebilecek durumda değiliz. Halit Ziya Uşaklıgil, ilk yazısı olan "Uyku nedir?" başlıklı yazısının burada yayımlanmış olduğunu tarih belirtmeksizin bildirmektedir[1]. İzmir'deki fikir ve edebiyat hayatı konusunda uzun süreden beri yaptığımız araştırmalar, Halit Ziya dışında İzmir ve Ege'de tanınmış birçok şahsiyetin bu

*İ. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nün İstanbul'da 8-12 Kasım 1999'da düzenlediği VII. Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde sunulan bu bildiri ilk defa burada yayımlanmaktadır.

[1] "50 yıl evvel yazıya nasıl başladım", *Son Posta*, nr. 4488, 6 Şubat 1943.

gazetenin yayınını üstlendiğini veya burada yazı ve şiirlerini yayımlamış olduğunu göstermektedir. Mehmet Salim, Kara Sinan Cemal Bey, Fikri Bey, Mehmet Hayri ve Müftü Mehmet Sait gibi doğrudan doğruya "muharrir" alarak bu gazeteyi yıllarca çıkaran şair ve yazarlar dışında Ruscuklu Mehmet Nuri, Tokadizade Nuri, Maraşlı Kamil ve Bıçakçızade Hakkı gibi İzmir ve civarında tanınmış şair ve yazarlar da bu gazetede makale ve şiirlerini yayımlamışlardı.

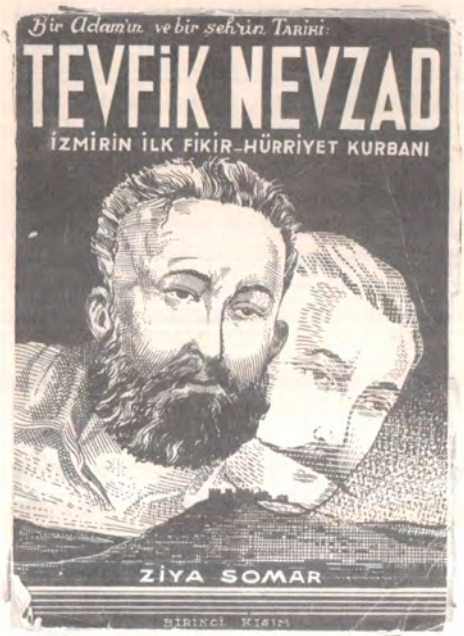
Aydın gazetesinde 1869'dan itibaren yayımlanan edebî ürünlerin daha ziyade Eski Türk Edebiyatı geleneğine bağlı eserler olduğunu tahmin etmek güç değildir. Nitekim *Aydın* gazetesi muharriri ve daha sonra İzmir müftüsü olan Mehmet Sait Efendi, burada neşrettiği şiirlerinden bir kısmını *Divançe-i Sait* adıyla 1879'da İstanbul'da yayımlamıştı. *Aydın*'daki eserlerini daha sonra kitap haline getirmiş olan yazarların eserleri de bu fikrimizi doğrulayan diğer bir hususdur[2].

Aydın gazetesinden itibaren İzmir'de daha sonraki yıllarda gitgide artan sayıda gazete ve dergi çıkmaya başlar. Burada bunların tamamını saymak niyetinde değiliz. Bununla birlikte Sultan Abdülhamid Dönemi'nde on yedi, Meşrutiyet'in ilânından –ki bu olaydan sonra İzmir fikir ve edebiyat hayatında da İstanbul ve diğer merkezlerdeki gibi büyük bir canlılık görülür- Cumhuriyet'e kadar da elli dokuz gazete ve derginin yayımlandığını söyleyebiliriz[3].

Bunlar arasında *Kara Sinan* adıyla çıkan ilk mizah gazetesinden kısaca söz etmemiz gerekiyor. 1875 haziranında Rum gazeteci Karydis'nin imtiyazı altında çıkan bu gazete, İzmir'in tanınmış şahsiyetlerinden Cemal Bey'in –Kara Sinan Cemal- idaresinde yayımlanmış ve İstanbul'da aynı tarihlerde çıkmakta olan Teodor Kasap'ın *Hayal* ve Mehmet Tevfik'in *Çaylak* gazeteleriyle sürekli atışmalar yapmıştır. Çıktığı sıralarda devrin fikir ve edebiyat hayatının mizahî bir aynası olan *Kara Sinan*'da İzmir ve Ege'nin sosyal hayatıyla ilgili zengin bir malzeme de yer almaktadır.

Bu gazetelerden sonra İzmir'in ilk Türkçe edebî dergisi, Halit Ziya, Tevfik Nevzat ve Bıçakçızade Hakkı'nın çabalarıyla 1884'te çıkarılmaya başlanan *Nevruz*'dur. Ciddî manâda edebî ürünlerle karşılaştığımız bu yeni edebiyat taraftarı dergide Halit Ziya'nın Batılı şairlerden nesren yaptığı şiir çevirileri ve küçük şairane yazılarıyla karşılaşırız. Onun Mustafa Reşit'in şairane yazılarına özenerek yazdığı bu yazılar, daha sonra modalaşan mensur şiir tarzının ilk örnekleri arasındadır[4]. İzmir'in önde gelen Jön Türklerinden olan Tevfik Nevzat'ın *Nevruz*'da çıkan şiirleri ise daha ziyade Hamit ve Ekrem'in eserlerinin havasını taşıyan şiirlerdir. Bunlar ve diğer şiirleri 1889'da *Aheng-i Şebab* adlı kitapta bir araya toplanmıştır. *Nevruz*'un kapanmasından sonra gene 1884 yılında çıkarılan *Tulû* dergisi ise Sakız'da Muallim Naci'nin maiyetinde çalışmış olan sahibi ve başyazarı *Ruscuklu Mehmet Nuri*'nin edebî anlayışına bağlı olarak Naci'nin, dolayısıyla eski edebi-

[2] *İzmir Fikir ve Sanat Adamları* (1850-1950) adlı hacimli çalışmamızda (Ankara: 2000, XII+640 s.) bu konuyla ilgili birçok tesbit yer almaktadır.
[3] Bu konuda bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, 1928'e Kadar *İzmir'de Çıkmış Türkçe Kitap ve Süreli Yayınlar Kataloğu*, İzmir: 1996, s. 74-77.
[4] Halit Ziya'nın bu tarzdaki ilk yazısı için bkz. "Genç Kız", nr. 3, 1 Nisan 1300/13 Nisan 1884, s. 33-35.



Ziya Somar'ın Tevfik Nevzat hakkındaki 1948 tarihli kitabının Namık Kemal ve Nevzat'ı birlikte resmeden kapağı.

yat taraftarlarının safında yer alan bir edebî dergidir. Nitekim derginin hemen her sayısında Muallim Naci'nin mektup ve şiirleri bulunmaktadır.

Halit Ziya ve Tevfik Nevzat'ın gene beraberce 1886'dan itibaren çıkardıkları *Hizmet* gazetesi ise edebî hareketlilik açısından çok zengin bir gazete olarak bu ikili tarafından yıllarca yayımlanmış İzmir'in en önemli yayın organlarından birisidir. 1893'te İstanbul'a tayini dolayısıyla ayrılmak zorunda kaldığı bu gazetede Halit Ziya'nın modern bir anlayışla yazdığı hikâyeleri, büyük hikâyeleri, romanları tefrika edilmiş, mensur şiirleri de seri halde yayımlanmıştır[5]. Hikâye ve roman alanına giren eserlerden özellikle *Sefile* adlı ilk romanı, bizde realist roman tekniğinin acemice de olsa bütün özelliklerini taşıyan önemli bir eserdir[6]. Bu roman bizde realizmin başlangıcı olarak kabul edilen Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inden iki yıl önce basın yayın dünyasında görünür. İlk realist romanlar arasında kabul edilen Recaizade M. Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı ise bilindiği gibi 1889'da yazılmış olmakla birlikte 1896'da okuyucu karşısına çıkmıştır. Bu bakımdan kasım 1886-temmuz 1887'de tefrika edilen *Sefile*'yi bizde realizmin ilk eseri olarak kabul etmek gerektiği açıktır. Yazarın bundan sonra yayımlanan üç romanı ve dört büyük hikâyesi de zaten genel olarak roman sahasına yeni bir tarz ve üslûp getiren eserler olarak kabul edilmektedir.

Halit Ziya'nın *Hizmet*'te 1887'de orijinal bir isimle peş peşe yayımladığı mensur şiirler de önemli yankılara ve tartışmalara yol açmış yeni bir edebî tür olarak görülmek durumundadır. Yazarın İstanbul'a gittikten sonra da devam ettirdiği mensur şiirler bir moda halinde edebiyatımızda, özellikle de Servet-i Fünun Edebiyatı Döneminde yıllarca devam etmişti.

Hizmet gazetesi, İstanbul'da Naci ve Ekrem taraftarları arasında açılan ve 1885'ten sonra gitgide şiddetlenen eskilik-yenilik tartışmalarına da İzmir'den katılmış ve Ekrem

[5]Geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr. 3, İzmir:1984, s. 69-87.
[6]Bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul:1984, s. 185-202.

tarafını tutarak Muallim Naci ve Ahmet Mithat'ı alaylı bir biçimde eleştiren yazılar yayımlamıştı. Halit Ziya ve arkadaşları, Muallim Naci'nin *Saadet* gazetesinde açtığı "Ukâz-ı Osmanî" sütununa bir cevap olmak üzere *Hizmet*'te bir "Ukâz-ı Şübban" sütunu açmak suretiyle Naci ve taraftarlarına İzmir'den şiir yoluyla cevaplar yetiştirirler. Halit Ziya'nın ilk ve son şiiri de bu vesileyle *Hizmet*'te yayımlanır.

İstanbul'da Servet-i Fünun Edebiyatı'nın cereyan ettiği 1896-1901 yıllarında İzmir'in fikir ve edebiyat hayatında da büyük bir canlılık görülmektedir. Bu devrede İzmir'de de eskilik ve yenilik taraftarları çeşitli gazete ve dergilerde toplanarak tartışır veya alternatif eserler ortaya koyarlar. Bu devrede çıkan dergilerden Cerrahizade Ali Sacit'in *Terakkî* dergisi, Fransız şairlerinden yaptığı şiir ve hikâye çevirileri ve Abdülhak Hamit ile Halit Ziya'ya duyduğu yakınlık sebebiyle yeni edebiyat cephesinde yer alabilecek bir dergidir. 1898-1900 yılları arasında oldukça uzun denilebilecek bir süre çıkan *Muktebes* dergisi ise, özellikle ikinci devresinden sonra tam anlamıyla Servet-i Fünun dergisi paralelinde bir yayın politikası izlemiştir. Batılı yazarlardan birçok çevirinin yer aldığı *Muktebes*'te Abdülhalim Memduh, Ermenekli Hasan Rüştü, Hafız İsmail ve Resmolu Ferit'in yeni tarzdaki şiir ve yazıları dikkati çeker[7].

Aynı devrede, yani 1897'de çıkarılan *Şule-i Edep* ise daha ziyade Baba Tahir'in *Malûmat* dergisi paralelinde çıkmış bir dergidir. Derginin sahip ve başyazarı olan İzmirli ünlü şairlerden Tokadizade Şekip'in burada eski tarzda yazılmış bir çok şiiri çıkar. Dergide ayrıca Tokadizade Nuri, Eşref, Yenişehirlizade Halit Eyüp ve Ermenekli Hasan Rüştü'nün daha ziyade geleneksel edebiyata bağlı sayılabilecek şiir ve yazıları dikkati çeker.



II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin ünlü şairi Tokadizade Şekip (1872-1932).

Bu devrede Türk ve Müslüman çevrede çıkmış üç önemli gazeteden de kısaca söz etmek gerekmektedir. Halit Ziya'nın ayrılmasından sonra yakın dostu Tevfik Nevzat tarafından çıkarılmaya devam edilen *Hizmet*'in yanı sıra 1895'te İzmir'in en uzun süreli gazeteleri arasında yer alan *Ahenk* ve 1896'da da *İzmir* gazeteleri çıkmaya başlar. Sosyal ve kültürel olduğu kadar edebî bir mahiyet de taşıyan bu gazetelerden *Hizmet*, sahibi Tevfik Nevzat'ın Avrupaî fikirleri dolayısıyla yenilikçi, hattâ inkılapçı bir karakter gösterir. 35 yıldan fazla bir süre yayımlanan *Ahenk* gazetesi, hem yeni fikirlere hem geleneksel değerlere açık ılımlı bir gazetedir. Bıçakçızade Hakkı'nın uzun süre çıkardığı *İzmir* ise Ahmet Mithat ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin çizgisine yakın muhafazakâr görüşleri savunan bir gazetedir. Bunda elbette ki Bıçakçızade Hakkı'nın ki-

[7]Bu derginin sürekli yazarları arasında görünen ve daha sonra başyazar olan Resmolu Ferit ile Hafız İsmail, İzmir basınının daha sonraki yıllarda şöhret kazanacak isimleri arasındadır. Her iki yazar da Mütareke ve Millî Mücadeledeki aykırı tutumları sebebiyle 150'likler listesine dahil edilmiş ve Türk ordusu İzmir'e girmeden kısa bir süre önce yurt dışına kaçmışlardı. Resmolu Ferit daha sonra din değiştirmek suretiyle Yunanistan'a yerleşmiş ve orada ölmüştü.

şiliği ve fikirlerinin önemli bir rolü vardır. Halit Ziya ve Tevfik Nevzat'ın dostu olmasına ve onlarla birlikte *Nevruz*'u çıkarmasına rağmen Bıçakçızade Hakkı, medreseden yetişmiş olmaktan kaynaklanan muhafazakâr görüşlere sahiptir. Bu sebepten dinî ve ahlâkî yazıların sık sık yer aldığı gazetesinde Servet-i Fünun tarzı şiir ve romanlara karşı şiddetli eleştiriler kaleme alır ve bunların –kendine göre- faydasız ve ahlâkı tahrip edici taraflarını göstermeye çalışır[8].

İzmir gazetesinde dikkatimizi çeken başka bir husus da 1896 ve 1897'de Türk dili ya da Osmanlıca konusunda açılan tartışmadır. *İkdam* gazetesinde Necip Asım'ın dil, imlâ ve Türkçeye batıdan giren yabancı kelimeler konusunda yazdığı makaleler ve "safi Türkçe" olarak kaleme aldığı birkaç yazı dolayısıyla açılan tartışmaya İzmir'den katılan Bıçakçızade'nin gazetesi "Tasfiye-i Lisan-ı Osmanî" genel başlığı altında birçok yazı yayımlar. Baba Tahir'in *Malûmat*'ının ve Kırım'dan İsmail Gaspıralı'nın *Tercüman* gazetesinin de katıldığı bu tartışmada *İzmir*, özellikle batıdan giren kelimelerin dili bozduğunu ileri sürerek Osmanlıcanın bu açıdan tasfiye edilmesi gerektiğini ileri sürer ve bu tür kelimelere, Türkçeden bulunabilecek olanları da kabul etmekle birlikte, çoğunlukla Arapçadan alınmış karşılıklar teklif eder. Çoğunu imzasız olarak Bıçakçızade'nin yazdığı bu yazılarda Osmanlıcanın üç dilden mürekkep bir dil olarak kabul edilmesi gazetenin dil bakımından eski anlayışa bağlı olduğunu göstermektedir[9].

Bu tartışmadan üç dört yıl sonra İzmir basını çok daha geniş ve ciddî bir dil hareketine sahne olacaktır. Bu, gizli ittihat cemiyeti kurmak suçuyla Edirne'de hapsedildikten sonra İzmir'de ikamete memur edilen Necip Türkçü'nün başlattığı "Türkçe ya da Konuşma Diliyle Yazmak Çığırı"dır. Bir çalışmamızda[10] konuyu etraflıca ele aldığımız için burada ayrıntıya girmeyeceğiz. Tevfik Nevzat'ın da ilgi ve desteğiyle 1900-1902 yıllarında Necip Türkçü, Hizmet gazetesinde yazdığı "Türkçe Dilimiz" başlıklı seri yazılarında ve diğer makalelerinde Türklük ve Türk dili konularında çok ciddî ve bilimsel incelemeler ortaya koymuştur. Türk unsurunun yıllarca askerlik yapması ve savaşlara katılması, bunun aksi durumda ise askerlikten muaf olabilmek için yüksek miktarda paralar ödemek zorunda olması gibi sebeplerle ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda geri planda kalmasını ve gene bu sebepler yüzünden Rumeli'nin ve hattâ Anadolu'nun birçok yerinde diğer unsurlara kıyasla nüfusça geriye düşmesini dikkate alan bu değerli fikir adamı, Türklerin içine düştüğü gerilikten kurtulabilmek için öncelikle kendi dillerine sahip çıkmalarını gerekli görmüş, ilerleme ve kalkınmalarının da ancak bu yolla mümkün olabileceğine inanmıştır. Bu amaçla *Hizmet*'te yayımladığı bilimsel makalelerinde 19. yüzyıl dilbilimcilerinin görüşlerinden hareket ederek Türkçeyi lingüistik, felsefî, psikolojik, sosyolojik ve estetik açılardan çok yönlü ve derinlemesine bir şekilde ele alıp incelemiş ve öncekilerden farklı ve çok dikkate değer tekliflerde bulunmuştu. Terkipsiz ve olabildiğince Türkçe kelimelerle oluşturduğu bu yazılarında Necip Türkçü'nün dile getirdiği teklifleri şöylece sıralayabiliriz: Anadolu ve Rumeli Türklerinin ko-

[8]Bu konuda geniş bilgi için bkz. Fazıl Gökçek, *Bıçakçızade İsmail Hakkı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma* (Basılmamış yüksek lisans tezi), İzmir:1990.
[9]Bu konudaki yazıları bir araya getiren E. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yapılmış bir lisans tezi için bkz. Ahmet Erdoğan, *İzmir Gazetesinde Tasfiye-i Lisan-ı Osmanî Tartışmaları*, İzmir:1989.
[10]*Necip Türkçü*, Ankara:1998.

nuşma dilini yazı dilinin temeli yapmak, Türkçe'nin bundan böyle Arapça ve Farsça'yla ilişkisini keserek yeni kelimelere duyulan ihtiyacı halk dili kaynağından karşılamak veya türetme ve birleştirme yoluyla yeni kelimeler yapmak, buna bağlı olarak bilim terimlerine de Türkçeden karşılıklar bulmak. Diğer makalelerinde de kadınların sosyal hayattaki rolü, fertlerin yetiştirilmesinde kemiyetten ziyade keyfiyetin önemi ya da fertlerin bilinçlendirilmesi ve Türklerin gıda rejiminin ıslahı gibi meseleleri devrin şartları ölçüsünde ele alan Necip Türkçü'yü sadece dilde değil, diğer alanlarda da Türkçülük düşüncesini sistematik bir hale getirmeyi deneyen ilk fikir adamı olarak görmemiz gerekir. Onun Ziya Gökalp'tan on yıl önce ortaya attığı Türkçülük düşüncesinin daha ziyade ferdiyetçi ve realist bir karakter taşıdığını söyleyebiliriz. Nitekim bu yüzden o, II. Meşrutiyet'te Gökalp'ın ortaya attığı fertten çok toplumu ön plana çıkaran Türkçülük düşüncesini, hem bu açıdan hem de hayalci, hattâ ütopik bularak eleştirmişti.

Necip Türkçü'nün devrin şartları dolayısıyla daha ziyade dil konusunda ortaya attığı fikirleri İzmir basınında uzun süre tartışılmış, *Hizmet* gazetesi bu prensipleri gazetenin bütün yazılarında uygulamaya başlamış, hem *Hizmet*'te hem *Ahenk*'te bu yolda "Yerli Hikâyeler" kaleme alınmıştı.

Bu fikirler daha sonraki yıllarda İzmir'de çıkan bazı gazete ve dergilerde de uygulanmıştır. 1907-1908 yıllarında çıkan *Osmanlı Ziraat ve Ticaret Gazetesi* ile *Hıfzussıhha* dergisini ve II. Meşrutiyet'ten sonra 1908'de çıkan ve İzmir'in en yüksek tirajlı gazetesi olan *Köylü*'yü bu arada sayabiliriz. Özellikle *Köylü* sadelik prensibini yıllarca ciddî bir şekilde uygulamış olan bir gazete olması bakımından önemlidir. Bundan daha da önemlisi bu fikirlerin 1904-1909 arasında Kuşadası ve İzmir'de görev yapan Ömer Seyfettin tarafından daha sonra Selânik'te ortaya çıkan Yeni Lisan hareketine taşınmış olmasıdır[11].

1902'de Maarif Müdürlüğü'nün müdahalesi ve *Hizmet*'in kapanmasıyla sona eren bu dil ya da Türkçülük hareketinden sonra İstanbul'da olduğu gibi İzmir'de de fikir ve edebiyat hayatında bir sönüklük ve durgunluk görünür. Bunun tek istisnası, Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman ve Ömer Seyfettin'in 1907'de yeniden çıkardıkları veya yazılarıyla canlandırdıkları Bıçakçızade'nin *İzmir* gazetesidir. Necip Türkçü'nün Türkçe'yi semantik ve morfolojik açıdan ele alan ciddî yazılarının da yayımlandığı bu gazete şöhretlerini sonradan yapacak birçok yazarın ilk yazılarının çıktığı bir yayın organı olur.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'da ve diğer şehirlerde olduğu gibi İzmir basın yayın dünyasında da bir patlama yaşanır. Söz gelişi sadece 1908 yılında yayın hayatına atılan gazete ve dergilerin sayısı on sekizdir. Ancak bunlarda ve daha sonra çıkanlarda daha ziyade siyasî ve ideolojik hava ağır basar. Bunlar arasında Gelibolulu Mehmet Rıfat'ın çıkardığı *Gâve*, kendisini sosyalist olarak takdim eden ilk Türk gazetesi olması bakımından önemlidir. Meşrutiyet Dönemi'nin ilk yıllarının serbest ortamı, mizahın da gelişip yaygınlaşmasında önemli bir rol oynar. 1908 yılında çıkan *Kukuruk*, *Edep Yahu* ve *İbiş* adlı mizah gazetelerinden özellikle *Edep Yahu*, Eşref'in bütün ülkede ilgiy-

[11]Bu konuda bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Ömer Seyfettin'in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul:1984, s. 80-99.

le takip edilen hicivlerini peş peşe veren bir yayın organı olur. *Kukuruk*'ta Hüseyin Rıfat'ın, *İbiş*'te de aslında değerli bir şair olan Ahmet Cemil'in mizahî tarzda yazdığı şiirleri çıkar.

Ciddî manâda edebiyat ise bu ilk yıllara ait dergilerde oldukça geri plandadır. Nitekim 1908'de Ziya Şükun ve Mahmut Fuat'ın çıkardığı *Gencine-i Edep* daha ziyade didaktik ve pedagojik bir karakter gösterir. İdealist bir hoca olarak İzmir eğitiminde önemli bir rol oynayan Mahmut Fuat'ın buradaki bütün şiirleri köylüye ve gençlere hitap eden didaktik şiirlerdir[12]. Sonradan İstanbul'un siyasî hayatına karışan Hamit Suphi'nin 1909'da çıkardığı Musavver Emel ise ancak yedi sayı yaşayabilir.

1911 yılından itibaren çıkmaya başlayan *Gençlik, Yeni Lisan Müdafii Yeni Hayat* (1913), *Türk Çocuğu* (1913), *Halka Doğru* (1919) gibi dergiler ise İzmir'den sonra Selânik'te başlatılan Yeni Lisan hareketine ve Ziya Gökalp'ın sistematik bir hale getirmeye çalıştığı Türkçülük fikrine bağlı olarak çıkan dergilerdir. Bu dergilerde dikkati çeken ya da sivrilen isimler arasında Selânik'ten gelen Akil Koyuncu ile Mehmet Sırrı (Sanlı) vardır. Bu dönemde Necip Türkçü'nün başkanlığını yaptığı İzmir Türk Ocağı –kuruluşu 1912 eylülü- şehrin kültür ve edebiyat hayatında önemli bir rol oynar. Söz gelişi ocağın daveti üzerine İstanbul'dan 1913 temmuzunda gelen Ahmet Ağaoğlu, Köprülüzade Fuat, Hamdullah Suphi, Ali Canip, Kâzım Nami ve Aka Gündüz gibi tanınmış şahsiyetlerin İzmir'de verdiği konferanslar ve düzenlenen toplantılar şehrin kültür ve edebiyat hayatına büyük bir canlılık getirir. Hasan Vasfi (Menteş), Mustafa Necati, Haydar Rüştü (Öktem), Mehmet Sırrı, M. Esat ve Vasıf (Çınar) gibi daha sonra İzmir'in ve Türkiye'nin kültür ve siyaset hayatında önemli roller oynanayacak olan birçok genç, adeta buradan yetişir. Bunlar arasında Mehmet Sırrı, çocuklar için Türkçü bir anlayışla yazdığı birçok şiir ve piyesle dikkati çeker. Bu piyeslerden birçoğu Türk Ocağı'nda ve çeşitli okullarda sahnelenir. Sırası gelmişken bu devirde bütün ülkede olduğu gibi İzmir'de de tiyatro hayatının oldukça canlı bir manzara gösterdiğini, İstanbul'dan gelen tiyatro gruplarının yanı sıra İzmirli gençlerin de çeşitli tiyatro kumpanyaları oluşturduğunu belirtelim.

Bu devrede çıkan dergiler arasında yer alan *Tan* dergisi (1913) ise diğerlerinden farklı olarak daha çok Necip Türkçü'nün fikirlerini takip eden bir dergidir. Necip Türkçü, gerek *Tan*'daki yazılarında gerekse Türk Ocağı'nda verdiği konferanslarda Gökalp'ın Türkçülük fikrini ciddî şekilde eleştirir.

Bütün bu dergilerde esasen Millî Edebiyat hareketi çerçevesi içine sokabileceğimiz şiir, hikâye ve makaleler yayımlanır. Ancak bunların bir şekilde çıkardığı *Hıyaban* (1914) ve Bezmi Nusret'in başyazarlığını yaptığı *Musavver hiç* biri de uzun süre yaşayamaz. Bu hareketin dışında kalan Müstecabîzade İsmet'in özenli *Mehasin* (1915) ve Tokadizade Şekip'in çıkardığı *Zılâl* (1919) dergileri ise ancak birkaç sayı yayımlanabilmiştir. Özellikle *Hıyaban* ve *Zılâl* dergilerindeki edebî yazılar, Millî Edebiyat hareketine uzak duran ve sahiplerinin edebî anlayışı ve zevki dolayısıyla daha ziyade eski edebî

[12]Mahmut Fuat ve *Gencine-i Edep* konusunda bkz. Mehmet İnce, *Mahmut Fuat (Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri)*, İstanbul:1994.

zevki yansıtan eserlerdir. Bu devrin diğerlerinden daha uzun süre çıkmış olan edebi dergilerinden *Muallim* de Tokadizade Şekip ve İzmir Mevlevî şeyhi Nurettin'in şiirleri dolayısıyla daha ziyade geleneksel edebiyata bağlı bir dergi sayılabilir.

II. Meşrutiyet Devri'nde İzmir edebî hayatının en önde gelen ismi *Tokadizade Şekip*'tir. Doğumu itibariyle Servet-i Fünun nesline yakın olmakla birlikte Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Milli Edebiyat hareketlerine uzak duran bu değerli şair, edebî anlayış bakımından büyük ölçüde Muallim Naci'ye bağlıdır. Bununla beraber onda ihmal edilemeyecek bir Hamit tesiri de hissedilir. İstibdat devrinde sürgüne gönderilmesi dolayısıyla fazla eser yayımlayamayan şairin eserlerinin büyük kısmı II. Meşrutiyet Devri'nde yayımlanır ve daha sonra kitap haline gelir. Şekil ve üslûpta eskiye bağlı, ancak bedbin felsefesiyle Servet-i Fünunculara yakın olan Şekip, Hamit'ten sonra 20. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın en önde gelen mersiye şairi olarak değerlendirilebilir[13].

Sonuç olarak II. Meşrutiyet Devri'nde fikir ve siyaset hayatı İstanbul gibi İzmir'de de çok canlı olmasına rağmen, ne o ölçüde canlı ve zengin bir dil ve edebiyat faaliyetiyle ne de -Tokadizade Şekip dışında- büyük bir edebî şahsiyetle karşılaşırız. Bu devrede verilen edebî eserler, daha ziyade Genç Kalemler hareketinin tesiriyle yazılmış olan ve Millî Edebiyat hareketi kadrosuna sokulabilecek eserlerdir. Ancak ne yazık ki bunların estetik açıdan fazla bir değere sahip olduğunu söylemek mümkün değildir.

[13]Geniş bilgi için bkz. Sabahattin Çağın, *Tokadizade Şekip*, İzmir:1998.

İZMİR'DE İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE II. ABDÜLHAMİT DEVRİ'NDE TİYATRO

İzmir'de tiyatro sanatının geçmişi veya tiyatro hayatı üzerine henüz ciddî ve tam bir çalışma yapılabilmiş değildir. Türkiye'de tiyatronun tarihi üzerine yapılan genel mahiyetteki araştırmalarda İzmir'deki tiyatro faaliyetlerine dair bazı kayıtlar yer almakta ise de birbirinden kopuk bir vaziyette verilen bu bilgiler tabiatıyla bizi aydınlatmaktan uzaktır. Şüphesiz ki bu konunun tam olarak ortaya konması, yerli ve yabancı kaynakların, özellikle Rum ve Ermeni yazarların eserlerinin, batılı gezginlerin hatıra veya seyahat yazılarının incelenmesine; ayrıca yerli ve yabancı gazete ve dergilerin ciddî bir şekilde taranmasına bağlıdır.

Türk tiyatro tarihi konusunda bugüne kadar yapılan araştırmalarda, diğer meselelerde de görüldüğü gibi, daha ziyade İstanbul'daki faaliyetlere ağırlık verilmiş; İzmir, Bursa, Selânik gibi merkezler geri planda kalmıştır. İzmir'in neden geri plana atılmış olduğu konusunda çeşitli sebepler düşünülebilir. Buranın daha çok bir ticaret şehri olarak görülmesi, tiyatronun uzun bir süre Levantenler ve azınlıklar arasında kendini gösteren bir faaliyet olması ve Aydın Vilâyeti'ne, meselâ Bursa'da 1879'da bir şehir tiyatrosu kuran Ahmet Vefik Paşa veya Adana'da 1880'de bir tiyatro binası yaptıran Ziya Paşa gibi tiyatroya karşı özel bir ilgisi bulunan valilerin gelmemiş olması akla gelen ilk sebepler arasındadır.

Ancak bütün bu sebepler gene de bu şehrin ihmal edilmesini, kültür ve sanatın çeşitli dallarında diğer merkezlerden daha geri sayılmasını gerektirecek sebepler değildirler. Tam tersine İzmir şehri, bilhassa tiyatro sahasında İstanbul ölçüsünde değilse bile söz gelişi Selânik, Bursa ve Adana'dan çok daha canlı bir merkez olarak kabul edilmek durumundadır. Buranın Avrupa'yla daha yakından bir temas içinde olması, Avrupa ticaret kolonisinin ve diğer etnik unsurların şehirde önemli bir nüfusa sahip olmaları dolayısıyla İzmir'de tiyatro tarihinin geçmişi İstanbul'la hemen hemen aynı tarihlere, hatta belki de daha eskiye uzanmaktadır.

Biz burada İstanbul'la tiyatro bakımından herhangi bir kıyaslamaya girişmeksizin İzmir'in tiyatro hayatının geçmişine dair bazı bilgileri ortaya koymak, daha sonra da özellikle Sultan II. Abdülhamit devrinde çıkan gazetelere dayanarak bu devirdeki tiyatro faaliyetlerinin bir tarihini vermek istiyoruz[1].

Genel tiyatro tarihi üzerine yapılan araştırmalardan ve diğer bazı incelemelerden öğrendiğimize göre, İzmir'de tiyatro önce Levanten denilen Avrupalılar arasında, özellikle Fransız ve İtalyan ticaret kolonilerinde kendini göstermektedir. Fransız veya Venedik Konsolosluğu'nun bahçesinde veya o zamanki Frenk Mahallesi'ndeki elverişli yerlerde

[1] Gazetelerde yer alan bazı yabancı yer ve kişi adlarının aslî imlaları tam olarak tespit edilemediği için bunlar yazıldığı şekilde verilmiştir.

verilen tiyatro temsillerinden, bilebildiğimiz ilk temsil 1657'de Fransız Konsolosluğu'nda oynanan Corneille'in *Nicomede*'i olmuştur[2]. 1797 ramazanında (martında) Avusturya Konsolosu'nun himayesinde İzmir'e gelen bir cambaz kumpanyası, Frenk Mahallesi dışında Gürler veya Güller Köprüsü yakınında kurduğu bir cambazhanede çeşitli gösterilerin yanı sıra bir komedi de oynamıştır. Bilindiği gibi bu oyunların gösterildiği sırada Venedikli denizcilerle yeniçeriler arasında çıkan büyük bir kavga, daha sonra şehre yayılarak Frenk Mahallesi'nin büyük bir kısmının yanması ve buradaki ticarethanelerin Venedikli denizciler tarafından yağmalanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu olayda bizim için önemli olan nokta gösterilere Avrupalıların ve reâyânın yanı sıra Müslüman halktan da bazı kimselerin seyirci olarak katılmış olmasıdır[3]. Böylece Müslüman ahalinin İzmir'de tiyatroyla ilk temasını en azından 1797'ye, belki daha önceki yıllara çıkarmak mümkün olmaktadır. Müslüman halkın tiyatroyla temasının bu tarihten sonra giderek arttığını söylemek yanlış olmayacaktır. *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde 1867 şubatında çıkan bir yazıda, din adamlarının bile tiyatroya gitmeye başladığının söylenmesi bu temasın hangi kesimlere kadar uzandığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir[4].

19. yüzyıl başlarından itibaren Fransız, İtalyan ve Yunan tiyatro toplulukları İzmir'e sık sık gelmeye başlamış; geniş bir potansiyele sahip olan Avrupalılara ve diğer gayri Müslim unsurlara çeşitli temsiller sunmuşlardır. Meselâ 1818'de gelen bir yabancı topluluğun Frenk Mahallesi'ndeki bir tiyatroda *Demosten'in Ölümü* adlı bir trajediyi oynadığını, İstanbul'da bir tiyatro kurmuş olan İtalyan Bosco'nun 1839'da İzmir'e gelerek bir temsil verdiğini biliyoruz[5].

İzmir'de bulunan Yahudi, Rum ve Ermeni cemaatlerinin kendi içlerinde yürüttükleri tiyatro faaliyetleri de en az yabancı topluluklar kadar önemlidir. Bunlardan bilhassa Ermeniler, aşağıda daha geniş şekilde değinileceği gibi, tiyatro hayatında giderek Müslüman halkla daha yakından bir ilişki içine girmeleri ve kurdukları tiyatrolarda Türkçe temsiller vermeleri bakımından diğer topluluklardan daha fazla dikkate layıktırlar.

Bu cemaatlerden 18. yüzyılda İzmir'de yerleşmiş olan Yahudilerin daha çok kendilerine dönük ve dinî bir karakter taşıyan tiyatro faaliyetleri vardı.

---

[2]Metin And, "İzmir kenti geçen yüzyılda ülkemizin başlıca sanat, kültür ve tiyatro merkezlerinden biriydi", *Milliyet Sanat Dergisi*, nr. 266, 27 Şubat 1978.

[3]Necmi Ülker, "1797 Olayı ve İzmir'in Yakılması", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, nr. 2, İzmir: 1974, ss. 123, 124, 129.

[4]"İtalya tiyatrosu açıldı. Oyunları pek tuhaf ve oyuncularının birkaçı güzel olduğundan daimî surette müdavimleri bulunduktan başka dersiam hocaefendilerden bazıları bile gidip gelmeye alıştılar." "İzmir'den Tahrirât-ı Mahsusa İî 19 Ramazan", *Tasvir-i Efkâr*, nr. 457, 29 Kânunısani-4 Şevval 1283/10 Şubat 1867. Rauf Beyru'nun bizim makalemizden daha sonra yayımlananan *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam* (İstanbul: 2000, s. 232) adlı araştırmasında Türklerin tiyatroyla teması daha önceki tarihlere götürülmekte ve 1654 yılındaki karnaval sırasında Fransız konsolosluğunda *Nicomede*'in temsili sırasında bazı Türklerin, hatta hanımlarının oyunu seyrettikleri belirtilmektedir. Rauf Beyru'nun bu eserinde İzmirdeki ilk tiyatro faaliyetleri konusunda Metin And'ın verdiklerine kıyasla daha geniş bilgi bulunmaktadır. Bkz. s. 229-246.

[5]Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara; 1972, s. 54.

İzmir'de çok daha eski bir topluluk olan Rumlar ise tiyatro binaları yapmak ve işletmekle tanınıyorlardı. Tiyatro tarihimiz üzerine değerli araştırmalar yapan Metin And'a göre Türkiye'de ilk genel tiyatro 1830'da İzmir'de yapılmıştı[6]. Bu, belki de Rumlar tarafından yaptırılmış bir tiyatroydu. Rum azınlığın, İzmir'de yaptırdığı diğer tiyatro binaları arasında 1841'de yaptırılan Euterpe, 1861'de yapılıp 1884'teki bir yangında yok olan Cammarano, 1886 veya 1887'de yanan Theatron Smirnes, 1894'te inşa edilen Sporting Kulüp Tiyatrosu vardır[7]. Sporting Kulüp, İzmir'de II. Meşrutiyet Dönemi'nde birçok tiyatro faaliyetlerinin icra edildiği önemli bir tiyatro mekânıydı. Rumlar bunlardan başka çeşitli gösterilerin yapıldığı açık hava tiyatrolarına ve café-concert denilen gazinolara da sahiptiler. Ayrıca elimizde Yunanlı yazarların yazdığı bazı oyunların İzmir'de yayımlandığına dair bazı bilgiler mevcuttur[8].

Ermenilere gelince bunların tiyatro faaliyetlerine dair ilk kayıt, 1836 yılına aittir. Bu tarihte İzmir'de Meropyan Okulu öğrencileri, öğretmenleri Rupen Andreas Papazyan öncülüğünde Goldoni'nin *La Locandiera* komedisini İtalyanca oynamışlar, ancak yabancı dille oynanan bu oyun Ermenilerin fazla ilgisini çekmemiştir[9]. Ermenilerin bu tarihten sonra da çeşitli tiyatro faaliyetleri olmuştur. Bunlar arasında bilhassa Vaspuragan Tiyatrosu'ndan söz etmek gerekiyor. Bu tiyatroyu, 1859'da İstanbul'da kurulan Şark Tiyatrosu'ndan ayrılarak İzmir'e gelen bazı Ermeni oyuncular kurmuştur. İstepan Eksiyan tarafından 1862'de kurulan Vaspuragan Tiyatrosu'nda -ki bu, İzmir'deki daha eski bir Ermeni tiyatrosunun adıydı- Türk tiyatro tarihinde önemli roller oynamış olan Güllü Agop, Serovpe Benliyan ve Mardiros Mınakyan gibi ünlü sanatçılar vardı. Bunlardan son ikisi daha sonra kendi tiyatrolarıyla İzmir'e sık sık gelmişlerdir. Vaspuragan Tiyatrosu'nun bizim için önemli olan tarafı, daha önce de belirttiğimiz gibi Ermenice, Fransızca ve İtalyanca temsillerin yanı sıra giderek Türkçe oyunlar da vermiş olmasıdır. 1862-1864 yılları arasında iki yıl sürekli temsiller veren, hatta opera bile oynamaya teşebbüs eden bu topluluğun ilk Türkçe oyunları arasında *Kocasını Aldatan Karı, Mahcubiyetin Mükâfatı, Don Cezar de Bazan, Odun-Kılıç* ve *Hocanın Telâşı* sayılabilir. Cammarano Tiyatrosu'nu bir İtalyan opera tiyatrosuyla birlikte kullanan bu topluluk 1864'te dağılınca tekrar İstanbul'a dönen sanatçılardan Güllü Agop, ünlü Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu'nu kurmuş, pek çok Ermeni ve Türk sanatçı bu tiyatrodan yetişmişti. Vaspuragan Tiyatrosu'nun daha sonra başka sanatçılar tarafından yeniden canlandırılarak 1875'te Ermeni Mahallesi'ndeki bir tiyatroda temsiller verdiği de bilinmektedir[10].

[6] a.g.e., ss. 221-222.
[7] Metin And, "İzmir'de İlk Tiyatrolar", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 6, Temmuz 1967, s. 40-42. Rauf Beyru'nun adı geçen eserinde verilen bilgilerden (s. 240-241) anlaşıldığına göre, Metin And'ın ayrı bir tiyatro gibi gösterdiği "1886 veya 1887'de yanan Theatron Smirnes" ile 1884'te yanan Cammarano Tiyatrosu aynı tiyatrodur.
[8] And, a.g.e., s. 49.
[9] a.g.e., s. 51.
[10] Vaspuragan Tiyatrosu hakkında daha geniş bilgi için bkz. And, a.g.e., ss. 156-158; "İzmir'de İlk Tiyatrolar", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 6, Temmuz 1967, ss. 40-42; Efdal Sevinçli, "İzmir'de Sanat Yaşamı 1895-1928", *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, yıl 2, Kasım 1983, ss. 33-34.

İzmir'de uzun bir süreden beri devam eden bütün bu tiyatro faaliyetleriyle gitgide daha yakından ilgilenen Müslüman halk veya Türkler arasında, özellikle Vaspuragan Tiyatrosu'nun Türkçe oyunlarından sonra bazı tiyatro sanatçılarının çıktığını tahmin etmek güç değildir. İncelediğimiz kaynaklarda Tanzimat Dönemi'nde modern manada tiyatroyla ilgilenen veya tiyatro yapan bir sanatçıya şimdilik tesadüf edememekle birlikte, 1877 tarihinde Türkçe olarak çıkmış bir *İzmir* gazetesi bize bir Türk temâşâ sanatçısının ismini vermektedir. Grigorios Karydis adlı bir Rum tarafından çıkarılan *İzmir* gazetesinin bir sayısında Mehmet Şükrü Bey isimli Avrupa başkentlerinde bile ün yapmış bir "şubedebâz"ın Frenk Mahallesi'ndeki *Büyük Tiyatro*'da 93 Harbi menfaatine bir gösteri düzenleyeceği ilân edilmektedir[11]. Gazeteden, gösterilerine daha sonra da devam edeceğini öğrendiğimiz Mehmet Şükrü Bey bilinen ilk temaşa sanatçısı olması bakımından İzmir'in tiyatro tarihinde şüphesiz önemli bir yere sahip olacaktır.

İzmir'e ait yerleşik bir tiyatro olarak kabul edebileceğimiz Vaspuragan Tiyatrosu'nun söz konusu faaliyetlerinden sonra esasen üzerinde durmak istediğimiz II. Abdülhamit Dönemi'ndeki tiyatro faaliyetleri, halihazır bilgilerimize göre -1891 yılında belediyenin bir şehir tiyatrosu kurma teşebbüsü dışında- yabancı ve yerli toplulukların İstanbul'a giderken İzmir'e uğrayarak veya İstanbul'dan İzmir'e gelerek verdikleri oyunlardan ibaret olacaktır. Bu faaliyetleri daha çok 1886 kasımında çıkan *Hizmet*, 1895 şubatında çıkan *Ahenk* ve 1896 mayısında çıkan Bıçakçızade Hakkı'nın *İzmir* gazetesinde yer alan vilâyet haberlerine dayanarak yabancı ve yerli tiyatrolar olmak üzere iki kısımda ele alacağız.

I. Yabancı Tiyatro Toplulukları

a) Fransız Tiyatroları

1886'dan sonra İzmir'e gelen yabancı tiyatrolar içerisinde daha önce de belirttiğimiz gibi Fransız, İtalyan, Rum veya Yunan tiyatro toplulukları ön planda gelmektedirler. Gazetelerden aldığımız haberler İzmir'de daha çok Fransız tiyatro topluluklarının oyunlar sunduğunu gösteriyor.

Geldiğini tespit ettiğimiz ilk Fransız topluluğu, gazetedeki adıyla "Fransız Temâşâ Cemiyeti", 1887 mayısında Kordon'daki Alamira Bahçesi'nde *Bebek* adlı oyunu ve *Mösyö Şöflöri bu akşam evinden çıkmayacak* adlı üç perdelik müzikli oyunu sergilemiştir[12]. Aynı kumpanya 1887 eylülünde ise İzmir'deki Rum tiyatrosuyla birlikte ikinci belediye dairesi "Kahtzedegân Seyyar Komisyonu"nun organizatörlüğünde, o sene kuraklıktan zor duruma düşen çiftçiler menfaatine bir operet sahneye koymuş, İzmir Islahhanesi öğrencileri de kendi muzika takımlarıyla oyuna katkıda bulunmuşlardır[13]. Belki aynı tiyat-

[11] "Meşhur şubedebâz-ı şehrî Mehmet Şükrü Bey'in nısf-ı hasılatı iane-i harbiyeye ait olmak üzere Frenk Mahallesi'nde Büyük Tiyatro'da işbu perşembe akşamı mükemmel surette icra edeceği muhayyirü'l-ukûl oyunlarını temâşâ edenlerin memnun kalacakları gibi nısf-ı hasılatı dahi iane-i harbiyyeye îtâ olunacağı cihetle rağbet buyrulmasını bilhassa tavsiye ederiz.", *İzmir*, nr. 64, 16 Haziran 1293/28 Haziran 1877. Ayrıca bkz. nr. 65, 18 Haziran 1293.

[12] *Hizmet*, nr. 50, 4 Mayıs 1887.

[13] *Hizmet*, nr. 89, 28 Eylül 1887.

ro kumpanyası 1888 ağustosunda tekrar İzmir'e gelerek Fransız Konsolosluğu bahçesinde, bu sefer İzmir'deki fakirler menfaatine bir dram oynamıştır[14]. Bu durum bize yabancı toplulukların, tıpkı yerli topluluklarda olduğu gibi, İzmir'de iktisadî bir işlev de yaptıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Öte yandan ağustos 1891'de İzmir'e gelen Madam Teo Bolséme idaresindeki bir Fransız kumpanyasının Elhamra Gazinosu'nda verdiği *Le Parfum* adlı bir komedi açık saçıklığı dolayısıyla *Hizmet* gazetesinin tenkidine uğruyor. Gazete "Osmanlı ahlâkına göre biraz açıkça görüldüğünden" bu oyunun tekrarlanmamasını halkın ve tiyatroseverlerin bir arzusu olarak rica etmektedir[15]. Aynı tiyatro topluluğunun 1892 nisanında muhtemelen aynı yerde halka çeşitli komedi ve dramlar sunduğunu yine *Hizmet*'te yer alan haberlerden öğreniyoruz[16]. 1893'te gene aynı yerde temsiller veren bir "Fransız Temaşa Kumpanyası" ise Madam Sandra ve Madam Alice Ren gibi oyuncuların gösterdiği maharetle, büyük rağbete mazhar olmuştur[17].

İnşaatı 1894 kasımında biten Rıhtım'daki Büyük Tiyatro'da -ki bu, daha sonra Sporting Kulüp Tiyatrosu adını almıştır- oynanan ilk oyun ise Audran'ın *Mascotte* opereti olmuştur. Bu operet de Fransa'dan getirtilen bir tiyatro topluluğu tarafından oynanır[18]. Gene aynı yılın eylülünde bir "Fransız cemiyet-i hayriyye"si, İzmir'de büyük bir şöhret kazanmış olan Max Raul idaresinde Kordon'daki Kukuli Tiyatrosu'nda fakirler yararına bir oyun sahneye koyar[19]. Fransızlara ait olduğunu tahmin ettiğimiz bir topluluk da Madam Emile Lendesi idaresinde İzmir'e gelerek Sporting Kulüp Tiyatrosu'nda *L'Abbé Constantin, Monsieur Poirier'nin Güveyisi* ve *Fransa'nın Birinci Kocası* adlı eserleri sahneye koymuştur[20].

Gazetelerden öğrendiğimiz bir başka haber de Fransa'nın ünlü tiyatro sanatçısı Sarah Benrhardt'ın İzmir'e geleceği haberidir. *Ahenk* bu konuda bize şu bilgiyi vermektedir[21]:

> *Avrupa'nın en meşhur aktrislerinden Madam Sarah Bernhardt, Pire'den bu yakınlarda şehrimize uğrayıp Dersaadet'e gideceğinden şehrimizde bir iki gün kalarak Sporting Kulüp Tiyatrosu'nda efrencî 9 kânunievvel gecesinde bir oyun vermek üzere mezkûr tiyatro idaresinin bu muganniye-i şehîre ile müzakerata giriştiği müstahberdir.*

Gazetenin daha sonraki sayılarında sanatçının İzmir'e geldiğini tespit edememekle birlikte bu haber İzmir'deki tiyatro faaliyetinin zenginliği hakkında bir fikir vermesi bakımından önemlidir.

[14] *Hizmet*, nr. 179, 11 Ağustos 1888.
[15] *Hizmet*, nr. 472, 5 Ağustos 1891.
[16] *Hizmet*, nr. 541-542, 2-6 Nisan 1892.
[17] *Hizmet*, nr. 631, 25 Şubat 1893.
[18] *Hizmet*, nr. 793, 4 Teşrinisani/Kasım 1894.
[19] *Hizmet*, nr. 780, 19 Eylül 1894.
[20] *Ahenk*, nr. 28, 31 Mayıs 1895.
[21] *Ahenk*, nr. 2547, 1 Kânunievvel/Aralık 1904.

b) İtalyan Tiyatroları

İzmir'e Fransızlar ölçüsünde sık gelen başka bir grup tiyatro topluluğu İtalyan tiyatrolarıdır. İtalyanlara ait tespit ettiğimiz ilk topluluk *Rossi* idaresindeki İtalyan tiyatrosudur (Nisan 1889). Kordon'da bir tiyatroda İtalyanca bir piyes sahneye koyan topluluk, oyunun yarısında orkestranın çaldığı *Hamidiye Marşı*'yla dikkatimizi çekiyor. Muhtemelen II. Abdülhamid'in doğum gününe rastlayan piyeste, marşı dinleyen konsolos ve diğer İtalyan seyirciler "*Vive le Sultan*" diye bağırarak sultanı alkışlamışlardır[22]. Bundan başka 1892 eylülünde İstanbul'dan gelen bir İtalyan opera kumpanyası Elhamra Tiyatrosu'nda operalar oynamıştır. *Hizmet* gazetesi bu kumpanyanın diğer opera kumpanyalarına üstün olması dolayısıyla İzmirli sanatseverlerin topluluğu heyecanla beklediğini kaydetmektedir[23]. Belki de aynı kumpanya 1893 ocağında tekrar İzmir'e gelerek temsiller verdikten sonra buradan İstanbul'a geçmiştir[24]. *Ahenk* gazetesinden aldığımız başka bir haber ise Castellano idaresinde Pire'den gelen bir İtalyan dram kumpanyasının 1904 aralığında Sporting Kulüp Tiyatrosu'nda on iki oyun sahneleyeceğini bildirmektedir[25].

Bundan başka İtalyanların İstanbul'da kurdukları tiyatro toplulukları da İzmir'e gelerek temsiller vermişlerdir. Claudius idaresinde İstanbul'da uzun yıllardan beri temsiller veren bir operet kumpanyası 1891 eylülünde, bu tarihte kışlık hale getirilen Elhamra Tiyatrosu'nda *Boccaccio* ve *Jiroflée-Jirofla* gibi en seçkin ve en tanınmış operetleri oynamıştır. Kumpanyanın oyuncu kadrosunda Madmazel Viola ve Madmazel Meavdeşa gibi Ermeni kadın oyuncularının da yer aldığını aynı haberden öğreniyoruz[26]. *Hizmet*'in "gayûr" olarak nitelendirdiği Elhamra Gazinosu sahibi, tiyatrosunu kışlık hale getirdikten sonra 1892'de bir Fransız tiyatrosunun hemen arkasından aynı kumpanyayı tekrar İzmir'e getirmiştir. Bu sefer topluluğun isim ve oyuncu kadrosunda bazı değişiklikler olmuştur. *Hizmet*'in "Claudius ve Jan Rouvat Temâşâ Cemiyeti" veya "Besteli Mudhike Cemiyeti" diyerek takdim ettiği topluluk, kadrosundaki Madmazel Greçya, Madmazel Viola, Gordon ve Gretto gibi oyuncularla Elhamra'da kırk oyun sahneye koymuştur. *Hizmet* gazetesi bu oyunlar arasında Avrupa'ca ünlü ve çok beğenilen *Africana, Minyon, Carmen ve Ghalatia* gibi eserlerle; *Aida, Rigoletto, Traviata* ve *Hugno* (Hognu?) gibi operaları saymaktadır. Gazete İzmir'in tanımadığı bu oyunlardan heyecanla söz etmekte ve oyunların şehirde büyük bir memnuniyet uyandırdığını kaydederek gördüğü rağbet dolayısıyla topluluğun gelecek sene vereceği oyunlarda "musiki ve hânendegân takımları"nı ıslah edeceği ümidini dile getirmektedir[27]. *Hizmet*'te yer alan bütün bu haber ve tenkitlerde Halit Ziya'nın varlığını veya üslup özelliklerini sezmemek mümkün değildir.

[22] *Hizmet*, nr. 249, 20 Nisan 1889.
[23] *Hizmet*, nr. 582, 7 Eylül 1892.
[24] *Hizmet*, nr. 623, 28 Kânunisani/Ocak 1893.
[25] *Ahenk*, nr. 2555, 14 Kânunievvel/Aralık 1904.
[26] *Hizmet*, nr. 486, 23 Eylül 1891.
[27] *Hizmet*, nr. 542, 6 Nisan 1892; nr. 544, 13 Nisan 1892; nr. 548, 4 Mayıs 1892.

Hatıralarından öğrendiğimize göre romancımız *Hizmet*'i çıkardığı bu yıllarda İzmir'deki bütün yerli ve yabancı tiyatrolara gitmekteydi[28].

c) Yunan veya Rum Tiyatroları

Fransız ve İtalyanlar dışında İzmir'e gelen Yunan veya Rum topluluklarına dair ilk haberi *Hizmet*'in 28 Eylül 1887 tarihli bir sayısında buluyoruz. Kuraklıktan zor duruma düşenler yararına bir Fransız tiyatrosuyla ortaklaşa oyun sahneye koyan bir Rum tiyatrosundan sonra 1891 temmuzunda İstanbul'dan gelen bir Rum tiyatro kumpanyası İzmir'de Rumca olarak Yunanlı bir yazarın yazdığı *Marula* operetiyle birlikte başka temsiller de vermiştir. *Hizmet*, başrolünü Madmazel Heraklia'nın oynadığı ve defalarca sahneye konan *Marula* operetinin, zemini basit olması dolayısıyla Rumca bilmeyenler tarafından bile anlaşılabildiğini, oyunun çok komik bir tarzda icra edilmesi ve Marula rolündeki Madmazel Heraklia'nın başarılı bir oyun çıkarması dolayısıyla halkın buna çok rağbet ettiğini bildirmektedir[29]. Aynı tiyatro kumpanyası bu sefer kadrosunu daha mükemmel hale getirerek 1892 temmuzunda Tavulari'nin idaresinde tekrar İzmir'e gelmiş ve belki de bu sene açılan Kirye Kukuli'nin Kordon'daki tiyatrosunda çeşitli oyunlar sahnelenmiştir[30]. Tavulari Tiyatro Kumpanyası 1895 ağustosunda da İzmir'e gelerek *Théâtre de Smyrne*-*de Eksanto Endahrisu* gibi daha ziyade Rumca oyunlar sahneye koymuştur. *Ahenk* gazetesi konuyla ilgili haberinde *Eksanto Endahrisu*'nun yazarı Spridon



Yerli ve yabancı tiyatro kumpanyalarının oyunlar sahnelediği Kordonboyu'ndaki bir tiyatro binası: Smyrne (İzmir) Tiyatrosu.

[28] "İzmir'in yaz ve kış, daha çok yaz, bir tiyatro hayatı vardı ki İtalya ve Fransa ile denizden münasebeti sayesinde İstanbul'un hiç aşağısında değildi, hatta belki üstündeydi. Buna başlıca sebep olarak istibdat hükûmeti tarafından tiyatrolara karşı gösterilen zorlamadan İzmir'in bir dereceye kadar kurtulmuş olması gösterilebilir.
Rıhtım'da mutlaka bir İtalyan operası yahut bir Fransız operet kumpanyası, vakit vakit her iki dilde dram ve komedi trupları bulunurdu ve biz üç beş dost bunların gedikli müşterileriydik. Bu sırada bende meydana gelen musiki merakı beni daha çok operalarla operetlere sürüklerdi; Muhakkak haftada üç beş geceyi buralarda geçirmek için Yokuşbaşı'ndan Rıhtım'a kadar yürüyordum." *Kırk Yıl*, İstanbul: 1969. s. 115-116.
[29] *Hizmet*, nr. 467, 22 Temmuz 1891.
[30] *Hizmet*, nr. 570, 22 Temmuz 1892.

Peresyadisi hakkında, daha çok Yunan veya Rum tiyatro tarihi açısından önemli sayılabilecek bilgiler de vermektedir[31]. 1903 kasımında ise bir Yunan tiyatro kumpanyası İzmir'e gelerek temsiller vermiştir. Haberi veren *Ahenk* gazetesi tiyatro hakkında fazla bir bilgi vermediği için muhtemelen Rumca oyunlar sahneleyen bu topluluğun hangi oyunları oynadığını bilemiyoruz[32].

Bütün bu tiyatro topluluklarından başka Romanyalı bir tiyatro kumpanyasının sekiz kişilik bir oyuncu kadrosuyla 1903 ekiminde İzmir'e geldiğini, gene çok kısa bir haber halinde *Ahenk* gazetesi bize bildirmektedir[33].

İzmir'e bu tiyatro kumpanyalarından başka muhtemelen Fransa ve İtalya'dan ünlü hokkabazlar veya jimnastik ve hokkabaz kumpanyalarıyla kukla oynatan gruplar da gelmiştir. Nitekim *Hizmet*'in Vilâyât sütunlarında çıkan bir haber bize yabancı bir hokkabazı şöyle tanıtmaktadır[34]:



Başka bir tiyatro mekânı Pathe Sineması.

[31]"Bir müddetten beri Luka Gazinosu'ndaki Theatre de Smyrne temâşâgâhında icra-yı lûbiyat ederek rağbet-i âmmeye mazhar olan Tavulari Tiyatro Kumpanyası geçen perşembe gecesi de *Eksanto Endahrisu* namındaki latif oyunu üçüncü defa olarak mevki-i temâşâya koymuşlardır.

Bu tiyatro ile daha sair âsâr-ı nefîsenin ve *Kolgu* namında meşhur bir tiyatro kitabının müellifi olup şehrimizde bulunmakta olan Monsieur Spridon Peresyadisi, o gece tiyatronun alkışlarla hitam bulmasını müteâkip tiyatro sahnesine çıkarak eserinin İzmir ahalisi tarafından mazhar olduğu hüsn-i kabulden dolayı beyan-ı teşekkürât eylemiş ve sahib-i eser huzzâr tarafından bir daha alkışlanmıştır.

Oyunlar meyanında en ziyade ibraz-ı maharet edenler Monsieur İstavropulo ve Edmond Frest ile Mademoiselle Hrisanti Karakalu idi." *Ahenk*, nr. 52, 30 Ağustos 1895.

[32]*Ahenk*, nr. 2238, 27 Teşrinisani/Kasım 1903.

[33]*Ahenk*, nr. 2208, 24 Teşrinievvel/Ekim 1903.

[34]*Hizmet*, nr. 364, 8 Temmuz 1890.

Kordon'da Jardin de l'Eden'de birkaç gündür hokkabazlığa müteallik icra-yı lûbiyat etmekte olan Monsieur Mepeldis'in İzmir maarifi namına bir temâşâ vereceği haber alınmıştır. Mumaileyh zaten sanattaki iktidarıyla Avrupa'da teşehhür etmiş olup maarife karşı göstereceğini vaad ettiği şu mürüvvet de kendisinin ulüvv-i cenabına delâlet etmekte olduğundan mumaileyhe şimdiden memleketimiz maarifi namına arz-ı takdirâta kendimizde mecburiyet görürüz.

Bu tarihten beş yıl sonra, yani 1895 mayısında Esmit idaresindeki bir at cambazı, jimnastik ve hokkabaz kumpanyası İzmir'e gelerek gösteriler sunmuştur[35].

İzmir'e 1890 haziranında gelen bir kukla tiyatrosundan ise *Hizmet* uzun uzadıya ve heyecanla söz etmektedir. Kukla oyununu ele alan ve muhtemelen Halit Ziya'nın kaleminden çıkmış olan bir yazıda, İzmirlilerin şimdiye kadar tanımadıkları bu "lûub-ı garîb" hakkında bilgi verilmekte, beş perdeden meydana gelen oyun perde perde özetlenip tanıtılmaktadır. Oyunu tasvirden kaleminin aciz kaldığını söyleyen yazar, yazısını hayranlık dolu bir cümle ile bitirmektedir[36]: "Bunu yalnız görmeli de sanatın vasıl olduğu derece-i âliye hakkında bir fikr-i icmalî hasıl etmeli."

Bütün bu yabancı tiyatro topluluklarının oyunlarına yerli halktan gidenlerin sayısı dil problemi dolayısıyla çok olmasa bile, bunların halkı tiyatro fikrine ısındırdıkları, bu sanat faaliyetlerinden halkın hayatına birçok şeyin geçtiği muhakkaktır.

II. Yerli Tiyatro Toplulukları

a) Ermenilere Ait Tiyatrolar: Bir Şehir Tiyatrosu Kurma Girişimi

Sultan İkinci Abdülhamit devrinde İzmir'de yerli tiyatro topluluklarının faaliyeti ve tesiri yabancı topluluklardan şüphesiz daha fazla olmuştur. Bunların faaliyetlerini Ermeni ve Türk sanatçılar tarafından kurulan tiyatrolar olmak üzere iki kısımda takip edeceğiz.

İzmir'e İstanbul'dan gelerek temsiller veren Ermeni topluluklarından bizim için önemli olanlar Benliyan ile Mınakyan efendilerin idaresindeki topluluklardır. Sultan Abdülaziz ve Abdülhamit devri tiyatro sanatçıları içinde Güllü Agop'la birlikte ön sırada gelen ve oynadığı müzikli tiyatro oyunlarıyla dikkati çeken Serovpe Benliyan, İzmir'e en fazla gelen sanatçıdır. 1862-1864 yıllarında faaliyet gösteren Vaspuragan Tiyatrosu'ndaki oyunlarından sonra kendi kurduğu topluluklarla 1882'den 1894'e kadar neredeyse her yıl gelmiş, burada opera, operet ve dramlar oynamıştır. *Hizmet*'teki kayıtlara göre 1886'da gelmiş olan Benliyan Efendi, 1887 haziranında Virgine Karakaşyan, Keorgyan Efendi -bu sanatçının da ayrıca bir toplulukla 1882'de İzmir'e geldiğini biliyoruz[37] ve Koharik Hanım'la birlikte Rıhtım'da bulunan Alamira Bahçesi'nde *Leblebici Horhor* ve *Balmumcu* facialarıyla *Orphe* adlı komik operayı ve ilk defa olarak da *Memiş On-*

[35] *Ahenk*, nr. 21, 6 Mayıs 1895.
[36] *Hizmet*, nr. 362, 1 Temmuz 1890.
[37] *And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 182.

başı adlı faciayı oynamıştır[38]. Müzikli oyunlar dolayısıyla Benliyan'a ait olduğunu tahmin ettiğimiz bir Osmanlı tiyatro kumpanyası da 1888 sonu ile 1889 başlarında İzmir'e gelerek temsiller vermiştir. Kumpanya 1888 aralığında *Bir Kumarbazın Otuz Senelik Ömrü* adlı dram ile limandaki Alman zabitleri şerefine *Leblebici Horhor Ağa* oyununu oynamış, 1889 ocağında ise "*Tahammül* ve *Şiddet-i Aşk* nam millî dram" ile "*Ayyar Hamza ve Çıngırak* nam millî komedyaları" oynamıştır. Bu oyunlarda alafranga çalgı yerine İstanbullu İsak Levi'nin ünlü ince saz takımı da eşlik etmiştir. Kumpanya aynı tarihte gene Kordon'daki bir tiyatroda bu sefer da *Jiroflée-Jirofla* operasının *Korsanlar* kısmını ve iki perdelik *Kokoz Alayı* ile bir perdelik *Divaneler Tabibi* ve *İki Yabancılar* adlı komedileri sahneye koymuştur[39].

Fakat bunlardan daha önemlisi Benliyan'ın 1890'da İzmir'e yerleşerek bir şehir tiyatrosu kurmuş olmasıdır. *Hizmet* bu haberi verirken şehrin bir kalıcı tiyatroya olan ihtiyacını da dile getirmektedir[40]:

> *Bir müddetten beri şehrimizde ikamet etmekte olan Benliyan Efendi yeni bir Osmanlı Opera Kumpanyası tesis eylemiş ve önümüzdeki perşembe günü akşamı Kordon'da vaki Concordia Tiyatrosu'nda Catherine Howard nam dramı mevki-i temâşâya vaz eyleyeceğini ilân eylemiştir.*
>
> *Şehrimizin mevkîen haiz olduğu terakkiyât birkaç tiyatro kumpanyasını geçindirebilmeye müsait iken burada daimî bir Osmanlı tiyatro kumpanyasının arz-ı vücut edememesi şayan-ı teessüf idi.*
>
> *Binaenaleyh Benliyan Efendinin bu hususta muvaffak olacağını ümit eyleriz."*

Fakat bu topluluğun ömrü fazla sürmemiş olmalı ki gazete 1890 temmuz ve ağustosuna ait sayılarında Benliyan'ın "Osmanlı Tiyatro Kumpanyası" unvanıyla kurduğu yeni bir tiyatrodan söz etmektedir. İstanbul'da da şöhret kazandığı kaydedilen ve İzmir'e yeni getirilen çok ünlü aktör ve aktristlerle takviye edilen topluluğun Eden Bahçesi'nde muntazam surette operet oyunları vereceği duyurulmuş olmakla birlikte bunların neler olduğu ve oynanıp oynanmadığı gazete sütunlarına geçmemiştir. *Hizmet* gazetesi 18 Ağustos 1890 tarihli sayısında kumpanyanın Kukuli Tiyatrosu'nda "mekâtib-i ibtidaiye" yararına bir tiyatro vereceğini, bunda Islahhane Muzıkası'nın da bulunacağını, daha sonraki günlerde de *Margot'nun Çilesi* adlı bir oyunu sahneye koyacağını duyurmakla yetinmiştir[41]. Benliyan Efendi, bundan dört yıl sonra gene bir kumpanyayla İzmir'e gelerek Monako Tiyatrosu'nda *İbni Alil* adlı oyunu oynamıştır[42].

Güllü Agop'tan sonra Türk tiyatrosuna en fazla katkıda bulunan *Mardiros Mınakyan* da Vaspuragan Tiyatrosu'nun dağılmasından sonraki yıllarda Güllü Agop'tan devraldığı

[38] *Hizmet*, nr. 59, 4 Haziran 1887; nr. 60, 8 Haziran 1887; nr. 63-64, 18-29 Haziran 1887.
[39] *Hizmet*, nr. 211, 8 Kânunıevvel/Aralık 1888; nr. 215, 22 Kânunıevvel 1888; nr. 220, 8 Kânunısani/Ocak 1889; nr. 222, 15 Kânunısani 1889.
[40] *Hizmet*, nr. 313, 7 Kânunısani/Ocak 1890. Ayrıca bkz. nr. 314, 11 Kânunısani 1890.
[41] *Hizmet*, nr. 364, 8 Temmuz 1890; nr. 374, 16 Ağustos 1890.
[42] *Hizmet*, nr. 792, 1 Teşrinisani/Kasım 1894.

Gedikpaşa Tiyatrosu topluluğuyla sık sık İzmir'e gelmiştir. Onun gelişine dair tespit edebildiğimiz ilk haber İstanbul'daki 1895-1896 Ermeni olaylarından sonraya rastlamaktadır. Tiyatroyla ilgili kaynaklarda bu olaylardan sonra Ermeni tiyatro adamlarının İstanbul'da pek barınamadıkları, bu arada Mınakyan'ın da Manuk Sisak ve Binemeciyanlarla birlikte İzmir'e gittikleri kaydedilmektedir[43].Nitekim sanatçının 1896 ve 1897'de İzmir'e geldiğini *Hizmet*'te yer alan bir haber teyid etmektedir[44]:

> *Dram lûbiyatında bihakkın teşehhür etmiş olan Mınakyan Efendi kumpanyasının bu kere yine şehrimize avdet ettiği ve Sporting Kulüp Tiyatrosu'nda cuma günü öğleden sonra saat üçte birinci defa olarak Biçare Zevce nam beş perde dram ve cumartesi akşamı altı perde Susanne İmbert ve pazar günü on perde Simone et Marie'nin sahne-i temâşâya vaz olunacağı haber alınmış ve tiyatro meraklılarının mazhar-ı rağbeti olacağı derkâr bulunmuştur.*

Gazetenin daha sonraki bir sayısından topluluğun *Bir Kadının On Senelik Hayatı* adlı hissî dramı da oynayacağını öğreniyoruz[45].

Mınakyan, Rıdvan Paşa'nın İstanbul'da tiyatroları yasaklamasından sonra da İzmir'e gelerek temsiller vermiştir. Sanatçının Osmanlı Dram Kumpanyası adlı topluluğu, 1904 kasımında yirmi kişilik bir oyuncu kadrosuyla -ki bunların en önemlileri Hekimyan Hanım'la Alaksanyan Efendi'dir- Kordon'daki Kukuli Tiyatrosu'nda *Peçeli Kadın*'ı oynamıştır[46]. Mınakyan, 1907 ekiminde de Türkçe ve Fransızca oyunlar oynamak üzere İzmir'e gelmiştir[47].

Bu devirde İzmir'e gelen diğer bir Ermeni topluluğu da 1904 haziranında Salhane'deki bir tiyatroda temsiller veren "Komik Gavril Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu"dur. Haberi veren *Ahenk* gazetesi topluluğun oynadığı oyunları ne yazık ki bildirmiyor[48].

b) Türklere Ait Tiyatrolar, Geleneksel Türk Tiyatrosu

Bunlardan başka Türk tiyatro sanatçılarının kurduğu tiyatrolar da İzmir'de temsiller vermiştir. Bunlardan tarih sırasıyla ilk defa gelen ortaoyununun ünlü sanatçısı Pişekâr Küçük İsmail'in "Temâşâhane-i Osmanî Heyeti" olmuştur. Oyuncularının çoğunluğu Türk olan ve yirmi oyun vermek üzere şubat 1888'de bir aylığına gelmiş olan kumpanya Concordia Tiyatrosu'nda *Balmumcu* ve *Tahammül* dramlarıyla, dört perdelik "*Anadolu Köy Düğünü* nam millî dram"ı oynamıştır. *Hizmet* gazetesi halkın büyük ilgi gösterdiği kumpanyayı, bazı Türk oyuncuların "şive-i lisan haricinde idare-i kelâm eylemeleri"

[43]And, *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara: 1976, s. 269.
[44]*Hizmet*, nr. 1070, 30 Nisan 1313/12 Mayıs 1897. Hatıralarından öğrendiğimize göre bu kumpanyayla İzmir'e gelen oyuncular arasında ilk büyük Türk aktörlerinden sayılan Ahmet Fehim de vardı. Bkz. *Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*, İstanbul: 1971, s. 123, 134.
[45]*Hizmet*, nr. 1079, 10 Mayıs 1313/22 Mayıs 1897.
[46]*Ahenk*, nr. 2539-2540, 22-23 Teşrinisani/Kasım 1904. Ayrıca bkz. Elif. N., "Tiyatro ve Osmanlı Dram Kumpanyası", *Ahenk*, nr. 2544, 27 Teşrinisani 1904.
[47]*Ahenk*, nr. 3412, 3 Teşrinievvel/Ekim 1907.
[48]*Ahenk*, nr. 2394, 5 Haziran 1904.

ve dramları tabiî değil de yapmacık ve sahte tavırlarla oynamaları bakımından tenkit etmektedir[49]. Özellikle bu son tenkidin henüz ortaoyunu geleneklerinden kurtulamamış oyuncuların alışkanlıklarından kaynaklandığı şüphesizdir.

Ortaoyununun diğer büyük bir ustası, hatta tuluat tiyatrosunun veya ortaoyuncularının deyimiyle "Perdeli" tiyatronun kurucusu olan Kavuklu Hamdi Efendi de 1901 haziranında İzmir'e gelerek Salhane civarında bir süre "icra-yı lûbiyat" etmiştir. *Ahenk* gazetesinde yer alan bir makaleden öğrendiğimize göre Hamdi Efendi, kadrosundaki yeteneksiz aktörler yüzünden İzmir'de layık olduğu ilgiyi görememiştir[50].

Aynı ilgisizlik veya başka bir ifadeyle kalitesizlik bu tarihte İzmir'e gelen Arif Efendi'nin "Osmanlı Tiyatrosu" için de söz konusudur. İki lâkırdıyı biraraya getiremeyen aktör ve aktristlerden teşekkül eden tiyatronun oyunları sırasında bazı oyuncularla seyircilerin tiyatro adabına uymayan hareketleri yüzünden tiyatroda nahoş olaylar çıkmıştır[51]. Arif Efendi, Salhane Tiyatrosu'ndaki bu temsillerden sonra 1901 ekiminde kadrosunu yetenekli sanatçılarla takviye ettikten sonra İzmir'e yeniden gelmiş, bu sefer Çorakkapı'daki (bugünkü Basmane) bir gazinoyu muntazam localar inşasıyla kışlık tiyatro haline getirerek burada temsiller vermeye başlamıştır. Tiyatronun bu gelişinde oynadığı oyunlardan ikisini *Ahenk*'te konuyla ilgili olarak yayımlanan makalelerden öğreniyoruz: Jules Verne'nin *Seksen Günde Devr-i Alem*'i ile *Süreksiz Muhabbet* adlı millî ve hissî dram.

Bu vesileyle *Ahenk*'te çıkan yazılarda İzmir seyircisinin tiyatrodaki davranışları ve Frenk Mahallesi'ndeki tiyatroların tiyatro âdâbındaki örnek teşkil eden durumu üzerinde durulmaktadır. Yerli halktan Frenk Mahallesi'ne gidenlerin saygılı bir şekilde oyunu izledikleri, ancak Salhane tiyatrosunda bazı seyircilerin içkili vaziyette aktörlerle alay ederek, aktristlere laf atarak çeşitli olaylara sebebiyet verdikleri İzmir'de öteden beri karşılaşılan olaylardandır. *Ahenk* artık yabancıların da gelebileceği bir yer olan Çorakkapı Tiyatrosu'nda bu gibi hareketlere meydan verilmemesini İzmir zabıta teşkilatından rica eder. Bu yazılar dolayısıyla Osmanlı Tiyatrosu direktörü Arif Efendi'nin olaylara kendi açısından bakan bir mektubu da gazetede yayımlanmıştır[52].

Ahenk gazetesi bu kabilden olaylara başka sayılarında da dikkat çekmiştir. Nitekim 1904 eylülünde Salhane civarında temsiller veren bir Osmanlı tiyatrosunun oyuncu kadrosunu ve seyircilerin davranışlarını şiddetle tenkit eder ve İzmir ve civarında tiyat-

[49] *Hizmet*, nr. 128, 10 Şubat 1888; nr. 130-131, 18-21 Şubat 1888.
[50] Elif. N., "Tiyatro", *Ahenk*, nr. 1565, 8 Teşrinievvel/Ekim 1901.
[51] a.y.
[52] Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Elif. N., "Tiyatro", *Ahenk*, nr. 1565, 8 Teşrinievvel/Ekim 1901; D. L., "Aldığımız Bir Varaka: Tiyatro", nr. 1566, 9 Teşrinievvel 1901; Osmanlı Tiyatrosu Direktörü Arif, "Aynen Varaka", nr. 1567, 10 Teşrinievvel 1901; Tiyatro Sevenlerden Biri, "Tiyatro ve Arif Efendi", nr. 1585, 1 Teşrinisani/Kasım 1901. II. Meşrutiyet'ten sonra İzmir'de "Heveskâran Cemiyeti reisi" adıyla tanınan Sami Bey *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan hatıralarında ("İzmir'de Temaşâ Hayatı", nr. 203, 8 Haziran 1931) Arif Bey'in Basmanedeki tulûat kumpanyasının oynadığı sanat bakımından değersiz açık saçık oyunlardan söz etmekte ve tiyatronun bu yüzden fazla yaşamadığını söylemektedir.

ro namına birtakım rezaletler sergileyen sermaye kadınlardan kurulu bu gibi derme çatma kumpanyaların faaliyetlerine idarenin izin vermemesini ister[53].

İzmir'de bunlardan başka 1906 kasımında *Hüsnü Efendi'nin*[54], 1908 martında da *Hakkı Efendi'nin* kumpanyaları[55] temsiller vermişlerdir. Bunlardan Hüsnü Efendi kumpanyası Kukuli Tiyatrosu'nda *Africana* adlı beş perdelik oyunu, Hakkı Efendi kumpanyası da Marsilya Tiyatrosu'nda *Çifte Gelinler* adlı ortaoyununu oynamıştır

II. Meşrutiyet dönemi İzmiri'nde tiyatro faaliyetlerinin tanınmış isimleri arasında bulunan "Heveskâran Cemiyeti Reisi" Sami Bey, 1931'de yayımlanan hatıralarında Sultan Abdülhamit döneminde İzmir'e gelen Türk tiyatro sanatçıları hakkında şu bilgileri vermektedir[56]:

> *Bundan yirmi sene evvel de İzmir'e birçok tulûat ve dram kumpanyaları gelmişti. Bunların içinde en ziyade tanınmış olanlar şunlardı: Behcet Sırrı, Gavril, Dönme Hüsnü ve Saffet efendiler. Gavril Efendi kışın Barut Hanı'nda icra-yı sanat ederdi. Kendi güzel kızı da dahil olduğu halde kumpanyasında daima dört beş aktrist bulunurdu. Gavril Efendinin esas mesleği cambazlık olduğundan bazan cambazlık yapardı. Saffet efendiye gelince, meddahlıktan yetişme olan bu zat çok mukallit ve tuhaf bir adamdı. Sırf tulûat oynardı. Hüsnü Efendi kumpanyası dram kumpanyasıydı.*
>
> *Karataş'ta sahilde bir arsa üzerinde Saffet Efendi'yle yan yana iki sahne yaptırmışlardı. İki rakip tiyatrocular yekdiğerine o kadar yakındı ki bazan sahnelerinde söylenen sözler birbirine karışırdı.*
>
> *Garibi şudur ki meselâ Hüsnü efendi bir facia temsil ederken Saffet Efendi o gece gayet gülünçlü bir komedya oynardı. İki tiyatronun arasında incecik bir alçak duvar vardı. Saffet Efendi'de kahkahalar işitilirken Hasan? (Hüsnü) Efendi'de ağlamalar, hıçkırıklar duyulur; bir taraf ağlar, bir taraf gülerdi. Hülâsa garip bir manzara teşkil ederdi. Aralarındaki rekabete rağmen bir ara birleştiler; fakat birkaç oyundan sonra yine ayrıldılar.*

Batılı tiyatroların etkisiyle bir ölçüde modern tiyatroya yönelen bu Türk tiyatro kumpanyalarının faaliyetlerinin yanı sıra İzmir'de geleneksel tiyatro sanatlarımızın da icra edildiği şüphesizdir. Nitekim *Hizmet* gazetesi, 1889 mayısına ait sayılarından birisinde Kemeraltı'nda Paşa Durak'a (Boşoturak) kadar uzanan yolda bulunan "lûubhaneler"de karagöz, ortaoyunu ve pandomima oyunlarının icra edildiğini bize bildiriyor[57]. 1892

[53] *Ahenk*, nr. 2488, 24 Eylül 1904. Ayrıca *Ahenk*'in Kordon'daki Cirque Accelsieur tiyatrosundaki "tehzib-i ahlâk"a hizmet etmeyen, kadınları utandıracak derecede açık saçık bir oyun hakkındaki başka bir haberi için bkz. nr. 67, 21 Teşrinievvel/Ekim 1895.

[54] *Ahenk*, nr. 3147, 23 Teşrinisani/Kasım 1906.

[55] *Ahenk*, nr. 3556, 28 Mart 1908.

[56] "İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, nr. 203, 8 Haziran 1931. Sami Bey, hatıralarında esasen Meşrutiyetten sonra ün kazanmış olan Behcet Sırrı Bey'in II. Abdülhamit devrinde İzmir'e sık sık gelen tulûat sanatçıları arasında bulunduğunu ve bir süre sonra da İzmir'e yerleşerek "İzmir'in öz malı olmuş bir dram ve komedi kumpanyası" kurduğunu söylemekle birlikte Abdülhamit dönemine ait gazetelerde Behcet Bey'le ilgili hiç bir kayıt yoktur. Aynı şekilde yukardaki alıntıda adı geçen Saffet Efendi'ye de gazete haberlerinde rastlayamıyoruz.

[57] *Hizmet*, nr. 256, 14 Mayıs 1889.

mayısına ait bir haberden de Manisa'da oynanan bir ortaoyununu ve genç bir oyuncuya laf atma yüzünden çıkan bir kavgayı öğreniyoruz[58]. *Hizmet* gazetesinin bu gibi faaliyetler karşısındaki tutumu, Namık Kemal'de olduğu gibi olumsuzdur. Gazete bir ahlâkî fesat cemiyeti haline gelmiş olan Karagöz ve ortaoyununun ahlâk dışı gösterileri dolayısıyla çocuklara kötü örnek olduğunu, tiyatrodan beklenen "tehzib-i ahlâk" işlevini yapamadığını öne sürerek, özellikle ramazan ayında düzenlenen bu gösterilerin yasaklanmasını istemektedir. Nitekim bu uyarılar yüzünden 1889 mayısında pandomima yasaklanmış, ama Karagöz'e dokunulmamıştır[59].

İzmir'de bunlardan başka Avrupalı gençlerin veya yerli halktan bazı kişilerin Kordon'da ve Karşıyaka'da okullar ve fakirler yararına sahneye koydukları, çoğunlukla öğrencilerin oynadığı oyunlar vardır ki sayı itibarıyla fazla olmadığı için bunlar üzerinde durmayı gereksiz buluyoruz[60].

Burada son olarak aynı zamanda İzmir'in birer sanat merkezi olarak düşünülebilecek olan tiyatro binaları üzerinde duracağız. Çoğu yazlık birer açık hava tiyatrosu olan bu mekânların büyük bir kısmı Frenk Mahallesi'nde -Kordon veya Rıhtım'da- idi. Bunlar arasında gazino olarak düşünebileceğimiz büyük sahil kahveleri de önemli bir yere sahipti. Yerli ve yabancı tiyatro toplulukları buralarda daha ziyade batılı anlamda tiyatro oyunları oynuyordu. Bunun dışında söz konusu yerlerde konserler ve sirk gösterileri sunulduğunu da biliyoruz.

Gazete haberlerinde ilk defa karşımıza çıktığı tarihe göre, tiyatro faaliyetlerinin yapıldığı bu merkezleri şöylece sayabiliriz: Büyük Tiyatro (1877), Alamira Bahçesi (1887), Concordia Tiyatrosu (1888), Kukuli Tiyatrosu olarak geçen Eden Bahçesi (1890), Monaco ve Orphe Kahveleri (1891), bildiğimiz ilk kışlık tiyatro olan Elhamra Tiyatrosu (1891)[61], Avrupa Kulübü veya Gazinosu (1892), Kukuli'nin kiraladığı Yaz Tiyatrosu adıyla geçen tiyatro (1893), Büyük Tiyatro veya Sporting Kulüp Tiyatrosu (1894)[62], Karataş Silahhane İskelesi'nde bulunan Theatre Variété (1895), Luka Gazinosu'nda Theatre de Smyrne (1895), Cirque Accelsieur Tiyatrosu (1895), Sinematoğraf Tiyatrosu (1901).

[58] *Hizmet*, nr. 548, 4 Mayıs 1892.
[59] *Hizmet*, nr. 257, 18 Mayıs 1889.
[60] Meselâ bkz. *Hizmet*, nr. 542, 6 Nisan 1892; nr. 780, 19 Eylül 1894; *Ahenk*, nr. 49, 19 Ağustos 1895; *İzmir*, nr. 214-10, 24 Eylül 1900; *Ahenk*, nr. 2421, 8 Temmuz 1904.
[61] "Şehrimizde kışlık bir tiyatro olmadığı malumdur. Bu sene Elhamra sahibi gazinonun bahçesine bir yazlık tiyatro yaparak ve bir Fransız kumpanyası celbederek tiyatro meraklılarını memnun eylemekte bulunmuş olduğunu evvelce yazmıştık. İşte o gayûr gazino sahibi bu sene mezkûr yazlık tiyatronun üzerini münasip surette örterek kışlık hale ifrağ eylemiş..." *Hizmet*, nr. 486, 23 Eylül 1891. Metin And, kışlık tiyatronun tarihini 1887 olarak vermekte ise de (*Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 221), bu tarih o yıllarda bir açık hava tiyatrosu olarak çalışan Alamira Bahçesi'nin açılışıyla ilgili olmalıdır.
[62] *Hizmet*, sonradan Sporting Kulüp adını aldığını tahmin ettiğimiz Büyük Tiyatro'nun yapılışını şöyle duyurmaktadır: "Şehrimizde Rıhtım üzerinde yapılmakta olan Büyük Tiyatro'nun inşaatı son bularak bu geceden itibaren Fransız kumpanyasının oyunlara başlayacağı haber alınmıştır. Birinci defa verilecek oyun *Mascotte* operası olup koltuk sandalyeleri üç ve ikinci mevki duhuliyesi dahi iki çeyrekten ibarettir." Nr. 793, 4 Teşrinisani/Kasım 1894.

Öte yandan geleneksel tiyatromuz olan Karagöz ve ortaoyununun gösterildiği yerler ise Müslüman halkın oturduğu Kemeraltı, Tilkilik ve Çorakkapı'da (bugünkü Basmane) bulunan kahvelerdir. Bu yerlere Salhane'de bulunan bir tiyatroyu -veya kahvehaneyi- de eklemek gerekir. 1901 ekiminde İzmir'de temsiller veren Arif Efendi, Çorakkapı'daki büyükçe bir gazinoyu muntazam localar inşasıyla kışlık hale getirmiş ve oyunlarını burada oynamıştı[63]. *Çorakkapı Tiyatrosu*'nu bu bakımdan İzmir'de Müslüman halkın gittiği ilk kışlık tiyatro olarak kabul edebiliriz.

Sonuç olarak bütün bu bilgiler, İzmir'de tiyatro hayatının zengin ve çok yönlü bir manzara gösterdiğini, bu çeşit faaliyetleri bilhassa basının geniş ölçüde destekleyip özendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Tiyatro hayatının daha çok yaz ve sonbahar aylarında, özellikle geleneksel bir eğlence ayı olan ramazan ayında canlandığını burada belirtelim. Sultan II. Abdülhamit Devri'nin bu çok canlı tiyatro yaşantısına rağmen ne yazık ki İzmir, o devirde bir şehir tiyatrosuna kavuşamamıştır. Benliyan Efendi'nin 1890'daki fazla devam edemeyen tiyatrosundan başka, 1891 yılının başlarında İzmir belediyesinin millî oyunların verileceği bir tiyatro binası yaptırma ve bunun için bir piyango tesis etme kararı vardır. Ama kararın alınmasından sonraki yıllarda bunu gerçekleştirmek için hiçbir şey yapılmamış[64] ve İzmir, bir şehir tiyatrosuna ancak 1946 yılında kavuşabilmiştir.

Mehmet Kaplan İçin, Ankara: 1988, s. 115-130.

[63] Elif. N., "Tiyatro", *Ahenk*, nr. 1565, 8 Teşrinievvel/Ekim 1901.

[64] *Hizmet*'in Vilâyet Haberleri kısmında muhtemelen Halit Ziya'nın yazdığı başlıksız bir yazıda tiyatronun ahlâkî ve terbiyevî rolüne işaret edildikten ve İzmir'e gelen Fransız ve İtalyan tiyatrolarının kendi millî, ahlâk ve âdetlerini yaymaya gayret ettikleri, bunun ise "ahlâk-ı Osmaniye"ye zararlı olduğu belirtildikten sonra şunlar söylenmektedir:
"Ahlâk ve itiyadât-ı memleket için mesail-i mühimmeden madûd olan şu tiyatro işi bundan bir sene evvel nazar-ı dikkate alınarak bir piyango tesisiyle menfaatinden münasip yerde bir tiyatro inşası kararlaştırılmış ve iş de kuvve-i kâribeye gelmiş idi.
O vakitten beri teşebbüsün ne dereceye varmış olduğuna dair malûmatımız yoksa da belediye dairesi ilk başlayışındaki faaliyete nakîse getirmiş olmalı ki henüz bir netice zuhur etmedi. Bu tiyatronun vücuda gelmesi hakkındaki arzu-yı umumî belediye dairesinin malûmu olsaydı şimdiye kadar teşebbüs çok ileriye varmış bulunurdu." Nr. 515, 2 Kânunisani/Ocak 1892

II. MEŞRUTİYET'TEN CUMHURİYET'İN İLANINA KADAR İZMİR'DE TİYATRO*

Tiyatro konusunda daha önce yayımladığımız bir makalede İzmir'deki ilk tiyatro faaliyetlerini ve daha çok da II. Abdülhamit döneminde Türk ve Müslüman çevrelerdeki tiyatro hayatını, çeşitli kaynaklara ve özellikle devrin gazete ve dergilerinde çıkan haber ve ilânlara dayanarak mümkün mertebe tam bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştık[1]. Bu makalede ise II. Meşrutiyet'in ilânından Cumhuriyet'in ilânına kadar geçen on beş yıllık zaman diliminde aynı çevrelerde ortaya çıkan tiyatro faaliyetlerini gene daha ziyade Türkçe gazetelere dayanarak ele alacağız[2]. Türk basın yayın organlarına fazla yansımamış olan Rum ve Ermenilere ait tiyatro faaliyetleri konusuna ise tamamen ayrı ve geniş bir araştırma konusu teşkil etmesi sebebiyle -bir iki istisna dışında- girilmemiştir.

Bilindiği gibi 23 Temmuz 1908'den 29 Ekim 1923'e kadar uzanan bu on beş yıllık devrede bütün imparatorluk coğrafyasını etkileyen çok önemli siyasî gelişmeler olmuştu. Büyük ümitler ve coşkun gösterilerle ilân edilen II. Meşrutiyet'ten sonra bir iki yıl devam eden hürriyet ve sevinç havası 1911'deki Trablusgarp ve 1912'deki Balkan Savaşlarıyla dağılmış, bu savaşlarda iyice yıpranan "Devlet-i Aliyye-i Osmaniye" kendisini toparlamak fırsatını bulamadan bu sefer daha büyük bir felâketle yüz yüze gelmiş ve 1914'te girdiği I. Dünya Savaşı'yla öteden beri korkuyla beklenen, o kaçınılması imkânsız parçalanma ve yok olma sürecine girmişti. Nihayet kısa süren bir Mütareke Dönemi'nden sonra İzmir'in itilaf devletleri himayesindeki Yunan kuvvetleri tarafından işgali, bu feci olayların İzmir açısından en korkuncu olmuştu.

Bütün bu olaylar, Osmanlı Devleti'nde, özellikle İstanbul'da gerçekleşen kültür ve sanat faaliyetlerini ve tabiî tiyatroyu şüphesiz derinden etkilemiştir. İzmir ise bu hadiselerden İstanbul kadar, belki ondan daha fazla etkilenen merkezlerden birisi olmuş;

---

*Bu araştırmamız ilk defa burada yayımlanmaktadır.

[1] "İzmir'de İlk Tiyatro Faaliyetleri ve Sultan II. Abdülhamit Devrinde Tiyatro Hayatı", *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara:1988, s. 115-130.

[2] İzmir'de tiyatro konusu ilk defa Metin And tarafından ele alınmıştır. And'ın "İzmir'de İlk Tiyatrolar" (*Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 6, Temmuz 1967, s. 40-42) başlıklı kısa yazısından sonra Efdal Sevinçli, 1983'te bir dergide çıkan uzun bir makalesinde ("İzmir'de Sanat Yaşamı 1895-1928", *Çağdaş Eleştiri*, yıl 2, Kasım 1983, s. 32-50) Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında İzmir'deki tiyatro faaliyetlerini incelemiştir. Sevinçli, bu bilgileri *Üç İzmir* (İstanbul:1993) adlı kitabın "İzmir'de Tiyatro" bölümünde tekrarladıktan sonra *İzmir'de Tiyatro* (İzmir:1994, 109+VII s.) adlı bir kitap hazırlamış ve konunun tarihçesini 1980'li yıllara kadar getirmiştir. Efdal Sevinçli, bu çalışmaları yaparken İzmir gazetelerini taradığını, hatta "gazetelerin bütünü"nü elden geçirdiğini söylemesine rağmen (*İzmir'de Tiyatro*, s. 33) verdiği bilgilerdeki eksiklik ve boşluklar bunun aksini göstermektedir. Öte yandan bu eksik bilgilere dayanarak yaptığı genellemeler ve kendini bir türlü kurtaramadığı denemeci üslûbu ya da sübjektif üslûp, ne yazık ki konuyu kronoloji fikrinden yoksun, açık seçiklikten uzak ve bulanık bir hale getirmiştir. Ayrıca Sevinçli'nin 1993 ve 1994 yılında yayımladığı çalışmalarda bizim daha önce yayımladığımız makaleden yararlanmasına, söz gelişi İzmir'in bilinen ilk Türk temaşa sanatçısı olarak tesbit ettiğimiz Mehmet Sükrü'ye ait bilgileri bu çalışmalara aynen geçirmesine rağmen kaynağını zikretmemesi bilimsel bir araştırmaya uygun düşmeyen bir hususdur. İşte bütün bu eksiklikleri gidermek ve yirmi beş yıla yayılan Türkçe gazete ve dergi taramalarımız sırasında elde ettiğimiz tiyatro bilgi ve haberlerini gün ışığına çıkarmak maksadıyla II. Meşrutiyet'te ve sonraki yıllarda İzmir'de tiyatro konusunu yeniden ele almak bize kaçınılmaz bir gereklilik olarak göründü.

özellikle 15 Mayıs 1919'da vuku bulan kanlı işgal hadisesi ve üç yıldan fazla süren esaret hayatı, bu şehri tarihinde nadir yaşadığı feci olaylarla yüz yüze bırakmıştı.

Bu bakımdan biz İzmir'de bu on beş yıla yayılan tiyatro faaliyetlerini ele alırken, incelememizi siyasî olaylara bağlı olarak II. Meşrutiyet, Mütareke, işgal dönemi ve kurtuluştan Cumhuriyet'in ilânına kadar olmak üzere dört bölüme ayırarak yapacağız. Böyle bir ayırım, tiyatronun sosyal ve siyasî durumla sıkı bir ilişki içinde olan mahiyetine de uygun düşmektedir. Bu bölümlerin altında İzmir'de veya bölgede ortaya çıkan tiyatro faaliyetleri ile İzmir'e İstanbul'dan veya başka yerlerden gelen tiyatro kumpanyalarının faaliyetleri ayrı kısımlar halinde ele alınacaktır.

II. Meşrutiyet'in ilânından itibaren İzmir'de tiyatro faaliyetlerinin içinde yer alan Nuri Genç ya da o devirdeki adıyla Genç Ağazade Nuri, Meşrutiyet Devri'ndeki faaliyetler hakkında şu kısa bilgiyi vermektedir[3]:

324 (1908, Ö.F.H.) yılında Gümrükçü Cevdet adındaki arkadaşımızın teşebbüsüyle Sahne-i Bedayi Tiyatro Cemiyeti teşekkül etmişti.

Bunun peşi sıra 325'te (1909, Ö.F.H.) Sami Bey'in riyasetinde Sahne-i Osmanî Heveskâran Cemiyeti kuruldu.

İlk temsiller 3. Beyler Sokağı'nda o zamanlar Millî Kütüphane Sineması olan binada verilmekteydi. Hattâ bundan cesaret alan kütüphane idaresi, o zamanlar mezarlık olan arsayı alarak mimar Tahsin Sermet Bey'e şimdiki Elhamra Sineması'nı yaptırmaya başlamışsa da sermayesi kâfi gelmediğinden uzun müddet yarım bırakılmış ve sonunda İpekçiler'le yapılan bir anlaşma neticesi ikmal edilmişti.

Mühim olan tarihî bir hadise de 324'te I. Meclis-i Mebusan'ın küşadı günü Kordon'da Pate Frer Sineması'nda Hamid'in Tezer adlı eseriyle İzmir, ilk Türk tiyatrosunu görmüş oldu.

Ben o zaman İzmir idadîsini ikmal etmiş ve İstanbul Tıp Fakültesi'nde eczacılık tahsil etmekteydim. Bununla beraber her tatilde İzmir'de sahne çalışmalarına iştirak ediyordum. Neticede bütün o tiyatro cemiyetlerine devam eden heveskâran arasında yalnız Karşıyakalı K. Kemal ile ben tiyatroyu meslek olarak seçtik.

İzmir'de II. Meşrutiyet'ten sonraki tiyatro çalışmalarına dair çok kısa ve özet halde bir bilgi veren bu röportajdan sonra, gene devrin tiyatro faaliyetlerinde ön planda yer alan ve bazı tiyatro topluluklarını yöneten Sami Bey'in yayını yarım kalmış hatıraların-

[3] "35 Yıldan Beri İzmir'de Cereyan Eden Her Türlü Tiyatro Harekâtının En Faal Unsuru Nuri Genç", *Tiyatro*, nr. 21-22, Ekim 1948, s. 5, 14.

da ve bu konuda verdiği şifahî bilgileri nakleden başka bir yazıda[4] daha fazla bilgi buluyoruz. Sami Bey, hatıralarında ve söz konusu yazıda İzmir'deki ilk tiyatro faaliyetlerinden, Meşrutiyet Devri'ndeki "Sahne-i Bedayi Heveskâran Cemiyeti, Sahne-i Osmanî Heveskâran Heyeti, Sahne-i Alem Heveskâran Cemiyeti, Temsil-i Vekayi Heveskâran Cemiyeti" gibi İzmirli tiyatro topluluklarından ve oynadıkları oyunlardan kısaca söz ettikten sonra bu toplulukları teşvik ve himaye edenlerle topluluklarda aktör olarak görev alan kişilerden bazılarının isimlerini vermekte, ayrıca oyunların sahnelenmesiyle ilgili anektodlar nakletmektedir. Verdiği bilgilere göre II. Meşrutiyet'te tiyatro çalışmalarını destekleyen veya doğrudan doğruya sahne çalışmalarına katılan ilk şahsiyetler arasında İzmir'in eski gazetecilerinden Ömer Selâhattin (Kantar), Hıfzı Nalbantoğlu, *Hizmet* gazetesi sahibi avukat Ahmet Celâdet, ithalat gümrüğü muayene memuru İhsan, körfez vapur şirketi müdürü Mehmet Fuat, kunduracı Mehmet Ali Beyler vardır. Daha sonra kurulan Sahne-i Bedayi ve Sahne-i Osmanî adlı tiyatro topluluklarında oyuncu olarak yer alanlar arasında ise kendisiyle birlikte şu isimler bulunmaktadır: Gümrükçü (Ahmet) Cevdet, eczacı Mehmet Lütfi, polis Kemal, Karşıyakalı K. Kemal, Genç Ağazade Nuri, Selânikli Nebil, gümrük memurlarından Kemal, maliye memurlarından Naki, Ahmet Şefik, Ali Rıza, Kara Ali, rejisör kaymakam sertabip Mehmet Ali, Mahmut Reşat, Babıali hulefalığından emekli Sami, donanma cemiyeti kâtibi Halit, rüsumat muhafaza memuru İrfan Beyler ve Marika Hanım. Aynı kaynaklardan Evliyazade Refik, Haydar Rüştü (Öktem), M. Sezai (Söker), Ferit (Eczacıbaşı), Salih (Akalın), Sabri (muhtemelen Çapkın gazetesi sahibi Mehmet Sabri) ve Cevahircizade Şükrü Beylerin ve müderris ve daha sonra İzmir müftüsü Cevherizade Ahmet Hamdi Efendi'nin de tiyatro faaliyetlerine maddî ve manevî destekte bulunduklarını öğreniyoruz.

II. Meşrutiyet sonrası İzmir'indeki tiyatro faaliyetlerini aradan yıllar geçtikten sonra hafızaya dayalı olarak ortaya koyan bu kaynaklarda tabiatıyla birtakım eksiklik ve yanlışlıklar bulunmaktadır. O devrin gazete ve dergilerindeki yazılar, haberler ve ilânlar ise bize bu konuda daha doğru ve tam bilgiler vermektedir. Bunlara göre İstanbul'da ve diğer merkezlerde olduğu gibi İzmir'de de tiyatro faaliyetleri II. Meşrutiyet'in ilânından sonra büyük bir canlılık göstermiş, I. Cihan Savaşı'nın son yıllarında sönmeye yüz tutan faaliyetler, Mütareke ve işgal yıllarında yeniden canlanmış ve bu canlılık kurtuluştan sonra gitgide artan bir tempoda devam etmiştir. Şimdi bu faaliyetlere biraz daha yakından bakalım:

[4]Hatıralar "İzmir'de Temâşâ Hayatı: Heveskâran Cemiyeti Reisi Sami Beyin Hatıraları" başlığıyla *Hürriyet* gazetesinde nr. 189-242, 21 Mayıs-24 Temmuz 1931 tarihleri arasında kırk tefrika halinde çıkmış, bunların küçük bir kısmı daha sonra Günver Güneş tarafından *Tiyatro Agon* dergisinde (nr. 2-3-4, Mayıs-Eylül 1994) yeniden yayımlamıştır. Sami Bey'in bu konuda verdiği bilgileri nakleden diğer yazı ise "İzmir'in Eğlence Yerleri" başlığıyla *Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*'nda (İzmir:1937, s. 378-387) yer almaktadır. Gerek hatıralardan gerekse söz konusu yazıdan beni haberdar eden ve yararlanmamı sağlayan Günver Güneş'e burada çok teşekkür ederim.

I. MEŞRUTİYET YILLARI

A) İZMİRLİ TİYATRO TOPLULUKLARI

1- İlk Tiyatro Faaliyeti: Ermeni Vatandaşlar: Bu dönemin ilk tiyatro faaliyeti, Meşrutiyet'in ilânından bir ay sonra İzmir'deki Ermeniler tarafından ve İttihat ve Terakki Cemiyeti İzmir Şubesi'nin desteğinde gerçekleştirilmiştir. 29 Ağustos 1908 tarihli bir gazete haberi[5], "Nice senelerden beri zebunu olduğumuz zulüm ve istibdada bir perde-i nisyân çekerek hürriyet gibi bir hakk-ı tabiîmizi istirdat ve istihsal eyleyen muhterem Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne bir takdîme-i nâçizâne olmak üzere" *Serdar-ı Eşkıya Robert* piyesinin Artin Hovsenyan başkanlığındaki Ermeni "vatandaşlarımız" tarafından Fransız Konsoloslu'ğu yakınındaki Partenon Tiyatrosu'nda Türkçe olarak sahneleneceğini bildiriyor.

Hovsenyan başkanlığındaki bu Ermeni oyuncuların kimler olduğunu ve oynadıkları oyunun mahiyetini bilmiyoruz. Ancak Schiller'den uyarlanmış *Serdar-ı Eşkıya-Mahi-i İstibdat* adlı bir dramın İzmir'e sık sık gelmiş olan Mınakyan tiyatrosu tarafından 1909 ve 1910 yıllarında İstanbul'da oynanmış olması[6] bizi bazı tahminlere götürmektedir. Buna göre muhtemelen Hovsenyan, Mınakyan Tiyatrosu'nun kadrosunda yer alan İzmirli tiyatrocularından birisiydi ve Meşrutiyet'in ilânından hemen sonra istibdat aleyhtarı bir oyunu buracla Türkçe olarak sahneye koymuştu.

2- İzmir'de Türk Gençliğinin İlk Oyunu, Vatan yahut Silistre: Gazete haberleri, 1908 ağustosundaki bu ilk tiyatrodan hemen sonra İzmir'in "vatanperver, muktedir gençleri" tarafından Namık Kemal'in ünlü *Vatan* piyesinin 1908 eylülünde önce Sporting Kulüp'te, daha sonra da Niyazi ve Enver kruvazörleri menfaatine Karşıyaka'da yeni yapılan tiyatrocla sahnelendiğini bildiriyor. Piyeste Miralay Sıtkı Bey rolünü Şahabettin Süleyman, Kaymakan Rüstem Bey rolünü de Kantarağası Ömer Selâhattin oynamıştır[7]. Bu piyes aynı tarihlerde hasılatı İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne ait olmak üzere Manisa'da Millet Bahçesi'nde de "mutantan" bir şekilde sahnelenmiş ve civar kasabalardan oyunu seyretmek üzere birçok seyirci gelmiştir. Gösterinin en ilgi çekici tarafı, vaktiyle Silistre muharebesine katılmış olan ve piyeste Abdullah Çavuş adıyla geçen bir askerin, asıl adıyla Mustafa Çavuşun, oyunu izleyenler arasında bulunmasıdır. Piyesin önemli kahramanlarından olan Abdullah Çavuş'un orada bulunması halk arasında büyük bir coşkuya yol açmıştır. *Ahenk* gazetesi bu durumu şöyle bildirmektedir[8]:

[5] *Ahenk*, nr. 3689, 29 Ağustos 1908.
[6] Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Ankara:1971, s. 303.
[7] Bkz. *Ahenk*, nr. 3695, 5 Eylül 1908.
[8] Nr. 3704 16 Eylül 1908. Ayrıca bkz. *İttihat*, nr. 204-62, 6 Haziran 1909. Silistre savunmasında gösterdiği yararlıklar dolayısıyla kendisine maaş bağlamak isteyen hükûmetin bu teşebbüsünü, o yıllarda ihtiyacı olmadığı gerekçesiyle geri çeviren Mustafa Çavuş, Meşrutiyet'in ilânından sonra iyice yaşlanması ve mali sıkıntısının artması yüzünden devletin yardımına muhtaç olmuş ve bu amaçla 1909 ağustosunda İstanbul'a gitmişti. İstanbul'da heyecanla karşılanan Mustafa ya da Abdullah Çavuş için İzmir'de bir anıt yaptırma fikrinin de gündeme geldiği bu sıralarda Menemenli tanınmış eğitimci ve şairlerden Mahmut Fuat Efendi, onun şöhretinden ve *Vatan* piyesinin gördüğü rağbetten yararlanarak Emiralem köyüne bir okul yaptırmaya teşebbüs eder ve 1911 kasımında onun da katıldığı bir törenle okulun temelini atmayı başarır. Bkz. Mehmet İnce, *Mahmut Fuat (Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri)*, İstanbul: 1994, s. 50-51.

Mezkûr tiyatroda bizzat bulunmuş olan sahib-i imtiyazımızın beyanâtına nazaran oyun esnasında gayet garip, garabeti nisbetinde hissiyât-ı milliye-i Osmaniyeyi ihtizaz ve teheyyüce getirecek parlak bir tesadüf de vukua gelmiştir.

Malûm olduğu üzere 'Vatan', Silistre muharebesinin bir timsal-i güzârişi, o hadise-i azîmenin bir ma'kes-i tecelliyâtıdır. İşte bu dediğimiz tesadüf de bu hadise-i müdhişede binnefs isbat-ı vücud-ı şecâat, ibraz-ı besâlet etmiş bir asker çavuşunun –ki şimdi yaşı seksen beşe dahil olmuştur- orada, seyirciler arasında bulunması keyfiyetinden ibarettir.

Bu kahraman ihtiyarın muharebede, vakıada bulunduğu haberi şayi olur olmaz temaşagerânda öyle bir tahassüsât-ı milliye, ihtiyara karşı öyle bir hissiyât-ı ihtiram-kârî, incizab-ı kalbî hasıl oldu ki bunun tasviri cidden gayr-ı kabil bir raddede idi. İhtiyar sahneye çıkarılarak huzzâra gösterilmiş, sürekli samimî alkışlara gark edilmiş.

Rivayete göre Namık Kemal Bey merhumun Vatan'da gösterdiği eşhas-ı vak'a meyanında Abdullah Çavuş namıyla yâd ve tezkâr edilen kahraman bu bizim çavuş imiş!... Kendisi elyevm Emiralem'de ikamet etmektedir.

İzmir'de ve Manisa'da birkaç defa sahnelenen *Vatan* piyesi, Meşrutiyet Dönemi'nde en fazla oynanan piyesler arasındadır. Aynı oyun, 1908 kasımında İzmir'e gelen, ancak hakkında bilgi sahibi olmadığımız Kıbrıslı Vicdanî Hasan Tahsin Efendi'nin idaresindeki Hürriyet Kumpanyası tarafından İzmir, Tire ve Manisa'da tekrar sahnelenmiştir. *Ahenk*, İttihat ve Terakki Tire Merkez Klübü menfaatine Rum mektebi salonunda sahnelenen piyesin seyircileri "cuş u huruşa getirdiğini; yaşasın vatan, yaşasın hürriyet avazelerinin ayyûka" çıktığını söylemektedir ki bu ifadeler, o devirde Namık Kemal'in ve eserinin nasıl büyük bir heyecanla karşılandığını göstermesi bakımından önemlidir[9].

Sami Bey, İzmir'de bu piyesi sahneye koyan gençlerden oluşan heyetin Evliyazade Refik'in himayesinde ve "Kantarağasıoğlu Selâhattin, Nalbantoğlu Hıfzı, avukat Celâdet (merhum), Hocazade Mehmet Ali, Gümrükçü İhsan, Karabiber Mehmet ve birçok münevver gençlerden mürekkep" olduğunu bildirmektedir[10]. Nuri Genç ise bu topluluğun gümrükçü Cevdet'in kurduğu *Sahne-i Bedayi Tiyatro Cemiyeti* olduğunu bildirmekle birlikte, İzmir gazetelerindeki haberler bu ad altındaki topluluğun –daha sonra genişçe üzerinde duracağımız gibi- 1911 mayısında ortaya çıktığını göstermektedir. Burada muhtemelen isim ve tarih konusunda bir hafıza yanılgısı mevcuttur. Bu konuda Sami Bey'in verdiği bilgilere daha çok güvenmek gerektiği açıktır. Sami Bey'in söyledikleri, en azından topluluğun ve oynadığı piyesin adı açısından gazetedeki haberlerle uyuşmaktadır. Sami Bey, bundan başka hatıralarında ve kendisinden naklen verilen bilgileri ihtiva eden yazıda, aynı heyetin *Vatan* piyesinden sonra gene Namık Kemal'in *Akif Bey*'ini sahnelemek için hazırlıklara başladığını ve büyük bir cesaret örneği sergileyerek piyesi İzmir'de ilk defa kadınlara oynamak kararını aldığını, bunu da gazeteler vasıtasıyla halka duyurduğunu bildiriyor. Ancak gene onun belirttiğine göre bu ilerici teşebbüs ne yazık ki eli sopalı bir mutaassıp grup tarafından engellenmiş ve Sporting Kulüp Tiyatrosu'nda

[9] *Ahenk*, nr. 3763, 27 Teşrinisani/Kasım 1908; nr. 3807, 23 Kânunısani/Ocak 1908? (1909).
[10] "İzmir'in Eğlence Yerleri", *Ege Ticim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 382.

Akif Bey'i seyretmeye giden hanımlar geri dönmeye mecbur kaldıkları gibi temsil heyeti de çalışmalarına daha fazla devam imkânını bulamadan dağılmak zorunda kalmıştı[11].

3- İzmir Heveskâran Tiyatro Cemiyeti: Gazete haberlerine göre İzmirli gençler bu hadiseden birkaç ay sonra yeni bir tiyatro topluluğu oluşturmuşlardır. İzmir "Heveskâran Tiyatro Cemiyeti" diye adlandırılan bu topluluk, hasılatının yüzde kırkını deniz kuvvetlerine vermek üzere 1909 eylülünde Sait Hikmet'in saraya mensup olanlarla Jön Türkler arasındaki zihniyet farklığını anlatan *Mazi ve Ati* piyesini sahneye koyar[12].Ancak gazetelerde bu topluluğun da kimlerden oluştuğu belirtilmemektedir.

Burada hemen belirtmemiz gereken bir husus, gerek İstanbul gerekse İzmir'de amatör tiyatrocuların ya da tiyatro tutkunlarının kurdukları tiyatro ya da temsil heyetlerinin çoğu zaman "heveskâran veya heveskârlar" bazan da "hahişkâran" sözleriyle adlandırılmış olmasıdır. "Amatör tiyatro sanatçısı" anlamında kullanılan bu sözleri, II. Meşrutiyet dönemi boyunca sık sık karşımıza çıkması dolayısıyla birer tiyatro terimi olarak kabul etmek ve tabiî Türk tiyatrosu sözlüğüne dahil etmek gerektiği açıktır[13].

4- Sahne-i Bedayi ve Sahne-i Osmanî Heveskâran Heyetleri: Heveskâran Tiyatro Cemiyeti'ne dair gazetelerde 1909 ve 1910 yıllarında başka hiç bir habere rastlayamadığımıza bakılırsa, bu topluluk 1909 eylülünde *Mazi ve Ati* piyesini oynadıktan kısa bir süre sonra dağılmış olmalıdır. Gazete haberleri İzmir'de yeni bir tiyatro topluluğunun 1911 mayısında ortaya çıktığını ve muhtelif toplanma ve ayrılmalarla ve çeşitli adlar alarak 1915 nisanına kadar birçok oyun oynadığını göstermektedir. Bu haberlere göre "şehrimiz gençlerinden mürekkep heveskâran cemiyeti" önce Abdülhak Hamid'in *Tezer*'ini 1911 haziranında İzmir Tiyatrosu'nda sahneledikten sonra[14], "Sahne-i Bedayi-i Millî Tiyatro Heyeti, Sahne-i Osmanî Heveskâranı Cemiyeti, Sahne-i Alem Heveskâran Cemiyeti" gibi çeşitli adlar altında –gazetelerdeki duyuru tarihlerine ve oynandıkları yerlere göre- 1913 mayısına kadar şu oyunları oynamışlardır[15]: *Sultan Murad-ı Hamis* ve

[11]Bkz. "İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, nr. 189, 21 Mayıs 1931. *Akif Bey*'in oynanmasıyla ilgili gazete haberlerinde hanımlarla ilgili herhangi bir duyuruya rastlamıyoruz. Buna karşılık *Vatan* piyesiyle ilgili haberlerde piyesin üçüncü temaşasının "hassaten hanımlara ait" olacağı duyurulmuş (bkz. *Ahenk*, nr. 3690, 30 Ağustos 1908) olmakla birlikte ne bu temsilin gerçekleştirildiğine ne de çıkan hadiselere dair gazetelere herhangi bir haber yansımamıştır.

[12]*Ahenk*, nr. 3994, 1 Eylül 1909. Oyun için bkz. And, a.g.e., s. 191; Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, İstanbul:1989, s. 209. And, kitabının sonunda verdiği listede 1909'da İstanbul'da basılan bu oyunun ilk defa 1909 aralığında oynandığını bildirmektedir. Burada muhtemelen bir tarih hatası vardır. Eğer böyle değilse o zaman, oyunun ilk defa İstanbul'dan önce İzmir'de oynandığını kabul etmemiz gerekiyor.

[13]İzmir'den başka Aydın'da da gençlerden oluşan bir Heveskâran Cemiyeti'nin kurulduğu ve Hasan Nadir'in *Devr-i Sabıkta Vükelâ* piyesini ve *Mesaib-i İstibdat* piyesini sahneye koyacağı, gazete haberlerinden (meselâ bkz. *Ahenk*, nr. 3844, 7 Mart 1909) öğrendiğimiz başka bir bilgidir. Bu bilgi, Meşrutiyet'te tiyatronun İzmir'den sonra Ege Bölgesi'nin diğer merkezlerine yayıldığını göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir.

[14]Bkz. *Ahenk*, nr. 4511, 17 Mayıs 1911; nr. 4518, 25 Mayıs 1911. Sami Bey hatıralarında, o kadar muhalefet etmesine rağmen bu oynanması zor manzum piyesin Cevdet Bey'in ısrarlarıyla ve büyük masraflar edilerek sahneye konduğunu, ancak mensur bir hale dönüşen temsilin başarısızlıkla sonuçlandığını, hatta Akil Koyuncu'nun "Eğer dün gece müsamerede Abdülhak Hamit Bey bulunsaydı, alimallah intihar ederdi" dediğini nakleder. "İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, 214, 22 Haziran 1931.

[15]Gereksiz bir dipnot yığınına yol açmamak için saydığımız oyunlarla ilgili haberlere ait gazete künyelerinin verilmesinden –birkaç istisna dışında- sarfı nazar edilmiştir. Bu haberlerin çoğu yukarda verdiğimiz tarihlerde *Ahenk* gazetesinde, bir kısmı ise diğer İzmir gazetelerinde çıkmıştır.

Mehmet Rauf'un *Dilenci* oyunları (14 Eylül 1911, Sporting Kulüp), *Silah* gazetesi sahibi Hasan Tahsin'in *Girit* piyesi (21 Eylül 1911), *Kanlı Plevne Muharebesi* (16 Kasım 1911, Sporting Kulüp), *Eşkıya Roberto* (17 Aralık 1911, Sporting Kulüp), Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* piyesi (19 Aralık 1911), aynı yazarın *Akif Bey* piyesi (14 nisan 1912, Sporting Kulüp) Ali Ferruh'un *Huşenk* piyesi (25 Nisan 1912), *Plevne Muharebesi yahut Kâffe-i Gazi Osman Paşa* (13 Ekim 1912), Mehmet Raif'in *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* (23 Kasım 1912, Beyler Sokağı'nda Osmanlı Sineması), Melekzade Fuat'ın *Edirne Müdafaası* (14 Mart 1913, Osmanlı Sineması), Namık Kemal'in *Akif Bey*'i (15 Mayıs 1913, Osmanlı Sineması).



İzmir'de basılan tiyatro eserlerinden Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa (1913) piyesinin yazarı İzmirli Melekzade Fuat Bey (1872-1922).

Bütün bu tiyatro faaliyetlerinde adı zikredilen ve ön planda görünen şahsiyet Ahmet Cevdet Bey'dir. İlgili hatıra ve röportaj yazılarında Gümrükçü Cevdet adıyla geçen Ahmet Cevdet Bey, gazete haberlerine göre bu tiyatro topluluklarını kuran ve hem oyuncu hem de bir nevi yönetmen olarak tiyatro çalışmalarını yürüten kişidir. Söz gelişi bir gazete haberinde ondan şöyle bahsedilmektedir[16]:

> *Ahmet Cevdet Bey'in idaresi altında şehrimizin bazı mütenevvir gençlerinden teşekkül etmiş olan Sahne-i Bedayi Osmanlı Tiyatrosu yazdığımız vechiyle evvelki akşam Sporting Kulüp'te Sultan Murad-ı Hamis piyesini parlak bir muvaffakiyetle mevki-i temaşaya vaz eylemiştir. Eshab-ı vak'ayı tasvir ve temsil edenler, hususiyle Dilenci piyesini oynayanlar gayet değerli, ciddî alkışlara mazhar olmuşlardır. İzmir'in tiyatroculuğundaki noksanını, ihtiyacını ikmale çalışan ve teessüs edeliden beri menafi-i umumiye ve müessesât-ı hayriye menfaatine bu kadar oyunlar veren bu millî tiyatro heyetini, "müessisini" biz de şayanı takdir görürüz. Hele ahalimizin bu hususta göstermekte olduğu teveccüh ve rağbeti Osmanlılık hesabına ne kadar alkışlasak azdır.*

Bazı haberlerde adı "Sahne-i Bedayi direktörü" olarak geçen Ahmet Cevdet Bey, sahneye oyunlar koymanın yanı sıra İzmir'de tiyatro faaliyetlerini sürekli kılabilmek için bir tiyatro binası kurmaya da teşebbüs etmiş ve "üç sene müddetle bir tiyatro binası vücuda getirmek ve şehrimizde müesses Darülaceze'ye münasip miktarda bir icar-ı senevî vermek ve müddetin ikmalinde belediyeye teslim edilmek üzere Ziraat Bankası ittisalindeki Zekiye Hanı arsasında tiyatro ihdası" için 1911 temmuzunda resmî makamlara başvurmuştu[17]. Ancak anlaşıldığına göre bu teşebbüs istenen sonuca ulaşamamış ve Ah-

[16] *Ahenk*, nr. 4617, 19 Eylül 1911.
[17] *Ahenk*, nr. 4552, 4 Temmuz 1911.



İzmir'in ünlü tiyatro binalarından Sporting Klüp.

met Cevdet başkanlığındaki İzmirli tiyatro heveskârları tiyatro salonu olarak Frenk Mahallesi'ndeki Sporting Kulüp ve Beyler Sokağı'ndaki Osmanlı Sineması'nı kullandıktan sonra muhtemelen 1913 mart veya nisanında yapımı tamamlanmış olan Kütüphane-i Millî Sineması'na[18] geçmişlerdi.

Sami Bey, yarım kalmış hatıralarında, Ahmet Cevdet idaresindeki Sahne-i Bedayi'nin kurulmasından bir süre sonra İttihat ve Terakkî Cemiyeti İzmir Şubesi'yle Millî Kütüphane'nin ortaklaşa kullandığı binanın Kütüphane'ye ayrılan kısmında kendilerine bir oda verildiğini, tiyatro klübünün sonradan Cemiyet'e ayrılan kısımdaki başka bir odaya geçtiğini, bu sırada kendilerine Celâl Bey'in (Bayar) ve fahri başkan seçtikleri Haydar Rüştü'nün (Öktem) yardımcı olduklarını bildirmektedir[19]. Sami Bey, bundan bir süre sonra kütüphanenin sinema salonuna bir sahne yapılması dolayısıyla İzmir'in tiyatro hayatında görülen canlanmayı ve kurulan rakip tiyatro topluluklarını şöyle anlatmaktadır[20]:

> *Sahne-i Bedayi Heyeti'nin faaliyetini görünce bizlerde tekrar bir merak uyanmaya başladı. Bittakrip birer ikişer Sahne-i Bedayi Heyeti'ne iltihak etmeye başladık. Sahne-i Bedayi çok kuvvetlendi. Sahneye çıkan azanın sayısı yalnız başına elli kişiyi mütecavizdi. İlk temsile Edirne Yolunda Mezalim namındaki piyesle başladık. Bundan sonra bir iki küçük temsil verdik. Rol tevzii meselesinden yeniden geçimsizlik baş gösterdi. Allah selâmet versin müdürümüz Cevdet Bey biraz sert tabiatlı bir zattı. Arkadaşlara sert bir lisanla hitap etmeye başladı. Zaten aramızda rol münakaşaları da şiddetlenmeye başlamıştı. Nihayet merhum Ahmet Şefik Bey'in takriri üzerine yeniden heyet-i idare intihabı yapıldı. Bizim taraf ekseriyeti kazandı. Cevdet Bey ve arkadaşları istifa ederek aramızdan çekildiler ve Sahne-i Bedayi Heyeti'ni yeniden teşkil ettiler. Biz de Sahne-i Osmanîyi ihya ederek tekrar faaliyete geçtik ve Sahne-i Bedayi ile karşılaştık. Aramızda yeniden rekabet başladı. Her iki taraf muntazaman temsillerine devam ediyordu. Bizim grup daha kuvvetliydi. En muktedir arkadaşlar bizim taraftaydı: Genç Ağazade Nuri, Naki, K. Kemal, Ali Rıza, Kara Ali, merhum Ahmet Şefik, rejisör kaymakam sertabip Mehmet Ali Beyler İzmir'in temaşa aleminde tanınmış kimselerdi.*

[18]Gazete haberlerinde Millî Kütüphane Sineması'nın adı, ilk defa *Ahenk*, nr. 5092, 9 Nisan 1913'teki bir tiyatro haberinde geçmektedir. Haberde muhtemelen Benliyan idaresindeki bir tiyatro heyetinin bu tarihte Millî Kütüphane Sineması'nda *Sultan Mahmut yahut Kazzaz Artin, Turgut Reis, Yakup Derya ve Derse Devam Edelim* adlı piyesleri oynayacağı duyurulmaktadır.

[19]"İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, 198-199, 2-3 Haziran 1931.

[20]"İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, 192, 26 Mayıs 1931.

Nihayet biz işi büyüttük. O sırada İzmir'e gelen Benliyan kumpanyasına fahriyen iştirak ederek sanatımızı biraz daha terakki ettirmeye karar verdik. O devrin en yüksek piyeslerinden olan Selim-i Salis, İstanbul'un Fethi ve buna mümasil birçok tarihî piyesleri temsil etmeye başladık. Bu sırada Preveze'den hicret etmiş olan Mahmut Reşat Beyle tanıştık. Kendisinde yüksek kabiliyet ve istidat gördük ve derhal cemiyetimize alarak idare heyetine intihap ettik. Evvelce ayda bir defa temsil verirken faaliyetimizi tezyid ederek İzmir Tiyatrosu'nda, Karşıyaka Millî Sinema Tiyatrosu'nda, Irgat Pazarı'nda, hasılı muhtelif yerlerde ayda dört beş müsamere vermeye başladık. Karşıyaka'da verdiğimiz müsamerelerde Evliyazade Naciye Hanımefendi bize çok yardımlarda bulunuyorlardı."

Burada sözü edilen *Edirne Yolunda Mezalim*'le kastedilen oyun, Melekzade Fuat'ın daha sonra üzerinde duracağımız *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* piyesi olmalıdır. Sami Bey'in 1913 martında Cevdet Bey'le birlikte rol aldıkları bu piyesten sonra iki ayrı grubun ortaya çıkması da muhtemelen 1913 nisanındadır. Benliyan tiyatrosu bu tarihte İzmir'e gelerek, "muktedir aktörlerin", yani Sami Bey ve arkadaşlarının iştirakiyle *Sultan Mahmut yahut Kazzaz Artin, Turgut Reis, Yakup Derya, Derse Devam Edelim* oyunlarını, oynamıştı[21]. Ancak Benliyan kumpanyası, bundan bir yıl önce, yani 1912 şubatında da İzmir'e gelmiş ve bazı operetlerin yanı sıra Sami Bey'in isimlerini verdiği *Selim-i Salis* ve *Feth-i Celil-i Konstantiniye* piyeslerini oynamıştı[22]. Bu bilgi, bizi İzmir'de iki rakip tiyatro topluluğunun 1912 şubatında ortaya çıkmış olduğu gibi bir sonuca götürmektedir. Ancak Sami Bey'le Cevdet Bey'in 1913 martında *Edirne Müdafaası*'nda birlikte rol almaları, Sahne-i Osmanî'nin oyunlarına ait duyuruların gazetelerde 1913 martından sonra sık sık görülmeye başlaması dolayısıyla rakip tiyatro topluluklarının 1913 martından sonra ortaya çıktığını kabul etmek daha doğru olacaktır.

Bu tarihten sonraki tiyatro duyurularından anlaşıldığına göre Sami Bey'in idaresindeki Sahne-i Osmanî Heveskâran Cemiyeti ya da Heyeti[23], 1915 ocağına kadar –gazetelerdeki duyuru tarihlerine ve yerlerine göre- şu oyunları oynamıştır: *Selim-i Salis* (21 Ağustos 1913), *Mustafa-yı Rabi* -diğer adıyla *Sultan Murat*- (28 Ekim 1913, Irgat Pazarı ve ayrıca Karşıyaka Kulüp Sineması), Mahmut Reşat'ın *Osmanlı İstiklâli* (23 Ocak 1914, Kemeraltı'nda Osmanlı Sineması), *Sultan Selim-i Salis yahut Alemdar Mustafa Paşa* (28 Haziran 1914, Kordon'da İzmir Tiyatrosu), Ali Haydar ve Osman Nuri'nin *Pembe Kız*'ı (29 Temmuz 1914, İzmir tiyatrosu), *Fatih Sultan Mehmet yahut Feth-i Celil-i Konstantiniye* (11 Ocak 1915).

[21]Bkz. *Ahenk*, nr. 5092, 9 Nisan 1913.
[22]Bkz. *Ahenk*, nr. 4764, 17 Mart 1912.
[23]Gazete haberlerinden anlaşıldığına göre sonradan Sahne-i Osmanî üyeleri arasında da bazı anlaşmazlıklar ve yönetimde bazı değişiklikler olmuştu. Nitekim *Ahenk*, nr. 5656-5657, 2-3 Kânunisani 1330/15-16 Ocak 1915'te Sahne-i Osmanî Heveskâran Cemiyeti'nin "müdir-i mesul"ü Sami Bey'in cemiyetten ayrıldığı yolundaki haberler tekzip edilir ve cemiyetten ayrılmadığı, ancak yerine "murahhas-ı mesul" Mahmut Reşat Bey'in geçirildiği bildirilir. Gazetenin daha sonraki sayılarında ise Mehmet Fuat'ın cemiyetten çekildiği, Sami ve K. Kemal beylerin tiyatro heyetinin baş direktörleri olduğuna dair haberler görülmektedir. Bkz. nr. 5661, 8 Kânunisani 1330/21 Ocak 1915; nr. 5664, 11 Kânunisani 1331/24 Ocak 1915. Sami Bey hatıralarında ("İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, 229-233, 9-14 Temmuz 1931), I. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra Sahne-i Osmanî Cemiyeti'nin faaliyetini tatil edişini, yeniden faaliyete geçtiğinde çıkan anlaşmazlıkları, cemiyetin nasıl ikiye ayrıldığını uzun uzadıya anlatmaktadır.

Gazetelerde 1915 nisanında Irgat Pazarı'ndaki Osmanlı Sineması'nda oynanacağı ilân edilen *Fedakâr Çavuşlar* piyesini sahneye koyan "Temaşahane-i Osmanî Heveskâranı Cemiyeti" ise büyük bir ihtimalle Sahne-i Osmanî Heveskâranı Cemiyeti'ndeki anlaşmazlıklardan sonra ortaya çıkan yeni tiyatro heyetinin adıdır[24].

Çoğu Darülaceze, Dilsiz Mektebi, Türk Ocağı, Donanma Cemiyeti, Kütüphane-i Millî Sineması gibi hayır ve kültür kurumları menfaatine oynanan bu oyunlar, devrin sosyal yapısı ve ahlâk telâkkileri gereği erkeklere hitaben sahneye konuyordu. Oyunları kadınların da seyretmesi konusu, o devirde diğer merkezlerde olduğu gibi İzmir'de de bir problem olmuş, yukarda belirttiğimiz gibi 1908 ağustosunda *Vatan yahut Silistre*'nin temsilinden sonra *Akif Bey*'i sahneye koyarak bunu kadınlara da temsil etmek isteyen İzmirli gençler, kendilerini çok korkutan sert bir reaksiyonla karşılaşmışlardı. Bu talihsiz olaydan sonra aynı konuda yeni bir teşebbüsün ilk defa ne zaman yapıldığını kesin olarak bilmiyoruz. Sami Bey hatıralarında Meşrutiyet'in ilânının üçüncü yılında, yani 1911'de Karşıyaka'da *Plevne Muharebesi*'ni sahneye koyma çalışmaları sırasında bu oyuna kadınları da davet etmeyi düşündüğünü ve İzmir polis müdürü Cemal (Şahingeri) Bey'in koruması altında ilk defa bu fikri kendisinin gerçekleştirdiğini söylemektedir. Gazetelerde ise kadınların tiyatroya gitmeleriyle ilgili haberlere ise ancak 1913 mayısında karşılaşıyoruz. 20 Mayıs 1913 tarihli *Ahenk*'te İstanbul'dan gelen bir tiyatro kumpanyasıyla İzmirli "muktedir aktörler"in müştereken oynadıkları Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat'a ait *Derse Devam Edelim* piyesinin Beyler Sokağı'ndaki Osmanlı Sinematoğrafhanesi'nde "hasılatı Türk Ocağı umur-ı hayriyesine ait olmak üzere perşembe günü akşamı erkeklere, cumartesi günü hanımlara" oynanacağı duyurulmaktadır. Aynı konudaki ikinci haber, Sami Bey'in verdiği bilgiye mekân açısından uygun düşmektedir. Buna göre Donanma Cemiyeti İzmir şubesi gazetelere verdiği bir ilânla İzmir Tiyatro Heveskâran Cemiyeti'nin *Sultan Murat* piyesini donanma menfaatine olarak Irgat Pazarı'nda daha önce başarıyla sahnelemiş olduğunu ve "mazhar olduğu rağbet-i umumiyeden hanımefendilerin dahi hissedar olmaları için mezkûr piyesin 17 kânunisaniye müsadif cuma günü Karşıyaka'da Kulüp Sineması'nda hanımefendilere mahsus olarak vazı temaşa" edeceğini bildirmektedir[25]. Böylece –eğer koleksiyondaki bir eksiklik dolayısıyla bir gazete haberini kaçırmamışşak- İzmir'de hanımlar için ilk tiyatro gösterisi Meşrutiyet'in ilânının beşinci yılında, yani 1913 mayısında; Sami Bey'in sözünü ettiği Karşıyaka'daki gösteri ise 1914 ocağında gerçekleştirilmiş olmaktadır.

Sami Bey'in verdiği bilgiye göre İzmir'in işgaline kadar oyunlar oynamaya devam eden Sahne-i Osmanî Heveskâran Heyeti, İttihat ve Terakkî Cemiyeti İzmir "katib-i mesul"ü olarak 1913 yılı sonlarında İzmir'e gelen Mahmut Celâl (Bayar)'ın heyete Cemiyet'in Beyler Sokağı'ndaki merkez binasında hususî bir daire tahsis etmesinden sonra çalışmalarına burada devam etmiş ve bu sırada *Anadolu* gazetesi sahibi Hayclar Rüştü, eytam müdürü Abidin, Süleyman Ferit (Eczacıbaşı), Dr. Şehri ve Salih (Akalın) beylerin ve müftü Cevherizade Ahmet Hamdi Efendi'nin yardım ve himayelerini görmüştür[26].

[24] *Ahenk*, nr. 5767, 25 Nisan 1331/1915.
[25] *Ahenk*, nr. 5338, 30 Kânunisani/Ocak 1914.
[26] "İzmir'in Eğlence yerleri", *Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 383-384.

5- İzmir'de Basılmış Piyesler ve İzmirli Tiyatro Yazarları: Meşrutiyet Devri İzmir'inde tiyatro konusunda karşımıza çıkan önemli bir olgu, bu tarihlerde İzmir'de basılmış tiyatro eserleri ve bunların sahnelenmesi meselesidir. Canlanan tiyatro hareketlerine paralel olarak İstanbul'da olduğu gibi İzmir'de de bu dönemde birçok tiyatro eseri yazılıp basılmış ve bunlardan önemli bir kısmı sahneye konmuştu. Basılan piyesler tarih sırasına göre şunlardır: Abdülhalim Memduh-Refik Nevzat, *Abdülhamit ve Genç Bir Türk Haremağası* (2.b., 1327/1911, Keşişyan Matbaası, 52+2 s.); Mehmet Raif, *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* (1327/1911, Ahenk Matbaası, 27 s.); Mehmet Sezai (Söker), *Cihad-ı Mukaddes yahut Trablusgarp'ta Osmanlı-İtalya Cengi* (1327/1911, Keşişyan Matbaası, 31 s.) ve *Mithat Paşa yahut Hükm-i İdam* (1328/1912, Keşişyan Matbaası, 58 s.); Mehmet Sırrı (Sanlı), *İncinmiş Bekâretler* (1327/1912, Şems Matbaası, 100 s.), *Gelin İntihabı* (1328/1912, Şems Tabı ve İdarehanesi, 40 s.) ve *Türk Kanı* (1329/1913, Şems Tabı ve İdarehanesi, 24 s.); Melekzade Fuat *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* (1329/1913, Ahenk Matbaası, 55 s.); Mehmet Sadullah, *Köylü Mürşidi* (1329/1913, Tatikyan Matbaası, 68 s.); Mahmut Reşat (Turgay), *Osmanlı İstiklâli* (1329/1913, İttihat Matbaası, 46 s.).

Görüldüğü gibi bu dönemde, daha doğrusu 1911 -1913 yılları arasında İzmir'de on piyes basılmıştır. Piyes yazarlarından Abdülhalim Memduh dışındakilerin tamamı ya İzmirli ya da dışardan gelip İzmir'de yerleşmiş ve burada yaşamış insanlardır[27]. Bunlardan Mehmet Sırrı Sanlı ve Mahmut Reşat Turgay, tiyatroyla yakından ilgilenen, hattâ yazdıkları eserlerin oynanması sırasında rol alan yazarlardır. İzmir'de esasen bir gazeteci olarak tanınan Mehmet Sırrı, gerek Meşrutiyet'te gerekse Cumhuriyet'te daha çok gençlere ve çocuklara yönelik birçok piyes kaleme almış ve bunlar çeşitli tiyatro toplulukları tarafından oynanmıştır. Ancak onun Meşrutiyet'te yazdığı *İncinmiş Bekâretler, Gelin İntihabı ve Türk Kanı* piyeslerinin, gazetelerin eksik koleksiyonları dolayısıyla İzmir'de oynandığına dair herhangi bir habere rastlamıyoruz. Metin And, son piyesin 1915'te Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi tarafından İstanbul'da oynandığını kaydetmektedir[28]. Sami Bey ise herhangi bir tarih vermeksizin onun *Müsavat İsteyen Bir Kız, Kafes ve Kümes, Bunak Aşık, Dünya Cennetine Girerken, Üvey Ana, Ordumuzun Melekleri, Kara Sevda, Sanatkârın Gururu, Türk Kanı* piyeslerinin ve ayrıca *İzmir Hayatından Bir Parça, Lâle Devri* operetlerinin İzmir'de yazılıp oynandığını, bu operetlerin ünlü besteci İsmail Zühdü tarafından bestelendiğini bildirmektedir[29].

Mahmut Reşat ise, gene Sami Bey'in verdiği bilgiye göre, bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Preveze'den İzmir'e göç ettikten sonra Sahne-i Osmanî Heveskâran Heyeti'ne katılarak oyunlarda rol almış, bundan başka bizzat kaleme aldığı Osmanlı'nın kuruluş dönemini anlatan *Osmanlı İstiklâli* adlı eser de Kemeraltı'ndaki Osmanlı Sinema-sı'nda 1914 ocağında sahnelenmişti[30]. Meşrutiyet'te tiyatro çalışmalarının içinde ak-

[27]Bu yazarlar hakkında daha geniş bilgi için *İzmir Fikir ve Sanat Adamları* (Ankara: 2000) adlı eserimize bakılmalıdır.
[28]*Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 221.
[29]"İzmir'in Eğlence Yerleri", *Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 386-387.
[30]Oyun hakkında geniş bilgi için bkz. And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 209-210. And, burada oyunun 1913 Ocağında sahnelendiğini söyleyerek rumi tarihi miladiye yanlış çevirmekten ileri gelen bir yanılgıya düşmüştür.

tif bir şekilde yer alan Mahmut Reşat'ın bildiğimize göre başka bir oyunu basılmış değildir. Sami Bey, "üstadım" diyerek saygıyla söz ettiği Mahmut Reşat'ın *Yapraklar Dökülürken* adlı bir operet yazdığını ve bunun da gene İsmail Zühdü tarafından bestelenerek oynandığını bildirmekle birlikte, bilemediğimiz bir tarihte oynanan bu el yazması operet bugün herhalde kaybolmuş olmalıdır[31].

Yukarda saydığımız oyunlardan "İzmir rüsumat muhafaza müfettişlerinden ve İzmir'in yetiştirdiği muktedir gençlerden" Mehmet Raif'in *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi* yahut Osmanlı Muzafferiyeti adlı eseri, kitabın kendisinden anlaşıldığına göre 10 Teşrinisani 1328/23 Kasım 1912'de Kemeraltı'ndaki Osmanlı Sineması'nda Sahne-i Osmanî Heveskârânı tarafından oynanmıştır[32]. Ancak gazetelerde bu konuda bir habere rastlamıyoruz. Gazetelerden oynandığını tespit edebildiğimiz diğer bir oyun ise İzmir'in tanınmış yazarlarından Melekzade Fuat'ın kaleme aldığı *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* adlı eserdir[33]. Bu oyun, Sahne-i Bedayi-i Millî Heveskâran Heyeti tarafından 23-24 Mart 1913'te o sırada inşaatı devam eden Kütüphane-i Millî Sineması menfaatine olarak Kemeraltı'ndaki Osmanlı Sineması'nda sahnelenmiştir.

Adlarından anlaşılabileceği gibi Trablusgarp ve Balkan Savaşlarıyla ilgili olan bu son iki oyunun kimler tarafından oynandığı kitapların iç kapak sayfalarında belirtilmektedir ki bu listeler bize o sıralarda İzmir'de tiyatro faaliyetlerinin ön planında görünen aktör ve aktrist kadrosunu kısmen göstermesi bakımından önemlidir. Bunlardan *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti*'ni oynayan kadro şöyledir: Ahmet Cevdet, Kemal, Necati, Lütfi Şemsi, Süren Seyfi, Sami, Ali Nedim, Ali Rıza efendiler; Kemal ve Celâl Beyler ve Madam Agopyan. *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* oyunundaki oyuncu kadrosu ise şu isimlerden oluşmaktadır: Ahmet Cevdet, İlhami, İrfan, Hakkı Beyler; Ali Galip, Şevket, Ahmet Fuat, Ali Rıza Efendiler; Sami, İsmail, Ali Nedim, Hakkı Beyler; Roza, Sultana, Tereza Hanımlar.

6- Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Yeni Topluluklar: *Temsil-i Vekayi Hahişkârânı ve Müdafaa-i Milliye Heyet-i Temsiliyesi:* Sami Bey'in idaresindeki Sahne-i Osmanî tiyatro heyeti oyunlarına devam ederken bir taraftan da *Temsil-i Vekayi Hahişkârânı* adıyla yeni bir tiyatro topluluğunun oluştuğunu ve 1914 yılı şubat, mart ve nisan aylarında bazı oyunlar sahneye koyduğunu görüyoruz. Başında kim olduğunu bilemediğimiz Hüseyin Hüsnü adlı birisinin bulunduğu heyet, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin himayesi altında kurulmuştur. Bilindiği gibi Balkan Savaşı'nın yaralarını sarmak amacıyla 1913 ocağında İstanbul'da kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, diğer merkezlerde açılan şubeleriyle Millî Mücadele'nin başladığı tarihe kadar faaliyet göstermiş bir hayır kurumuydu[34]. İzmir'de Mütareke'nin son günlerine kadar çalışan bu cemiyet, yoksullara

[31]"İzmir'de Eğlence yerleri", *Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 386; ayrıca bkz. "İzmir'de Temaşa Hayatı", *Hürriyet*, nr. 192, 26 Mayıs 1931.
[32]*Teşhir*, nr. 1, 18 Şubat 1912'de piyesin satışıyle ilgili bir haber bu oyunun 1912 kasımından önce de oynandığını ortaya koymaktadır. Oyun hakkında geniş bilgi için bkz. And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 217-218; Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara:1985, s. 158-159.
[33]*Ahenk*, nr. 5070, 14 Mart 1913. Oyun hakkında geniş bilgi için bkz. And, *a.g.e.*, s. 220.
[34]Geniş bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Balkan ve I. Dünya Savaşlarında Hizmeti Geçen Bir Hayır Kurumu: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti", *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*, İstanbul:1981,s.269-296.

yardım amacıyla giriştiği çalışmalarda İzmirli tiyatro topluluklarından da yararlanmıştır. Bu çerçevede sahneye konan tiyatro oyunlarıyla ilgili ilk gazete haberi şöyledir[35]:

> *Temsil-i Vekayi Hahişkâranı: Bu unvan altında şehrimizin bazı gençleri tarafından bir tiyatro heyeti teşkil olunduğu, bu yeni heyetin menâfi-i vatana karşı gösterecekleri hizmetleri nokta-i nazarından Müdâfaa-i Milliye Cemiyet-i muhteremesine de peydâ-yı intisâb eylediği işitilmiştir. Bu babda gayret gösterenleri tebrik ederiz.*

Bu heyet önce Karşıyaka'da "millî bir sahne-i harp mevki-i temaşâya vaz" eylemiş, bundan başka Karşıyaka ve Irgat Pazarı'ndaki tiyatrolarda adlarını bilemediğimiz iki oyun oynamış ve müdür Hüseyin Hüsnü, son iki oyundan elde edilen 667 kuruşu Cemiyet'e teslim etmiştir[36]. Ancak gazetelerin daha sonraki sayılarında bu temsil heyetine dair başka bir habere rastlamıyoruz. Sami Bey'in hatıralarında bu gruptan "doğmadan ölmüş" bir tiyatro heyeti olarak söz edilmesi de faaliyetinin çok kısa sürmüş olmasından ileri gelen bir değerlendirme olmalıdır[37].

Temsil-i Vekayi Hahişkâranı'nın dağılmasından sonra İzmir Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin himayesi altında başka tiyatro topluluklarının kurulduğu ve bazı oyunlar sahnelediği anlaşılmaktadır. Nitekim Karşıyaka'daki Darülmuallimin Mektebindeki Müdafaa-i Milliye Sinemahanesi'nde "Sahne-i Edep Osmanlı Tiyatro Kumpanyası", 1915 haziranında Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil*'ini oynamış[38], muhtemelen daha sonra "Müdafaa-i Milliye Heyet-i Temaşası veya Heyet-i Temsiliyesi" adını alan bu grup, 1915 yılının sonuna kadar çoğu Karşıyaka'da Darülmuallimin binası dahilindeki Müdafaa-i Milliye Tiyatrosu'nda olmak üzere birçok oyun sahnelemiştir. Kimlerden oluştuğunu bilemediğimiz bu tiyatro topluluklarının oynadıkları oyunlar ve yerleri –gazetelerdeki duyuru tarihlerine göre- şunlardır: *Kafkas Kahramanları* (16 Temmuz 1915), Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'si (8 ağustos 1915), *Şehit Nihat Bey* ve Direktör Ali Bey'in *Geveze Berber*'i (29 Ekim 1915, Çayırlıbahçe'de Melez Sineması), *Antre* ve Moliere'den Ahmet Vefik Paşa'nın uyarladığı *Zor Nikâh* piyesleri(16 Aralık 1915).

1915 yılına kadar tiyatro konusunda oldukça aktif görünen İzmirli heveskârların faaliyetleri 1916 yılından itibaren gittikçe azalmaktadır. Gazetelerde 1916 yılı sonlarında ve 1917 yılı başlarındaki birkaç haber dışında, 1916-1918 arasında bu topluluklara ait hiç bir duyuru göremiyoruz. Çünkü bu yıllar, I. Dünya Savaşı'nın iyice şiddetlendiği ve savaş şartlarının yıkıcı etkilerinin her şeye hakim olduğu yıllardır.

Heveskârlar adıyla anılan amatör tiyatro sanatçıları, 1916 yılında önce İstanbul'dan gelen tiyatro topluluklarıyla birleşerek oyunlar oynamışlardır. İstanbul'da 1913'ten beri Hekimyan Hanım ve Hasan Efendi yönetiminde temsiller veren "Şark Dram Kumpanyası", 1916 eylülünde İzmir'e gelerek "heveskârandan bir grubun iştirakiyle" Fehime Nüzhet'in yazdığı *Adalet Yerini Buldu yahut Mazlum Bir Miralayın Vaziyeti* adlı hissî ve ci-

[35] *Ahenk*, nr. 5360, 26 Şubat 1914.
[36] Bkz. *Ahenk*, nr. 5376, 14 Mart 1914; nr. 5389, 1 Nisan 1914.
[37] "İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, nr. 193, 27 Mayıs 1931.
[38] *Ahenk*, nr. 5800, 28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915.

naî piyesi sahneye koyar[39]. Aynı kumpanya, 1917 ocağında da Kordon'daki İzmir Tiyatrosu'nda *Kahraman Türk Zabiti veya Kafkasya'da Rus Mezalimi* oyununu temsil eder[40].

İzmirli heveskârların bu oyunlardan başka "Heveskâran Kumpanyası" adı altında Cihan Harbi'nin bu son yıllarında birkaç oyun daha oynadıklarını biliyoruz. Nitekim İzmir'in tanınmış avukat ve yazarlarından Bekir Behlül marifetiyle ve onun nezareti altında Sporting Kulüp'te ve Birinci Kordon'daki Ferah Sineması'nda 1916 kasımında birer oyun oynadıktan[41] sonra aynı yılın aralığında Kordon'daki Palas Sineması'nda *Aşk Ferdası* piyesini[42], 1917 şubatında da Karşıyaka Kulüp Sineması'nda *Kafkas'ta Hilâl* piyesini sahneye koya lar[43].

B) İSTANBUL'DAN VE BAŞKA YERLERDEN GELEN KUMPANYALAR

1- Burhanettin Bey Tiyatrosu: Meşrutiyet yıllarında İzmir'in tiyatro hayatını canlandıran önemli olgulardan birisi dışardan gelen kumpanyalardır. Bu kumpanyalar ya kendi başlarına ya da İzmirli "heveskârlar"la birleşerek birçok oyun sahnelemişlerdir. Meşrutiyet'te İstanbul'dan temsiller vermek üzere gelen ilk kumpanya, Burhanettin Bey Tiyatrosu ya da Kumpanyasıdır. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunun öncü isimlerinden Burhanettin Tepsi (1882-1947)[44], kurduğu bir toplulukla 1908 eylülünde, yani Meşrutiyet'in ilânının ikinci ayında İzmir'e gelir. İzmirli gençlerin de katıldığı bu kumpanyanın hangi oyunu oynadığını bilmiyoruz. Burhanettin Bey Kumpanyası'yla ilgili gazete haberi şöyledir[45]:

> *Osmanlı sanatkâr-ı şehîri Burhanettin Bey ile sâir münevver gençlerimiz tarafından ağustosun 30. cumartesi (12 eylül, Ö. F. H.) günü akşam alafranga dokuz buçuk raddelerinde Sporting Kulüp'te gayet parlak bir piyes icra edilecektir. Hâsılâtın nısfı bir emr-i hayra sarf olunacağı gibi oyun esnasında Mecidiye Kruvazörü muzıkası tarfından icrâ-yı terennüm edilecektir."*

Hakkında başka bir habere rastlamadığımız Burhanettin Bey, kısa süre sonra İstanbul'a dönmüş olmalıdır. Aslında bu, onun İzmir'e ilk ve son gelişidir. Gerçekten de İstanbul'dan söz gelişi Reşat Rıdvan ve Benliyan toplulukları defalarca İzmir'e gelmiş olmalarına karşılık İzmir gazetelerinde Burhanettin Bey'in adına bir daha tesadüf edemiyoruz.

2- Millî Osmanlı Tiyatrosu, Reşat Rıdvan ve Benliyan: II. Meşrutiyet Dönemi'nde İzmir'e en çok gelen ve birçok oyun sahneleyen tiyatro topluluğu Reşat Rıdvan ve arkadaşlarının oluşturduğu ve çoğu zaman "Millî Osmanlı Tiyatrosu" adıyla anılan topluluktur. İstanbul'un eski belediye başkanı Rıdvan Paşa'nın oğlu olan Reşat Rıdvan (?-1919),

[39] *Ahenk*, nr. 6198, 13 Eylül 1332/26 Eylül 1916.
[40] *Ahenk*, nr. 6283, 22 Kânunievvel 1332/3 Ocak 1917.
[41] *Ahenk*, nr.6234, 28 Teşrinievvel 1332/10 Kasım 1916.
[42] *Ahenk*, nr. 6249, 18 Teşrinisani 1332/1 Aralık 1916.
[43] *Ahenk*, nr. 6318, 3 Şubat 1332/16 Şubat 1917.
[44] Bkz. And, *a.g.e.*, s. 33, 43.
[45] *Ahenk*, nr. 3700, 11 Eylül 1908.

önce 31 Ocak 1909'da, ikinci defa olarak 14 Eylül 1909'da, üçüncü olarak da 1914 nisanında İzmir'e gelerek uzun süreler kalmış ve birçok oyun sahnelemiştir. Bu gelişlerin ilkinde ve üçüncüsünde Türk Tiyatrosu'nun ünlü isimlerinden Benliyan Efendi (Arşak Haçaduryan 1865-1923) de onunla birliktedir.

Millî Osmanlı Tiyatrosu Heveskâran Cemiyeti, 31 Ocak 1909'da İzmir'e ilk gelişinde Reşat Rıdvan Bey, *Ahenk* gazetesi ve matbaasını da ziyaret ederek 2 şubattan itibaren oynayacakları oyunlar hakkında bilgi verir. Buna göre kumpanya bu dönemde İzmir'de Sporting Kulüp'te şu oyunları oynayacaktır: Kâzım Nami'nin *Nasıl oldu?*'su, Hüseyin Suat'ın *Şehbal*'i, Şemsettin Sami'nin *Besa*'sı, Namık Kemal'in *Akif Bey, Gülnihal ve Vatan* piyesleri, Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'si, Hüseyin Kâmi'nin *Sabah-ı Hürriyet*'i, *Hür Tıbbiyeli*, E. Labiche'in Efendi Ava Gidiyor'u[46]. Başka bir gazete haberinden anlaşıldığına göre aynı grup bunlardan başka Tahsin Nahit'in *Jön Türk* ve Direktör Ali Bey'in *Kokona Yatıyor* oyunlarını da sahneleyecektir[47]. Topluluğun sahne müdürü Ahmet Nuri'nin bir gazetede[48] çıkan duyurusundan anlaşıldığına göre toplulukta şu sanatçılar bulunmaktadır: Kınar, Rozali, Virjini, Elmasyan ve Lusi Hanımlar, Nurettin, Ahmet Nuri, Tolayan, Ziya Nezih, Safvet, Talat, Benliyan, Hıfzı, Rasih, Selâhattin, Kemal, Mahmut, Vahan ve Hayri Bey ve Efendiler.

Millî Osmanlı Tiyatrosu'nun İzmir'e ikinci gelişi bir ramazan ayında, 14 Eylül 1909'da olmuştur. Gazetelerde ismi verilen topluluk üyeleri arasında topluluğun kurucularından Reşat Rıdvan ve Nuri ile birlikte Hasan Nami, Cevat, Kemal ve Muvahhit Beyler bulunmaktadır. İzmir'de iki aydan fazla kalan, çoğu Sporting Kulüp'te olmak üzere birçok oyun sahneleyen ve bunlardan bazılarını istek üzerine birkaç defa oynayan Millî Osmanlı Tiyatrosu, kasım ayı sonunda Manisa'ya gitmek üzere ayrılmıştır[49]. Reşat Rıdvan'ın *Ahenk* gazetesine verdiği bilgiye göre[50] önce *Üçüncü Selim yahut Alemdar Mustafa Paşa (Sultan Selim-i Salis), Tayyarzade* gibi oyunları oynayacak olan topluluk, –gazetelerdeki ilân tarihlerine göre- bu süre içerisinde şu oyunları sahnelemiştir: *Hayasızlar*, Direktör Ali Bey'in *Çıngırak*'ı (22 Eylül 1909), *Aile Saadeti* (24 Eylül 1909), *Gülnihal* (25 Eylül 1909), Hüseyin Suat'ın *Şehbal*'i, İbnürrefik A. Nuri'nin G. Courtelin'den çevirdiği *Yavrum Komiser*'i, V. Hugo'nun *Angelo Malipieri*'si (26 Eylül 1909), E. Labiche'in *Efendi Ava Gidiyor*'u (30 Eylül 1909), Tahsin Nahit'in *Jön Türk*'ü, *Lütufşinas* piyesi (1 Ekim 1909), *Meşrutiyetten Evvel* (7 Ekim 1909), Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu veya Yıldız'da Bir Vak'a piyesi* (8 Ekim 1909, Sporting Kulüp ve Karşıyaka Kulüp Tiyatrosu), Hüseyin Suat'ın Valabreque ve Vicheler'den uyarladığı *Kirli Çamaşırlar*'ı (9 Ekim 1909), Sara Bernhardt'ın *Itiraf*'ı, İbnürrefik A. Nuri'nin L. Xanroff'dan uyarladığı *Şair Komedi*si, aynı yazarın Tristand Bernard'dan çevirdiği *Fener Bekçileri* (12 Ekim 1909), gene aynı yazarın yazdığı *Yeniçeri Devrinde Bir Batakhane* (26 Ekim 1909), Saffet Nezihi'nin *İzah*

[46] *Ahenk*, nr. 3814, 31 Kânunısani/Ocak 1908? (1909). Ayrıca bkz. *Hizmet*, nr. 2557, 29 Kânunısani 1909 ve takip eden sayılar.
[47] *Köylü*, nr. 137-138, 2-4 Şubat 1324/16-18 Şubat 1909.
[48] Bkz. *Köylü*, nr. 132, 27 Kânunısani 1324/6 Şubat 1909.
[49] *Ahenk*, nr. 4058, 18 Teşrinisani/Kasım 1909.
[50] *Ahenk*, nr. 3980, 16 Ağustos 1909.

ve İstizah'ı (27 Ekim 1909), *Tahammül* (29 Ekim 1909), *Aile Terbiyesi* (4 Kasım 1909), *Abdülhamid'in Hilesi* (9 Kasım1909).

Topluluğun sergilediği oyunlardan sonuncusu "İzmir ser-kârperdazı müşir-i huzur Mirza Fethullah Han"ın yazdığı ve İran'da meşrutiyetin ilânını ve Şah Muhammet Ali Rıza'nın tahttan indirilmesini anlatan *Muhammet Ali Rıza yahut Leke-i Taht-giyan* adlı oyundur. Birçok hazırlıktan sonra İzmir'deki İran okulu, yani Debistan-ı Daniş-i Iraniyan menfaatine 12 kasımda oynanan bu oyunun çok beğenildiği ve birkaç defa temsil edildiği anlaşılmaktadır[51].

Reşat Rıdvan, İzmir'e üçüncü defa 1914 nisanında ve Benliyan'la birlikte gelmiştir. Bu tarihte "Sahne-i Milliye-i Osmaniye"yi yeniden canlandırmış olan Reşat Bey, topluluğa "Millî Osmanlı Operet Kumpanyası" adını vererek turneye çıkmış ve bu vesileyle geldiği İzmir'de önceki gelişlerinden farklı olarak daha ziyade müzikli oyunlar, yani operetler sahnelemiştir. Operetler Benliyan Efendi'nin idaresinde oynanmıştır. Kumpanyanın Kordon'daki İzmir Tiyatrosu'nda oynadığı operet ve oyunlar gazete haberlerine göre sırasıyla şunlardır: Dikran Çuhacıyan'ın *Köse Kâhya* (8 Nisan 1914) ve *Leblebici Horhor*'u, Baha Tevfik ve Ahmet Nebil'in birlikte yazdığı *Nasrettin Hoca'nın Telaşı* (9 Nisan 1914), F. R. Herve'in *Allâme Kız yahut Matmazel Nitouche*'u (10 Nisan 1914), Ali Haydar'ın *Pembe Kız*'ı (14 Nisan 1914), Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'si (26 Nisan 1914).

Burada belirtmemiz gereken önemli bir nokta, II. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a yerleşmiş İzmirli ünlü fikir adamı ve yazarlardan Baha Tevfik'in Ahmet Nebil'le birlikte yazdığı *Nasrettin Hoca'nın Telâşı* adlı müzikli oyundur. Baha Tevfik'in ölümünden kısa bir süre önce Ahmet Nebil'le birlikte yazdığı, ancak el yazması bir metin olarak topluluğa verdiği bu yayımlanmamış müzikli oyun veya revü operet, *Leblebici Horhor* ve *Köse Kâhya* gibi defalarca oynanmış eski operetlerden farklı, aynı zamanda orijinal bir oyun olması bakımından önemlidir[52].

3- Millî Osmanlı Operet ve Dram Kumpanyası, Benliyan Efendi: Metin And, Meşrutiyet dönemi tiyatrosunu ele aldığı eserinde 1912 yılında Mınakyan ve Benliyan topluluklarının birleşerek seksen kişilik bir topluluk oluşturduklarını, bu topluluğun dram ve operet olmak üzere iki kısım halinde çalıştıklarını kaydeder[53]. İşte bu topluluk Benliyan Efendi'nin idaresinde –ki toplulukta muhtemelen Mınakyan yer almamaktadır- 9 Şubat 1912'de İzmir'e 35 kişilik bir oyuncu kadrosuyla gelmiş ve bu yılın şubat ve mart aylarında Sporting Kulüp'te dram ve operetler sahneye koymuştur. Gazete haberlerinden anlaşıldığına göre toplulukta Benliyan'dan başka Nurettin, Faik, Hakkı, Karakaş, Baltazar Efendiler ve Rozali, Meline ve Elmasyan Hanımlar bulunmaktadır[54].

[51] Bu konudaki haberler için bkz. *Ahenk*, nr. 4050, 9 Teşrinisani/Kasım 1909; nr. 4054, 12 Teşrinisani 1909.
[52] Geniş bilgi için bkz. And, *a.g.e.*, s. 257-258.
[53] *a.g.e.*, s. 54.
[54] *Anadolu*, nr. 58, 1 Şubat 1327/14 Şubat 1912.

Kumpanya, oynayacağı oyunlarının tamamını önce gazeteler yoluyla duyurur. Bunlar şöyle sıralanmaktadır[55]: *Leblebici Horhor Ağa, Köse Kâhya, Pembe Kız, Selim-i Salis'in Şehadeti, Alemdar Paşa, Dreyfus, Derse Devam Edelim, Osman Gazi.* Gazetelerin takip eden sayılarında bunlardan oynandığını tesbit ettiğimiz oyunlar ve diğerleri tarih sırasıyla şunlardır: *Leblebici Horhor Ağa* (23 Şubat 1912), *Selim-i Salis* (1 Mart 1912), *Köse Kâhya* (3 Mart 1912), *Kleret'in Yirmi Sekiz Günlük Askerliği* (10 Mart 1912), *Derse Devam Edelim* (18 Mart 1912), *Feth-i Celil-i Konstantiniye veyahut Bizansın Sukutu* -diğer adıyla *Feth-i Celil-i Konstantiniye yahut Fatih Sultan Mehmet-* (18 Mart 1912).

4- Diğer Kumpanyalar: İstanbul'dan gelen Burhanettin, Reşat Rıdvan ve Benliyan kumpanyaları dışında İzmir'de başka yerlerden gelen tiyatro kumpanyaları da temsiller vermişlerdir. Bunlardan ilki, "Osmanlı Şark Sahnesi" adıyla 1909 aralığında gelen Manastır Millî Tiyatro Heyeti'dir[56]. "Mekâtib-i Âliye mezunlarından müteşekkil olan" heyetin müdürü *Neyyir-i Hakikat* ve *Vatan* gazeteleri yazarlarından Zekai Bey, yönetmeni de Ömer Bey'dir. Topluluk Kordon'daki Amerikan Tiyatrosu'nda *Neyyir-i Hakikat* ve *Vatan* gazetelerinin başyazarı Mehmet Hasip Bey'in kaleme aldığı *Hafiye Faciaları*, "salt Türkçe yazılmış *Bedel yahut Emine*" ve *Kapısı Mechul Bir Hane* adlı trajik oyunları oynamıştır.

Başka bir gazete haberi 1910 ekiminde ünlü meddah Sururi Efendi'nin İzmir'e geldiğini ve Hüseyin Rahmi ve Şemsettin Sami'nin bazı hikâyelerinin ve bu arada başka hikâyelerin anlatılıp taklitlerinin yapılacağını bildirmektedir[57].

Diğer bir gazete haberinden anlaşıldığına göre de Şevki Efendi idaresindeki "Osmanlı Sahne-i Adap Dram-Komedi Kumpanyası", ramazan ayı boyunca özellikle Söke'de temsiller vermek üzere 1913 temmuzunda Selânik'ten İzmir'e gelmiştir[58]. Bu heyetin İzmir ve Söke'de ve tabiî başka yerlerde hangi oyunları oynadığını bilmiyoruz.

II. MÜTAREKE'DE

1- İzmirli Tiyatro Sanatçıları: *Behçet Efendi Kumpanyası ve Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi:* I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında azalan tiyatro faaliyetlerinin Mondros Mütarekesi'nin 30 Ekim 1918'de imzalanmasından sonra yeniden canlanarak 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgaline kadar devam ettiğini, ancak bu ara dönemde tiyatronun daha ziyade İzmirli sanatçılar tarafından yapıldığını söyleyebiliriz. Mütareke'de ün kazanan İzmirli sanatçılardan en önemlisi Behçet Sırrı Bey'dir. Esasen tiyatroya çok önce başlayan ve başka kumpanyalarda çalışan Behçet Sırrı Bey, Mütareke'de ve sonraki yıllarda kurduğu tiyatro topluluklarıyla İzmir'de ve Anadolu'da ün kazanmış bir tiyatrocu, daha doğrusu bir tulûat sanatçısı, bir "komik-i şehîr" idi[59].

[55] *Anadolu*, nr. 66, 8 Şubat 1327/21 Şubat 1912.
[56] Bkz. *Ahenk*, nr. 4055, 14 Teşrinisani/Kasım 1909; nr. 4074-4075, 7-8 Kânunievvel/Aralık 1909; *Köylü*, nr. 386, 24 Teşrinisani 1325/7 Aralık 1909.
[57] *Köylü*, nr. 651, 19 Teşrinievvel 1326/23 Ekim 1910.
[58] *Anadolu*, nr. 534, 17 Temmuz 1329/30 Temmuz 1913.
[59] Geniş bilgi için İzmir *Fikir ve Sanat Adamları* adlı eserimize (s. 90-93) bakılabilir.

Bazı hatıra yazılarında II. Abdülhamit ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir'e geldiği söylenmekle birlikte, Mütareke öncesinde gazetelerde hakkında hiç bir habere rastlayamadığımız Behçet Efendi ve kumpanyası hakkında tespit ettiğimiz ilk haber, 2 Ocak 1919 tarihlidir[60]:

Kemeraltı Beyler Sokağı'nda Millî Sinema ve Tiyatro: Komik-i şehîr Behçet Efendi Kumpanyası tarafından kânunısaninin ikinci perşembe günü gündüz saat ikide hanımlar ve akşam sekizde beylere birinci defa olarak Gece Ziyaretçisi namındaki kahkahalı dört perdelik komedi mevki-i temaşaya vaz olunacaktır."

Aynı gazetede çıkmış bir başka yazıda, üç dört aydan beri İzmir'de temsiller veren Behçet Efendi'nin ahlâkı ifsat eden oyunlar oynadığı söylendiğine göre bu kumpanyanın oyunları 1918 kasımından beri devam ediyordu[61]. Ancak gazetelerin eksik koleksiyonları, bu kumpanyanın ilk defa ne zaman kurulduğunu söylemek imkânını bize vermemektedir. Bir ara "Türk Sahnesi" adını da alan[62] Behçet Efendi Kumpanyası, 1919 nisan sonuna kadar oyunlar oynadıktan sonra turneye çıkmak üzere ayrılmış ve 1920 mayısında İzmir'e dönmüştür[63].

Behçet Efendi Kumpanyası, ocak ve nisan 1919 tarihleri arasında, gazete haberlerine göre önce çoğunu Millî Kütüphane Tiyatrosu'nda, bir kısmını da Şark Tiyatrosu'nda olmak üzere şu oyunları sahnelemiştir: *İndiana yahut Behcet'in Rüyası* (9 Ocak 1919), *Değirmenciler yahut Sahte Dilenci* (10 Ocak 1919), *Kıptî Kızları* (14 Ocak 1919), *Falcı* (17 Ocak 1919), *Lokanta Cinayeti* (6 Şubat 1919), *Ester yahut Aman* (15 Mart 1919, *Aktris Nina* (1 Nisan 1919), *Bîgünah Mahkûm* (15 Nisan 1919).

Behçet Efendi Kumpanyası veya Türk Sahnesi'ne ait tiyatro faaliyetlerinin yanı sıra aynı tarihlerde İzmirli heveskârların oyunları da devam etmektedir. Sedat ve "sanatkârı şehîr Kani" beylerin içinde bulunduğu[64], büyük bir ihtimalle Sami Bey'in, Genç Ağazade Nuri'nin ve K. Kemal'in de yer aldığı tiyatro sanatçıları, sonradan "Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi" adını alarak 1919 ocağı ile mayısı arasında birçok dram ve operet sahneye koymuşlardır. Bu oyunlardan bazılarına İstanbul'dan geldiğini zannettiğimiz bazı ünlü tiyatro sanatçıları da katılıyordu. Nitekim gazetelerde Agop (Şahinyan) Efendi'nin katıldığı bazı oyunlara dair şöyle bir haber yer almaktadır[65]:

Liyâkat-i sanatperestâne ve üstadânesiyle aktörlük aleminde pek ciddî ve mühim bir mevki işgal eden ve mümtaz aktörlerimizden bulunan Agop Efendi'nin iştirakiyle heveskârandan mürekkep heyet-i temsiliye tarafından bu akşam Beyler Sokağı'ndaki tiyatroda

[60] *Hukuk-ı Beşer*, nr. 48, 2 Kânunısani/Ocak 1335.
[61] "Tiyatro mu rezalet mi?", *Hukuk-ı Beşer*, nr. 86, 12 Şubat 1335/1919. Ahlâk dışılık iddiasını reddeden bir yazı için bkz. "Tiyatrocu Behcet Kumpanyası", *Müsavat*, nr. 95, 13 Şubat 1335/1919. Heveskâran Cemiyeti reisi Sami Bey, hatıralarında ("İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, nr. 203, 8 Haziran 1931) Behcet Efendi kumpanyasının İzmir'de 1913'ten sonra temsiller vermeye başladığını söylemekteyse de bu tarihte gazetelerde Behcet Bey'in adına raslamıyoruz.
[62] Bkz. *Müsavat*, nr. 89, 7 Şubat 1335/1919.
[63] Bir senelik bir kayboluştan sonra İzmir'e döndüğüne dair bir haber için bkz. *Ahenk*, nr. 7386, 25 Mayıs 1920.
[64] Bkz. *Müsavat*, nr. 144, 3 Nisan 1335/1919.
[65] *Sulh ve Selâmet*, nr. 21, 24 Kânunısani/Ocak 1335/1919.

Paskal Gâvuru namındaki *fevkalâde rağbete mazhar olmuş büyük dram ile Kurtlar* namındaki diğer bir dram mevki-i temaşâya vaz edilecektir. Komedi ve danslarla nihayetlenecek olan işbu iki müthiş dramın temaşâsını nefâis-perverân-ı edebe bilhassa tavsiye ederiz."

Servet-i Fünun Edebiyatı'nın tanınmış isimlerinden *Eylül* yazarı Mehmet Rauf da İstanbul'dan gelerek muhtemelen Heveskâran Heyet-i Temsiliyesinin bazı üyeleriyle birlikte İzmir'de yeni bir tiyatro topluluğu kurmuştu. Ancak "Yeni Sahne" adını alan bu topluluk ne yazık ki faaliyetini fazla sürdürememiştir[66]. Yeni Sahne, tespitlerimize göre İzmir Tiyatrosu'nda erkeklere ve kadınlara 1919 şubatında Mehmet Rauf'un D. Feuillet'den çevirdiği *Yağmurdan Doluya* adlı komedisi ile yine kendi yazdığı *Metrûke* adlı bir trajediyi oynamıştı[67].

Kısa süren bu Yeni Sahne denemesinin yanı sıra Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi'nin diğer üyeleri, anlaşıldığına göre oyun sahneleme yolunda kendi çalışmalarına devam ediyordu. Bu heyetin sahneye koyduğu oyunlar arasında *Leblebici Horhor Ağa* operetinin uzun hazırlıklardan sonra oynandığına dair gazetelerde birçok haber yer almaktadır. Bunlardan birisi şöyledir[68]:

Halkımıza Tavsiye: Heveskâran Heyeti tarafından iki aydan beri provaları icrâ edilmekte olan mezkûr Leblebici Horhor Ağa operetinin son provaları hitam bulmuş olduğundan, önümüzdeki cuma günü gündüz hanımlara ve gece umûma İzmir Tiyatrosu'nda mutantan bir surette temsil edileceği takarrür etmiştir. Binaenaleyh halkımızın bu fırsatı kaçırmayarak müsâmerede bulunmalarını tavsiye ve Heveskârların bu teşebbüsünü takdir ederiz.".

Hakkında *Ahenk, Müsavat, Sulh ve Selâmet, Hukuk-ı Beşer, Islahat* gibi gazetelerde sürekli haber ve duyuruların yayımlandığı Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi'ne ait oyunlar -gazetelerdeki duyuru tarihlerine ve oynandığı yerlere göre- şunlardır: *Paskal Gavuru, Kurtlar* (24 Ocak 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Zehirli Çiçekler, Yarasa Kemiği* (11 Şubat 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Ceza Kanunu* (12 Şubat 1919, Kordon'da İzmir Tiyatrosu), *Himmet Ağa'nın Düğünü veya Himmet Ağa'nın İzdivacı* (13 Şubat 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Tecdid-i Nikâh'ı, Kadında Muhabbet-i Vatan* (18 Şubat 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Gizli Odalar, Kemancı yahut Kambur*, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Zifâf-ı Bâkir*'i (20 Şubat 1919, Milli Kütüphane Tiyatrosu), *Kusur, Mağaza Bekçisi* (25 Şubat 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Leblebici Horhor Ağa* (9 Mart 1919, Kordon'da İzmir Tiyatrosu), Ahmet Vefik Paşa'nın *Zor Tabib*'i (11 Mart 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Nasrettin Hocanın Telâşı, Asil Kalp* (12 Mart 1919, Milli Kütüphane Tiyatrosu, Karşıyaka'da Venüs Tiyatrosu), *Ah Şu Karım!* (1 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), Abdülhak Hamid'in *Finten'i*, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin çevirdiği *Yavrum Komiser* (3 Nisan 1919, Millî Kü-

[66] *Ahenk*, nr. 6994, 5 Şubat 1335/1919; ayrıca bkz. "Mehmet Rauf Bey ve Yeni Sahne", *Müsavat*, nr. 87, 5 Şubat 1335/1919.
[67] Bkz. *Hukuk-ı Beşer*, nr. 81, 7 Şubat 1335/1919.
[68] *Hukuk-ı Beşer*, nr. 108, 11 Mart 1335/1919.

tüphane Tiyatrosu), Hüseyin Kâzım'ın yazdığı *Asker Ocağı, Kadın Tertibi* (6 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Hasis Peder* (10 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Çanakkale Müdafaası* (14 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Sultan Selim-i Salis* (17 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Harp ve Sulh, Necdet* (22 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarladığı *Şair* (18 Nisan 1919, Millî Kütüphane Tiyatrosu), *Haydutlar* (4 Mayıs 1919, Kordon'da İzmir Tiyatrosu).

Bu oyunlardan hemen hepsinde gazete haberleri "Heveskâran Heyeti"nden veya "Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi"nden söz ederken sadece birisinde, *Nasrettin Hoca'nın Telâşı* oyununun "İhtiyat Zabitanı Teali Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi" tarafından Karşıyaka'da Venüs Tiyatrosu'nda verileceği bildirilmektedir. Hakkında başka bir habere rastlamadığımız bu tiyatro heyetinin kimlerden oluştuğunu ve başka oyunlar oynayıp oynamadığını bilmiyoruz. Tahminimize göre bu heyet gene İzmirli heveskârların, aralarına Karşıyaka'da oturan bazı ihtiyat zabitlerini alarak oluşturduğu bir tiyatro heyetiydi ve bu topluluk *Nasrettin Hoca'nın Telâşı*'nı oynadıktan sonra dağılmış, ancak İzmir'deki Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi oyunlarına devam etmişti.

2- İstanbul'dan Gelen Kumpanyalar: Bu devrede gene İstanbul'dan bazı tiyatro kumpanyaları İzmir'e gelerek temsiller vermiştir. 1918 ekiminden İzmir'in işgal edildiği 15 Mayıs 1919'a kadar geçen yaklaşık altı aylık sürede önce Mınakyan Tiyatrosu'nun İstanbul'dan gelerek temsiller verdiğini görüyoruz. 1919 ocağında gelerek ilkin *Şeytan* oyununu oynayan[69] Mınakyan'ın daha sonra İzmir Tiyatrosu'nda birkaç oyun daha sahnelediği aşağıdaki haberden anlaşılmaktadır[70]:

> *Nâmı daima hürriyetle yâd edilen ve edilecek olan Mınakyan Efendi'nin tesis-kerdesi olup senelerden beri memleketimizin hayat-ı edebî ve ictimaî ve ahlâkîsine nazaran pek mühim hizmetler etmiş ve aktörlerinin ciddiyetiyle daima iftihar etmeye hak kazanmış olan mezkûr nâmdaki kumpanya tarafından bu defa şehrimizde büyük fedakârlıklarla mutenâ piyesler vaz-ı sahne edilmektedir."*

Mınakyan Tiyatrosu'ndan sonra işgalin hemen öncesinde 1919 mayısında İzmir'e gelerek temsiller veren bir başka kumpanya ise "Küçük Hüseyin Bey Kumpanyası"dır. Demiryolları İslâm Memurini Teali Cemiyeti yararına İzmir Tiyatrosu'nda oyunlar sahneleyen bu kumpanya işgalin yaklaşması sebebiyle İzmir'de fazla kalmamış olmalıdır[71].

[69] Bkz. *Müsavat*, nr. 59, 8 Kânunisani/Ocak 1335/1919.
[70] *Sulh ve Selâmet*, nr. 7, 10 Kânunisani/Ocak 1335/1919.
[71] Bkz. *Islahat*, nr. 116, 6 Mayıs 1919.

III. İŞGAL DÖNEMİNDE

1- İzmirli Sanatçıların Kurduğu Kumpanyalar: İzmir'de Mütareke'nin son günlerine, yani 6 Mayıs 1919'a kadar devam eden tiyatro gösterileri, 15 Mayıs 1919'da itilâf devletlerinin himayesindeki Yunan kuvvetlerinin İzmir'i işgali üzerine bir yıla yakın bir süre kesilmiştir. Bu sırada Türk toplumunun yaşadığı feci olaylar sırasında İttihat ve Terakkî binasında bulunan tiyatro klübü de işgalci askerler ve Rumlar tarafından yağmalanmış, dekor ve malzemeler tahrip edilmişti[72]. Bununla beraber 1919 mayısından 1922 eylülüne kadar üç yıldan fazla devam eden işgal döneminde tiyatro, on aylık bir duraklamadan sonra yeniden canlanmış ve bu faaliyet daha çok İzmirli gençlerin oluşturduğu tiyatro toplulukları vasıtasıyla sürdürülmüştür.

İşgalin ilk aylarında Türk veya Müslüman çevrelerde hiç bir tiyatro faaliyetine rastlamıyoruz. Gerçekten de Agop Şahinyan ve Kumpanyası dışında 1919 mayısından 1920 martına kadar İzmir'de herhangi bir tiyatro faaliyeti görülmez. Bu tarihten sonra ise İzmirli tiyatro sanatçıları birtakım temaşa dernekleri veya temsil heyetleri oluşturarak çeşitli salonlarda birçok tiyatro oyununu sahneye koymaya başlarlar.

Gazete haberlerinden öğrendiğimize göre, 1920 martından sonra ortaya çıkan tiyatro dernekleri ve toplulukları şunlardır: "Şark Temaşa Derneği" (mart 1920)[73], "komik-i şehir Behcet Efendi" idaresindeki "Türk Sahnesi" (mayıs 1920)[74], kimin idaresinde olduğunu bilemediğimiz "İstikbal-i Osmanî Kumpanyası" (ocak 1921)[75], "Halk Temaşa Derneği" (ocak 1921)[76], "İzmir'in namdar sanatkârlarından" K. Kemal Bey'in idaresindeki "Şark Dram-Komedi Kumpanyası" (mayıs 1921)[77], K. Kemal ve Zeki Beylerin idaresindeki "İzmir Heyet-i Temsiliyesi" (ocak 1922)[78]. Ancak bu kumpanya ve dernekleri birbirinden tamamen ayrı topluluklar gibi görmek doğru değildir. Çünkü bazen bir dernek olarak ortaya çıkan bir topluluk daha sonra dağılmakta, bazen de başka bir toplulukla birleşebilmektedir. Nitekim Şark Temaşa Derneği ile İstikbal-i Osmanî Kumpanyası, sonradan birleşerek "Türk Sahnesi Heyet-i Temsiliyesi" adı altında temsiller vermiş; Şark Dram-Komedi Kumpanyası da daha sonra yeni bir şekil alarak "İzmir Heyet-i Temsiliyesi" veya "Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi" adıyla oyunlarına devam etmiştir.

Bu devre ait haberlerde Behçet Efendi ve Kemal Bey'in adına tiyatro topluluklarının başkanı ve yöneticisi olarak sık sık rastlıyoruz. Bu şahsiyetler bazen de beraberce bir tiyatro oyununda rol almaktadırlar. Behçet ve Kemal Beylerin yönetimindeki topluluklarda, daha önce isimlerini verdiğimiz İzmirli tiyatro sanatçılarının birçoğunun yer aldığını söyleyebiliriz. Ancak gazete haberlerinde görebildiğimiz isimler, İzmirli olduğunu

[72]Sami Bey, "İzmir'de Temaşâ Hayatı", *Hürriyet*, nr. 205, 10 Haziran 1931.
[73]Bkz. *Ahenk*, nr. 7338, 28 Mart 1336/1920.
[74]Bkz. *Ahenk*, nr. 7390, 30 Mayıs 1336/1920.
[75]Bkz. *Ahenk*, nr. 7511, 2 Kânunısani/Ocak 1337/1921.
[76]Bkz. *Ahenk*, nr. 7531, 25 Kânunısani/Ocak 1337/1921.
[77]Bkz. *Ahenk*, nr. 8626? (7626), 17 Mayıs 1337/1921.
[78]Bkz. *Ahenk*, nr. 7829-7830, 17-18 Kânunısani/Ocak 1338/1922.

tahmin ettiğimiz "şantöz, aktris ve muganniye" Mari Hasibe Hanım ve Zeki Bey ile İstanbul'dan gelen "meşhur rejisör" Nurettin Bey ve Siranuş Hanım ile Luçika Hanımdır. Bazı oyunlara sazlarıyla katılan müzisyenler arasında ise ünlü besteci udî Ahmet, kanunî Fethi ve musikî muallimi Halit Beylerin adları geçmektedir[79].

Yukarda saydığımız tiyatro dernekleri ve toplulukları Beyler Sokağı'ndaki Millî Kütüphane Sineması, Keçeciler'deki Şark Tiyatrosu, Mezarlıkbaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu, Başdurak'ta yeni inşa edilen Safa Tiyatrosu, yeni bir şekilde inşa edilen Sinebar Sineması ve İkiçeşmelik Sineması Tiyatrosu gibi salonlarda 1920 martından 1922 haziranına kadar birçok oyun sergilerler.

Dernek ve kumpanyaların bu işgal döneminde oynadıkları oyunları, gazete haberlerindeki tarih sırasına ve yerlerine göre şöylece sıralayabiliriz:

Şark Temaşa Derneği: *İtimat yahut Emel ve Rikkat, Aman Kaçalım!* (28 Mart 1920, Millî Kütüphane Sineması).

Türk Sahnesi: *İki Kayıp Kardeşler* (30 Mayıs 1920, Şark Tiyatrosu), *Kurnaz Çocuk yahut Şeytan Tuzağı, Anadolu Köy Düğünü* (1 Haziran 1920, Şark Tiyatrosu), *Namus, Sitoraki* (9 Haziran 1920, Şark Tiyatrosu), *Parlak Bir Gece* (11 Haziran 1920, Şark Tiyatrosu), "bani-i hürriyet büyük Mithat Paşa'nın" *Hakimlere Hitab*'ı, *Korkunç Otel* (15 Haziran 1920, Şark Tiyatrosu), *Alüfteler Klübü yahut Mîrâsın Tesiri* (28 Haziran 1920, Millî Kütüphane sineması), *Sahte Dilenci* (13 Temmuz 1920, Şark Tiyatrosu), *Otello* (19 Ağustos 1920, Şark Tiyatrosu), *Sakallı Gelin* (31 Ağustos 1920, Şark Tiyatrosu), *Pakdâmen* (9 Ocak 1921, Şark Tiyatrosu), Michel Zevaco'nun *Siyah Perde*'si (21 Ocak 1921, Şark Tiyatrosu), E. Philippe'in *Paris Paçavracıları* (16 Ocak 1921, Şark Tiyatrosu), *Aile Harâbiyeti, Ölüm Dakikaları* (4 Mayıs 1921, Şark Tiyatrosu), *Pakdâmen* (11 Eylül 1921, Keçecilerde Türk Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu'nun yeni adı), *Tâlihsiz Kız* (15 Eylül 1921, Türk Tiyatrosu), *Mâcerâ-yı Aşk* (16 Eylül 1921, Türk Tiyatrosu), *Anadolu Köy Düğünü* (2 Şubat 1922, Keçecilerde Şark Tiyatrosu), *Kanlı Nigâr Batakhanesi yahut Bekri Mustafa* (9 Nisan 1922, Şark Tiyatrosu), *Paris Paçavracıları* (2 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Şam Hayatı* (3 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *841 yahut Câni Cezasız Kalmaz, Hokkabaz* (4 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Nasrettin Hoca* (5 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Anadolu Çifte Köy Düğünü* (12 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Zavallı Avcı yahut Müthiş İftira* (13 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Zehirli Çiçek yahut Falcı Karı, Alîl Kumandan yahut Yemin* (14 Mayıs 1922, Şark Tiyatrosu), *Nâmûsun Habercisi yahut Mezardan bir İşaret* (17 Mayıs 1922), *Ahmet Ağa yahut Aşk Uğruna Pederini Feda eden Kız, Otello* (18 Mayıs 1922).

Halk Temaşa Derneği: *Tac Hırsızı* (23 Ocak 1921, Mezarlıkbaşı'nda Ferah Tiyatrosu), *Kanlı Sandık yahut Cherlock Holmes'ün Muvaffakiyeti* (25 Ocak 1922, Ferah Tiyatrosu), *Kadın Kalbi* (31 Ocak 1922, Ferah Tiyatrosu).

[79]Bkz. *Ahenk*, nr. 7981, 18 Temmuz 1337/1921.

Şark Dram-Komedi Kumpanyası (sonraki adıyla İzmir Heyet-i Temsiliyesi): *Fazîlet Mağlup Olur mu yahut Türkmenler* (24 nisan 1921, Ferah Tiyatrosu), *Aile Felâketleri* (31 Nisan 1921, Ferah Tiyatrosu), *Kayıp Kardeşler* (2 Mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), Nuretin Beyin *Şeytan*'ı (4 Mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), *Herman Lui yahut Kanlı Bıçak* (10 mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), *Pakdâmen* (17 Mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), *Sâdık Meyhaneci* (23 Mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), *Rüyada Taaşşuk* (27 Mayıs 1921, Ferah Tiyatrosu), *Nasrettin Hoca*, Ömer Selahattin'in *Sermâyesi Dört Metelik* adlı monoloğu (3 Haziran 1921, Ferah Tiyatrosu), *Anadolu Köy Düğünü* (17 Haziran 1921, Başdurak'ta yeni inşa edilen Safa Tiyatrosu), *Tayyarzade yahut Binbirdirek Batakhanesi* (16 Kasım 1921), *Cesur Gemici* (5 Ocak 1922, İkiçeşmelik Sineması Tiyatrosu), *Hokkabaz* (5 Ocak 1922, Şark Tiyatrosu), Halit Fahri Ozansoy'un Baykuş'u (17 Ocak 1922, İkiçeşmelik Sineması Tiyatrosu, Millî Kütüphane Sineması Tiyatrosu), Namık Kemal'in *Kara Belâ*'sı (20 Şubat 1922, Millî Kütüphane Sineması), Şevki Efendinin *Lezâiz-i Aşk yahut Türkmenler*'i (23 Mayıs 1922, Ferah Tiyatrosu), Şeytan (25 Mayıs 1922, Ferah Tiyatrosu), *İndiana* (12 Haziran 1922, Sinebar Sineması Tiyatrosu), *Vicdan Azabı, Baba Himmet yahut 9 Numrolu Deli* (18 Temmuz 1922).

Bunlardan başka gazete haberlerinden oynandığı anlaşılmakla birlikte hangi topluluk tarafından oynandığını tespit edemediğimiz birkaç oyun daha vardır. Bu oyunlar, 1922 nisanında İzmir Tiyatrosu'nda oynanan *Öksüz Kız* ile Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*'udur[80].

Bu listeden anlaşılabileceği gibi İşgal Dönemi İzmiri'nde tiyatro, Meşrutiyet Dönemi'ndekine benzer bir canlılık göstermektedir. İzmirli gençlerin peşpeşe oluşturdukları tiyatro toplulukları, işgal yıllarında tabiatıyla devrin şartları dolayısıyla tarihî veya siyasî oyunları oynamak imkânını bulamamışlar, daha çok sosyal ve ahlâkî problemleri veya ferdî aşkları ele alan piyesleri sahneye koymuşlardır.

2- İstanbul'dan Gelen Kumpanyalar: İşgal döneminde devamlılık göstermemekle birlikte yine de dışardan gelen bir iki tiyatro topluluğuna rastlıyoruz. Bunlardan birisi 1919 ekiminde gelen "Şahinyan Efendi ve Kumpanyası"dır. İzmir'de daha önce de tiyatro oyunlarında rol alan Agop Şahinyan, kendi kumpanyasıyla geldiği bu tarihte T. B. Aubigny'nin *İki Ahbap Çavuş* adlı üç perdelik dramıyla *Balıkçı Kızı* adlı iki perdelik komediyi oynar[81]. 1921 aralığında çıkmış bir gazete haberi ise Madam Peruz idaresindeki bir kumpanyanın Suriye'de temsiller verdikten sonra İzmir'e geleceğini ve K. Kemal Bey'in idaresindeki "Şark Dram-Komedi Kumpanyası"yla ortaklaşa dramlar oynayacağını bildirmektedir[82]. Ancak kumpanyanın oynadığı oyunlara dair gazetelerde hiçbir haber yer almadığına bakılırsa, Peruz Hanım ve kumpanyası bilemediğimiz bir sebeple İzmir'e gelmemiş olmalıdır.

[80]Bkz. *Sada-yı Hak*, nr. 662, 2 Nisan 1338/1922; *Islahat*, nr. 1053, 22 Nisan 1338/1922.
[81]*Ahenk*, nr. 7190, 6 Teşrinievvel/Ekim 1335/1919.
[82]*Ahenk*, nr. 7806, 21 Kânunievvel/Aralık 1337/1921.

İstanbul'dan geldiğini kesin olarak bildiğimiz ikinci kumpanya, işgal döneminin sonlarına doğru gelen "Kafkas Operet Kumpanyası"dır. Kumpanya, "İzmir'de Türkçe olarak ilk defa görülecek olan" ünlü Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* operetini 22 Haziran 1922'de Irgat Pazarı'ndaki Osmanlı Sinema Tiyatrosu'nda "İranlılar umur-ı hayriyesi menfaatine" sahneye koyar[83].

IV. KURTULUŞTAN CUMHURİYETİN İLANINA KADAR

1- İzmirli Tiyatro Kumpanyaları: 22 Eylül 1922'den 29 Ekim 1923'e kadar geçen on üç aylık dönem, Türkiye'nin yeni bir oluşuma, yeni bir hayata hazırlandığı dönemdir. Bu kısa dönemde de İzmirli tiyatro sanatçıları birtakım topluluklar oluşturmuşlar ve daha ziyade işgal felâketlerini ve acılarını dile getiren oyunlar sahnelemişlerdir. Bu döneme ait ilk gazete haberi, "rejisörlüğünü genç sanatkârımız Nurettin Bey'in deruhde ettiği" "Anadolu Temaşa Heyeti"ne aittir. Bu heyet, 1923 şubatında Ali Nihat Bey'in *Şeytan* piyesini Irgat Pazarı'ndaki Büyük Türk Sineması'nda sahneye koyar[84]. Burada "Büyük Türk Sineması" olarak anılan tiyatro salonu, daha önceki haberlerde adı geçen Irgat Pazarı'ndaki "Osmanlı Sineması" olmalıdır. Bu isim değişikliği, o günlerin genel havasını aksettirmesi bakımından önemlidir.

Bu haberde adı geçen Nurettin Bey –ki aynı isme işgal dönemi gazetelerinde de rastlıyorduk-, Genç Ağazade Nurettin, -daha sonraki şekliyle- Nuri Genç olmalıdır. Sami Bey, Nurettin Bey'in tiyatro faaliyetleri hakkında şu bilgiyi vermektedir[85]:

> *Meşrutiyet'ten sonra İzmir'de yetişmiş olan sahne heyetlerinden en mühimi Nurettin Temsil Heyetidir. Nurettin, Sahne-i Osmanî heveskâr ve idare heyeti erkânındandı. Sanata olan büyük aşkı hasebiyle heyetten istifa ederek kendi başına ve muntazam bir temsil heyeti kurmuştur. Nurettin Kumpanyası İzmir'den başka diğer vilâyetlerimizde de temsiller vermiş ve vermektedir. Nurettin sanatının hakkıyla ehlidir. Kumpanyası Otello ve Şeytan gibi ağır eserleri temsil edecek derecede kuvvetlidir.*

Nurettin Bey'in idaresindeki "Anadolu Temaşa Heyeti", muhtemelen gene bu 1923 şubatında bir isim değişikliğine gidip "Yeni Fikir Heyet-i Temsiliyesi" adını alarak aynı sinemada kurtuluş savaşıyla ilgili iki yeni oyunu sahneye koymuştur. Bunlardan birisi muhtemelen A. Rıza'ya ait olan *İzmir'de Doğan Şeref* piyesi, diğeri yazarını bilemediğimiz *Sultan Osman Türbesinde Düşman Gölgesi*'dir[86].

Yeni Fikir Heyet-i Temsiliyesi, 1923 martında Behcet Efendi'nin idaresindeki "Türk Sahnesi"yle birleşmiş ve işgalci kuvvetlerle işbirliği yapması dolayısıyla İzmir'e Türk askerlerinin girmesinden hemen önce şehirden kaçan belediye başkanını konu alan baş-

[83] *Islahat*, nr. 1108, 8 Haziran 1338/1922; *Ahenk*, nr. 7957, 20 Haziran 1338/1922.
[84] *Ahenk*, nr. 8162, 11 Şubat 1339/1923.
[85] "İzmir'in Eğlence Yerleri", *Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 384.
[86] *Ahenk*, nr. 8172, 22 Şubat 1339/1923.

ka bir piyesi sahnelemiştir: *Hacı Hasan Paşa'nın Suret-i Firarı*[87]. Bu piyes Tütün Amele Cemiyeti yararına sahneye konmuştur.

Aynı topluluklar, gene Büyük Türk Sineması Tiyatrosu'nda aralarına başka aktörleri de almak suretiyle doğrudan doğruya Kurtuluş Savaşı'yla ilgili başka bir piyesi, *Vatansızlar yahut Damat Ferit Paşanın Mel'anetleri*'ni oynarlar. Gazete haberinde bu oyunu oynayan heyetler "Türk Sahnesi", "Yeni Fikir" ve "Tenvir-i Efkâr" temsil heyetleri olarak takdim edilmektedir[88]. Ancak Türk Sahnesi dışındaki diğer iki heyetin kimler tarafından kurulduğunu veya kimlerden oluştuğunu bilmiyoruz. Bilemediğimiz başka bir husus ise oynanan oyunların kimler tarafından yazıldığıdır.

2- Dışarıdan Gelen Topluluklar ve Sahneye çıkan İlk Kadın Sanatçılar, Seniye Perran ve Bedia Muvahhit Hanımlar: Bu dönemde de İstanbul ve Ankara'dan bazı tiyatro heyetleri, özellikle Darülbedayi sanatçıları peşpeşe gelerek İzmir'de temsiller vermişlerdir. Bunlardan ilki, 1922 kasımında Ankara'dan gelen bir heyettir. Kimlerden oluştuğunu bilemediğimiz bu "muktedir ve güzîde heyet", birçok provalarla çalıştıkları *Hilâl* piyesini Keçeciler'de yeni açılan Şark Tiyatrosu'nda sahneye koyar. Gazete bu vesileyle "istirdat sırasında harab olan tiyatronun" tamir edilerek yeniden açıldığını da bildirmektedir[89].

Ahmet Refik'in *Türk Sesi*'ndeki bir yazısından[90] öğrendiğimize göre bu devrede İzmir'e gelen ikinci topluluk, Darülbedayi sanatçılarından Ertuğrul Sadettin ve arkadaşları tarafından oluşturulan "Halk Temsil Heyeti"dir. Bu topluluk 1923 haziranında Kordon'daki Palas Sineması'nda İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Uçurum* piyesini ve *Orduda Melekler*'i sahneler, ayrıca Küçük Hüseyin Bey de *Ayasofya* monologunu temsil eder. Ahmet Refik bu yazısında Ertuğrul Sadettin, Selâhattin, Salâhi Nurettin ve Küçük Hüseyin Beylerin başarılı bir oyun çıkardıklarını söyledikten sonra sözü *Uçurum*'da Necmiye Hanım rolünü oynayan Perran Hanım'a getirerek şunları söylemektedir:

Bilhassa kadın rolünü yapan Perran Hanım çok muvaffak oldu. İzmir, zannedersem sahnede ilk defa bir Türk mümessilesini görüyor. Aynı zamanda muvaffak olanını...

Burada adı geçen Perran Hanım'ın kimliği hakkında hiç bir bilgiye sahip değiliz. Ertuğrul Sadettin ve arkadaşları 1924 nisanında İzmir'e tekrar geldiklerinde gazetelerde çıkan haberler toplulukta yer alan Seniye Perran Hanım'ı "İzmir'de sahne inkılâbının ilk kahramanı" olarak takdim etmektedir[91]. Bu bilgiler bize Seniye Perran Hanım'ın İzmirli olduğu ve Ertuğrul Sadettin topluluğuna katılarak sahneye çıkan ilk Türk kadın sanatçıları arasında sayılması gerektiği fikrine götürmektedir. Bununla beraber bu bilginin başka kaynaklarla da doğrulanması gerektiği açıktır.

[87] *Ahenk*, nr. 8194, 20 Mart 1339/1923.
[88] *Ahenk*, nr. 8195, 21 Mart 1339/1923.
[89] *Ahenk*, nr. 8096, 24 Teşrinisani 1338/1922.
[90] "Hilâliahmer Müsameresi", nr. 19, 17 Haziran 1339/1923.
[91] Meselâ bkz. "İzmir'de Sahne İnkılâbının İlk Kahramanı Seniye Perran Hanım ve Darülbedayi'nin Mümtaz Temsilleri", *Ahenk*, nr. 9519, 24 Nisan 1340/1924.

Bu devrede gelen üçüncü topluluk gazetelerde Darülbedayi Sanatçıları olarak takdim edilen tiyatro topluluğudur. Bu, "Şadi Fikret ve Arkadaşları" adıyla bilinen topluluktur. Metin And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu* adlı eserinde Cumhuriyet'in ilk yıllarının önemli toplulukları arasında bulunan Şadi Fikret ve Arkadaşlarının–ki toplulukta Şehper Hanım, Hüseyin Kemal, Nurettin Şefkatî, Aznif Hanım bulunuyordu- İzmir'e gelip temsiller verdikten sonra 1923 eylülünde Ankara'ya geçtiğini ve Türk Ocağı'nda temsiller verdiğini bildirmektedir[92]. Şadi Fikret ve Arkadaşlarının gelişi hakkında gazetelerde karşılaştığımız ilk haber 1923 haziranına aittir. Geldikten bir süre sonra, yani 1923 temmuzunda Kordon'daki Sinema Palas'ta Atatürk şerefine İbnürrefik Ahmet Nuri'nin D. Riche'den uyarladığı *Hisse-i Şayia*'yı oynayan topluluk[93], ağustosun ilk günlerinde de gene Ahmet Nuri'ye ait bir uyarlamayı, *Ceza Kanunu*'nu oynar, Behçet Efendi idaresindeki Türk Sahnesi Heyet-i Temsiliyesi de istek üzerine aynı akşam Kokaryalı'daki bir tiyatroda *Körebe* komedisini temsil etmiştir[94].

İzmir'e sonraki yıllarda da sık sık gelen Darülbedayi sanatçıları, bu gelişlerinde *Hisse-i Şayia* ve *Ceza Kanunu*'ndan başka piyesler de sahneye koymuşlardır. Bunlar İbnürrefik Ahmet Nuri'nin A. Savoir'dan uyarladığı *Lokmanzade* ve *Sekizinci* adlı oyunlarla[95], Reşat Nuri Güntekin'in *Taş Parçası* ve gene İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Odalık ve Tecdid-i Nikâh* piyesleridir[96].

Bunlardan *Hisse-i Şayia* ve *Ceza Kanunu*'nun özel bir durumu vardır. Bu sırada İzmir'de bulunan Atatürk, darülbedayi sanatçıları Şadi Fikret, Ahmet Muvahhit ve Behzat Bey'i kabul ederek görüştüğü sırada daha önce *Ateşten Gömlek*'te Ayşe rolünü oynayan Bedia Muvahhit'in niçin sahneye çıkmadığını sormuştu. Atatürk'ün teşvik ve himâyesinden aldığı cesaretle sahneye çıkan Bedia Muvahhit, *Ceza Kanunu* piyesinde küçük bir rol almış ve böylece Afife Jale ve Seniye Perran ile birlikte sahneye çıkan ilk Türk kadınları arasında yerini almıştı. Bu vesileyle Atatürk'ün ve Latife Hanım'ın sanatçıların davetini kabul ederek *Hisse-i Şayia* ve *Ceza Kanunu*'nu izlemesi ise İzmir'de büyük bir heyecan yaratmıştı[97].

[92] And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu.*, s. 61.
[93] *Ahenk*, nr. 9290, 29 Temmuz 1339/1923.
[94] *Ahenk*, nr. 9293, 1 Ağustos 1339/1923. Bu konuda Mehmet Mithat'ın yazdığı bir tiyatro eleştirisi için bkz. "Ceza Kanunu", *Türk Sesi*, nr. 59, 5 Ağustos 1339/1923.
[95] Bkz. Mehmet Mithat, "Lokmanzade", *Türk Sesi*, nr. 59, 5 Ağustos 1339/1923; "Sekizinci", nr. 62, 8 Ağustos 1339/1923.
[96] *Türk Sesi*, nr. 60, 6 Ağustos 1329/1923; *Ahenk*, nr. 9305, 15 Ağustos 1339/923.
[97] Geniş bilgi için bkz. Efdal Sevinçli, "Bedia Muvahhit 70 Yaşında", *İzmir'de Tiyatro*, s. 89-95. Sami Bey, "İzmir'in Eğlence Yerleri"nde Sultan Abdülhamit dönemindeki tiyatro faaliyetlerini anlatırken (*Ege Tecim ve Endüstri Büyük Kılavuzu*, s. 385-386), Seniye Perran Hanım'dan hiç söz etmeksizin Türk kadınının ilk defa tahminen 1880 yılında İzmir'de sahneye çıktığını ileri sürmektedir. Ona göre İstanbul'da emekli bir hakimin kızı olan *Kadriye* adlı bir genç kız, Şehzadebaşı'ndaki evlerine erzak getiren bir Rum delikanlısına gönül vererek evden kaçmış, Müslümanlığı kabul etmesinden sonra onunla evlenmiş, böylece Niko ve Kadriye önce Bursa'ya, oradan da İzmir'e gelmişler ve bu genç hanım, geçim sıkıntısı dolayısıyla İzmir'de Amca Hüseyin'in idaresindeki temaşa kumpanyasında "Amelya" adıyla sahneye çıkmış ve uzun müddet oynamıştır. Başka kaynaklarla destekleyemediğimiz bu bilginin doğruluk derecesini bilememekle birlikte, bunun Türk tiyatro tarihinde göz önüne alınması gereken önemli bir iddia olduğu çok açıktır.

Aynı dönemde darülbedayi sanatçılarından sonra başka bir tiyatro topluluğu, Türk Operet Heyeti, İstanbul'dan 1923 ağustosunda İzmir'e gelerek, Atatürk'ün fahri başkanı olduğu İstiklâl Harbi İhtiyat Zabitanı Cemiyeti yararına Muhlis Sabahattin Beyin *Ayşe* adlı millî operetini ve *Mülâzımın Nişanlısı* adlı oyunu oynar[98].

Sonuç olarak II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in ilânına kadar İzmir'deki tiyatro hayatına bir bütün olarak baktığımızda bu on beş yıl içerisinde İzmirli amatör veya profesyonel tiyatro sanatçılarının yüz otuzdan fazla tiyatro oyununu sahneye koyduğunu ve bunlardan bazılarının defalarca sahnelendiğini görüyoruz. Bu dönemde İstanbul veya başka yerlerden gelen tiyatro kumpanyalarının oynadığı oyunlar ise sayı itibariyle elliyi aşmaktadır. Rakamlar bize İzmirli sanatçıların dışardan gelen kumpanyaların neredeyse üç katına yakın bir sayıda oyun sahnelediğini göstermektedir ki bu, oldukça önemli bir istatistiksel veridir.

Tiyatro çalışmalarında ön planda görünen İzmirli sanatçılar arasında Ahmet Cevdet, Sami, Nuri (Genç), K. Kemal ve Behçet Sırrı Beyler vardır. Bu isimlere bizzat tiyatro eseri kaleme alan ve bazen de oyunlara aktör olarak katılan Mahmut Reşat (Turgay), Mehmet Sırrı (Sanlı), Melekzade Fuat, Ömer Selâhattin (Kantar) ve Mehmet Sezai (Söker)'i eklemek gerekiyor.

Bunların ve diğer İzmirli "heveskâr"larının kurdukları tiyatro toplulukları ve dernekler ise gazetelerdeki görünüşlerinin tarihlerine göre şöyle sıralanabilir: İzmir Heveskâran Tiyatro Cemiyeti (eylül 1909), Sahne-i Bedayi-i Millî Tiyatro Heyeti (mayıs 1911), Sahne-i Osmanî Heveskâran Cemiyeti (nisan 1913), Temsil-i Vekayi Hahişkâranı (şubat 1914), Türk Sahnesi veya Behçet Efendi Kumpanyası (kasım 1918), Heveskâran Heyet-i Temsiliyesi (ocak 1919), Şark Temaşa Derneği (mart 1920), İstikbal-i Osmanî Kumpanyası (ocak 1921), Şark Dram-Komedi Kumpanyası (mayıs 1921), İzmir Heyet-i Temsiliyesi (ocak 1922), Anadolu Temaşa Heyeti (şubat 1923), Yeni Fikir Heyet-i Temsiliyesi (şubat 1923).

Tiyatro topluluklarının oyunlarını sahneledikleri salonlar da üzerinde durulması gereken başka bir önemli bir konudur. Temaşa sanatının icra edilebilmesinin öncelikle elverişli tiyatro salonlarına veya binalarına bağlı olması dolayısıyla İzmirli tiyatro sanatçıları II. Meşrutiyet'in ilânından beri bu meselenin peşinde olmuşlar ve bir tiyatro binası yaptırmak için çeşitli girişimlerde bulunmuşlardı. Gümrükçü Ahmet Cevdet Bey'in 1911 temmuzunda Ziraat Bankası bitişiğindeki Zekiye Hanı'nın arsasında bir tiyatro binası yaptırma girişiminden yukarda söz etmiştik. Bu teşebbüs gerçekleşmemekle birlikte Millî Kütüphane Cemiyeti, kütüphaneye gelir sağlamak amacıyla bu dönemde bir sinema ve tiyatro binası yaptırmayı tasarlamış ve böylece Beyler Sokağı'nda Kütüphane-i Millî Sineması veya Tiyatrosu'nun inşaatını 1913 martında tamamlayarak hizmete sokmuştu. Bu tarihten sonra İzmirli tiyatrocuların sahneye koyduğu oyunların birçoğu burada temsil edilmiştir. Bu binada aynı zamanda sinema filmleri de gösteriliyordu. Öte yandan bir gazete haberi, 1910'da bir Amerikalının Kordon'da Fransız Konsoloslu-

[98] *Ahenk*. nr. 9299-9300, 8-9 Ağustos 1339/1923.

ğu'nun yanında bir tiyatro binası yaptırmakta olduğunu bildirmekle birlikte, bu binanın bitirilip bitirilmediğini ve bitirildiyse ne ad aldığını bilmiyoruz[99].

İzmir'de 1894 yılından beri tiyatro gösterilerinin sunulduğu Sporting Kulüp Tiyatrosu[100] ve Kütüphane-i Millî Sineması'ndan başka II. Meşrutiyet'in ilânından sonra tiyatro salonu olarak kullanılan diğer salon ya da mekânları gazete haberlerindeki görünüş tarihlerine göre şöyle sıralayabiliriz: Fransız Konsolosluğu yanındaki Partenon Tiyatrosu (ağustos 1908), Kordon'da Paradiso Tiyatrosu (haziran 1909), Kordon'da Pathe Frer Sinematoğrafhanesi (temmuz 1909), Kordon'da İzmir Tiyatrosu (haziran 1911), Kemeraltı Beyler Sokağı'nda Osmanlı Sineması (kasım 1912), Irgat Pazarı'nda Osmanlı Sineması, kurtuluştan sonraki adıyla Büyük Türk Sineması (ekim 1913), Karşıyaka'da Kulüp Sineması (ekim 1913), Karşıyaka'da Darülmuallimin Mektebi'ndeki Müdafaa-i Milliye Sinemahanesi veya Tiyatrosu (haziran 1915), Çayırlıbahçe'de Melez Sineması (ekim 1915), Birinci Kordon'da Ferah Sineması (kasım 1916), Keçeciler'de Şark Tiyatrosu (mart 1919), Karşıyaka'da Venüs Tiyatrosu (mart 1919), Mezarlıkbaşı'nda Ferah Tiyatrosu (ocak 1921), Başdurak'ta yeni inşa edilmiş olan Safa Tiyatrosu (haziran 1921), İkiçeşmelik Sineması (ocak 1922), yeni baştan inşa edilmiş olan Sinebar Sineması (haziran 1922), Kordon'da Sinema Palas Tiyatrosu (temmuz 1923).

Böylece II. Meşrutiyet sonrasında İzmir'de tiyatro faaliyetlerinin zenginliğine paralel olarak on sekiz salonun -bazıları yeniden düzenleme veya yeniden inşa yoluyla- tiyatronun hizmetine verildiği ortaya çıkmaktadır ki bu önemli bir rakamdır. Bunlara haberlerde geçen Tire Rum Mektebi salonunu ve Manisa, Aydın ve Söke'de oyunların oynandığı salonları da eklediğimizde tiyatro mekânlarının sayısı daha da artmaktadır. Bu mekânlar arasında özellikle İzmir'de en fazla tiyatro oyununun sahnelendiği salonları şöylece sıralayabiliriz: Sporting Kulüp Tiyatrosu, Kütüphane-i Millî Sineması, İzmir Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu ve Mezarlıkbaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu.

Burada son olarak tiyatro kumpanyalarının geliriyle ilgili bir bilgiyi kayda geçirelim. Bilindiği gibi büyük ölçüde tiyatro severlerin ve tiyatro tutkunlarının çabaları ve şehrin ileri gelenlerinin pek de fazla olmayan yardımlarıyla kurulan ve ayakta durabilen tiyatro kumpanyaları, çoğu zaman bir hayır derneği veya bir kültür kurumu yararına oyunlar sergiliyorlar ve gelirin önemli bir kısmı söz konusu dernek veya kuruma verilirken bir kısmı da oyunculara kalıyordu. Bu gelirin bir kısmı devlet tarafından vergi olarak kesilmekteydi. *Ahenk* gazetesinde rastladığımız bir haber, devletin biletlerden aldığı verginin en azından II. Meşrutiyet Dönemi'nin başlarında kumpanyalara oldukça yüksek geldiğini ve vergiyi düşürmek için bazı girişimler yapıldığını ortaya koymaktadır. Haber şöyledir[101]:

[99] *Köylü*, nr. 592, 3 Temmuz 1326/12 Ağustos 1910.
[100] Sporting Kulüp Tiyatrosunun yapılışı ve II. Abdülhamit devrindeki diğer tiyatro salonları konusunda bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "İzmir'de İlk Tiyatro Faaliyetleri ve Sultan II. Abdülhamit Devrinde Tiyatro Hayatı", Mehmet Kaplan İçin, s. 129
[101] *Ahenk*, nr. 4010, 19 Eylül 1909.

Hicaz demiryolu vâridatından olup sene-i hâliye bütçesine ithal olunan tiyatro ve sair oyun kumpanyalarına ait biletlerin beherine ilsâk edilecek yirmişer paralık ilmühaberin muntazaman istimallerine devam edilmesi Dahiliye Nezareti'nden mukaddema iş'ar olunup, halbuki duhuliyesi bir iki kuruştan ibaret olan kumpanyalardan yirmi para iâne alınması muvâfık-ı ma'delet olmayacağından, duhuliyesi iki kuruşa kadar tiyatro ve sair oyunların biletlerinden beşer ve duhuliyesi beş kuruşa kadar olanlardan onar para ve duhuliyesi beş kuruştan fazla olanlardan yirmişer para ve bunun için hasılattan aidât verilmek üzere ayrıca memur tayini münasip olacağı cihetle keyfiyetin nezâret-i müşârünileyhadan istizanı ve cevap vürûduna kadar kemafi's-sâbık muameleye devam edilmesi karargîr olmuştur."

İZMİR FİKİR VE SANAT ADAMLARININ KULLANDIĞI İLK ADLAR, TAKMA ADLAR, KISALTMALAR VE RUMUZLAR*

Bu çalışma, öteden beri üzerinde çalıştığım İzmir'deki fikir ve edebiyat hareketleri dolayısıyla yaptığım gazete ve dergi taramaları sırasında karşımıza çıkan yazarlara ait takma adları (mahlâs), kısaltma ve rumuzları belli bir sisteme göre vermeyi amaçlamaktadır. Takma adlar, bilindiği gibi edebiyat ve fikir hayatımızın çözümlenmesi gereken önemli problemleri arasındadır. Yazar ve şairler yüzyıllar boyunca yazdığı eserlerde, yayımladığı kitaplarda, gazete ve dergilerdeki yazılarında çeşitli sebeplere bağlı olarak birçok takma veya kısaltılmış ad veya rumuz kullanmışlardır. Bu konu, esasen kütüphanecilerin ve bibliyografyacıların alanına girmekle birlikte yazarlar hakkında biyografik veya monografik mahiyette araştırmalar yapan dil, edebiyat ve fikir tarihçilerini de yakından ilgilendirmektedir.

Biz çalışmamızda takma adların kullanılış ya da ortaya çıkış sebepleri ve bu konuda şimdiye kadar yayımlanan makale ve kitaplar üzerinde durmayarak tesbit ettiğimiz takma adlar ve kısaltmaların kapsamı ve sunuluşuyla ilgili bazı açıklamalarda bulunacağız.

Bu çalışma, yaklaşık olarak 1850-1950 arasında İzmir fikir ve edebiyat dünyasında kendisini göstermiş olan yazar ve şairlerin İzmir'de veya İzmir dışında yayımladığı eser veya yazılarda kullandıkları takma ad veya kısaltmaları ihtiva etmektedir. Bu yazarların büyük bir kısmının biyografileri, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları* (1850-1950) adlı hacimli araştırmamızda ortaya konmuştur[1]. Burada yer alan takma adların çok az bir kısmı, İzmir'de yazmamakla birlikte, İzmir basın yayın dünyasında tanınan veya İzmir'le bir şekilde ilişkili olan M. Mermi, Mehmet Ali Tevfik gibi bazı yazarlara ait takma adlardır. İzmir'in fikir ve edebiyat dünyası üzerinde çalışacak olanların bu gibi bilgilere de ihtiyacı olabileceği düşüncesiyle söz konusu takma adlar listeye dahil edilmiştir.

Takma adlar, yararlanmada kolaylık sağlaması bakımından asıl ada ve takma veya kısaltılmış ada göre olmak üzere iki kısımda düzenlenmiştir. Burada asıl ada öncelik verişimizin sebebi, yazarların asıl adlarının veya şöhretlerini yaptıkları adlarının önemli olması ve takma adın çoğu zaman ikinci planda bir değer taşımasıdır. Böylece ilk kısımda yazarlar, varsa soy adlarına, yoksa asıl adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Başkalarıyla karışması ihtimali olan yazar isimlerinin yanına parantez içinde ayırd edici kısa bilgiler eklenmiştir. Daha sonra asıl adların karşısında takma ad veya kısaltmalar alfabetik düzende sıralanmıştır. Bu kısımda takma adların orijinalini açık ve kesin bir şekilde bildiren (makale, kitap vs.) kaynaklar varsa bu kaynakların künyeleri verilmiştir. Ancak bu künyeler takma adların tamamını değil sadece bir veya ikisiyle ilgilidir. Takma adların önemli bir kısmında herhangi bir kaynak gösterilmemiştir. Bunun sebebi, bu hususla ilgili açıklamaların çok yer kaplayacağı ve dikkati gereksiz yere dağıtacağı endi-

*Bu araştırma ilk defa burada yayımlanmaktadır.
[1]İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950), Ankara: 2000, XIII+640 s.

şesidir. Halikarnas Balıkçısı gibi kime ait olduğu kesin bir şekilde bilinen takma adlarda ise kaynak veya delil göstermenin gereksizliği ortadadır. Burada sıralanan takma adlarla ilgili açıklama veya deliller, yukarda sözünü ettiğimiz *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* adlı çalışmada ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci kısmında ilk kısmın aksine bir yol izlenerek takma ad veya kısaltmalar alfabetik olarak sıralanmış ve karşılarında da kime ait olduğu belirtilmiştir. Listede görülebileceği gibi bazı takma ad veya kısaltmalar birden fazla yazar tarafından kullanılmış olabilmektedir. Farklı dönem veya yerlerde kullanılan bu gibi aynılıklar konusunda, hacmi gereksiz yere şişirmemek için herhangi bir açıklama yapmak yoluna gidilmemiştir.

Burada son olarak şunu belirtelim ki bizim tesbit ettiğimiz takma adlar, İzmir basın yayın dünyasında söz konusu tarihler arasında kullanılan takma adların ancak bir kısmıdır. Bunların yanında tesbit edemediğimiz veya kime ait olduğunu tahmin etmekle birlikte kesin bir delilini bulamadığımız daha birçok takma ad vardır. Çoğunlukla mizahî yazı ve şiirlerde kullanılan ya da gazete ve dergilerin başyazarlarının çeşitli sebeplerle kullanmak yoluna gittiği bu takma adlar, ileride o yazarla ilgili daha ayrıntılı ve etraflı araştırmalar sonucunda tesbit edilerek bu listeye eklenebilecektir.

I. ASIL ADA GÖRE

Abdülhalim Memduh: *Ali Seza*, S.S. Bkz. Hüseyin Rıfat, "Benim Gözümle Hizmet'in Tarihi 2", *Hizmet*, nr. 389, 9 Nisan 1926.

Aka Gündüz: *Enis Avni, Seniha Hikmet*. Bkz. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir:1955, s. 27.

Akgüllü, Hidayet Keşfi: *Şark Feylesofu, Yamanlar, Yamanlar Dağı*, Bkz. İrfan Hazar, "Feylesofla Başbaşa", *Anadolu*, nr. 8833, 1 Nisan 1942.

Akımsar, Besim: *Besim Hikmet*

Akil Koyuncu: *Ayın. Asfer, Ayın. Kaf., Safir*. Bkz. "Ben", *Gençlik*, nr. 1, 11 Mayıs 1327, s. 16.

Aksungur, Rauf Lütfü: *Lütfiye Nusret, Nusret Lütfü.*

Ali Haydar, Akşehirlizade: *Ali Haydar ez-Zühdî*. Bkz. Hadikatü'l-ukala... adlı eseri.

Ali Sacit, Cerrahizade: *Cerrahizade Ayın. Sacit.*

Ali Ulvi Baba: *Ulvi Baba.*

Altınöz, Bıçakçızade İsmail Hakkı: *Elif. Hakkı, Nâkid.*

Aras, Tevfik Rüştü: *T.R.*

Arif Oruç: *Ayhan*. Bkz. Orhan Rahmi Gökçe, "Bir Tavzih", *Anadolu*, nr. 8283, 4 Eylül 1940.

Atakul, Raif Nezih: *R. Nezih, Ra. Ne.*

Baha Tevfik: *B. T., N. Hüseyin Hamit, Tevfik.*

Baksı, Fuat Edip: *Bedriye Güniz Baksı.*

Balaban, Mustafa Rahmi: *M. Rahmi, Mustafa Rahmi.*

Bayar, Celâl: *Turgut Alp.* Bkz. Behcet Uz, "Muhterem Mahmut Celâl Beyi nerede ve nasıl tanıdım:", *100. Yaşında Celâl Bayar'a Armağan*, İstanbul: 1982, s. 193.

Benlioğlu, Faik Şemsettin: *F.Ş.B., S.S., Akşemsettin, Aynî Şemsettin.*

Bıçakçızade İsmail Hakkı. Bkz. Altınöz, İsmail Hakkı Bıçakçızade.

Bilbaşar, Kemal: *Alşar, Esin Bilbaşar, K.B., Kembil.*

Bilget, Adnan: *A. Adnan.* Bkz. A. Bilget, *Son Yüzyılda İzmir Şehri 1849-1949*, İzmir: 1949, s. 41.

Bilgin, Ali Şevket (Arif): A.A. Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları*, c. I, İzmir: 1989, s. 360.

Bilgin, Behzat Arif: *Arı, M. Bilgin, M. Tuncer.* Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir* Yılları, c. VI, İzmir: 1995, s. 847-848.

Cansın, Haluk: *Allahbilir, N. Farkeder.* Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları*, c. II, İzmir: 1989, s. 705.

Cemal Bey, Polis Müdürü: *Kara Sinan, Kara Sinan Baba, Sinan.*

Cevriye İsmail. Bkz. Uyum, Cevriye İsmail.

Cumalı, Necati: *Ahmet Necati.*

Çamlıbel, Faruk Nafiz: Çamdeviren.

Çançar, Hamdi Nüzhet: *Bedia Servet, Ha. Nun. Ça., H. N. Ç.*

Çınar, Esat: *M. Esat.*

Damla, Niyazi Hicran: *N. Damla, Oruçlu, Yanıkoğlan.*

Danış, Naci Sadullah: *Eski Dost, Hatice Handan, Naciye Sadun, Selim Tevfik, Zahide Samsam.* Bkz. Mustafa Baydar, "Bir Yazarın Başına Gelenler", *Yeni Ufuklar*, nr. 222, Kasım 1970, s. 46.



Ünlü şair ve tiyatro yazarı Necati Cumalı (1920-2001)

Emin Ali. Bkz. Sipahi, Emin Ali.

Emin Nami Efendi: *Nami.* Bkz. Hüseyin Avni Ozan, *İzmir Şairleri Antolojisi*, İzmir: 1934, s. 43-44.

Erkoldaş, Nuri: *Nuri Koldaş, Nuri Koldaş Tosunoğlu.*

Gökbaş, Halil Sururi: *H. Sururi.*

Gökçe, Orhan Rahmi: *N. İ., Balta, Çimdik, Dertli, Harkazoğlu Orhan Rahmi, İşaretçi, Köstebek, M. Ayhan, Nusret Rıza, Saime Sadi, Sapan, Gökhan.*

Hafız İsmail (Hakkı): *Hafız.*

Hamit Suphi: *İsmail Suphi.*

Hasan Efendi, Şeyh Hacı: *Rüşdî.*

Hasan Rüştü, Ermenekli: *N. Y., Şehmî.* Bkz. H. Rüştü, "Şane-i zülf-i sühandır itiraz", *Ahenk*, nr. 1384, 21 Şubat 1901; Memduh Yavuz Süslü, *Ermenekli Hasan Rüştü, Hayatı ve Eserleri*, Konya:1937.

Hasan Servet: *Servet.*

Hasan Tahsin Nuri: *H.T., H.T.N.* Bkz."Yeşil Gerdek", *Ahenk*, nr. 9395, 1 KS. 1341.

Hazar, Irfan : *Irfan.*

Hidayet Keşfi. Bkz. Akgüllü, Hidayet Keşfi.

Hüseyin Kâzım Kadri: *H. Kâzım.*

İbni Hazım Ferit: *Adnan, Ebüladnan, Şeyh Nihat Firdevsi.*

İbrahim Ethem, Taşlızade: *H. Sabire.* Bkz. Orhan Rahmi, "Ethem Bey tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 899, 14 Kânunievvel 1927.

İdiz, Bekir Fahri: *Fahri.*

İdris Şinasi. Bkz. Şinasi

İsmail Hakkı. Bkz. Hafız İsmail.

İsmail Kemalî Efendi: *Kemalî.*

Kabaağaçlı, Cevat Şakir: *H. Balıkçısı, Halikarnas Balıkçısı.*

Kantar, Ömer Selâhattin: *Kahpe Deli, Kantarcıoğlu, Karadana.*

Karaca, Kemal Talat: *Kocakavukoğlu Kemal Talat.*

Kaygusuz, Bezmi Nusret: *Kadrizade Bezmi.*

Kemal Talat. Bkz. Karaca, Kemal Talat.

Kip, Necati Kemal: *Dr. ????, N.K, Dr. Baykara, Dr. N. Kip, Dr. Necati Baykara, Dr. Necati Kiper, Dr. Sol Adlı Er.*

Kocagöz, Samim: *Samim Şükrü.*

Kültür, Asım: *A.I, A.K., Narteks.* Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları*, c. II, İzmir: 1989, s. 700.

Kültür, İsmet: *İ. Aytekin, Aytekin Kültür, İsmet Aytekin, İsmet Aytekin Kültür.*

M. Nermi: *Alp Arslan.* Bkz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, *Genç Kalemler Dergisi*, Ankara:1999, s. 471.

M. Nuri (Ruscuklu Mehmet Nuri): *Ahmet Raci, Giryan Dede, Handan Baba, Şadan Dede.* Bkz. M. Nuri, *Perakende Eserlerim*, İzmir: (t.y.), s. 2.

Mahmut Fuat: *Bir Köylü.* Bkz. *Ahenk*, nr. 1104, 3 Nisan 1900'deki bir haber.

Mahmut Nedim Şehitoğlu. Bkz. Şehitoğlu, Mahmut Nedim.

Mahmut Reşat. Bkz. Turgay, Mahmut Reşat.

Mahmut Tahir(ü'l-mevlevî): *Cülcül-i Cedit.*

Maraşlı Kâmil. Bkz. Mustafa Kâmil, Maraşlı.

Mehmet Ali Tevfik : *Ayın. Te.* Bkz. Raif Necdet Kestelli'nin yazısı, *Tenkit*, nr. 3, 5 Mayıs 1326, s 45.

Mehmet Cevdet, Nazillili: *Huşyar.*

Mehmet Efendi, Hacı Hafız: *Hafız.*

Mehmet Emin: *Elif. Vecihi.* Bkz. *Islahat,* nr. 172, 30 Nisan 1335'te bulunan bir haber.

Mehmet Hayri, Ruscuklu: *M. Hayri, Ruscuklu Hayri.* Bkz. Halit Ziya, *Kırk Yıl*, İstanbul:1969, s. 179.

Mehmet Neşet Efendi : *Sadıkzade*

Mehmet Nuri (Meşrutiyet'te Darülmuallimin muallimi): *M. N.*

Mehmet Nuri, Tokadizade: *M.N.*

Mehmet Rauf: *Rauf Vicdanî.*

Mehmet Sadık, Milaslı: *Durmuşzade Hafız Mehmet Sadık.*

Mehmet Şevket: *M. Sahip.*

Mehmet Şevki: *Vamık Kemal, V. Kemal.* Bkz. V. Kemal, "İlk Kurşun", *Yeni Asır*, nr. 9586, 24 Haziran 1937.

Moralı, Rıfat Ahmet: *Mağmum.* Bkz. R. Ahmet, "Esir", *Anadolu*, 26 Eylül 1928.

Mustafa Aziz Efendi: *Şeyhî.* Bkz. Hüseyin Avni Ozan, *İzmir Şairleri Antolojisi*, İzmir: 1934, s. 140.

Mustafa Kâmil, Maraşlı: *M. Kâmil.*

Mustafa Nuri, Ruscuklu: *M.N.* Bkz. *Ahenk*, nr. 4669, 22 Teşrinisani 1911.

Mustafa Turgut Türkoğlu. Bkz. Turgut Türkoğlu.

Naci Sadullah. Bkz. Danış, Naci Sadullah.

Nebioğlu, Osman: *Osman Uluğ.*

Nihat (Türk Sesi yazarı): *Üç Yıldız.* Bkz. Kartel, "Açık Mektup", *Yeni İbiş*, nr. 15, 9 Mayıs 1340.

Ocakoğlu, İsmail Hakkı: *Cezmi, Hakkı Ocakoğlu, Ocakoğlu.*

Okan, Ali Hadi: *Ayın. Hadi, Nefi-i Zaman.* Bkz. "Şundan Bundan", *Yeni İbiş*, nr. 15, 9 Mayıs 1340.

Osma, Halil Zeki: *Kamçı.*

Öktem, Haydar Rüştü: *Bahir Ulvi, Dedebeyoğlu, Kayıhanoğlu.* Bkz. Asım Kültür, "Bir Başmuharrirle Konuşma", *İzmir Kültür*, nr. 12, 15 Nisan 1943.

Ömer Selâhattin. Bkz. Kantar, Ömer Selâhattin.

Ömer Seyfettin: *Ayın., Ayın. H., Ayın. S., Feridun, Perviz, Süheyl Feridun.*

Pars, Vedide Baha: *Vedide Karadayı, Vedide Kemal.*

Ragıp Bey: *Sururi.* Bkz. "Yine Serbest İzmir", nr. *İttihat*, nr. 127, 7 Mart 1909.

Sadi, Muallim: *Deli Şair.*

Sağdıç, Ruhi Naci: *Fani Dede.* Bkz. R. N. Sağdıç, "Tokadizade Şekip'ten Fani Dede'ye Mektup", *İzmir Sesi*, nr. 15, İlkteşrin 1944.

Sanlı, Mehmet Sırrı: *Seyirci.* Bkz. İğne, "Karikatür", *Yeni İbiş*, nr. 11, 18 Nisan 1340.

Selâhattin, Miralay: *S. Saip.* Bkz. Mehmet Necip, "Konuşma ve Yazı Dilleri Ayrılığı", *Halk*, nr. 65, 2 Şubat 1926.

Seyda, Mehmet: *S. Toprak.* Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları*, c. II, İzmir: 1989, s. 692.

Sipahi, Emin Ali: *Elif. Ali.*

Sokollu, Abdi Ahmet: *A.H.A., A.S., Balta, Yolcu.* Bkz. Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları*, c. I, İzmir: 1989, s. 360.

Sun, Zeynel Besim: *Leylek, Salomon, Z. B., Zeynel Abidin.* Bkz. Z. Besim, "Kat'-ı Alâka", *Ahenk*, nr. 9542, 26 Mayıs 1340.

Şahabettin Süleyman: *Süleyman Şahabettin, Süleyman Şahap.*

Şehitoğlu, Mahmut Nedim: M. N., *Şehitoğlu.*

Şekip, Tokadizade: *Mehmet Şekip.*

Şinasi (Ahenk başyazarı): *Ş.*

Tevfik Nevzat: *Nevzat.*

Tokadizade Şekip. Bkz. Şekip, Tokadizade.

Tuğseven, Ali Fuat: *A. Fuat, Batmazdiken, F. Batmazdiken.*

Tuncor, Ferit Ragıp: *Haznedaroğlu Ferit Ragıp.*

Turgay, Mahmut Reşat: *Çırak, Zakkumoğlu, Zakkumzade.* Bkz. Suat Samim, "İzmir'in İşgali Esrarı", *Memleket*, nr. 48, 4 Teşrinisani 1927.

Türkçü, Necip: *H. Kemal, Hüseyin Rıza, Mehmet Necip.* Bkz. Orhan Rahmi, "Faziletli üstadımız tahrir hayatını anlatıyor", *Hizmet*, nr. 889, 3 Kânunıevvel 1927.

Türkoğlu, Turgut: *M. Turgut.*

Uşaklıgil, Halit Ziya: *Mehmet Halit, Uşakizade Mehmet Halit.*

Uyum, Cevriye İsmail: *Kadın Anne.* Bkz. "Kadın Anne ile Hasbihal", *Ahenk*, nr. 10882, 18 Eylül 1929.

Üstündağ, Bülent: F. Bkz. "*Demokrat İzmir*", Demokrat İzmir, 10 Şubat 1957.

Vasıf Nevzat: *Va- Nevzat.*

Yapar, Ferit Hazım. Bkz. İbni Hazım Ferit.

Yaşar Kemal: *Kemal Sadık Göğceli.* Bkz. Yaşar Aksoy, "Besim Akımsar anlatıyor", *Yeni Asır*, nr. 28347, 13 Ocak 1985.

Yeşilpınar, Şahabettin Şükrü: *Nakipzade Şükrü Şahabettin.*

Yusuf Şemsettin Baba: *Şemsi Baba.*

Zeynel Besim. Bkz. Sun, Zeynel Besim.

Zorlutuna, Halide Nusret: *Halide Nusret Kâzımî.* Bkz. H. N. Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, Ankara:1978, s. 125, 128.

II. TAKMA VEYA KISALTILMIŞ ADA GÖRE

A. A.: Ali Şevket (Arif) Bilgin.

A. F. T.: Ali Fuat Tuğseven.

A. H. A.:Abdi Ahmet Sokollu.

A. I.: Asım Kültür.

A. K.: Asım Kültür.

Alşar: Kemal Bilbaşar.

A. S.: Abdi Ahmet Sokollu.

Ayın.: Ömer Seyfettin.

Ayın. H.: Ömer Seyfettin.

Ayın. S.: Ömer Seyfettin.

Ayın. Kaf.: Akil Koyuncu

Ayın. Te : Mehmet Ali Tevfik.

Ayın. Asfer: Akil Koyuncu

Ayın. Hadi: Ali Hadi Okan.

A. Adnan.: Adnan Bilget.

A. Fuat: Ali Fuat Tuğseven.

Adnan: İbni Hazım Ferit.

Ahmet Necati: Necati Cumalı.

Ahmet Raci: Ruscuklu Mehmet Nuri.

Akşemsettin: Faik Şemsettin Benlioğlu.

Ali Haydar ez-Zühdî: Ali Haydar, Akşehirlizade.

Ali Seza: Abdülhalim Memduh.

Allahbilir: Haluk Cansın.

Alp Arslan: M. Necmi.

Arı: Behzat Arif Bilgin.

Ayhan: Arif Oruç.

Aynî Şemsettin: Faik Şemsettin Benlioğlu.

Aytekin Kültür: İsmet Kültür.

B.T.: Baha Tevfik.

Bahir Ulvi: Haydar Rüştü Öktem.

Balta: Abdi Ahmet Sokollu.

Balta: Orhan Rahmi Gökçe.

Batmazdiken: Ali Fuat Tuğseven.

Baykara: Necati Kemal Kip.

Bedia Servet: Hamdi Nüzhet Çançar.

Bedriye Güniz Baksı: Fuat Edip Baksı.

Besim Hikmet: Besim Akımsar.

Bir Köylü: Mahmut Fuat.

Cerrahizade Ayın. Sacit: Ali Sacit, Cerrahizade

Cezmi: İsmail Hakkı Ocakoğlu.

Cülcül-i Cedit: Mahmut Tahir(ü'l-mevlevî)

Çamdeviren: Faruk Nafiz Çamlıbel.

Çırak: Mahmut Reşat Turgay.

Çimdik : Orhan Rahmi Gökçe.

Dr. ????: Necati Kemal Kip.

Dr. N. Kip: Necati Kemal Kip.

Dr. Baykara: Necati Kemal Kip.

Dr. Necati Baykara: Necati Kemal Kip.

Dr. Necati Kiper: Necati Kemal Kip.

Dr. Sol Adlı Er: Necati Kemal Kip.

Dedebeyoğlu: Haydar Rüştü Öktem

Deli Şair: Muallim Sadi.

Dertli : Orhan Rahmi Gökçe.

Durmuşzade Hafız Mehmet Sadık: Mehmet Sadık, Milaslı

E. Bilbaşar: Kemal Bilbaşar.

Esin Bilbaşar: Kemal Bilbaşar.

Elif. Ali: Emin Ali Sipahi.

Elif. Vecihi: Mehmet Emin.

Ebüladnan: İbni Hazım Ferit.

Elif. Hakkı: Bıçakçızade İsmail Hakkı Altınöz.

Enis Avni: Aka Gündüz.

Eski Dost: Naci Sadullah Danış.

F. : Bülent Üstündağ.

F. Ş. B.: Faik Şemsettin Benlioğlu.

F. Batmazdiken: Ali Fuat Tuğseven.

Fahri: Bekir Fahri İdiz.

Fani Dede: Ruhi Naci Sağdıç.

Feridun: Ömer Seyfettin.

Giryan Dede: Ruscuklu Mehmet Nuri

Gökhan: Orhan Rahmi Gökçe

H. N. Ç.: Hamdi Nüzhet Çancar.

H. T.: Hasan Tahsin Nuri.

H. T. N.: Hasan Tahsin Nuri.

Ha. Nun. Ça.: Hamdi Nüzhet Çancar.

H. Balıkçısı: Cevat Şakir Kabaağaçlı.

H. Kâzım: Hüseyin Kâzım Kadri.

H. Kemal: Necip Türkçü.

H. Sabire: Taşlızade İbrahim Ethem.

H. Sururi: Halil Sururi Gökbaş.

Hafız: Hafız İsmail (Hakkı).

Hafız: Hacı Hafız Mehmet Efendi.

Hakkı: Bıçakçızade İsmail Hakkı Altınöz.

Hakkı Ocakoğlu: İsmail Hakkı Ocakoğlu.

Halide Nusret Kâzımî: Halide Nusret Zorlutuna.

Halikarnas Balıkçısı: Cevat Şakir Kabaağaçlı.

Handan Baba: Ruscuklu Mehmet Nuri.

Harkazoğlu Orhan Rahmi: Orhan Rahmi Gökçe.

Hatice Handan: Naci Sadullah Danış.

Haznedaroğlu Ferit Ragıp: Ferit Ragıp Tuncor.

Huşyar: Nazillili Mehmet Cevdet.

Hüseyin Rıza: Necip Türkçü.

İ. Aytekin: İsmet Kültür.

İrfan: İrfan Hazar.

İsmail Suphi: Hamit Suphi.

İsmet Aytekin: İsmet Kültür.

İsmet Aytekin Kültür: İsmet Kültür.

İşaretçi: Orhan Rahmi Gökçe.

K.B.: Kemal Bilbaşar.

Kadın Anne: Cevriye İsmail.

Kadrizade Bezmi: Bezmi Nusret K aygusuz.

Kahpe Deli: Ömer Selâhattin Kantar.

Kamçı: Halil Zeki Osma.

Kantarcıoğlu: Ömer Selâhattin Kantar.

Karadana: Ömer Selâhattin Kantar.

Kara Sinan: Cemal Bey, Polis müdürü

Kara Sinan Baba: Cemal Bey, Polis müdürü.

Kayıhanoğlu: Haydar Rüştü Öktem.

Kemal Sadık Göğceli: Yaşar Kemal.

Kemalî: İsmail Kemalî Efendi.

Kembil: Kemal Bilbaşar.

Kocakavukoğlu Kemal Talat: Kemal Talat Karaca.

Köstebek: Orhan Rahmi Gökçe.

Leylek: Zeynel Besim Sun.

Lütfiye Nusret: Lütfü Aksungur.

M. N.: Mahmut Nedim Şehitoğlu

M. N.: Mehmet Nuri. (Meşrutiyet'te Darülmuallimin muallimi).

M. N.: Ruscuklu Mustafa Nuri.

M. N.: Tokadizade Mehmet Nuri.

M. Ayhan: Orhan Rahmi Gökçe.

M. Bilgin: Behzat Arif Bilgin.

M. Esat: Esat Çınar.

M. Kâmil: Maraşlı Mustafa Kâmil.

M. Rahmi: Mustafa Rahmi Balaban.

M. Sahip: Mehmet Şevket.

M. Tuncer: Behzat Arif Bilgin.

M. Turgut: Mustafa Turgut Türkoğlu.

Mağmum: Rıfat Ahmet Moralı.

Mehmet Halit: Halit Ziya Uşaklıgil.

Mehmet Necip: Necip Türkçü.

Mehmet Şekip: Tokadizade Şekip.

Mustafa Rahmi: Mustafa Rahmi Balaban.

N. İ.: Orhan Rahmi Gökçe

N. K.: Necati Kemal Kip.

N. Y.: Ermenekli Hasan Rüştü.

N. Farkeder: Haluk Cansın.

N. Damla: Niyazi Hicran Damla.

N. Hüseyin Hamit: Baha Tevfik.

Naciye Sadun: Naci Sadullah.

Nâkid: Bıçakcızade Hakkı.

Nakipzade Şükrü Şahabettin: Şahabettin Şükrü Yeşilpınar.

Nami: Hacı Bekirzade Emin Nami.

Narteks: Asım Kültür.

Necati Kiper: Necati Kemal Kip.

Nefi-i Zaman: Ali Hadi Okan.

Nevzat: Tevfik Nevzat.

Nuri Koldaş: Nuri Erkoldaş.

Nuri Koldaş Tosunoğlu: Nuri Erkoldaş.

Nusret Lütfü: Lütfü Aksungur.

Nusret Rıza: Orhan Rahmi Gökçe.

Ocakoğlu: İsmail Hakkı Ocakoğlu.

Oruçlu: Niyazi Hicran Damla.

Osman Uluğ: Osman Nebioğlu.

Perviz: Ömer Seyfettin.

Ra. Ne.: Raif Nezih Atakul.

R. Nezih: Raif Nezih Atakul.

Rauf Vicdanî: Mehmet Rauf.

Ruscuklu Hayri: Ruscuklu Mehmet Hayri.

Rüşdî: Şeyh Hacı Hasan Efendi.

S. S.: Abdülhalim Memduh.

S. S.: Faik Şemsettin Benlioğlu.

S. Saip: Miralay Selahattin.

S. Toprak: Mehmet Seyda.

Sadıkzade: Mehmet Neşet Efendi.

Safir: Akil Koyuncu.

Saime Sadi: Orhan Rahmi Gökçe.

Salomon: Zeynel Besim Sun.

Samim Şükrü: Samim Kocagöz.

Sapan: Orhan Rahmi Gökçe.

Selim Tevfik: Naci Sadullah Danış.

Seniha Hikmet: Aka Gündüz.

Servet: Hasan Servet.

Seyirci: Mehmet Sırrı Sanlı.

Sinan: Polis müdürü Cemal Bey.

Sururi: Ragıp Bey.

Süheyl Feridun: Ömer Seyfettin.

Süleyman Şahabettin: Şahabettin Süleyman.

Süleyman Şahap: Şahabettin Süleyman.

Ş.: Şinasi (Ahenk başyazarı).

Şadan Dede: Ruscuklu Mehmet Nuri.

Şark Feylesofu: Hidayet Keşfi Akgüllü.

Şehitoğlu: Mahmut Nedim Şehitoğlu.

Şehmî: Ermenekli Hasan Rüştü.

Şemsi Baba: Yusuf Şemsettin Baba.

Şeyhî: Mustafa Aziz Efendi.

Şeyh Nihat Firdevsi: İbni Hazım Ferit.

T. R.: Tevfik Rüştü Aras.

Tevfik: Baha Tevfik.

Turgut Alp: Celâl Bayar.

Ulvi Baba: Ali Ulvi Baba.

Uşakizade Mehmet Halit: Halit Ziya Uşaklıgil.

Üç Yıldız: Nihat (Türk Sesi yazarı).

V. Kemal: Mehmet Şevki.

Va-Nevzat: Vasıf Nevzat.

Vamık Kemal: Mehmet Şevki.

Vedide Karadayı: Vedide Baha Pars.

Vedide Kemal: Vedide Baha Pars.

Yamanlar: Hidayet Keşfi Akgüllü.

Yamanlar Dağı: Hidayet Keşfi Akgüllü.

Yanıkoğlan: Niyazi Hicran Damla.

Yolcu: Abdi Ahmet Sokollu.

Z. B.: Zeynel Besim Sun.

Zakkumoğlu: Mahmut Reşat Turgay.

Zahide Samsam: Naci Sadullah Danış.

Zakkumzade: Mahmut Reşat Turgay.

Zeynel Abidin : Zeynel Besim Sun.

BİR RESMİ VİLÂYET GAZETESİ: AYDIN

Genel olarak bugün Türk basın tarihini her yönüyle ortaya koyan veya bu tarihin belli yönlerini etraflı bir şekilde ele alan güvenilir kaynaklardan mahrumuz. Genel Türk tarihinde görülen eksiklik ve boşluklar basın tarihi alanında da görülmektedir. Nitekim bugün Türk basın tarihi denince akla çoğu zaman İstanbul'daki gazete ve dergilerin tarihi gelir. Matbaa ve yayın hareketlerinin tarihi konusunda da durum aynıdır. Bu konularda ortaya konmuş eserlerin büyük kısmı ne yazık ki söylediğimiz çerçevenin dışına taşabilmiş değildir.

Oysa Türk basının tarihi, İstanbul gazete ve dergileriyle beraber, Osmanlı Devleti'nin ve Türkiye'nin diğer kültür merkezlerinde ve bölgelerinde çıkan gazete ve dergilerin tarihidir. Bu bakımdan tam bir basın tarihi ancak Kahire, Kazan, Tiflis, Ruscuk, Bosna, Selanik, İzmir gibi İstanbul dışındaki merkezlerde ortaya çıkan basın yayın hareketlerinin, özellikle süreli yayınların incelenmesinden sonra ortaya konabilecektir.

Günümüzde bölge basınının veya yerel basının araştırılması, basın tarihi araştırmalarının aktüel konularından birisi haline gelmiştir. Bu görev büyük ölçüde bölgelerde veya şehirlerde kurulan üniversitelere, özellikle de bu üniversitelerde bulunan edebiyat fakültelerine düşmektedir. İletişim fakültelerinin de bu konuda yapabilecekleri şeyler bulunmakla birlikte her üniversitede bulunmayan bu fakülteler daha ziyade basın-yayın teknikleri ve basının ekonomik ve sosyal durumla ilişkisi gibi konularla ilgilenmekte ve tarih problemini ikinci planda görmektedirler.

Türk basın tarihi esasında çok yönlü bir manzara gösterir. Bu çerçevede gazete, dergi ve kitapların tarihiyle birlikte matbaa makinalarının, harflerin ve basın tekniklerinin tarihinin, basınla ilgili kanun, kararname ve yönetmeliklerin tarihinin ortaya konması gerektiği gibi Türkçe dışında çıkan gazete ve dergilerin tarihinin de araştırılması söz konusudur. Genel Türk basın tarihi içinde başka bir önemli alan da vilâyet basını veya yerel basın diyebileceğimiz alandır. Osmanlı Dönemi'nde 1864 tarihinde çıkarılan "Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi"nin önemli bir sonucu olarak ortaya çıkan vilâyet basını veya yerel basın İstanbul'daki basına zaman zaman yaklaşan, zaman zaman da uzaklaşan bir gelişme seyri takip etmiş ve her devirde belli bir gelişme göstererek bugünkü durumuna gelmiştir.

20 Kasım 1828'de Kahire'de çıkan *Vekayi-i Mısriyye* ve 1 Kasım 1831'de İstanbul'da çıkan *Takvim-i Vekayi* ile başlayan Türk basını, sözünü ettiğimiz vilâyetler nizamnamesinin vilâyetlerde de bir matbaa kurmak ve bir resmî gazete çıkarmak hususunu düzenleyen 9. maddesi gereğince 1865'ten itibaren yerel gazetelere sahip olmuş, bu tarihte Tuna Vilâyeti'nin merkezi Ruscuk'ta Mithat Paşa tarafından çıkarılan *Tuna*'dan sonra giderek birçok vilâyette resmî gazeteler yayımlanmaya başlanmıştı.

Böylece *Tuna*'dan sonra 1866'da Şam'da *Suriye*, Bosna'da *Bosna*, 1867'de *Trablusgarp*'ta Trablusgarp, Halep'te *Fırat*, Erzurum'da *Envar-ı Şarkiyye*, Edirne'de *Edirne*,

1869'da Bursa'da *Hüdavendigâr*, Yanya'da *Yanya*, Beyrut'ta *Beyrut*, Girit'te *Girit*, *Selanik*'te Selanik, Trabzon'da *Trabzon* gazeteleri çıkmaya başlamıştı[1].

a) Aydın Vilâyet Gazetesinin İlk Devresi (1869-1878)

Osmanlı Devleti'ni yirmi dokuz vilâyete ayıran Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi'ne göre oluşturulan ve bugünkü İzmir, Manisa, Aydın, Denizli ve Muğla illerini içine alan Aydın Vilâyeti'nin resmi gazetesi *Aydın*, yukarda saydığımız vilâyet gazetelerinden sonra halihazır bilgilerimize göre on dördüncü gazete olarak 1869 temmuzunda çıkmaya başlamıştır[2]. Aydın Vilâyeti'nde resmî bir gazetenin söz gelişi Erzurum veya Bursa'dan daha sonraki bir tarihte çıkmaya başlaması, bu vilâyetin matbaa ve basın olgusuyla çok önceden tanışmış ve dolayısıyla resmî bir gazetenin bir zaman gereksiz görülmüş olmasıyla ilgili olmalıdır. Gerçekten de İzmir, matbaalar bakımından ve özellikle yabancı dilde çıkan gazeteler bakımından diğer vilâyetlere göre oldukça ileri ve gelişmiş bir düzeyde idi. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Museviler, Rumlar ve Ermeniler İzmir'de çeşitli dillerde kitaplar basan matbaalar kurmuşlar, Osmanlı Devleti'nde sürekli bir şekilde yayımlanan ilk yabancı gazete ise gene İzmir'de 1824'ten itibaren çıkmaya başlamıştı. Bu tarihte *Smyrneen* adıyla çıkan bu Fransızca gazeteden sonra İzmir'de Rum, Ermeni ve Museviler tarafından sonraki yıllarda birçok gazete ve dergi çıkarılmıştı.

Vilâyetler Nizamnamesi'ne göre 1868'de kurulan vilâyet matbaasından sonra 1869 temmuzunda çıkarılmaya başlanan *Aydın* gazetesinin tarihini, ne yazık ki gazeteden değil de gazeteyle ilgili kaynaklardan takip etmek zorundayız. Çünkü bazı aksaklıklara rağmen uzun bir süre çıkmış olan bu gazetenin tam bir koleksiyonu maalesef hiç bir kütüphanede bulunmamaktadır. *Aydın* gazetesine ait varlığını bilebildiğimiz sayılar, Hakkı Tarık Us kütüphanesindeki 1897 Türk-Yunan savaşına ait sekiz sayı ile Atina Milli Kütüphanesi'ndeki 1875 ve 1878 yıllarına ait sayılardan ibarettir. Bunda arşiv ve kütüphane konusundaki ihmallerimiz ile Yunan işgalinin sonunda ortaya çıkan büyük İzmir yangınının önemli rolü olduğu şüphesizdir.


٢٣ ذی‌القعده سنه ٣١٤ ﴿ پازار ﴾ ١٣ نیسان سنه ٣١٣

ایدین

جلهٔ مظفریت وموفقیت حضرت خلافتپناهیدن اولهرق عساکر نصرتمآثر جناب پادشاهی اولکجه کون طرنومك اوزرنده الك حاکم قطعه بولنان پسواکی تپهسنی ده ضبط وتسخیر ایلدیکی کبی قوز کویدن حرکت ایدن حمدی پاشا فرقهسی دخی مظفراً ودخی تنکیلاً مبلوغ اولدیغی جنود ظفر نمود جناب شهریاریه التحاق ایتدیکی داخلیه نظارت جلیلهسندن دون کیجه وروودایدن تلغرافنامه‌ده تبشیر قلنمشدر.

***

بالاده‌کی مظفریت تبشیراتنی متعاقب کذلك داخلیه نظارت جلیلهسندن وارد اولان دیکر تلغرافنامه‌دن دخی: سایهٔ موفقیتواریهٔ حضرت خلافتپناهیده اجرا اولنان حرکات عسکریه نتیجهٔ حسنه‌سنده الاصونیه اردوی همایونك دونکی جمعه ایرتسی کونی ساعت اتی بچوقده یکیشهره ایکی ساعت مسافه‌ده کائن طرنوه قصبهسنی حربأ ضبط وتسخیر ایدوب عساکر نصرتمآثر جناب پادشاهینك بتوفیقه تعالی دخی تنکیلاً وتمقیباً یکیشهر اووه‌سنه‌طوغری ایلرولهمکده بولندیغی استبشار اولنمشدر

﴿ ردیت مطبعه‌سنده باصلمشدر ﴾

Aydın'ın 13 Nisan 1313-25 Nisan 1895 tarihli sayısı.

[1]Uygur Kocabaşoğlu-Ali Birinci, "Osmanlı Vilâyet Gazete ve Matbaaları Üzerine Gözlemler", *Kebikeç*, nr. 2, 1995, s. 111-112. Bu makalede gazetelerin çıkış tarihleri konusunda bazı yanlışlıklar bulunmakla birlikte ayrı bir araştırma konusu olması dolayısıyla burada ayrıntıya girilmemiş, sadece bazı sıralama hataları düzeltilmiştir.

[2]Erkan Serçe, *İzmir'de Kitapçılık 1839-1928*, İzmir: 1996, s. 20-21.

Aydın'ın belli bir dönemine ait kısa bir tarihçe, Mali 1304 yılı Aydın vilâyeti salnamesinde yer alan vilâyet mektupçusu Fehmi Efendi'nin hazırladığı bir raporda verilmiştir. Erkan Serçe ise *İzmir'de Kitapçılık* adlı doktora tezinde bu rapordan ve bazı kaynaklardan yola çıkarak vilâyet matbaasının tarihini verirken gazetenin tarihine de yer yer değinmektedir[3].

Geniş bir bölgeyi kapsayan Aydın Vilâyeti'nde Türkçe basının başında yer alan *Aydın* gazetesi, daha önce belirttiğimiz gibi bir vilâyet matbaasının kurulmasının tabiî bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Mektupçu Fehmi Efendi'nin matbaayı daha düzenli bir şekilde çalıştırmak, gazetenin istikrarlı çıkmasını sağlamak ve bu hususları bir talimatname veya yönetmeliğe bağlamak amacıyla 1886 nisanında hazırladığı rapordan anlaşıldığına göre[4], R. 1284 (1868) tarihinde vilâyet matbaasını kurmak üzere "Maliye nezaret-i celilesinden bir litoğraf tezgâhı ve on dört kıta taş ile Tevfik Efendi namında" birisi İzmir'e gönderilmiş, böylece kurulan matbaaya vilâyetin o zamanki evrak müdürü Asım Efendi bir miktar harf temin etmiş ve "hacmi gayet küçük bir gazete" çıkarılmaya başlanmıştır. Rapora göre matbaanın yöneticileri gazeteyi ilk zamanlarda düzenli bir şekilde çıkaramamışlar, bu sebeple matbaa ve gazetenin daha istikrarlı bir hale getirilebilmesi için gazetenin, bazan da gazeteyle birlikte matbaanın bir anlaşmayla başkalarına devredilmesi yoluna gidilmiştir. Raporda matbaanın kurulmasından sonra çıkarılmaya başlanan *Aydın*'ın ilk zamanları şöyle anlatılmaktadır:

> *... hacmi gayet küçük bir gazete neşrine başlanmış ve sonra bu da devam etmeyip Salim Efendi namında birisine devr olunarak seksen sekiz (1872 veya 1873, Ö. F. H.) tarihine kadar da o suretle idare edilmiş ise de vâridâtı mesârifine kifâyet etmediği ve hayli borçlar altında kalındığı için bir mukavelename ile Salim Efendi'ye terk olunmuş ve bu da devam etmediğinden Aydın namıyla bir gazete çıkarmak üzere matbaa kâffe-i alât ve edevâtıyla Karydis namında bir gazeteciye verilmiş ve o dahi iki sene, yani doksan (1874 veya 1875, Ö. F. H.) senesine kadar gazeteyi çıkarabilip sonra nasılsa tatil ederek yedinde bulunan hurufât, alât ve edevâtı kâmilen çürüttükten sonra fazla olarak bir de tazminat davasına kıyam eylemiş ve âhiren meclis-i idare kâtib-i esbakı olup elyevm Drama mutasarrıfı bulunan saadetlü Hıfzı Beyefendi'nin deruhde eylemesi üzerine Islahhane'den beş altı bin kuruş miktarı verilen parayla gazete hurufâtı ve sair edevât ve levâzımâtı celb ile gazete çıkarılmış ve mutasarrıf-ı mumaileyh dahi az bir müddet zarfında terk edip Samanîzade Mehmet Ali Efendi nâmında birinin yed-i idaresine geçmiş ve doksan dört (1878, Ö. F. H.) senesinde şimdiki matbaa müdürü rif'atlü Yusuf Ziya Efendi'nin idaresine tevdi olunmuştur.*

[3] "Matbaanın Hâl-i Sâbıkı ile Lâhikı-Mektubî efendinin takriri suretidir", *Salname-i Vilâyet-i Aydın*, Defa 10, Sene-i Mali 1304 (1888), s. 62-70. "Aydın Vilâyeti Matbaası", *İzmir'de Kitapçılık*, s. 17-29. E. Serçe, muhtemelen bir dalgınlık eseri olarak bu raporun vilâyet mektupçusu Hayri Efendi tarafından hazırlandığını söylemekle birlikte bu doğru değildir. Salnameden de (s. 43, 49, 62) açıkça anlaşılabileceği gibi bu tarihte vilâyet mektupçusu Fehmi Efendidir. Hayri Efendi adıyla geçen Ruscuklu Mehmet Hayri Efendi ise vilâyet idare meclisi başkâtibi ve Aydın gazetesi "muharriri"dir. Mehmet Hayri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, İzmir: 2000, s. 343-344.

[4] "Matbaanın Hâl-i Sâbıkı...", s. 64-65. Elimizdeki salnamelere göre litoğrafya (taş basması) ustası Tevfik Efendi, matbaadaki görevini 1868-1888 arasında en azından yirmi yıl sürdürmüştür.

Bu ifadelerden anlaşıldığına göre *Aydın* gazetesi, İsmail Paşa'nın valiliği sırasında ve vilâyet mektupçusu Hasbî Efendi'nin nezaretinde[5] matbaa idaresi tarafından çıkarılmaya başlanmış, ancak yayın aksayınca matbaanın dışından birisine devredilerek gazetenin çıkarılması yoluna gidilmiştir. Gazeteyi devralan Salim ya da tam adıyla Mehmet Salim Efendi, İzmir'in Türkçe basın tarihinin başında yer alan önemli bir isimdir. *Aydın*'ın yanı sıra eylül 1872-nisan 1873 tarihleri arasında *Devir* adlı yarı resmî başka bir gazete daha çıkaran Mehmet Salim, *Devir*'in 1873 nisanında kapatılmasından sonra da *Aydın*'ı kısa bir süre idare etmiş ve bilemediğimiz bir tarihte ayrılmıştır. Nitekim *Devir*'in nisan 1873 tarihli son sayısında yer alan bir haber, Mehmet Salim'in *Devir*'in imtiyazını *Aydın*'ın mütercimi Yanko Resmi'ye bıraktığını ve *Aydın*'ın idaresi de üzerinde olmak üzere "meclis-i idare-i vilâyet başkitâbetine" tayin edildiğini bildirmektedir[6]. Bu sıralarda gazetede Yanko Resmi Efendi'den başka ona yardımcı olan iki gazetecinin ismini de *Devir* gazetesinin başka bir sayısından anlıyoruz[7]: Müdir-i tahrirat-ı *Aydın* İsmail Hakkı, muavin-i müdir-i tahrirat-ı *Aydın* Ali Müşezzep. Mehmet Salim'in 1873 nisanından sonra hangi tarihte gazeteyi bıraktığını ve gene İzmir'in ünlü Yunanlı gazetecilerinden Karydis'nin gazeteyi tam olarak hangi tarihte devraldığını bilemiyoruz. Karydis'nin Haziran 1875-mart 1876 tarihleri arasında çıkardığı *Kara Sinan* adlı mizah gazetesindeki bazı yazılardan, bu devir konusunun Mehmet Salim'le Karydis'nin arasını açtığını ve konunun *Kara Sinan* yazarlarıyla Mehmet Salim'in bu tarihte çalıştığı *İntibah* gazetesi yazarları arasında polemiğe yol açacak şekilde tartışıldığını anlıyoruz. *İntibah*'ın koleksiyonu elde olmamakla birlikte elimizde bulunan *Kara Sinan* sayılarındaki mizahî diyaloglardan anlaşıldığına göre, Mehmet Salim'in görevine, sarhoşluğu ve gazeteyi "İzmir erkânının mezemmetine" alet etmesi yüzünden son verilmiş, dostlarının yardımıyla kendisini affettiren Salim Efendi, Urla Kaymakamlığı'na tayin edilip buradan döndükten sonra gazeteyi tekrar ele almak yolunda bazı girişimlerde bulunmuştur. Aynı diyaloglardan Mehmet Salim'in bu emelinde muvaffak olamadığı, 1873-1875 arasında yönetimi üstlenmiş olan *Karydis* gazeteyi kapatınca, 1875 eylülünde Islahhane yeniden faaliyete geçirilerek gazetenin tekrar çıkarılmasına çalışıldığı da anlaşılmaktadır[8].

Bu ilk yıllarda gazeteyi çıkaranlar arasında İzmir'in tanınmış Rum gazetecilerinden ve ilk Meşrutiyet Meclisi'nin Aydın milletvekillerinden Minas Hamoudopoulos'un da bulunduğu anlaşılmaktadır. Eleni Gara'nın İzmir'in eski Rum gazetecilerinden Hristos Solomonides'in İzmir basınıyla ilgili Rumca bir eserinden naklen verdiği bilgilere göre[9] o ve Mehmet Salim, *Aydın*'ı 1869'dan itibaren Türkçe ve Rumca olarak yayımlamaya başlamışlar, gazetenin Rumca kısmını idare eden Hamoudopoulos, *Aydın*'dan ayrıldık-

[5]Aydın salnamelerinin valilerve mektupçular kısmında verilen bilgiye göre İsmail Paşa mart 1868-temmuz
[6]*Devir*, nr. 53, 2 Nisan 1873.
[7]"Muhabere-i Aleniye", nr. 40, 8 Şubat 1873.
[8]Bkz. *Kara Sinan*, nr. 11, 31 Temmuz 1291/12 Eylül 1875; nr. 21, 11 Kânunievvel 1291/23 Aralık 1875. Mehmet Salim ve Grigorios Karydis hakkında daha geniş bilgi için bkz. İzmir Fikir ve Sanat Adamları, s. 163-166, 395-400.
[9]"The Greek Newspapers of Izmir and the Eastern Crisis of 1875-1878", *Son Yıllarda İzmir ve Batı Anadolu, İzmir*: 1994, s. 120.

tan sonra 1871'de İzmir'in önemli Rumca gazetelerinden *Proodos*'u çıkarmaya başlamıştı[10]. Bununla birlikte salnamedeki raporda bu hususta söz edilmemesi Hamoupoulos'un gazetedeki rolünü ve çalışma süresini mübhem bırakmaktadır.

Mehmet Salim, Minas Hamoudopoulos ve Karydis'den sonra, raporda belirtildiği üzere, Islahhane'den temin edilen parayla hurufat ve bazı araç gereç temin edilmek suretiyle gazete bu sefer Vilâyet İdare Meclisi Başkâtibi Hıfzı Bey tarafından yeniden çıkarılmaya başlanır. Karydis'nin Türkçe olarak çıkardığı *İzmir* gazetesindeki bir haber, "*edevâtına noksan târi olarak*" bir süreden beri çıkamayan *Aydın*'ın Vali Sabri Paşa'nın emriyle 1877 temmuzundan itibaren yeniden çıkmaya başladığını göstermektedir. Söz konusu haber gazetenin sekiz yıldan beri Türkçe-Rumca olarak yayımlandığını da kesin bir şekilde ortaya koymaktadır[11]:

> *Mezkûr gazete sekiz seneden beri bir tarafı Rumca olarak ihraç olunmakta idiyse de edevatının henüz istikmaline muvaffak olunamadığından dolayı şimdilik Türkçe tab'ına karar verildiği mukaddimesinde görülmüştür.*
>
> *Aydın gazetesinin umur-ı tahririyye ve idaresini deruhde etmiş olan meclis-i idare-i vilâyet başkâtibi izzetlû Hıfzı Beyefendi'nin kuvve-i kalemiyye ve fikriyyeleri müsellem olmağla rağbet-i umumiyyeye mazhariyetle devam-ı intişarı temenniyâtına mübâşeret ve mumaileyhe garaz-ı güldeste-i tebrike müsâraat ederiz.*

Hıfzı Bey'in Drama Mutasarrıflığı'na tayiniyle çıkışı yeniden aksayan *Aydın*, daha sonra Samanizade Mehmet Ali Bey'e devredilmiş, ancak onun elinde de bir düzene sokulamaması üzerine bu sefer 1878 ağustosunda Süleyman Bey adlı tanımadığımız birisinin idaresine verilmiştir[12]. İzmir bu konudaki başka bir haberinde gazetenin yeni vali Hamdi Paşanın ilgisi ve Süleyman Bey'in çabasıyla daha iyi bir şekilde çıkacağından ümitli görünmektedir[13]:

> *Çoktan beri şîraze-i nizam ve intizamı halel-pezîr olan Aydın gazetesinin, günden güne kesb-i terakki etmekte ve müsemma bulunduğu vilâyet gazetesi namını bihakkın istihsal edegelmekte olduğu kemal-i sürur ve mesâr ile görülmektedir.*
>
> *Muharririnin cevdet-i kariha ve kuvve-i kalemiyesi asârı, mezkûr gazetenin terakkisine kâfil göründüğünden arkadaşlık namına tebrik ile hüsn-i muvaffakiyetini temenni eyleriz.*

Bütün bu bilgiler gazetenin ilk yıllarında oldukça düzensiz bir şekilde ve uzun süreli kapanışlarla çıktığını göstermektedir.

[10] Bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 425-427.
[11] "*Aydın* Gazetesine Tebrik", *İzmir*, nr. 82, 12 Temmuz 1293/24 Temmuz 1877.
[12] "Dahiliye", *İzmir*, nr. 350, 7 Ağustos 1294/19 Ağustos 1878.
[13] "Dahiliye", *İzmir*, nr. 360, 22 Ağustos 1294/3 Eylül 1878.

b) Aydın'ın İkinci Devresi: Sultan II. Abdülhamit Dönemi

Süleyman Bey'in ve özellikle Yusuf Ziya Efendi'nin gazete ve matbaanın idaresini ele aldığı 1878 yılı ortalarından, başka bir açıdan bakılırsa Sultan II. Abdülhamit döneminin ikinci yılından itibaren *Aydın* gazetesinin oldukça düzenli bir şekilde çıkmaya başladığını görüyoruz. Ruscuk'ta matbaa müdürü iken 93 Harbi dolayısıyla göç ederek İzmir'e gelen Yusuf Ziya Efendi[14], önce 1878 mayısında İzmir Islahhanesi Müdürlüğü'ne tayin edilir, daha sonra da matbaanın idaresini üstlenir[15]. Aydın Vilâyeti'nin son mektupçusu Kâmil Dursun hatıralarında onun müdürlüğe getirilmesinden sonra matbaanın verimli bir şekilde çalışmaya başladığını, vilâyet gazetesinin de düzenli olarak yayımlandığını söylemektedir[16]. Yusuf Ziya Efendi'nin titizlikle gerçekleştirdiği başka bir yayın da vilâyet salnameleridir. Gerçekten de Aydın Vilâyeti'ne ait ilk vilâyet salnamesi 1878 yılına ait olmak üzere 1879'da taş basma olarak onun zamanında çıkar. 1908 yılına kadar yirmi beş defa basılan Aydın Vilâyeti salnameleri büyük ölçüde onun gözetiminde yayımlanmıştır. Vilâyetin tarihine dair en güvenilir kaynaklar arasında bulunan bu salnameler vasıtasıyla vilâyetin mülkî, idarî, ziraî, ticarî ve kültürel durumuyla ilgili birçok hususun gelişme seyri takip edilebildiği gibi bizi doğrudan doğruya ilgilendiren matbaanın ve vilâyet gazetelerinin takibi de oldukça kolaylaşmış olmaktadır.

Gerçekten de salnamelerde Aydın gazetesi ve gazeteyi basan vilâyet matbaasının tarihini 1878'den 1908 yılına kadar rahatlıkla takip edebiliyoruz. Böylece Aydın, 1909'a kadar müdürlüğünü Yusuf Ziya Efendi'nin yaptığı vilâyet matbaasında Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi'nin 9. maddesi ve 1887 haziranında çıkarılan yönetmeliğin[17] ilgili maddelerine göre yıllara göre değişen matbaa nazırları ve vilâyet idare meclisinde başkâtip, kâtip ve bunlara ilâveten mektubî kaleminde mümeyyiz olup da gazetenin başyazarı veya yazarı olarak görevlendirilmiş bulunan "muharrir"ler tarafından oldukça düzenli bir şekilde basılıp dağıtılmıştır. Bu süreçte İzmir Islahhanesi'nin mürettiplik ve ciltçilik bölümlerinde öğrenci olarak bulunan yetim çocuklar veya bu bölümlerden yetişmiş elemanlar matbaa ve gazetenin mürettip, mücellit ve müvezzileri olarak görev yapmışlar, Mehmet Şerif örneğinde olduğu gibi bunlardan bazıları İzmir basın dünyasında gitgide daha önemli mevkilere gelmişlerdir[18]. Bu vesileyle matbaa ve gazeteyle Islahhane arasında organik bir bağlantı bulunduğunu belirtelim. Nitekim Islahhane'deki öğrenciler matbaa ve gazetede çalıştıkları gibi matbaa ve gazetenin gelirinden arta kalan kısım da ıslahhaneye bırakılıyordu. Bu husus salnamelerin matbaa kısmında sık sık belirtilmiştir.

[14] Geniş bilgi için bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 594-596.
[15] İzmir'de vilâyet matbaasının otuz yıldan fazla müdürlüğünü yapan Yusuf Ziya Efendinin tayin haberi için bkz. *İzmir*, nr. 292, 17 Mayıs 1294/29 Mayıs 1878.
[16] *İzmir Hatıraları* (Haz. Ünal Şenel), İzmir: 1994, s. 3-4.
[17] Yönetmelik, daha önce sözünü ettiğimiz 10. vilâyet salnamesinde mektupçu Fehmi Beyin raporunun eki olarak "İşbu takrir üzerine bi'l-havale Meclis-i İdare-i Vilâyetçe müttefikan tanzim kılınan talimattır" başlığıyla yayımlanmıştır (s. 70-79). Bu yönetmelik vasıtasıyla matbaanın yönetimi, çalışma düzeni, gazetenin ve salnamelerin basılıp dağıtılması ve bütçe gibi konular belli esaslara bağlanarak matbaa ve gazete bir düzene sokulmuş olmaktadır.
[18] Daha sonra *Hizmet* gazetesinin imtiyaz sahibi olan Mehmet Şerif hakkında geniş bilgi için bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 415-418.

Salnamelerden ve diğer bazı kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre 1878-1908 arasında Aydın'da başyazar veya yazar olarak görev yapan kişiler şunlardır: 1878-1879'da Tahrirat-ı Ecnebiye kâtibi Fikri Efendi, 1882-1884 arasında Halil Efendi, 1887-1893 arasında vilâyet idare meclisi başkâtibi Mehmet Hayri (başmuharrir) ve Ruscuklu Mehmet Nuri (muharrir) Efendiler, 1892-1893 arasında vilâyet mektubî kalemi mümeyyizi Ebubekir Hazım (Tapeyran)[19], 1894-1898 arasında meclis-i idare başkâtibi Ahmet Rıfat Bey, 1895'te kısa bir süre başkâtip Mehmet Emin Bey[20], 1900-1902 arasında gene başkâtip Tahir Kenan Bey, 1902 martından itibaren Ahenk gazetesi sahibi Ali Nazmi Bey[21], 1906 haziranında Zeytinzade Remzi Bey[22], aynı yılın aralığından[23] 1909 yılına kadar vilâyet idare meclisi başkâtibi Ahmet Şükrü ve meclis kâtibi Halil, mektubî kalemi mümeyyizi Kâmil (Dursun) ve Mehmet Halit Efendiler.

Bu liste bize *Aydın*'ın yayınının önceki dönemde olmasa bile Abdülhamit döneminde de zaman zaman aksadığını ve bazan idaresinin *Ahenk* sahibi Ali Nazmi ve iş adamı Zeytinzade Remzi (Şerif Remzi Reyent) örneğinde olduğu gibi vilâyet teşkilâtı dışındaki gazeteci veya aydınlara devredildiğini göstermektedir. Matbaa ve gazete 1878'de idareyi Yusuf Ziya Efendi'nin almasından sonra nisbeten bir düzene girmiş olmasına rağmen, 1887'de bu kurumları hukukî bir çerçeveye oturtmak gerekli görünmüş ve vali Nazif Paşa zamanında vilâyet mektupçusu Fehmi Efendi'ye hazırlatılan rapor ve yönetmelik taslağı ve bu taslağın vilâyet idare meclisince 4 Haziran 1887'de resmen kabulünden sonra matbaa ve gazete daha düzenli bir işleyişe kavuşmuştur. Bu bakımdan 1887 yılı, matbaa ve gazetenin tarihinde önemli bir tarih olarak kabul edilmek durumundadır.

[19]Bkz. Osman Nuri Ergin, *İstanbul Şehremînleri*, Istanbul: 1996, s. 216.
[20]Bkz. "Fransa Asr-ı Hazır Muharrirleri", *Ahenk*, nr. 41, 22 Temmuz 1895
[21]Bkz. *Ahenk*, nr. 1692, 26 Şubat 1317/11 Mart 1902.
[22]Bkz. Erkan Serçe, *İzmir'de Kitapçılık*, s. 27.
[23]1906 aralığında matbaa ve gazete yönetiminin değişmesiyle ilgili Ahenk gazetesinin haberi şöyledir: "Resmî *Aydın* gazetesinde okunmuştur: Matbaa-i vilâyet ile Vilâyet gazetesi hakkında saadetlû Remzi Bey'le akdolunan mukavelename feshedilerek matbaa ve gazete, kemali's-sâbık vilâyetçe tayin olunan memurîn ve muharrirîn marifetiyle idare edilmeye başlandığından matbaa ve gazeteye müteallik hususât için vilâyet matbaa müdüriyetine müracaat olunması ilân olunur.

Balâdaki fıkra-i resmiyeden müstebân olunduğuna göre matbaa-i vilâyet sâbıkı vechiyle vilâyet-i celîlece idare olunacağından *Aydın* refikimizin başmuharrirliğine meclis-i idare-i vilâyet başkâtibi Ahmet Şakir? (Şükrü) ve ikinci muharrirliğine mektubî kalemi mümeyyizi izzetlû Mustafa Kâmil Beyefendiler ve mumaileyhimanın refakat ve muavenetine de meclis-i idare ikinci kâtibi rif'atlû Halil Efendi ve mektubî kalemi mütehayyizan hulefasından rif'atlû Mehmet Halit Bey tayin buyurulmuşlardır.", nr. 3164, 13 Kânunievvel/Aralık 1906.

c) Aydın'ın Son Yılları ve Kapanışı: Meşrutiyet Dönemi

Aydın'ın kapanışı, ne yazık ki birçok gazete ve derginin çıktığı, basın ve fikir hayatının canlandığı bir dönemde, yani Meşrutiyet yıllarında olmuştur. Meşrutiyet'in ilânının akabinde, 1908 eylülünde yeniden tatile uğrayan gazete[24], ancak bir yıllık bir aradan sonra 1909 ağustosunda yeniden çıkmaya başlayabilmiştir. Ahenk'in bu konudaki haberi şöyledir:

> *Vilâyetimiz resmî gazetesi olup ilân-ı Meşrutiyet'i müteakip nasılsa sekte-i tatile uğramış bulunan Aydın refikimiz dünden (30 Ağustos 1909'dan Ö. F. H) itibaren yine haftada bir gün neşredilmek üzere devam-ı neşriyata başlamıştır. Fakat bu ilk nüshasının gösterdiği nâfi, ictimaî makaleler bundan sonra ciddiyet-i münderecâtına dikkat ve ihtimam eyleyeceğini tebşir ediyor.*

Bu dönemde gazetenin ağustos 1909-aralık 1912 arasında üç yıldan fazla bir süre olmak üzere vilâyet mektubî mümeyyizi Kâmil (Dursun) tarafından çıkarıldığını biliyoruz[25]. Bu sürenin sonunda gazetenin günlük olarak çıkarılmasına teşebbüs edildiği ve bunun 1913 aralığında gerçekleştiği yine gazete haberlerinden anlaşılmaktadır[26]. Fakat bu günlük yayın dönemi fazla uzun sürmemiştir. Vilâyet İdare Meclisi, 1914 yılı bütçesini görüşmek üzere bu yılın şubatında yaptığı toplantıda vilâyette bir resmî gazetenin neşri vilâyetler nizamnamesi gereği olmakla birlikte, söz konusu kanun maddesinin gazetesi olmayan vilâyetler için geçerli olduğu, Aydın Vilâyeti'nde ise birçok gazete çıktığı için resmî bir gazeteye ihtiyaç bulunmadığı gerekçesiyle *Aydın*'ın yayınına son verilmesini ve bunun için öteden beri ayrılan ödeneğin vilâyet bütçesinden çıkarılmasını kararlaştırmış, böylece gazete, 1914 martında resmen kapatılmıştır[27].

Böylece *Aydın*, 1869-1914 yılları arasında tam kırk beş yıl, belli aksamalarla da olsa yayımlandıktan sonra I. Cihan Savaşı'nın arefesinde bir daha çıkmamak üzere tarihe karışır. Uzun yayın hayatı boyunca gazete, 1869'dan 1888'e kadar haftada iki defa pazartesi ve perşembe günleri çıkmış; 1888-1913 arasında haftada bir defa olmak üzere per-

[24] *Ahenk*, nr. 3706, 18 Eylül 1908'deki "İleriye mi gidiyoruz, geriye mi?" başlıklı imzasız makalede mevcut şartlarda Aydın'ın düzenli ve istenilen şekilde çıkarılmasının mümkün olmadığı gerekçesiyle valilik ve vilâyet idare meclisi tarafından "sed ve tatil" edilmesinin düşünüldüğünden söz edilerek 33 senelik bir resmî gazetenin bu hürriyet ve kalkınma devrinde sudan gerekçelerle kapatılmaya çalışılmasının çok çelişkili ve yanlış bir tutum olduğu ileri sürülmekte ve bundan vazgeçilmesi istenmektedir: "İki milyona karîb nüfusu câmi, mevkii siyâseten mühim, ticaret ve ziraati vâsi Aydın Vilâyetinin resmî bir gazeteden mahrum kalmasına vicdan-ı millet hiç bir vakit kâil olmaz. Makam ve erkân-ı vilâyet buralarını düşünmeli, gazeteyi tatil değil, terakkî ettirmelidir. Eğer ettirilmesi bilinemiyorsa erbab-ı ihtisas bir araya celb edilerek fikirlerine müracaat edilmeli, alınacak cevaba göre mukteza-yı hamiyyet ifa olunmalıdır.

Gazetecilikten, matbaacılıktan agâh olmayan bir meclis azasının reyiyle otuz üç senelik bir gazete adem-abâd-ı nisyana atılmasın. Yoksa şu zaman-ı hürriyyette de terakkiye bedel, tedenni taraftarları olduklarını, dolayısıyla âleme göstermiş olurlar." Ancak bu yoldaki isteklerin olumlu bir sonuç vermediği ve gazetenin 1908 eylülünde kapandığı anlaşılmaktadır.

[25] Bkz. M. Kâmil Dursun, *İzmir Hatıraları*, Ek. 2.

[26] Gazetenin günlük olarak çıkarılacağına dair Ahenk, nr. 5177, 17 Temmuz 1913'teki bir haberden sonra günlük olarak yayına başladığı haberi, aynı gazetenin 9 Kânunievvel/Aralık 1913 tarihli 5293 numaralı nüshasında duyurulur.

[27] Bkz. Erkan Serçe, İzmir'de Kitapçılık, s. 28.

şembe günleri, 1913 aralığından sonra da günlük olarak yayımlanmıştır. Öte yandan 1869-1878 yılları arasında sekiz yıl Türkçe-Rumca olmak üzere iki dilli olarak çıkan gazete, 1878'den itibaren sadece Türkçe olarak yayımlanmıştır.

Aydın'ın bu süre zarfında ne kadar basıldığı, nerelere ve kimlere dağıtıldığı çıkış amacıyla yakından ilgilidir. Resmî kayıtlara göre vilâyet gazetesi, devlete ait duyuru, emir ve düzenlemelerden vilâyet halkını haberdar etmek, ziraat, sanayi ve ticaret konularında halk için yararlı olacak haber ve makaleleri yayımlamak amacıyla çıkıyor[28] ve bu amaçlara bağlı olarak vilâyete bağlı sancak, kaza ve büyük köylerdeki memurlara ve ileri gelenlere gönderiliyordu. İzmir mektupçusu Kâmil Dursun da hatıralarında bu bilgileri teyid ederek "Bu gazetenin yazdığı şeyler hep resmî emirler, kararlar, ilânlardan ibaretti. Sancaklara, kazalara, nahiyelere ve büyük köylere gönderilirdi" demektedir[29].

Bazı resmî belgelerden *Aydın*'ın, öğrencilerin okuması için vilâyetteki rüşdiye ve idadî mekteplerine de gönderildiği, ancak bir süre sonra bu uygulamaya son verildiği anlaşılmaktadır. Nitekim sadaretten Aydın Vilâyeti'ne 29 Mart 1293/10 Nisan 1877 tarihiyle gelen yazıda "mekâtib-i rüşdiye şakirdanının mütalâa-i matbuâta alıştırılması fevaid-i külliyeyi mucib olduğundan vilâyet gazetelerinden münasip miktarı her mektebe gönderilmesi" istenmiş, bu uygulama yaklaşık on iki yıl devam ettikten sonra Dahiliye Nezareti'nden 15 Ağustos 1305/27 Ağustos 1889 tarihiyle gelen "mekâtib-i idadiye ve rüşdiye şâkirdanına bâdema gazete mütalaa ettirilmemesi" yolundaki bir emirle uygulamaya son verilmiştir[30]. Bu, Sultan II. Abdülhamit Dönemi'nin ilk yıllarında I. Meşrutiyet'in ilânıyla oluşan hürriyet havasının sonraki yıllarda nasıl ortadan kalktığını gösteren önemli bir olgu, başka deyişle bu dönemde sık sık karşılaştığımız sansürün üzücü bir örneğidir.

Yukarıda verilen bilgiler, *Aydın* gazetesinin tirajının fazla olmadığını göstermektedir. Mektupçu Fehmi Efendi'nin 1886 yılında hazırladığı raporda verdiği tiraj rakamı 860'tır. Raporda o sırada köy sayısının 2398'e ulaştığı belirtilerek memurların abone edilmesi ve köylere de düzenli bir şekilde gönderilmesi halinde tirajın üç bine yükseltilebileceği söylenmektedir. Gerçekten de bu rapora bağlı olarak hazırlanan Talimatname'de gazeteye "üç yüz kuruşa kadar maaş alan memurîn"in abone olması ve "her köyde birer gazete satılması" hükme bağlanmıştır[31]. Bununla birlikte yeni düzenlemeden sonra gazetenin tirajının hangi rakama yükseldiği konusunda elimizde somut bir veri yoktur.

[28] 10. salnamede bulunan mektupçu Fehmi Efendi'nin raporuna ("Matbaanın Hâl-i Sabıkı...", s. 69) göre "vilâyâtta birer gazetenin neşrinden asıl maksat birtakım nâfi havadis ve mebâhisle beraber devletçe ittihaz edilen ve mevki-i icraya vaz olunan evâmir ve nizamâttan bilcümle sekene-i vilâyeti haberdar etmek kaziyyesi"dir. *Ahenk* gazetesindeki bir yazıda da ("Resmî Aydın Gazetesi", nr. 4430, 10 Şubat 1911) bu amaç, biraz daha ayrıntılı şekilde yer almaktadır: "Vilâyet gazetelerinin neşrinden maksat, sekene-i vilâyetin ve alelhusus kura ahalisinin kavanin ve nizamât-ı devletten, evâmir ve tenbihât ve icraât-ı hükûmetten haberdar edilmeleri gibi idarî, ictimaî birtakım esaslara müstenid olduğu gibi zirâî, sınaî ve ticarî makalelerle menafi-i ahali temin edilmek kaziyyesine matuf ve bu muhassenat cihetiyle resmî gazetelerin muntazaman neşrine devam edilmesi Dahiliye Nezareti'nin emri iktizasındandır."

[29] *İzmir Hatıraları*, s. 11.

[30] "Fihrist-i Evâmir", Aydın Vilâyeti'ne Mahsus Salname, Sene-i Hicrî 1308 (1891), c. III, s. 126.

[31] *Salname-i Vilâyet-i Aydın*, Defa 10, s. 70, 77.

Kırk beş yıl gibi uzun bir süre çıkan *Aydın* gazetesinin birçok ili içine alan Ege Bölgesi'nde ne gibi sonuçlara yol açtığı veya ne gibi işlevler gördüğü hususu ilgi çekici bir konudur. Bu gazete esasen resmî emir, nizamname ve duyuruları yayımlamakla birlikte ziraî, sınaî ve ticarî yazılara ve aynı zamanda edebî yazılara da sayfalarında yer veriyordu. Koleksiyonu elde olmadığı için bu konularda kesin konuşma imkânımız olmamakla birlikte bazı fikir adamlarının, şair ve yazarların *Aydın*'da kültürel ve edebî yazılar yayımladığını başka kaynak veya kayıtlardan biliyoruz. Söz gelişi vilâyet ziraat müfettişi Agop Zakaryan'ın ziraatle ilgili kitapları -ki bunların sayısı dokuzu bulmaktadır- gazetede tefrika edildikten sonra gene vilâyet matbaasında basılmıştı[32]. Ara nesil yazarları arasında bulunan Ruscuklu Mehmet Nuri'nin 1884-1890 arasında kitap halinde yayınladığı *Şule-i Efkâr, Tasvir-i Hayal, Perakende Eserlerim* ve *Gece Mütalaaları* gibi kitaplarında toplanan gazel, şarkı, mektup ve edebî makaleler daha önce Aydın gazetesinde yayımlanmış, hatta gazete "münakaşâta dahil olmayacak her nevi asâr" yayımlayacağını bildirerek okuyucularından yazı istemişti. Halit Ziya'nın "Uyku nedir?" başlıklı ilk yazısını *Aydın*'da yayımladığını hatıralarında söylemesi de bu hususu destekleyen başka bir bilgidir[33].

Yayımlandığını bildiğimiz bu eserler dışında gazetede "başmuharrir" veya "muharrir" olan vilâyet mektubî kalemi veya idare meclisi kalemi kâtip ve mümeyyizleri arasında, edebiyatla da ilgili olan kimselerin burada mutlaka edebî ve kültürel yazıları yayımlanmıştı. Müftü Mehmet Sait, Fikri, Ruscuklu Mehmet Hayri, Tokadizade Nuri, Maraşlı Kâmil gibi İzmir fikir ve edebiyat dünyasında isim yapmış kimselerin *Aydın*'da edebî eserlerini yayımladıklarını kesin olarak biliyoruz. Söz gelişi İzmir'in tanınmış gazetecilerinden Bıçakçızade Hakkı, Fikri ve Tokadizade Nuri gibi İzmirli şairlerin *Aydın*'daki şiirlerinin kendisini şiir ve edebiyat dünyasına soktuğunu söylemektedir[34]. Tahminimize göre bu saydığımız isimler dışında Mansurizade Hüseyin Esat, Eşref, İbrahim Rahmi Giridî, Übeydullah Efendi gibi tanınmış şair ve yazarların da gazetede şiir ve makaleleri yayımlanmıştı.

Bütün bunlardan başka gazetenin bazı dönemlerinde vilâyetin yönetimi ve şehircilik gibi konularda da oldukça serbest ve cesur yayınlar yaptığı ve Aydın Vilâyeti dışında da tanındığı, Namık Kemal'in bir mektubundan anlaşılmaktadır. Kemal, 6 Teşrinisani 1299/18 Kasım 1883 tarihli bir mektubunda Aydın'dan söz ederken şunları söylemektedir[35]:

> *Saye-i iktidar-ı hazret-i padişahîde İzmir haydutlarına bir derece tırpan atıyor ki tarif kabul etmez. Zannederim mesail-i idare nokta-i nazarınca en hür gazete odur.*

Böylece Aydın gazetesinin resmî emir ve duyurular dışında fikrî ve edebî alanlara da girerek Aydın Vilâyeti'nin kültürel hayatında ihmali mümkün olmayan bir rol oynadığını kesinlikle söyleyebiliriz. Bu gazete ayrıca İzmir'de Türkler arasında matbaacılık ve

[32]Bu konuda bkz. "Agop Zakaryan", *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 26-28.
[33]Kırk Yıl, 2.b., İstanbul:1969, s. 103.
[34]Bkz. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, s. 151.
[35]Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, c. III, Ankara: 1973, s. 352.

gazeteciliğin gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Gazeteden yetişen veya burada belli bir tecrübe kazanan genç gazeteciler daha sonra başka gazeteler çıkarmışlar veya diğer gazetelerde İzmir basın hayatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Halit Ziya ve Bıçakçızade Hakkı gibi birçok yazar da ilk yazı tecrübelerini burada yapmak ve daha sonra kendi gazetelerini, yani *Hizmet* ve *İzmir* gibi gazeteleri çıkarmak suretiyle fikir ve edebiyat hayatımızda belli mevkiler kazanmışlardır. Sonuç olarak bu gazetenin Ege Bölgesi'nde bir itici güç rolünü oynayarak yerel basının doğmasına ve gelişmesine yol açtığını, İzmir'in basın dünyasında sonradan şöhret yapmış gazetecilere örnek olduğunu ve belli dönemlerde de bir fikir ve edebiyat merkezi gibi çalıştığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001), Bildiriler, 1. c., Kayseri: 2001, s. 377-386.

VİLÂYET GAZETECİLİĞİNDE ÖNEMLİ BİR İSİM: MEHMET SALİM

Halihazırdaki bilgilerimize göre İzmir'in ilk Türk gazetecisi ve yazarı, başka bir ifadeyle Ege Bölgesi'ndeki gazeteciliğin ilk ustası olarak Mehmet Salim'in İzmir basın tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Mehmet Salim Efendi'nin İzmir basın tarihindeki rolüne geçmeden önce onun İzmir'e gelmesine imkân veren önemli bir olay üzerinde kısaca durmamız gerekiyor. Bu olay, 1864 yılında Osmanlı mülkî idaresinde yapılan ve bir nevi reform niteliği taşıyan bir değişikliktir. Bilindiği gibi 2 Kasım 1864'te çıkarılan "Teşkil-i Vilâyât Nizamnamesi"yle Osmanlı eyalet teşkilâtı kaldırılıp yerine vilâyet teşkilâtı getirilmiş, bu düzenlemeye uygun olarak ilkin 1864'te Tuna Vilâyeti kurulmuş, arkasından diğer vilâyetler oluşturulmuştu. Aynı nizamname gereğince 1867'de de Aydın vilâyeti adıyla yeni bir idarî birim oluşturulmuştu. Merkezi İzmir olan bu vilâyete, İzmir (eski adıyla Sığla) sancağından başka Aydın, Saruhan (Manisa), Menteşe (Muğla) sancakları bağlanmıştı. 1895 yılı itibariyle Aydın vilâyeti bu dört sancak ve bunlara bağlı 34 kaza, 51 bucak ve 2797 köyü içine alan oldukça geniş bir bölgeyi içine almaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun mülkî idaresinde vilâyet sisteminin getirilmesine paralel olarak vilâyetlerde eğitim öğretim ve kültür alanlarında da önemli düzenlemeler yapılmıştı. Bu yolda yapılan en önemli yenilik, 1864 yılından itibaren hemen bütün vilâyet merkezlerinde birer resmî vilâyet matbaasının kurulması olmuştur. Bunlar sayesinde en ücra vilâyetlerde bile kültür ve yayın alanlarında bir uyanma ve hareketlenme süreci başlamış ve bu alanlarda önemli gelişmeler ortaya çıkmıştı. Matbaalarda basılan resmî ve gayrı resmî gazete ve dergilerle periyodik bir şekilde yayımlanan ve vilâyet hakkında önemli bilgileri ihtiva eden salnameler sayesinde bölge gazeteciliği ve basın yayın hayatı doğup gelişme imkânı bulmuş, zamanla bir kamuoyu oluşmaya başlamış, böylece İstanbul'un fikir ve kültür hayatımızda oluşturduğu tekel önemli ölçüde kırılmıştı.

Bu matbaalarda gazete, dergi ve salnamelerden başka okul kitapları ile edebî, dinî ve ilmî eserler de basılıyordu. Genellikle bu eserler o bölgede veya vilâyette bulunan aydınlar tarafından yazılmıştı. Tabiî bu yayımlar, eğitim ve kültür hayatımızın gelişmesine önemli katkılarda bulunmaktaydı. Öte yandan vilâyetlerde basılan gazete ve dergilerin çoğu zaman Türkçe-Arapça, Türkçe-Rumca, Türkçe-Ermenice v.s. olmak üzere çift dilli olarak basılması azınlık basınının gelişmesine de şüphesiz önemli katkılarda bulunmuştur.

Vilâyet matbaaların bölgeye yaptığı önemli bir başka hizmet de yeni iş sahalarının açılmasına, yeni meslek dallarının doğmasına bir zemin teşkil etmesidir. Gerçekten de bu kurumlar, kendi bölgelerinde basım ve yayın tekniklerini ve ciltleme sanatını öğreten ve bu sahalarda eleman yetiştiren birer okul gibi hizmet görmüş, bu gelişme sonradan vilâyetlerde özel matbaacılığın doğup gelişmesinin yolunu açmıştır. Nitekim o sıralarda vilâyetlerde özellikle Mithat Paşa'nın gayretleriyle kurulan ıslahhanelerde barınan öğrencilerin bir kısmı bu matbaalarda yetiştirilmek suretiyle hepsi birer sanat sahibi olmuş ve bunlar vilâyetlerin basın yayın hayatında önemli roller oynamışlardır. İzmir'deki Islahhane, daha sonraki adıyla Hamidiye Sanayi Mektebi (Cumhuriyet'ten sonra Mithat Paşa Endüstri Meslek Lisesi) bunun dikkat çekici örneklerinden biridir. İzmir'in

kültür ve edebiyat hayatında önemli roller oynamış olan *Hizmet* gazetesinin imtiyaz sahibi Mehmet Şerif Efendi, işte bu ıslahhaneden yetişmiş ilk gazetecilerden birisiydi.

Sözünü ettiğimiz bu gelişmelere paralel olarak Aydın vilâyetinde de İsmail Paşanın valiliği zamanında, yani 1868 yılında Maliye Nezareti tarafından İstanbul'dan Tevfik Efendi adlı bir litografya ustası ile birlikte "bir litograf destgâhı ve on dört taş" gönderilmek suretiyle İzmir'de vilâyet matbaası kurulmuş ve 1869 temmuzunda da *Aydın* adlı vilâyet gazetesi -ki İzmir'de çıkan ilk Türkçe gazete budur- yayımlanmaya başlanmıştı[1]. Böylelikle *Aydın* gazetesi İzmir'de Türkçe basın tarihinin başında yer alır ve bu gazete, vilâyet gazeteciliğinin tarihi açısından bakıldığında 1965'te Ruscuk'ta çıkarılan ilk vilâyet gazetesi olan Tuna'dan sonra çıkmış on dördüncü gazetedir. Aydın'dan önce Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkmış diğer vilâyet gazeteleri *Bosna, Fırat* (Halep), *Suriye* (Şam), *Trablusgarp, Beyrut, Girit, Envâr-ı Şarkiye* (Erzurum), *Edirne, Selânik, Yanya, Hüdavendigâr* ve *Trabzon* gazeteleridir. Öte yandan Türkçe gazetelerin tarihi açısından bakıldığında *Aydın*, Kahire'de 1828'de çıkan *Vekâyi-i Mısriyye*'den 41 yıl, İstanbul'da 1831'de çıkan *Takvim-i Vekâyi*'den 38 yıl sonra yayın hayatına atılmış olmaktadır.



Mehmet Salim'in çıkardığı İzmir'in ilk gayrı resmi gazetesi Devir'in 24 Ağustos 1288/5 Eylül 1872 tarihli ilk sayısı.

İşte 1868'de İzmir'de kurulan vilâyet matbaasına bir süre sonra yönetici ve *Aydın* gazetesinde başyazar olarak görevlendirilen Mehmet Salim Efendi, İzmir'de Türk gazeteciliğinin ya da Ege Bölgesi basınının bilinen ilk temsilcisi ve ustası olmak bakımından önemli bir yer kazandığı gibi gene İzmir'de 1872'de *Devir* adıyla ilk defa yarı resmî bir Türk gazetesini çıkarmış olması bakımından da İzmir basın tarihinin başında yer alacak ilk isimdir.

Öte yandan Mehmet Salim Efendi, daha önce başka vilâyet gazetelerini de çıkarmış veya çıkmasında önemli katkıları olmuş bir yazar olarak da vilâyet veya taşra gazeteciliğinin en önemli isimleri arasında sayılmaya lâyık bir şahsiyettir.

Mehmet Salim'in hayatı ve faaliyetleri hakkında ne yazık ki biyografik kaynaklarda ve ansiklopedilerde hiç bir bilgi yoktur. Bu konudaki bilgilerimiz İzmir basınındaki yazıları ve hakkında

[1] Bkz. Erkan Serçe, "İzmir'de Türk Yayıncılığı", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, nr. 3, İzmir: 1993, s. 312.

çıkmış yazılarla sınırlıdır. Bu yazılardan anlaşıldığına göre yazar, Trabzon'da "Müftüzadeler" lâkabıyla tanınan bir aileye mensuptur. Ailenin iki kolu daha önce Trabzon ve Rize'den İstanbul'a gelerek yerleşmiş ve kendisi de burada doğmuştur. *Devir* gazetesinde[2] gazetenin çıkışını tebrik eden Trabzon'a bağlı Atina Kazası Kaymakamı Müftüzadelerden Mehmet Hayri Efendi'nin mektubunun altına koyduğu notta Mehmet Salim bu hususu şöyle ifade etmektedir:

> *Sahib-i mektup emmizademizdir. Nereli olduğumuzu merak edenler olduğundan bu vesile ile velâdetimiz İstanbul ise de aslımız Trabzon ve Rizelilikle mahlût olup zannolunduğu gibi Toska değiliz."*

Böylece Toska (Arnavut) olduğu yolundaki söylentilere de cevap vermiş olan yazar, adetâ aslen Türk olduğunu söylemek ister gibidir. Bu sırada çıkarmakta olduğu *Devir*'i "Türk Gazetesi" olarak takdim etmesi de bu tahminimizi doğrulamaktadır.

Tam olarak ne zaman doğduğunu bilemediğimiz Mehmet Salim, ilk tahsilini muhtemelen babasının bir görevle gittiği Yanya'da yapmış olmalıdır. Nitekim *Devir*'de yayımladığı bir tebrik mektubuna[3] verdiği cevaptan anlaşıldığına göre o, çocukluğunda Yanya'da bulunan Şemsettin Camii Medresesi müderrisi Hoca Ali Efendi'den uzun süre ders almıştır. Devrin kitabet diline çok iyi vakıf olmasına bakarak, başka hocalardan da ders aldığı, belki de daha sonra Babıali'de veya başka yerde bir devlet dairesinde çalışarak tahsilini ilerlettiği tahmin edilebilir. Mehmet Salim Efendi'nin, devlet memuriyetine ilkin nerede başladığını bilemediğimiz gibi nerelerde ve ne gibi memuriyetler yaptığına dair de tam bir bilgimiz yoktur. Ancak gene Devir'deki bir haberde[4] bir dostundan söz ederken "Bosna vilâyetinde Sava Sevâhili Rüsumat Müdüriyeti'nde halef selef" olduklarını söylemesi memuriyetlerinden birine dair bize bir fikir vermektedir.

Mehmet Salim'in memuriyetleri ile gazeteciliği arasında şüphesiz yakın bir ilişki vardı. Çünkü o devirde vilâyet gazeteleri vilâyet mektupçusunun idaresine bağlı memurlar tarafından çıkarılmaktaydı. Bununla beraber onun gazeteciliğe de ilkin nerede ve ne zaman başladığını bilmiyoruz. İzmir'de çıkardığı *Devir*'den bir yıl önce aynı isimde, yani *Devir* adıyla bir dergi çıkaran Ahmet Mithat, dergisinde Mehmet Salim hakkında "Zira bu zatı tanırız. Alî-himmet, âlî-fikret bir zattır. *Selânik, Aydın* gazetelerinin muharriri ve Tuna gazetesinin dahiliye muharriri idi"[5] demektedir. Mehmet Salim de buna cevabında aralarında kardeşlik derecesinde bir yakınlık bulunan Ahmet Mithat'la *Tuna* gazetesinde birlikte çalıştıklarını, o hariciye sayfasını idare ederken kendisinin de dahiliye sayfasını idare ettiğini bildirmektedir. Mehmet Salim, bundan başka *Devir*'de *Bosna* ve *Gülşen-i Saray* gazeteleri başyazarı Mehmet Şakir'in ölümü üzerine yazdığı bir yazıda[6] "Mumâileyhi sekiz sene mukaddem yerimize halef bıraktığımız cihetle" dediğine göre Saray-

[2] nr. 14, 9 Teşrinievvel 1288/21 Ekim 1872.
[3] "*Yanya* gazetesi *Devir*'imizi vech-i âtî üzere tebrik ediyor", nr. 18, 6 Teşrinisani 1288/18 Kasım 1872.
[4] nr. 53, 2 Nisan 1873.
[5] Ahmet Mithat'ın dergisinden naklen *Devir*, nr. 1, 24 Ağustos 1288/5 Eylül 1872.
[6] "Teessüf", nr. 14, 9 Teşrinievvel 1288/21 Ekim 1872.

bosna'da çıkan bu gazetelerde de emeği vardı. Nitekim başka bir teşekkür yazısında[7] *Bosna* gazetesinden bahsederken "Gülşen-i saray-ı maarife yedi sene mukaddem bizzat gars eylediğimiz bir nihal" diyerek bu gazeteyi bizzat kendisinin çıkardığını ve başyazarlığında bulunduğunu bildirmektedir[8]. *Bosna*'nın söz konusu tebrik yazısında geçen Mehmet Salim için "...efendi-i mumâileyh mukaddemce gazetemiz muharrirliğinde bulunduğundan" ifadesi de bu bilgiyi doğrulayan başka bir hususdur.

Böylece Mehmet Salim, Yanya'da geçen çocukluğundan ve muayyen bir tahsilden sonra devlet memuriyetine ve gazeteciliğe intisab etmiş ve birçok vilâyet gazetesinin çıkarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Mevcut bilgilerimize göre onun çıkardığı ilk gazete, 1866 mayısında bir vilâyet gazetesi olarak Saraybosna'da çıkan *Bosna* gazetesidir. Bu sırada yazar yukarda de belirttiğimiz gibi "Sava Sevâhili Rüsûmat Müdürü" olarak bulunuyor, bir taraftan da muhtemelen vilâyet matbaasını idare ediyordu. Bu husus onun gazeteciliğe daha önce başlamış olduğunu, belki İstanbul'un bazı gazete ve dergilerinde yazılar yazmış olduğunu düşündürmektedir.

Özellikle Sırp emelleri aleyhine yazı ve haberleriyle dikkati çeken Bosna gazetesini daha sonra Mehmet Şakir'e bırakan yazar, başka bir memuriyetle Bosna'dan ayrılarak Tuna vilâyetine geçmişti. Mithat Paşa'nın yeni bir şekilde oluşturulan Tuna Vilâyeti'ne vali olmasından sonra 1865'ten itibaren çıkarmaya başladığı ilk vilâyet gazetesi *Tuna*'da Ahmet Mithat Efendi ile birlikte çalışan yazarın buradaki görevi, 1868 veya daha önceki bir tarihte olmalıdır; çünkü Ahmet Mithat'ın Mithat Paşa'nın maiyetinde *Tuna* gazetesinde 1868'de "muharrir", 1869'da "başmuharrir" olduğunu biliyoruz. Muhtemelen Mithat Paşa'nın himayesine ve maiyetine girerek burada kısa bir süre çalışan Mehmet Salim, 1869 yılı başlarından itibaren gene bir vilâyet gazetesi olan *Selânik*'i çıkarmaya başlamış, aynı yıl bir görevle geldiği Aydın Vilâyeti'nde bu sefer temmuz 1869'dan itibaren *Aydın* adlı vilâyet gazetesini çıkarmaya başlamıştı.

Mehmet Salim'in Aydın Vilâyeti'nin merkezi olan İzmir'e ne gibi bir görevle ve tam olarak ne zaman tayin edildiğini bilmiyoruz. Bu konuda bildiğimiz tek şey, 1284 (1868) tarihinde kurulan vilâyet matbaasını 1288'e, yani 1872 veya 1873'e kadar onun idare etmiş olduğudur[9].

İzmir'de muhtelif aralıklarla 1914 yılı başlarına kadar önce Türkçe-Rumca, daha sonra Türkçe olarak çıkan *Aydın* gazetesinde onun -koleksiyonu elimizde olmaması sebebiyle- ne gibi yazılar yazdığını da bilemiyoruz. Resmî emir ve duyuruların memurlara ve vilâyet halkına duyurulması amacıyla çıkan bu gazetede, oldukça dikkatli davranmakla birlikte Mehmet Salim'in, o yılların nispeten hür basın ortamından cesaret alarak siyasî, sosyal ve kültürel konularda cesur ve atak makaleler kaleme aldığını tahmin etmek zor değildir. Bunu, yazarın *Aydın*'ın yanı sıra 1872 eylülünde gayr-ı resmî bir gazete olmak üzere çıkarmaya başladığı *Devir*'deki yazılarından ve zaman zaman *Aydın*'dan *Devir*'e yaptığı alıntılardan anlıyoruz.

[7] "*Bosna* gazetesi *Devir*'imizi vech-i âtî üzere tebrik ediyor", nr. 19, 10 Teşrinisani/Kasım 1872.
[8] *Tasvir-i Efkâr*, nr. 396, 2 Haziran-1 Safer 1283'teki bir haberden anlaşıldığına göre *Bosna* gazetesinin ilk sayısı 13 Muharrem 1283 (26 Mayıs 1866)'da çıkmıştır.
[9] Bkz. "Matbaanın Hal-i Sâbıkı ve Lâhikı", *Salnâme-i Vilâyet-i Aydın*, Defa 10, Sene-i Malî 1304 (1888), s.62.

Mehmet Salim 1869-1872 veya 1873 arasında *Aydın* gazetesini çıkardığı sırada sonra 5 Eylül 1872'de *Devir* adıyla yarı resmî bir başka gazete daha çıkarmaya başlamıştır. Mithat Paşa'nın sadrazamlığa gelmesinden sonra başlığının altında "Menafi-i milliye ve mevadd-ı mülkiye ve politikiyeden bahs eder Türk gazetesidir" ifadesiyle çıkan gazetenin önsözü[10] yazarın diğer gazeteler karşısındaki tutumuna ve politik görüşlerine dair ipuçlarını daha ilk günden vermektedir.:

> *İzmir'de günden güne çoğalmakta olan Rumca ve Ermenice ve Yahudice ve Fransızca matbûât karşısında Türkçe bir gazetenin mefkûdiyeti gayret-i milliye ve muhabbet-i vataniyemi tahrik eylediğinden bi'l-istida aldığım müsâadeye mebnî Devir namında bulunan işbu gazetenin tab' ve ihracına besmele-keş-i mübâderet oldum. Bu teşebbüsümden muradım müslüman kardeşlerimin dahi matbûât cihetiyle noksan gördüğüm hukuk ve hürriyetini sâir vatandaşlarımız gibi ikmale yol açmaktan, yani kendilerine halisâne ve müftehirâne hizmet ibrazından ibaret olduğundan şu hayırlı niyetime muvaffakiyette kendime evvelâ tevfîkât-ı ilâhiyeyi rehber ve saniyen ragebât-ı İslâmiyeyi yardımcı ve gayet muhibb bir birader bulurum. Allah tevfîkini refîk ve me'mûlümüzü vesîk eyleye.*

Burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta bu önsözün muhteva itibariyle büyük ölçüde Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahval* önsözüne benzemesidir. Böylece o, gazetecilik tarihi açısından Tanzimat Devri'nin ilk büyük gazetecilerinden Şinasi'ye bağlanmış olmaktadır.

1873 nisanına kadar 57 sayı çıkan ve sonunda "Kararnâme-i Ali" adıyla bilinen ilk basın kanunuyla kapatılan *Devir*'de Mehmet Salim, gerçekten de kanun, nizam, eğitim, belediyecilik gibi konularda tenkitçi bir tavırla çok cesur yazılar kaleme almış, İzmir'in ünlü Rum gazetecilerinden Karydis'nin *İzmirni*'si ve *La Reform* gazeteleri başta olmak üzere devrin diğer gazeteleriyle tartışmalara girmiş, haber ve yazılarıyla İzmir'in sosyal ve kültürel hayatına daha önce görülmedik bir canlılık getirmişti. Bu yazılarında zaman zaman kişilerle de uğraşan Mehmet Salim, bir seferinde "meclis-i temyiz reisi" hakkındaki sözlerinden dolayı iki ay hapse mahkûm edilmişse de o sırada muhtemelen bundan kurtulmak için İstanbul'a gittiğinden ceza uygulanamamış, döndükten sonra da bu cezadan kurtulmuştur. Daha sonra gazetenin imtiyazını *Aydın* gazetesi mütercimi Yanko Resmi'ye bırakan ve *Aydın*'ın idaresi üzerinde olmak üzere "meclis-i idare-i vilâyet başkitâbetine"[11] tayin edilen yazarımızın, hapis cezasından kurtulması büyük bir ihtimalle Mithat Paşa'ya yakınlığı veya onun dairesinden sayılmasıyla ilgilidir. Gerçekten de o *Devir*'deki yazılarında, politikasını sürekli övdüğü ve "Şöhreti âfâkı tutmuş Mithat Paşa hazretleri gibi bir müşir-i Felâtun-tedbir"[12] dediği Mithat Paşa'nın himayesinde, Şinasi-Namık Kemal mektebine mensup bir gazeteci hüviyetinde görünmektedir. Karakterinin yanı sıra kaderi de bu şahsiyetlere benzeyen Mehmet Salim'in *Devir*'den ayrılışı, İstanbul'da *İbret* gazetesi ve *Sirac* dergisinin kapatılışı ve Namık Kemâl, Nuri, Hakkı, Ahmet Mithat ve Ebüzziya Tevfik gibi Yeni Osmanlılar hareketinin önde gelenlerinin Kıb-

[10] nr. 1, 24 Ağustos 1288/5 Eylül 1872.
[11] Bkz. *Devir*, nr. 53, 2 Nisan 1873.
[12] nr. 51, 26 Mart 1873.

rıs, Rodos ve Akkâ gibi muhtelif yerlere sürgün edilişiyle hemen hemen ayın tarihlere rastlamakta ve gazete bu haberi 5 Nisan 1873 tarihli 54. sayısında üzüntüyle vermektedir.

Bu haberden 12 gün sonra *Devir* gazetesi de "Aydın vilâyet-i celîlesi Temyîz-i Hukuk Meclisi ile İzmir niyâbet-i şer'iyyesi hakkında birtakım azviyyât ve müfteriyat neşr ve memurîn-i mahalliyenin namuslarını ihlâl ve kesr etmekten hâlî" kalmamak ve "daire-i vezâif-i mahsûsası dahilinde deverân etmeyip zâtiyyât ile" uğraşmak gerekçesiyle valilikçe[13] kapatılmıştır. Kapanma kararını gazetesinde yayımlayan Mehmet Salim kendini tutamayarak kararın altına şu kahır dolu acı sözleri yazar:

> *Devir, işte mensubiyetle müftehir olduğu devlet ve millete ettiği hizmetin mükâfâtını gördü.*
>
> *Fakat münderecatına matbûat idare-i behiyyesinin bilâ-muhakeme müfteriyât demesine "matbuat kolerası" demeye sezâvâr olan Kararnâme-i Alî müsait bulunduğundan onun için kanunen talebine haklı olduğu (şeyi) istemekten ferâgatle kendisini makbere-i ilgâya gömüp vücudunu âlem-i devrandan kaldırdı.*
>
> *Cenab-ı Hak Basîret Baba'ya ömr-i tavîller ihsan buyursun ve Basîret'ini artırsın!*

Bu satırlar İzmir'de sansür karşısında çaresiz kalan bir basın emekçisinin ilk feryatları gibi telakkî edilebilir. Bilindiği gibi bu türden feryat ve çaresizlikleri Türk basını daha sonra, özellikle Sultan Abdülhamit döneminde daha sık yaşayacaktır. Bu satırlar Mehmet Salim'in baskılar karşısında kolay kolay yıldırılamayacak pervasız bir gazeteci olduğunu da açıkça göstermektedir.

Gazetesi kapatıldıktan sonra vilâyet idare meclisi başkâtipliği belki de bir süre devam eden Mehmet Salim'in daha sonra İzmir'de ne yaptığı hususu pek açık değildir. Ancak onun 1875 haziranında İzmir'in Ermeni avukatlarından ve Namık Kemâl'in de dostu bulunan Corci Bubli tarafından çıkarılmaya başlanan *İntibah* gazetesinde ikinci muharrir olduğunu, elimizde koleksiyonu bulunan Karydis'nin *Kara Sinan* adlı mizah gazetesinden anlıyoruz. Buradaki yazılardan anlaşıldığına göre Cezayir Hanı'nda bir matbaa açmak tasavvurunda bulunan, ancak bunu gerçekleştiremeyen[14], bu arada vilâyet matbaasının bağlı bulunduğu İzmir Islahhanesi'yle de ilgilenmekte olan Mehmet Salim, *İntibah*'ta da *Devir*'de olduğu kadar cesur ve ateşli yazılar yazmakta ve zaman zaman da başta Kara Sinan Cemal Bey olmak üzere *Kara Sinan* yazarlarıyla atışmaktadır. Gene, Islahhane adına zaman zaman çeşitli kaza ve nahiyelerde para toplayan ve idare meclisi başkâtipliğinden gelen gücünü kullanan Mehmet Salim hakkında gazeteye gelen şikâyetlerden söz eden *Kara Sinan*, çoğu zaman alaylı bir şekilde çattığı yazarımızı yazdığı yazılardan dolayı bazen tehdit de etmektedir. Yapılan tehditlerden birisi şu şekildedir[15]:

[13] "İlân-ı Resmî", *Devir*, nr. 57, 19 Nisan 1873.
[14] Bkz. "Ne vakit göreceğiz?", nr. 11, 31 Temmuz 1291/12 Ağustos 1875.
[15] Bkz. nr. 11, 31 Temmuz 1291.

Mühim Bir İlân- Merhum Devir muharriri Salim Efendi, tuttuğu meslekten vaz geçmeyecek olur da geçen gün vuku bulduğu gibi sıfatına yakışmayacak derecede muharrirlerimize itâle-i lisan ve darba kadar cesaret edecek olursa nezdimizde mahfûz olup şimdiye değin merhameten tab ve neşredilmemiş olan evrak-ı müteaddideyi enzâr-ı umumiyeye koyacağımı şimdiden ilân ederim."

Mehmet Salim'e dair İzmir basınında bulabildiğimiz son bilgi, onun 1878 ağustosunda kimliğini tesbit edemediğimiz Mehmet Paşa'nın maiyetinde Girit'e hareket ettiğine dair bir haberdir. Karydis'nin İzmir'inde çıkan bu haberden[16] anlaşıldığına göre Mehmet Salim, daha önceki bir tarihte İzmir'den ayrılarak İstanbul'a gitmiş, Girit'te çıkan bazı olaylar sebebiyle Mehmet Paşa'nın maiyetindeki birçok memurla birlikte Girit'e hareket etmiştir.

Bu tarihten sonra hakkında hiç bir bilgi ve habere sahip olamadığımız bu kavgacı ve idealist adamın daha sonra ne yaptığını ve ne zaman öldüğünü bilemiyoruz. Gene onun basılı bir eserine de raslıyamıyoruz. Ancak bilebildiğimiz yazı ve faaliyetleriyle bile onun, Türk basın ve kültür tarihinde veya Yeni Osmanlılar tarihinde önemli bir isim olduğu, özellikle vilâyet gazeteciliği tarihinde ihmalinin mümkün olmadığı, ayrıca devrin edebiyat ve kitabet diline Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemâl ölçüsünde vakıf bir yazar olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, IX, İzmir: 1998, s. 1-9.

[16]Bkz. nr. 357, 17 Ağustos 1294/29 Ağustos 1878.

ŞAİR EŞREF VE İZMİR YILLARI*



Şair Eşref

Ölümünden bu yana doksan yıl geçmiş olmasına rağmen Şair Eşref'ten günümüzde de sık sık söz edilmesini ve hicivlerinin hâlâ dillerde gezmesini nasıl yorumlayacağız? Gün geçmiyor ki bir gazete yazısında, bir kitapta onun adına tesadüf etmeyelim veya şiirlerine rastlamayalım. Eşref'in sık sık hatırlanmasının sebebini, herhalde insanoğlunun, daha çok da bizim insanımızın dertlerini ve beklentilerini en etkili ve çarpıcı bir şekilde ifade edebilmesinde, attığı oku hedefe tam isabet ettirebilmesinde aramamız gerekiyor. Böylece o, çağdaşlarına nasip olmayan bir talihle günümüzde çok canlı bir şekilde hafızalarda yaşayan ve belki de sonsuza kadar yaşayacak olan büyük bir şahsiyet konumuna ulaşmış olmaktadır.

Bu bakımdan biz bu konuşmamızda son bilgiler ışığında onu yeniden değerlendirmek ve özellikle hayatında önemli bir yer tutan İzmir yılları üzerinde durmak istiyoruz.

Ege Bölgesi'nin serbestliğe tutkun, özgürlükçü havasının çocuğu olarak kabul edebileceğimiz Mehmet Eşref, 1847'de Manisa'nın Kırkağaç kazasına bağlı Gelenbe Nahiyesinde doğmuştu. Doğum tarihi bakımından o, Tanzimat'ın ünlü isimlerinden Abdülhak Hamit, Recaizade M. Ekrem ve Muallim Naci ile aynı kuşaktan olmakla birlikte, gerek kişiliği gerekse sanata bakış tarzı bakımından Tanzimat'ın birinci nesli olarak bilinen Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemâl'e çok daha yakındır.

Eşref Bey, aslen köklü ve tanınmış bir aileden, ünlü matematik bilgini Gelenbevî İsmail Efendi'nin soyundan gelmektedir. Bu ailenin "Usulîzadeler" adıyla anılan bir koluna mensuptur. Dedesi Yayaköylü Ahmet Reşit Efendi, 18. yüzyılın tanınmış şairi Sümbülzade Vehbi'nin 1799'da yazdığı Arapça-Farsça manzum sözlüğünü, *Nuhbe-i Vehbi*'yi, şerhetmiş olmakla tanınan bir din bilginidir. Medreselerde okutulan bu şerhi Eşref, sonradan okuduğu sırada bu vesileyle yazdığı bir kıtada dedesini ve eserini kendi çağındakilere üstün bularak hem kendisine bir övünç payı çıkarır hem de çağdaş din adamlarını ve yazarları yermekten kendini alamaz:

Lüzumu hence yokken Nuhbe-i Vehbi'yi şerh etmiş
Mübarek cedd-i pâkım zannederdim ben bî-kerem çıkmış
Görüp âsâr-ı asrı şimdi ettim hakkını teslim
Yayaköy'den süvâr-ı ma'rifet Eşref dedem çıkmış

*3 Mart 1998'de Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde verilen bu konferans ilk defa burada yayımlanmaktadır.

Eşref'in, çevresinde Deli Hafız diye bilinen babası Hacı Mustafa Efendi de bir din adamı ve aynı zamanda nükteci ve hoş-sohbet bir şahsiyetti. Annesi Arife Hanım'ın ise hem hafız hem de şair olduğu söyleniyor. Bütün bunlar bize Eşref'in akranlarına göre oldukça kültürlü bir aileye mensup bulunduğunu veya içinden geldiği aile ve çevrenin, şiirini besleyen kültürel kaynaklar arasında önemli bir yere sahip olduğunu gösteriyor. Özellikle şiirlerindeki dinî motifler ve âl-i abâ sevgisi bu kaynaktan gelmektedir.

Eşref ilk tahsilini Gelenbe'de sıbyan mektebinde yapmış; daha sonra geldiği, bölgenin önemli kültür merkezlerinden Manisa'da Hatuniye Medresesi'nde Arapça ve Farsça okumuş ve hıfza çalışmıştır. Altı ayda Kur'an'ı ezberine aldığı, hakkında ileri sürülen rivayetler arasındadır. Bununla birlikte resmî tahsili bundan daha ileriye gidebilmiş değildir. Kendisi de bir şiirinde "Biz hüdayî-nâbitiz bizde muallim hakkı yok" diyerek bu durumu açıkça belirtir.

Eşref okumaya düşkün bir adam değildi, hatta okuması biraz kıttı; ama doğuştan gelen bir şairlik yeteneğine ve keskin bir sezme gücüne sahipti. Ondan söz edilirken "edip" değil de "şair" sıfatının kullanılmasının ve "Şair Eşref" adıyla şöhret bulmasının temelinde bu özelliği yatar. O devirde "edip", hem bilgili ve kültürlü hem de sanat kabiliyetine sahip yazarlar için kullanılan bir unvandı.

Şairimizin ilk memuriyeti Manisa'dadır. 1870'de Manisa sancağı tahrirat kalemine mülâzım, yani stajyer memur olarak giren Eşref bu sırada 23 yaşındadır. Daha sonra 1872'de Turgutlu tahrirat katipliği, 1874'de Akçahisar ve 1875'de Alaşehir mal müdürlüğü görevlerinde bulunur. 1878'de İstanbul'da bir sınava girerek üçüncü sınıf kaymakamlık diploması alır. Bu tarihten 1902 yılına kadar 24 yıl çeşitli kazalarda kaymakam olarak çalışır. Önce Karadeniz ve Doğu Anadolu Bölgelerindeki kazalarda, daha sonra da o kadar çok istediği Aydın vilâyetine bağlı kazalarda görev yapan Eşref'in, bu sırada ne mutasarrıflığa ne de valiliğe terfi etmemiş olması tabiî dikkati çeken bir durumdur. Bizce bunun başlıca iki sebebi var: Birincisi şairin kendinden büyük idare ve siyaset adamları hakkında dilini bir türlü tutamaması ve fırsat bulduğunda onları keskin bir şekilde hicvetmesi, ikincisi ise iyi bir idare adamına özgü disiplin ve titizliğe sahip olmaması dolayısıyla idarî görevlerinde başarısız olmasıdır. Gerçekten de onun içkiye aşırı düşkünlüğü ve kazalardaki görevini terk ederek vilâyet merkezine, söz gelişi İzmir'e sık sık gelmesi bir sürü şikayete yol açıyordu. Şairimiz bu yüzden meselâ Aydın vilâyeti'nde uzun süre hiç bir kazada kalamamış, görev yeri sık sık değiştirilmişti.

Eşref'in bilhassa hicivleri istibdat devrinde ağızdan ağıza dolaşıyordu. Dost meclislerinde Sultan Abdülhamit aleyhinde söyledikleri de tabiî gizli kalmıyordu. Öte yandan şair, İzmir'de Jön Türk veya "İttihatçı" olarak bilinen şahsiyetlerle de sıkı fıkıydı. Meselâ İzmir'de en yakın dostu tanınmış Jön Türklerden Tevfik Nevzat'tı. Diğer dostlarından ikisi istibdat aleyhtarı faaliyetlerinden ötürü Bitlis'e sürgün edilen Abdülhalim Memduh ve Tokadizade Şekip'ti. Bütün bunlardan dolayı şair hakkında İstanbul'a sık sık jurnaller gönderildiğini tahmin etmek zor değildir. Nitekim böyle bir jurnal sonucunda 1902'de Tevfik Nevzat ve Hafız İsmail'le birlikte İzmir'de tevkif edilerek muhakeme edilmek üzere İstanbul'a gönderilir. Uzun soruşturmalardan sonra o devrin kanunlarına göre cinayetle eşdeğerli sayılan "ittihat cemiyeti kurmak veya cemiyete katılmak" su-

çundan bir yıl hapse mahkum edilir. Cezasını tamamladıktan sonra bir sürü problemle İzmir'e dönebilen şairimiz, bu sıralardaki durumunu bir gazelinde şöyle anlatıyor:

Bir günüm âsûde geçmez âh u efgân etmeden
Bir gecem bulmaz sabâhı gamla idmân etmeden

Her felâket başvurur bir kerre bâb-ı lutfuma
Boş bırakmam kudretimce ben de ihsân etmeden

Pek düşünmem bir belânın zeyli melhûz olsa da
Bir belâdan önce tahlis-i giribân etmeden

Olduğuyçün bir misâfirden ziyâde hürmetim
Git demem hangi musîbet gelse mihmân etmeden

Bir felâket sergisi oldum ki Eşref seyrime
Geldi bin gam, bin keder bir kerre ilân etmeden

İzmir'e döndükten sonra açıkta kalan ve çevresi iyice boşalan Eşref, burada daha fazla kalamayacağını anlayarak Ağustos 1904'te Mısır'a kaçar. II. Meşrutiyet'in ilânına kadar devam eden bu dört yıllık süre onun en sıkıntılı, ama aynı zamanda en verimli devresidir. Hayranı olduğu ve peşinden gittiği Namık Kemâl gibi o da bütün kitaplarını bu ihtiyarî sürgün döneminde yazar ve yayımlar. Bu eserler yoluyla da istibdat ve II. Abdülhamit aleyhinde şiddetli bir mücadeleye girişir. Mısır'dan başka kısa sürelerle Fransa, İsviçre ve Kıbrıs'ta kaldığı bu yıllarda şair, yurt dışında yaşayan Jön Türklerle yakın bir ilişki kurduğu gibi onları koruyan zengin devlet adamlarından da yardım görür.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra diğer sürgünler gibi büyük ümitlerle İzmir'e geri dönen Eşref, önce Turgutlu Kaymakamlığı'na, daha sonra da Adana Vali Muavinliği'ne tayin edilir. Fakat bu son görevi uzun sürmez ve hükûmetin bütün vali muavinliği kadrolarını kaldırması üzerine açıkta kalır. Daha sonra da emekliye sevk edilir. 1909'da emekli olup İzmir'e geldikten sonra hayatının son üç yılını daha ziyade Kırkağaç'ta geçiren şairimiz, 22 Mayıs 1912 tarihinde içkiye düşkünlüğü yüzünden tutulduğu veremden kurtulamayarak altmış beş yaşında hayata veda eder.

Şairin kitap halindeki eserlerine baktığımız zaman bunların hepsinin de 1904-1908 arasında, yani Mısır'dayken yayımlandığını görüyoruz. Fakat o, bundan çok daha önce

1870'li yıllarda bir şair olarak tanınıyor ve seviliyordu. Bununla beraber ilk şiir veya yazısının ne zaman ve nerede yayımlandığını bilemiyoruz. Kuvvetli bir ihtimalle 1870'den itibaren İstanbul ve İzmir'de çıkan gazetelerde şiirleri yayımlanmış olmakla birlikte bunlar henüz tespit edilebilmiş değildir.

Eşref'in Mısır'da bastırdığı eserleri, daha önce de belirttiğimiz gibi istibdat ve Sultan Abdülhamit'le mücadelesini aksettiren eserlerdir. Bunlardan ikisi *Deccal* adını taşıyor. Bir hatırat sayabileceğimiz *Deccal*'in birinci kitabında şair tutuklanışını, mahkumiyetini ve Mısır'a kaçışını anlatır. Bu vesileyle memlekette padişahın ve çevresinin yol açtığı kötülükleri de keskin bir dille hicveder. *Deccal*'in ikinci kitabı ise 17. yüzyılın hicivleriyle şöhret bulmuş şairi Nef'i'nin *Siham-ı Kaza* adlı hiciv kitabına bir nazire gibi kabul edilebilir. Şair bu eserinde "Şemşir-i Zebân" genel başlığını verdiği kendi dönemini hicveden eski ve yeni şiirlerini bir araya getirmiştir.

Bu kitaplara başlık olarak seçilen "*Deccal*" sözü çok anlamlıdır. Bununla esasen II. Abdülhamit kastedilmiş olmakla birlikte, kelimenin çağrıştırdığı "kıyamet" tasavvuru üzerinde de durmak gerekir. Bu, bir bakıma Osmanlı'nın kıyameti demektir ki kitabın yazılışından 10-15 yıl sonra şairin bu sezgisi gerçekleşmiş ve Osmanlı devleti tarih sahnesinden silinmiştir.

Onun *Istimdad* adını taşıyan küçük eseri de padişahı Allah'a şikayet eden, halifelik ve sultanlığının gayrı meşru olduğunu ispatlamaya çalışan 23 bentlik uzun bir şiirden ibarettir.

Bunlardan sonra gelen *Şah ve Padişah* ile *Iran'da Yangın Var* adlarını taşıyan iki eserde Sultan Abdülhamit ile İran şahları karşılaştırılır. İlk eserde İran'da anayasayı ilân ederek millet meclisini toplayan Muzafferüddin Şah övülerek bundan Abdülhamit'in ders alması gerektiği anlatılır. İkinci eserde ise İran'da Muzafferüddin Şah'ın ölümüyle yerine geçen Mehmet Ali Şah'ın yaptığı zulümler, söz gelişi meclisin topa tutulup milletvekillerinin hunharca katledilmesi yerilir ve Sultan Abdülhamit'in de bu zalim İran şahından geri kalmadığı ortaya konmak istenir.

Eşref'in son kitabı olan *Hasbıhal yahut Eşref ve Kemâl* isimli eser ise Namık Kemâl'in Osmanlı Türklüğünü yücelten ünlü *Hürriyet Kasidesi*'ni hezel haline getirerek Osmanlı devlet düzeni ve toplumunun hastalıklarını anlatan tek bir uzun şiirdir.

Biraz da yaygın propagandanın ve gurbet duygusunun tesiriyle o devirdeki bütün kötülüklerden Abdülhamit'i ve çevresini sorumlu sayan bu eserlerinde şair, öfkesini zaman zaman aşırı ve küfre kaçan bir dille ortaya koyar. İhtiva ettiği fıkralarla birlikte kuvvetli bir tenkit ve yergi havası taşıyan, şairin keskin zekasını ve espri gücünü ortaya koyan bu eserlerde az olmakla birlikte, Eşref'in takdir ettiği şahsiyetlerle ilgili methiyeler de bulunmaktadır.

Bütün bu eserleri ve gazete ve dergilerdeki şiirleriyle Eşref, Türk edebiyatında hiciv alanının en büyük şairi olarak kabul edilebilir. Yaratılışından gelen bir yönelişle o, hicivden başka bir sahaya girmemiş; girse bile şiiri bir süre sonra tekrar hicve dökülüvermiştir. Onun hiciv sahasındaki ilkesi doğru bildiğinden şaşmamak ve bu yolda güzel bir

mazmun veya anlam yakaladığı zaman bunu hemen dile dökmektir. Böyle bir mazmunu yakaladığında o, sevdiklerini, hatta kendini bile hicvetmekten çekinmiyordu. Bir kıtasında bunu şöyle ifade ediyor:

Etmedim ömrümde kizbi ihtiyâr
Doğruyu söyler gezer bir şairim
Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ
Kendimi hicveylemezsem kâfirim

Bu özelliği dolayısıyla yaşadığı devirde herkes Eşref'ten çekinir, fakat söylediği hicivlerin kötü niyet taşımadığını bildikleri için sataşmalarına tahammül ederlerdi. Onu bir sürü felâketten kurtarmış bulunan Aydın Valisi Kamil Paşa'nın "O kadar himaye ettiğim halde bir güzel mana bulsa beni bile hicveder" demesi bu gerçeği göstermektedir.

Eşref'in şiiri sosyal bir hicivdir, yani o hicivlerini benlik davası veya şahsi çıkar düşüncesiyle değil, sosyal kaygılarla söylemiştir. Amacı toplumdaki hastalıkları, kötülükleri veya bunlara sebep olanları gözler önüne sermek ve bunların önüne geçmeye çalışmaktı. Nitekim bir kıtasında kişilerle değil, kötülüklerle mücadele ettiğini şöyle anlatıyor:

Ekseri hicvimde tayin-i esâmî eylemem
Fikr-i mahsûsumca bu hâlin şudur ki mûcibi
Isterim her bir denîye kâbil-i tatbik olup
Kullanılsın her biri bir numrosuz gözlük gibi

Şiirlerinde en fazla üzerinde durduğu konular vatan, millet, hürriyet, meşveret, meşrutiyet, eşitlik, adalet, liyakat gibi fikirlerle; rüşvet, yolsuzluk, haksızlık, miskinlik ve korkaklık gibi ferdi ve sosyal hastalıklardı. Bu konularda en fazla suçlu gördüğü kimse Sultan Abdülhamit olduğu için hiciv oklarına en fazla hedef olan da o olmuştur. Bir kıtasında ağaca benzettiği vatanın muhtelif kısımlarının birer birer elden çıkması karşısında padişaha ironik bir şekilde şöyle seslenir:

Pâdişâhım bir dırahta döndü kim güyâ vatan
Dâima bir baltadan bir şâhı hali kalmıyor
Gam değil ammâ bu mülkün böyle elden çıkması
Gitgide zulmetmeye elde ahâli kalmıyor

O kadar sevinçle karşıladığı II. Meşrutiyet'ten sonra da aynı haksızlık ve kötülüklerin sürüp gittiğini gördüğü zaman, bu sefer de hiciv oklarını biraz da bezgin bir tavırla yeni devrin adamlarına ve özellikle gazetecilere çevirir:

Mutlakiyyet girdi ammâ reng-i meşrûtiyyete
Hep avâmil eski enkâzın yeni bânisidir
Müttefiktir bunda tarih-âşinayân-ı ümem
Devr-i hâzır eski devrin nüsha-i sânîsidir.

Eski hafiyelerin yerine şimdi gazeteciler geçmişlerdir:

Ensesi kurtulmadı gitti tokattan milletin
Bizdeki ense değil gûyâ kırılmaz alçıdır
Yok hafiyye jurnalından korku ammâ neyleyim
Şimdi evrâk-ı havâdis neşreden jurnalcıdır

Eşref şiirlerinde biçim ve öz bakımından Namık Kemâl ve Ziya Paşa'ya bağlıdır dersek yanılmış olmayız. Onlar gibi yeni fikirleri ve sosyal meseleleri kıta, gazel, kaside gibi eski şekiller içerisinde ve aruzla dile getirmiş ve bu bakımdan bir yönüyle eski edebiyata bağlı kalmıştır. Hamit ve Ekrem'in şiir tarzına iltifat etmemiş, hattâ daha sonra ortaya çıkan Servet-i Fünun şiirini de anlamsız bulmuştur. Bu fikrini ironik bir kıtasında dile getirirken der ki:

Edebiyyât-ı atîkayla cedîde bir mi?
Eskilerde ne kadar olsa da külfet çoktur
Eski eş'ârda dürbün ile manâ seçilir
Yeni eş'ârda manâ gibi külfet yoktur

Eşref'in çeşitli yönlerini bu şekilde değerlendirdikten sonra şimdi, onun hayat ve eserinin önemli bir devresini oluşturan İzmir yıllarına biraz daha yakından bakalım.

Şairimiz, merkezi İzmir olan Aydın Vilâyeti'ne ağustos 1893'te Garbî Karaağaç (Acıpayam) kaymakamı olarak gelmiştir. Bu tarihten 1902 yılına kadar Acıpayam'dan sonra Buldan (mayıs 1894-nisan 1896), Kula (nisan 1896-haziran 1897), Kırkağaç (haziran 1897-ağustos 1899) ve Gördes (nisan 1900-aralık 1902) kazalarında görev yapar.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra ise kısa bir süre Kasaba (Turgutlu) kaymakamı olarak çalışır (ekim 1908-ocak 1909). Gerek gençlik gerekse emeklilik döneminde İzmir'le olan ilişkisini de dikkate alırsak, onun İzmir ve civarındaki yıllarının hayatının en önemli devresini oluşturduğunu söyleyebiliriz.



Eşref'i ve İzmirli Jön Türkleri II. Abdülhamit'in istibdadından koruyan vali Kıbrıslı Kâmil Paşa.

Aslında Eşref İzmir'i çok seven ve buradan bir türlü ayrılmak istemeyen bir insandı. Özellikle istibdat devrindeki kaymakamlıkları sırasında çoğu zaman birtakım bahanelerle sık sık İzmir'e geliyor ve burada kalabildiği kadar uzun süre kalıyordu. Bunun bazen aşırıya kaçması yüzünden vali Kâmil Paşa bir seferinde onun İzmir'e gelmesini yasaklamak zorunda kalmıştı. İzmir'de uzun süre valilik yapan Kâmil Paşa, Abdülhamit'in hışmına uğrayan diğer hürriyet-perverler gibi Eşref'i de daima korumuş, hakkındaki şikâyet ve jurnalleri savuşturmanın bir yolunu bularak onu birçok defalar sürgünden kurtarmıştı. Bu yüzden şairimizin methettiği nadir insanlardan birisi Kâmil Paşa olmuştur.

Öte yandan İzmir halkı ve aydınları da her gelişinde Eşref'i bir sevgi hâlesiyle sarıyor ve hiç bir zaman yalnız bırakmıyorlardı. İzmir'de sürgün olarak yaşayan Ermenekli Hasan Rüştü hatıralarında bu sevgiyi şöyle anlatıyor:

> *Eşref üç gün memuriyeti başında ve beş gün İzmir'de bulunmayı arzu ettiği gibi bütün merkez-i vilâyet halkı da İzmir'e gelmesini arzu ediyorlardı.*
>
> *Eşref'in Aydın Vilâyeti dahilindeki şimendiferler için koynunda pasoları vardı. İzmir'e geldiği zaman dostları kendisini bölüşemezlerdi. 'Beybaba, bizim eve gidelim' diye çekiştirirlerdi. Hatta İzmir'in az Türkçe bilen Rumları, Ermenileri bile Beybaba'yı ziyafete çağıran Türkler içinde bulunurlardı.*

Şairimizin İzmir'deki yakın çevresinde o devrin tanınmış kalemlerinden Tevfik Nevzat, Tokadizade Şekip, Mevlevi şeyhi Nuri, Bektaşi şeyhi Ruhi Beybaba, Taşlıoğlu Ethem, Hüseyin Rıfat (Işıl), Dede Remzi (Zeytinoğlu), Mehmet Şeref (Aykut) ve Ermenekli Hasan Rüştü Beyler vardı. Onun İzmir'e her gelişi ayrı bir hadise olur, kurulan sohbet ve işret meclisleri sabahlara kadar sürerdi. Bu meclislerde şairin söylediği kıtalar ve anlattığı fıkralar şiir defterlerine kaydedildikten sonra günlerce dilden dile dolaşır, bir zaman sonra da halkın ya da kamunun malı haline gelirdi. Bu şiirlerde Eşref, bazen bir dostunu tatlı bir şekilde hicveder, bazen de bir sosyal yarayı bütün acılığıyla gözler önüne sererdi. Onun İzmir'deki hayatına dair o kadar çok hikâye ve şiir vardır ki bunların derlenip toparlanması yıllarca sürecek araştırma ve taramalara bağlıdır.

Eşref'in İzmir civarındaki görevleri sırasında İzmir gazete ve dergilerinde tabiî çok sayıda şiiri yayımlanmıştır. Bunlar *Ahenk, İzmir* ve *Hizmet* gazetelerinde; *Şule-i Edeb* ve *Muktebes* dergilerinde ve bunlardan daha fazla da 1908'den sonra çıkan *Edeb Yahu* adlı mizah gazetesinde bulunmaktadır.

Bu şiirleri kıtalar ve gazeller olmak üzere iki kısımda düşünmek mümkündür. Şair kıtalarında ya önemli bir sosyal veya tarihi hadiseye tarih düşürür ya da bir şahsiyeti ve onun şahsında bir kötülüğü hicveder. Gazeller ise daha ziyade ferdî karakter taşıyan şiirlerdir.

Burada Eşref'in bu şiirlerinden hiç birine benzemeyen "Köy Bakkalları" başlıklı didaktik şiiri üzerinde biraz durmamız gerekiyor. Sultan Abdülhamit döneminde Aydın Vilâyeti'nin her tarafında köylerde açtıkları dükkanlarda fahiş fiyatla mal satarak köylüleri sömüren Yanyalı Rum bakkalların durumu birçok şikayete yol açıyordu. Hükûmet bunu önlemek için köylülerin birleşerek bakkal dükkânları açmasını teşvik etmeyi kararlaştırmıştı. Gazeteler de bu konuda halkı bilinçlendirme görevini seve seve üstlenirler. 1900 yılında *Ahenk* gazetesi, bir nevi kooperatif demek olan bu girişimi halka anlatmak amacıyla bu konuda bir şiir yarışması açar. Yarışmaya Eşref de mesnevi şeklinde yazdığı güzel bir şiirle katılır. Ancak şiir, katılma süresinin bitiminden sonra gazeteye geldiği için yarışmaya dahil edilmez. Bununla birlikte bu şiir *Ahenk*'te ve diğer gazetelerde defalarca yayımlanmıştır. Köylülere hitap ettiği ve didaktik bir karakter taşıdığı için diğer şiirlerine göre çok sade bir dille yazılmış olan Köy Bakkalları'nda Eşref, önce köylüyü köy meydanına toplar, muhtarı öne çıkararak onlara ziraatte yeni yöntemlerin yararını anlatmaya başlar. Köylünün kalkınması fennî bilgilerin öğrenilmesine bağlıdır. Zaman kalkınma ve ilerleme zamanıdır. Yeni şeyleri öğrenmek için de okuma yazma bilmek gerekir. Köylü cahil kaldıkça fakirliği ve geriliği artacaktır. Rum bakkalların köylüyü aldatıp malını yok pahasına elinden alması da bu sayede olmaktadır. Şair bir Rum bakkalın köyde nasıl zenginleştiğini şöyle hikâye eder:

Sille'den geldi şu Bakkal Yani
Köyü zabt etti bütün külhâni

Geldiğinde var idi üç lirası
Geçti mi dört sene bilmem arası

Bildiği için okuyup yazma biraz
Onda naz, köylü ile sende niyaz

Veresi verdi, sizi etti zebûn
Oldunuz köyce herife medyûn

Her ne yaptıysa yapıp aldattı
Size her malını fâhiş sattı

Ununu Yani elekten eledi
Sille'den geldi sizi silleledi

Sen yapış kulpuna bir yıl sabanın
Sızlasın kırda dikenden tabanın

Sen emek çek, üzümü Yani yesin
Hem yesin hem de sana "Hırbo" desin

Sen çalış bir sene, harman kaldır
Yani'ye birden elinden aldır

Bundan kurtuluşun çaresi köylünün çocuklarını okutması, bir yandan da birleşip bir kooperatif kurmasıdır:

Size uymazsa, zamana siz uyun
Toplanın bir yere sermaye koyun

Meselâ vakt-i hasad etse hulûl
Gelse meydan-ı husûle mahsûl

Toplansın nisbet ile hınta, şaîr
Bazısından az olur bazısı kesîr

Bi'r-rıza toplasa az çok demese
Emeğim geçti deyip yemese

Sürüde bir tekeden bin döl olur
Katreler bir yere gelse göl olur

Harman üstü fukarânın gözü tok
Bu işe hepsi verirler hepsi az çok

Satın evvel malı yapın sermâye
Yemesin parayı bir bed-mâye

Toplanın mescide bir gün yâhu
İhtiyar heyeti sair komşu

İçinizden birini bakkal edin
Eski köy bakkalını battal edin

Yeni bakkal şekere katsa da tuz
Kurtulur köylü yine bunda ucuz

Kooperatifin kazancından okulların masrafı da çıkacak ve böylece iki yönlü bir yarar sağlanacaktır. Eşref, şiirini darbımesel niteliğindeki bir beyitle bitirir:

Niyeti hâlis olunca kişinin
Hayr olur âkıbeti her işinin

"Köy Bakkalları" şiiri, onun İzmir ve civarının meseleleriyle ne kadar ilgilendiğini gösterdiği gibi hiciv dışında da başarılı olabileceğini gösteren bir örnektir. Sonuç olarak gerek kişiliği gerek eseriyle Eşref, Aydın Vilâyeti'nin yetiştirmiş olduğu Türkiye, hattâ bütün Türk dünyası çapında tanınan, sevilen ve sevilmeye de devam edecek olan büyük bir şairdir. Öyle ki şahsiyetinin büyüklüğü ve etkisi, zaman zaman müstehcenliğin ve küfürün son sınırına varan bazı kıtalarını bile mazur gösterebilmektedir.

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN İZMİR DEVRESİ VE BU DEVREDE VERDİĞİ ESERLER

Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızın büyük isimlerinden Halit Ziya'nın hayatı ve bütün eserleri üzerinde şimdiye kadar ayrıntılı ve sistematik bir araştırma yapılmış değildir. Mevcut çalışmalarda onun hayatı ve eserleri hakkında, bazıları yazarın kendi hatıralarından kaynaklanan yanlış veya çelişkili bilgilerle karşılaşırız. İşte bu yüzden biz yazımızda onun hayatının hiç değilse bir devresi, İzmir'deki yılları ve buradaki faaliyeti üzerinde durarak, bu devreyi daha çok *Hizmet* gazetesinden edindiğimiz bilgilerle mümkün mertebe aydınlatmak ve ikinci bir yazımızda da bu yıllarda yazdığı roman, hikâye ve mensur şiirleri, gazetedeki metinleri esas alarak incelemek istiyoruz[1].

Bizzat kendisinin verdiği bir tarihe göre Halit Ziya 1868'de İstanbul'da doğmuş; Mercan Mahalle Mektebi'nde, Saraçhane'deki taş mektepte ve Fatih Askerî Rüştiyesi'nde bir süre okuduktan sonra 93 Harbi'nin sonlarında (Mart 1878) işleri bozulan Hacı Halil Efendinin ailesini İzmir'e göndermesi üzerine de -kendi ifadesine göre- on iki yaşında bu şehre gelmiştir. Annesi Behiye Hanım'la birlikte bir süre dedesi İzmir eşrafından Hacı Ali Efendi'nin Çorakkapı'daki konağında kalan küçük Halit, daha sonra ailesinin taşındığı Yokuşbaşı'ndaki bir evde yaşamaya başlar. Burada bir süre sonra İzmir rüştiyesine kaydolan[2] Halit Ziya geceleri de o devrin birçok ailesinde görüldüğü gibi dedesine ve misafirlerine Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını okur. Bu gece okumaları onun İstanbul'da başlayan edebiyat sevgisini kuvvetlendiren önemli bir etken olur.

Küçük Halit rüştiyede okurken, biraz da akraba gençlerinin tesiriyle Fransızca öğrenmek ve İzmir'de o zaman rüştiyeden çok daha kaliteli ve teşkilâtlı olan bir yabancı okulda okumak ister. Annesinin dedesinden ricası üzerine böyle bir okula hazırlanmak için Auguste de Jaba adlı bir avukattan ve kâtibi Antuan'dan Fransızca ve matematik dersleri almaya başlar. Bu derslerin sonunda avukatla öğrencisi Ponson du Terrail'ın *Les Nuits de la Maison Dorée* adlı romanını çevirmeyi de denerler. Bu çeviri Hacı Ali Efendiyi artık torununun bir yabancı okula girmeye hazır olduğuna inandırır ve sonunda Halit Ziya katolik rahiplerin Ermeni çocukları için kurmuş oldukları, merkezleri esasen Viyana ve Venedik'te bulunan bir okulun, Mechitariste Mektebi'nin İzmir'deki şubesine kaydolur. Bu okul hem onun akranlarından çok daha iyi bir şekilde hayata hazırlanmasına hem de azınlıklar ve levantenler arasında geniş bir çevre edinmesine imkân verir. Öte yandan bu okul ve içine girdiği gayri Müslim çevreler alafranga eğilimlerinin kuvvetlenmesine, bu hayat tarzını daha çok benimsemesine yol açacaktır. Bu husus, sonradan roman ve hikâyelerine çeşitli şekillerde aksedecektir.

---

[1] *Hizmet*'le ilgili dipnotları verirken lüzumsuz bir tekrar olmaması için gazetenin sadece tarih ve numaralarını vermekle yetineceğiz.

[2] Rüştiyedeki tahsili sırasında bir ara Vali Mithat Paşa okulu ziyaret ettiğine göre (*Kırk Yıl*, İstanbul: 1969, s. 90) onun rüştiyeye girişi valinin İzmir'e tayininden sonraki bir tarihte olmalıdır. 7. defa olarak çıkarılan Aydın vilâyeti salnamesine (Rumi 1300/1884, s. 25) göre Mithat Paşa İzmir'de 24 Temmuz 1296-7 Mayıs 1297, yani 5 Ağustos 1880-19 Mayıs 1881 tarihleri arasında valilik yapmıştır.

Halit Ziya, okulda Fransızcanın yanında İtalyancayı da öğrenirken bir taraftan da edebiyatla ilişkisini sürdürür. Kemal ve Hamit'in eserlerini okur, devrin önemli dergilerini -Şemsettin Sami'nin *Hafta*'sını, Mahmud Celâleddin Bey'in *Hazine-i Evrak*'ını- takip eder. Fransızca aslından romanlar okumaya başlar. Okuduğu ilk Fransızca roman Pierre Zaccon'un *Ölüme Kadar Düello*'su olur. Daha sonra Eugenie Sue, Paul Féval, Frédéric Soulie'nin macera romanlarını, Alexandre Dumas'nın tarihî romanlarını okur. Jules Verne'in romanlarını, bunlardan başka da Louis Figuier ve Camille Flammarion'un bütün fennî eserlerini getirtir. Böylece daha çocukken İstanbul'da başlayan edebiyat tutkusu İzmir'de daha geniş bir çerçeveye yayılır. Daha sonra da Fransızcadan bazı eserleri çevirmeye girişir. A. Dumas'dan *Kraliçe Margo*'yu, Eugene Scribe'ten *Bir Macera-yı Aşk*'ı ve nesren yapmak suretiyle de Racine'in La Thébaid trajedisini Türkçe'ye çevirir.

Yayımlanan ilk yazıları da gene bu okulda okurken L. Figuier'nin fennî eserlerinden yaparak çeşitli yerlere gönderdiği çevirilerdir[3]:

Galiba on beş yaşlarında idim, henüz mektep çocuğu idim ve o zaman mektepte okunan derslerden tarih-i tabiîye merak sarıverdim. O sebep oldu. Edebiyat merakı galebe edinceye kadar fenne daha ziyade mütemâyildim.

Zannederim ki ilk yazılarımı mektep vazifeleri arasında ve tarih-i tabiîye dair taslaklar şeklinde yazar ve bunları o zaman İstanbul'un en mühim mecmuası olan Hazine-i Evrak'a gönderirdim.

Gariptir ki bu makale karalamalarımı, o vakit mecmuanın başında bulunan Abdülhak Şinasi Hisar'ın babası Celâleddin Bey -ki beni hiç tanımazdı- büyük bir iltifatla dercetmeye başladı. Neler yazdım, bugün bunları sayamayacağım. Yalnız hatırımda kalan kirpiler, foklar, morslar, gayzerler hakkında ve bunlara mümasil şeyler yazdım.

Yine bu sırada vilâyetin Aydın namında intişar eden resmî gazetesinde "Uyku nedir?" diye iktibas tarikile yazılmış bir makale neşrettim. Edebiyata dair zannediyorum ki ilk yazım "Aşkımın Mezarı" serlevhalı bir edebî yazı idi ki Muallim Naci'ye gönderdimdi. O da bunu ufak bir şamarcıkla Tercüman-ı Hakikat'te neşretti.

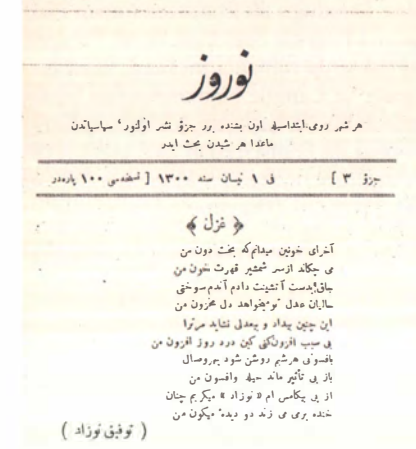
Hazine-i Evrak'taki ilk yazısı 3 Mart 1883 tarihinde "Mechitariste şakirdanından Uşakizade Mehmet Halid" imzasıyla çıkan "Deniz Danası" başlıklı yazıdır. Bu yazı dergide Halit Ziya'nın gönderdiği kısa bir mektupla birlikte basılır[4]:

Muharrir Beyefendi,

Bidâasızlığını muterif benim gibi bir nev-hevesin göndermiş olduğu eseri şayan-ı kabul addederek derc buyurursanız, gıyaben muhabbetini celb etmiş olduğunuz bu çocuğu memnun etmiş olursunuz.

[3]Halit Ziya Uşaklıgil, "50 yıl evvel yazıya nasıl başladım", *Son Posta*, nr. 4488, 6 Şubat 1943.
[4]*Hazine-i Evrak*, c. 2, nr. 6, 19 Şubat 1298/3 Mart 1883, ss. 87-88.

Yazarın bu dergideki fennî yazılarından ve Fransızcadan yaptığı bazı çevirilerinden başka Mustafa Reşit'in çıkardığı *Envar-ı Zekâ* dergisinde de birkaç çevirisi çıkmıştır[5].



نوروز

هر شهر روی ابتدا سبعه اون بنده بر جزوء نشر اولور، سیاستدن ماعدا هر شیدن بحث ایدر

جزوء ۳] ق ۱ نیسان سنه ۱۳۰۰ [تقطیعی ۱۰۰ پارهدر

﴿ غزل ﴾

آخرای خوبتن میدهم که بخت دون من
ی جگلد ازسر شمشیر قهرت خون من
باقی ایدست آتشینت دادم آندم سوختی
سالیان عدل تو مجتواهد دل محزون من
این چنین بیداد و بیعدلی نشاید مرتزا
بی سبب افزونلکی کین دره روز افزون من
بافسونی هرشم دوشن شود پیروصال
باز بی تأثیر ماند سیله وافسون من
از پی پکاس ام « نوزاد » بیکریم چنان
خنده پری می زند دو دیده بیکون من

(توفیق نوزاد)

﴿ گنج تر ﴾

اثنه بهار کادی! چنلرك اوزرنده اینجو کی شنفر کورلکه، قوشلرك لعلیف صداری ایشیدلکه باشلادی!

تازه چایرلر، فلیز چیچکلر، غنچه گلر، لعلیف پیرافر یه انشاری

Halit Ziya'nın iki arkadaşıyla birlikte çıkardığı İzmir'in Türkçe ilk edebiyat dergisi Nevruz'un 1 Nisan 1300/13 Nisan 1884 tarihli 3. sayısı.

1883 yılının sonlarına doğru okulu bitiren Halit Ziya, bir süre babasının mağazasında onun ticarî işlerine yardım etmeye başlar. Babasından aldığı ücretle, öğretmenlerinden birisinin -ondaki yazma kabiliyetine dikkat ederek kendisine hikâye vadisini seçmesini öğütleyen Pierre Vasel'in- tertip ettiği belli başlı klasik ve romantik yazarların eserlerinden oluşan bir listeyi temin etmeye çalışır. Böylece teşvik edilen yazma ve hayatını yazar olarak kazanma arzusu onu bir dergi çıkarmaya sevk eder ve arkadaşları Tevfik Nevzat ve Bıçakçızade Hakkı[6] ile birlikte İzmir'in ilk edebî-fennî dergisini, *Nevruz*'u çıkarırlar (nr. 1-10, 1 Mart 1300-15 Temmuz 1300/1884). İstanbul'da Mustafa Reşit Bey'in çıkardığı *Şark* ve *Envar-ı Zekâ* dergilerini örnek alan *Nevruz*'da onun "Mehmet Halid" veya "Halid" imzalarıyla Musset, Hugo v.b. gibi romantiklerden yaptığı şiir çevirileri, çeviri hikâyeler, mensur şiirler ve bunların yanı sıra da bazı fennî yazıları yer alır. Gene Ahmet Mithat Efendi'yi örnek alarak George Ohnet'den çevirdiği *Demirhane Müdürü* romanı da derginin ilâvesi olarak verilir. Fakat bu roman derginin kapanması yüzünden yarıda kalır.

[5] Anais Menard Ségalas, "Fakire", nr. 14, 1300/1884, ss. 395-399; "Büyük Valide", nr. 19, 1300/1884, ss. 441-442. *Tercüman-ı Hakikat*'te çıktığını bildiğimiz başka bir yazısı da gene A. M. Ségalas'dan yaptığı bir çeviridir. Bkz. nr. 1547, 2 Ağustos 1883.

[6] İzmir'in değerli bir gazetecisi ve Halit Ziya'nın yakın dostu Tevfik Nevzat hakkında geniş bilgi için bkz. Ziya Somar, *Tevfik Nevzat, İzmir'in İlk Fikir-Hürriyet Kurbanı*, İzmir: 1948. Bıçakçızade Hakkı (1861-1950) ise İzmir'in en önemli edebî gazetelerinden birisi olan *Haftalık İzmir*'i uzun süre yayımlamış, idladide yıllarca edebiyat ve felsefe okutmuş, bir kültür ve edebiyat adamıdır. Nevruz ve Hizmet'teki yazılarında daha ziyade şarklı bir zihniyet içinde görünmekle birlikte Arap, Fars, Alman ve İngiliz dillerine vakıf kuvvetli bir şahsiyettir. Bezmi Nusret Kaygusuz *Bir Roman Gibi* adlı hatıralarında onun *Nevruz*'daki rolü üzerinde şunları söyler:

"Hakkı Bey Arabî ve Farisîye olan vukufu itibarıyla o sırada arkadaşlarına faik görünmektedir. Hatta her ikisine hocalık ettiğini ve onları yetiştirdiğini kendileri itiraf ediyorlar. Ne çareki bu zat ömrünün sonuna kadar şark zihniyetinden bir türlü sıyrılamamış ve bütün gayretlerine rağmen daima ikinci plânda kalmıştır." (s. 9).

Bu sıralarda Halit Ziya İzmir'e gelen İtalyan ve Fransız opera ve operet kumpanyalarının da sadık bir seyircisidir. Bu, aslında çocukluğunda babasıyla birlikte İstanbul'da Tiyatro-yı Osmanî'nin oyunlarına gittiği sırada başlayan tiyatro sevgisinin bir devamıdır. Gene o sıralarda Goncourt Kardeşler, Zola, Stendhal, Balzac ve Daudet gibi Fransız realistlerinin eserlerini getirterek bunları daha yakından tanımaya çalışır. Bunlar onun realist eğilimlerini kuvvetlendirerek, sonradan Türk edebiyatında yeni bir hikâye tarzını başlatmasında kuvvetle tesiri görülecek romancılardır.

Bu zamanlar Mehmet Halid'in merak ve ilgilerinin geniş bir alana yayıldığı zamanlardır. Nitekim yazarımız tiyatro ve romanın yanı sıra musikîye de merak sardırarak İzmir'in meşhur hanendesi Salomon'dan Klasik Türk Müziği dersleri alır. Bir taraftan da bir arkadaşının öğretmeninden İngilizce dersleri alır. *Hizmet*'i çıkarmaya başladıkları zaman da Mahmut Esat Efendi'nin teşvikiyle bunlara Wideman adlı bir Alman'dan aldığı Almanca dersleri eklenecektir. Bütün bunların yazarın görüş ve yaşayış ufkunu genişleterek, ona İzmir'deki akranlarına göre çok daha yüksek bir seviye kazandırdığı şüphesizdir.

Beşir Fuat'la birlikte *Haver*'i çıkaran İzmirli Ubeydullah Efendi'nin yardımlarıyla İstanbul'da bastırılarak İzmir'de dağıtılan *Nevruz* onuncu sayısında kapandıktan sonra[7] Halit Ziya'nın hariciyeci olabilmek için yaptığı bir İstanbul gezisi vardır. Kendisine bu iş için yardımcı olan İzmirli Maarif nazırı Mansurizade Mustafa Paşa'nın kabinenin azliyle görevinden ayrılmak zorunda kalması yüzünden isteğine ulaşamayan yazar, bu vesileyle İstanbul'daki edebiyat dünyasının önemli isimleriyle -Muallim Naci, Ebüzziya Tevfik ve Abdülhalim Memduh'la- tanışır. Tercüman-ı Hakikat Matbaası ve velveleli şöhretine rağmen Muallim Naci onu büyük bir hayal kırıklığına uğratır[8]. Ebüzziya Tevfik'le tanışması sırasında ona basılmak üzere iki fennî kitap -Taklid-i Sarî ve Sinirlerin Vazifesi- hazırlamayı vaad eden Halit Ziya, bu sözünü yerine getiremezse de devrin diğer ünlü bir yayıncısı Arakel Efendi'yle yaptığı bir anlaşma sonucu, zihnini öteden beri meşgul eden bir Fransız edebiyatı tarihi yazma fikrini gerçekleştirmek için İstanbul'da ağabeyinin evinde hemen çalışmaya koyulur ve eserin ilk cildini teslim eder. Kitap Arakel Efendi'nin yaptığı aşırı tasarruflar ve birçok baskı hatasıyla yazarını pişman ettirecek bir şekilde 1885 yılında yayın dünyasına çıkar[9]. Bu kitap onun telif ettiği ve kitap halinde basılan ilk eseri olmanın yanı sıra bizde Fransız edebiyatı tarihi konusunda çıkmış ilk eserdir.

İzmir'e dönüşünün hemen akabinde Halit Ziya İzmir rüştiyesine Fransızca öğretmeni, bundan kısa bir süre sonra da Osmanlı Bankası'nın İzmir Şubesi'ne mütercim ve muhasip olarak tayin edilir. Daha sonra da yapımı tamamlanarak 1886 temmuzunda açı-

[7]Bıçakçızade'ye göre derginin kapanması kendisinin memuriyetle İzmir'den ayrılması .yüzünden olmuştur. Bkz. "Hakkı Bıçakçıoğlu ile Bir Konuşma", *Kültür*, nr. 1, 29 İlkteşrin/Ekim 1942.

[8]Yazar bu hayal kırıklığını *Hizmet*'te yayımladığı iki polemik yazısında kendisinin yerine bir başkasını koyarak ve Muallim Naci'yi hicvederek anlatacaktır: "Edip I-II", nr. 5, 27 Teşrinisani/Kasım 1886; nr. 54, 18 Mayıs 1887.

[9]*Garpdan Şarka Seyyale-i Edebiye, Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi -Medhal-*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul: 1303, 84 s.

lan İzmir İdadisi'ne Fransızca öğretmeni olarak nakledilir. İdadide Tevfik Nevzat ve Mahmut Esat Efendi'yle birlikte çalışan yazarımız bir zaman sonra Türk Edebiyatı derslerini de üstlenir. Rüşdiye ve idadideki öğretmenlikleri sırasında üç ders kitabı hazırlar ve bunları muhtelif tarihlerde bastırır. Bu kitaplardan ikisi *Fransızca Muallimi, Kavaid-i Kıraat ve Tatbikatı*[10] ve Kavaid-i Lisan-ı Türkî'dir[11]. Üçüncü kitap ise adı tam olarak bilinmeyen belâğate dair taş basması bir eserdir[12].

Böylece Halit Ziya Osmanlı Bankası ve idadîdeki görevleriyle o kadar istediği bağımsız olma, kendi başına bir hayat yapma imkânını yavaş yavaş elde etmeye başlar. Bunun arkasından yakın dostu Tevfik Nevzat'la birlikte yayımlamaya başladığı *Hizmet* gazetesi onu İzmir'in tanınmış isimlerinden birisi haline getirir.

Hizmet'in kuruluşu, o sıralarda İzmir valisi bulunan Halil Rıfat Paşa'nın yardım ve himayesiyle gerçekleşir. Valinin İstanbul'dan kapatılma ihtimalini göz önünde tutarak aldığı iki gazete imtiyazından -bunlardan ikincisi daha sonra, 21 Şubat 1895'te çıkmaya başlayan *Ahenk*'tir- sonra *Hizmet*'in ilk sayısı vilâyet matbaasında basılarak 13 Kasım 1886'da yayın dünyasına çıkar. Gazetenin imtiyaz sahibi daha önce vilâyet matbaasında ve vilâyetin resmî gazetesi Aydın'da mürettip olarak çalışan Mehmet Şerif Efendi'dir. Fakat asıl yük Halit Ziya ile Tevfik Nevzat'ın üzerindedir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in bu gazetede çok geniş bir alana yayılan yazı faaliyetini şu şekilde gruplandırabiliriz: Roman ve Hikâyeler (telif-tercüme); mensur şiirler; edebiyat tarihi ve tenkidine dair makale ve polemikler; fennî yazı dizileri ve *Garaib-i Fenniye* başlıklı fennî bilgiler; eğitim, basın ve sosyal hayatla ilgili makaleler; *Cüzdan* genel başlığı altında vecizeler; *Letaif* genel başlığı altında eğlenceli fıkralar; ticarî istatistikler.

[10] *Fransızca Muallimi, Kavaid-i Kıraat ve Tatbikatı-Birinci Sene-*, Mihran Matbaası, İstanbul: 1306/1888, 64 s.

[11] İstanbul'da 1302'de (muhtemelen 1886'da) basılan bu kitabın kütüphanelere intikal etmiş iki nüshasında da yazar adı yoktur. Bunlardan birisindeki el yazısıyla "Eser-i Halit Ziya" ifadesi ve kitapta verilen bazı örnekler dolayısıyla eserin yazarımıza ait olduğu kesin gibidir. Kitap makalemizin yayınlanmasından sonra 1999'da Kaya Türkay tarafından yeni harflere çevrilerek ikinci defa basılmıştır: *Kavaid-i Lisan-ı Türkî (Türkçe Dil Bilgisi)*, Ankara: 1999, 98+77 s.

[12] Hüseyin Rıfat, idadide okurken hocaları Halit Ziya'nın verdiği Türk edebiyatı derslerini vilâyet matbaasında bastırdığını bildiriyorsa da ("Hizmet'in Tarihi", *Hizmet*, nr. 391, 12 Nisan 1926) bu kitabın basıldığına dair herhangi bir kayda sahip değiliz. Ancak bizim bu makalemizin yayınlanmasından daha sonra Kâzım Yetiş, bir makalesinde İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda bulduğu başlık sayfası bulunmadığı için kime ait olduğu belirsiz olan "edebî sanatlara ait taş baskı bir kitap"ın yazarımızın kaleminden çıktığını kesin bir şekilde ortaya koyarak bu müphem durumu aydınlatmıştır. Bkz. "Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul: 1997, s. 311-392.

Onun Hizmet'te birisi imzasız olmak üzere beş romanı ve dört büyük hikâyesi -ki yazar bunlara bazan "küçük roman" adını verir- yayımlanır. Romanlar sırasıyla *Sefile*[13], *Nemide*[14], *Deli*[15], *Bir Ölünün Defteri*[16] ve *Ferdî ve Şürekâsı*'dır[17]. Bunlardan *Sefile*, tefrika halinde gazete sayfalarında kalmıştır. Yazar bunu sonradan Recaizade Ekrem'in yardımıyla kitap haline getirmek isterse de Encümen-i Teftiş ve Muayene basılmasına izin vermemiştir. İmzasız olarak yayımlanan *Deli*[18] romanı ise dokuzuncu tefrikadan sonra yarıda kesilmiştir. Halit Ziya hatıralarında *Nemide*'den sonra *Deli ve Dayda* adında iki roman hazırladığını, fakat bir dostunun romanların gerek isim gerek konu itibarıyla kendisine zarar verecek imalar taşıdığı hususunda uyarması üzerine bunları yayımlamaktan vaz geçtiğini söyler. Ama bu romanlardan ilki, yukarda belirttiğimiz gibi gazetede -yarıda kalmış bile olsa- yayımlanmıştır. Burada, hatıralarını iyice yaşlandığı bir zamanda yazan yazarın, başka örneklerini de gördüğümüz bir hafıza yanılgısıyla karşı karşıyayız. Belki de o, dostunun uyarısından sonra sadece adıyla V. Murat'ı ima etmekten başka bir sakıncası olmayan romanını imzasız olarak yayımlamaya karar vermiş, fakat sonradan bunun getirebileceği tehlikeleri düşünerek tefrikayı yarıda kesmiştir. Zaten tefrikanın kesilmesiyle yazar gazeteden de üç ay süreyle ayrılır[19]. Gazeteye döndüğü sayıda *Mezar'dan Sesler*'i yayımlamaya başladığına göre, bu ayrılışın hem annesinin ölümü hem de gözlerden bir süre uzak kalmak endişesiyle ilgili olduğu tahmin edilebilir.

Hizmet'te tefrika edilen büyük hikâyeler ise sırasıyla şunlardır: *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*[20], *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*[21], *Bu muydu*[22], *Heyhat*[23]. Bunların ilk üçü yazarın Maarif Müdürü Tahsin Bey'in bizzat teşviki ve verdiği izinle yayımlamaya başladığı *Küçük Kitaplar* serisi içerisinde kitap halinde çıkmıştır. *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* onun İzmir'de kitap halinde yayımladığı ilk edebî eseridir.

[13]"*Sefile*", nr. 1-73, 14 Teşrinisani 1886-30 Temmuz 1887.
[14]"*Nemide*", nr. 96-164, 22 Teşrinievvel 1887-19 Haziran 1888; Kitapçı Arakel, İstanbul: 1307/1892, 228 s. Yayın ilânı nr. 537, 19 Mart 1892.
[15]"*Deli*", nr. 165-173, 23 Haziran 1888-21 Temmuz 1888.
[16]"*Bir Ölünün Defteri*", nr. 400-451, 15 Teşrinisani 1890-15 Mayıs 1891; Kitapçı Arakel, İzmir: 1307/1892, 172 s. Yayın ilânı nr. 615, 31 Kânunievvel/Aralık 1892.
[17]Heyhat "*Ferdî ve Şürekâsı*", nr. 524-578, 3 Şubat 1892-24 Ağustos 1892; Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul: 1312/1895, 275+16 s. Yayın ilânı *Ahenk*, nr. 16, 18 Nisan 1895.
[18]Yazar *Deli*'yi bir roman olarak nitelemekle birlikte, olay örgüsünün başlangıç ve gelişmesine bakarak eseri, romandan çok büyük hikâye sınıfına sokmak gerektiğini söyleyebiliriz. Ancak hikâyenin tamamı elimizde olmadığı için bu fikrimiz, ister istemez dayanaksız kalmaktadır.
[19]"İhtar-ı Mahsus: Muharrirlerimizden Uşakîzade Halit Ziya Bey heyet-i tahririyemizden ayrılmıştır", nr. 173, 21 Temmuz 1888. "İhtar-ı Mahsus: Vücutça muhtaç olduğu istirahate mebnî bir aralık refâkat-i tahririyemizden çekilmiş olan Uşakizade Halit Ziya Bey biraderimiz bu kere yine umûr-ı tahririyemizle iştigale başlamıştır." nr. 196, 16 Teşrinievvel/Ekim 1888.
[20]"*Bir Muhtıranın Son Yaprakları*", nr. 74-95, 1 Ağusztos 1887-19 Teşrinievvel 1887; Mihran Matbaası, İstanbul: 1306/1888, 52 s. Yayın ilânı nr. 209, 1 Kânunievvel/Aralık 1888.
[21]"*Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*", nr. 85-95, 14 Eylül 1887-19 Teşrinievvel/Ekim 1887; Mihran Matbaası, İstanbul: 1306/1888, 52 s. Yayın ilânı nr. 209, 1 Kânunievvel/Aralık 1888.
[22]"*Bu muydu?*", nr. 472-488, 5 Ağustos 1891-30 Eylül 1891; 38 Numaralı Matbaa, İstanbul: 1314/1897, 88 s.
[23]"*Heyhat*", nr. 613-626, 24 Kânunievvel 1892-8 Şubat 1893. *Kırk Yıl*'da verilen bilgiye göre (s. 244) matbaada basıldıktan sonra ciltlenmek için gönderildiği yerde, yazara gönderilen birkaç nüsha dışında tamamen yanmıştır.

Yazar bu roman ve büyük hikâyelerin dışında gazetede üçü telif, on bir tanesi imzasız olmak üzere 14 çeviri hikâye yayımlamıştır ki bunları şöylece sıralayabiliriz: Telif hikâyeler: Tayf-ı Hayal: Levha I. Raksdan Avdet; Tayf-ı Hayal: Levha II. Harpten Sonra; Tayf-ı Hayal: Bir Gecenin Matemi. Çeviri Hikâyeler: E. Zola'dan Bir Gecelik Aşk İçin, Bir Köylünün Ölümü; V. K. Clifford'dan Bir Mudhike-i Fecia; Julius Chambers'dan Bir Saat İçin Katil; F. Coppée'den İhtiyarî Bir Vefat, Ekmek Parçası; Aurelien School'dan Evlenecek Kız, Saklanmış Ateş; Léon de Tinseau'dan Bir Gafletin Netayici, Sokar Sinek; Guy de Maupassant'dan Ziynet, Yolda; H. Malot'dan Kefen Altında, Bir Pazarlık[24].

Hatıralarında anlattığı gibi Ahmet Mithat ve takipçilerinin çeviri anlayışından farklı olarak metnin aslına ve üslûbuna, hatta noktalamaya varıncaya kadar sadık kalmaya çalışan çeviri hikâyelerin büyük bir kısmı yazarın İstanbul'a gitmesinden sonra yayımlanan *Nakil*'in çeşitli ciltlerinde kendisini o kadar üzen değişiklik -öyle ki *Bir Gecelik Aşk* için hikâyesinin adı bile sakıncalı görülerek *Muvakkat Aşk*'a çevrilir- ve yanlışlarla tekrar yayımlanmışlardır[25].

19. Yüzyıl Fransız ve İngiliz hikâyecilerinden nakledilen bu hikâyeler bir süre yazara hakim olan genel bir edebiyat tarihi yazma fikrinin bir devamı gibi düşünülebilir. Daha önce yayımladığı *Garbdan Şarka Seyyale-i Edebiye*'den sonra Halit Ziya *Hizmet*'te "*Tarih-i Umumi-i Edebiyat* nâmıyla tertib etmekte olduğum büyük bir eserden müfrez" kaydıyla çeşitli milletlerin edebiyatlarını daha çok metinlere dayanarak ve bunların bir kısmını çevirerek tanıtan seri makaleler yayımlamıştır. Çoğunlukla Fransızca kaynaklardan faydalanarak hazırladığı bu yazılar "Finlandiya Edebiyatından Bir Nebze", "İbranî Edebiyatından Bir Nebze", "İsveç Edebiyatından Bir Nebze", "Rus Edebiyatından Bir Nebze" ve "Sanskrit Edebiyatından Bir Nebze başlıklarıyla gazetede 23 Kânunıevvel/Aralık 1890-17 Mart 1891 tarihleri arasında yayımlanan on altı makaleden ibarettir.

Halit Ziya'nın gazetenin ilk sayısından itibaren yayımlamaya başladığı mensur şiirler -ki nr. 88, 25 Eylül 1887'ye kadar bunlardan 48 tane çıkmıştır- İzmir'deki edebiyat çevrelerinde tepkiyle karşılanmasına rağmen gençler ve yeni edebiyat taraftarlarınca beğeniyle karşılanır ve hemen modalaşır. Gazetede Fazlı Necip, Ali Kemal, Mehmet Abdurrahman, Ali Nihat, Mehmet Refet ve başkaları tarafından yazılmış oldukça bir yekûn tutan sayıda mensur şiir vardır. Bıçakçızade Hakkı ise bu fikirden hareket ederek "Manzum Nesir" adı altında yeni bir moda yaratmak isterse de bunlar ilgi görmemiştir. Recaizade Mahmut Ekrem ise gazeteye gönderdiği bir mektupta hem gazeteyi hem de men-

[24]Nr. 212, 11 Kânunıevvel/Aralık 1888'de yayımlanan "Tayf-ı Hayal: Levha I, Raksdan Avdet" hikâyesi yazarın telif ettiği ilk hikâyedir. Çeviri hikâyeler ise *Hizmet*'te ilki "İhtiyarî Bir Vefat", sonuncusu "Bir Saat İçin Katil" olmak üzere nr. 325-581, 18 Şubat 1890-3 Eylül 1892 tarihleri arasında yayımlanmışlardır. Yazarın bu sırada çevirip de *Hizmet*'te yayımlayamadığı diğer hikâyeler İstanbul'a gidişinden sonra Mektep ve *Servet-i Fünun* dergilerinde yayımlanırlar.

[25]*Kırk Yıl*, ss. 292-301. Yazar hatıralarında *Nâkil*'in ilk iki cildinin kendisi İzmir'deyken yayımlandığını bildiriyorsa da (s. 300) aslında bu ciltler onun İstanbul'a gidişinden sonra çıkmıştır: *Nâkil*, cüz 1, Matbaa-i Alem, 1310/1893, 183 s. Yayın ilânı *Servet-i Fünun*, nr. 132, 9 Eylül 1309/5 Ekim 1893, s. 28. *Nâkil*, cüz 2, Matbaa-i Asaduryan, 1311/1894, 166 s., Yayın ilânı *Hizmet*, nr. 749, 26 Nisan 1894.

sur şiirleri iltifatlı bir dille teşvik eder. Halit Ziya'yı çok sevindiren bu mektup *Taltîfnâme* başlığıyla gazetede yayımlanır[26]:

Efendilerim,

Muvaffak-ı tesis olduğunuz Hizmet gazetesini mütalâadan bendenizi de fevâid-i hissedâr etmek fikr-i irfan-perverânesiyle lütfen gönderilmekte olan nüshaları sırasıyla ve kemâl-i memnûniyetle mütalâa ve hakikaten istifade ediyorum.

Lâyık olmadığım halde şâyân görüldüğüm bu lütf-ı imtiyâza mumâileyhlerine şimdiye kadar bir teşekkürle olsun mukâbeleye vakit bulamadığıma teessüfler ederim. Ulüvv-i himmetine efkâr-ı münteşiresi delâlet eden heyet-i muhteremeleri de bu kusûr-ı muterifi afv eder sanırım.

Cerîde-i necibânelerini tebrik zamanı geçmemiştir. Her nüshasında okuduğum o mebâhis-i müfîde tekrar-be-tekrar tebrike lâyıktır. Ciddî olarak arza cesâret ederim ki İzmir şehrinin servet ve ma'muriyyeti ile ve mevkiinin her cihetle hâiz olduğu ehemmiyetle mütenasip olarak şân-ı manevîsini ilâ ve ilâna bu tesis-i ilmîniz muvaffak olacaktır. Mevaddı mülkiyeye müteallik mütalâatı, ulûm-ı siyasiyeye dair mebhası vukuf ve malûmat ile yazılır şeyler olduğu için şâyân-ı takdîr olduğu gibi edebiyata ait olan mündericâtı da bendenizce muvâfık-ı arzudur. Hele o "Mensur Şiirler"i okumakla fevka'l-had mütelezziz oluyorum. Muharriri olan şair-i bedâyi-perverdi hâlisâne tebrik ile bekâ-yı teveccühünüzü temennî ederim efendim".

Yazarın bu vadide yazdığı *Mezardan Sesler* adlı eseri de gene *Hizmet*'te tefrika suretiyle yayımlanır. Bu eser Halit Ziya'nın derin bir sevgiyle bağlı olduğu annesinin ölümünden sonra yayımlanmıştır. Gerek bu eser ve gerekse diğer mensur şiirler daha sonra İzmir'de iki ay ara ile *Küçük Kitaplar* serisinde kitap halinde çıkarlar[27].

Küçük Kitaplar serisi içerisinde onun biraz da gazetede yazı çeşitliliğini sağlamak için hazırladığı fennî, daha çok da tıbbî konulardaki seri yazıları da bulunmaktadır. Yazarın müsbet bilimlerle yakın ilişkisini gösteren, edebî eserlerini de çeşitli şekillerde besleyen bu yazı dizileri -ki bunların tamamı kısmen İzmir'deyken kısmen de İstanbul'a gittikten sonra kitap haline gelmiştir- gazetedeki yayın sırasına göre şunlardır: *Haml ve Vaz-ı*

[26]Nr. 24, 2 Şubat 1887. Gazetede ayrıca Fazlı Necip'in bir mektubundaki Recaizade Ekrem'in mensur şiirleri yeni bir çığır olarak niteleyen ifâdeleri, bunları tenkit edenlere karşı bir nevi cevap gibi yayımlanır:
"Üstad-ı muʿahhamım Ekrem Beyefendi hazretleri, bendenize Mensur Şiirler için: "Bakınız o işte yeni ve güzel bir çığırdır. Hakikî şairliğin failât-nüvislik olmadığı hakikat-i ulviyesi aramızda bilinmeden evvel hiç kimse Mensur Şiirler namıyla öyle bedayiin tasvirine cesaret etmek şöyle dursun, hatta tasavvuruna kudretyâb olabilir miydi?" demişlerdi. Ben bu sözü takdis ederim. Mesudsun, eserin o kadar âlî bir fikrin mazharı takdiri olmuştur. "Ziya-yı Edep", nr. 98, 29 Teşrinievvel/Ekim 1887.

[27]Mezardan Sesler, nr. 197-210, 20 Teşrinievvel/Ekim 1888-4 Kânunievvel/Aralık 1888; Hizmet Matbaası, İzmir: 1307/1891, 54 s.; Yayın ilânı nr. 489, 3 Teşrinievvel 1891. Yazarın Hizmet'i çıkarmadan önce İstanbul'da Mehmet Remzi tarafından çıkarılan Berk dergisinde yayımladığı dört mensur şiiri de (cüz. 8-11, 1303/1885-1886) ihtiva eden *Mensur Şiirler* kitabı Mezardan Sesler'den sonra yayımlanır: Hizmet Matbaası, İzmir: 1307/1891, 117 s. Yayın ilânı Servet-i Fünûn, nr. 38, 31 Teşrinisani 1307/13 Aralık 1891.

Haml[28], *Hesap Oyunları*[29], *Mebhasü'l-Kıhf*[30], *Kanun ve Fenn-i Velâde*[31], *İlm-i Sîma*[32], *Simiyayı Kimya (Bukelemun-ı Kimya)*[33]. Bu seriden yayımlanmış olan başka bir kitap da gazetede çeşitli tarihlerde yazdığı eğlendirici fıkralardan oluşan *Tuhfe-i Letaif*'tir[34].

Halit Ziya'nın edebî ve fennî tefrikalarından başka *Hizmet*'te edebiyat tarihine ve tenkidine ait bazı aktüel meseleleri ele alan seri yazıları ve polemikleri vardır ki yazarın o devredeki edebî görüşlerini aydınlatmak bakımından bunların üzerinde fazla ayrıntıya girmeden durmamız faydalı olacaktır.

Bunlar arasında *Hikâye* başlığıyla romanda teknik meselesini ele alan ve bu türün batıda ve bizde bir tarihçesini yaparak Realist ve Romantik romancıları karşılaştıran bir seri yazı ön plânda gelir. O zamanlarda bizde hakim olan Ahmet Mithat tarzı roman anlayışının bir nevi tenkidi olan bu yazılarda Realist romancıların Romantiklere üstünlüğü savunularak, batıdan yapılacak tercümelerde bunların eserlerinin seçilmesi gerektiği ileri sürülür. Yazar burada "hikâye" terimini "roman" karşılığı olarak kullanır. Bu yazı serisi daha sonra *Küçük Kitaplar* serisinde kitap olarak yayımlanır[35]. Bundan başka onun Ahmet Mithat Efendi'ye bir cevap olarak yazdığı iki makalesi daha vardır. *Hikâye* makalelerindeki fikirlere, tefrika daha bitmeden cevap vermek isteyen Ahmet Mithat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'teki yazısını karşılayan ilk yazıda Halit Ziya, tercüme edilecek hikâyelerde millî olmak şartının aranamayacağını, bunun zaten mümkün olmadığını söyler. İkinci makalede ise Türkçeye çevrilecek hikâyelerde milliyete uygunluk yerine tesir kuvvetinin dikkate alınması gerektiği çeşitli örneklerle ortaya konur[36].

Hizmet gazetesi devrin edebiyat dünyasını adetâ ikiye bölen Muallim Naci-Recaizade Ekrem çatışmasına[37] da genç yazarlarının bütün heyecanı ve ataklığıyla katıldığı gibi

[28]"*Haml ve Vaz-ı Haml*", nr. 14-53, 29 Kânunievvel/Aralık 1886-14 Mayıs 1887; Mihran Matbaası, İstanbul: 1306/1889, 86 s. Yayın ilânı: Nr. 230, 12 Şubat 1889.

[29]"*Hesap Oyunları*" (İmzasız olarak), nr. 208-220, 27 Teşrinisani/Kasım 1888-8 Kânunisani/Ocak 1889; Hizmet Matbaası, İzmir: 1308/1893, 59 s. Yayın ilânı *Servet-i Fünûn*, nr. 123, 8 Temmuz 1309/20 Temmuz 1893, s. 399.

[30]"*Mebhasü'l-Kıhf*" (İmzasız olarak), nr. 447-471, 28 Nisan 1891-1 Ağustos 1891; Hizmet Matbaası, İzmir; 1308/1893. Yayın ilânı *Servet-i Fünûn*, nr. 123, 8 Temmuz 1309, s. 399.

[31]*Kanun ve Fenn-i Velâde* (Bir süre sonra *Kanun ve Fenn-i Tevlid* adıyla). nr. 579-595, 27 Ağustos 1892-22 Teşrinievvel/Ekim 1892; Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul: 1311/1894, 109 s. Yayın ilânı nr. 776, 5 Eylül 1894.

[32]"*İlm-i Sima*", nr. 597-612, 29 Teşrinievvel/Ekim 1892-21 Kânunievvel/Aralık 1892; Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul: 1311/1894, 70 s. Yayın ilânı *Servet-i Fünûn*, nr. 152, 27 Kânunisani 1309/8 Şubat 1894.

[33]"*Simiya-yı Kimya*", nr. 626-631, 11 Şubat 1893-1 Mart 1893. Yazarın İzmir'den ayrılmasıyla yarıda kalan bu yazı dizisi sonradan *Bukalemun-ı Kimya* adını alarak 1893'te gene *Küçük Kitaplar* serisinde çıkmıştır: Hizmet Matbaası, İzmir 1308/1893, 34 s. Yayın ilânı *Servet-i Fünûn*, nr. 123. 8 Temmuz 1309/20 Temmuz 1893.

[34]Görmek imkânını bulamadığımız *Tuhfe-i Letaif*'in çıkışı da *Servet-i Fünûn*, nr. 123, 8 Temmuz 1309/20 Temmuz 1893'te duyurulur.

[35]"*Hikâye*", nr. 104-139, 14 Teşrinisani/Kasım 1887-21 Mart 1888; İstepan Matbaası, İstanbul: 1307/1891, 152 s. Yayın ilânı nr. 468, 22 Temmuz 1891.

[36]"Üstad-ı Ekrem Saadetlû Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine", nr. 110, 10 Kânunievvel/Aralık 1887; "Hikâye", nr. 375, 19 Ağustos 1890.

[37]Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Fevziye Abdullah, "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Eclebî Hadiseler", *Türkiyat Mecmuası*, c. X, 1953, ss. 159-201.

İstanbul'daki yeni edebiyat taraftarı genç edebiyatçıların yazılarına da bir yayın vasıtası olmuştur. Ekrem'e karşı gazetenin daha ilk sayılarından itibaren büyük bir ilgi ve yakınlık hissedilir. Halit Ziya, Ekrem'in *Tefekkür* adlı eserini tanıtan ve tahlil eden bir yazısını onu aşırı bir şekilde yücelten cümlelerle bitirir[38]:

Ekrem! Sen Osmanlılarca mukaddes, muhterem bir şair idin. Seni seviyorduk; fakat bu kitap bizi sana hayran etti. Sen bizim için büyük bir şairden daha büyük bir şeysin!

Hizmet'in Muallim Naci aleyhindeki yazıları onun *Saadet*'te 16 Şubat 1886'dan itibaren tefrika edilen *Demdeme*'siyle Ekrem'i amansızca hırpaladığı ve iki taraf arasındaki ayrılığın iyice belirginleştiği bir zamana rastlar. Bu yazıların büyük bir kısmı Halit Ziya'nın kaleminden çıkmıştır. Yazar hatıralarında bundan söz ederken "Muallim Naci'nin Abdülhak Hamit'e, Recaizade'ye ve onlara tapmakta olan bütün gençliğe karşı düşmanca haline isyan eden bir duygu" ile hücum hevesinin taştığını ve bu amaçla seri makaleler yayımladığını anlatır[39]. Gazetede onun Naci'yi ve etrafındakileri, isim vermemekle birlikte doğrudan doğruya hedef alan beş makalesi vardır[40]. Biraz da mensur şiirler aleyhinde *Saadet*'e İzmir'den gönderilen yazıların sebep olduğu bu polemiklerde Muallim Naci ve "peyrev"leri onları iyice küçümseyen alaylı bir dille hicvedilir. Bilhassa "Edip" başlıklı yazılar Halit Ziya'yı Tercüman-ı Hakikat Matbaası'nda hayal kırıklığına uğratan Muallim'in ironik bir tasviridir. Ahmet Mithat Efendi'ye de alaylı imalar taşıyan *Bizde Müntekid ve Muterizler* makalelerinde ise Avrupa'da ve bizdeki tenkit ve tenkitçiler karşılaştırılır. *Tercüman-ı Hakikat* ve *Saadet* gazetelerindeki edebî tartışmalarda tenkit fikrinin yokluğu; yazılarda tahkir ve istihzanın, "seci-perdazlık"ın, safsatanın hakim olduğu, esasen edebî olması gereken tenkidin hemen gramer yanlışları konusuna dökülüverdiği anlatılır. Halit Ziya eskilik taraftarlarını iyice yerdiği bu yazılarında, okuduğu okul ve Osmanlı Bankası'ndaki memuriyeti dolayısıyla aleyhinde yayılan alafrangalık ve dinsizlik dedikodularına da cevap vermek fırsatını bulur[41]:

Velhâsıl siz bu vâsıtaları o kadar güzel istimâl ediyorsunuz ki nihayet mübâhese bir hayli uzadıktan sonra ya erbâb-ı mütalâa usanıp iş bitiyor veya mübâhisiniz şiddetli hücumlarınıza, ta'dâd ettiğim vesâit-i taarruzunuza ve memûriyetine, şahsına ettiğiniz tasallutlara veyahut mezhep ve milliyeti nokta-i nazarından ettiğiniz ithamlara tab-âver-i mukâvemet olamayarak sükût ediyor veya matbûât idaresinden bir emir gelerek ağzınızı kapıyorlar.

Aman ne şanlı galibiyet!

Gazetede Halit Ziya ve arkadaşlarının açtığı "Ukâz-ı Şübban" sütunu da *Saadet-Hizmet* tartışmasını şiir sahasında devam ettirir. Muallim Naci'nin *Saadet*'te açtığı "Ukâz-ı Osmanî"ye karşı açılan bu sütunda İstanbullu ve İzmirli gençlerin şiirleri yayımlanır. Bunların ilk grubunda *Sevmem* başlığını ve redifini taşıyan Muallim Ali Ferruh, Muallim

[38]"Tefekkür", nr. 143, 3 Nisan 1888.
[39]*Kırk Yıl*, s. 239.
[40]"Edip I-II", nr. 5, 27 Teşrinisani/Kasım 1886; nr. 54, 18 Mayıs 1887. "Bizde Müntekid ve Muterizler I-III", nr. 49-51, 30 Nisan 1887-7 Mayıs 1887.
[41]"Bizde Müntekid ve Muterizler", nr. 50, 11 Mayıs 1887.

Ali Kemal, Muallim Memduh, Muallim Sami, Muallim Abdülhalim Memduh, Muallim Tevfik Nevzat ve Şeyh Mehmet Celâl imzalı şiirler; ikinci grupta ise *Anlayamam* başlıklı Abdülhalim Memduh, Mehmet Celâl, Sami, Mehmet Suat, Reşit, Mehmet Fikri ve Halit Ziya imzalarını taşıyan şiirler vardır[42]. Bunlardan yazarımıza ait olanı -Recaizade Ekrem'in şiirlerinin havasında olsa bile- hayat karşısındaki kötümser tavrıyla ve kompozisyon bütünlüğüyle diğerlerinden ayrılan şahsî bir şiirdir:

Cihâna gösterilen ibtilâyı anlayamam.
Sefâ için çekilen bin cefâyı anlayamam.
Memâtı men edecek bir devâyı anlayamam.
Ne bu hayatı ne dehr-i fenâyı anlayamam.

Nedir bu gûşiş-i vâhî? Nedir bu gayretler?
Çalışma! Fâidesizdir bütün bu zahmetler.
Birer vesîle-i gamdır o şân u şöhretler;
Ben öyle gam verici itilâyı anlayamam.

Bırak beni! Şu hayata sirişk-nisâr olayım!
Melâl içinde, gumûmda ber-karâr olayım!
Mezara gömdüğüm âmâle girye-bâr olayım!
Kefenlere bürünen masivâyı anlayamam.

Zalâm-ı şebde münevver nücûm-ı pür-lemeân;
Çemenler üzre çiçekler: Furûğ-ı hande-feşân;
Beni ferîh edemez hiç, tezeyyünât-ı cihân.
Haşâ-yı âlemi, sırr-ı semâyı anlayamam.

Cihanda zevke bedel hüznü ihtiyâr ederim,
Hayâl-i neşve-fezadân firâr, firâr ederim;
Demem ki hüzn-i melâlimle intihâr ederim;
Fakat hayata musallat belâyı anlayamam.

[42] "Ukâz-ı Şübban: Ictima-ı Evvel", nr. 65, 3 Temmuz 1887, "Ukâz-ı Şübban: Ictima-ı Sanî", nr. 84, 10 Eylül 1887.

Onun gazetede yayımladığı edebî sohbetler[43] de bu tartışmanın daha ciddi bir devamı sayılabilir. Bunlarda yazar Türk edebiyatı tarihini başlangıçtan Kanunî Sultan Süleyman'a, Kanunî'den Şinasi'ye ve Şinasi'den bu güne kadar olmak üzere üç kısma ayırır. Şinasi'den önceki edebiyat, yani "Edebiyat-ı Atîka" hakkında Namık Kemal'in daha önce çeşitli yazılarında dile getirdiği tenkitleri tekrarlar. O da Namık Kemal gibi hakikate ve tabiate sadık; Acem taklitçiliğinden, mey ve mahbuptan, süs ibtilâsından uzak bir edebiyatı, başka bir deyişle "Edebiyat-ı Cedîde"yi savunur; eski edebiyatı uzun uğraşmalar sonunda çözülecek bir "mesele-i hendesiye"ye, yeni edebiyatı ise musikîye benzetir[44].

Şiir-i cedid musikî gibidir demiş idik. O bir fikirdir, bir histir ki takrîr-i zât eder. Lisan onun için kemanın telleri kabilindendir, sırf bir vasıta o kadar! Bu demek değildir ki müteceddidîn musanna yazmazlar. Fakat her şeyden evvel ruhlu yazmaya gayret ederler. Edebiyat-ı Atîka, Edebiyat-ı Cedîde demek "sanat", "fikir", demektir.

Halit Ziya şiir ve hikâyenin çeşitli meselelerini ele alan bu yazılarından sonra İzmir'de o kadar sevdiği tiyatroyla da yakından ilgilenmiştir. Hatıralarından öğrendiğimize göre İzmir'e ilk defa gelen Serovpe Benliyan idaresindeki bir Türk operet kumpanyası için çok sevdiği Edmond Audran'ın *La Mascotte* operetini Türkçe'ye çevirir ve kumpanyaya teslim eder[45]. Fakat kumpanyanın dağılması yüzünden bu eser oynanamaz. Benliyan Efendi'nin kumpanyası İzmir'e operetler oynamak üzere 1887 haziranında geldiğine göre[46], çeviri de bu tarihte yapılmış olmalıdır. Bundan başka onun tiyatronun bir tarihini yapmak ve gazetede tefrika etmek üzere hazırladığı *Temaşa* adlı bir eseri daha vardır ki bu eser de *La Mascotte* çevirisinin uğradığı kazaya benzer bir şekilde sonradan bir yangında yanarak yok olmuştur.

Bütün bunların dışında yazarımızın *Hizmet*'te gerçekleştirmek istediği imlâ konusundaki bir yenilikten de burada söz etmemiz gerekiyor. Gazetede dil ve imlâ konusunda yayımladıkları çok sayıda yazının yanı sıra Halit Ziya ve arkadaşları kelimeleri birbirinden ayrı yazmak ve Türkçe kelimelerdeki ünlülerin büyük bir kısmını bir illet harfiyle göstermek suretiyle Türkçenin imlâsına yeni bir sistem getirmek ve bunu yaygınlaştırmak isterler. Gazetenin "Mevadd-ı Mütenevvia" sütunundaki yazılar uzun bir süre bu şekilde dizilerek bastırılır[47]. Bu sistem matbuat idaresinin müdahalesine kadar uygu-

[43]"Mebahisat-ı Edebiye I", nr. 163, 16 Haziran 1888; "Musahebat-ı Edebiye", nr. 165, 23 Haziran 1888; "Musahebat-ı Edebiye III", nr. 214, 8 Kânunievvel/Aralık 1888.
[44]"Müsahebât-ı Edebiye", nr. 214, 8 Kânunievvel/Aralık 1888.
[45]*Kırk Yıl*, ss. 211-216.
[46]"Temâşâ-yı Osmanî: Benliyan Efendi'nin idaresinde bulunan temaşa cemiyeti dün akşamdan itibaren rıhtım üzerinde kâin Elmira Bahçesi'nde lûbiyata mübaşeret etmiştir". Nr. 59, 4 Haziran 1887. Kumpanyanın oynadığı oyunlar için bkz. nr. 60, 8 Haziran 1887; nr. 63, 18 Haziran 1887.
[47]Bkz. *Kırk Yıl*, s. 304. Uygulama gazetede Halit Ziya'nın imzasız olarak yazdığı "Imlâ-yı Osmanî" başlıklı seri yazıdan (nr. 79-83, 20 Ağustos 1887-7 Eylül 1887) bir süre sonra nr. 120, 15 Kânunisani/Ocak 1888'de başlatılır.

lanmıştır. Gazetenin 3 Eylül-5 Ekim 1889 tarihleri arasında bir ay süreyle kapatılması muhtemelen bu teşebbüsle ilgilidir.

Halit Ziya bu İzmir yıllarında öğretmenlik ve memurluğun yanı sıra çok geniş bir alana yayılan edebî ve kültürel çalışmaları dışında hayatına çok tesir edecek bazı şahsî ve ailevî değişmeleri de yaşar. 1888 yılı ortalarında o kadar sevdiği annesini kaybeder. Haziran 1889'da büyük amcası Sadık Bey'le birlikte 1889 Paris sergisine katılmak üzere bir Avrupa gezisine çıkar[48]. 1889 aralığında vilâyet vergi müdürü Ali Efendi'nin kızı ve Köse Raif Paşa'nın yeğeni Memnune Hanım'la evlenir[49]. Şubat 1890'da dedesi Hacı Ali Efendi'yi[50], bundan kısa bir süre sonra da sürgünden dönen, beraber büyüdükleri küçük amcası Süleyman Bey'i kaybeder. Onu derinden sarsan ailevî felâketler bunlarla da bitmez. Kızı Vedide'yi kaybeder, üzüntüsünden hastalanan karısını İstanbul'a taşınan ailesinin yanına göndermek zorunda kalır. Zaten Hacı Ali Efendi'nin ölümünden sonra Uşakîzade ailesi dağılmış, babası halı ticareti yapmak için tekrar İstanbul'a dönmüştür.

Bu felâketlere bankada ve idadide yaşadığı huzursuzluklar da eklenir. Yazar, vali Abdurrahman Paşa'nın mektupçusu Ebubekir Hazım (Tapeyran) Bey'in teklifi üzerine 1893 yılı başlarında bankadaki memurluğundan istifade ederek vilâyet Mesalih-i Ecnebiye Kalemi Başkâtipliği'ne geçer. Bütün bu hadiseler onda acılarını unutturacak ve kendisine daha iyi bir istikbal sağlayacak yeni bir ortamda hayatını sürdürmek arzusunu uyandırmıştır. Babasının ve eşinin ailesinin İstanbul'a taşınması ve İzmir'deki edebî çevrenin darlığı da bu arzuyu kuvvetlendiren sebepler arasındadır. Nihayet Reji İdare-i Umumiyesi'nden gelen bir teklifi -ki bunda muhtemelen Reji kapı kethüdası olan eşinin küçük dayısı Sait Bey'in tesiri vardır- kabul ederek 1893 martında acı tatlı bir çok hatırayla bağlandığı İzmir'den ayrılır. Gazete bu haberi büyük bir üzüntüyle verir[51]:

Gazetemizin umur-ı tahririyesi münferiden Tevfik Nevzat Beye kalmıştır.

Mesalih-i Ecnebiye Kalemi başkâtibi muharrirlerimizden Halit Ziya Beyefendi Reji İdare-i Umumiyesi Başkâtipliği'ne tayin edilmek hasebiyle İzmir'den kat-ı münasebet ederek bugün Dersaadet'e müteveccihen hareket etmiştir. Halit Ziya Bey'in kudret-i marûfe-i kalemiyelerinden bahsetmek abes görünür. Alem-i edebiyatımızda her biri birer nümune-i kemâlât olan asâr-ı müteaddidesi, iktidarını tariften kalemimizi men eder. Halit Ziya bir maşrık-ı marifettir. Henüz pek genç yaşında olan envar-ı irfanı lemeât-ı şafağı andırır ki ruh-perver, latif, mükemmel olduğu kadar büyük bir cihan-ı nuranînin mukaddeme-i feyezânıdır.

[48]Bu gezinin izlenimleri *Hizmet*'te üç mektup halinde yayımlanmıştır: "Meşher-i Umumî: I. Mektup", nr. 269, 2 Temmuz 1889, "Meşher-i Umumî: Eyfel Kulesi 3-4", nr. 277-279, 30 Temmuz 1889-13 Ağustos 1889.
[49]Bkz. "Aydın Vilâyeti", nr. 215, 22 Kânunievvel/Aralık 1889.
[50]Bkz. "Aydın Vilâyeti", nr. 326, 22 Şubat 1890.
[51]"Vilâyât", nr. 633, 4 Mart 1893.

Türkçe'deki iktidarı kadar Fransızca sahib-i kalem addedilen arkadaşımız İngilizce, Almanca, İtalyanca'da hissedar-ı vukufdur ki yirmi sekiz yaşında[52] *bir gencin bu kadar iktidar ve malûmatı haiz olması hakikaten havârıktan addedilir. Gazetemiz erkânından bulunduğu için kendisinden bahsetmek istemezdik. Fakat bugün bittabi gazetemizden de çekilmiş bulunduğu için doğruyu söylemeyi vazife addettik. Mumaileyhi gazetemizden kaybettiğimize beyan-ı esef ederek müstehık olduğu terakkiyâta nâiliyyetini dua ederiz.*

Böylece Halit Ziya öğretmenlik ve memurluğun yanı sıra gazetede 1886 kasımından 1893 martına kadar yaklaşık altı buçuk yıl süren yazı faaliyetinde, ileride daha geniş olarak üzerinde duracağımız gibi, hem yeni bir hikâye tarzının ilk ürünlerini hem de mensur şiirin en parlak örneklerini verir ve İstanbul'a çağdaşlarına kıyasla çok iyi bir şekilde yetişmiş olarak gider.

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, III, İzmir: 1984, s. 69-87.

[52]Halit Ziya'nın yaşı hakkında büyük bir ihtimalle yakın dostu Tevfik Nevzat'ın verdiği bu rakam, yazarın -*Kırk Yıl*'da (s. 10) 1284 ve bir makalesinde ("Cenab Şahabettin" *Cumhuriyet*, nr. 3513, 15 Şubat 1934) 1868 yılı olmak üzere- bizzat verdiği doğum tarihinin doğruluğu hakkında bir şüpheye yol açmaktadır. Yazarın İstanbul'dan arkadaşı Mehmet Müncî de *Hizmet*'te aynı tarihlerde yayımlanan bir yazısında onun yaşını yirmi sekiz olarak göstermektedir: "Henüz yirmi sekiz yaşlarında olan genç bir muharrirde..." "Bir Ölünün Defteri", nr. 621, 21 Kânunısani/Ocak 1893. Öte yandan yazar hatıralarında İzmir'den ayrıldığı sıradaki yaşını da çelişkili rakamlarla ifade eder: "İstanbul'a nakl-i hayat ettiğim zaman yirmi altı yaşında idim", "Eserlerimi nasıl yazdım?" *Resimli Ay*, nr. 57-9, 9 Teşrinisani 1928 s. 25; "25 yaşında İstanbul'a dönünce...", "Konuşma Dili", *Son Posta*, nr. 4274, 29 Haziran 1942; "İzmir'i yirmi dört yaşında terk ettikten sonra...", *İzmir Hikâyeleri*, İstanbul: 1950, s. 25. Bu doğum tarihi onun İzmir'e gelişine dair *Kırk Yıl*'da (s. 78) ve *İzmir Hikâyeleri*'nde (ss. 11, 30) "Büyük harbin sonlarında ve on iki yaşında" şeklinde verdiği bilgiye de uymamaktadır. Bunu esas alırsak onun 1878'de on yaşındayken İzmir'e geldiğini kabul etmemiz gerekecektir. Sözünü ettiğimiz çelişkiler ve yaşına dair daha erken tarihlerde, yani *Hizmet*'te ve Resimli Ay'da verilen bilgiler dikkate alınınca yazarın doğum tarihini daha geriye, en azından 1867'ye hatta büyük bir ihtimalle 1865'e götürmek her halde yanlış olmayacaktır.

HALİT ZİYA'NIN HİZMET'TE BİR TÜRKÇE SÖZLÜK HAZIRLAMA GİRİŞİMİ

İzmir'de 13 Kasım 1886 tarihinde arkadaşı Tevfik Nevzat'la birlikte çıkarmaya başladığı *Hizmet* gazetesinde Halit Ziya Uşaklıgil'in, tıpkı Ahmet Mithat gibi geniş bir sahaya yayılan edebî ve kültürel faaliyeti içerisinde[1] bir de büyük bir Türkçe sözlük hazırlama girişimi vardır ki bu, dil ve sözlük tarihimizde dikkate alınması gereken önemli bir olaydır.

Halit Ziya gazetede yayımladığı roman, hikâye ve mensur şiirlerin yanı sıra muhtelif zamanlarda yazdığı makalelerinde Türk kültür ve edebiyatının çeşitli meselelerine de değinir. Hizmet'in ilk sayılarında çıkan bir seri yazıda[2] bizdeki ansiklopedi ihtiyacını ele alan ve ansiklopedinin batıdaki tarihini uzun uzadıya anlatan yazar, kültür dünyamızda öteden beri yokluğu hissedilen sözlük konusuna da sitemli satırlarla değinmekten kendini alamaz:[3]



Halit Ziya'nın Tevfik Nevzat'la birlikte 13 Kasım 1886'da çıkardığı Hizmet gazetesinin başlık klişesi.

> *Muharrirlerden biri "Bizim bir lügat-ı ilmiyemiz yok, bir kamus-ı millîmiz yok, garplılar her gün bir eser-i cedid-i terakkî gösteriyorlar, biz malâyanî ile iştigal ediyoruz" der. Bu sözü işiten diğer bir muharrir "Refikimiz çok haklıdır. Biz bu noksanları ikmal etmeliyiz. Çalışıp çabalamalıyız, yoksa garplılara yetişmek bir hülyadan ibaret kalır" cevabını verir. Her taraftan alkışlar, tasdikler ayyûka çıkar; âlem-i matbûat bir telehhüf-hane, her muharrir bir nâsih-i teessüf-hân kesilir. Fakat bunlardan hiç biri diğerine "Arkadaş! Gel seninle ittifak edelim; zira bu iş yalnız olamaz. Lakin beraber çalışırsak elbette bir kamus tertip edebiliriz" demez.*
>
> *Yalnız "Şöyle yapmalı, böyle yapmalı" derler. Lakin bütün bu lügat-ı ilmiyeleri, kamus-ı millîleri, falanları filanları bu muharrir efendiler yapmazsa mahalle bekçisi mi yapar?"*

Serinin son yazısında da kendisinin böyle bir çalışmaya seve seve katılacağını bildirir:

> *Hatta Osmanlılarda öyle hamiyetliler vardır ki böyle menfaat-ı milliyeye hâdim bir eserin tesisi için her türlü fedakârlığı ihtiyar ederler. Bu makalenin muharriri kendisini o hamiyet-mendlerden addetmek ister ve böyle bir eser tertibine say edeceklerin en gayurlarından olmayı en büyük bir şeref tanır."*

[1] Daha geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, III, İzmir 1984, s. 69-87.
[2] "Lügat-ı İlmiye", *Hizmet*, nr. 64-70, 29 Haziran 1887-20 Temmuz 1887.
[3] "Lügat-ı İlmiye", *Hizmet*, nr. 64, 29 Haziran 1887.

Yazar daha sonra *Lügat-ı Ebüzziya*'nın ilk formasının çıkışı dolayısıyla yazdığı imzasız bir yazıda, ihtiyacımızı ancak böyle bir sözlüğün giderebileceğini belirterek Ebüzziya Tevfik'in çalışmasını övgüyle karşılar:[4]

Yalnız şu kadar söylemek isterim ki Ebüzziya Tevfik Bey'in dediği gibi bizde el-hâletü hâzihi mevcut olan lügatler lisanımızda müstâmel kelimâtın umûmunu havi ve müfessir ve mevki-i istimallerini muayyin olmadıkları için millî bir lügat kitabı addolunamazlardı. Bunun sebebini izah etmek büyükçe bir külfettir ki onu ihtiyar etmeyeceğim. Lügat-ı Ebüzziya, lügat-ı saire ile tatbik edilirse bunun sebebi anlaşılır demekle iktifa edeceğim. Bize lazım olan işte Lügat-ı Ebüzziya gibi bir lügattı. Öyle bir lügat ki lisanımızın mâl-i aslîsi olan kelimâttan başka Arabî, Farisî vesair lisanlardan istiâre edip ihtiyacâtına göre istimal eylediği kelimâtı tamamen muhtevî olsun, onların mevki-i istimallerini misallerle tayin etsin. Mehazlarını, suret-i iştikaklarını göstersin. Lügat-i Ebüzziya bu esaslara müsteniden tertip edilmiş bir lügattır. Biz birçok zamandan beri bunu bekliyorduk, beklediğimiz başka bir şey değildi.

Fakat Halit Ziya'nın *Lügat-ı Ebüzziya*'da gördüğü iki önemli eksiklik, onu gazetesinde bir sözlük yarışması açmak ve bu suretle Türkçenin tam bir sözlüğünü okuyucuların da yardımıyla hazırlamak fikrine götürür. Sözlüğün önemli eksiklerinden birisi "cıvıtmak, kavramak, toykurmak" طويقورمق gibi aslen Türkçe olup yazı ve edebiyat diline girmemiş olan mahallî kelimelerdir. Yazara göre "muhafazası bizce pek mutena, pek mühim bir vazife olan" bu kelimeler Osmanlıcanın en manalı unsurlarıdır. Diğer bir eksiklik de sözlükte demircilik, gemicilik, çiftçilik gibi mesleklere ait kelime, deyim ve terimlerin bulunmayışıdır.

Aslında mevcut sözlüklerin hiçbirisinde bunları bulmak mümkün değildir. Ona göre bu eksikliği kapatmanın ve Türkçenin tam bir sözlüğünü hazırlamanın tek çaresi okura, daha doğrusu halka başvurmaktır[5]:

Bir lügat kitabı mensup olduğu milletin aksâm-ı muhtelifesi tarafından istimâl edilen kâffe-i lügat ve tâbiratı câmi olmak iktiza edeceğinden biz Türkler tarafından müstamel olan bütün lügat ve tabiratı kabul edeceğiz; fakat umûmiyet üzere kullanılmayanların yanına mütalaât-ı lâzımeyi ilâve eyleyeceğiz.

İşte bu amaçla gazetede açılan "Lügat Müsabakası" şu planda yürütülecektir: Önce maddî şeyler ele alınacak ve okurların gönderdiği kelime, deyim ve terimler yapı veya cinslerine göre ayrı ayrı bölümler halinde gazetede yayımlanacaktır. Daha sonra bu maddî şeyleri oluşturan unsurlarla ilgili kelimeler toplanacaktır. Maddî şeyler bittikten sonra bitkiler, hayvanlar ve madenlerle ilgili malzeme aynı şekilde derlenecektir. Maddiyat ve hayvanata dair kelimelerden sonra sıra maneviyata gelecektir. Bu çerçeve dahilinde manası pek bilinmeyen veya az kullanılan kelimelerin açıklanması ve bundan da-

[4] "Lügat-ı Ebüzziya", *Hizmet*, nr. 171, 14 Temmuz 1888. Gazetenin sözlük konusuna ilgisinin bir başka belirtisi olarak bu sıralarda çıkan bir sözlüğün de okurlara tanıtılıp tavsiye edilmesini gösterebiliriz. Bkz. "Lügat-ı Remzi", *Hizmet*, nr. 149, 24 Nisan 1888.
[5] "Lügat Müsabakası", *Hizmet*, nr. 415, 6 Kânunisani 1891.

ha önemli olarak da sırf Türkçe olup Anadolu'da kullanılan kelimelerin gönderilmesi özellikle istenmektedir.

Açılan yarışmada ilkin maddî bir kavram olarak bina ve binanın unsurları ile ilgili kelimelerden başlanmıştır. Bina ile ilgili olarak bilinen basit veya türemiş kelimelerden oluşan örnek bir lügatçe yayımlandıktan sonra okuyuculara şu sorular yöneltilmiştir[6]:

Sual 1- Balâdaki kelimelerden maada "bina"ya müteallik Arabî, Farisî veya Türkî olup lisan-ı Osmanîde müstamel olan basit veya yalnız bir edat ilâvesiyle teşkil edilen kelimât.

Sual 2- Balâdaki kelimelerle terkip olunan tabirat-ı mürekkebe.

Sual 3- Tahta, toprak, taş vesaire gibi envaı olanların tadâdı.

Sual 4- Hane kelimesiyle terkip edilen kâğıthane, kıraathane vesaire gibi tabirat.

Yarışmaya gerek İzmir'den gerek civardaki vilâyetlerden öğretmenler, askerler ve memurlar katılırlar. Gazete, okuyucuları teşvik için en fazla kelime gönderenlere çeşitli kitaplar hediye eder.

6 Aralık 1890-13 Ocak 1891 tarihleri arasında yedi sayı devam eden bu faaliyet, ilginin az olduğu bahanesiyle yarıda kesilmiştir. Halit Ziya, I. Türk Dil Kurultayı'nda yaptığı bir konuşma sırasında yarışmanın Maarif Nezareti'nin emriyle ve vali tarafından "teşvîş-i efkâr ve tahdîş-i ezhâna meydan verdiği için"[7] durdurulduğunu söyler. Biz burada meselenin ayrıntısına girmeden yarışmada toplanan kelime, deyim ve terimlerin bir listesini, Türkçenin sözlüğü konusundaki çalışmalara bir katkısı olacağı düşüncesiyle gazetedeki düzene uygun olarak aşağıda vermek istiyoruz.

İlk soruya cevap olarak gönderilen ve bina ile ilgili olarak mevcut dilde kullanılan Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli basit ve türemiş kelimeler -ki listeden anlaşılabileceği gibi bunların arasında Rumca veya başka dillerden dilimize girmiş kelimeler de vardır- şunlardır[8]:

"Ebniye, atkı, eteklik, ahşap, ahır, arabalık, erîke, ispanyolet, esâs, istihkâm, esfalet اسفالت, ıskara, iskele, âsiyâb, eşkeb اشكب eşik, istabl, askı, ekser, ekleme, alçı, anahtar, anbar, enbûbe, ev, otel, otluk, ocak, odunluk, evreng, oda, oluk, ahrâm, ayazlık, eyvân, bi'r, bâb, baca, bacapabuçluk, badana, baro, bahçe, basamak, baskı, bağ, bağa, bâlkon, bâm, banka, bedesten, baraka, burc, bağdadî, bend, bennâ, bünyan, bodrum, burgu, boru, bölme, boya, boylama, beyt, pınar, pınarlama, pâh, paha, payanda, petek, paravana, paraçol, pervâne, perçîn, püştivân, peşgûn, penah, pencere, pendestal, potrel, polis, beton? بدقون pelle, peyke, tabutluk, tahta, taht, türab, türbe, teneke, tiyatro, demir, sukbe, cami, cam, camekân, cidâr, cırcır, cağat جغات cumba, cihannümâ, cehennemlik, çatı, çatma, çardak, çanaklık, çakıl, çan, çerçeve, çeşme, çelikleme, çamaşırlık, çimento, çember, çense چنسه çıngırak çinko, çengel, çabukluk, çökertme, çiçeklik, çıkma, çivi, çayazlama, harpuşte, havye, hacr, hücre, hadîd, hadîka, harem, hasır, hatıl, halvet,

[6] "Lügat Müsabakası", *Hizmet*, nr. 406, 6 Kânunievvel 1890.
[7] *I. Türk Dil Kurultayı Tezler, Müzakere Zabıtları*, İstanbul 1933, s. 342.
[8] "Lügat Müsabakası", *Hizmet*, nr. 410, 20 Kânunievvel 1890.

hamam, havale, havuz, havlu (avlu), hayat, hâk, han, hankâh, hâne, harâbe, harâbezâr, hark, helâ, halka, horasan, dar, dam, damlalık, depo, der, derbend, derz, derîçe, destek, destgâh, dükkân, değirmen, dehliz, dubye دوبيه , döşeme, dolap, develik, dirsek, dikme, direk, duvar, divân, raf, raht, rezene, reze, revân, revzen, ravza, zemlik, zemberek, saç, sebil, sütun, sed, sidre, sedir, saray, serdâb, serdâblık, seren, serîr, selâmlık, süllem, sürgü, sürme, söve, sidiklik, şadırvan, şarnel, şebeke, şebîke, şerefe, şehnişin, şîrvân, şişe, salma, saçak, sahanlık, sahne, soğukluk, salaş, saman, samanlık, somun, savvaf, savak, sofa, som, sayfiye, somaki, sundurma, sarnıç, sıva, tabya, tas, tak, tak tak, takoz, tabak, tırabzan, talos طالوس, tavan, toprak, tura, doğrama, tuğla, tulumba, tomruk, toyla, dayama, alem, amud, atebe, gurfe, fabrika, fırın, feriş, firengi, fez, fıskiye, folluk, kaplama, kapı, kariğne قاريغنه kaskat, kaput, kaydırma, kabatarak قباطراق kabr, kubur, kubbe, kapak, kademe, kademelik, kışla, kasr, koğuş, kafes, kufl, kulleteyn, kale, kılıncına, kameriye, kanat, kahve, kordon, kuzuluk, korkuluk, kornuş, korna, kuşak, kuşaklama, kulübe, koltuk, kule, konak, kovuk, kuyu, kârgir, kâşâne, kanun, kepenk, kitâbe, gedik, kerpiç, kürsü, kereste, kiremit, kerevet, keriz, kiriş, kirişleme, kefşgen, kullab, kelebek, külhan, kilit, kilise, kemer, kemrek كمرك kümbet, künc, genc, gencine, kenet, gez, kenef, gönye, kütük, göğüsleme, küskü, köşek, köşe, kömürlük, kümes, gömlek, künk, kiler, kireçlik, lâma, lângar, lâta, lâğın, lenger, lökün, limonluk, me'va, mabeyn, mazgal, maslak, mandal, maymuncuk, mahbes, mihrab, mahfil, mahkeme, mahzen, medrese, mertek, merdiven, mirkât, mermer, mescid, mesken, mezar, mesîl, musluk, masalık, mutfak, matbaa, mağara, mağaza, miftâh, maksûre, mektep, melce, melâz, memşâ, manastır, minare, minber, menteşe, menzil, musandıra, musluk, mevkıf, moplo موپلو, meydan, mîzâb, merdiven, nefeslik, vida, virane, yapı, yaşanmak, yağmurluk, yalı, yasılgana, yüklük, yalak."

İkinci soruya cevap olarak toplanan kelimeler ise "oda, bab, dar, mektep" gibi kelimelerle oluşturulan tamlamalar ve bina ile ilgili birleşik kelimelerdir. Bu kısımda toplanan malzeme şunlardan ibarettir:

"Oda kelimesinden: Mabeyn odası, yemek odası, iş odası, yatak odası, han odası, müzakere odası, bekâr odası, teneffüs odası, ders odası, meriyü'l-hatır odası, sandık odası, arz odası, uşak odası, esvap odası, ticaret odası, vezne odası, hamam odası v.s. (Bunların tevsiine hacet yoktur).

Bab kelimesinden: Bab-ı alî, bab-ı seraskerî, bab-ı meşîhat, bab-ı fetvâ, bab-ı zabtiye, bab-ı hümayun gibi tabirat-ı resmiye.

Hane manasına gelen "dar" kelime-i Arabiyesinden: Darü'n-nedve, darü't-tedavî, darü'ş-şifâ, dar-ı dünya, dar-ı ukbâ, darü'l-harp, darü'l-muallimîn, darü'l-aceze, darü's-sanayî, darü's-sınaa, darü't-tahsil, darü't-talim v.s. (Bunların tevsii rica edilir).

Mektepten: Mekteb-i ibtidaî, mekteb-i rüşdî, mekteb-i idadî, mekteb-i sultanî, mekteb-i hukuk, mekteb-i tıbbiye, mekteb-i harbiye, mekteb-i mülkiye, mekteb-i zükur, mekteb-i inas, mekteb-i nüvvab, lisan mektebi, baytar mektebi, orman mektebi, mekteb-i ziraat v.s. (Bunların tevsiine hacet yoktur).

Binaya ait kelimat ile teşkil edilen veyahut heyet-i mecmuasıyla binaya ait olan tabirat-ı mürekkebe: Aş evi, kapıcı başı, kapı çuhadarı, kapı yoldaşı, kapı kethüdası, türbedar, göz dolabı, taş ocağı, bahçe güzeli, odabaşı, saray lokması, odalık, saray böreği, kör kuyu, tavan arası, divan yolu, derban, dişi anahtar, erkek anahtar, kahve ocağı, sahil saray, kervan saray, yangın kulesi, kol demiri, berhay bacası, tahta boş, tahta perde, su yolu, tak-ı zafer, tahta pabucu, deniz hamamı, yel değirmeni, su değirmeni, dolaplı kuyu, göbek taşı, değirmen taşı, asma kilit, ser mahfil, karga burun, zülvecheyn, bulaşık çukuru, kapı horozu, ayak yolu (Bilhassa bu tabiratın teksiri rica edilir)."

Üçüncü soruyla ilgili olarak da binayı yapmakta kullanılan malzemelerin çeşitlerini bildiren kelime ve deyimler toplanmıştır[9]:

"Çivinin envaı: Kabara, iğne çivisi, burgu çivisi, tel taban çivisi, nalın çivisi, kâğıt çivisi.

Tahtanın envaı: Kalambar, mavun, tomruk, moralya, çidene, plâka.

Direğin envaı: Azman, hatıl, seren, mertek.

Taşın envaı: Foça, sünger, yumurta, çakıl, sarımsak, mermer, kayrak, kayır, somaki, köfeki, bileği.

Toprağın envaı: Balçık, kil, geren."

Son soruda "hane" kelimesiyle yapılan birleşik kelimeler toplanmıştır. Bunlar aslında ikinci sorunun kapsamına girmekle birlikte, bu kelimeyle yapılan birleşiklerin çokluğu onları ayrı bir yerde toplamaya sebep olmuş olmalıdır. Bu soruya cevap olarak gazeteye gönderilen birleşik kelimeler şunlardır[10]:

"Abdesthane, acentehane, arslanhane, ibrişimhane, eczahane, idarehane, esrarhane, ıslahhane, işkencehane, eğehane, eksarhhane, imalhane, irtifahane, ipekhane, iplikhane, eytamhane, elçihane, baruthane, balıkhane, basmahane, bezhane, batakhane, borsahane, buzhane, bozahane, bükümhane, boyahane, biçimhane, birahane, baytarhane, bikeshane, bilardohane, bimarhane, puthane, perdahhane, pasaporthane, patrikhane, postahane, piçhane, tabhane, tahaffuzhane, tahmishane, ticarethane, teşrihhane, teneffüshane, tüfenkhane, takvimhane, talimhane, telgrafhane, temaşahane, tembelhane, tevkifhane, tımarhane, cimnastikhane, camhane, cebehane, cilahane, çilehane, çiftehane, çilingirhane, çemberhane, çamaşırhane, çulhahane, hapishane, haddehane, haşhaşhane, haffafhane, hikmethane, halvethane, hahamhane, hastahane, humhane, humbarahane, hayalhane, debbağhane, dershane, despothane, defterhane, demhane, demirhane, dökümhane, dulhane, dikişhane, dikimhane, divanhane, devhane, râsibhane, resimhane, rasadhane, rendehane, rumhane رومخانه zifafhane, sahilhane, seyishane, saraçhane, serirhane, sefarethane, silahhane, sulhhane, semahane, simkeşhane, şaphane, şaraphane,

[9] a. y.
[10] "Lügat Müsabakası", *Hizmet*, nr. 411, 23 Kânunievvel 1890.

şerbethane, şerithane, şişhane, şifahane, şehbenderhane, şırahane, sabunhane, sanayihane, sanemhane, suhane, darbhane, tavhane, tıbhane, tabhane, tophane, tutkalhane, tuzhane, domuzhane, tomrukhane, ibadethane, imarethane, ameliyathane, umumhane, gazhane, gurabahane, gasilhane, fetvahane, fuhuşhane, ferhane, firenkhane, feshane, fişenkhane, fotografhane, fukarahane, kârhane, kalhane, kalafathane, kayıkhane, kademhane, kâdirîhane, kırâathane, karantinahane, karakolhane, kasaphane, klorehane قلوره خانه, kılıçhane, kumarhane, kurşunhane, kozahane, koşumhane, kuşhane, kumbarahane, konsoloshane, kahvehane, kızakhane, kıyımhane, kârhane, kârperdazhane, kâğıthane, kütüphane, kitaphane, kirahane, kerestehane, kireçhane, kesimhane, gülhane, güvercinhane, gümüşhane, kevnhane, günhane, kirişhane, kimyahane, litografhane, matemhane, mürettiphane, mücellithane, metropolithane, müzakerehane, marangozhane, murahhasahane, misafirhane, miskinhane, meşkhane, mütalâahane, muayenehane, makkaphane, mengenehane, menzilhane, müzehane, muvakkithane, mevlevîhane, mumhane, mûytabhane, mehterhane, mühendishane, meyhane, niyazhane, hendesehane, yatakhane, yazmahane, yazıhane, yağhane, yetimhane, yemekhane, yehudhane."

Bu kısımda, yarışmayı düzenleyenlerin bilmediği veya kullanılmadığını sandıkları, ama araştırıp soruşturularak kullanıldığını tespit ettikleri şu birleşik kelimeler de ayrıca yayımlanmıştır[11]:

"Ateşhane, edephane, üftabcıhane, babülhane, barhane, balmumhane, barbarhane, bezirhane, pulathane, şirhane, terzihane, tatarhane, damgahane, cambazhane, celebhane, çeşmhane, hararhane, handehane, döşekhane, zebhane, rıştehane, zeynhane, tablhane, tab'hane, tuğlahane, acezehane, ankebuthane, işrethane, uzlethane, arushane, kalenderhane, körhane, keyhane کیخانه miğferhane, mihmanhane, musikihane, nakşhane, nigârhane, viranhane.

Bu arada gazete, gönderilen kelimeler arasında manasını bilemediği "peykhane, kazkanhane, kazıl(hane), balyozhane, gazzazhane" gibi kelimelerin okuyucular tarafından açıklanmasını ister.

Bina ile ilgili kelimeler tamamlandıktan sonra "Levazım-ı Beytiyye" başlığı altında ve "Büroda mevcut olan eşya ve mevadd nelerdir?" sorusuyla başka bir maddeyle ilgili kelimeler istenmiş; fakat yukarıda belirttiğimiz gibi yarışmanın yasaklanması, gönderilen kelimelerin yayımını engellemiş ve böylece bu çok yararlı girişim yarıda kalmıştır.

Görüldüğü gibi, Halit Ziya'nın önderliğinde *Hizmet*'in başlattığı sözlük çalışması, hem amacı hem de kapsamı bakımından sözlük tarihimizde oldukça önemli bir faaliyettir. Şemsettin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî*'sinden (1899-1901) yaklaşık on yıl önce yapılan bu çalışmada sırf Türkçe veya Anadolu'da kullanılan mahallî kelimelere önem verilmiş olması, gazetenin -ve tabiî Halit Ziya'nın- o sıralarda millî dil konusunda ne kadar

[11] a.y.

titiz davrandığını da ortaya koymaktadır. Halit Ziya, İzmir'de verdiği edebî eserlerinde az sayıda da olsa bu mahallî kelimeleri kullanmış, batı dillerinden gelen bazı kelimeleri Osmanlıca veya Türkçe'den karşılamaya çalışmıştır. Bu olgu, onun eserlerindeki dilin ve dil kullanımının şimdiye kadar üzerinde pek durulmamış bir yönünü ortaya koymakta ve bizi bu dil hakkında öteden beri öne sürülen bazı yargıların tekrar gözden geçirilmesi gerektiği düşüncesine götürmektedir.

Türk Dili, nr. 411, Mart 1986, s. 235-241.

HALİT ZİYA'NIN İZMİR'DE YAZDIĞI BÜYÜK HİKÂYELERDE YAPI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Burada ele alacağımız hikâyeler, yazarın *Hizmet* gazetesinde bazılarını "Fıkarât" genel başlığıyla yayımladığı ve sırasıyla *Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Bu muydu?* ve *Heyhât* adlarını taşıyan dört büyük hikâyesidir. Bunlar hacim bakımından onun *Sefile, Nemide, Ferdî ve Şürekâsı* gibi ilk romanlarıyla İstanbul'a gittikten sonra yayımladığı hikâyeler arasında bir yer işgal ederler. Halit Ziya "Eserlerimi nasıl yazdım?" başlıklı bir yazısında bunlar hakkında "küçük hikâye" terimini kullanır[1]. Onun gene *Hizmet*'te yayımlanan "Hikâye" başlıklı seri yazılarında ve diğer tenkidî makalelerinde "hikâye" terimini "roman" karşılığı olarak teklif ettiğini ve bu anlamda kullandığını hatırlarsak söz konusu eserleri birer küçük roman olarak gördüğünü anlarız. Nitekim sonradan yazdığı hatıratında da bunları "küçük roman" diye adlandırır[2]. Gerçekten de bunlar kısalıkları bakımından tam bir roman sayılamasalar bile bugünkü manasıyla "hikâye"den daha kapsamlı eserlerdir. Bu bakımdan onları roman veya hikâye kategorisine sokmaksızın "küçük roman" veya "büyük hikâye" olarak adlandırmak en doğrusudur. Sözünü ettiğimiz hikâyeler, ele aldıkları konu ve kişileri derinliğine ve ayrıntılı olarak işleyen ve yapıları içinde daha çok ve daha çeşitli unsuru ihtiva eden eserlerdir. Bu bakımdan bunlar batı edebiyatlarında "nuvelle" adıyla tanınan eserlerin ve edebiyat tarihimiz açısından da Ahmet Mithat Efendi'nin büyük hikâyelerinin bir benzeri veya devamı olarak kabul edilebilirler. Ancak bunlar yapılarına giren unsurların düzenleniş ve sunuluş tarzı bakımından Ahmet Mithat'ın eserlerinden farklıdırlar.



İzmir'den ayrılarak 1893'te İstanbul'a yerleşen Halit Ziya Uşaklıgil.

Gerçekten de *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'nın yayını bu farklılığa işaret edecek şekilde gazetede şöyle duyurulur[3]:

> *Bir Muhtıranın Son Yaprakları, "nefret-i hayat" denilen illet-i müzminenin yavaş yavaş bir insanı nasıl bir uçuruma sevk ettiğini, bu illetin esbâb-ı tevellüdünü, netâyic ve hâtimesini gösteriyor. Suret-i tertibi tarz-ı hikâyenin güzel bir nümûnesidir.*

[1] *Resimli Ay*, c. 5, nr. 57-9, Teşrinisani/Kasım 1928, ss. 24-25.
[2] *Kırk Yıl*, İstanbul: 1969, s. 244.
[3] *Hizmet*, nr. 197, 20 Teşrinievvel/Ekim 1888.

Hikâyede aşırı derecede hassas ve içe dönük bir mizaca sahip Necip isminde bir gencin kendini derin bir melankoliye –"dâ-ı merak" veya karasevdaya- kaptırarak insanlardan kaçıp tenha bir köye sığınışı ve burada melankolisinin bir sonucu olarak yakalandığı beyin hummasından ölümü anlatılır. Eser, bu sahil köyünde Necib'in can sıkıntısından dolayı tutmaya başladığı günlük notlardan oluşmuştur. Halit Ziya böylece kahramanıyla kendisi arasında bir mesafe koyar ve onun iç macerasını objektif bir şekilde göz önüne sermek ister. Zaman bakımından kış ve ilkbahar mevsimlerini kapsayan günlükte biz ilkin Necip'in bu iki mevsimdeki duygularıyla karşılaşırız. Aynı zamanda bir şair olan Necip, kışın kasvetli günlerinde bu tenha ve fakir balıkçı köyünde müthiş bir can sıkıntısı içinde kıvranır. Şiddetle özlediği bahar mevsiminin güzellikleri de onu hayata bağlayamaz. Her şeyde "lâtif bir melâl", "hârikulâde bir hüzün" bulur. Hayat onun için bir kâbustur; boş ve değersizdir. Günlükte "hiç" ve "vâhî" kelimeleri sık sık tekrarlanır. Necip kendisinin ruhen hasta olduğunun da farkındadır[4].

Şu satırları yazarken mecnûn olduğuma hükmedeceğim geliyor. Hayatın her şeyini çirkin, herkesi bedbaht görmek bende fena bir hastalık olmuş. Eğer insanların melâli de saâdetleri kadar vâhî ise hayatın zannettiğimden ziyade boş olduğuna kanaat edeceğim.

Necip'in hayattan nefret etmesinin sebepleri arasında mizacı ve ebeveynini genç yaşta kaybetmiş olmasının yanı sıra memleketin kötü idaresinin ve buna karşı hiç bir şey yapamamasının da rolü vardır. Bu sosyal ve siyasî etkeni, Necip'i bir nevi intihar demek olan bu hayat tarzından kurtarmak için gelen amcazadesinin konuşmalarından anlarız. İyimser bir mizaca sahip olan amcazade onu hayata döndürebilmek için şunları söyler[5].

Cemiyet-i beşeriye heyet-i umûmiyesiyle fena ise siz daha iyi olamaz mısınız? İyi olduğunuz halde başkalarının fenalıklarını sizin çekmekliğinize ne mecburiyet var? Bir millet mahvolmuş! Teessüf ediniz, mersiyeler yapınız, ağlayınız. Fakat intihar etmek ne demek?.. Bu millet heyet-i umûmiyesiyle fesâd-ı ahlâka uğramış, idâresi mahvolmuş, sükût ediyor... Islâh edebilir misin? Ederseniz durmayınız; fakat edemezseniz kendinizi intihara neden mecbur göresiniz?

O devir için alışılmadık bir şekilde doğrudan doğruya devrin idaresini mahkûm eden bu sözlerden sonra amcazadesi Necib'in hastalığını biraz da ilerleyen medeniyetin, keşif ve icatların 19. yüzyılda batılı gençlerde doğurduğu "devir hastalığı"na (mal du siècle) bağlar[6].

Her asırda gençler, hususiyle on dokuzuncu asrın ihzâr ettiği eshâb-ı medeniyye ile hayatı hayata girmeden öğrenen gençler, alelumum hayattan müteneffirdirler. (...) İşte Necib sen bu on dokuzuncu asrın şebâbı tazyik ettiği âlâtın pençesindesin; kendini o pençenin kahrından halâs edemiyorsun."

[4] *Hizmet*, nr. 78, 16 Ağustos 1887.
[5] *Hizmet*, nr. 89, 29 Eylül 1887.
[6] *Hizmet*, nr. 91, 5 Teşrinievvel/Ekim 1887.

Böylece biz Necib'in idealist olmakla birlikte hayat karşısında güçsüz, içinde yaşadığı çevrenin dayatmalarına boyun eğmiş, pasif bir insan olduğunu anlarız.

Hikâyenin sonunda amcazadesinin tesiriyle karamsarlığından nisbeten uzaklaşan Necip, bu sırada yakalandığı beyin hummasından kurtulamayarak hayata veda eder. Ölümünü günlüğün sonunda amcazade tarafından konduğu anlaşılan kısa bir nottan öğreniriz.

Halit Ziya, aynı anlatım metodunu *Bir Ölünün Defteri* ve *Deli* romanlarında biraz değiştirmek suretiyle tekrar kullanmıştır. Bunlarda üçüncü bir şahıs tarafından bulunan hatıra defterleri gene onlar tarafından okuyucuya sunulur. Böylece yazarla okuyucu arasında bir derece uzaklık sağlanmış olmaktadır. Yazarın bu şekilde tamamen geriye çekilerek hikâyeyi daha objektif bir şekilde sunmak istediği açıktır.

Hem kötümser havası hem de anlatım tekniği itibarıyla *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'na benzeyen *Heyhat*'ta ise vak'anın bize sunulmasına vesile olan bir "nâkil" ile karşılaşırız. Nâkil, Necip gibi melankolik bir kişi olmamakla beraber yalnızlığı seven, tabiat ve insanlar üzerinde düşünmekten hoşlanan birisidir. O da şairdir. O da "beşer hayatının feryatları"ndan ıztırap duyar ve yılda bir kere âdeta insanlardan kaçarak fakir bir balıkçı köyünde münzevi bir hayat yaşar. Nâkil tabiatın güzelliklerine ve denize vurgundur. Nitekim hikâye buna uygun bir tabiat tasviriyle başlar. Mensur şiir üslubuyla yapılan bu tasvirler sık sık tekrarlanır. Tenha tabiat ve akşam vakitleri hikâyenin dekorunu oluşturur.

Nâkil, işte böyle bir dekor içinde sahilde garip ve esrarengiz bir adamla karşılaşır. Her gün aynı saatlerde sahilde batan güneşin karşısında hüzünlü gözlerle tefekküre dalan bu adam onda derin bir tecessüs uyandırır. Ondan "mücessem bir hikâye" çıkarabileceğini düşünerek "bir muâyene-i müdekkikâne ile teftiş-i ahvâline"[7] başlar. Nâkil bu adamı tasvir ederken renk sembollerini sık sık kullanır. Onun "Heyûla" adını verdiği bu adam "reng-i siyah içinde beyaz bir çehre-i beşer"dir, bir "amûd-ı siyah"tır; çektiği acılardan saçları ağarmış olan bu adamın alnının üzerini örten melâl bulutu derin bir matemin siyah eserini andırır.

Nâkil sonunda fırtınalı bir havada konuşmak fırsatını bulduğu bu adamdan hikâyesini öğrenir. "Heyûla", tecessüsünü fark ederek ona bütün hayatını anlatır. Toplumdan ve hayatın dağdağasından kaçarak beş yıldan beri bu köyde tabiatın şiiri içinde münzevi bir şekilde yaşayan bu kır saçlı adam, aslında eski bir gönül hikâyesinin ızdırabını bu şekilde avutmaya çalışmaktadır. Zengin babasını genç yaşta kaybettikten sonra bir işte çalışan, daha sonra işinden ayrılarak sakin bir hayatı tercih eden hikâye kahramanı vaktini mütalâa ile geçirir. Bir kıraathanede tanışlığı bir adam onun hal ve tavrını beğenerek kızı Leman'a ders vermesini teklif eder. Genç adam bu sarışın, mavi gözlü güzel çocuğa tam dört sene ders verir. Çocuk sevgisi Leman'ın bir genç kız haline gelmesiyle aş-

[7] *Hizmet*, nr. 613, 24 Kânunievvel/Aralık 1892.

ka dönüşür. Fakat ona duygularını açmaya cesaret edemez. Daha sonra Leman'ın başka birisiyle nişanlandığını duyunca hem bu evden hem İstanbul'dan kaçar. On iki yıl sonra bu eve tekrar davet edildiğinde burada Leman'ın ona tıpatıp benzeyen kızı Piraye ile karşılaşır. Bu hadise onu tekrar geçmişe döndürür. Adeta çıldıracak gibi olur. Tekrar İstanbul'dan kaçarak bu sahil köyüne yerleşir.

Burada Nâkil'in görevi Heyûla adını verdiği adamı bize tanıtmak ve onun iç macerasını bütün ayrıntılarıyla ortaya koymaktır. Nâkil, onu konuştururken hem söylediklerini yorumlar hem de bu olay karşısındaki duygularını dile getirir. Böylece bir bakıma okuyucunun tepkilerini temsil eder. Nâkil ile bu adam çeşitli bakımlardan birbirlerine benzerler. İkisi de toplumdan kaçarak tabiatın şiirli ortamı içerisinde bir münzevi gibi yaşamaktan hoşlanırlar. İkisi de huzursuz ve bunalımlıdırlar. Fırtınalı havalarda evlerinde duramayıp korkunç bir görünüş alan denizi seyretmeye koşarlar. Değişen tabiat manzaraları onlara heyacan verir. Hikâyede, tabiat tasvirleri önemli bir yer tutar. Şairane bir şekilde yapılan bu tasvirler hikâye kahramanlarının hem tabiata dikkatini gösterir hem de huzursuzluklarını, bunalımlarını ifade eder. Meselâ Heyûla adıyla bildiğimiz kahraman, kendini anlatırken şunları söyler[8]:

Beş seneden beri buradayım. Yegâne eğlencem sabahları tulûdan, akşamları gurûbdan evvel buraya gelmek, tabiatın o zamanlarına mensup ihtişâm-ı menâzırına karşı tecdîd-i hâtırât etmektir. Bazan da şimşekler semâları uzun bir tâziyâne-i ateşîn gibi kamçıladığı, rüzgârlar havalardan müterekkip bir ordu-yı mehîb gibi sahârî-i semâvâtı dolaştığı, gökler avâlim-i ulviye intırâka gelmiş, musâdemeden çatlıyor gibi bir velvele-i mahûfe ile inlediği fırtına gecelerini intihab ederim. Karanlıklar içinde vakit vakit şimşeklerin reng-i hunînî ile tenevvür eden cehennemden boşanmış, ağızları katranla köpürmüş ejderler gibi atılan dalgaların homurtusu içinde sahili boydan boya geçerim. Havalar kulaklarıma gâh garip bir cengâver alayının çekâçâk-i şemşîriyle nâle-zen, gâh bulutların üzerinde koşan fevkattabia bir şehsüvâr ordusunun sadâ-yı pây-ı rahşânıyla enîn-keş; bin türlü sadâlar mırıldanır, bin türlü gürültüler isâl eder. Olur ki semânın bir köşesi tutuşur, gayr-ı kâbil-i tasavvur bir şekilde binlerce dîv-i havâînin kızıl kanlar içinde boğuştuğu görülür. Olur ki zulmet üstüne zulmet düşer, gece içinde bir gece doğar. Fikir cihan-ı vücûdun bir tarafında ademin dehhâş, mahûf, mehîp ağzı açılmış zanneder. Bu vahşet içinde ilerlerim, ayaklarımın altından kum bir zemin-i seyyâl gibi akar, denizin enîn-i derûnîsi bir dümdâr-i hülyâ gibi arkama düşer, ilerlerim... Bazan da mükevkeb geceleri ihtiyâr ederim. Sema hafif siyah bir buhar içinde kalmış, üzerine şükûfezâr-ı melekûttan ezhâr-ı envâr serpilmiş bir ayna şeklinde donuk bir teşe'şu' içinde parıldar. Nücûm, o cihan-ı beşeriyyet üzerine açılmış çeşmân-ı hande-hand-i semâ, işmizâza gelmiş sarı kirpiklerle müzeyyen gözler gibi süzülür, süzülür; zannolunur ki kapanacak. Sonra yavaş yavaş açılır, açılır; büyüyecek, bunlardan bir güneş çıkacak, bütün bu satîha-i lâcivert bir telâtum-gâh-ı şümûs olacak zannedersiniz. Rüzgâr o kadar hafiftir ki sâkittir denir, semâların hafî köşelerinden hafî pe-

[8] *Hizmet*, nr. 616-617, 7-11 Kânunısani/Ocak 1893.

yâm okuyarak fısıldar geçer. Deniz o kadar sakittir ki râkiddir denir, afâkın emvac ile âgûş-be-âgûş-ı vuslat olduğu yerlerden sürûd-ı âşıkâne mırıldanarak hışıldar, sürünür. Bu zemzeme-i rûh-perver içinde yavaş yavaş bir heyûla-yı sâkit-i leyâl gibi ilerlerim...

Yazarın *Bu muydu?* adıyla yayımladığı üçüncü büyük hikâyesi gene objektif bir metodla, fakat üçüncü şahıs ağzından sunulmuştur. Burada hikâyenin iki kahramanı Zergûn ve Nesibe'ye ait iki ayrı hikâye ile karşılaşırız. Zergûn ve Nesibe Boğaziçi'nde Bebek'te oturan iki ailenin kızıdır. Nesibe zengin ve modern fikirli bir aileye mensuptur. Zergûn ise annesini babasını küçük yaşta kaybetmiş Bebek'teki yalıya evlatlık olarak verilmiş talihsiz bir kızdır. "Mütekebbir ve müteazzım" bir kadın olan yeni annesine ısınamamamıştır. Fakat ondan daha çok bu kadının bir hilkat garibesi olarak doğmuş oğlundan hem korkar hem de çirkinliğinden dolayı nefret eder. Zergûn ile Nesibe birlikte okula giderlerken vapurda sık sık karşılaştıkları Ömer Refik'e ilgi duyarlar. Askerî rüşdiye talebesi olan bu yeşil gözlü, kumral saçlı çocuk ise Nesibe'yle ilgilenir ve mektebin son günü onun eline tutuşturduğu bir mektupla sevgisini ifade eder. Sonunda Nesibe ile Ömer Refik evlenirler. Zergûn ise bu ilişki sırasında büyük bir bedbinliğe sürüklenir. Annesini babasını küçük yaşta kaybetmesi ve bu ailenin korkunç görünüşlü oğluyla birlikte yaşıyor olması onun karamsarlığını arttıran sebepler arasındadır. Zergûn kendisini sakat ve geri zekalı bir çocuğun annesini teselli etmek için yalıya alınmış bir süs, bir evcil hayvan gibi görür[9].

Ben, oğlunun belâhatinden, hiçî-i hayatından meyûs kalmış bir hanımın mâtem-i cfkârında bir çiçek vazifesi görmek için para ile satın alınmış, aynaların önüne konan tezyinât yahut bir evin sükûn-ı hazînini uyandırmak için tedarik edilmiş bir hayvan kabilinden büyütülmüş zavallı bir mahlûk değil miyim? Benim hayatta hisse-i saâdetim ne olabilir? Bir vâlide handesi görmemiş, bir peder nazarına tesâdüf etmemiş, geceleri yastıkların arasında ağlayarak boğmak istediği "Anne! Baba!" nidaları cevapsız kalmış bir kız ne ümid edebilir? Benim hayatım meyus bir hanıma neşât vermek için bir süs gibi giyinip kuşanıp seyir yerlerinde önünde yürümek için tahsis edilmiş bir şey değil mi? Ben o hayattan ne netice bekliyorum?

Genç kız fikrindeki vüs'ati izah etmek istiyormuş gibi kollarını uzatarak "Hiç!.." dedi.

Zergûn'un gözünde hayat boş ve manâsızdır. Evlilik ise kaderin kötü bir oyunudur. Genç kızlar bu hayatı hayallerinde sürükler, onu vaad edilmiş bir cennet gibi görürler; ama evlilik hayatı aslında bir uçurumdan, karanlık bir ufuktan başka bir şey değildir. Zergûn bütün bu sözleri Nesibe'ye Ömer Refik'ten gelen mektupları gördükten sonra söyler. Genç kız bütün acısını içine gömmüştür. Nitekim Nesibe'nin evleneceği gün onu damad için hazırlarken de duygularını belli etmez. Fakat o gece veda edip de yalıya geldiğinde odasında doya doya ağlar. Kendini yakan bu sevdanın şiddetinden gece yarısı deli gibi bahçeye atılır. Gecelik kıyafetiyle bahçede dolaşırken vaktinin çoğunu burada geçiren evin yarı deli oğluyla karşılaşır ve onun şehevî arzularının kurbanı olur. Bu kor-

[9] *Hizmet*, nr. 481, 5 Eylül 1891.

kunç hadise Zergûn'u hayattan bütün bütün koparır. Hilkat garibesi bu geceden sonra kaybolmuştur. Oğlunu kaybeden üvey anne ve Zergûn, yalıda ebedî bir matem içinde yaşarlar. Bu olaydan üç yıl sonra Emirgan korusunda yaptıkları bir gezintide Zergûn uzun süredir görüşemediği Nesibe'yle karşılaşır ve onun da kendisi gibi bedbaht olduğunu öğrenir. Evliliği ve kocasının davranışları Nesibe'yi derin bir hayal kırıklığına sürüklemiştir. Hayat acı ve çirkin realitesiyle iki genç kadının bütün hayallerini yıkmıştır. Zergûn ve Nesibe kendilerinin niçin bu hale geldiklerini anlayamazlar. Hikâye genç kadınların ağzından derin bir acıyla dökülen "Bu muydu? Bu muydu?" feryatları arasında sona erer.

Halit Ziya burada daha önce *Sefile, Nemide* ve *Bir Ölünün Defteri* romanlarında kullandığı bir kalıbı uygular: İki kişi tarafından sevilen üçüncü bir kişi veya üçlü bir aşk hikâyesi. Fakat bu eserde Zergûn'un Ömer Refik'e duyduğu sevgi oldukça müphem kalmıştır. Nesibe'nin hikâyesi ile Zergûn'un hikâyesi arasındaki bağlantı da oldukça zayıftır. Gevşek bir yapıya sahip olan eserinde yazar, bu iki ayrı macera vasıtasıyla sanki bizim toplumumuzdaki kadınların acı kaderini vermeye çalışmıştır.

Hikâyede genç kızları hayal kırıklığına uğratan olaylar önemli olduğu için eser daha öncekilerin aksine bir olayla başlar ve olaylar kronolojik bir sıra içinde sunulur. Yazar vak'ayı ve kişileri verirken "kâbil-i zapt" her şeyi kaydeder. Kişilerin duygularını ve aralarındaki ilişkileri verirken objektif olabilmek için bir anlatım aracı olarak mektupları ve iç monolog tekniğini kullanır.

Ömer Refik Nesibe'ye olan sevgisini anlatabilmek için ona üç mektup gönderir. Büyük bir olgunlukla yazdığı bu mektupların ilkini ona okulun kapısında verir. İkincisi Nesibe'nin odasındaki çekmeceye eve gelen meçhul bir misafir tarafından konur. Üçüncü mektubu ise Ömer Refik, Nesibe'nin penceresinden içeriye bir taşa sarılı olarak atar. Eserde yer alan dördüncü mektup Nesibe'nin Zergûn'a gönderdiği düğüne davet mektubudur. Genç kız bu uzun mektubunda Ömer Refik'le evlenmekten duyduğu mutluluğu anlatır.

Yazar genç kızların hareketlerini ve aralarındaki konuşmaları kaydetmenin dışında bazan bunların birbirleri hakkındaki düşüncelerini iç monolog tekniğiyle verir[10]. Bu iç konuşmalara bazan yazarın zarif alaycı tavrı da akseder. Meselâ Zergûn okula birlikte gitmek için erkenden yalının kapısına dikilip uykusunu yarıda kesen Nesibe hakkında şunları düşünür[11]:

> *Zergûn yatağının yanındaki iskemleye oturmuştu. Şimdi iki elleriyle çekiştirerek çoraplarını giymeye çalışıyordu. İnce dudaklarında seyyâl, zıll-amîz bir tebessüm vardı. Ah! O Nesibe! Daha beş dakika evvel ne güzel uyuyordu. Rahat bırakmaz ki! Her sabah aynı hikâye. Nesibe onun münebbihi olmuş idi. Zergûn yalıya geleliden beri kendi kendisine uy-*

[10] İç monolog tekniğinin Tanzimat romanının ilk örneklerinde, özellikle Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası'nda kullanılışı konusunda bkz. Berna Moran, Türk Romanına *Eleştirel Bir Bakış*, 3.b., İstanbul: 1990, s. 59-64.

[11] *Hizmet*, nr. 472, 5 Ağustos 1891.

kudan kalktığını hatırlamıyordu. Anlayamadığı bir şey varsa o da Nesibe'nin ne zaman uykuya vakit bulabildiği meselesiydi. Gece saat dörde kadar oturuyorlardı. Sabahın on birinde kapının önüne gelip rahat rahat uyuyanları uyandırabilmek için her halde bir saat evvel kalkmış olmalıydı. Yanılmıyorsa gecenin dördü ile sabahın onu arasında altı saat vardı. Bu altı saat zarfında Nesibe hem uykuya hem de... Sanki Zergûn bilmez miydi? Saatlerce şairler gibi bulutları seyrederek, dalgaları dinleyerek düşündüğünü kaç kereler kendisi itiraf etmiş idi. Altı saat içinde bu kadar iş görebilmek için Nesibe kadar hırçın olmalıydı. Ya bütün bu şeyler ne için?

Zergûn şimdi kendi kendisine tuhaf bir manâ-yı zımnî ile dudaklarını kıvırıyor, başını sallıyordu.

Hikâyede genç kızların gerek tasvirlerinde gerekse konuşmalarında onların sık sık kuşa, kelebeğe ve çiçeğe benzetilmiş olması dikkati çeker. Yazar bunların yanı sıra aydınlık ve karanlıkla ilgili imajlar da kullanır. Bu benzetmeler onların güzelliğini, zarafetini, hayat karşısında saf ve hayalperver oluşlarını ifade eder. Aynı imajlar *Heyhat* ve *Bir İzdivacın Tarihi Muaşakası*'nda da karşımıza çıkarlar.

Burada ele alacağımız son hikâye olan *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* yayın tarihi itibarıyla *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'ndan hemen sonra olmakla birlikte iyimser havası bakımından ondan ve diğer hikâyelerden farklıdır.

Hikâye adından da anlaşılabileceği gibi mutlu bir evlilikle sonuçlanan şiir dolu, ideal bir aşkı anlatır. Olayın kahramanlarından Cevat'ın bir gezinti sırasında görüp çok beğendiği İclâl'e gönderdiği bir mektupla başlayan bu aşk, İclâl'in ailesinin de izni ve gözetimi altında cevap vermesiyle başlar ve iki genç kısa bir süre sonra nişanlanıp evlenerek mutlu bir hayata başlarlar. Hikâyenin sonunda İclâl'den bir çocuğu olacağını öğrenmesi Cevat'ı sonsuz bir sevince gark eder. *Bu muydu?*'da olduğu gibi üçüncü şahıs ağzından sunduğu hikâyesinde yazar, İclâl'le Cevat arasındaki aşkı, mektuplar vasıtasıyla anlatmak yolunu seçmiştir. Bunun yanı sıra eserde tiyatroya has tekniklerden de geniş ölçüde yararlanılır. Zaten hikâye başlangıçta çizilen bir mekân veya dekordan sonra karşılıklı konuşma ve bu konuşma sırasında okunan mektuplardan oluşur. Yazarın bunu yapmaktaki amacı önceki hikâyelerde de gördüğümüz gibi vak'ayı objektif bir şekilde göz önüne sermektir. Hikâyenin adındaki "tarih" sözü de bu amaçla yakından ilgilidir.

Burada mekân İclâl'in tamamen Avrupaî bir tarzda döşenmiş odasıdır. Duvarları resimlerle donatılmış odada Cevat ve İclâl odunların çatırdayarak yandığı ocağın karşısında otururlar. Bir erkânıharp zabiti olan Cevat sandalyesinde askerlikle ilgili bir kitap okumakta, karısı da onu hayran bakışlarla seyretmektedir. Fakat genç kadın bu sessizlikten sıkılınca kocasıyla aralarında sevgi üzerine bir konuşma açılır. Sonra bu yeni evli çift, birbirini ne kadar sevdiklerini anlatmak için daha önce yazmış oldukları mektupları açarlar ve bunları tarih sırasına göre okuyup yorumlamaya koyulurlar. Bu mesut konuşma İclâl'i kızdırmaktan hoşlanan Cevat'ın zarif esprileriyle devam eder. Konuşmalar sırasında yazar, kahramanların hareketlerini kimi zaman tıpkı tiyatro eserlerinde olduğu gibi parantez içindeki kısa ifadelerle verir.

Hikâyede kahramanların Avrupaî bir tarzda davrandıkları dikkati çeker. İclâl Cevat'ın gönderdiği mektupları, *Bu muydu?*'da Nesibe'nin yaptığı gibi, annesine göstermekten çekinmez. Modern fikirli bir kadın olan annesi Cevat'ın niyetinin ciddiliğini mektuplarındaki ifadeden anlayınca ona cevap yazmasına izin verir. Bir süre sonra da kızının mahremiyetine karışmamak için gelen mektupları okumaktan sarfınazar eder. İclâl'den mektuplarına cevap alan Cevat ise araya hiç bir aracı sokmayarak onu doğrudan doğruya bir mektupla babasından ister. Anne ve babasını küçükken kaybeden Cevat bu ilişki sırasında soylu bir asker, adetâ bir şövalye gibi davranır. Nitekim bir mektubunda İclâl'e evlenmek tekliflerinde bulunurken şunları söyler[12]:

Bundan sonra takdim edebileceğim şey, sizi ebediyyen sevecek bir kalp ile on iki sene tahsilden sonra kazandığı kılıçtan başka bir meziyeti olmayan dest-i izdivâcımdır.

Böylelikle Halit Ziya, geleneğimizin pek hoş karşılamadığı bu Avrupaî ilişkiye meşruluk kazandırmaktadır.

Gerek bu hikâyede gerekse diğerlerinde Halit Ziya Uşaklıgil'in kahramanları hep bu Avrupaî taraflarıyla dikkati çekerler. Bunların hepsi de çok kültürlü, şair yaratılışlı ince ve zarif insanlarıdır. Kahramanların anne ve babaları da modern görüşlü kişilerdir. Kızlarının iyi bir tahsil görmesi için çaba gösterirler; onların şahsî hukukuna saygı duyarlar. Makul bir çerçeve içerisinde onları gönül maceralarında serbest bırakırlar. Toplumun tepkilerine ve geleneklere aldırmazlar. Bu kişilerin hayatında dinî veya millî bir motife de rastlanmaz. Hatta yazar kahramanlarına geleneklere ters düşecek davranışlar yaptırmaktan bile çekinmez. Meselâ *Bu muydu?*'da Nesibe, düğün gecesi saçlarına çok güzel bir şekil veren Zergûn'u dudaklarından öper. Aynı gece Zergûn Nesibe'ye veda edip ayrılacağı zaman da genç kızlar gene dudaktan öpüşürler. *Heyhat*'ta da Leman babasını karşılayıp kucağına atıldığı zaman aynı hareketi yapar. *Bir Ölünün Defteri* ve *Nemide* romanlarında da karşılaştığımız bu sahneler, muhtemelen yazarın yetişme tarzından ve örnek aldığı eserlerden kaynaklanan durumlardır.

Gene bu kahramanların büyük bir kısmı aşırı derecede hassas, tabiî güzelliklere aşk derecesinde bağlı kişilerdir. Hayatın acı ve çirkin gerçekleri onların iç dünyalarında büyük yankılar uyandırır. Bunların çoğu hayatın boşluğuna, hiçliğine ve her şeyi kendilerinin dışındaki kuvvetlerin idare ettiğine inanırlar. Kendilerini güçsüz görürler. Bu yüzden de sık sık hastalanırlar. Bu bakımdan onların dünyaya bakış tarzını "pozitivist bakış" olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'ndaki Necib'in hastalığının 19. yüzyıl Avrupasındaki gençlerin devir hastalığıyla açıklanması çok dikkat çekicidir.

Hikâyelerde önemli bir yer tutan tabiat unsuru da kahramanların psikolojik yapıları ve dünyaya bakış tarzları ile yakından ilgilidir.

[12] Hizmet, nr. 87, 22 Eylül 1887.

Kahramanların güzelliklere tutkun şair yaratılışlı ve kültürlü olmalarına uygun olarak bu eserlerde kullanılan üslûp da sanatkâranedir. Bu üslûpta "zıyyık, medd-i nigâh, îdâ, telyîn ve intırak" gibi mevcut edebî dilde pek görülmeyen yabancı ve "kesik, çıtak" gibi mahallî kelimeler de dikkati çekmektedir.

Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi: Tebliğler, c.I,İstanbul: 1985, s.131-141.

HALİT ZİYA'NIN SEFİLE ROMANINDA REALİST TEKNİKLER

Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir devresi edebî hayatının önemli bir merhalesini teşkil eder. Yazar roman ve hikâye türlerindeki ilk eserlerini İzmir yıllarında arkadaşlarıyla çıkardığı *Nevruz* dergisi ve *Hizmet* gazetesinde yayımlamış, edebiyat dünyasında o kadar yankı uyandıran mensur şiirlere bu yıllarda başlamış, sonradan Servet-i Fünun edebiyatı döneminde bir çok yazarı etkileyen kendine özgü "sanatkârane üslûp" da bu devredeki eserlerinde gelişerek kıvamını bulmuştur. Onun *Hizmet*'teki dikkate değer bir çalışması da edebiyat tarihi, tenkidi ve teorisi konusunda yayımladığı yazılar ve yazı serileridir ki bunlar arasında *Hikâye* adlı incelemesi yeni bir hikâye ve roman anlayışını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Yazarın ilk romanı olan *Sefile* de bu gazetede tefrika edilmiştir[1]. Roman gazetede çıktıktan sonra Recaizade Ekrem'in teşvikiyle kitap halinde yayınına izin verilmesi için İstanbul'daki Encümen-i Teftiş ve Muayeneye gönderilmiş, fakat encümen "şeâir-i İslâmiyeye mugâyereti" sebebiyle eserin yayınını "kat'iyyen gayr-ı câiz" görmüştür[2].

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da bu romanın dil, hikâye etme ve yürüyüş bakımından Türk romanının tarihinde bir dönüm noktası olduğunu ileri sürer[3]:

> *Sezai Bey'in pek yüksek bir edebiyat değeri olan Sergüzeşt hikâyesi Namık Kemal mektebinin bir devamı gibiydi. Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyelerinde batı edebiyatının roman çeşidine mahsus olan tarz ve üslûp yoktu. Sefile'de bunlar var mıydı? Bunu söyleyecek kadar iddiacı değilim, fakat sahte bir mahviyete uyarak bunun dil, hikâye etme ve yürüyüş bakımından bugünün romancılığına bir başlangıç sayılacak görünüşte olduğunu da inkâr etmeyeceğim.*

İşte biz burada *Sefile* romanını tahlil etmek[4] ve daha önceki romanları da dikkate alarak bu iddianın ne derece doğruluk taşıdığı hususunu ele almak istiyoruz.

---

[1] *Hizmet*, nr. 2, 17 Teşrinisani/Kasım 1886-nr. 73, 30 Temmuz 1887. 73 tefrika. Halit Ziya ile ilgili eserlerde *Sefile*'nin yayın tarihi hep yanlış bir şekilde 1885 olarak verilmiş, onun romancılığı üzerine yapılmış akademik bir araştırmada ise (Olcay Önertoy, *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: 1965, s. 3) bizzat yazarın "... esasen bir gazetede basılı olarak çıkmış olması Encümen azasını izin vermeye imale eder fikriyle gazeteden tefrikaları keserek gönderdim." (*Kırk Yıl*, İstanbul, 1969, s. 195) demesine rağmen tefrikasının sansür tarafından yarım bıraktırıldığı söylenerek yanıltıcı bir bilgi verilmiştir. Halbuki roman gazetede tam olarak yayımlanmış olup ancak kitap halinde çıkışına izin verilmemiştir. Bizim burada üzerinde duracağımız metin, gazetenin ilk sayısı elde olmadığından dolayı eksiktir. Bu yüzden incelememiz ilk tefrika konusunda ister istemez bazı tahmin veya varsayımlara dayalı olacaktır.

[2] *Kırk Yıl*, s. 195-196.

[3] a.g.e., s. 185. Burada bir hafıza yanılgısıyla yazarın kendi eserinden önce gibi gördüğü Sergüzeşt, aslında 1888'de, yani *Sefile*'den iki yıl sonra yayımlanmıştır.

[4] *Sefile*'nin ya elde edilememesi ya da yarım kaldığının sanılması yüzünden Halit Ziya üzerine yapılmış araştırmalarda, Zeynep Kerman'ın *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar* (Ankara: 1995) adlı değerli çalışması dışında, bu roman ele alınmamıştır. Sefile'yle ilgili bilgiler *Kırk Yıl*'da *Aşka Dair*'in (1936) sonunda ve *Nemide*'nin (1943) başında söylenenlerin naklinden ibarettir. Bu romanın kısa bir tahliliyle birlikte metnini tesbit eden ilk çalışma, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış bir mezuniyet tezidir: Kemal Kahraman, *Halit Ziya Uşaklıgil'in İlk Romanı Sefile* (İnceleme-Metin), İzmir: 1982.

Ancak romanın tahliline geçmeden önce Hizmet'te tefrika edilmesinden yaklaşık dört ay sonra tefrika edilen *Hikâye* başlıklı esere bir göz atmakta fayda vardır[330]. Bu yazı serisi bizde o tarihe kadar yazılmış olan romanların bir eleştirisi ve realist roman anlayışının bir savunmasıdır. Halit Ziya burada "hikâye" terimiyle karşıladığı "roman" türünün ve romancıların batıda ne kadar önemli sayıldığını söyledikten sonra bizdeki romanları "masal", romancıları da "masalcı" olarak niteler[5]:

Milel-i mütemeddine nezdinde hikâye, edebiyatın en mühim, en mutena bir mevkiini işgal ediyor.

Bir hikâye-nüvis; bir hakîm, bir müteşennin kadar asrının eâzımı idâdında addolunuyor, namlarına heykeller rekz ediliyor.

Bir hikâye-nüvisin bir eseri bir şairin mecmua-i eş'arı kadar ve belki daha ziyade ehemmiyetle telakki olunuyor. Zira bir şair kalb-i beşeri tasvir ediyorsa bir hikâye-nüvis bir insanı heyet-i umûmiyesiyle arz ediyor.

Kalb-i beşerin en mutenâ hissiyâtı, cemiyet-i insaniyenin en mühim ahvâli hikâyelerde mîzân-ı tedkîkten çekiliyor. Hikâye öyle bir mir'at-ı hayat-ı beşer addolunuyor ki fenn-i menâfiu'r-ruh mesâilinin en mühimlerine câ-yı tedkik oluyor. Meydana gerçekten insanlar, birer kalbe mâlik adamlar çıkarıyor, yaşatıyor. Ahvâl-i beşeriyeyi her hâlinde, her suretinde irâe ediyor.

Şimdi teessüf etmemek nasıl kâbil olur ki milel-i sâirede bu kadar mühim addolunan, bu derecelerde mutenâ bir mevki tutan, insanlara, insanları tanıtmayı mütekâfil olan hikâyeler bizde masallar derecesinde bulunuyor. Evet, nasıl teessüf edilmez ki garplıların son derecede îlâ ettikleri bu tarz-ı edeb bizde henüz hâl-i sabâvetinde bulunuyor.

Bu yazı serisinde o, "Hayâliyyun" ve "Hakikiyyun" dediği realist ve romantik romancıları çeşitli bakımlardan karşılaştırır. Ona göre realistler "hakikat tedkiki"ni esas kabul ederler ve hakikati hiç bir müdahalede bulunmadan doğrudan doğruya ve en küçük teferruatına varıncaya kadar naklederler. Bu eserlerdeki kişileri, kişilerin iç dünyalarını yakından tanırız; çünkü realistler kişilerin "mevâki, terbiye, teessüs-i bünyeviye"lerini bütün ayrıntılarıyla verirler, bu sebeplerin tabiî sonuçlarını gösterirler. Sebepten sonuca doğru bir yol izleyen bu hikâye anlayışında tasvir ve tahlil esastır. Hatta bunlar eserde vak'adan daha önemli bir yer tutar.

Buna karşılık romantikler "hakikat tedkiki"nden çok, benimsetmek istedikleri bir fikri veya hayalî bir şeyi esas alırlar ve teferruatı buna uygun olarak icad ederler. Onların kişiler ve olaylar hakkında taraflgir bir tutumu vardır. Tuttukları kişileri, yeri geldiğinde bir avukat gibi savunurlar. Kişileri daha çok dış cepheleriyle tanıtıp ruh hallerine önem vermezler. Onlar edebiyat dünyasında sadece yaptıkları tasvirler ve sanatkârane dilleriyle dikkate alınabilecek yazarlardır.

[5] "*Hikâye*", *Hizmet*, nr. 104, 19 Teşrinisani/Kasım 1887-nr. 139, 21 Mart 1888. 24 tefrika. Bu inceleme daha sonra aynı adla kitap halinde yayımlanmıştır: *Hikâye*, İstepan matbaası, İstanbul: 1307/1891, 152 s. Yayın ilânı *Hizmet*, nr. 468, 22 Temmuz 1891.

Serinin *Hatime* bölümünde Halit Ziya, realist romancıları romantiklere tercih ettiğini açıkça belirttikten sonra *Sefile*'yle yakından ilgisi olması bakımından çok dikkat çekici olan şu sözleri söyler[6]:

Hakikiyyun'da bir fâhişe görürüz. Bu bir fâhişe olmaktan başka bir şey değildir. Hayâliyyun bize bir fâhişe gösterir, bu bir melektir."

Biz kerih fâhişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh sarhoşlar, fakat hakikî adamlar görmeyi, sehâib-i hayalâtımız arasından peri kızları seyretmeye tercih ederiz.

Daha sonra o, bizde romancı denmeye lâyık tek kişinin Ahmet Mithat olduğu yolunda bir ifadeye yer verir, ama Ahmet Mithat, daha önce o kadar kötülediği, nerdeyse edebiyat dışına çıkarmak istediği "Hayâliyyun" mesleğindendir. Bu bakımdan aşağıdaki satırları onu ve eserini dolaylı bir şekilde eleştiren ifadeler olarak kabul etmek gerekir[7]:

Bizde hikâye yazan yalnız bir kişi var. O da saâdetlû Ahmet Mithat Efendi hazretleridir. Birkaç eserleri Hayâliyyun'dan tercüme olunan eserlere gıpta-res olacak derecededir. Ahmet Mithat Efendi hazretleri hakikî değildir; fakat bazı mühmelâta veya zamana tevfîk-i hareketle yazılan eserlerinden kat-ı nazar, Avrupa hikâye-nüvisânı arasında bir mevki-i mümtâz ihrâz edecek kadar muktedir bir hayalîdir.

İşte bu eseriyle Halit Ziya, bir taraftan Ahmet Mithat tarzı roman ve hikâyeyi "hayalî" ve "masalcı" terimleriyle aşağılarken bir taraftan da *Sefile* romanıyla, bu tarz romandan daha üstün realist mahiyette bir sanat eseri örneği vermek istemiştir. Bu bakımdan *Sefile*, Ahmet Mithat'a, özellikle onun *Henüz On Yedi Yaşında* adıyla 1881'de *Tercümanı Hakikat*'te tefrika edilen romanına bir cevap gibi kabul edilebilir[8]. Sefile'nin kahramanlarından Mazlûme ve İkbal'in *Henüz On Yedi Yaşında*'yı, "mechûl, garip bir hayatın serâirinden bahseden bu kitabı", okumaları tesadüfî bir şey değildir.

Her iki romanda da konu aynıdır: Fuhuş ve fuhşun felâkete sürüklediği insanlar... Fakat konuyu ele alış tarzı, kurgulama ve üslûp bakımından iki yazar arasında büyük farklılıklar vardır.

Henüz On Yedi Yaşında romanında Kalyopi isimli bir Rum kızının Müslüman bir Osmanlı erkeğiyle evlendikten sonra Rum cemaatinin baskısıyla ayrılması ve yoksullaşan ailesini geçindirmek için namusunu feda edip geneleve düşmesi, buradan gene alicenap bir Osmanlı erkeği -Ahmet Mithat'ı temsil eden Ahmet Efendi- tarafından kurtarılması anlatılır. Eser fuhşun, genelevlerin içimize Avrupalılar tarafından sokulduğunu, Osmanlıların bu bakımdan da Avrupalılara üstün olduğunu göstermek gayesiyle yazılmıştır. Burada Kalyopi, Halit Ziya'nın ifadesiyle söylersek, "melek suretinde bir fâhişe"dir. Ya-

[6] Nr. 139, 21 Mart 1888.

[7] a.y.

[8] "Bir büyük roman! Ne zamandan beri zihnimde bu istek sabit bir fikir gibiydi. Bir genç kız düşünüyordum ki iffeti, baştan çıkaran bir aşkın kurbanı olsun ve bu yolda kurban olan iffetlerin hemen hepsinin denilebilecek kaderleri arasından bir uçuruma yuvarlana yuvarlana en aşağı basamağına düşerek artık bir kurtuluş demek olan ölümle bitsin." *Kırk Yıl*, s. 185.

zar bu hikâyeyi geleneksel tarzda, vak'ayı kronolojik bir şekilde düzenleyerek, konudan sık sık uzaklaşan uzun felsefî konuşmalar ve açıklamalarla ve her zamanki meddah üslûbuyla anlatır.

Sefile romanında da fuhuş ve aşkı yüzünden geneleve düşmüş bir genç kızın hayatı vardır. Eserin konusu kısaca şöyledir: Mihriban Hanım'la kızı İkbal, Direklerarası'ndaki evlerinde hayatlarını fuhuş yoluyla kazanan iki kadındır. Vaktiyle zengin bir adamla evli olan Mihriban, kocası ölünce eve kabul ettiği aşıklarıyla müsrif ve tantanalı bir hayat yaşamaya başlamış, kocasının servetini kısa zamanda tüketince de esasında pek ilgilenmediği ve sıkıntı içinde büyüttüğü İkbal'le küçük bir eve taşınmak zorunda kalmıştır. Burada Mihriban Hanım kızına tüccardan yaşlı bir koca bulur. Fakat yetişme tarzı ve kocasına duyduğu nefret yüzünden İkbal de kısa bir süre sonra annesiyle aynı yolu tutar. Yaşlı koca Ali Bey öldükten sonra ana kız, fuhşu bir geçim vasıtası olarak sürdürürler. Bu arada eve gelen erkeklerden İhsan, İkbal'e aşık olmuş, İkbal de ona bağlanmıştır.

Mihriban Hanım bir kış günü Bayezit Meydanı'nda dilencilik ederken rastladığı Mazlûme'yi eve getirir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybettikten sonra yaşlı bir kadın tarafından büyütülen Mazlûme, bu hayırsever kadının ölümüyle sokağa düşmüş ve dilenciliğe başlamıştır. Mihriban Hanım'ın evinde maddî bir rahata kavuşan genç kız, evin iç yüzünü öğrenince kaçmak ister, ama gidecek yeri olmadığı için bunu yapamaz. Bir hastalığa yakalanan ve gittikçe kötüleşen İkbal'in tedavisi için evdekiler İhsan'ın Çamlıca'da tuttuğu bir köşke taşınırlar. Eski güzelliğini kaybetmiş olan İkbal'den soğuyan İhsan'ın ilgisi Mazlûme'ye dönmüştür. Bu durum İkbal'in hastalığını daha da artırır. Sonunda bir gün onun odasından tiksintiyle kaçan İhsan, kendisini içten içe sevmekte olan Mazlûme'ye köşkün bahçesinde zorla sahip olur. Bu hareket İkbal'in ölümüne sebep olur. İhsan, Mazlûme ve Mihriban Hanım köşkü terkederek Emirgân'da bir yalıya taşınırlar. İlk zamanlarda çok mutlu bir aşk hayatı yaşayan iki gencin mutluluğu, İhsan'ın annesinin ölümüyle bozulur. Kendini İkbal'in ve annesinin ölümünden sorumlu tutan İhsan kâbus dolu, bunalımlı günler geçirir ve bir süre sonra tam bir alkol bağımlısı olur. Mazlûme İhsan'ın ilgisizliğine, hatta hakaretlerine tevekkülle katlanır. Fakat aralarında çıkan bir tartışmada İhsan onu dövmeye kalkışınca, ani bir öfkeye kapılıp intikam için kendini yabancı bir erkeğe teslim eder. İhsan daha sonra pişman olarak Mazlûme'den af diler, ama aldatılma kuşkusu içini kemirmeye başlamıştır. Bu olaydan sonra iki gencin araları biraz düzelir gibi olur. Mazlûme hamiledir. Bunu sevdiği adama büyük bir sevinçle söylediğinde kahredici bir cevapla karşılaşır. Genç adam öteden beri beynini kemiren şüphe ve kıskançlığın tesiriyle Mazlûme'yi fahişe, çocuğunu da piç olmakla itham eder. Bu davranış üzerine hayata kahrederek evi terkeden Mazlûme, Mihriban'ın da aracılığıyla bir geneleve düşer. Evin sahibesi ve Mihriban adeta bir cinayet işleyerek hamileliği kazançlarına engel olan Mazlûme'nin çocuğunu düşürtürler. Artık bütün insanî meziyetlerini kaybederek ruhsuz, hayvanî bir hayat süren genç kadının tek düşüncesi, kendini bu hale sokan İhsan'dan intikam almaktır. Nitekim romanın sonunda bir kale yıkıntısı içinde bulunan bir genelevde İhsan'la karşılaştığında, bu sefil, sorumsuz sarhoşu, dişleriyle boğazını parçalamak suretiyle öldürür, kendisi de üzerine düşerek ölür.

Sefile'de vak'anın tertip ve düzeni, realist eserlerde çoğu zaman görüldüğü gibi gevşek veya dağınık bir manzara gösterir. Olaylar Ahmet Mithat'ın roman ve hikâyelerinde veya masallarda olduğu gibi kronolojik bir düzende sıralanmamıştır. 45 bölümden oluşan roman vak'anın ortasından ve bir olayla, Mihriban Hanım'ın Mazlûme'yle karşılaşıp onu eve getirmesiyle başlar. Olay burada bırakılarak geriye dönülür. Romanda bu geriye dönüşler üç kere tekrarlanır. Bunlardan ilkinde Mazlûme'nin geçmişi (3-6. bölümler), ikincisinde İkbal'in geçmişi (9. bölüm) üçüncüsünde de İkbal'le İhsan arasındaki aşkın geçmişi ve İhsan'ın ruh hali (13-18. bölümler) anlatılır. Bu bölümlerde yazar büyük ölçüde kişileri konuşturur ve kendini gizler. Birinci ve üçüncü geriye dönüşler dramatize edilerek, ikinci dönüş ise İkbal'in ağzından nakledilmek suretiyle hikâye edilir. Bu durum okurun olayı takip etmesini zorlaştırmakla birlikte dikkatini kişilere, onların yetişme tarzına ve iç dünyalarına çevirir. Zaten yazarın istediği de budur: Kişileri fuhşa ve dolayısıyla felâkete sürükleyen sebepler ve bu sebeplerin onları kaçınılmaz bir şekilde felâkete götüreceği gerçeği... Bu bakımdan eserde vak'adan çok kişilerin iç dünyası, ruh halleri ve yaşadıkları ortam önemlidir. Böylece romanda vak'adan çok tasvir ve tahlil ağırlık kazanır.

Eserde hareket ve mekân tasvirleriyle ruh tahlilleri objektif bir metodla yapılmak istenir. Yazar tahkiye ve tasvir sırasında olanı biteni kaydetmek yoluna gider. Kişilerin ruh halleri de daha çok onların bilincinden geçen şeylerin yazar tarafından nakledilmesiyle okura sunulur. Bütün bunlarda yazarın müdahalesi, yorum ve açıklamaları en aza indirilmiştir. O, Ahmet Mithat gibi uzun ve gereksiz istidratlarla, bir terbiyeci ve ahlâkçı olarak yaptığı açıklamalarla, verdiği bilgilerle okurun dikkatini dağıtmaz. Romanda her şey okurun gözleri önünde olur ve bunlar kişilerin macerasıyla yakından ilişkilidir. Meselâ ikinci bölümde Mazlûme'nin Mihriban'la eve gelişi şöyle anlatılır[9]:

Arabalar yekdiğerini takiben sür'atle geçmekteydiler. Hanımın gideceği yer yakın olduğu içindir ki bunların birisini tutmak arzusunda bulunmadı. Evet, Mihriban Hanım'ın ikâmetgâhı uzak değildi, Şehzadebaşı civarındaydı.

Fakat Mazlûme bu hakikate vâkıf değildi. Hanımın değil ikâmetgâhını, nam ve şöhretini bile bilmiyordu... O yalnız geçen arabaları nazarıyla mahzunane takip ederek yolunda devam eyliyordu. Kızcağızın ayakları o derece üşüyordu ki henüz Direklerarası'nı geçmeye muvaffak olamaksızın tevakkufa mecbur oldu. Dükkânların birisine dayandı, sâkit, mahzun durdu. Hanım hiddet etmek istedi. Fakat Mazlûme'nin manidar gözlerinde bu defa o kadar acı bir eser-i istirham, kirpiklerinin ucunda o derecelerde muhterîz bir damla yaş var idi ki itirâza, tekdîre mahal bırakmıyordu.

Mazlûme'nin evde İkbal'le karşılaşması da şöyle verilir[10]:

İkinci kattan bir kapının açıldığı işitildi. İkbal Hanım omuzlarına atmış olduğu pembe renkli, süslü bir kürkü ziyadesiyle üşüyormuş gibi sıkı sıkı kavuşturarak merdivenden in-

[9]Nr. 2, 17 Teşrinisani/Kasım 1886.
[10]Nr. 3, 20 Teşrinisani/Kasım 1886.

di. Son kademede tevakkuf etti. İkbal Hanım uykudan yeni kalkmış olmalı ki saçlarında bir perîşânî-i hâb, gözlerinde bir mestî-i mahmurâne görülüyordu. Nazarı Mazlûme'ye isabet edince mütehayyirâne, müteaccibâne vâlidesine baktı. Şüphesiz ki kapının dibinde ağlamakta olan dilenci kızın ne demek olduğunu anlamıyordu.

Her iki alıntıdan da anlaşılabileceği gibi burada objektif ve ayrıntılı bir hareket tasviri vardır. Sıfatların ve zarfların çokluğu ve "görüldü", "işitildi" gibi kelimeler yazarın görüleni, duyulanı kaydetmek istediğini gösterir. Hatta bu endişeyle yazar kişilerin sözlerindeki özel vurgulamaları bile belirtmek ihtiyacını duyar[11].

Mazlûme şu sözleri adetâ bazı ince manâlar îmâ edercesine telâffuz etmiş idi.

-Kendisi gibi zaten mîzaçsız olan bir vücûdun harekete, taze havaya şiddetle ihtiyacı vardır... İkbal Hanım ise... Hatta bugün odasına kimsenin çıkmamasını tenbih edişine nazaran yine günlerce kapanacak...

Mazlûme şu "yine" kelimesini lüzûmundan ziyade harekeleyerek telâffuz etti.

(...)

"Mihriban şu 'İhsan Bey'den başka' kaydını o kadar manidar bir surette harekeledi ki genç kızın hissiyât-ı müteheyyicesi tûl müddet tazyik altında kalmış buharlar gibi birdenbire boşandı.

Bu objektif tutum bazan öyle aşırıya gider ki okuyucu, bazı ifadelerden neyin kastedildiğini ancak sonraki bölümlerde anlayabilir. Meselâ Mihriban Hanım'ın evinde Mazlûme, İhsan'la ilk karşılaştığı günün gecesinde "harikulâde rüyalar" görür. Sonraki bir bölümde evde Mazlume'yle İhsan'ın ikinci tesadüfü sırasında söylenen "Mazlûme sabahleyin dudakları üzerinde ateşîn bir bûsenin tazyikini hissederek uyandı. Bu bûse bir bakıyye-i kâbûstan ibâretti." cümlesi "harikulâde rüya"yı açıklığa kavuşturur.

Daha sonra İkbal, İhsan'ı ne kadar sevdiğini anlatırken "Mazlûme'nin gözlerinde derin bir eser-i nefret müşâhede" olunur. Yazar bu davranışları hiç bir açıklama yapmadan kaydeder. Okur bir anlam veremediği -tabiî Mazlûme'nin de teşhis edemediği- bu hallerin manâsını ancak sonradan genç kız kendini İhsan'a teslim ettiği zaman anlayabilir. Öyle anlaşılır ki Mazlûme, İhsan'ı ilk gördüğünde ilgi duymaya, hatta sevmeye başlamıştır.

Bunun başka bir örneği de şudur: İkbal Mazlûme'ye geçmişini ve İhsan'la ilişkisini anlatırken "kelimeler ağzından bir betâet-i fevkalâde ile" çıkar. İhsan'ın evde bulunduğu bir gece Mazlûme, İkbal'i aşığının karşısında "başını duvara dayamış, kollarını bîtâb olarak salıvermiş, gözlerini mechul bir noktaya dikmiş olduğu halde bir meyyit, bir cesed-i bî-rûh şekli"nde görür. Bunlar İkbal'in yakalandığı "iltihâb-ı sehâyâ" (menenjit) hastalığının belirtileridir. Okur bu hastalığı daha sonra öğrenir ve böylece İkbal'in yavaş hareketlerine, dalgın ve perişan haline bir manâ vermek imkânını bulur.

[11]Bu iki alıntı için bkz. nr. 23, 30 Kânunısani/Ocak 1887; nr. 56, 25 Mayıs 1887.

Halit Ziya vak'ayı ve kişilerin ruh halini objektif bir şekilde yansıtabilmek için doğal, psikolojik ve kozmik olaylardan da yararlanmak yoluna gitmiştir. Romanda bu olaylar sembolik bir mana taşır. Dördüncü bölümde Mazlûme'nin annesi Besime Hanımın ölümü ve küçük kızın duyduğu korku şöyle anlatılır[12]:

Bu uzun kış gecesinin kısm-ı azîmi şu suretle geçmişti ki bir aralık derin bir nefes Mazlûme'yi titretti. Kızcağız kemâl-i havfle yatağının içinde doğruldu. Etrafında garip bir dehşet hüküm sürmekteydi. Mazlûme harekete devam edemedi.

Hariçte şedit bir fırtına mahûf sedâlar, acı acı feryatlar husule getiriyordu.

Yağmurlar pencerelere çarparak nüzûl etmekte, korkunç birtakım sedâlar çıkarmaktaydı. Kandilin ziyâ-yı hafîfi tenâkus etti, Mazlûme'yi bu dehşetli odada nîm bir zulmette bıraktı.

Kızcağız ihtiyar hatunu uyandırmak istedi, muktedir olamadı, garip bir korku mâni oldu.

Hasta Mazlûme'yi uyandıran nefese müşâbih bir nefes daha almıştı ki kandil de tamamen sönmüştü.

Bu esnada müthiş, şedit bir ra'dı müteakip şimşekler çakmaya, kâinata mahûf bir inilti arasında cehennemî ziyalar saçmaya başladı.

Mazlûme birdenbire kalktı. Zangır zangır titreyerek yatağından fırladı, fakat daha ileriye gidemedi... O esnada çakan bir şimşeğin ziyâsıyla hastanın yatağında bir çift gözün nigerân olduğu müsâdif-i nazarı oldu... Kızcağız çıldırıyordu.

Burada korkunç bir şekilde tasvir edilen kış gecesi ve kandilin sönmesi annenin öleceğine işaret eder. Doğal veya fizikî olayların abartılı anlatımı, bir taraftan okuru kuvvetle etkilerken bir taraftan da Mazlûme'nin trajik ruh halini başarıyla verir. Romanda zaman unsurundan, kahramanın trajedisini daha yoğun bir şekilde duyurmak amacıyla başka yerlerde de faydalanılmıştır. Mazlûme soğuk bir kış günü sokağa atılır ve Mihriban'ın teklifini bu yüzden kabul eder. Gene İhsan'ı terkedip geneleve düştüğü ve burada çocuğunu kaybettiği sıralarda buradan soğuk bir kış gecesinde kaçarak sokaklarda yalnız ve kimsesiz kalır. Bunlar romanâ hissî ve acıklı bir hava kazandırırlar.

Yazar Mazlûme'nin geleceğine ve felâketli sonuna işaret etmek için başka psikolojik ve kozmik olayları da kullanır. Genç kız Mihriban'ın evine ilk geldiği gün rüyasında "kendisini göklerden çamurlar içine düşmüş" görür. Daha sonra taşındıkları Çamlıca'daki köşkün bahçesinde İhsan'ın ona biraz da zorla sahip olduğu sahnede şunlar söylenir: "Bu esnada semânın reng-i zulmânîsi üzerinde bir yıldızın a'mâk-ı sâfilîne düştüğü görüldü." Bu cümle Mazlume'nin düşeceğine işarettir.

Romandaki mekân tasvirlerinde de aynı tutum hissedilir. Mekân tasvirleri kişiler ve yaşadıkları olaylarla yakından ilişkilidirler. Bunların hikâyenin somut bir şekilde can-

[12] Nr. 6, 1 Kânunievvel/Aralık 1886.

lanmasını sağlamak bakımından belirli bir görevleri vardır. Yazar mekân tasvirlerinin bir kısmında kişilerin kaderlerine tesir eden mekânları teferruata girmeksizin gözde canlandırılabilecek bir şekilde tanıtır: Romanın başında Mihriban Hanım'ın Mazlûme'nin batağa düşmesine sebep olan Şehzadebaşı'ndaki evinin tasviri böyledir. Tasvir, Ahmet Mithat tarzı hikâyeye bir tariz taşıyan şu cümleyle biter[13]:

Üçüncü katın ikinci kattan bir farkı varsa onun da gayr-i mefruş bulunmasından ibaret olduğunu haber verirsek kârilerimize lüzûmu kadar malûmat vermiş oluruz.

Romanın sonunda fuhuş bataklığına iyice gömülen Mazlûme'nin yaşadığı sokak da aynı anlayışla, fakat biraz hissî ve şairane bir şekilde tanıtılır[14]:

Bu ev sükûnetin hüküm-fermâ olduğu bir sokakta kâindi yahut burası bir kalenin harap bakiyyelerinin hücrelere taksîmiyle hâsıl olmuş bir mahaldi.

Burada sefâlet, şemsin en parlak ziyâlarını bir sütre-i zulmânî ile örterdi; burada hayat hazîn bir sükût içinde geçerdi. Burası fuhşun sefâletlerini, mezelletlerini, çirkinliklerini sakladığı bir mezbele-i beşerdi.

Sabahleyin henüz güneş doğmadan evvel, vîrânelerin içinde hayatın meşâkkını kaldırmaktan çökmüş omuzları üzerinde zarlarını sürükleyerek birtakım zavallıların beytûtetgâhlarını terkederek sokaklardan geçtikleri, büyük şehrin emvâc-ı hayatına atılmak üzere buradan çıktıkları görülürdü. Gecenin zulmetleri bu zavallıları tekrar bu mahalle getirirdi. Denilebilirdi ki burası sabahleyin mülevvesâtını sokaklara döker, akşamları sokakların mülevvesâtına âgûş-ı ilticâını açar bir mecma-i levsiyyât idi.

Bu tasvirlerin bir kısmında da yazar kişilerin ruh hallerini vermek gayesini gütmüştür. Özellikle tabiat tasvirleri böyledir. Kışın şiddetli soğuklarından sonra Mihriban Hanım'ın evinde maddî bir rahata kavuşan, Ihsan'ın kendisine karşı ilgisini nasıl yorumlayacağını bilemeyen Mazlûme, bir ilkbahar sabahında evin bahçesini mesut gözlerle seyreder[15]:

Ziyâ-yı şems zerrîn, rûh-perver ziyâlarını ağaçların yaprakları arasından çimenlerle mestûr olan toprağa îsâl ediyor, hafif bir buhâr-ı mütemevvic semâ-yı lâciverdîye suûd eyliyordu.

Fakat daha sonra kendini o kadar sever görünen Ihsan'ın ilgisizliği yüzünden büyük bir hayal kırıklığına uğrayan genç kıza çevresi hazin bir şekilde görünür[16]:

Lâkin şimdi!... Tasavvurundan korktuğu tehlikenin takarrübünü hissediyor, vehâmetini anlıyordu.

Yıldızlar hazîn, hafif ziyâlarla iltimâa başlamış; kesif ziyâlarla zulmetlerden mürekkep bir sütre-i hayâl-âmiz semavâtı isti'lâ etmiş idi ki genç kızın fikri mevcelerin musikî-i hazîni ile acı acı mütalâalar içinde galtân idi.

[13]Nr. 20 Teşrinisani/Kasım 1886.
[14]Nr. 71-72, 23-27 Temmuz 1887.
[15]Nr. 24, 2 Şubat 1887.
[16]Nr. 53, 14 Mayıs 1887.

Romancı kişilerin hayatını ve ruh hallerini, örnek aldığı realist yazarlarda olduğu gibi mizaç veya ırsî durum, yetişme tarzı ve ortamla, yani *Hikâye* adlı eserinde kullandığı terimlerle söylersek "mevakî, terbiye, teessüs-i bünyeviye" ile açıklamak yoluna gider ve bu sebeplerin tabiî sonuçlarını göstermek ister.

Yukarda verdiğimiz özetten de anlaşılabileceği gibi romanın belli başlı kişileri Mazlûme, İkbal ve İhsan'dır. Bunların dışında İkbal'in annesi Mihriban Hanım, gene onun zengin, fakat yaşlı ve zavallı kocası Ali Bey, Mazlûme'nin müşfik, fakat hastalıklı ve yoksul annesi Besime Hanım, onları evinde barındırmış olan hayırsever ve çok merhametli Rahime Hanım ve İhsan'ın "müdebbir", ama oğlunun felâketine engel olmaya gücü yetmeyen annesi ikinci, hatta üçüncü derecede bir yer işgal ederler. Bunlar arasında yalnızca Mihriban Hanım, İkbal ve Mazlûme'nin fâhişeliğinin müsebbibi ve vasıtası olarak ve bu kadınların üzerinde bir felâket bulutu veya uğursuz bir talih gibi dolaşmasıyla dikkati çeker. Aradan epey bir zaman geçtikten sonra onu romanın sonunda, kendi elleriyle batağa sürüklediği Mazlûme'yi kalbinde ilk defa uyanan bir merhamet duygusuyla kurtarmaya çalışırken görürüz.

Romanın esas kahramanı Mazlûme'nin geçmişine eserde dört bölüm ayrılmıştır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden ve hayırsever bir kadın tarafından büyütülen bu kız, onun da ölmesiyle evden atılmış, komşularından hiç biri ona sahip çıkmamış, kışın şiddetli soğuklarında sokaklarda günlerce aç ve perişan dilenmek zorunda kalmıştır. Mazlûme, Mihriban Hanım'ın teklifini işte bu yüzden kabul ederek evine gider ve bu olay felâketinin başlangıcı olur. Genç kız Mihriban'la İkbal'in hayatlarını fuhuşla kazandıklarını anlayınca oradan kaçmak ister. Fakat gidecek bir yeri yoktur. Çaresiz bu evde kalmaya razı olur. Mihriban Hanım ve İhsan Bey, sonunda onu fuhşa sürüklerler. Böylece Mazlûme bütün insanî duygularını, düşünme ve hissetme yeteneğini kaybeder, hayvanî bir hayat içinde ruhsuz ve hissiz yaşar. Bütün erkekler onu arzularını tatmine yarayan bir vasıta olarak görürler. Sonunda o, fuhuş bataklığında hayata veda eder.

Mazlûme'nin felâketli sonunda ortamın yanı sıra mizacının da tesiri vardır. Bu sarı saçlı, mavi gözlü, zayıf bünyeli genç kız annesinin hastalıklarını almıştır. O da annesi gibi histeriye mübtelâdır, "fevkalâde hadid"dir. Yazar bu mizacı şöyle anlatır[17]:

> *Mazlûme öyle bir tabiatta yaratılmıştı ki o tabiat ashâbında teessürât-ı kalbiyye bir sür'at-i berkiyye ile husûle gelir. Kalplerinin olanca hissiyâtını küçük bir tesir galeyâna getirebilir. En ufak şeylerden hiddet ederler, en vâhi vak'alar fikirlerini değiştirir, en küçük haller sebeb-i bükâları olur. Sâkindirler, fakat teheyyüçleri ânî ve şedittir. Onlar öyle bürkanlardır ki sînelerinde sakladıkları ateşleri birdenbire tuğyâna getirirler.*

Mazlûme işte biraz da bu mizacı yüzünden ani bir hiddete kapılarak İhsan'a ihanet eder. İhsan kendisine fahişe, doğacak çocuğuna piç dediği zaman hiç düşünmeden onu terkederek fuhuş bataklığına atılır.

[17] Nr. 38, 23 Mart 1887.

Romanın sonlarına doğru yazar, Mazlûme'nin içine düştüğü felâketin tabiî ve kaçınılmaz olduğunu dolaylı bir şekilde Mazlûme'nin bilincinden ifade eder[18]:

Anî bir karar zihnini teshîr etmiş idi. Aşkını anlamak istemeyen bir adamla yaşamaktansa fuhşa atılmak, fuhş içinde ölünceye kadar ilk ve son aşkının mâtemini tutmak fikrine daha muvâfık gelmiş idi. Fakat Mazlûme ebediyyen terk etmekte olduğu bu evden çıkarken ayaklarının altında bir uçurumun müthiş ağzını açmakta olduğunu görmüştü.

Mazlûme kararını mevki-i icrâya koyduğu zaman nasıl bir cehennemin ateşlerine atılacağını, nasıl bir tûfân-ı çirkâbın emvâcı içinde yuvarlanacağını hissetmişti.

Lakin Mazlûme için bu netice tabiî görünüyordu. Başka bir hayat görmemiş olan bu bedbaht kız kendisi için bu hayatı zarûrî buluyordu.

Romanda İkbal'in geçmişine de uzun bir bölüm ayrılır. Genç kadın özellikle yetişme tarzını Mazlûme'ye teferruatıyla anlatır. İkbal kendisini çok seven zengin babasının erken ölümü üzerine tantanalı ve müsrif bir hayata başlayan, hatta sırf zevki için eve erkekler kabul eden Mihriban Hanım'ın elinde baskı altında büyümüş, nefret ettiği annesinin zoruyla evdeki zevk ve eğlence âlemlerine katılmış ve zamanla bu hayata alışmıştır[19]:

-On beş yaşında bir kızın böyle bir hayat içinde nasıl hislerle perveriş bulacağını; hayalâtının, tasavvurâtının ne hüzn-engiz bir hâl kesbedeceğini mülâhaza et!. Hissiyâtı muhabbete tamamen, efkârı saâdete şiddetle meyyâl; hususiyle on beş yaşında olmakla beraber her türlü lezâiz-i ruhâniyeden mahrûmiyet yeisleri içinde hayat sürmek, bir genç kızın muhtâcı olduğu şiir ve hayâle mukâbil fuhuş ve denâet içinde bulunmak.

Her nevi meziyyât-ı nisvâniyyeye arzu-keş olup da en âdî bir terbiye görmek, en ağır tahkirlere düçâr olmak; yalnız vâlide muhabbetinden değil, hatta vâlideye o nâm-ı mukaddesi sürur-ı vicdân ile verebilmek saâdetinden mahrûm bulunmak... İşte Mazlûme; ben hayatımın en küşâyişli zamanını, hayatımın en şairâne kısmını bu suretle imrâr ettim.

Mihriban Hanım, kocasının servetini bir mirasyedi gibi yiyip tükettiği zaman kızını da alarak küçük bir eve taşınır. İkbal burada yalnız bir hayat sürer ve vaktini okumakla geçirir. Bu hayat tarzı genç kızda kötü eğilimlerin, adi duyguların kuvvetlenmesine yol açar. "Çılgın âşıklar, fart-ı muhabbetle can çekişir zevceler" hayal etmeye başlar. Artık o "hissiyât-ı ulviyeden tecerrüt etmiş, mertebe-i insâniyeden hayvâniyet derekesine inmiş" bir kızdır. Mihriban Hanım kızını kendi bulduğu yaşlı, aciz ve zavallı bir adamla evlendirir. Bu yaşlı koca İkbal'i daha büyük bir hayal kırıklığına uğratır. Genç kız annesine hakaretler yağdırır, hatta döver. Arzularını tatmin edemeyen kocasına çok zalim davranır[20]:

[18]Nr. 61, 11 Haziran 1887.
[19]Nr. 15, 1 Kânunısani/Ocak 1887.
[20]Nr. 18, 12 Kânunısani/Ocak 1887.

Kalbimde garip bir arzû-yı intikam hasıl olmuştu. Benim için bir azâb-ı elîm olmaktan başka bir şeye yaramayan hayattan onu telvîs ederek ahz-ı intikam etmeye karar verdim. Zelilâne yaşamak, sefilâne ömür sürmek istiyordum; öyle mülevves hayatlar tahayyülüne başladım ki tasviri kâbil olsa hayrette kalırsın.

İşte hissiyâtım bu hali kesb etmiş idi ki şedid bir aşk, mecnunâne bir meftûniyet; efkârımı, tahayyülâtımı taht-ı teshîrine geçirdi.

Artık müdâfaa etmeksizin, hiç bir mukâvemette bulunmaksızın mânen lekelenmiş olan ismetimi maddeten dahi telvîs ettim; hissiyâtımda ulviyete bir nişâne-i yegâne olmak üzere kalmış olan eser-i iffetim pâmâl-i fuhş oldu.

Sonra bu aşkı başkaları takip eder. İkbal o kadar alçalır ki kocası can çekişirken o, yukarda "icrâ-yı fuhş" etmektedir. O artık vücudunu parayla satan bir kadındır. Daha sonra İhsan Bey'le karşılaşır ve kendisine ihtirasla bağlanan bu delikanlıyı gerçekten sever. Fakat kirli geçmişi, ümitsiz aşkı ona çok acı verir. Bu acı ve bezginlikle dolu yaşantı, sonunda menenjite yakalanmasına ve ölümüne sebep olur. Böylece İkbal de aldığı terbiyenin ve yaşadığı hayat tarzının kurbanı olmuştur.

Hikâyenin üçüncü kişisi İhsan Bey, çocuk denecek yaşta babasını kaybetmiş, annesinin elinde örnek bir terbiyeyle yetişmiş, biraz toy ve tecrübesiz bir gençtir. Hayatı tanımayan bu genç İntibah'ın Ali Beyi'ne benzer. İhsan'ı fuhşa ve diğer kötü alışkanlıklara sürükleyen de annesini ziyaret maksadıyla sık sık konağa gelen Mihriban Hanım'dır. Delikanlı bir ramazan gecesinde Mihriban Hanım'ın evinde İkbal'le beraber olur. "Şedit aşklar" isteyen bu kadına tutulur ve onunla annesi arasında günlerce bunalımlar içinde kıvranır. Annesinin uyarıları onu pek etkilemez. Daha sonra evini terk ederek İkbal'le yaşamaya başlar. Bu kadının adeta esiri olur. Bu ilişki onu içkiye de alıştırır. İçki ve fuhuş bataklığında gitgide çöken, yalnızca tutkuları ve iç güdüleriyle yaşayan bir insan haline gelir. Artık o da fuhşun kurbanlarından birisidir. Yazar bu noktada şu cümleyi söyler: "Fuhuş öyle bir varta-i dehşet-âmîzdir ki kurbanlarını a'mâk-ı gayr-ı müntehîye kadar cezbeder." Fuhuşla ilgili genel bir yorumu ifade eden ve Ahmet Mithat'ın romanlarındaki benzerlerini hatırlatan bu cümle, yazarın bakış açısını gösteren, daha doğrusu esere müdahalesini ortaya koyan bir ifade olmakla birlikte, bu gibi yorum veya müdahaleler *Sefile*'de çok istisnaî bir durum gösterir.

İhsan iradesiz ve sorumsuz bir kişiliğe sahiptir. İkbal'in hastalığı sırasında güzelliği ile gözlerini kamaştıran Mazlûme'nin kollarına atılmaktan çekinmez. İkbal'le sevişirken annesini ihmal eder, hayatının son demlerinde de onu yalnız başına bırakır. İkbal'in ve annesinin ölümü biraz da onun yüzünden olur. Genç adam bu yüzden bir süre vicdan azapları içinde kıvranırsa da bu uzun sürmez. Her zaman yaptığı gibi gene içkiye sığınarak kendini kurtarır[21]:

İşretin icrâat-ı muhribânesi artık arz-ı çehre-i dehşet etmeye başlamıştı. Şimdi bir iki kadeh içtiği zaman göğsünde ateşîn ızdıraplar hissediyordu. Fakat devamdan, vücudunu tâkat-fersâ azaplara teslimden onu hiç bir şey men edemezdi.

[21] Nr. 60, 8 Haziran 1887.

İçmediği zamanlar vücûdunda bir atâlet, efkârında bir perişânî bulunuyordu. Artık müskirât onun için bir âb-ı hayat olmuştu. Fakat bu âb-ı hayat kendisini memâta sevk ediyordu.

İhsan şimdi artık Mazlûme'ye de ilgisizdir. Namusunu lekelediği, bedbaht ettiği bu masum kıza karşı da hiç bir sorumluluk duymaz. Mazlûme'ye ettiği hakaretler, hatta onu dövmesi geneleve düşmesine sebep olur. Romanda İhsan'ın psikolojisi biraz müphem kalmıştır. O kadar sevdiği, her defasında ağlayarak ayaklarına kapandığı İkbal ve Mazlûme'ye karşı ilgisizliğini ve kendisini örnek bir terbiyeyle yetiştiren annesini hemen terk etmesini anlamak zordur.

Sonuç olarak romanda Mazlûme, İkbal ve İhsan fuhşun, fuhuş içinde yaşanan şiddetli aşkların ve içkinin kurbanı olan ve bunlar yüzünden felâkete sürüklenen kişiler olarak görünürler. Yazar bilhassa Mazlûme üzerinde durarak onun bütün hayatını, ruh hallerini fazla bir müdahalede bulunmadan objektif bir şekilde göz önüne sermek ister ve bunu romanın büyük bir kısmında başarır. Yalnız eserin son dört bölümünde (42-45. bölümler) Mazlûme'nin hayatının son zamanları daha çok yazar tarafından ve biraz da tesadüflerden yararlanılarak anlatılır. Romancı bu bölümlerde dokunaklı bir mensur şiir üslûbuyla okuru etkilemek ister. 42. bölümde her paragraf Mazlûme kelimesiyle başlar ve bu gibi tekrarlar son bölümleri oldukça hissî ve şairane bir havaya sokarlar[22]:

"Mazlûme âgûş-ı insâniyetten tard edilmiş, hukûk-ı beşeriyyeden mahrûm olmuş bir bîçâre nasıl olursa öyleydi.

Mazlûme felâketle başlamış, felâket içinde devam etmiş bir hayatın son bakiyyesinden başka bir şey değildi.

Mazlûme'de arzu, ümit, keder, ızdırap gibi hissiyât-ı maneviye kalmamıştı. Mazlûme hâtırât-ı hissiyâtından tecerrüt etmişti.

Aslında roman dil ve üslûp bakımından da Ahmet Mithat'a verilmiş bir cevap olarak kabul edilebilir. Halit Ziya'nın sonraki romanlarında kuvvetle görünecek olan "sanatkârane üslûp" *Sefile* romanında bazı çizgileriyle karşımıza çıkar. Romana, hatta kahramanların konuşmalarına bile yazarın zarif, ince ve sanatlı üslûbu hakimdir. Bu üslûp objektif, resme has, teferruat kaygısıyla dolu bir üslûptur. "Tersim, teressüm, mürtesem, levha" gibi kelimelerin çok sık geçmesi bunu gösterir. Yazar Mazlûme ile İhsan'ın yaşadıkları mutlu anları "lâtif, fakat zulmet-i ferâmûşîye atılmış bir levha-i aşk"a benzetir. Romanda sıfatlar ve sıfat gruplarının çokluğu da dikkati çeker. Bilhassa hareket tasvirlerinde sonu "-âne" ile biten "mütehassirâne, mahzunâne, mütehalikâne, nevmidâne" gibi kelimeler çok kullanılmıştır. Kişilerin ruh hallerini veren bu kelimeler kimi zaman zarf kimi zaman da sıfat görevini yaparlar. Aşağıya aldığımız parça her iki kullanılışı da gösteren bir örnektir[23]:

[22] Nr. 71, 23 Temmuz 1887.
[23] Nr. 12, 22 Kânunievvel/ Aralık 1886.

Aman yârabbi! Kâbil midir ki bir hemşire gibi âgûş-ı muhabbetine atıldığı bu genç kadın âgûş-ı fuhuşta perveriş bulmuş olsun? Mümkün müdür ki masûmâne musâhabelerine cilvegâh olan bu mevki bir telâki-i fuhuşkârâneye bir mekân olsun?

Mazlûme etrafına, karşısında yatan vücuda müteneffirâne, müstekrehâne nazar gezdiriyordu.

Eser cümle yapısı bakımından da büyük bir çeşitlilik ve zenginlik gösterir. Daha sonraki romanlarında hakim bir şekilde görünecek olan uzun ve kompleks cümleye pek sık rastlanmamakla birlikte, yazar burada kişilerin ruh hallerini ve duygularını ifade eden cümle yapısını, başka bir deyişle heyecan cümlesini bulmuş gibidir.

Yukardan beri bu roman hakkında söylediklerimizi ve yer yer yaptığımız karşılaştırmaları toparlayacak olursak *Sefile*'nin, Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* romanından ve diğer eserlerinden birçok bakımdan üstün olduğu ortaya çıkacaktır. Halit Ziya eserini Ahmet Mithat'ta olduğu gibi belli bir ahlâkî amaçtan -fuhşun, genelevlerin bizde olmayıp Avrupa medeniyeti ile yayıldığı tezinden- hareketle yazmamıştır. O sadece toplumun aksayan bir tarafını, bir sosyal yarayı "teşrih etmek", ayrıntılarıyla göz önüne koymak ister. Belki bununla fuhşun, genelevlerin bizim toplumumuzda da bulunabileceğini ve bunların ne gibi felâketlere yol açabileceğini anlatmak ister; ama bu fikir, hiç bir zaman yazar veya onu temsil eden birisi tarafından açıkça söylenmez.

Sonucu okurun kendisi çıkaracaktır. Yazarın bu tutumu vak'anın düzenleniş tarzına da tesir eder. Halit Ziya vak'ayı sebepten sonuca gidecek bir şekilde düzenler. Eserde bir fikrin isbatı için sıralanan olaylar değil, bazı sebeplerin doğurduğu olaylar ve bunların sanatkârane ve objektif bir şekilde yansıtılması vardır. Bu sebepler *Sefile*'nin vak'asını Ahmet Mithat'ınkinden farklı olarak trajik bir şekilde bitirirler. Gene Halit Ziya'nın eserinde vak'a Ahmet Mithat'ta olduğu gibi kronolojik bir şekilde değil, dağınık bir halde ve sık sık geriye ve ileriye dönen bir çizgi üzerinde kurulur; çünkü onun için vak'anın kronolojik sırasından çok kişilerin iç dünyaları önemlidir. Zaman ve mekân unsurları da kişilerin iç dünyasıyla yakından ilişkilidir ve romanın yapısının ayrılmaz parçaları olarak esere katılırlar.

Halit Ziya'nın –birkaç istisna dışında- olayları ve kişilerin ruh hallerini kendinden bir şey katmadan veya bilgi vermek, yorumlamak yoluna gitmeden göz önüne sermek istemesi ve bunun için çeşitli anlatım yollarına başvurması onun bir ahlâkçı olmaktan çok bir sanatçı gibi davranmak istediğini, romanı estetik bir şekilde yazmak amacını güttüğünü göstermesi bakımından şüphesiz ki çok önemlidir. Bu amaç bilhassa dil ve üslûpta kendini hissettirir. Eser Ahmet Mithat'ın kimi zaman bir ders takririne benzeyen, güzellikten ve özenden yoksun basit üslûbundan çok farklı sanatkârane bir üslupla yazılmıştır.

Bu bakımdan *Sefile* romanı, ilk eser olmanın beraberinde getirdiği bazı acemiliklere rağmen, hem hikâyenin kuruluş ve yürüyüşü hem de üslûp bakımından kendinden önceki romanlardan, özellikle Ahmet Mithat'ın eserinden farklı ve üstündür. Ayrıca *Sefile*, konusu ve kullandığı teknikler bakımından Türk edebiyatında ilk realist roman ve dolayısıyla da romanımızda bir dönüm noktası olarak kabul edilmesi gereken önemli bir eserdir.

Mehmet Kaplan'a Armağan, İstanbul: 1984, s. 185-202.

HALİT ZİYA VE ROMAN SANATI

Türk romanının büyük ustalarından Halit Ziya, bizde roman sanatı üzerinde ilk defa ciddî bir şekilde düşünen ve düşündüklerini eserlerinde bilinçli olarak uygulayan bir roman ve hikâye yazarıdır. Denebilir ki o, ömrünü adeta roman ve hikâye sanatına adamıştır. Onun bu yoldaki çabalarını edebî hayatının ilk yıllarından itibaren takip edebilmekteyiz.

Hikâye tarzındaki yazılarına 1884'te İzmir'in ilk edebî dergisi *Nevruz*'da bir roman çevirisiyle başlayan, daha sonra gene İzmir'de *Hizmet* gazetesinde ve İstanbul'da *Servet-i Fünûn, İkdam* ve *Sabah* gibi yayın organlarında devam eden Halit Ziya'nın bu tür hakkındaki ilk fikirlerine, *Hikâye* adıyla *Hizmet*'te 1887'de tefrika ettikten sonra aynı adla 1891'de kitaplaştırdığı eserinde rastlıyoruz Burada yeri gelmişken onun Batı dillerine ait "roman" terimine karşılık olarak bilinçli bir şekilde uzun bir süre "hikâye" terimini kullandığını belirtelim. Bu husus onun Türkçe'ye veya ana dile gösterdiği bağlılık ya da Türkçeleştirme bilinci bakımından önemlidir.

Hikâye adlı eserinde roman türünün Batı'daki tarihçesini vererek 19. yüzyılda ortaya çıkan romantik ve realist romancılar üzerinde genişçe duran yazar, bazı bakımlardan üstün gördüğü realistleri romantiklere tercih eder ve bizdeki hikâyenin de bu yolda ilerlemesi gerektiği fikrini ispata çalışır. Bunu yaparken bir taraftan da gerçek bir roman ve hikâyenin nasıl olması gerektiği meselesi üzerinde durur ve bu türe dair genel ilkeler ortaya koyar.

Ona göre romantik eserler "edebiyat ve hikmet" bakımlarından, başka bir deyişle güzel bir üslûba sahip olmak ve fikren ve ahlâken yararlı olmak bakımlarından değerli olmakla birlikte anlattıkları şeyler itibarıyla tamamen hayalî eserlerdir ve bunlarda yazar, ilgi çekici bir vak'a sunarak okuru istediği istikamete sürükler, götürür. Romanda her şey yazarın tasarrufundadır. Olayları istediği gibi düzenler, kişileri istediği gibi davrandırır ve bütün bunların neden böyle olduğunu açıklamak gereğini duymaz. Ayrıca kişileri karşısında da taraflıdır. Bazılarının aleyhinde bazılarının da lehindedir. Realist yazar ise bize bir "hayat levhası" gösterir, roman bir "tercüme-i hayat"tan başka bir şey değildir. O, olup biteni sebeplerini de dikkate alarak "olduğu şekilde", yani canlı ve gözle görülür bir şekilde verir. Yazarın ifadesiyle söylersek realist romanlarda[1]:

Eşhâsı beraber yaşamış kadar tanırız. Bütün ahvâl-i rûhiyesi bize uzun uzun tarif edilir. Hiçbir ciheti yoktur ki bizce meçhul kalsın. Muharrir gözümüzün önünde eşhâsı teşhîr eder. Nazarımızda onlar o kadar tecessüm eder ki vak'a etten kemikten adamlarla bilfiil icrâ olunuyor zannederiz.

Realist yazar, hiç karışmadan anlattığı olay ve kişileri bize gösterirken olayların sebeplerine ve bunların kişilerin iç dünyasında yol açtığı tesirlere çok dikkat eder. Başka

[1] Hizmet, nr. 132, 25 Şubat 1888.

deyişle bu, sebep-sonuç ilişkisinin tespiti ya da determinist yöntemin uygulanması demektir. Bu da bilimdeki çağdaş gelişmelerin edebiyata uygulanmasından başka bir şey değildir. Bir bilim adamı gibi objektif davranan yazar, hikâyeyi naklederken "mevakî, terbiye, teessüs-i bünyeviye" gibi hususlara, yani kişilerin yaşadığı veya bulunduğu ortamlara, aldıkları eğitime ve fizyolojik yapılarına çok önem verir. Bunun için de romanını yazmadan önce uzun uzadıya inceleme ve araştırmalar yapar. Hatta deney yoluna başvurur. İşte bundan dolayı realist romanlarda mekân tasvirleri ve ruh tahlilleri çok geniş bir yer tutar. Başka bir deyişle realist romanda romantik romandan farklı olarak, vak'adan çok vak'aya yol açan şeylere ait "tafsilât" veya ayrıntılar önemlidir ve gerçek bir romanın da böyle olması gerekir. Sebepsiz ve tesadüfî bir olaylar silsilesini nakleden eserlere olsa olsa "masal" denebilir ve bu gibi eserleri de edebiyatın kapsamı içinde düşünmek mümkün değildir.

İşte Halit Ziya burada esaslarını ortaya koyduğu roman görüşünü kendi eserleri için de esas kabul etmiş ve hemen her roman ve hikâyesinde realist ya da "objektif" diye nitelendirebileceğimiz bu anlatım yolunu çeşitli teknikler kullanarak uygulamaya çalışmıştır.

1886'da *Hizmet*'te tefrika ettiği ilk roman *Sefile*, bu yolun neredeyse bütün kurallarıyla uygulandığı ilk eser olmuştur. *Sefile*, sanki yazarın bizim ilk önemli romantik yazarımız olarak kabul ettiği Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* (1881) romanına verilmiş bir cevap gibidir. Her ikisi de düşmüş bir kadının hayatını anlatan bu romanlardan ilki realist, ikincisi romantik tarzda yazılmışlardır. Halit Ziya eserini okura sunarken roman kahramanı Mazlûme'nin -ve tabiî diğer kişilerin- niçin ahlâken düştüklerini veya neden felâkete sürüklendiklerini anlatmak için bunların fizik yapılarını ve karakterlerini, aldıkları terbiyeyi ve bulundukları ortam veya çevreleri ayrıntılı bir şekilde verir. Bunun için olayın akışını durdurarak sık sık uzun süren geriye dönüşler yapar. Böylece biz kişilerin başlarına gelen felâketleri sebepleriyle birlikte görür ve anlarız. Bu determinist yöntemin yanı sıra yazar, esere müdahale etmek veya olayları ve kişileri yorumlayıp açıklamaktan da mümkün mertebe uzak durmaya çalışır. O, daha ziyade konuşmaları, hareket ve olayları kaydetmek, kişilerin zihninden geçenleri nakletmekle yetinmek, başka deyişle romanın dışında kalmak ister. Böylece eseriyle kendisi arasında bir mesafe koyar. *Sefile* bütün bu özellikleriyle şüphesiz ki edebiyatımızın ilk realist romanıdır ve bizde ilk realist roman sayılan Samipaşazade Sezayi'nin *Sergüzeşt*'inden iki yıl önce yayımlanmıştır[2].

Hikâye isimli eserinde realistlerin, romantiklerin ve "masalcı" diye nitelendirerek edebiyatın dışına atmak istediği basit roman yazarlarının bir romanı nasıl oluşturduklarını uzun uzadıya örneklerle anlatan, yazar sözü ikinci romanı *Nemide*'ye (1887-1888) getirir ve bu romanı, örnek aldığı realist eserlere bağlı olarak nasıl kurduğunu şöyle anlatır[3]:

[2]Geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", Mehmet Kaplan'a Armağan, İstanbul: 1984, s. 185-202.
[3]Hizmet, nr. 125, 31 Kânunısani/Ocak 1888.

Bendeniz nekâyısına aczimin, aczimden nevmid olmayışıma henüz (Sefile'den sonra) ikinci hikâyem olması sebebiyet verdiği Nemide'yi şu esas üzerine vaz etmiş idim:

Nemide asabî, hissiyât-ı müteheyyice sahibi, vereme müstaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalâde kıymettâr, lâkin şebâbının ve sûret-i hilkatinin icâb ettiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saâdet içinde mahzun bir genç kızdır. Nahit metin, kuvvetli, vakûr, emeline vüsûl için azm-i kavî sahibi, tufûliyetinden beri felâkete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyyâ, kükremiş bir dişi aslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, lâkayd, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyâl... Nail'i Nemide asabî, Nahit bedbaht bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu muhabbetlerden ne netice çıkması tabîdir? Ve bu üç kişiyi o neticeye sevk edecek hissiyât nedir? O hissiyât nasıl husûle gelecek?

İşte Nemide bu esâsa mebnîdir..."

Böylece belirli durum ve özelliklere sahip kişileri romanında karşı karşıya getiren ve adeta bir labaratuvarda deney yapar gibi bunların birbirlerine karşı ne gibi davranışlar göstereceğini, sonunda olayların nasıl gelişeceğini anlamaya ve göstermeye çalışan yazarın, bir natüralist romancı, bir bilim adamı gibi davranmak istediği çok açıktır. *Sefile*'de müphem bir şekilde kullandığı "üçlü aşk kalıbı"nı *Nemide*'de daha açık bir şekilde uygulayan Halit Ziya, tam olmasa bile yine de objektif bir şekilde bizi kişilerin iç dünyasına daha fazla sokar. Bu dünyaları olduğu gibi göstermek ister. Eserin objektifliğini zedeleyen şey, yazarın az da olsa zaman zaman bazı psikolojik genellemeler yapması, bazı bölümlerde de bakış açılarını karışık bir şekilde kullanmasıdır.

Halit Ziya'nın *Hizmet*'te *Sefile*'den sonra tefrika ettiği *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1887) adlı büyük hikâyesiyle *Bir Yazın Tarihi* (1898) adıyla *Servet-i Fünun*'da tefrika ettiği büyük hikâyesi de realist anlatım yoluna bağlı kalınarak yazılmış eserlerdir. Bunların ortak özelliği günlük tarzında yazılmış olmalarıdır. *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'nda nefret ettiği çevresinden kaçıp bir sahil köyünde tek başına yaşayan Necip adlı melânkolik bir gencin hayat macerası veya psikolojisi günlüğü vasıtasıyla okura sunulur. *Bir Yazın Tarihi*'nde de yıllar sonra izinli olarak geldiği İstanbul'da akrabalarından birine ait bir yalıda yine akrabalarından beş genç kızla karşılaşan İhsan'ın günlüğü vardır. Bunlardan ilkinde günlük sahibinin kendisi ön planda iken ikincisinde günlük yazarının genç kızlar hakkındaki izlenim ve duyguları ön plandadır. Böylece hikâye ile kendisi arasında bir uzaklık sağlamış olan yazar, kahramanlarının iç dünyalarını objektif bir şekilde kendi ağızlarından veya bir hikâye kişisinin gözünden bize sunmak istemiştir.

Nemide'den sonra *Hizmet* gazetesinde te rika edilen, ancak yarım kalan *Deli* (1888) romanı ile yine aynı gazetede tefrika edilen *Bir Ölünün Defteri* (1890-1891) romanlarında ise yazar, bu sefer farklı bir yol kullanmıştır. Her iki roman da hatıra tarzında yazılmıştır. *Deli* romanında hikâye, yazara benzeyen bir kişinin bir kitap müzayedesine katılması ve aldığı kitaplar arasında bir hatıra defteri bulmasıyla başlar. Daha sonra okuyucu bu hatıra defteri vasıtasıyla gerçek hikâyeyle yüz yüze gelir. Hatıra defterine bizi hazırlayan kısımlarda anlatılanlar esrarlı bir hava taşır ve bu durum, okuyucunun hikâ-

yeye duyduğu merakı arttırır, başka deyişle hem ruhî hem fizikî açıdan hasta olan Deli'nin iç dünyasına daha çok dikkat etmesini sağlar. Eser, bir delinin ruhunun anatomisini doğrudan doğruya kendi ağzından vermesi, onun kendisine ve çevresine bakışını zaman zaman okuyucuyu şaşırtacak ve fazlasıyla düşündürecek şekilde ortaya koyması bakımından çok ilgi çekicidir. Yazar bu yolla hem merak ve ilgiyi artırmak hem de hikâyeyi inandırıcı bir bütünlük içinde vermek istemiştir. Sade bir dille ve çok etkili bir şekilde düzenlediği bu romanını yazar, ne yazık ki bazı siyasî endişeler yüzünden yarıda bırakmak zorunda kalmıştı[4].

Bir Ölünün Defteri romanı da *Deli* gibi okurun merak ve ilgisini arttıracak esrarlı bir bölümle başlar. Beylerbeyi'ndeki yalısında mutlu bir aile hayatı sürdüren Hüsam ve karısı Nigâr, bir gece aldıkları bir haberle sarsılırlar. Gecenin geç vaktinde gelen haberci Hüsam'ı esrarlı bir şekilde Çamlıca'daki köşke çağırmaktadır. Hüsam köşke gider. Ölümcül bir hastalıkla yatakta yatan arkadaşı Vecdi, ona bir hatıra defteri verir ve kısa bir süre sonra da ölür. Hüsam defteri o gece arkadaşının cenazesi başında okumaya başlar. Böylece biz asıl hikâyenin içine gireriz. Burada vak'a tekrar başa dönerek Vecdi'nin hatıra defterinden okura sunulur. Böylece biz hem Hüsam ve Nigâr'ın mutluluğunu hazırlayan acıklı olayları hem de Vecdi'nin ruh dünyasını ve onu intihara benzer bir ölüme sürükleyen sebepleri öğrenmiş oluruz. Bu tarz anlatım, üç kişi arasında gelişen olayları ve bunların hikâye kahramanının ruhunda bıraktığı akisleri bir bütünlük içinde ve gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır. Gene bu yol, hikâyenin yazardan muayyen bir uzaklıkta ve onun tasarrufu dışında kurulmasını, başka bir deyişle yazardan bağımsız bir varlık olarak görünmesini de sağlamaktadır.

Halit Ziya, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1887) adlı büyük hikâyesinde bu sefer objektif anlatım tarzına ait başka bir yol kullanmıştır. Burada sevişerek evlenen iki gencin aşk ve evlilik hikâyesi birbirlerine yazdıkları mektupların sunulması yoluyla anlatılmaktadır ki bu da çok değişik ve ilgi çekici bir yoldur. *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*'nda hikâye tiyatrolardaki dekora benzeyen kısa bir mekan tasviri ile başlar. Bu mekân hikâye kahramanlarından İclâl'in Avrupaî bir tarzda döşenmiş odasıdır. Burada İclal ve kocası Yüzbaşı Cevat şöminenin karşısında oturmakta, Cevat Bey askerlikle ilgili bir kitap okurken karısı da onu sevgi dolu bakışlarla seyretmektedir. Ancak daha sonra sıkılan İclal kocasını konuşmaya zorlar, neticede birbirlerine duydukları sevgi konusunda aralarında heyecanlı bir tartışma başlar. Genç karı koca birbirlerini ne kadar sevdiklerini göstermek için evlenmeden önce yazdıkları mektupların tanıklığına başvururlar. Bu noktaya kadar tıpkı bir tiyatro sahnesindeymiş gibi konuşan hikâye kahramanlarına ait diyaloglar, yerini birbirlerine yazmış oldukları mektuplara bırakır. Mektuplar tarih sırasına göre okunur ve yorumlanır. Böylece hikâye geriye döner ve hikâye kahramanlarının yaptığı yorum veya açıklamalarla birlikte evliliğin bir çeşit tarihçesi gözler önüne serilir. Hikâye, İclâl'in kocasını yerinden fırlatan hamilelik haberiyle sonuçlanır. Böylece mesut bir aşkın ve evliliğin hikâyesi sanki yeniden yaşanıyormuşcasına gözler önüne se-

[4]Bu konuda Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış bir lisans tezi için bkz. Gülay Talaslı, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Telif ve Çeviri Hikâyeleri ve Deli Romanı Üzerine Bir İnceleme*, İzmir: 1985.

rilir. Uygulanan objektif veya realist yöntem o kadar aşırıya gider ki okuyucu, konuşma çizgileriyle birbirinden ayrılan konuşmaların bazen kime ait olduğunu takip etmekte zorlanır. Kahramanlara ait jest ve mimikler de tıpkı tiyatro metinlerinde olduğu gibi çoğu zaman parantez içinde verilir. Burada son olarak hikâyenin adındaki "tarih" sözüne de dikkat çekmemiz gerekiyor. Yazar bu kelimeyi rastgele kullanmış değildir. Örnek aldığı Fransız realist romancılarından Goncourt Kardeşler gibi o da hikâyeyi bir nevi tarih, "hususî bir hayatın tarihi" gibi görmektedir.



Sultan Mehmet Reşat'ın mabeyn başkâtipliğinden 1912'de Darülfünun Garp Edebiyatı müderrisliğine dönen Halit Ziya.

Halit Ziya'nın mektuplar vasıtasıyla kahramanlarının iç dünyasını verdiği bir başka eseri de *Bu muydu?* (1891) adlı büyük hikâyesidir. Hayat dolu iki genç kızın - Zergûn ve Nesibe- yaşadığı talihsiz olayların anlatıldığı hikâye esasen üçüncü şahıs ağzından anlatılmakla birlikte diyaloglar ve kişilerin zihninden geçen düşüncelerin fazla açıklama yapılmaksızın kaydedilmesi bakımından anlatım objektif bir karakter taşır. Kişilerin birbirine gönderdiği mektuplar da bunu destekler. Burada dikkati çeken başka bir önemli nokta kahramanların zihninden geçenlerin kendi cümleleriyle nakledilmesi veya başka bir deyişle bir çeşit "iç monolog" tekniğinin kullanılmasıdır. Mesela hikâye kahramanı Zergûn'un, her sabah okula gitmek için erkenden kapıya dayanan arkadaşı Nesibe'nin gelişinden sonra zihninden geçenler şöyle anlatılır[5]:

Nesibe'nin hiddetine alıştığı için yalnız gülerek 'Geliyorum' demişti. O, Nesibe'nin niçin acele ettiğini pek âlâ bilmez miydi? Mektebe gitmek için lüzumundan ziyade vakit var. İskelede yarım saat bekleyeceklerinden emindi. Oh! O Nesibe yok mu? Hırçın kız!..

Zergûn yatağının yanındaki iskemleye oturmuştu. Şimdi iki elleriyle çekiştirerek çoraplarını giymeye çalışıyordu. İnce dudaklarında seyyâl, zıll-âmiz bir tebessüm vardı. Ah! O Nesibe!... Daha beş dakika evvel ne güzel uyuyordu. Rahat bırakmaz ki!.. Her sabah aynı hikâye... Nesibe onun münebbihi olmuştu. Zergûn yalıya geleliden beri kendi kendisine uykudan kalktığını hatırlamıyordu. Anlayamadığı bir şey varsa o da Nesibe'nin ne zaman

[5] *Hizmet*, nr. 472, 5 Ağustos 1891.

uykuya vakit bulabildiği meselesiydi. Gece saat dörde kadar oturuyorlardı. Sabahın on birinde kapının önünde gelip rahat rahat uyuyanları uyandırabilmek için herhalde bir saat evvel kalkmış olmalıydı. Yanılmıyorsa gecenin dördü ile sabahın onu arasında altı saat vardı. Bu altı saat zarfında Nesibe hem uykuya hem de... Sanki Zergûn bilmez miydi? Saatlerce şairler gibi bulutları seyrederek, dalgaları dinleyerek düşündüğünü kaç kereler kendisi itiraf etmişti. Altı saat içinde bu kadar iş görebilmek için Nesibe kadar hırçın olmalıydı! Ya bütün bu şeyler ne için?

Zergûn şimdi kendi kendisine tuhaf bir manâ-yı zımnî ile dudaklarını kıvırıyor başını sallıyordu.

Yazar böylece bize adeta Zergûn'un zihnine ait bir fotoğraf sunar. Berna Moran'a göre[6], edebiyatımızda iç monolog tekniği, ilk defa *Araba Sevdası* 'nda ve 1896'da kullanılmıştır. Gerçekte ise yukarda görüldüğü gibi bu tekniği ilk defa Recaizade Mahmut Ekrem'den beş yıl önce Halit Ziya Uşaklıgil uygulamıştır ki bu da Türk romanının tarihi açısından oldukça önemli bir noktadır.

İzmir döneminin son eserlerinden olan *Heyhât* (1892-1893) adlı büyük hikâyenin okura sunuluşunda ise objektifliği amaçlayan daha başka bir anlatım yolu izlenmiştir. Denebilir ki yazar, İzmir'de yazdığı hemen her roman ve büyük hikâyesinde farklı ve ilgi çekici bir anlatım yolunun peşinde olmuştur. *Heyhât* birinci şahıs ağzında anlatılmış bir hikâyedir. Burada esas hikâye bir anlatıcı veya gözlemci tarafından okuyucuya sunulur. Gözlemci, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'nın kahramanı Necip gibi insanlardan kaçan, fakat buna rağmen hayat ve insanlar hakkında gözlem ve incelemeler yapmaktan, fikir yürütmekten hoşlanan birisidir. O da bir şairdir ve "beşer hayatının feryatları" onun için bir ıztırap kaynağıdır. Yılda bir kere adeta insanlardan kaçarak fakir bir balıkçı köyünde inzivaya çekilir. Burada akşamları sahilde dolaşmaktan büyük haz duyar. İşte böyle bir gezinti sırasında sahilde esrarengiz tavırlı bir adamla karşılaşır. Her gün aynı saatlerde batan güneşin karşısında hüzünlü düşüncelere dalan bu adam onda derin bir merak uyandırır. Ondan "mücessem bir hikâye" çıkarabileceğini düşünerek "bir muayene-i müdekkikâne ile teftiş-i ahvaline"[7] başlar. Sonunda "Heyûla" adını verdiği bu adamla fırtınalı bir havada konuşmak imkânını bulur. Gözlemcinin ondan "Heyûla" diyerek söz etmesi ilgi çekicidir. Madde anlamına gelen bu kelime felsefî bir manâ taşır. Başka bir deyişle gözlemci, bu adamın ruhunu adeta bir madde gibi ele alarak incelemeye, o zamanın tabiriyle bu ruhun "tabiat-ı esasiyesi"ni anlamaya çalışır. Biz böylece Heyula'nın hayatını ve ruhunun macerasını ayrıntılarıyla öğreniriz. Gözlemci onu konuştururken hem söylediklerini açıklayıp yorumlar hem de kendi duygularını dile getirir. Böylece biz hem gözlemciyi hem hikâye kahramanını tanımış oluruz. Bu anlatım yoluyla yazar, bir taraftan hikâyesini objektif bir şekilde sunarken bir taraftan da hikâyesinin anlam dünyasını genişletmiş olur. Hayal kırıklığıyla biten bir aşkın anlatıldığı *Heyhat*'ta birbirine çok benzeyen gözlemci ve hikâye kahramanı vasıtasıyla hayat hakkında karamsar bir görüşün ya da karamsar bir hayat felsefesinin verilmek istendiğini hissederiz.

[6]Bkz. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: 1983, s. 62-70.
[7]*Hizmet*, nr. 613, 24 Kânunievvel/Aralık 1892.

Görüldüğü gibi Halit Ziya, özellikle İzmir devresinde yazdığı roman ve büyük hikâyelerinde realist, ama birbirinden farklı birçok anlatım yolunu denemiş ve roman sanatını her adımda daha tutarlı ve olgun bir hale getirmiştir. *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* gibi kompleks romanlarında da bu sanat temel prensipleri itibarıyla devam etmiş, yazar roman kahramanlarının karmaşık iç dünyalarını mükemmel bir kurgulama içerisinde fazla müdahalede bulunmaksızın objektif bir şekilde vermiştir. Bilhassa *Aşk-ı Memnu* öncekilerden daha üstün bir şekilde birkaç farklı bakış açısının bir kurgu dünyası içinde çok başarılı bir şekilde birleştiği ölümsüz eserlerdendir.

Öte yandan Halit Ziya'nın aynı anlatım yollarını küçük hikâyelerinde de kullandığını söylemeliyiz. Sayı itibarıyla 13 kitapta toplanmış 125 küçük hikâyesinde "hakikî hayat sahneleri"ne daha fazla eğilen yazar, bunları bize realist veya objektif bir anlatım tarzıyla sunmuştur. Daha çok birinci şahısla anlatma yolunu kullandığı bu hikâyelerde bazen hikâye kahramanları başlarından geçeni dostlarına anlatırken (Bir Şiir-i Hayal), bazen de hikâye, olaya şahit olan ya da bir köşesinden karışan gözlemciler tarafından sunulur (Uçurumun Kenarında, Birinci Perde). Bunun dışında kahramanların mektup veya günlüklerini nakletmek suretiyle sunulan hikâyeler vardır (Sevda-yı Girizân). Birinci şahısla anlatımın farklı bir şekilde kullanıldığı hikâyeler de vardır. Meselâ "Güzel Artemisya" hikâyesinde olayı, iki dosttan birisi diğerine anlatır. "Daire-i İstintakta" ve "Bir Mesele-i Adliye" hikâyelerinde ise hikâye kahramanı başından geçenleri bir mahkemede hakime veya savcıya anlatır.

Ancak bununla birlikte üçüncü şahısla anlatım yolunun kullanıldığı hikâyelerin sayısı da oldukça fazladır. Fakat yazar bunlarda da olayların yürüyüşüne müdahale etmeyerek kişilerin ruh hallerini objektif bir şekilde göz önüne sermek amacını güder. Böylece hikâye ile kendisi arasında bir mesafe koyar. Bu tarzda anlatılan hikâyeler arasında, özellikle hayvanları konu alanlar ilgi çekici bir durum gösterir. Bunlarda yazara benzeyen bir anlatıcının varlığı hissedilmekle birlikte asıl önemli olan, sürekli gözlenen ev hayvanları veya kuşlardır. Söz gelişi "Zevrak'la Ebru"da bir çift güvercin arasındaki sıcak ilişki ve eşinden zorla uzaklaştırılan Zevrak'ın ölümü vardır. "Eski Bir Refik" ve "Zerrin'in Hikâyesi" adlı eserlerde evin çocuğu ile bir kedi yavrusu arasındaki dostluklar anlatılır. "Çolak Mesut" ve "Jack'ın Borçları" hikâyelerinde ise kedilerin yerini köpekler alır. Ancak bütün bu hikâyeleri okurken biz, benzer bir kaderi paylaşan veya benzer bir kadere mahkûm edilen insanları düşünmekten kendimizi alamayız. Başka deyişle bunlardaki kuşlar veya hayvanlar, daha çok bir insan gibi, yani insan psikolojisiyle okura sunulurlar. "Ekmekçinin Beygiri" hikâyesinde bu özellik çok belirgindir. Mahalleye ekmek dağıtmak için her gün sokak sokak dolaşan beygirin çektiği sıkıntılar, bizi daima hayatını mahrumiyet ve eziyet içinde geçiren insanlara götürür. Bu sembolik veya alegorik hikâyelerinde yazar, eseriyle kendisi arasındaki mesafeyi daha çok açmış görünür.

Sonuç olarak denebilir ki kendisinden önceki hikâye ve roman yazarlarından çok farklı bir şekilde yazdığı eserlerinde Halit Ziya Uşaklıgil, Batılı anlamda realist roman ve hikâyenin esaslarını tespit etmiş ve bu yolda birçok yazara örnek olmuş, onları etkilemiş büyük bir roman ve hikâye yazarıdır. Bu tarzda oluşturduğu eserlerin günümüzde de

hâlen okunuyor ve tartışılıyor olması, roman sanatı üzerindeki ısrarlı çalışmalarının tabiî bir sonucudur. Bu açıdan bakıldığından onu, "roman ve hikâyeyi çok önemli ve dikkate değer bir sanat şekline dönüştürmüş, bu türe itibar kazandırmış büyük bir sanatçı" olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Türk Dili, nr. 529, Ocak 1996, s. 155-163.

MÜSTECABÎZADE İSMET VE İZMİR'DEKİ HAYAT VE FAALİYETİ

Müstecabîzade İsmet, II. Abdülhamit devrinde edebiyatımızdaki eskilik-yenilik mücadelesinde daha ziyade Muallim Naci cephesinde yer almış ikinci sınıf şairlerdendir. Daha ziyade İstanbul'da bir şair ve edib olarak tanınmasının yanı sıra, Midilli'ye sürgün edilmesinden sonra geldiği İzmir'de uzun sayılabilecek bir süre kalmak suretiyle buranın fikir ve edebiyat tarihinde de belirli tesirlere sahip olmuştur.

Yazar hakkında en geniş bilgiyi veren bir kaynağa göre[1] İsmet Bey, Karesi vilâyetine bağlı Balya kazasının Müstecab köyünden Balıkesir'e göç edip yerleşen çiftçilerden Mehmet Efendi'nin torunu ve icra memuru Mehmet Ali Efendi'nin oğludur. Annesi Hafize Hanım ise çok önceden Vidin'den Balıkesir'e göç etmiş bir ailenin kızıdır. Müstecabîzade İsmet bu ailenin çocuğu olarak 1868'de (H. 1285), Başbakanlık Arşivi Sicill-i Ahval Defterindeki 183/39 numaralı biyografisine göre 1872'de (H. 1289/R.1288) Balıkesir'de dünyaya gelmiştir ki bu ikinci tarihi doğru kabul etmek gerekir. Şair, ilk ve orta tahsilini de burada yapmıştır. Kendisi 1885 şubatında açılan Balıkesir idadîsinin ilk öğrencisi ve ilk mezunudur. Burayı 1891 (1307)'de bitiren yazar bir süre sonra İstanbul'a giderek Mekteb-i Hukuk-ı Şahane'ye kaydolmuş ve bu okuldan 1897 (1313)'te "aliyyü'l-alâ" dereceyle, Bursalı Mehmet Tahir'e[2] göre de "mezuniyet rüûsu" alarak mezun olmuştur. Bu arada boş zamanlarında da Arapça, Farsça ve Fransızca tahsil etmiştir.

Müstecabizade İsmet Bey, devrin birçok genç aydını gibi Jön Türklük veya İttihat ve Terakkî hareketinden uzak kalamamış ve bu hareketle ilgisi yüzünden hiç beklemediği bir sürgün felâketine maruz kalmıştır. Bir ara Sultan Abdülhamit'in yaverlerinden Ahmet Celâlettin Paşa'nın özel kâtibi de olan yazar, bazı Jön Türklerle veya İttihatçılarla yakınlığı ve onlarla mektuplaşması dolayısıyla Yıldız'a çağrılarak mabeyn kâtipleri tarafından, tabiî Sultan Abdülhamid'in emriyle uyarılmış ve bu gibi hareketlerden uzak durması konusunda dikkati çekilmişti. Ancak aynı çevrelerle münasebeti, meselâ Konya'ya sürülmüş olan Ebüzziya Tevfik'le mektuplaşması devam ettiği için sonradan verilen bir jurnal üzerine evi basılıp aranır ve kendisi de tutuklanarak mahkemeye sevkedilir. Tutuklanması konusunda öne sürülen başka bir sebep de İngilizlerin Transval muharebesinde Boerlere karşı kazandıkları zaferi tebrik etmek için İngiliz elçiliğine gittiği iddiasıdır. Bununla birlikte başını İsmail Kemal, İsmail Safa ve Hüseyin Siret'in çektiği bir kısım İttihat ve Terakkî mensubunun 1889 kasımında İngiliz Elçiliği'ne verdikleri tebrik metnine eklenen isim listesinde İsmet Bey ve arkadaşlarının adları yoktur[3].Belki de Jön Türklere yakınlığı ve hakkında çıkan dedikoduların tesiriyle daha sonraları haklarında verilen bir jurnal sonucunda Müstecabîzade İsmet ve arkadaşları tutuklanmışlardı. Nitekim Midilli'deyken şairin Cezayir-i Bahr-i Sefid valisi Abidin Paşa'ya sunduğu manzum şikâyetnamede:

[1] İsmail Hakkı, *Karesi Meşâhiri*, c. II, Balıkesir: 1339-1342, s. 40-51.
[2] *Osmanlı Müellifleri*, 2. b., c. II, İstanbul: 1975, s. 1888.
[3] Bu konuda geniş bilgi için bkz. M. Şükrü Hanioğlu, *Osmanlı İttihat ve Terakkî Cemiyeti ve Jön Türklük*, İstanbul: (t.y.), s. 334-339.

Ne ettiyse etti gidip ehl-i tezvîr

Zuhûr etti ondan bu sûzişli takdîr

demesi, başına gelen bu felâkette bir dedikodunun ya da bir iftiranın rolü olduğunu -veya en azından şairin buna inandığını- göstermektedir.

Bütün bu sebepler dolayısıyla mahkemeye çıkarılan Müstecabizade İsmet, Midilli'de kalebentliğe mahkûm edilmiştir. Arkadaşları Yunus Nadi -ki daha sonra Cumhuriyet gazetesinin kurucusu olarak basın dünyasında şöhret kazanmış önemli bir gazetecidir, Nuri İzzet ve Remzi de kendisi gibi Midilli'ye sürgün edilmişlerdi. Ancak bu konuda kaynaklarda çelişkili bilgiler verilmektedir. Yazarın "tercüme-i hal varakası"na dayanarak hazırlanan resmi sicilinde sürgünle ilgili olarak şu ifade yer almaktadır: "317 tarihinde (1889 veya 1901'de, Ö. F. H.) idâre-i sâbıka aleyhine teşekkül eden cemiyyâta iştirakinden dolayı taht-ı tevkîfe alınıp icrâ kılınan muhâkeme neticesinde üç sene kalebentlikle Midilliye nefy ü teb'îd edilerek ikmâl-i müddet etmesine mebnî". Ahmet Bedevî Kuran, *Osmanlı İmparatorluğu'nda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele* adlı eserinde[4] M. İsmet, Yunus Nadi, Baytar Mehmet ve Aziz Nuri'nin 1901 yılında Midilli'ye sürüldüğünü, Bezmi Nusret[5] ise 1318 (1902) yılı içinde ve İsmail Safa ile birlikte sürgüne gönderildiğini bildirmektedir. Karesi Meşahiri'nde ise yazarın Midilli'de beş yıl kalebentlik cezasına çarptırıldığı ve mahkumiyetinin 1905'de sona erdiği kaydedilmektedir. Bu bilgiler ışığında denilebilir ki yazar muhtemelen 1901'de sürgün edildiği Midilli'de üç sene kalebent olarak cezasını tamamlamış ve burada belki de mahkeme kararıyla bir süre mecburen ikamet ettikten sonra çeşitli yerlere başvurması neticesinde 1905'de ikamet yeri İzmir olarak değiştirilmişti.

Nitekim Midilli'de vali Abidin Paşa'nın hoşgörüsü sayesinde oldukça serbest bir kalebent olarak yaşayan ve Ömer Hayyam'ın rübailerini çevirmekle uğraşan şair, cezasının bitiminde Aydın vilâyeti valisi eski sadrazam Kâmil Paşa'ya gönderdiği Bezmi Nusret'in ifadesiyle "tazallümkâr bir kasidenin uyandırdığı rahm ve nısfet duygusunun tesiriyle"[6] ikamet yeri İzmir'e değiştirilerek buraya gelmiş ve sicilindeki kayda göre Reji Nezareti Umur-ı Hukukiye müdürlüğüne tayin olunmuş ve bu görevde bir sene çalışmıştı[7].

Bu sırada Foça eşrafından Yunus Bey'in kızı Nabia Hanım'la evlenip bir süre de Foça'da münzeviyane yaşayan İsmet Bey'in 1905-1908 arasında, yani II. Meşrutiyet'in ilânına kadar yukarda sözünü ettiğimiz Reji'deki bir yıllık memuriyeti -ki bu 1906'da sona ermiş olmalıdır- dışında kısa bir süre *Hizmet*'i yeniden çıkarma teşebbüsünden[8] başka bir faaliyeti görünmemektedir ki bu da yeni bir cezaya çarptırılma endişesinden ileri gelmiş olmalıdır. Zaten o, İzmir'e büyük bir moral çöküntüsü içinde bütün şevk ve heyecanını kaybetmiş olarak gelmişti.

[4] İstanbul: 1959, s. 346.
[5] *Bir Roman Gibi*, İzmir: 1955, s. 22.
[6] a.g.y.
[7] Ayrıca bkz. Suudü'l-mevlevî, "Müstecâbîzade İsmet Bey", *Mahfel*, nr. 7, Cemaziyelevvel 1339/Ocak 1921, s. 123.
[8] Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, s. 22-23.

II. Meşrutiyet'in ilânını birçok fikir ve sanat adamı veya haksız yere hapis veya sürgün cezasına çarptırılan kimseler gibi ümit ve heyecanla karşılayan ve kendisine önemli bir görev verilmesini bekleyen İsmet Bey, bunun için gittiği İstanbul'da umduğunu bulamaz ve teklif edilen Kütahya Mutasarrıflığı veya Anadolu Vilâyeti Heyet-i Teftişiye Kitabeti gibi görevleri reddederek İzmir'e döner. Bir süre sonra içine düştüğü geçim sıkıntısı karşısında çaresiz kalarak Mekteb-i Hukuk'tan arkadaşı Adliye Nazırı Necmettin Molla'ya başvurur ve kendisini İzmir İstinaf Hukuk Mahkemesi Azalığı'na tayin ettirir. *Ahenk*, nr. 3790, 15 Ağustos 1909'daki "Sitem-didegân-ı devr-i sabıktan Müstecabîzade İsmet Bey'in Adliye Nezareti'nce İzmir İstinaf azalığına tayin olması karargîr olduğunu *Tasvir-i Efkâr* refikimiz yazmakta ve İsmet Bey'in irfan ve iktidarı hakkında muhakkak sitayişlerde bulunmaktadır" şeklindeki bir haberle kararlaştırıldığı bildirilen bu tayin, sicilindeki kayda göre 8 Eylül 1909'da gerçekleşmiştir. *Ahenk* gazetesi bu haberi nr. 4014, 24 Eylül 1909'da okurlarına duyurmaktadır. İstinaf mahkemesi hakimliğinde dört buçuk yıl kalan ve bir süre de tensikat komisyonunda çalışan İsmet Bey, 1914 nisanında istifa ederek İstinaf Mahkemesi'nin eski üyelerinden Davavekili Davit Efendi ile birlikte Frenk Mahallesi'ndeki Bakırcıyan Ferhanesi'nde avukatlığa başlar[9]. Ancak yaklaşan I. Dünya Savaşı ve malî durumun bozukluğu sebebiyle işleri iyi gitmez ve yeniden memuriyete dönmek zorunda kalır. 1916 yılı ortalarında teklif edilen Isparta İstinaf Müddeiumumîliği'ni kabul ederek oraya gider. Ölümü oraya gidişinden kısa bir süre sonra 1917 nisanında (Recep 1335) ve 48 yaşında olmuştur. Kendine çok güvenen ve kadrinin bilinmediğinden sürekli şikâyet eden şair, hayatının son zamanlarında çok düşkün olduğu içkiyi bırakmış ve Halvetiye tarîkatının bir kolu olan Cerrahiye'ye intisab etmişti. Erken yaşta ölmesinde içkinin zararlı tesirlerinin önemli bir rolü olmuş olmalıdır.

Şark kültürünü iyi tanıyan ve Arapça, Farsça ve Fransızca olmak üzere üç yabancı dile az çok vakıf olan Müstecabîzade İsmet, aslında Servet-i Fünun Dönemi'nde tanınmış şairler arasındadır. Ancak tabiî yetişme tarzının ve sanat anlayışının farklı olması dolayısıyla o, devrin bu önemli edebî hareketinin dışında kalmış olduğu gibi üstelik bu harekete cephe alan isimler arasında da ön sıraya çıkmış birisidir.

İsmet Bey'in ilk şiiri, gene *Karesi Meşahiri*'nde bildirildiğine göre "Balıkesirli Bir Genç" imzasıyla 1890 şubatında Bursa'nın önemli edebiyat dergilerinden *Nilüfer*'de (nr. 3, Recep 1308) çıkmıştır. Şair 1891-1900 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu sırada -ki bu yıllar edebiyatımızın önemli bir devresi olan Servet-i Fünun üslûbunun ortaya çıktığı ve olgunlaştığı yıllardır- devrin edebî hayatının önemli bir ismi olarak birçok gazete ve dergide şiir ve makaleler neşretmiştir. Eserlerinin çıktığı dergiler *Mektep, Malûmat, Terakkî, Marifet, İrtika, Resimli Gazete* ve *Hazine-i Fünun* gibi daha ziyade eski edebiyat taraftarlarının toplandığı dergilerdir. Fatih Andı'nın bir araştırmasından[10] anlaşıldığına göre onun 1870-1896 arasında çıkmış edebî dergilerden Ocak 1894-Ekim 1895 arasında *Mektep*'te, Ocak 1894-Nisan 1895 arasında *Maarif*'te, Aralık 1894-Ağustos 1895 arasında *Hazine-i Fünun*'da ve Mart 1894-Ekim 1895 arasında *Malumat*'ta eski

[9] Bkz. *Ahenk*, nr. 5394-5395, 7-8 Nisan 1914.
[10] *Servet-i Fünun'a kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, İstanbul: 1997.

tarzda birçok şiiri yayımlanmış görünmektedir. *Tercüman-ı Hakikat, İkdam* ve *Sabah* gibi İstanbul'un büyük gazetelerinde de şiir ve makaleleri vardır. Bundan başka o, 1898'de bir süre *Terakkî* dergisinin başyazarlığını yapmıştır[11]. Bu dergi ve gazetelerde yayımlanan yazılarında Muallim Naci etrafındaki grup içinde görünen ve Naci'nin 1893'te ölümünden sonra yeni edebiyat muhaliflerinin ön safında yer alan İsmet Bey'in şiirleri daha ziyade eski tarzda ve "mey ve mahbub" etrafında dönen şiirlerdir. Bu yıllarda yazdığı makalelerinde ise Recaizade Ekrem etrafında toplanan yeni edebiyat taraftarlarına çatar veya onlara cevaplar yetiştirir. Onun bu tartışmalar sırasındaki konumunu ve sanat cephesini Halit Ziya hatıralarında şöyle tesbit etmektedir[12]:

> *Şiirde Muallim Naci'den sonra müridi ve peyrevi Şeyh Vasfi de ortadan çekilince muhâcim kafilesinin başında asıl ismi Faik Esat olan Andelib ile Müstecabîzade İsmet vardı ki her ikisi de bizlerle şahsî münasebâta girişmekten daima uzak kalmışlardı. Kudemâ edebiyatına vakıf ve onunla iliklerine kadar yoğrulmuş olan bu iki şair, an'anelere mutaassıbâne bir meclûbiyetle sadık kalmakla beraber, lisan hususunda Muallim Naci'nin gösterebildiği kadar yeniliklere de cesaret ederler; fakat Şark'tan gözlerini çevirmeye affedilmeyecek bir günah nazarıyla bakarlardı. Lisanda ve nazımda kuvvetleri -ne kadar teessüf edilir ki bir taassup neticesiyle tamamen menfi kalmış ve kuvvetleri -daha ziyade teessüfe değer ki müsbet olarak ancak Garb'e tevecüh ve san'at telakkîsinde teceddüd hamlelerine karşı taarruz şeklinde istimâl etmişlerdir."*

Müstecabîzade İsmet, Midilli'ye sürgüne gitmeden önce İstanbul'da 1891-1900 arasında dokuz kitap neşretmiştir. Bunlardan en önemlisi *Lügat-i Naci* (1891) adlı sözlüktür. Muallim Naci'nin ölümü dolayısıyla yarıda kalan sözlüğünü yazar "Fetva" kelimesinden sonraki kısmı hazırlamak suretiyle tamamlamıştır. Türk edebî dilinin tesbitinde önemli bir eser olarak kabul edilen bu sözlüğün daha sonra muhtelif baskıları yapıldığı gibi bundan *Çocuklar İçin Lügat Kitabı* adlı ayrı bir sözlük de meydana getirilmiştir. Onun bundan başka dilimizde anlam ve kullanılış bakımından aralarında farklılık bulunan kelimelere, daha doğrusu eş veya yakın anlamlı kelimelere dair hazırladığı *Furûk-ı Elfâz* (1893) adlı başka bir çalışması daha vardır. Bu çalışmaları yazarın dil meselesini ne kadar önemli gördüğünü ortaya koyan eserlerdir.

Şairin bu yıllarda yazdığı bazı manzum ve mensur parçalar *Terane* (1893) adlı kitabında toplanmıştır. *Destan-ı Zafer* (1898) ise Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye geçişini ve Abdülezel Paşa'nın 1897 Türk -Yunan Savaşı'ndaki kahramanlıklarını tasvir eden manzum bir kitapçıktır. *Muvaffakiyat-ı Osmaniye yahut Yâdigâr-ı Zafer* (1897) adıyla yayımladığı kitap ise gene bu savaşa ait olarak basında çıkan şiir ve tarihlerden yapılmış bir seçmedir. Kendi şiirlerini havi başka bir küçük kitabı da *Yâdigâr-ı Şehrâyin*'dir (1900). Bu yıllarda İskender Freri ile birlikte Lamartine'den çevirdiği Rafael'in hayatını anlatan *Rafael* adlı roman ise 1898'de yayımlanmıştır. Bu çeviri onun Batılı tesirlere büsbütün yabancı kalmamış olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Yazarın edebiyat tarihine ait sayabileceğimiz başka bir çalışması da ünlü divan şairi Nailî'nin hayatı ve şiirleri üzerine yazdığı *Nailî-i Kadîm* (1900) adlı kitaptır.

[11] Bkz. *Bir Roman Gibi*, s. 11.
[12] *Kırk Yıl*, c. IV, İstanbul: 1936,s. 75.

Midilli'de iken Ömer Hayyam'ın 177 rübaîsini çeviren, ancak bunları yayımlamak imkânını bulamayan şair, İzmir'e geldikten sonra bir süre edebiyat dünyasından uzak durmuş, bir ara 1906 temmuz ve ağustosunda başyazar olarak *Hizmet* gazetesini Hafız İsmail ve Panayot Mümtaz'la birlikte yeniden çıkarmaya başlamış, ancak bir tertip hatası yüzünden gazete kapatılınca[13], II. Meşrutiyet'in ilânına kadar köşesine çekilerek Rejideki göreviyle meşgul olmuştur.



پرنجی سنه — نومرو ۱

خیابان

۱۳۲۸

ادارهٔ خانه‌سی : ازمیرده فرانك محله‌سنده واپور جیهان فرنده‌سنده نومرو (۲۶)

صاحب عموم مصطفی زاده عصمت

سنه‌لك ـ آلتی آیلق ۳۰ ـ ۱۵ غروش

۱۶ مایس ۱۳۳۰ ۰ رجب ۱۳۲۸

نسخه‌سی [٤] پاره‌لك

اوچ یوز کرسنده بر پرچه‌لك علمی ، ادبی مجموعه

براکی سوز

بنه الکریم یوکون نشریه ابتدار ایدیلن خیابانك وخصتنامه‌سی یوندن درت سنه اول آلتنی ایدی.

مربی روح ، مزکی حسیات اولان ادبیاتدن بکله‌نیلن فوائد معنویه‌نك ملکه‌نزده رصرتبه دها تأمین حصولی المیله نشر ابتدیکمز بو مجموعه خدمت ناچیزنی دما اول اعلیه بالشلایحق ایدی . نهجارکه حق کلمه‌سنك شو عصر تمدنده‌ده مهاسز بر سوزدن باشقه شی اولمادیغی کوتر جفسزلرله بالشلایش ، خصملی بزنك تروتری ، هلاکولری اوتاندیره‌جق مظالم وحشیانه‌سیله اوروپا مدنیتنك حضور احتقارنده بك قانلی ، بك طبیعی بر صورتده نهایت بولش اولان حرب اخیر ، افکار بزی پریشان ایتمش ، قلبلرمزی تعرتلر ، یأسلر ، مأتملر ایچنده براقمش اولدیغندن او بحران الیمك تأثیرلیغی آلتنده دوشونك ، یازمق ، حاصلی بویله بر اثری منتظماً نشر ایه میسلمك ایچون لازم اولان قدرتی کندیزده بولامامش ایدك. مثالی قلبلرینك او مدهش فلاکتلر قارشیسنده ایکیدیکی ، مصائدیده کوزلرمن قانلی یاشلر دوکولدیکی برصرمده ادبیات ایله اشتغاله ذاتاً وطنه اشلر بزده طبیعی موفق اولامازلردی. قلبلرینزده الی‌الابد قایناییه‌جق جوشان یراقان حریك حصوله کتیردیکی بحران روحیه قدر سکونیذیر ایلمش ، بو کبی خدمات وطنیه‌نك ایفاسی زمانی حلول ایتمش اولدیغندن زده یوکون خیالمزی ساحهٔ اشتغاله دوغاردق . مملکتمزده یوکی تشکیلاته مادی برمنفعت شخصیه تأمین ایدیله‌یه‌جکی ذاتاً بیلیرز. مقصدمز بایه قازانمق دکلدر. وطنداشلرمزك و بالخاصه یوکسلرك استفاده‌سنه کوچمزك یتسه‌یکی قدر خدمت ایتمك ایسته‌یورز. مجموعه‌مز وسائل ادبیه‌دن اولدقه برابر متدرجاً آرایه‌جه علوم وفنون متنوعه‌یه متعلق اولدوقه یولونه جقدر. خارجدن کوندریلمیجك وارباب مطالعه‌نی مستفید ایده‌جك علمی، فنی، ادبی آثارلری مع التشکر درج ایده‌جکز. شو خدمتمزده دوامنز ایچون طبیعی، مصارفزی مجموعه‌نك مایشیله تأمین ایده‌میه‌جکلرندن ازمدر.

آبونه ایده‌جکسزدر. مجموعه‌مزك ایکی نسخه‌سنی آبونه بدلی تسویه ایدملکسزین کوندرمیه‌جکز. اوچنجی نسخه‌سنك انتشاریه قدرآبونه بدلارینی کوندرمیه‌جك اولانلره اوچنجی نسخه‌یی مع التأسف تقدیم ایده‌میه‌جکز . غیرت بزدن ، رغبت وطنداشلرمزدن ، توفیق ....

Müstecabizade İsmet Bey'in İzmir'de çıkardığı Hıyaban dergisinin 16 Mayıs 1330/29 Mayıs 1914 tarihli 1. sayısı.

II. Meşrutiyet'ten sonra İzmir basınında fazla yazmayan şairin yazılarının çoğu *Ahenk*'te çıkar. Burada Ekim 1909-Şubat 1912 arasında bazı makale ve şiirleri yayımlanan şairin, en önemli yazı serisi *Şükûfe-çîn* adıyla Ocak-Şubat 1912'de tefrika ettiği büyük tarihî ve edebî şahsiyetlere ait fıkra ve hikmetli sözlerdir ki bu seri daha sonra kitap halinde İzmir'de aynı yıl yayımlanmıştır. Onun ayrıca 1909'da *İttihat* gazetesinde az sayıda bazı kıtaları çıkmış, hattâ bu gazetenin yazar kadrosunda da yer almıştır[14].

Bunlardan başka İsmet Bey, 1909 ekiminde İzmir'de *Rehber-i İttihat* adıyla ilkokullar için "ihtilâf-ı anâsır"ı yok etmeyi amaçlayan bir ders kitabı[15] da yayımlamış ve kitap iki baskı yapmıştır. İkinci baskının önsözünde "19 Mayıs 1325" ve "Foça-i Atik" kayıtları bulunduğuna göre yazar bunu 1909 mayısında Eski Foça'da otururken tamamlamıştı. Kitabın kapağındaki açıklamada da belirtildiği gibi "Terbiye-i medeniye ve ahlâkiye ve malûmat-ı nâfia-i muhtasarayı şâmil", yani ço-

[13] Bkz. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, s. 22-23.
[14] Bkz. *İttihat*, nr. 363-21, 4 Kânunisani/Ocak 1910.
[15] Bkz. *Musavver Emel*, nr. 4, 19 Teşrinievvel/Ekim 1325.

cuklara vatan hürriyet, kardeşlik, eşitlik gibi İttihatçıların önem verdiği ilkeleri öğretmeye ve bazı ahlâkî değerleri kavratmaya çalışan sade dille kaleme alınmış pedagojik bir eserdir.

Bu devrede *Tenkit* ve *Muallim* gibi bazı İstanbul ve İzmir dergilerinde tek tük şiirleri çıkan şairin asıl önemli edebî faaliyeti, 1914 mayısında çıkarmaya başladığı *Hıyaban* adlı edebî ve ilmî dergidir. Ancak I. Dünya Savaşı'nın yaklaşması ve ilgisizlik dolayısıyla beş sayıdan fazla çıkamayan *Hıyaban*, aynı yılın temmuzunda kapanmak zorunda kalmıştır. Edebiyata ve okumaya karşı ilgisizlikten çok şikâyet ettiği bu dergisinde Müstecabîzade İsmet'in eski tarzdaki bazı şiirleri ve tarihî-edebî incelemelerinin yanı sıra *Şukûfe-çîn* adlı eserinin ikinci kısmı da tefrika edilmiştir.

Sonuç olarak Müstecabîzade İsmet, oldukça verimli bir edebî hayata sahip olmakla beraber, devrinin edebî yeniliklerinin büyük ölçüde dışında kalmış, başka deyişle ne Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın ne de Millî Edebiyat hareketlerinin getirdiği yeni modalarla uyuşamamış, daha ziyade eskiye ya da geleneksel edebiyata bağlı kalmış bir şahsiyet olarak gözükmektedir.

I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Balıkesir: 1998, s. 264-269.

ÖMER SEYFETTİN'İN İZMİR YILLARI VE BU DEVREDE YAZDIĞI HİKÂYELER

Bugün elimizde Ömer Seyfettin'in tam ve doğru bir biyografisi yoktur. Hikâyecimizin genç yaşta ölmesi ve sürekli olarak tuttuğu söylenen hatıralarının ancak çok az bir kısmının elde bulunması dolayısıyla hayatı hakkındaki bilgilerimiz büyük ölçüde Ali Canip Yöntem'in kitaplarına[1]; Aka Gündüz, M. Mermi, Hakkı Tarık ve Süreyya Saltuğ gibi yakın dostlarının yazı ve sözlerine dayanmaktadır. Bu kaynaklardan gelen bilgiler ise genellikle onun hayatının belli başlı olaylarını veren eksik ve bazen de yanlış bilgilerdir. Tam bir biyografi için daha ayrıntılı bir araştırmaya ve mutlaka devrin gazete ve dergilerine gitmek ve böylece eldeki bilgileri doğrulayıp tamamlamak gereklidir[2].



Ömer Seyfettin eşi Calibe Hanım ve kızı Güner'le birlikte.

Bunun yanı sıra Ömer Seyfettin'in tam bir bibliyografyası da hazırlanabilmiş değildir. Bu, şüphesiz bütün gazete ve dergilerin tam ve sistematik bir bibliyografyasının yapılmamış olmasıyla yakından ilgilidir. İşte bu yüzden yazarımızın bugün şiir, mensur şiir ve makaleleri bir tarafa, hikâyelerinin bile tam olarak nerede ve ne zaman yayımlandığını bilemiyoruz. Bunun önemli sebeplerinden birisi, onun çok sayıda takma ad kullanmış olması ve bunların kendisine aidiyetinin sonradan anlaşılmasıdır[3].

Biz bu yazımızda Ömer Seyfettin'in hayatının İzmir devresini, yaptığımız gazete ve dergi taramalarının verilerine gö-

[1] *Ömer Seyfettin*, İstanbul: 1935 ve bunun daha genişletilmiş bir şekli olan *Ömer Seyfettin, Hayatı-Eserleri*, İstanbul: 1947.

[2] Tahir Alangu tarafından yayımlanan biyografi (*Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: 1968, 592 s.), uzun bir araştırmanın ürünü olduğu ileri sürülmekle birlikte, daha ziyade onu yakından tanıyan dostlarının ve akrabalarının verdiği bilgilere ve hikâyelerin kendisinden çıkan sonuçlara dayanmaktadır. Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin'in edebî eserlerini hayatı için bir belge gibi kullanması ve bu hayatı bir çeşit romana dönüştürmesi bizce çalışmanın değerini ve güvenilirliğini azaltmıştır. Zira hayat ve eser birbirinden farklı şeylerdir. Bilindiği gibi yazarlar kendi hayatlarından gelen malzemeyi eserlerinde genellikle değiştirerek edebî bir şekle sokarlar.

[3] Ömer Seyfettin'in kullandığı takma adlar konusunda bkz. Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara: 1972, s. IX-X, 54; "Ömer Seyfettin'in Gözden Kaçan Şiirleri ve İğreti Bir Adı: F. Nezihi", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Yıl XVII-XXI/1-2, Ankara: 1979-1983, s. 260-269.

re, daha çok kronolojik bakımdan mümkün mertebe aydınlatmak ve bu sırada yazdığı şimdiye kadar bilinmeyen, dolayısıyla külliyâtına da alınmamış olan hikâyeleri ve bir komedisi üzerinde durmak istiyoruz.

1- ÖMER SEYFETTİN'İN İZMİR DEVRESİ

Hakkındaki eserlerde verilen bilgilere göre yazarımız, harbiyede okuduğu sırada Rumeli'de çıkan karışıklıklar üzerine okuldan "sınıf-ı müstacele" olarak 22 Ağustos 1903 (9 Ağustos 1319)'da mezun edildikten sonra "mülâzım-ı sanî" rütbesiyle merkezi Selânik'te bulunan 3. Ordunun İzmir redif tümenine, oradan da Kuşadası'ndaki redif taburuna naklen tayin edilmiş[4], 17 Ocak 1907 (4 Kânunievvel 1323) tarihinden sonra ise dayısı İzmir Askerî Hastanesi Başhabibi Faik Paşa ve Vali Kâmil Paşa'nın delaletiyle İzmir jandarma okuluna öğretmen olarak gelmiş[5], burada Türkçü Necip, Baha Tevfik, Şahabeddin Süleyman ve Yakup Kadri gibi İzmirli aydınlarla tanışmış, o sırada İzmir'de çıkan *Serbest İzmir, Sedat* ve *Muktebes* gibi gazete ve dergilere çeşitli türlerde yazılar yazmış, 1908 yılının sonlarında da Selânik'teki 3. Ordu nizamiye taburlarına tayin edilmiştir[6].

Burada verilen bilgilerin önemli bir kısmı yanlıştır. Ömer Seyfettin'in 1319 ağustosunda tayin edildiği bildirilen İzmir ve Kuşadası redif taburları o sıralarda bölgedeki diğer redif taburlarıyla birlikte Makedonya'da çıkan büyük Bulgar ihtilâlini[7] bastırmak üzere Rumeli'ye gönderilmişti. *Ahenk* gazetesinin 1319-1320 senesi sayılarında Rumeli'de bulunan Anadolu redif taburlarıyla ilgili çok sayıda haber vardır[8]. Bu taburlar Rumeli'deki karışıklıkların bastırılmasından bir süre sonra padişahın emriyle asıl görev yerlerine peyderpey nakledilmeye başlanırlar. İzmir redif taburu 16 Ağustos 1904'te, Kuşadası redif taburu da 6 Eylül 1904'te "idare-i mahsusa"nın vapurlarıyla Selânik'ten İzmir'e gelir[9]:

> *"Kuşadası redif taburunu Selânik'ten bi'l-irkâb hareket etmiş olan idâre-i mahsûsanın Kaplan vapuru dün saat üç buçuk raddelerinde limanımıza vürûd ile Punta İskelesine yanaşmış ve efrâd-ı şâhâneyi orada karaya çıkarmıştır.*
>
> *Tabur efrâdıyla ağırlıkları, Aydın şimendifer kumpanyasınca tehyie edilmiş olan trene kemâl-i refah ve intizâm ile irkâb olunarak derhal merkezine sevki icrâ ve istikbâl ve teşyîinde ümerâ ve zâbitân-ı askeriyye ve bir bölük asâkir-i şâhâne ile muzıka bandosu hazır bulunarak ed'iye-i me'sûre-i hazret-i hilâfet-penâhî yâd ve edâ kılınmıştır.*

[4] Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin...*, s. 85.
[5] a.g.e., s. 92-93. Ali Canib'e göre bu tayin 1906'da olmuştur. *Ömer Seyfettin, Hayatı-Eserleri*, s. 8.
[6] Tahir Alangu, Ömer Seyfettin..., s. 101-102, 109.
[7] İsmail Hami Danişmend'e göre bu ihtilâl 2 Ağustos 1903'te başlamış ve üç ay sürmüştür. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c. 4, İstanbul: 1972, s. 346.
[8] Meselâ Kuşadası redif taburu ile ilgili olarak *Ahenk*'te şöyle bir haber yer alır: "Elyevm Rumeli'de ârâm-sâz Kuşadası redif taburu zabitânından mülâzım Gördesli fütüvvetli Musa Kâzım Efendinin bir derece terfi-i rütbe eylediği istihbâr kılınmıştır." Nr. 2192, 23 Eylül 1319-6 Teşrinievvel/Ekim 1903.
[9] *Ahenk*, nr. 2473, 25 Ağustos 1320-7 Eylül 1904.

Bütün bu haberler karşısında Ömer Seyfettin'in kura ile İzmir'e ve Kuşadası redif taburuna tayin olunduktan sonra İzmir'e gitmeyerek doğrudan doğruya taburuyla birlikte Rumeli'de görev yaptığı yere gönderildiğini ve gene taburuyla birlikte 1904 eylülünde İzmir'e döndüğünü kabul etmek akla daha yakındır. Nitekim haftalık *İzmir* gazetesinde gitgide sıklaşarak devam edecek olan yazılarının ilki 1 Ekim 1904'te çıkar[10]. Bu gazetede çıkan "Sebat" başlıklı hikâyesinde de "21 Ağustos, Selânik" notu dikkati çeker[11]. Gene onun Hakkı Tarık Us'a yazmış olduğu 3 Nisan 322 tarihli mektuba iliştirdiği "Temennî-i Hâb" şiirinin altında "Pirlepe, 319" notu vardır[12]. Bütün bunlar, Ömer Seyfettin'in İzmir'e gelmeden önce bir süre Rumeli'de, daha doğrusu Selânik ve Manastır'a bağlı bir sancak olan Pirlepe'de görev yaptığını açıkça ortaya koymaktadır [13].

Ömer Seyfettin'in 1906'da veya 1907 ocağında Kuşadası'ndan İzmir'deki Jandarma okuluna tayin edildiği yolundaki bilgi de sağlam bir delile dayanmamaktadır. 1906'da açıldığı zannedilen "Aydın Vilâyeti Jandarma Alay Mektebi", vilâyet jandarma alayındaki tensikat sırasında ve Sultan II. Abdülhamit'in emriyle 15 Temmuz 1907'de açılmıştır. Okulun açılışı sırasında bir konuşma yapan jandarma kumandanı kaymakam Sadettin Bey'in verdiği bilgilerden İtalyan Miralay Tomas Bey'in nezaretinde kurulan ve eğitim süresi dört ay olan bu okulun birisi "Zabıta", diğeri "Karakol ve Posta Kumandanları Sınıfı" olmak üzere iki sınıf halinde kurulduğunu ve Zabıta Sınıfı'ndan kazalar için mülâzım-ı sanî rütbesiyle zabıta memurları, Posta ve Karakol Kumandanları Sınıfı'ndan da nahiyeler için çavuş ve onbaşı rütbesiyle zabıta memurları ve karakol kumandanları yetiştireceğini öğreniyoruz. Sadettin Bey, konuşmasının sonunda İzmir'deki 12. Redif fırkasının kumandanı Ferik Tevfik Paşa'ya "mektebin temîn-i intizâmı için fırka-i hümâyûnun en muktedir zabitânını mektebe muallim tayin buyurmuş bulunması" dolayısıyla teşekkür eder[14].

[10] Ö (Ayın). H. İmzasıyla "Jimnastiğe Dair I", *İzmir*, nr. 377-33, 18 Eylül 1320-1 Teşrinievvel/Ekim 1904.
[11] "Müntehab Hikâyeler: Sebat", *İzmir*, nr. 407-9, 26 Şubat 1320-11 Mart 1905.
[12] "Ömer Seyfettin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 5.
[13] Ömer Seyfettin'in "Gençliğini Makedonya'da geçirmiş eski bir zabitin hatıra defterinden..." notuyla 1918'de *Yeni Mecmua*'da yayımladığı "Nakarat" hikâyesi de bu sıralarda yazdığı hatıralarına dayanıyor olmalıdır. Alangu, bu hikâyenin yazarın 1908'den sonra Balkanlarda görevliyken tuttuğu hatıra defterinden çıkarılmış olduğunu söyler ve günlük tarzında yazılmış olan eserde geçen "Pirbeliçe, 30 Teşrinisani 1319" (13 Aralık 1903) ve "8 Mart 1320" (21 Mart 1904) gibi tarihlerin gerçeği yansıtmayan, yazar tarafından değiştirilmiş yanlış tarihler olduğunu iddia eder ve bunu "partili yazarların davranışı"nın böyle olduğu gibi anlamsız bir gerekçeye dayandırır:

"Anı defterinden çıkardığı bu hikâyesinde yalnız tarihleri değiştirmiş, yer isimlerinde olduğu kadar, ayrıntılarında da o sıralardaki hayat şartlarını ortaya koyan özellikler var. Pirbeliçe ve Manastır, Babına, onun Makedonya'da dolaştığı yerlerdi. İttihat ve Terakki Partisine çok yakın bir kimse olarak tarihleri değiştirip olayları 1908 öncesine alması da, o yılların partili yazarlarının davranışlarına uygun düşmektedir." *Ömer Seyfettin...*, s. 122.

Yukarda verdiğimiz bilgilerin ışığında bu yorumun yanlışlığı apaçık ortadadır. Üstelik hikâye, muhtevası itibarıyla da böyle bir yoruma izin vermez. Zira burada Harbiyeden henüz çıkmış, bir arkadaşını dövdüğü için erkânıharp olma şansını kaybetmiş, yüksek mevkilere geçmek ve iyi yaşamak hayaliyle dolu yirmi yaşındaki genç bir zabitin Makedonya'da çete takibi sırasında âşık olduğu bir Bulgar kızında gördüğü milliyet bilinci ve Türk düşmanlığı karşısında nasıl büyük bir hayal kırıklığının ve acının içine düştüğü, sonunda milliyet bilincine nasıl eriştiği anlatılmaktadır. Hikâyede sık sık geçen İstanbul hayatı ve Mekteb-i Harbiyeyle ilgili çağrışımlara karşılık, yaklaşık beş yıl süren İzmir hayatıyla ilgili hiçbir çağrışım yoktur.
[14] "Jandarma Mektebinin Resm-i Küşâdı", *Ahenk*, nr. 3344, 3 Temmuz 1323-16 Temmuz 1907.

Bu okulda idareci ve öğretmen olarak görev yapan kişilerin tam listesi Aydın vilâyeti salnamesinde şu şekilde yer alır[15]:

Jandarma Mektebi Heyet-i İdâre ve Ta'limiyesi

Nâzır: Fahrî yâverân-ı hazret-i padişâhîden vilâyet jandarma alayının tensîkine memur Tomas Bey; muallim ve müdür: Kolağası Hamdi Efendi; muallim: Vilâyet polis müdürü Mazhar Bey; muallim: Süreyya vapur-ı hümâyûnuna memur tabip Hayrullah Bey; muallim: Mülâzım-ı evvel Seyfettin Efendi; muallim: Mülâzım-ı sânî Rıza Efendi; muallim: Mülâzım-ı sânî Ömer Efendi; muallim: Mülâzım-ı sânî Rahmi Efendi.

Bu listede "Seyfettin" adıyla yer alan yazarımızın isminin karşısında gümüş liyakat ve Yunan madalyalarını almış olduğu yazılıdır. Aynı kaynaktaki "Jandarma Mektebi Hakkında Malûmat" başlıklı yazıda vali Faik Bey'in okulun ilerlemesinde idareci ve öğretmen kadrosunun gösterdikleri hizmetten dolayı padişahtan nişan istediği ve bu kadronun bir kıta nişan ile taltif olunduğu belirtildiğine göre[16], Ömer Seyfettin'in bu nişanlardan ikincisini Bulgar isyanı sırasındaki hizmetlerinden dolayı aldığını tahmin edebiliriz.

Bezmi Nusret'in verdiği bilgiye göre o, bu okulda "ulum-ı diniye muallimi" olarak görev yapmış[17], daha doğrusu Karakol ve Posta Kumandanları Sınıfı'nın dersleri arasında yer alan "akaid-i diniye"[18] dersini yürütmüştür.

Bu bilgilerin ışığında Ömer Seyfettin'in Kuşadası'ndan 1907 temmuzunun başlarında İzmir'e tayin edildiğini kabul etmek daha doğru olacaktır. Onun Hakkı Tarık Us'a İzmir'den 25 Ağustos 323 (8 Eylül 1907) tarihiyle yazdığı ilk mektubu da bu düşünceyi doğrulayan bir mana taşımaktadır[19]:

Kardeşim,

İzmir'e ne vakit geleceksiniz? Ben burada müthiş bir tembel oldum. Elime kalem aldığım yok. Kitap okuyamıyorum. Kaybolan sıhhatimin rüya-yı kisbiyle dakîka-güzâr-ı ıstırap oluyorum. Ne vakit sevdiğim sükûnete, sevdiğim tenhaîye, sevdiğim inzivâya avdet edeceğim... Burada asabiyetim tezayüd ediyor. Hiç sevmediğim ve bilmediğim yeis beni istilâ ediyor.

Bu fikri destekleyen başka bir delil de 5 Ağustos 1907'den itibaren mesul müdür Hüseyin Hilmi (Işţirakçi Hilmi) ve başyazar İsmail Suphi'nin (Hamit Suphi) idaresinde yeniden çıkmaya başlayan haftalık *İzmir* gazetesinin aşağı yukarı her sayısında yazarımızın bir yazısının bulunmasıdır.

[15] *Salname-i Vilâyet-i Aydın*, 1326 Hicrî Senesi, İzmir: 1326 (1908), s. 155.
[16] a.g.e., s. 156.
[17] Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir 1955, s. 29.
[18] "Jandarma Mektebinin Resm-i Küşadı", *Ahenk*, nr. 3344, 3 Temmuz 1323-16 Temmuz 1907.
[19] "Ömer Seyfettin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 11.

Burada Tahir Alangu'nun eserinde tayin konusuyla ilgili olarak verilen bazı yanlış bilgilerin de düzeltilmesi gerekiyor. Alangu'ya göre Ömer Seyfettin, Kâmil Paşanın valiliği zamanında bu okula tayin olunmuş ve mihmandar olarak da "jandarma okullarını ve örgütünü kurmaya memur İtalyan generali Degiorgis Paşa"nın yanına verilmiştir[20]. Yukarıda verdiğimiz bilgilerden de anlaşılabileceği gibi onun tayini sırasında İzmir valisi, Kâmil Paşa değil Faik Bey'di. Faik Bey, Kâmil Paşa'nın yerine 14 Ocak 1907'de tayin edilir[21]. Öte yandan Jandarma Mektebi'nin kurulmasına nezaret eden ve Ömer Seyfettin'in yanına mihmandar olarak verildiği İtalyan subayı da Degiorgis Paşa değil, Miralay Tomas olacaktır. Rumeli'deki jandarma tensikatına memur edilen Degiorgis Paşa'nın İzmir'e geldiğine dair herhangi bir kayıt yoktur. Buna karşılık Miralay Tomas İzmir'de 1908 sonuna kadar çalışır ve bu tarihte kontratının feshedilmesi üzerine memleketine döner[22].

Hikâyecimizin İzmir'den ayrılışı konusunda ise şimdilik kesin bir tarih vermek imkânına sahip değiliz. Bütün kaynaklarda bu tayinin 1908'de yapıldığı söylenmekle birlikte, onun İzmir'den ancak 1909'un ilk aylarında ayrılmış olabileceğine dair bazı işaretler vardır. Bunlardan birisi II. Meşrutiyet'ten sonra İzmir'de İttihat ve Terakki'nin yayın organı olarak çıkarılan *İttihat* gazetesinde 30 Aralık 1908'de çıkan bir haberdir. Bu haber, İzmir'de "İttihâd-ı askerînin te'kid ve takviye ve terakkisine çalışmak" amacıyla kurulmasına teşebbüs edilen askerî kulübe yardım için bastırılan bir numaralı biletin açık arttırmaya konmasıyla ilgilidir[23]:

> *İzmir ve Mülhakâtı Askerî Kulübünden:*
>
> *Kulüb-i askerî için îlân edilen bir numrolu iâne biletini doktor binbaşılarından Reşit Bey on beş liraya, bilahare Çulluzade Refik Bey yirmi liraya, müteâkiben Jandarma Mektebinde muallim mülâzım-ı evvel Seyfettin Efendi yirmi beş liraya çıkarmıştır.*

Onun İzmir gazetelerinde tespit ettiğimiz son yazısı da *Edebî Serbest İzmir*'de "Perviz" imzasıyla 15 Ocak 1909'da çıkmıştır[24].

Bu verilerden yola çıkarak yazarımızın 1909 ocağına kadar İzmir'de bulunduğunu, Selânik'e tayininin ise bundan sonraki bir tarihte olduğu söylenebilir.

[20] *Ömer Seyfettin...*, s. 93.
[21] Bkz. *Ahenk*, nr. 3192, 2 Kânunisani 1322-15 Ocak 1907.
[22] "Vilâyet jandarma alayının tensikine memur olup kontratı geçen eylûl nihayetinden beri Harbiye Nezaretince feshedilen İtalyalı Miralay Tomas Bey buradan doğruca memleketine gideceğini beyân eylediğinden Dersaadetçe tehyie edilen harcırâhının gönderilmesi nezâret-i müşârünileyhaya iş'âr kılınmıştır." *Ahenk*, nr. 3749, 28 Teşrinievvel 1324-10 Kasım 1908.
[23] *İttihat*, nr. 66, 17 Kânunievvel 1324/20 Aralık 1908.
[24] "Evham-ı Tahrir", *Edebî Serbest İzmir*, nr. 16, 2 Kânunisani 1324/15 Ocak 1909. Mart 1909'a kadar İzmir'de çıktığını ve 23. sayıdan itibaren de İstanbul'da basılmaya başladığını öğrendiğimiz (bkz. *İttihat*, nr. 124, 1 Mart 1325/13 Mart 1909) bu gazetenin nr. 16'dan sonraki sayılarında da muhtemelen yazıları çıkmıştı.

Böylece Ömer Seyfettin 6 Eylül 1904'ten 1909 ocağına kadar Kuşadası ve İzmir'de yaklaşık dört buçuk yıl kalmış ve bu sürenin üç yıla yakın bir kısmını Kuşadası'nda, geri kalanını da İzmir'de geçirmiş olmaktadır.

Hikâyecimizin bu devrede İzmir gazetelerinden *Haftalık İzmir* (daha sonraki isimleriyle *Usbuî İzmir, Haftalık Serbest İzmir, Edebî Serbest İzmir*), *11 Temmuz* ve *Ahenk* gazetelerinde yazılarının yayımlandığını biliyoruz. Hatta *Haftalık İzmir*'in 19 ve 26 Temmuz 1324 tarihli 46. ve 47. sayılarında gazetenin yazı işleri müdürlüğünü de yapmıştır. Bunların dışında onun yazılarının çıktığı söylenen *Muktebes* ve *Sedat*'tan *Muktebes* dergisi, Ömer Seyfettin daha İzmir'e gelmeden önce kapanmış bulunuyordu[25]. 1908 eylülünde Kâğıtçızade Hasan Rıfat tarafından çıkarılan ve 1909 ocağında kapanan *Sedat* gazetesinin ise koleksiyonları ortada değildir. Bu sırada *Edebî Serbest İzmir*'de yazan Ömer Seyfettin'in buraya da yazı vermiş olması muhtemeldir. Nitekim yazarın İzmir'deki yakın arkadaşı Baha Tevfik'in de bu gazetede hikâye ve makaleleri çıkıyordu[26].

Bunun dışında Ömer Seyfettin'in *11 Temmuz* gazetesinden sonra 1908 aralığında gene Baha Tevfik'in çıkardığı *Ferda-yı Temmuz* gazetesinde de yazılarının çıkmış olması ihtimali vardır. *İttihat* gazetesi başyazarı Tevfik Rüştü (Aras), yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında bu gazetelerden söz ederken bunların Baha Tevfik yüzünden kısa sürede kapandıklarını alaylı bir şekilde ifade eder[27].

Bütün bu gazetelerde Ömer Seyfettin'in kullandığı takma adlar sırasıyla şunlardır: Ö (ayın), H., Ö (ayın). S., Süheyl Feridun, Ö (ayın)., Perviz, Feridun.

Ömer Seyfettin'in asıl faaliyeti *Haftalık İzmir* gazetesinde olmuştur. Bıçakçızade Hakkı'nın 1896 haziranından 1905 sonuna kadar yayımladığı bu gazete o yıl kapanınca 5 Ağustos 1907'de Hüseyin Hilmi ve İsmail Suphi tarafından yeniden çıkarılmaya başlanır. Edebî karakteriyle dikkati çeken ve çok satılan gazetenin bu devresinde[28] Celâl Sahir, Şahabettin Süleyman, Enis Avni, Ali Süha, İlyas Macit, Salih Keramet, Hakkı Tarık ve Necip Türkçü gibi imzalar dikkati çeker. Fakat gazetede daha çok Baha Tevfik ve Ömer Seyfettin'in yazıları vardır. Yakup Kadri'nin ifadesiyle "askerlikten ziyade fikrî ve bedîî meselelerle meşgul olan" yazarımızın bu çevrede daha çok batı kültürünü ve Fransızcayı iyi bilen Baha Tevfik ve Türk dili üzerinde çok ciddî bir şekilde duran Necip Türkçü ile temasta olduğu bilinmektedir. Baha Tevfik'in onda Batı edebiyatı ve Fransızca bilgisini arttırmak, Necip Türkçü'nün de Türkçe ve Türk edebiyatına farklı bir açıdan bakmak, dilde sadelik ve millî edebiyat konuları üzerinde düşünmesini sağlamak

[25]Daha geniş bilgi için bkz. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, s. 11.
[26]Tevfik Rüştü, "Sedat'a Dair", *İttihat*, nr. 86, 15 Kânunısani 1324/27 Ocak 1909.
[27]"Evet niçin ketmedeyim, Baha Bey'in kendine münhasır belâgat-ı müeddâsını itiraf ederim. Fakat *11 Temmuz, Ferda-yı Temmuz*, daha sonra *Serbest İzmir*, bütün bu gazeteler hatırıma geldi. Gayr-ı ihtiyarî biçare Sedad, 'Yevm-i nevbet mîzened ber-târem-i hak-gû Sedat' sözleri ağzımdan dökülüyordu.
Bilmem Baha Beyin tâli-i nâsâzına mı isnad edelim, her nedense intihab ettiği gazeteler bir sür'at-i berkiyye ile sönüyor, sükut ediyor." "Sedat'a Dair", *İttihat*, nr. 86, 15 Kânunısani 1324/27 Ocak 1909.
[28]Gazete hakkında daha geniş bilgi için bkz. B.N. Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, ss. 25-29, 37.

ve bazı temel fikirleri vermek bakımından etkili olduklarını biliyoruz[29]. Ömer Seyfettin'in bu gazetede çıkan makalelerinden Servet-i Fünun edebiyatına ve bu edebiyatın önde gelen hikâyecilerine karşı tenkitçi bir tavır aldığını görüyoruz. Nitekim daha çok edebiyata hevesli gençler için yazdığı sanata dair bir yazısında şunları söyler[30]:

> *Kimleri okumalı'ya cevap güç. Nesirde ancak iki muharririmiz var; Eylül ve Aşk-ı Memnû sahipleri. Birincisi Paul Bourget'nin hatakâr ve taşkın mukallidi, ikincisi bütün muharrirlerin, bütün mesâlik ve mekâtib-i edebiyyenin ve galiba hasseten Les Amours de fendues muharriri René Maizeroy'un mukallid-i bedâyi-perveri. Bunları okuyunuz, sakın taklit etmeyiniz. Sonra müebbeden hiç kalırsınız. Albalat, en kabil-i temessül muharrirleri okuyunuz der. Halbuki bu iki muharririn okuduklarını temessül edemedikleri eserlerinde görünür. Siz de bunun üzerine kalkar onları okuyarak temessül ettirmek isterseniz garip olmaz mı?"*

Yazarımızın II. Meşrutiyet'in ilânından sonra haftalık *İzmir*'in yerine 20 Ağustos 1908'de çıkmaya başlayan *11 Temmuz* gazetesinde de bazı şiirleri çıkar. Gene burada çıkan "Mebus kimi intihab edelim?"[31] başlıklı makale adını vermeden Baha Tevfik'i milletvekilliğine aday göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu gazetenin kapanmasından bir süre sonra Hüseyin Hilmi'nin *Edebî Serbest İzmir* (sonradan *Serbest İzmir*) adıyla 12 Kasım 1908'de yeniden yayımlamaya başladığı gazetede ise onun "Feridun" ve "Perviz" takma adlarıyla hikâye ve şiirleri çıkmışır.

Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet'ten sonra, İttihat ve Terakki'nin ideallerine bağlı olmakla birlikte aktif siyasete ve siyasî tartışmalara katılmayarak daha çok edebî çalışmalara ağırlık verdiğini görüyoruz. Dolayısıyla bu İzmir devresi onun kendini edebiyata hazırladığı bir devre olarak kabul edilebilir. Gene bu devrede sonradan Selânik'te öncülüğünü yaptığı "Yeni Lisan"ın bazı denemelerine giriştiği kesin bir şekilde ileri sürülebilir. Nitekim İzmir'de yazdığı son eserleri *Ay Sonunda, Yaşasın Dolap* çok sade ve neredeyse terkipsiz bir dille kaleme alınmıştır.

---

[29] 1907'de Mülkiye'yi bitirince memleketi olan İzmir'e gelen Baha Tevfik'in Ömer Seyfettin üzerinde ne kadar etkili olduğunu Aka Gündüz ("Ömer Seyfettin İhtilali", *Vakit*, nr. 7766, 24 Ağustos 1939) ve Bezmi Nusret'ten (*Bir Roman Gibi*, ss. 28-29) öğreniyoruz. Ömer Seyfettin bu yıllarda *Perviz* imzasıyla bir Ermeni yazarıyla da Fransızca olarak mektuplaşıyordu. Bkz. "Ömer Seyfettin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 10.

Onun Necip Türkçü'yle ilişkisi konusunda ise daha geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "İzmir'de Türkçe Yazmak Çığırı ve Necip Türkçü'nün Fikirleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr. 1, İzmir: 1982, ss. 129-133. Necip Türkçü'nün *İzmir* gazetesinde dil hakında çok önemli bir yazı serisi yayımlanır: "Lisanımızda Şeklî ve Manaî Tekâmül", nr. 27, 8 Mart 1324-nr. 39, 31 Mayıs 1324. Baha Tevfik'in de Necip Türkçü'ye ithafen yazdığı "Felsefe-i Lisan" başlıklı yazıları, Türkçü'nün dil konusundaki çalışmalarını destekleyen yazılardır. Bunlar bize o yıllarda Ömer Seyfettin'in içinde bulunduğu çevrede dil ve Türkçe üzerinde ciddî ve dikkate değer bir çalışmanın yapıldığını gösterirler.

[30] "Sanat-ı Tahrire Dair: Okumak", *İzmir*, nr. 18, 1 Kânunuevvel 1323/14 Aralık 1907.

[31] *11 Temmuz*, nr. 4, 12 Ağustos 1324/25 Ağustos 1908.

2. BU DEVREDE VERDİĞİ ESERLER

Bizim tespitlerimize göre hikâyecimiz bu devrede telif ve tercüme olarak sekiz hikâye yayımlamıştır. Bunlardan *Çeyiz Bir Köpek* ve *Kadın Mektupları* Aurelien Chaulle ve Marcel Prévost'dan çevrilmiştir[32]. Telif hikâyeler ise *İlk Namaz, Sahir'e Karşı, Sebat, Erkek Mektubu, Çirkin Bir Hakikat, Ay Sonunda* başlıklarını taşırlar. Bunlardan başka onun gazetenin küçük hikâye kısmında yayımladığı, *Yaşasın Dolap* adlı bir perdelik bir komedisi vardır. Koleksiyon eksikliği dolayısıyla tamamını görmek imkânını bulamadığımız veya bir iki sayısını gördüğümüz *11 Temmuz, Ferda-yı Temmuz, Serbest İzmir* ve *Sedat* gazetelerinde de yazarın başka hikâyelerinin çıkmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Ömer Seyfettin'in İzmir'de yazdığı hikâyelerin büyük bir kısmı yirmi-yirmi iki yaşlarındaki hercaî veya hayalperest gençlerin yaşantılarını anlatan, hatıralar (geçmiş) ve halihazır veya hayal ve hakikat arasındaki tezada dayanan ferdî ve hissî hikâyelerdir.

Kuşadası, 1 Kânunisani 1320 (14 Ocak 1905) notunu taşıyan "İlk Namaz"da[33] hayatın hüsranla dolu bir rüya olduğuna inanan Ömer isimli karamsar bir gencin, daha küçük bir çocukken annesiyle birlikte kıldığı bir sabah namazından duyduğu haz ve annesiyle birlikte olmanın mesut ve huzurlu hatırası anlatılır. On beş seneden beri ilk defa sabah namazına kalkan genç, annesinin kendini ilk olarak sabah namazına kaldırışını hatırlar. Annesi, "o muazzez ve hassas vücut", her zamanki gibi onu sol kaşının ucundan öperek kaldırır, abdest alıp namazını kılmasına şefkatle yardımcı olur, namaz bitince derslerine çalıştırır. Sonra okul vakti gelinceye kadar kendi yatağında yatırır, kendisi de "mühtezz ve rakik sesiyle" Kur'an okumaya başlar:

> *Ruhumda bir aks-i enîn-i şi'r-alûd bırakan bu güzel sesi dinleyerek... büyük yeşil baş örtüsünün altında tıpkı ölen bir hemşireme benzeyen güzel ve âsım çehresini görerek... ve yavaş yavaş sallanan mukaddes başının âheng-i hafîf-i münâcatını seyrederek dalıyordum. Perdelerin altından görülen dumanlı sema gittikçe aydınlanıyor, geç kalmış birkaç yıldız koyu lâcivert bir atlasa düşmüş mâi ve nâdîde elmaslar gibi parlıyor, vâpesin-i mâi neşrederek parlıyorlardı. Annemi bir meleğe benzetiyordum. Bu tahayyülle melâikeleri düşünerek... Kur'an okuyan annemin şimdi etrafına toplanmaları gereken melâikeleri müşâhede ediyorum zannederek dalıverdim. Yüzümün üstünde, âhirette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam kat'iyyen yanmayacak olan sol kaşımın ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin münevver bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kımıldanmasına bakarak... o görülmeyen melâike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'an tutan ince parmaklarıyla okşadığı sarı ve çok saçlarıma dokunduklarını hisseder gibi oluyor ve dalıyordum.*

[32]"Çeyiz Bir Köpek", *İzmir*, nr. 406-8, 19 Şubat 1320/4 Mart 1905; "Kadın Mektupları", *Edebî Serbest İzmir*, nr. 1, 30 Teşrinievvel 1324/12 Kasım 1908.
[33]"İlk Namaz", *İzmir*, nr. 402-4, 15 Kânunisani 1320/28 Ocak 1905. Aynı hikâye daha sonra *Musavver Eşref*, nr. 26-1, 4 Eylül 1325/17 Eylül 1909'da bazı değişikliklerle yeniden yayımlanır.

Halbuki şimdi o neşesiz, sevgisiz ve heyecansız birisidir. O saf ve mesut çocukluk dünyasının yerinde şimdi kirli emeller, ulaşılmaz arzular, sebepsiz kararsızlıklarla zedelenmiş, saflığını kaybetmiş bir ruh, yaralanmış bir kalp ve maneviyet vardır. Hikâye Servet-i Fünun hikâyelerine, özellikle Hüseyin Cahit'inkilere has karamsar satırlarla biter:

Şimdi düşünüyorum ki hayatta bu muztarr ve şefkatsiz mazilerin güzâriş-i ademinden mütehassıl ne garip bir hiçlik, ne zevâl-perver ve pür-hayal bir beyhûdelik; ne müphem ve esrar-âlûd bir sür'at var!..

İlk Namaz, Müslüman hayatının mesut bir tarafını veren güzel bir geçmiş zaman hikâyesidir. Hikâye, Ömer Seyfettin'in daha önce bu tür üzerinde düşünmüş ve bu türde eserler yayımlamış olduğunu gösteren bir olgunluktadır. Eserdeki bütün unsurlar mesut geçmişten duyulan haz ile halihazıra karşı duyulan nefretin etrafında toplanmıştır.

"Sahir'e Karşı"[34] adını taşıyan hikâye de gene böyle geçmişteki bir olaya, bir hatıraya dayanır. Yazar, bunda Celâl Sahir'le arasındaki bir tesadüfü anlattığını mektuplarında söyler[35]. Fakat hikâyede daha çok aşk ve kıskançlık duyguları vardır ve bu kıskançlık, daha güzel şiirler yazabilen bir şairin sanatına duyulan bir kıskançlıktır.

Hikâye kahramanı başarılı olamamış bir sanatçının hicran ve ızdırabını duyan hercaî ve kararsız bir gençtir. Kendini çeşitli kadınlar karşısında daima aşık rolünü oynamış bir aktöre, geçmişini de "nâtamam ve rabıtasız bir roman"a benzetir. Gerçekten de o, zamanını birçok heves ve merakın peşinde harcamış; jimnastik idmanları, pehlivanlık, avcılık, ressamlık, oymacılık, heykeltıraşlık yapmış; birkaç dile çalışmış; edebiyat, tıp, ilm-i kelâm, felsefe, hukuk, fizyoloji ve kimya gibi farklı alanlara ait birçok kitap okumuş, birçok kız ve kadınla bir oyuna benzeyen aşk maceraları yaşamıştır. Yalnız bunlar arasında akrabalarından Belkıs adlı bir kıza duyduğu sevgi hatırasında derin bir iz bırakır. Genç sanatçı şiirlerini hep hayranlıkla karşılayan bu edebiyat heveslisi kızı diğerlerinden farklı bulmuş ve onunla evlenmeyi hayal etmeye başlamıştır. Sonunda ona aşkını anlatan "Gözlerinin Vaadleri" şiirini okuyan genç, hiç ummadığı bir cevapla karşılaşır. Belkıs kendisi için yazılan bu şiiri "hâyide" bulur ve beğendiği şiire örnek olarak ona Celâl Sahir'in

Handelerden selâm-ı dûradûr

Gönderen gözlerinde en mahmûr

Sihirlerin o derin reng-i mübhemiyyeti var

mısralarını okur. Kendisine hayranlıkla bağlı sandığı bu küçük, güzel öğrencisinin sözleri, şairi hem derinden yaralar hem de kendisinden daha güzel şiirler yazan Celâl

[34]"Müntehab Hikâyeler: Sahir'e Karşı", *İzmir*, nr. 405-7, 12 Şubat 1320/25 Şubat 1905.
[35]"Süheyl Feridun imzasıyla eski İzmir gazetelerinde Sahir'e Karşı serlevhalı eseri neşrettim ki Sahir'le aramızdaki bir tesadüfü hâkidir." "Ömer Seyfettin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları", *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 1, Şubat 1968, s. 8.

Sahir'i kıskanmasına sebep olur. Fakat bir süre sonra hercaî ve kararsız şair, aşkını da öğrencisini de rakibini de unutur. Bir gün bir jimnastik idmanından dönüşte bindiği Aksaray tramvayında arkadaşı ona Celâl Sahir'i gösterince de manasız kıskançlığından dolayı utanç duyar:

> *O bizden bîhaber bazen dışarıya bakıyor ve bazen kadınlar mevkiinin yollu ve kirli perdesini tarassut ediyordu. Bu, uzunca boylu, gayet nazik ve narin, bir kadın çehresine mâlik ve gayet nahif bir genç, adeta bir çocuktu. Rüyamda tokatladığım o rakîb-i mechûlüme, siyah ve ince bıyıklı, siyah ve ateşîn gözlü Sahir'e asla benzemiyordu. Tüysüz çehresi, mâi gözleri, çokça saçları onda gayr-ı kâbil-i tarif bir masumiyet gölgelendiriyordu. Bu zayıf vücudun karşısında bir ihtirâm-ı merhamet-âlûd hissediyordum. Ona karşı nefretimden, kıskançlığımdan nâdim ve pişmân oluyordum. Evet, bütün kadınların ruhları onun olmalı idi.*

Yukarıdaki iki hikâye gibi gene birinci şahıs ağzından anlatılan ve bir hatıra havası taşıyan "Sebat"[36] hikâyesini "sebat" fikri üzerine söylenmiş mantık oyunlarına dayalı paradoksal ve biraz da mizahî bir nutuk sayabiliriz. Diğer hikâyelerin ön planda görünen hercaî ve kararsız kahramanı burada ikinci plana düşer ve yıllar sonra karşılaştığı kendinden daha hercaî bir okul arkadaşına sebatın önemini anlatmak isterken, onun sebatın inattan başka bir şey olmadığına, kabul edilenin tam tersine sebatın başarısızlığın başlıca sebebi olduğuna dair yaptığı uzunca bir konuşmayı acz içinde dinlemek zorunda kalır. Konuşma sırasında bir vesileyle gazel vadisinde ısrar eden eski edebiyat taraftarlarına da alaylı bir şekilde çatılır.

Hikâyenin vak'ası şöyledir: Bir vesileyle Selânik'te bulunan bir genç, burada beş yıldır görmediği bir okul arkadaşına tesadüf eder. Arkadaşı anlaşılması güç, şen mizaçlı, fakat çok sebatsız ve çok konuşkan birisidir. Şimdi de resme merak sarmıştır. Beraberce geçmişi anarlar. Sonra arkadaşı onu atölyesine davet eder. Atölyede yarım kalmış bir sürü tablonun yanında bitirilmiş durumda tek bir tablo dikkati çeker:

> *Kolundan tuttu, odanın köşesine, büyük pencerelerin inmiş beyaz perdelerinden süzülen bulanık ziyâlardan müteşekkil hafif gölgelerin tekâsüf ettiği köşeye götürdü. Temiz, şık bir sehpa üzerindeki tablonun mestur olduğu mai ve ince bir kâğıdı kaldırdı. Bu tamam bir resimdi. Bu o kadar bedîî idi ki bütün âli şeylerin ruhlarda nâgehan uyandırdığı o müphem te'sir-i gaşy-âlûde benzer bir hisle beni düşündürdü: Karanlıkça bir resimhane, birçok nâtamam tablolar, yere dizili boya çanakları, üstübeç paketleri, şişeler, tabaklar... Bunların arasında çok ve kumral saçlı genç bir ressam, alçak bir iskemleye bıraktığı büyük ve beyaz paletine, bir demet teşkil eden fırçalarına dalmış düşünüyor; sağ omuzunun üzerinden bir peri pembe ve esirî bir yelpaze ile onun saçlarını dalgalandırıyor ve şefkatkâr nazarlarla gülümsüyordu.*

Ressamın "Alâm-ı Nûşin" adını verdiği bu tabloya hayran kalan arkadaşı, diğer tabloların da böyle güzel olması için biraz sebata malik olması gerektiğini söylemeye kalkıştığında şiddetli bir itirazla karşılaşır. Ressam eğer sebat ederse başarısız olacağını, bu-

[36] "Müntehab Hikâyeler: Sebat", *İzmir*, nr. 407-9, 26 Şubat 1320/11 Mart 1905.

nun herkes için böyle olduğunu kesin bir dille söyler. Sonra sebat hakkındaki felsefesini uzun uzadıya açıklar. Bu kavram hakkındaki olumlu fikrin belli bir "nokta-i nazar"dan doğduğunu iddia eder. O, sebata farklı bir açıdan, bir "inat" olarak bakmaktadır ve bu açıdan bakıldığında sebatın ne kadar zararlı olduğu açıktır. Yürümemekte inat eden eşekler, kaybettiği halde kumardan kalkmayan kumarbazlar, zarar ettiği işini değiştirmeyip ısrarla sürdüren tüccarlar ve nihayet eski edebî şekillerden ayrılmayan edebiyatçılar hep bunun örnekleridir. Yenilik ve ilerleme ancak sebatı terk etmekle mümkündür. Sonra genç ressam kendi hayatından örnekler vererek tablosunu bu sebatsızlığına borçlu olduğunu söyler:

Bak, sen Alâm-ı Nûşin'i çok beğendin değil mi? Halbuki senin tavsiye ve arzu ettiğin sebâta malik olsaydım, o gördüğün levhaları tabiî tamam etmiş olacaktım; sonra o yarım bırakılmış levhaların mâtemini, elemini hissetmeyecektim, Alâm-ı Nûşin meydana gelmeyecekti. Ben sebatkâr olsaydım vakıa yirmi tane adî ve büyük tabloya malik olacaktım, fakat bir Alâm-ı Nûşin'e asla... İşte bu beğendiğin tabloyu da dostum, sebatsızlığıma borçluyum.

Genç ressam, garip bir mantıkla ispata çalıştığı bu fikre itiraz etmek isteyen arkadaşını gene bir mantık oyunuyla susturur: "-İşte, dedi, sende de bir sebat ki nokta-i nazara ait..." ve böylece sonunda o kadar heyecanla savunduğu fikrini çürütmüş olur.

"Sebat"ta bir anlatım yolu olarak karşımıza çıkan paradoksun[37] dördüncü hikâye olan "Erkek Mektubu"nda[38] da kullanıldığını görüyoruz. Ömer Seyfettin bu hikâyede alafranga bir terbiye ile yetiştirilmiş, çok kültürlü, fakat o derece asabî ve "müteheyyic" bir kadını abartmalı ve alaylı bir şekilde tasvir ederek, o günlerde aydınlar arasında yaygınlaşmaya başlayan feminist fikirlerin bir tenkidini yapmak istemiştir.

Mektup tarzında yazılan hikâyede karısının garip fikir ve huyları yüzünden hayatı cehenneme dönen, onun elinde bir oyuncak haline gelen bir genç vardır. Bu genç ta okul sıralarından beri hayal ettiği "asabî, ince, nârin, müteheyyic, son derece malûmatlı, musikiye âşina, son derece güzel, son derece hassas" bir kızla evlendikten sonraki halini gene okul arkadaşına yazdığı bir mektupta yana yakıla anlatır. Çok iyi piyano çalan, Fransızcayı iyi bilen ve zengin bir ailenin kızı olan karısı daha ilk gecesinde rahat ve serbest davranışıyla onu şaşırtmıştır:

İfadesinde o kadar tuhaf ve müteşebbis bir nağme-i ciddiyet vardı ki eğer sesi ince olmasaydı, bir erkek sesi işitiyorum zannedecektim. Her şeyden beni imtihan etti ve galiba memnun olmadı. Neseviyyet için efkârını izâh etti. Ben zavallı dinliyordum. O kemâl-i serbestî ile erkeklere hâkim, kadınlara esir olmak üzere verilen terbiye-i mütehâlifenin tehlike ve haksızlığından bahsediyor; prensipler prensipler yağdırıyordu.

[37] Yazarın başka hikâyelerinde de -meselâ Efruz Bey etrafında toplanan hikâyeler- kullandığı paradoks yolunun ayrı bir incelemede ele alınması yararlı olacaktır. Ömer Seyfettin bu anlatım yolunu İzmir'de yayımladığı "Duba, Otomobil, Camekanlar, Kumrular" gibi mensur şiirlerde de kullanmıştır.

[38] "Erkek Mektubu", *İzmir*, nr. 3, 11 Ağustos 1323/24 Ağustos 1907.

Bir süre sonra bu asabî ve müteheyyic kızın garip huyları çıkar ortaya. Meselâ günlerce odasına kapanıp piyano çalar ve kocası dahil kimseyi kabul etmez. Sonra bir masaj çılgınlığına kaptırır kendini. Kocası, annesi, hizmetçileri günlerce vücudunu ovarlar. Daha sonra da bir okuma çılgınlığı başlar:

> *Elinde gözü kör olası münasebetsiz Loti'nin Les Désenchatées'si. Bu kitabı okudukça bana o kadar tuhaf, o kadar derin bakarak dalıyor ki bunun garâbetini mümkün değil sana yazamam. Sanki her şeyde sebep benim. Ben olmasam mesut olacak...*

Kocasına ve bütün erkeklere kadının bedbahtlığından zevk alan bir canavar, bir yamyam gözüyle bakan bu kadın, kız olacağından korkarak çocuk doğurmayı da istemez.

Dertli koca, bütün bu halleri "terbiye-i müfrite-i hâzıra"nın bir sonucu olarak görür ve mektubunu -arkadaşının kendininkine zıt bir fikir olarak her zaman savunduğu- "Ah! Neredesin fâtin ve sâkin, mutavassıt, az güzel, az hisli bir kadın?" feryadıyla bitirir.

Bu bakımdan "Erkek Mektubu"nu Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet'ten önce yazdığı sosyal muhtevalı veya en azından sosyal imalar taşıyan ilk hikâyesi olarak görmek gerekir. Hikâyede dikkati çeken bir nokta da buradaki genç kızın bazı bakımlardan yazarın daha sonra evleneceği Calibe Hanıma benzemesidir.

Ömer Seyfettin'in Meşrutiyet'in ilânından sonra Feridun takma adıyla yayımladığı "Çirkin Bir Hakikat" hikâyesi de bir gencin kadınlar karşısındaki hayal kırıklığını ve güvensizlik duygusunu ihtiva eder[39]. Hikâyede bir Fransızın evinde pansiyoner olarak kalan saf ve hayalperest bir mektepli vardır. Bu delikanlı çoğu zaman evin yaşlı ve çirkin hanımıyla uzun sohbetlerde bulunur. Onun bitmek bilmeyen gevezeliklerini dinler. Belki de Fransız kültürünün bir temsilcisi gibi gördüğü bu kadına hayranlık duyar. Fakat bir gün kadın, mektepliyle gevezelik ederken, kocasının dışarıda olduğu bir gece mekteplinin iyi tanıdığı bayağı ve hissiz bir adamla onun odasında birlikte olduklarını ağzından kaçırınca, hayalinde yücelttiği kadının bu yakışıksız hareketi karşısında içi derin bir nefret ve tiksintiyle dolar:

---

[39] "Hatırat-ı Tahsil: Çirkin Bir Hakikat", *Edebî Serbest İzmir*, nr. 3, 6 Teşrinisani 1324/19 Kasım 1908. Hikâyenin başında parantez içinde şu kayıt yer alır: "Atîdeki satırlar henüz bir Fransız evinde pansiyoner bir mekteplinin defter-i hatırâtından kopya edilmiştir." Bilindiği gibi yazarın kendisi de İzmir'e geldiğinde Fransızcasını ilerletmek için bir Fransızın evinde pansiyoner olarak kalmıştı. Dolayısıyla bu hikâyeyi o sırada tuttuğu hatıra defterinden faydalanarak yazdığı söylenebilir. Ayrıca hikâyede evdeki Fransız kadınla uzun uzadıya gevezelik eden genç ile yabancı dilini ilerletmek için evden pek çıkmayan Ömer Seyfettin arasında da bir benzerlik vardır. Bu yüzden hikâyenin ve "Feridun" imzasının o sırada gazetede Baha Tevfik'le birlikte yazılar yazan Ömer Seyfettin'e ait olduğunu kabul ediyoruz. Yazar bu Fransız evinin mahremiyetini açığa vurmamak maksadıyla diğer imzalarında da yaptığı -meselâ "Ö (Ayın). S." yerine bazan "*Ö (Ayın)*". kısaltmasını kullanması- gibi artık tanınmış olan "Süheyl Feridun" yerine "Feridun" imzasını kullanmak istemiş olabilir. Çirkin Bir Hakikat, üslûp ve hikâye yöntemi bakımından da onun diğer hikâyelerine benzemektedir.

Ah bu sefil kelimeler, bu çirkin cümleler... Demek ki biz Kristal'de, o âdi cafe concertin gürültülere, patırtılara birer mesken-i rezil olan soğuk mermerli masalarının kenarında çıplak kol ve bacaklarla göbek atan birkaç zavallı kızcağızın, hayatlarını namusları bahasına kazanan birkaç Alman fahişesinin sefaletlerine acırken o; -ah ismini söyleyemeyeceğim- o âdî, o kaba, o her türlü hissiyattan mahrum, rezil herif burada mıymış?.. Benim odamda, henüz bir râyiha-i cüz'î-i fuhuş, bir hava-yı hafîf-i âdiyet bile uçmayan hücre-i namuskârımın ortasında, en saf, en bâkir, en sevimli emellerime, en samimî, en hissî teessüflerime; hazâin-i bî-nihâye-i aşkın henüz saâdet-i ibtidaiyesini tatmaya başlayan kalbimle en rakik temennilerime bir şâhid-i sâkit olan bütün bu eşyamın arasında yalnız ikisi, yalnız ikisi bulunuyorlarmış!.. Ah ben buna tahammül edemiyorum, benim hissiyâtım bunu, bu iffetsiz, bu çirkin hikâyeyi kabul etmek istemiyor.

Hayattan ve kadınlardan nefret eden zavallı genç, o gece rüyasında kendini büyük bir fuhuş âleminin ortasında görür.

Yazarın tespit edebildiğimiz son hikâyesi olan "Ay Sonunda" hikâyesi de Çirkin Bir Hakikat gibi "Bir mekteplinin defter-i hatırâtından kopya edilmiştir" notuyla ve Feridun imzasıyla yayımlanmıştır[40]. İlk hikâyede görülen iffet ve namusa değer veren gencin yerini burada maddî değerlere, paraya önem veren ve hayata çok bağlı bir genç almıştır.

Eğlenmeyi ve iyi yaşamayı seven hikâye kahramanı parasızlık yüzünden odasına kapanmak zorunda kaldığı zamanlarda yalnızlığını ve bezginlik dolu duygularını her zaman yaptığı gibi hatıra defterlerine döker. Önce İstanbul, sonra Beyoğlu tarafında bir evde kalan bu yirmi iki yaşındaki genç, parasının bittiği ay sonlarında ya mesut ve asude bir hayat yaşadığını hayal ettiği ailesini ya da Beyoğlu'nda birlikte eğlendiği kadınları hasretle hatırlar. Sonra terlemeden para kazanan zenginler ve mirasyedilerle kendini kıyaslar, onları kıskanır:

Bu akşam kimseyi görmedim, kimseyle görüşmedim, sevgili Aida'mı ihmal ettim, verdiğim söze ehemmiyet vermedim, erkenden buraya, odama geldim. Bunları düşünüyor, bunları yazıyorum. Ne için, acaba ne için?..

Çünkü param yok... Ve anlıyorum ki beni meyûs eden, hasta eden, öldüren hep budur. Niçin ben zengin olamıyorum, ben de lâstik tekerlekli arabalarla bütün Beyoğlu halkının nazar-ı gıptası önünde Grand Rue'yu geçemiyor, niçin her gece Tokatlıyan'da, Yani'de o lâtif, müzeyyen masaların başında, o iştiha-âver yemeklere, o nefis şaraplara daima bigâne kalıyorum? Ah benim ne kabahatim var?.. İşte hiç saçsız bir kafa, işte şişman karnıyla fıçıya benzeyen bir herif, daima şeker piyasasından bahseden, daima pamuğun kaça çıktığını hesaplayan iki zavallı dimağ, işte hiç çalışmadan, hiç terlemeden, hiçbir zavallılık görmeden, hiçbir saat ertesi gün nasıl yaşayacağını düşünmeden milyonlara nâil olmuş bir genç, bir mirasyedi...

[40] "Ay Sonunda", *Edebî Serbest İzmir*, nr. 5, 13 Teşrinisani 1324/26 Kasım 1908.

İzmir'de yazılan hikâyelerin çoğunluğu, yukarda da söylediğimiz gibi ferdî ve hissî bir muhtevaya ve -Servet-i Fünûn hikâyeleri kadar olmasa da- karamsar bir atmosfere sahip hikâyelerdir. Sebat ve Erkek Mektubu, biraz farklı bir şekilde edebî, fikrî ve sosyal imâlarla birlikte alaylı bir tenkit havası taşır.

Hikâyelerin diğer ortak bir tarafı da bunlarda geçmiş zaman duygusunun çok kuvvetli oluşudur. Hikâye kahramanları çoğu zaman geçmişle halihazırı karşılaştıran ve geçmişi hatırlamaktan haz duyan gençlerdir ve bu gençlerin iç dünyaları daima ön planda gelir. Bu sebepten hikâyelerin hepsinde de birinci şahıs ağzından anlatma yöntemi kullanılmıştır. İlk Namaz, Sahir'e Karşı, Sebat, Çirkin Bir Hakikat, Ay Sonunda hikâyelerinde gençler hatıralarını naklederler. Bu, hikâyelerin başına ve sonuna konan notlardan da bellidir. İlk Namaz'ın başında "1 Kânunisani 320", sonunda "Kuşadası"; Sahir'e Karşı'nın başında "Bir defter-i metrûktan kopya edilmiştir"; Sebat'ın başında "21 Ağustos, Selânik"; Hatırât-ı Tahsil üst başlığıyla yayımlanan Çirkin Bir Hakikat'in başında "Atîdeki satırlar henüz bir Fransız evinde pansiyoner bir mekteplinin defter-i hatırâtından kopya edilmiştir"; Ay Sonunda'nın başında "Bir mekteplinin defter-i hatırâtından kopya edilmiştir", sonunda "Aslına mutâbıktır" notu yer alır. Erkek Mektubu ise mektup şeklinde yazılmıştır. Ömer Seyfettin'in bu yöntemi kullanmadaki amacı, anlattığı şeylerin inandırıcılığını arttırmak, okuyucuda bunların yaşanmış şeyler olduğu izlenimini uyandırmaktır. Dolayısıyla bu gibi kayıtları daha çok realist anlatım yollarının bir aracı gibi görmek ve yazarın hayatı ve yaşantılarıyla hikâyelerde anlatılan şeyleri birbirine karıştırmamak gerekir.

Bu hikâyeler genel olarak atmosfer, kişiler ve üslûp bakımından Servet-i Fünûn hikâyelerine benzemekle birlikte bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandıran, yaşanmış hadiseler olduklarını düşündüren bir etkiye sahiptirler. Gene bunlarda Servet-i Fünûn hikâye ve romanlarında olduğu ölçüde ayrıntılı ruh tahlillerine rastlanmaz. Hikâyelerin dikkati çeken başka bir özelliği de yazarın gittikçe daha sade ve terkipsiz bir dile yönelmiş olmasıdır. *Ay Sonunda*'da yalnızca iki terkiple karşılaşırız. Daha sonra üzerinde duracağımız *Yaşasın Dolap*'ta ise klişeleşmiş olanlar dışında terkibe rastlanmaz. Bunlar Ömer Seyfettin'in İzmir'de dil ve edebiyat üzerinde ciddî bir şekilde düşünmüş olduğunu gösteren işaretlerdir.

Burada son olarak ele almak istediğimiz "Yaşasın Dolap" adlı komedinin ne yazık ki tamamı elimizde değildir[41]. *Serbest İzmir*'in "Küçük Hikâye" kısmında Feridun imzasıyla yayımlanan bu eser, şekil itibariyle hikâyeden çok bir piyes, Ömer Seyfettin'in bilinen ilk piyesidir.

Bu sekiz sahneden oluşan tek perdelik komedide aktüel bir konu, o günlerde en çok sözü edilen hafiyeler ve bunların bir örneği ele alınır ve bu hafiye tipi geleneksel tiyat-

[41] "Yaşasın Dolap", *Serbest İzmir*, nr. 8, 24 Teşrinisani 1324/7 Aralık 1908-nr. 11, 4 Kânunievvel 1324/17 Aralık 1908. Gazetede muhtemelen dört tefrika süren bu komedinin ilk ve son tefrikaları elimizdedir.

roda çok kullanılan bir teknikten yararlanılarak gülünç ve aşağılık bir duruma sokulur. Eser Meşrutiyet'in ilk günlerinde halkın ve aydınların bütün nefretini üstüne çeken, kendisinden intikam alınacağı korkusuyla nereye kaçacağını bilemeyen hafiyelerin psikolojisini başarıyla vermesi bakımından da dikkate şayandır.

Piyesin kişi kadrosu elli yaşındaki Ahmet Samim'le yirmi iki yaşındaki karısı Bihter Hanım ve onun âşığı yirmi beş yaşındaki Hamid Bey olmak üzere başlıca üç kişiden oluşur. Dekoru ise İstanbul'daki bir evde, içinde büyük bir dolap yani bir gardrop, konsol, ayna v.s. bulunan bir alafranga yatak odası teşkil eder.

Piyesin kahramanı Ahmet Samim, Sultan Abdülhamid'in ünlü başkâtibi Arap İzzet Paşa'ya mensup, bir zamanlar korkudan herkesi titretmiş bir hafiyedir. Meşrutiyet'in ilânı üzerine o da yazdığı jurnallerden dolayı paniğe kapılır. Etrafındakilerin hakaret ve nefret dolu bakışlarından nereye kaçacağını bilemez:

Hele bu günkü işittiklerim. Halktan göreceğim şey yalnızca tahkir olsa, yine razıyım. Ahmet öyle ehemmiyetsiz şeylerden utanır takımdan değil!.. Elhamdülillah namus, vicdan, hamiyyet kelimelerinin gölgelerine bile malik değilim... Fakat korkuyorum... Beni tutacaklar, tevkif edeceklermiş. İşte ben bundan korkuyorum. Bugün kahvede o yığın yığın gazetelere bakarak 'Ay yarabbim! Kucak kucak evrâk-ı muzırra... Bunlardan biri daha birkaç ay evvel gözüme ilişse, birinin elinde veya cebinde görsem, -Ah, babam olsa- jurnal ederdim. Hele şu Tanin, hiç şüphe yok o zaman bir yerde yakalarsam bir günde nazır olurdum' diye düşünüyordum. Kulağıma bir ses geldi. Yanımdakiler konuşuyorlardı. Dikkat ettim; birdenbire tüylerim ürperdi; sapsarı, mosmor, kıpkırmızı, hayır hayır, belki simsiyah bir renge girdim. "Ahmet Samim mi? Aman hafiye imiş. Çok can yakmış. Bu sayede bir paşaya damat olmuş, büyük bir memuriyet yakalamış." Aman yarabbi! Ben... Beni söylüyorlar... Kaçtım; doğru buraya, eve geldim. Ne yapayım?.. Aman ne yapayım, beni tutacaklar, beni öldürecekler, kim bilir belki denize atacaklar.

Ahmet Bey ilk sahnede böyle kendi kendine konuşurken karısı Bihter Hanım odaya girer ve kocasına Meclis-i Mebusan açılıp ortalık yatışıncaya kadar kaçıp saklanması tavsiyesinde bulunur. Bihter Hanım entrikacı ve fettan bir kadındır. Nitekim kocasının korkusunu tahrik edip onu Bursa'da saklanmak üzere alelacele evden gönderdikten sonra âşığı Hamit'i eve almaya başlar. Fakat ortalık biraz yatışıp kocası eve dönünce işi zorlaşır. Bu sırada âşığının da eve gelmesi üzerine ona komiser süsü vererek kocasını gardroba saklar. Sonra âşığıyla birlikte evi aramak bahanesiyle öbür odaya geçerler. Biraz sonra Hamit Bey'in yüzü kızarmış, Bihter'in saçları perişan vaziyette geri dönerler. Daha sonra Hamit Bey evi terkeder. Durumdan hiç haberi olmayan aldatılmış koca Ahmet Samim kurtulduğu için çok memnundur. Piyes sekizinci mecliste alaylı erotik imalarla sona erer:

Ahmet –Gitti, gitti, değil mi?

Bihter –Fakat azizim ne kadar sıkıldım, halime bak bir kere..,

Ahmet –Ya ben, sevgili zevcem halecanımdan az kaldı boğuluyordum. Teşekkür olunur ki şu dolap aklımıza geldi.

Bihter –Evet, hatırımızda olsun da yine birisi gelirse...

Ahmet –Evet yine dolaba saklanırım değil mi?.. Yaşasın dolap!..

İkisi bir ağızdan –Yaşasın dolap!!!..

Görüldüğü gibi Yaşasın Dolap, devrin aktüel bir konusundan başarıyla yararlanan ve yazarın Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirleri karşısındaki siyasî tavrını ilk defa açıkça ortaya koyan dikkate değer bir eserdir.

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, İstanbul: 1984, s. 80-99.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE ANADOLU

Edebiyatımızda bir romancı olarak tanınan ve bu yönü üzerinde daha fazla durulmuş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun aynı ölçüde ele alınmamış olmakla beraber kuvvetli bir hikâyeci tarafı da vardır. Tiyatro, mensur şiir ve makalelerinin yanı sıra 1909-1922 yılları arasında *Şiir ve Tefekkür, Eşref, Servet-i Fünun, Rübab, Yeni Mecmua, İkdam* ve *Dergâh* gibi dergi ve gazetelerde yayımladığı hikâyelerinin sayısı elli sekiz gibi önemli bir rakama ulaşır. Bunlar daha sonra, birisi hariç olmak üzere[1], *Bir Serencam* (1914), *Rahmet* (1922), *İzmir'den Bursa'ya* (1922), *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947) ve *Hikâyeler* (1985) adlarını taşıyan beş kitapta toplanmıştır. Yazarımız 1922'den sonra hikâyeyi bırakarak edebî faaliyetine roman sahasında devam eder.

Bir hikâyeci olarak Yakup Kadri'nin Refik Halit Karay'la birlikte edebiyatımızın İstanbul'dan Anadolu'ya açılmasında önemli bir role sahip olduğu, hatta bu açılmanın daha ziyade Yakup Kadri ve Refik Halit tarafından gerçekleştirildiği günümüzde genel olarak kabul edilen bir kanıdır[2]. Gerçekten de bu iki yazar, 1909'dan itibaren yazdıkları hikâyelerde Anadolu köy, kasaba ve şehir hayatından seçtikleri konulara gitgide artan bir ölçüde yer vermişler ve Anadolu hayatının çeşitli cephelerini bu eserlerde kendi bakış açılarından mümkün mertebe aksettirmeye çalışmışlardır.

Gerek Yakup Kadri ve gerekse Refik Halit'in hikâye konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmiş olmalarının elbette ki bazı sebepleri vardır. Bu sebeplerin belki de en önemlisi edebî gelenekti. Fransızca'yı iyi bilen ve yetişme çağlarında Servet-i Fünûn yazarlarının yanı sıra Fransız realist ve natüralistlerinin eserlerini büyük bir hayranlıkla okuyan bu iki yazarın hikâye sahasında en çok beğendiği ve örnek aldığı yazar, Guy de Maupassant olmuştu[3]:

> *O zamanlar Refik Halit ile ben Maupassant'ın tesiriyle şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeye başladık.*

Bundan başka her iki hikâyeci de şu veya bu şekilde Anadolu'yu daha yakından tanıma imkânına sahip olmuşlardı. 1913'te İttihatçılar tarafından Anadolu'ya sürülen Refik Halit'in beş yıl devam eden sürgün hayatı Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik gibi Anadolu şehirlerinde geçmişti. İstanbul'a çok uzak bir şehirde, Kahire'de doğmuş olan Yakup Kadri ise çocukluk ve gençlik devresini Manisa ve İzmir'de geçirmişti. Bunun sanatına etkisini kendisi bir röportajında şöyle açıklıyor[4]:

[1] "Gizli Posta III", *İkdam*, nr. 8279, 28 Şubat 1920.
[2] Meselâ bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: 1960, s. 90; Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara: 1957, ss. 123-124; Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: 1987, s. 57; Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*, c. II, İstanbul: 1978, s. 112.
[3] Füruzan Hüsrev Tökin, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Bir Konuşma", *Dikmen*, nr. 22, 15 Ekim 1942. Yakup Kadri üzerinde Fransız realistlerinin özellikle Maupassant'ın tesiri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, ss. 96-103; Necdet Bingöl, "Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri", *DTCF*, c. III, nr. 1, 1944, ss. 9-20.
[4] Vedat Nedim Tör, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile", *Yücel*, c. XIII, nr. 77, 1935.

Ben halis muhlis bir Anadoluluyum. Anadolu'da bilirsiniz ki köy ile kasaba, kasaba ile şehir arasında o kadar büyük bir fark yoktur. Bütün çocukluğum eski Aydın vilâyetinin bir livâsında geçti ve İstanbul'u ilk defa olarak on sekiz yaşımda gördüm. Öyle ki bu büyük şehre geldiğim yıllarda bir taşralı gencin bütün vasıflarını taşıyordum. (...) Şivem babamın şivesinden pek az farklı idi. (...) Benim ilk tahsilim yalın ayak, şalvarlı köylü çocukları arasında geçmiştir. Biraz evvel dediğim gibi Anadolu'da köyün havası tâ vilâyet merkezlerine kadar hâkimdir. Nitekim ilk tahsilimi bitirip İzmir idadîsine girdiğim zaman da arkadaşlarımın cins ve mahiyeti o kadar değişmemişti. Görüyorsunuz ki benim ilk yazdığım hikâyelerin mevzularını Anadolu'dan almış olmamda bir harikulâdelik yoktur. Zaten başka türlü yapamazdım. İstanbul'u tanımıyordum."

Yazarların konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmelerinin diğer bir sebebi olarak da o devirde Osmanlı Devleti'ni altüst eden ve sonunda çökmesine yol açan büyük savaşları ve bunların getirdiği sosyal çalkantıları gösterebiliriz. Peş peşe gelen felâketlerden sonra Türk Milleti'nin Atatürk öncülüğünde giriştiği millî kurtuluş hareketi, özellikle bu hareketin içinde tâ baştan beri yer alan Yakup Kadri'yi Anadolu coğrafyası ve insanına daha çok yaklaştırmış ve yazarın son hikâyeleri bu savaşın korkunç yıkımını derinden yaşamış olan Batı Anadolu insanını konu almıştır. Böylece edebî gelenek, şahsî yaşantılar ve devrin sosyal ve siyasî olayları bu yazarların Anadolu'ya yönelmelerinde üç önemli etken olarak belirmektedir.

Mütareke'den sonra Refik Halit'le siyasî açıdan yolları ayrılan Yakup Kadri, Anadolu'yu ve insanını daha sonra yazmış olduğu *Yaban*, *Ankara* ve *Panaroma* romanlarında da çeşitli yönlerden ele almıştır. Ancak biz burada, hikâyeleri üzerinde durduğumuz için yazarın hikâyelerinde Anadolu'nun hangi yönleriyle ve nasıl yansıdığı konusunu ele alacak ve bunu da mekân ve insan olarak iki açıdan görmeye çalışacağız.

Hikâyecimizin yayımlamış olduğu elli sekiz hikâyeden otuz üçü mekân ve kişiler bakımından doğrudan doğruya Anadolu'ya, daha doğru bir ifadeyle Batı Anadolu'ya aittir. Geri kalan hikâyelerden yirmisi İstanbul, beşi de Avrupa, Mısır ve Rumeli'de geçen olayları anlatmaktadır. Bunlar arasında yer alan "Döşeli Oda" hikâyesi taşralı bir gencin Beyoğlu'nda yaşadığı ve şahit olduğu bir olaya dayanmakla birlikte, eserde Anadolu insanı ve hayatına dair imâlara rastlanmaz. Bundan başka yazar, çocukluk veya gençliğinde Manisa veya İzmir'de duyduğu bazı olayları, "Nebbaş" hikâyesinde olduğu gibi[5], İstanbul'a naklederek anlatmıştır. Anadolu'yla ilişkisinin kesilmiş olması dolayısıyla biz, bu ve bunun gibi hikâyeleri incelememizin dışında tuttuk.

Yakup Kadri'nin Anadolu'ya ait saydığımız hikâyelerinde mekan olarak karşımıza çıkan yerler Manisa ve İzmir ile büyük bir çoğunluğu Batı Anadolu Bölgesi'ne giren isimsiz köy ve kasabalardır.

[5]Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel'le yaptığı bir konuşmada Nebbaş'ın İzmir'de geçmiş bir vak'anın hikâyesi olmakla birlikte onu, İstanbul'da Karacaahmet'te olmuş gibi yazdığını bildiriyor. *Edebiyat Tarihimizden I*, s. 117.

Yazarın yayımlanan ilk hikâyesi olan "Baskın", Manisa'da geçen bir olaya dayanır. Bu şehirde tahrirat başkâtibi olarak çalışan macera ve kadın düşkünü İzmirli Hilmi Efendi'nin dul bir kadınla olan gayrimeşru ilişkisini ve bir gece onun evindeyken mahallelinin baskın vermesini anlatan eserde Manisa, hikâye kahramanının psikolojisine olumsuz şekilde tesir eden bir mekan olarak tasvir edilir. İzmir'in neşeli ve gürültülü havasını özleyen Hilmi Efendi, "Aydın Vilâyeti'nin hiç de neşeli olmayan bu sıkıntılı köşesi"nde[6] adeta bir hapishane hayatı yaşadığına inanır. Şehrin manzarası ve yaşantısı onu karamsar bir insan yapar[7]:

Ve bu ölü ruh, bu ölü memlekette, bu buzlu dağların kenarında, bu uyuklayan evler arasında, daima küf kokan kalem odalarında ne kabir azabına benzer dakikalar yaşamaya mahkumdu.

Hilmi Efendi monoton hayatını değiştirecek olan Esma Hanım'ın evine giderken bile "Bazı evlerin pencerelerinde miskin, dumanlı, muhtazar ziyalar"[8] uyuklar.

Hikâyede alafranga ve dine lakayt bir kişilik olan Hilmi Efendi'nin gözünden verilen Manisa, yazarın bakış açısından anlatılan "Bir Tercüme-i Hal"de de benzer ifadelerle ve "Anadolu'nun oldukça müterakki, fakat çok mukassi bir livâsı"[9] olarak tanıtılmıştır. Hikâye kahramanı Necdet Efendi de burasını bir "şûrezâr-ı cehil ve vahşet"[10] olarak görür. Böylece bu hikâyelerde Manisa çok olumsuz bir bakış açısından geri, pis ve medeniyetten uzak bir yer olarak görünür.

Yazarın ilk hikâyeleri arasında yer alan "Şapka"da ise İzmir'e ait iki zıt mekanla karşılaşırız. Bir İtalyan kızıyla nişanlanmış olan zengin bir Türk gencinin, nişanlısının ailesine Müslüman halkın mutaassıp olmadığını ispatlamak sevdasına düşüp İzmir'de şapkayla dolaşmasını ve bu yüzden hayatını kaybetmesini anlatan hikâyede, Frenk Mahallesi ile Kemaraltı birbirinden çok farklı manzaralar halinde görünür. İtalyan ailenin oturduğu Frenk Mahallesi ve Kordonboyu, nişanlıların dolaştığı mehtaplı bir yaz gecesinde servet ve ihtişam içinde pırıl pırıl parlar[11]:

Dışarısı filhakika gündüz gibiydi. Deniz, sathındaki altın pullarıyla tâ Karşıyaka'ya kadar gözden kaybolmuyordu. Bütün rıhtımda boydan boya gazinoların önündeki halkla, lâmbalar ve ahenkle sanki pür-sürûr bir şehrâyin vardı.

Kemeraltı ise miskinlik içinde uyuşmuş, yorgun ve muhtaç durumdaki insanların yaşadığı karanlık ve sıkıcı bir yerdir[12]:

Kemeraltı'nın kahvehaneleri sandalyelerini, masalarını hep dışarıya çıkarmış, sokağın ortasına kadar yaymıştı. Bütün mevkiler orada deniz tarafından biraz hava dilenen, hararetten yorgun, yazdan uyuşmuş bir halkla doluydu.

[6] *Bir Serencam*, 3. b. (Baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı), İstanbul: 1983, s. 70.
[7] a.g.e., ss. 70-71.
[8] a.g.e., s. 73.
[9] a.g.e., s. 128.
[10] a.g.e., s. 148.
[11] a.g.e., s. 85.
[12] a.g.e., s. 92.

Yazarın Millî Mücadele yıllarında ve zaferin hemen sonrasında çeşitli vesilelerle dolaştığı Batı Anadolu'ya ait Millî Savaş Hikâyeleri'nde de köy ve kasabalar, daha önceki hikâyelerde olduğu gibi "muzlim ve mukassî"dir[13]. Tabiî bu hikâyelerde savaşın getirdiği felâketler dolayısıyla Anadolu köyleri aynı zamanda "selâlet, felâket, meşakkat, zahmet ve elem" yerleridirler. Buraları bezginlik içinde manen bitkin dolaşan hikâye anlatıcısı -ki bu, yazardan başkası değildir-, kendisini Han Duvarları'ndaki Faruk Nafiz gibi "adeta nihayeti yok bir gurbet ve sürgün yolunda"[14] hisseder ve sürekli bir "adem duygusu" içinde yaşar. Bu köylere ait en ayrıntılı tasvir "Ceviz" hikâyesinde buluruz[15]:

Böyle manen bozgun, yılgın ve bedenen bitkin bir halde, bir akşam üstü altı saat mütemadiyen yol aldıktan sonra bir köye varıyoruz... Mevsim sonbahar, hava soğuktur. Anadolu'nun sonbahar soğukları nasıl şeydir bilir misiniz? Ah Tanrım, Anadolu'nun soğuk sonbahar soğukları... Bu, insana manevî bir eza veren ve basa kömür gibi vuran acayip bir soğuktur. Vardığımız köyün medhalinde bir bulanık su birikintisi var ki, hayvan leşleriyle doludur. Burnumuz artık koku almıyor; fakat altımızdaki atlar henüz bizden daha çok hassastır; yani başlarındaki leşleri hisseder etmez, birdenbire doludizgin koşmaya başlıyorlar. İşte böyle koşarak bir taş yığınının içine düşüyoruz. Zaten köy dediğim yer hep bu taş yığınlarından ibarettir. Bu gece, burada nasıl barınacağız? Acaba hiç üstü kapalı bir ev, bir dam altı bulamayacak mıyız? Ne gezer! Atlarımızdan inip kendilerine bir kovuk arayan kurtlar gibi dolaşıyoruz; her yere, her köşeye başvuruyoruz; ikide bir kül veya bir toprak yığınının yahut da bir duvar bakiyesinin üstüne çıkıp etrafa bağırıyoruz:

-Yahu kimseler yok mu?

Böylece bütün bu hikâyelerde Batı Anadolu'ya ait gerçekçi, fakat çoğu zaman sert ve haşin diyebileceğimiz mekan tasvirleriyle karşılaşırız. Tabiî ki bunlarda görünen gerçeğin yanı sıra yazarın içinde bulunduğu ruh halinin veya daha doğru bir ifadeyle karamsar ve eleştirici bakış tarzının önemli bir rolü vardır. Bu hikâyelerden yalnızca "Köyünü Kaybeden Kadın"da, belki yazarın çok acıdığı hikâye kahramanı yüzünden bu sertlik yumuşar ve "emsalsiz bir elem diyarı olan Anadolu'da sefâletin" ulvileşmiş, güzelleşmiş ve tatlılaşmış olduğu söylenir[16]. Yakup Kadri bu bakış tarzıyla yakın dostu Refik Halit'ten ayrılır. Onda Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*'nin birçoğunda görülen sevecen ve güzellikler peşinde koşan duyarlılığını bulmak imkanı yok gibidir.

Bununla beraber Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Refik Halit'te olduğu gibi geniş mekan tasvirlerine, başka bir deyişle kuvvetli bir mekan-insan ilişkisine rastlanmaz. Bunlarda toplumun psikolojisi veya ferdin mizaç özellikleri daha önemlidir. Nitekim ilk hikâyelerinden itibaren yazarın dikkati, toplumun fert üzerindeki ezici baskısı, geleneklerin veya sosyal kontrolün gücü etrafında dönmeye başlamıştır. İlk hikâye olan Baskın'da toplumun tasvip etmediği bir ilişkiye giren Hilmi Efendi ile Esma Hanım, neticede çok

[13] *Hikâyeler* (Baskıya hazırlayan Niyazi Akı), İstanbul: 1985, s. 150.
[14] *Millî Savaş Hikâyeleri*, 5. b. (Baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı), İstanbul: 1984, s. 103.
[15] a.g.e., s. 104.
[16] a.g.e., s. 115.

kötü bir akıbete uğrarlar. Kadın yüzünden İstanbul'daki tahsilini yarıda bırakan, Manisa'dayken İzmir'deki eğlence hayatının sürekli özlemini çeken Hilmi Efendi ile yıllardan beri dul yaşayan Esma Hanım'ın arzularını tatmin etmesine toplum asla izin vermez.

"Zor Talâk" hikâyesinde de biz geleneklerin kuvvetini ve kişiler üzerindeki baskısını iyice hissederiz. Burada Batı Anadolu'daki bir kasabanın eşrafından ellisini geçmiş Aziz Ağa'nın, karısını kaybettikten yıllar sonra evlendiği İstanbullu bir genç kızı, çevrenin çıkardığı dedikodular yüzünden istemeye istemeye boşaması anlatılır. Salime Hanım, kıyafet ve davranışlarıyla daha ilk günden itibaren çevrenin tepkisini toplamaya başlar[17]:

> *Fakat giyinişi, süslenişi, etvâr ve harekâtıdır ki en çok nazar-ı dikkati celp etti; memleketin erkeklerini öfkelendirdi, kadınlarını korkuttu ve çocuklarının parmaklarını ağızlarında bıraktırdı. Hakikatte ise İstanbul'un bu ince belli, beyaz tenli, şuh ve fıkırdak kızında ne öfkeyi ne korkuyu ne şaşkınlığı celp edecek bir şey vardı; orta halli bir memurun kerimesi olan Salime Hanım İstanbul'da, hatta göze bile çarpmayan sönük şahsiyetli kızlardan biriydi; fakat her nedense Anadolu'nun bu ücra köşesinde binde bir görülen hârikulade bir şey gibi göründü. Zira o zamanda bu memleketin erkekleri henüz abanî sarıklıydı ve kadınları henüz yemenisiz gezmeyi büyük bir günah telakki ediyor ve içi astarlı basma donlar giyiniyordu. Tabiîdir ki Salime Hanım bu halkın önüne gür lepiska saçları, başının üstünde bir büyük topuz halinde toplanmış, gerdanı yarı açık bluzu ve yandan düğmeli jüponuyla çıkıverince başka cinsten bir küçük mahluk tesiri yaptı. Adeta bir adî tavuk kümesine girmiş bir tavus gibi oldu.*

Bu yüzden kasabada bu genç kadına ve Aziz Ağa'nın mutluluğuna karşı adeta bir suikast düzeni kurulur. Dedikodu çarkı dönmeye başlar. Sonunda kasabanın yaşlılarından oluşan bir heyet Aziz Ağa'yı ziyaret eder ve karısını boşayarak bu rezalete bir son vermesini ister. Salime Hanım hakkında uydurulan hikâyelerden dehşete düşen Aziz Ağa, olayları araştırmaya bile cesaret edemeyerek o kadar sevdiği masum karısını boşamak zorunda kalır.

Sosyal kontrolün gücü ve yol açtığı acı sonuç, "Bir Aşk ve İhtiras Faciası"nda da karşımıza çıkar. Aynı hikâye kalıbı burada bazı değişikliklerle tekrarlanmıştır: Yaşlı koca, genç karısı ve çevrenin çıkardığı dedikodular... Yalnız burada kadının geçmişi biraz lekelidir; dolayısıyla hikâye feci bir sonla biter. Gaffar Ağa4yı şuh ve fettan karısı Necibe'den, uğursuz ve büyücü olduğuna inandıkları bu kötü kadının şerrinden kurtarmak için elbirliği eden cahil köy halkının çıkarttığı dedikodular sonunda amacına ulaşır. Genç kadın, bu sebeple aşırı derecede kıskanç ve gaddar bir insan haline gelen kocasından her gece yediği dayağa dayanamayarak günün birinde evden kaçar ve bir süre sonra da bir mandırada ölü bulunur.

Yazarın bir başka hikâyesi olan "Şapka"da ise Müslüman halkın gelenek ve göreneklerine aşırı bağlılığı söz konusu edilir. Türklerin sanıldığı gibi âdetlerine taassupla bağ-

[17] *Hikâyeler*, s. 132.

lı olmadığını nişanlısının İtalyan ailesine ispatlamak için biraz da içkinin tesiriyle İzmir içinde şapkayla dolaşmaya kalkışan Fazıl, geleneğe baş kaldırmış olmanın cezasını hayatıyla öder. İzmir'in bu zengin ve idealist gencinin Hıristiyan bir kızla nişanlanmasını, üstelik bir de şapkayla dolaşmasını hazmedemeyen iki genç, kavgaya zorladıkları Fazıl'ı nişanlısı Claire'in gözü önünde öldürüp kaçarlar. Olayı objektif bir şekilde anlatmakla birlikte yazar, bu gençleri çirkin ve sevimsiz gösterir.

Böylece bütün bu hikâyelerde gelenekler veya toplum zalim, fert ise masum ve mazlum gözükür. Toplum hurâfeler içinde boğulmuş, cahil ve fikirsiz bir kitledir. Acımasız kuralları, fertlerin, çoğunlukla da kadınların hayatını söndürür.

Bu temalar değişik önem derecelerine göre yazarın Anadolu'yla ilgili diğer hikâyelerinde de karşımıza çıkarlar. Meselâ "Bir Kadın Meselesi"nde Batı Anadolu'da oturak âlemlerinin eğlencesi olan kadınlara karşı erkeklerin, yani toplumun bir kesiminin olumsuz bakış tarzını görürüz. Çiftlik ağası Sarıoğlu Veli Bey, kapatması Cemile'yi bir işret meclisinde başka bir erkeğe gösterdiği belli belirsiz yakınlık yüzünden nasıl öldürdüğünü misafirlerine övünerek anlatır. Böylece namusunu temizlediğine inanmaktadır. Daha sonraki yıllarda yeğeni Ahmet de aynı şeyi yapar. Veli Bey'in ve misafirlerinin gözünde bu gibi kadınların hiç bir değeri yoktur. Tam tersine bunlar can yakıp ocak söndüren kimselerdir. Ama biz böyle bir batağa nasıl düştüğü belli olmayan bu kadınlara acır, erkeklerin sahte ve bencil namus anlayışları karşısında da öfke duyarız. Zaten yazar da olayı bize anlatırken erkekleri "baykuş"a veya "uykudan uyanan bir hayvan"a benzeterek onların basitliğini sezdirmek ister.

Aynı tem, "Kadın ve Ukubet"te çok daha geniş planda ele alınarak erkek karşısında kadın cinsinin ezilmişliği fikrine kadar gider. Köyde daima horlanan, kumalarının hakaretleri içinde yaşayan güzel, fakat hafifmeşrep Cemile'nin kaderi üzerinde düşünen genç zabit -köyün yakınındaki karakolun komutanı-, çok şahsî, çok sübjektif bir felsefeye gider.

"Huzûzda bizim şerîkimizken ukûbette daima yalnız başlarına" kalan kadınlar, bizim toplumumuzda en ağır yükü çeken, en fazla ezilen bir kesimdir ve sadece toplum değil, tabiat da onun düşmanıdır[18]:

> *Cemiyetler, kanunlar, görenekler, dinler ve mezhepler gibi tabiat da dişinin düşmanıdır. Onun tatlı etinden arzu denilen hayvana parça parça veren, nahif vücuduna vâlidiyetin mehip yükünü yükleten tabiattır. İşte kadın bunun içindir ki fena bir mahlûk oldu. Cins takdirinin bu sert çehresi karşısında yegâne melcei yalanda, riyada ve hıyânette buldu ve yegâne silahı olan güzelliğini mekr ü hile ateşinden şeytanî bir unsur haline koydu. O vakitten beri bakışı bir hançer, tebessümü bir zehirdir. Kadın en büyük zevki şer ve ihanetle karışmış sevgilerde buluyor, pençesine düşenlere karşı zalim, zebunküş ve müntakim oluyor.*

[18] a.g.e., s. 155.

"Bir Tercüme-i Hal" başlıklı uzun hikâyede ise Batı Anadolu'daki bir "livâ", bir kasaba halkının -ki bu livâ, Manisa'dır-[19] cahilliği, fikirsizliği ve boş inançları ön plana çıkar. Hikâyede doğumundan ölümüne kadar olan garip, fakat çok acıklı hayat macerası anlatılan Müderriszade Elhac Hafız Necdet Efendi'nin üzerine toplum bir kâbus gibi çöker. "Kîl ü kâl ile, tuhaf şayialarla taayyüş eden"[20] kasaba halkı önce bu çocuğun uğursuz olduğuna inanır, sonra üvey annesiyle arasında bir dedikodu çıkarır. İstanbul'daki medrese tahsilinden sonra kasabaya müderris olarak atandığında onu büyük bir din bilgini gibi görürken bir hadisi serbestçe yorumlaması üzerine düşman kesilir ve hakkındaki iftiralara hemen inanır. Necdet Efendi, burada barınamayıp İzmir'e yerleşir. İzmir'de halîlelik konusunda yazdığı bir kitapla padişahın ihsanına nail olunca kasaba halkının gözünde itibarı tekrar yükselir. Bunun üzerine memleketine yeniden dönen genç müderris, halkının irfanını yükseltmek için bir okul açar. Önceleri okulu çok benimseyen halk, burada müzik, beden eğitimi ve Fransızca gibi derslerin okutulmasını hazmedemeyerek bir gece okulu ateşe verir. Bir daha dönmemek azmiyle kasabayı terkedip İzmir'e yerleşen kahramanımızın peşini felâketler yine bırakmaz. Bu sefer çıkarmaya başladığı gazetede yapılan bir mürettip yanlışı yüzünden Bitlis'e sürgün edilmiştir. Meşrutiyet'in ilânı bu sürgüne son verdiğinde Necdet Efendi memleketinde bir kahraman gibi karşılanır[21]:

> *Yalnız memleketine avdetinin ilk günü onu, ellerindeki bayraklar, göğüslerindeki kokartlarla istikbale gelen halkın, bütün livâ halkının kendisine karşı gösterdiği heyecan, muhabbet ve ihtiram o senelerdir süren musibetlerin bütün acılarını bir anda silmek için kâfi idi. Bu gün o kadar ulvî, o kadar muazzam olmuştu. Ve bu, günlerce, haftalarca, hatta aylarca devam eden bir bayram olmuştu. Elhac Necdet Efendi halkla her temasa geldikçe, birden etrafını bir alkış tufanı istilâ ediyor ve o nasıl mukabele edeceğini bilmeyerek, teessürden lerzân heyecandan sarhoş, her söylenen sözü, her verilen nutku ağlayarak dinliyordu.*

İlk günlerin heyecanıyla Necdet Efendi'yi belediye başkanlığına getiren halk, İttihatçılarla Ahrar Fırkası arasındaki kavgalara karışması ve aleyhindeki tahrikler yüzünden ona yeniden düşman kesilir. Zorla başkanlıktan indirmeye çalışırlar. Necdet Efendi buna şiddetle direnir. Nihayet aleyhinde tertip edilen bir mitingden sonra belediye binasına yürüyen bu cahil ve bilinçsiz halk, kaderiyle sürekli oynadığı zavallı adamı linç ederek öldürür.

Aynı halk, on yıl sonra yayımlanmış olan "Bir Meczup" hikâyesinde de bir hurâfe ve masal çağında yaşayan ilkel bir kitle olarak tasvir edilmiştir[22]:

> *Kim demiş ki hilkatin hurâfeler, ustûreler ve masallar icat ettiği devirler geçmiştir? Bu eski püskü küre üstünde henüz ruhun ibtidaî saffetini kaybetmemiş milletler var. Bunlar*

[19] Hasan Ali Yücel bu hikâyenin Manisa'da geçtiğini ve büyük ölçüde yaşanmış bir olayı naklettiğini bizzat yazarı kaynak göstererek söylüyor. *Edebiyat Tarihimizden* I, s. 116.
[20] *Bir Serencam*, s. 132.
[21] a.g.e., ss. 153-154.
[22] *Milli Savaş Hikâyeleri*, s. 50.

daimî bir füsûn içinde yaşıyorlar. Hayatın en adî hadiselerinden size anlatacağım şu hikâye iddiamı kâfi bir vuzuh ile ispat edecektir:

Aydın Vilâyeti'nin .... kazasında bulunduğum sıralarda bir hamam viranesi içinde yaşar bir adam vardı.

Garip davranışları yüzünden halkın bir evliya gözüyle baktığı bu yarı deli adamın her sözü halk tarafından geleceği gösteren bir işaret gibi kabul edilir. Hatta yazar bile onun kehânetine inanır. "Ses Duyan Kız" hikâyesinde de nişanlısını harpte kaybettikten sonra aklını oynatıp gaipten sesler duymaya başlayan bir kızın halkın gözünde nasıl bir evliya mertebesine çıkarılıp mezarının türbe haline getirildiği anlatılır. Her iki hikâyede de kahramanların garip söz ve davranışlarına olağanüstü anlamlar yüklenir. Millî Mücadele'nin ümitsiz atmosferi içinde geçen bu hikâyelerde halk, belki de çaresizliğinden dolayı bu kişileri yüceltir ve onların vehmettiği manevî kuvvetlerinden medet umar. Böylece söz konusu hikâyelerde gerek kahramanların gerekse halkın davranışlarını akıl ve mantık ölçüleri içerisinde açıklamak imkânı pek bulunmaz. Aynı şeyi "Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül" hikâyesinde de hissederiz. Zeliha adlı kör, fakat çok güzel bir kızın Hafız Şerif adlı bir cer hocasına sırf sesinden dolayı duyduğu derin aşk ve hiç bir karşılık görmediği bu sevgi yüzünden kendini mahvetmesi, adeta bir masal havası içinde nakledilir. Bu kör kızın platonik diyebileceğimiz aşkını ve davranışlarını, yazarın ifadesiyle "bu acayip sevda"yı[23] anlamak ve açıklamak bizim için çok zordur. Sonunda varacağımız nokta bu kişilerin[24] ve bu halkın "hurafeler, üstüreler ve masallar" çağında yaşayan garip insanlar olduğudur.

Bununla beraber Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Anadolu insanının her zaman olumsuz taraflarıyla göründüğünü söylemek ne mümkün ne de doğrudur. Yazarın savaşlara, özellikle Millî Kurtuluş Savaşı'na ait hikâyelerinde bu insanlar daha ziyade olumlu yanlarıyla görünürler. Mesela "Bir Yüz Karası" ve "Sılada" hikâyelerinde devlet ve milletin ölümsüzlüğü fikrine inanmış, bu uğurda her türlü fedakarlığa hazır Anadolu köylüleriyle karşılaşırız. İlk hikâye 1897 Türk-Yunan savaşına aittir. Burada yıllarca devlete kafa tutarak dağlarda dolaşmış, bir sürü suçun faili olmuş eşkıya Bakırlı Şaban Efe'nin düze indikten sonra oğlunun savaştan kaçıp devletin silahıyla dağa çıkması karşısında duyduğu öfke anlatılır. Efe, oğlunun savaştan kaçmış olmasını bir türlü hazmedemez ve yaşlı halinde tekrar silah kuşanarak oğlunu yakalayıp hükûmete teslim etmek gibi asil, fakat gerçekleşmesi imkansız bir fikre kapılır. Efenin kendisine geçmişini hatırlatarak bu hareketine engel olmak isteyen karısına verdiği cevap, millî meseleler karşısında ne kadar duyarlı olduğunu açıkça gösterir[25]:

-Ikide bir "Senin gibi" deyip durma kadın! diyordu. O, benim gibi nasıl olabilir? Gözünü aç, karşındaki adama bir iyi bak, ben asker kaçağı değildim, hiç bir zaman öyle yap-

[23] a.g.e., s. 173.
[24] Bizi doğrudan doğruya ilgilendirmemekle beraber bu garip, yarı deli veya piskopat kişilerin biraz da Maupassant tesiriyle Yakup Kadri'nin hikâyelerine girdiğini Niyazi Akı'nın eserinden öğreniyoruz. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, ss. 95-97.
[25] *Hikâyeler*, s. 103.

madım. Hatta dağda gezerken Moskof muharebesi çıktıydı da Acaroğlu Arif Bey'in açtığı gönüllü bayrağının altına ilk giden ben oldum. Aslanlar gibi dövüştük. Senin gibi... Senin gibi... Ağzını topla kadın!.. Ben dağa devletin verdiği silahla değil, ben kendi silahım, kendi atımla çıktım.

"Sılada" hikâyesinde de I. Dünya Savaşı'na katılan üç köylünün harpte uğradığı büyük değişim anlatılır. Osman, Ahmet ve Emin yaralanıp tebdil-i hava için gönderildikleri köylerinde çok çabuk bunalır ve bir an önce cepheye dönmek isterler. Köydeki hayat ve bu hayatın ihtiyaçları onlar için fazla bir anlam ifade etmez; çünkü savaş devam etmektedir ve bu önemli olay hayatlarına büyük bir anlam kazandırmıştır. Öte yandan köyün ve ailelerinin hiç bir problemiyle ilgilenmeyen bu üç kahramanın davranışları karşısında köylüler büyük bir şaşkınlığa düşerler.

Böylece her iki hikâyede de sıradan insanlar gibi görünen köylülerin benliklerindeki devlet ve millet bilincinin olağanüstü olaylar karşısında nasıl hayranlık verici bir şekilde ortaya çıktığı gözler önüne serilir.

Millî mücadeleye ait hikâyelerde ise dıştan kaba saba ve sefil görünen Anadolu insanının asil kalbi ve yüksek insanî değerleriyle karşılaşırız. "Ceviz" hikâyesinde köye gelen "tetkik-i mezalim heyeti"ne, olanca sefaletine rağmen sahip olduğu her şeyi sunan yaşlı bir köylü ve birisi kız diğeri erkek iki torunu vardır. Yunanlılar birçok yerde olduğu gibi burada da masum ve korumasız insanları öldürmüş, köyü yakıp yıkmışlardır. Belki de kaçacak halde olmayan bu ailenin en fazla zarar gören ferdi, ayakları yanarak adeta bir odun kütüğü haline gelmiş olan bir genç kızdır. Onun hazin hikâyesini dinleyen heyet üyelerinden birisi ağlamaya başlayınca yaşlı adam torununu susturmak ister[20]:

O zaman ihtiyar adam genç kızın omuzunu dürttü:

-Yeter, gayri yeter! Efendinin yüreğine dokundun dedi.

Bu hareketi ve bu sözü asla unutmayacağım.

Bu felâket ve sefalet ortasında, hayatın bu kadar cevrini görmüş ve iki ayağı birden çukura girmiş bu hâile-engiz ihtiyarın kalbindeki bu uluvv-i cenab ve merhamet kabiliyeti nereden geliyordu?

Bu sırada çocuk odanın bir köşesine saklanmış birkaç avuç cevizi getirip misafirlerine ikram eder. Korkunç bir zulmü yaşadıkları halde hâlâ soylu değerlerini kaybetmemiş köylülerin hali, onları heyetin gözünde akıbildiğine yüceltir.

"Hüseyin Çavuş" hikâyesinde de dıştan çok kaba görünen, ama aslında yüksek bir ruh ve imana sahip olan bir han sahibiyle karşılaşırız. Anadolu'da bir görevle dolaştıkları anlaşılan iki yolcu, kendilerine kaba davranan Hüseyin Çavuş'un düşman karşısın-

[20] *Millî Savaş Hikâyeleri*, s. 107.

daki millî duyarlılığını ve yirmi yıl sürmüş askerlik hayatını öğrendikleri zaman çok şaşırırlar. Engin savaş tecrübesinin verdiği güvenle düşmanı çok küçümseyen Hüseyin Çavuş, Anadolu Türkünün ruhundaki kuvvetin adeta bir sembolüdür[27]:

Hüseyin Çavuş bizim nazarımızda artık deminki abûs ve haşin hancı değildi. O, kim bilir nice yıllar hasretini çekeceğimiz koca bir imparatorluğun son kalan taşı üstünde bize "millî iman"dan daha kuvvetli bir şey öğreten ve "millî mefkure"den daha yüksek bir din telkin eden bir resûl gibiydi.

Türkün ruhundaki mukavemetin mayasını teşkil eden şey, bize öyle geldi ki kendi kuvvetimize güvendiğimiz kadar düşmanın zaafına inanmaktır. Bize bu sırrı öğreten Çavuş'tu. O gece saatlerce Mesih'e müritlik eden balıkçılar gibi huşû ve inkıyâd içinde dinledik.

"Utanç" (*Ilkdam*'daki başlığıyla "Hicab") hikâyesinde de namus ve haysiyetini her şeyden üstün gören bir Anadolu erkeğinin acıklı macerası vardır. Yunan işgali sırasında evi basılıp dövülen, gözleri önünde karısına tecavüz edilen Ödemişli Nalbant Ahmet, utanç ve çaresizlik içinde evini ve memleketini terk ederek kaybolur. Onu aylarca şehir şehir arayan karısı, bu davranışın sebebini bir türlü bulamaz. Nihayet kafasını o kadar işgal eden sorunun cevabını İstanbul'da kocasını aramak için girdiği kahvede bir erkekten öğrenir[28]:

Bunda anlamayacak ne var hemşire dedi. Namusuna dokunmuş, erkekliğine yedirememiş, senden utanmış.

Bazı hikâyelerde ise Anadolu kadınının ve çocuğunun olgunluğu, sonsuz çalışma gücü ve sağlamlığı dile getirilir. Nitekim "Zeynep Kadın"da şehit düşen oğlunun acısını, yüreği kan ağladığı halde doğurmak üzere olan gelininden saklamaya muvaffak olan Zeynep Kadın, tutamadığı hıçkırıklarına sürekli başka sebepler icat ederken, ancak torunu doğduktan sonra oğluna doya doya ağlamak imkânını bulabilir.

Bu dayanılması çok zor durumlarda acısını kalbine gömerek hayatın iyice ağırlaşan yükünü taşımaya çabalayanlar sadece kadınlar değildir. "On Dört Yaşında Bir Çocuk" hikâyesinde bu seler babasını ve nişanlısını harpte kaybettikten sonra ailenin bütün yükünü sırtlamak zorunda kalan bir çocukla karşılaşırız. Vaktinden evvel olgunlaşmış olan bu gibi çocuklara Anadolu'nun her tarafında her zaman rastlamak mümkündür[29]:

Zaten Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar bazı mahlûkat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet kaygıları, vaktinden evvel kavrulan, kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgar gibi sarsmaya başlar.

[27] a.g.e., s. 86.
[28] a.g.e., s. 74.
[29] a.g.e., s. 111.

Bir yolculuk sırasında çocuğun hikâyesini dinleyen hikâye anlatıcısı, yazar, gözünde gitgide büyüyen bu küçük adamın karşısında kendini "otuz dört yaşında toy, ürkek bir küçücük çocuk"[30] gibi görmeye başlamıştır.

Yakup Kadri'nin bütün bu *Millî Savaş Hikâyeleri*'nde işgal sırasında yerli Rumların ve Yunanlıların haklarını gasp edip zulmettiği, insanlık dışı korkunç muamelelere maruz bıraktığı Anadolu insanına ait yüzlerce sahne ve olayla karşılaşırız. Söz gelişi "Hem Katil Hem Müttehim" ile "Katmerli Bir Hıyanet" (*İkdam*'daki adıyla "Muzaaf Bir İhanet")'te yerli halktan insanları insafsızca kullanıp sömüren Rumların; "Güvercin Avı" ile "Düşmana İltihak"ta toprak sahiplerinin her şeyine el koyup onları ölüme mahkum eden, "Issız Köy ve Dilsiz Kız" ile "Köyünü Kaybeden Kadın"da geçtikleri yerlerde korku ve dehşetten bilincini kaybetmiş kadın ve kızlar bırakan, "Dünya Gözü ve Ahiret Sesleri", "Teslim Teslim" ve "Küçük Neron"da halkı çoluk çocuk, genç yaşlı demeden katleden Yunan askerlerinin zulmü ibret verici sahneler halinde anlatılır.

Bütün bunlarda katliamlardan tesadüfen kurtulmuş masum ve mazlum insanlar, yakılıp yıkılmış köy ve kasabaların ortasında yürek sızlatan halleriyle şaşkın, perişan ve biçare bir halde dolaşır dururlar.

Sonuç olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu'ya ait hikâyelerinde başlangıçta karamsar ve eleştirici bir bakış açısından Anadolu'nun olumsuz yönleri gösterilir, cahil ve bilinçsiz toplumun garip davranışları ve aynı toplumun ezdiği masum insanların hayatları anlatılırken, bilhassa 1916'dan sonra yazılan eserlerde bu eleştirici tutumun büyük ölçüde kaybolduğunu ve yazarın dikkatinin insanımızın daha ziyade olumlu yönlerine veya insanî değerlerine döndüğünü söyleyebiliriz. Bunda tabiî onun savaşlar dolayısıyla insanımızı daha yakından tanımasının rolü olmuştur. Bununla beraber gene de bu hikâyelerde hikâye anlatıcısının, çoğu zaman da yazarın Refik Halit ve Halide Edip'te olduğu gibi Anadolu insanıyla beklenen ölçüde bir yakınlaşma veya sevgi dolu bir kaynaşma içinde olmadığını söylememiz gerekir. Gerçekten de Yakup Kadri, hikâyelerinde Anadolu'ya ait birçok gerçekliği vermekle birlikte, bu insanlara çoğu zaman bir yabancı tavrıyla ve uzak bir mesafeden bakar. Hikâyeyi anlatan kişilerin, naklettikleri olay ve kişilerle ilgili olarak sık sık yaşadıkları şaşkınlık ve hayranlık duygusu bu bakış tarzıyla yakından ilgilidir.

Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul: 1989, s. 99-114.

[30] a.g.e., s. 114.

EDEBİYATIMIZDA EFELİK TEMİ VE KANTARAĞASIZADE ÖMER SELAHATTİN'İN KARA DANA PİYESİ*

Bugün elimizde bulunan edebiyat tarihlerine baktığımız zaman bunların başlangıçtan beri ortaya çıkmış çeşitli edebî devirlere ve bu devirlerde yaşamış, eser vermiş şair ve yazarlara dair bilgiler veren eserler olduğunu görürüz. Bu edebiyat tarihlerinden bazıları da tek bir devri ele alan ve tabiatiyle konusunu daha teferruatlı bir şekilde ele alan kitaplardır. Bu kitapların çoğunda Türk edebiyatının dönemleri, tarihî ve sosyolojik bir bakış açısından ele alınır ve devrin sosyal ve kültürel durumu ile edebiyattaki gelişmeler arasında paralellikler kurularak edebiyat ve yazarlar hakkında bazı değerlendirmeler yapılır. Az sayıda bir kısım edebiyat tarihinde ise yüzyıllar esas alınarak bu yüzyıllarda yaşamış yazarlar hakkında bilgi verilir. Bütün bu kitaplar edebiyatımız hakkında çeşitli açılardan derli toplu bilgiler vermekle birlikte, bakış açılarının ve uygulanan yöntemlerin farklı olması dolayısıyla bunların tam anlamıyla akademik olduğunu ve birbirlerini tamamlayacak bir bütünlük oluşturduğunu söyleyemeyiz. Bu çalışmalarda türlerin ve temaların tarihi de sistematik bir şekilde ele alınmış değildir. Söz gelişi tam bir Türk şiir, hikâye, roman veya tiyatro tarihi yoktur. Temalar tarihi açısından ise edebiyat tarihimiz daha yetersiz bir manzara göstermektedir. Gerçekten de tabiat, kadın, aşk, insan gibi bütün dünya edebiyatlarında ortak olan temaların bizim edebiyatımızdaki tarihine dair araştırmalar yok gibidir. Türk toplumunda modernleşme ve çağdaşlaşma veya Millî Mücadele gibi sadece Türk edebiyatına has millî temaların tarihi ise bir bütün halinde değil, parça parça ele alınmıştır. Söz gelişi "Millî Mücadele" temini ele alacak olursak, romanda bu temin tarihi eksik bir şekilde yapılmış, şiir ve tiyatroda ise bu, herhangi bir araştırmanın konusu olmamıştır. Tür tarihiyle ilgili kitaplarda ve bazı makalelerde bu konuya zaman zaman girilmiş olmakla birlikte "Türk Şiirinde Milli Mücadele" başlığı altında ayrıntılı bir araştırma olmadığı gibi bundan daha geniş bir çerçevede "Türk Edebiyatında Millî Mücadele" başlıklı bir konu da bugüne kadar sistematik bir şekilde ele alınmamıştır.

Bölgesel temalar açısından ise edebiyat tarihimizde daha büyük bir boşluk göze çarpmaktadır. Edebiyatımızda efelik temi bunun örneklerinden birisidir. Bu tem bölgesel bir temdir ve daha ziyade Ege Bölgesi'nde yayımlanan kitap, gazete ve dergilerdeki edebî ürünlerde kendini gösterir. Ege Bölgesi'ne veya eski deyimle Aydın Vilâyeti'ne özgü bir insan tipi olan zeybekler, efeler ve kızanlarla ilgili olarak gerek halk edebiyatında gerekse modern edebiyatta ortaya çıkmış birçok şiir, hikâye ve efsane vardır. Bu ürünler eski Aydın Vilâyeti'ne bağlı İzmir, Aydın, Manisa, Denizli ve Muğla illerinde ve bu illere bağlı kasaba ve köylerde yaşanmış olayları, bu olayların kahramanlarını edebiyatın çeşitli yollarıyla bize verirler. Bu eserlerde ayrıca bölge insanının problemleri ve

*İlk defa burada yayımlanan bu bildiri, 24-25 Ekim 2002'de Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinin düzenlediği "Zeybek Kültürü Sempozyumu"nda sunulmuştur.

hayata bakış tarzı veya felsefesi konusunda da zengin bir malzeme vardır. İşte biz bildirimizde bu temi ele alarak modern edebiyatta efelik teminin tarihine dair bazı tesbit ve değerlendirmelerde bulunmaya çalışacağız.

Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî*'sinde "zeybek" ve "efe" kelimelerine şu anlamları veriyor[1]:

Zeybek: Hafif silahlı ve muhafaza-i asayişe memur eski bir sınıf asker. Selçukîler zamanında böyle bir sınıf askeri terkib etmiş olan Aydın ve Hüdavendigâr ahalisi ki "efe" demekle dahi maruf olup garip kıyafetleri vardır.

Efe: (Efendi'den muhaffef). Hüdavendigâr ve Aydın cihetleri zeybeklerince "ağa" makamında müstamel olmağla zeybeklere ıtlak olunur.

Redhouse tarafından hazırlanan *A Turkish and English Lexicon*'da[2] ise Türkçe olarak gösterilen zeybek kelimesinin anlamı verilirken *Kamus-ı Türkî*'ye benzer şekilde "Küçük Asya'da, Anadolu'da hafif piyade askeri. Daha önce Mısır sultanlarının hizmetindeydi" dendikten sonra ikinci anlam olarak "Küçük Asya'nın batısında bazı yerlerde yaşayan bir aşiret" denmektedir.



İzmir Zeybek.

Zeybek ve efe terimlerinin kökeni ve etimolojisi, zeybeklerin ve efelerin tarihi konusunda birçok iddia vardır; ama bu konu daha ziyade dil ve tarih uzmanlarının alanına girdiği için üzerinde fazla durmayacağız. Şu kadarını söyleyelim ki zeybek ve efeleri ve bu terimleri eski Yunanlılara veya Anadolu'nun eski kavimlerine dayandıran görüşler karşısında bunların Türk tarihinin geçmişiyle, özellikle Selçuklu Türkleriyle yakından ilişkili olduğu konusunda da aynı derecede güçlü iddialar ileri sürülmektedir. Bu yoldaki görüşleri dile getiren kaynaklarda özet olarak, zeybeklerin Selçukluların Anadolu'yu ele geçirmesinden sonra tarih sahnesinde göründükleri, başlangıçta Batı Anadolu'daki uç bey-

[1] *Kamus-ı Türkî*, İstanbul: 1978, s. 692, 139.
[2] *A Turkish and English Lexicon*, İstanbul: 1978, s. 1022.

leri tarafından hudut köylerinden seçilen mukavemet ve akıncı milis birlikleri olarak ortaya çıktıkları, daha sonraki devirlerde ise aslî görevlerinden uzaklaşarak başına buyruk kişi veya gruplar haline geldikleri ve geçinebilmek için de kanun dışı yollara saptıkları söylenmekte ve bu çerçevede Osmanlı'nın son zamanlarındaki eşkiyalık hareketleriyle zeybek ve efeler arasındaki sıkı ilişkiye dikkat çekilmektedir[3].

Zeybek ve efelerle ilgili kaynakların bize bildirdiğine göre, 19. yüzyılda zeybeklerin kendi aralarında oluşturdukları gruplara "çete", bunların başında yer alanlara "efe", efenin reisliğinde bir çete oluşturan zeybeklere de "kızan" deniyordu.

Osmanlı Devleti'nde asayişin iyice bozulduğu yüzyıllarda Batı Anadolu'da çeşitli sebeplerle Osmanlı'nın otoritesine isyan ederek dağa çıkan ve kendilerine özgü bir hayat sürdüren zeybekler arasında zamanla bir "efelik adabı" oluşmuştu. Zeybekler ve onların başında bulunan efeler, Osmanlı'ya ve Osmanlı'nın özellikle zaptiye adı verilen güvenlik kuvvetlerine, bugünkü ifadesiyle jandarmaya şiddetle düşman olmakla birlikte ordunun savaşa giden asıl unsuruna, yani askere zorda kalmadıkça silah çekmezdi. Efeler, kahramanlık ve mertliğe çok değer verir, zaman zaman halk için birtakım hayırlı işlere de girişirlerdi. Söz gelişi fakir ve yetimlere yardım eder, bunun için zenginlerden gerekirse zorla para alırlardı. Hakim oldukları bölgelerde anlaşmazlıkları hakkaniyetle halletmeye çalışır ve bu bölgelerin asayişine tam olmasa bile dolaylı bir şekilde katkıda bulunurlardı. Işret ve zinadan kaçınmak da "efelik adabı"nın gerekleri arasındaydı. Bazıları çok dindar olan bu efelerin kendilerine mahsus bir namus ve haysiyet anlayışları vardı. Bu şekilde özetleyebileceğimiz efelik adabına veya göreneğine uymayan ve sırf soygun ve zulüm için dağa çıkmış olan türedi zeybekler gerçek efelerden ayrı tutularak bunlara "çalıkakıcı" adı verilir ve küçümsenirdi. Hatta bazan efelerin bu tür eşkiyanın takibine hükûmet kuvvetleriyle birlikte çıktığı ya da bunları bizzat tepeledikleri de olurdu.

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı Anadolu'nun çeşitli kasaba ve köylerinde yaşayan müslüman halk arasından dağa çıkan ve belli bir ün kazanan, dolayısıyla edebiyata da akseden efeler içerisinden belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz: 19. yüzyılın başında topladığı kızanlarla bir ara Aydın Vilâyeti'nin merkezi Aydın'ı basan ve burada kendisini vali ilân ederek kısa bir süre de olsa icraatta bulunan, hatta kendi adına bir valilik mührü yaptırıp kullanan Atçalı Kel Mehmet, hakkında destanlar düzülmüş olan Ger Ali, Ödemiş'in bir köyünde doğduktan sonra babası ve dedesi gibi dağa çıkan ve efelerin efesi olarak ün kazanmış, efsanevî bir kişilik haline gelmiş Çakıcı ya da Çakırcalı Mehmet Efe, Çakıcı'nın azılı rakiplerinden Kamalı Zeybek, Kırkağaç yöresinden çıkan Piç Osman, Bergama'dan çıkan Bakırlı Efe, Aydın'dan çıkan Parmaksız Salih, İzmir civarından çıkan Yörük Osman Efe, Milli Mücadele'deki hizmetleriyle ün kazanarak efelerin halk arasındaki itibarını arttıran, adeta efeliğe bir meşruiyet kazandıran Demirci Mehmet, Yörük Ali, Gökçen ve Poslu Mestan Efeler.

[3]Bu konularda daha geniş bilgi için bkz. Çağatay Uluçay, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Saruhan'da Eşkiyalık ve Halk Hareketleri*, İstanbul: 1955; *Efeler, Kökenleri, Eylemleri, Töreleri, Dansları, Giysileri* (basıma haz. Ersal Yavi), Aydın: 1991; Sabri Yetkin, *Ege'de Eşkiyalar*, İstanbul: 1996.

Bu isimler sözünü ettiğimiz dönemlerde Batı Anadolu'da halk arasında şöhret kazanmış efelerdir. Bunlardan başka bu yörelerde Rumlar arasından da dağa çıkarak birtakım şekavet olaylarına karışmış ünlü kişiler vardır ki bunlar arasında da II. Mahmut Devri'nde ortaya çıkan Katırcı Yani'yi, Hacı Kosti'yi ve Kaptan Aleko'yu sayabiliriz.

Bu efelerin ortaya çıktığı yöreler daha ziyade dağlık bölgelerdi ve bu açıdan özellikle Aydın, Ödemiş, Tire, Söke ve Nazilli'yi ve köylerini bu çerçevede sayılabilir.

Uzun bir süre folklor ve halk edebiyatında yaşayan, haklarında birçok türkünün yakıldığı, hikâye ve efsanenin oluştuğu zeybek ve efeler, daha sonra modern edebiyat eserlerinde de çeşitli şekillerde yer almıştır.

Zeybek veya efeler hakkında yazılmış Yeni Türk Edebiyatı çerçevesine giren edebî ürünlerin ilk defa ne zaman ortaya çıktığını tam olarak bilmiyoruz. Bizim bilebildiğimiz ilk örnek Muallim Naci'nin Teavün-i Aklâm dergisinde 1887 mayısında "Bir Efenin Yatağanında Muharrerdir" başlığıyla yayımladığı bir beyittir[4]. Efelerle ilgili olarak yazıldığını bildiğimiz ilk hikâye ise Ömer Seyfettin'in 1918 nisanında *Yeni Mecmua*'da yayımladığı "Yalnız Efe"dir[5]. Hikâyecimiz bu konuyu daha sonra roman haline getirmek istemişse de erken gelen ecel buna izin vermemiştir. Yalnız Efe hikâyesinde babasını haksız yere öldüren bir çiftlik sahibini ve gerekli soruşturmayı yapmayıp, üstelik bir de onun yanında yer alan zaptiye mülâzımını öldürerek Ödemiş çivarındaki Bozdağ'a çıkan bir genç kızın efsanevî hayatı ve birdenbire ortadan yok oluşu anlatılır. Yalnız Efe, burada halkı zalimlerden koruyan efsanevî bir kurtarıcı, bir kahramandır. Şu satırlar onun halk tarafından nasıl görüldüğünü, daha doğrusu efelik adabını anlatır[6]:

> *Malum ya, Anadolu efeleri uşaklarıyla gezerler. Halbuki bu efe tek başına... Yanına uşak falan almaz. Müracaat edenleri ters yüzüne çevirir. İşte bunun için köylü ona "Yalnız Efe" derler. Tam on beş sene Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse göremez. Dağda erkeğe rast geldi mi uzaktan "Gözlerini yum!" diye bağırırmış. Sonra yanına gelirmiş. Kim gözünü açarsa, hemen öldürürmüş. Gözünü açmayan erkeğe "Size zulmeden kim, rüşvet alan memurunuz var mı?" diye sorarmış. Onun korkusundan kazada kimse kötülük yapamazmış. Zenginlere kadınlarla haber gönderir, "Falan fakire yardım ediniz, falan öksüzü evlendiriniz, falan köprüyü yapınız, falan köye bir mektep kurunuz" gibi emirler verirmiş. Hem çok sofuymuş. Benim teyzem bir kere odundan gelirken onu görmüş. Anlatırdı. Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış. Arkasında erkek esvabı varmış. Yamaçta namaz kılıyormuş. Peri gibi güzelmiş.*
>
> *Evet, bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan, düşmanını "Gidip Yalnız Efe'ye söylerim" diye korkuturmuş. On beş sene ne köyümüze ne kazamıza yabancı, yağmacı gelememiş. Üşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse almaya cesaret edemezmiş.*

[4] *Teavün-i Aklâm*, Yıl 1, nr. 2, 11 Mayıs 1303/24 Mayıs 1887, s. 10.
[5] *Yeni Mecmua*, c. 2 nr. 41, 25 Nisan 1918, s. 296-297.
[6] *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri, Hikâyeler 2* (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: 1999, s. 304-305.

Yalnız Efe'den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırırmış ne de fidye istermiş. İstediği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camisine bakmayan köye haber gönderir, "Gelecek ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse, samanlıklarını yakarım" dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş; köylü zulümden kurtulmuş; öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş. Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılıymış. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine somun, sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe'nin kaza içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, iyilikten başka bir şey yapmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş.

Folklora karşı bir ilginin kendini göstermeye başladığı II. Meşrutiyet Dönemi'nin son yılında yazılan bu hikâyeden sonra Mütareke, Millî Mücadele ve Cumhuriyet Dönemlerinde efelik konusunda yazılan edebî eserlerde bir artış görülür. Özellikle İzmir'in işgalinden sonra Türk şair ve yazarları efelerin yaptıklarını anlatan şiir ve hikâyeler yazarlar. Ziya Gökalp'ın *Genç Yolcular* dergisindeki "Yörük Ali" başlıklı şiiri bunların tipik bir örneğidir[7].

Özellikle Cumhuriyet'ten sonra efelerle ilgili olarak daha ziyade Ege basınında birçok yazı yayımlanır. Bunlardan bir kısmı Halk Edebiyatı alanına girecek şiirlerdir. Bu devirde efelik üzerinde ısrarla duran tek yazar İzmir'in eski gazetecilerinden Kantarağasızade Ömer Selâhattin'dir (1878-1943). Aslında Ömer Selâhattin, daha çok İzmir Müzesi Müdürlüğü sırasında ünlü Agora'yı gün ışığına çıkaran amatör bir arkeolog olarak tanınır. Ama diğer yönüyle o, zeybek ve efeler üzerinde de uzun süre incelemeler yapmış, onlar arasında yaşamış, bu uğurda gazete ve dergiler çıkarmış bir yazar ve gazetecidir. İzmir'de çıkmış birçok gazete ve dergide başyazar olarak çalışan Ömer Selâhattin, 1918 yılında *Zeybek* adıyla haftalık bir mizah gazetesi çıkarır. Burada "Kahbe Deli" imzasıyla efeliği yücelten yazılar yayımlar. 1919 nisanından itibaren de *Zeybek*'in yerine günlük olarak *Efe* gazetesini çıkarmaya başlar. Ancak Yunan işgali dolayısıyla gazete kapanmak zorunda kalır. Çünkü işgal kuvvetleri gazetenin idarehanesini tahrip ederek yazarın bütün eserlerini ve evrakını talan etmişlerdir. Millî Mücadelede kuva-yı milliyeye katılarak Antalya'da Antalya gazetesinin başyazarlığını yapan Ömer Selahattin, kurtuluştan sonra yeniden İzmir'e dönerek gazete ve dergilerde "Karadana" ve "Kantarcıoğlu" gibi takma adlarla yazılar yazmış, bu arada edebî eserlerini de tefrika etmiştir. Bu eserlerin çoğu efe ve zeybeklerin hayatı üzerinedir. *Kalmıracıoğlu, Köroğlu* (1926) ve *Adil Mevlâ* (1927) gibi halk kahramanlarını, yani efeleri anlatan romanlardan sonra 1926 yılında İstanbul'da çıkan Halk gazetesinde *Kara Dana* piyesini tefrika eder. Bu piyes daha sonra genişletilerek iki perdelik bir oyun halinde 1927'de kitaplaştırılır ve Ege'nin çeşitli kasabalarında temsil edilir.

Kantarağasızade Ömer Selâhattin, edebiyat ve kültür dünyamızda zeybeklik ve efelik üzerinde ciddî şekilde durmuş ve çalışmalarının büyük kısmını bu konulara hasretmiş ilk yazardır denebilir. Bir zamanlar zeybekliğe heves etmiş, hatta Çakırcalı'nın takibine bile katılmış olan yazarın efeler ve zeybekler üzerinde yaptığı araştırmalar ve yaz-

[7] *Genç Yolcular*, nr. 4, 15 Kânunısani/Ocak 1336/1920.

dığı edebî eserler edebiyat tarihimizde pek dikkat çekmemiştir. Daha sonra bu konu birçok araştırıcı tarafından ele alınmış olmakla birlikte Kantaragası'nın yazdıkları ihmal edilmiştir[8].

Ömer Selâhattin'in gerek makalelerinde gerekse edebî eserlerinde sık sık ele aldığı zeybek ve efeler, Türk milletinin hayat felsefesini temsil eden sade halk kahramanları olarak tasvir edilirler. Bunlar Osmanlı idaresinin ve gayri Müslim unsurların karşısında Türk halkını temsil eden, bu halkın haklarını savunan fedakâr, dürüst ve mert insanlardır. Hükûmet memurlarının zulmü yüzünden dağa çıkmış ya da kanun dışı sayılmış olmakla birlikte efe ve zeybekler, Kantaragası'nın eserlerinde daima olumlu ve üstün bir insan örneği olarak takdim edilirler.

Bu eserlerden *Kara Dana*, Türk edebiyatında efelik temi üzerinde yazılmış ilk piyestir[9]. İki perdeden ve toplam sekiz meclisten oluşan bu piyes, komedi tarzında yazılmıştır. Burada Ödemiş civarında bir jandarma baskınında yakalanmış, Kara Dana Mustafa Efe adlı ünlü bir efenin muhakemesi ve tam idama mahkum edileceği sırada gelen padişah iradesi dolayısıyla affa uğrayarak beraat ettirilmesi anlatılır. Piyesin Kara Dana'dan sonra belli başlı kişileri şunlardır: Mahkeme reisi, savcı, mahkemenin Ermeni ve Rum üyeleri, Kara Dana'nın Ermeni avukatı, mahkeme kâtibi Molla Mehmet ve şahit sıfatıyla duruşmalarda yer alan muhtar Hafız Ali Ağa, Ayşe Yenge, Gülnaz ve Ayva Göbek Fatma.

Mahkemede Kara Dana şu suçlarla itham edilir; Tütün, silah ve barut kaçakçılığı yapmak, çetesine pusu kuran jandarmalarla çıkan çatışmada bir jandarmayı katledip diğerini yaralamak, sevdiği kadın Elife'yi kaçırıp işret aleminde oynatan çalıkakıcı eşkiya Sarı Ali'nin çetesine baskın verip iki adamını öldürmek, kötü yola düşmüş dayısının karısını namusunu temizlemek amacıyla öldürmek, kendisine yataklık eden Ballı Köyü muhtarı Hafız Ali Ağa'nın bahçesindeki işret aleminde Gülnaz ve Ayva Göbek Fatma adlı kadınlarla eğlenirken jandarmanın baskın vermesi üzerine üç jandarmanın ve kendi çetesinden altı kişinin ölümüne sebep olmak.

Kara Dana sorgulama sırasında bu suçlamalardan yalnızca namus uğruna dayısının karısını öldürmesi maddesini kabul eder, ancak geleneklere göre bu bir suç değildir, hattâ kendisi bunun sevabını da ahirette Tanrı'dan ummaktadır. Tütün ve silah kaçakçılığı ise onun geçim kaynağı olması dolayısıyla bir suç teşkil edemez. Jandarmaları katletme konusunda da suçsuzdur, çünkü jandarmalar teslim teklifinde bulunmadan kendilerine ateş açmış, o ve çetesi de kendisini savunmak zorunda kalmıştır. Başka deyişle

[8]Cumhuriyet'ten sonra "Kantar" soyadını alan Ömer Selâhattin hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950), Ankara: 2000, s. 489-494.* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Ömer Selâhattin'le ilgili olarak danışmanlığımda hazırlanan lisans tezleri ise şunlardır: Hanife Genç, *Kantaragasızade Ömer Selâhattin ve Kara Dana Piyesi (İnceleme-Metin), 1990;* Hilmiye Şenturk, *Kantaragasızade Ömer Selâhattin'in Adil Mevlâ Romanı Üzerinde Bir Çalışma (Transkripsiyon-inceleme), 1994;* Dilara Yağcı, *Kantaragasızade Ömer Selâhattin, Hasan Sabbah I, 1996;* Çimen Arınç, *Kantaragasızade Ömer Selâhattin, Hasan Sabbah II, 1996.*

[9]Kantaragasızade Ömer Selâhattin, *Gaa Dana (Kara Dana)*, İki Perdelik Türk Piyesi, Resimli Gazete tarafından neşrolunmuştur, İkdam Matbaası, İstanbul: 1927, 106 s.

yaptığı bir meşru müdafaadan başka bir şey değildir. Eşkıya Sarı Ali'nin adamlarını katletmesi konusu da suç değildir, çünkü hükümetin bu adamlar hakkında gıyabî idam kararı vardır ve Kara Dana gibi devlete sadık efeler, bu gibi eşkıyayı temizlemekte zaten öteden beri güvenlik kuvvetlerine yardımcı olmakta, hatta bu konuda bizzat hükümet tarafından görevlendirilmektedirler. Kara Dana bu idamlıkları öldürdüğü için bunların başına konan ödülü de bu vesileyle mahkeme reisinden ister. Son olarak, içip sızması yüzünden kendisinin ele geçmesiyle sonuçlanan jandarma baskını olayında ölen kişilerden ise efe kendisini hiç bir şekilde sorumlu tutmaz. Çünkü bu baskın zaten sarhoş vaziyette bağda sızıp kaldıkları sırada olmuş ve baskın sırasında bir şey yapmaları da mümkün olmamıştır. Nitekim kendisi bu baskın sırasında yaralanmış, çete mensupları jandarmalar tarafından öldürülmüştür. Ölen jandarmaları ise yine kendi arkadaşları gece karanlığında yanlışlıkla vurmuşlar, üstelik bu olay sırasında Hafız Ali Ağa'nın bahçesini ve bir şatoya benzeyen evini de yakmışlardır.

İki perdelik piyesin tamamı savcının yöneltiği bu suçlamalar dolayısıyla efenin sorgulanması, mahkemenin Kara Dana için tayin ettiği Ermeni avukatın yaptığı savunma ve şahitlerin ifadeleri etrafında cereyan eder ve sonunda tam mahkeme bu suçlar dolayısıyla efeyi idama mahkum edecekken, af konusunda gelen padişah iradesi dolayısıyla -ki bu iradeyi de Kara Dana rüşvet vermek suretiyle çıkarttırmıştır- beraat ettirmek zorunda kalır.

Piyesin asıl çatışmasını veya dramatik yapısını, iki ayrı dünyayı ve birbirinin dilinden anlamayan iki sosyal kesimi temsil eden kişiler arasındaki çatışma oluşturur. Bu iki ayrı dünyayı "Osmanlı" ve "halk" olarak adlandırabiliriz. Yani bir tarafta halkın dünyasından, onun halinden ve dilinden anlamayan hükûmet memurları ve gayri Müslim azınlıklar, öbür tarafta da müslüman Türk halkı vardır. Piyes kişilerinden mahkeme reisi, savcı, Ermeni ve Rum üyeler ve Ermeni avukat Osmanlı'nın tarafındadır. Öbür tarafta ise bir halk kahramanı olarak görünen Kara Dana, ona mahkemede yardımcı olan kâtip Molla Mehmet, şahitlerden de Ayşe Yenge, Yörük Fatma, Gülnaz ve Hafız Ali Efendi vardır. Bu iki gruptan Osmanlı'yı temsil eden kişiler tamamen olumsuz, halkı temsil edenlerin çoğu ise olumlu bir bakış açısından görünürler. Halk arasından çıkmış olanlardan sadece eşkıya Sarı Ali ile işret alemlerinin kadını olan Ayva Göbek Fatma olumsuz yönleriyle verilirler.



Kara Dana, İki perdelik Türk piyesi, İstanbul: 1927.

Piyesin komik tarafını yapan asıl çatışma zihniyet ve dil farklılığıdır. Osmanlı'yı temsil eden kişiler ağır bir Osmanlıcayla, ağdalı bir hukuk diliyle konuşurlar. Bu sözleri ne Kara Dana ne de şahitler katiyyen anlayamaz. Öte yandan Kara Dana ve şahitlerin büyük bir kısmı da Türkçenin mahallî bir şivesiyle, Ödemiş ağzıyla konuşurlar. Bu sözleri de ne mahkeme reisi ve gayri Müslim üyeler ne de Ermeni avukat anlayabilir. Bu yüzden mahkemede yanlış anlamalardan doğan tam bir komedi yaşanır. Ermeni avukatın mahkeme başkanının sorularını Kara Dana'ya, Kara Dana'nın cevaplarını da reise tercüme etme yolundaki çabaları boşuna bir çırpınış olur. Çünkü Osmanlıcayı biraz bilmesine rağmen o da Türkçe'nin inceliklerine vakıf değildir. Kâtip Molla Mehmet'in zaman zaman yaptığı müdahaleler durumu açıklığa kavuştursa da mahkeme reisi Molla Mehmet'e fazla söz hakkı tanımadığı için bunun fazla bir yararı olmaz.

İstanbul'dan gelmiş, mabeyn terbiyesi almış mahkeme reisinin "Efendim"i "Efem" diye telâffuz etmesi Kara Dana'yı şaşırtır, bunu efe kelimesiyle karıştırır. Başka bir yerde "tabiiyyet" kelimesinden "tabiat" anlamını çıkartır. Öte yandan mahkeme reisi "kara dana"nın Osmanlıca yazılışını "kara tane" diye okuyarak bunun ne olduğunu anlayamaz. Bundan başka mahkeme heyeti, Kara Dana'nın ifade verirken söylediği bazı kelime ve cümlelere de hiç bir şekilde anlam veremez. Söz gelişi Kara Dana mahkemeden önce tutmak istediği bir avukatla yaptığı görüşmenin sonucunda, avukatın kanunlar üzerinde yaptığı incelemelerden sonra kendisine şunları söylediğini nakleder: "E'len efe dedi, senin serencemenin âkıbetinde çingeneye dâmâd olmak vâ. Zere dâmadâdının ucu beş yüzlük urgan ile bi kalıp sabına dayanıp batı dedi" (s. 6-7). Bu sözü ne mahkeme heyeti anlayabilir ne de Ermeni avukat Osmanlıca'ya çevirebilir. Mahkemenin imdadına kâtip Molla Mehmet yetişir. Bazan da avukat, reisin sözlerini Kara Dana'ya Ermeni Türkçesiyle anlatır. Sözgelişi mahkeme reisi efenin suçlarını söylerken "Yedi nevi cürüm ve cinayet ile maznun müttehemdir" dediği zaman, avukat bunu: "Ireyiz bey diyor ki iri ufak, bit yavşak yedi çeşit vukuat üstüne tebelleş oluyor." (s. 36) şeklinde nakleder. Çoğu zaman işin içinden çıkamayan Ermeni avukat, Türkçedeki yetersizliğini gizlemek için bilgiçlik taslayarak bazı kelimelerin kökü ve türeyişi üzerine uzun uzadıya etimolojik açıklamalarda bulunur. Bu konularda sık sık da rakip durumda bulunan Molla Mehmet ve Hafız Ali Ağa'yla tartışırlar. Böylece "efe, zeybek, menderes, Ballı Köyü, maydanoz, gazete protokol" gibi kelimelerin kökü ve türeyişi üzerine uzun süren tartışmalar yapılır. Bütün bu curcunadan komik durumlar doğar.

Mahkemede savcının uzun ve ağdalı iddianamesi okunurken iddianamede "Mustafa" adı geçince efenin Hz. Muhammet'ten söz ediliyor zannederek salâvat getirmesi ve bu yüzden duruşmanın kesintiye uğraması, efenin yerli yersiz sık sık padişahtan söz ederek herkesi selâm durmaya mecbur etmesi, bundan başka iddianamenin okunuşu sırasında gene Kara Dana Efe'nin hiçbir şey anlamadığı için uyuklamaya başlaması, uyandırıldığı sırada da baskına uğradık korkusuyla sıçrayıp etrafa saldırması, herkesin korkup bir köşeye saklanması gibi durumlar da piyesin komik yönünü kuvvetlendirir. Yazar bu gibi sahnelerde tulûattan sık sık yararlanır. Böylece piyeste söz ve durum komiğiyle sık sık karşılaşırız. Bunlar kişilerin konuşmalarındaki aşırı Osmanlıca düşkünlüğü dolayısıyla sıkıcı bir hale gelen piyese renkli ve hareketli bir hava kazandırırlar.

Piyeste bütün kişiler kendi dilleriyle konuşurlar. Mahkeme reisi, savcı, Molla Mehmet, Hafız Ali Ağa kitabet ve medrese diliyle; Ermeni avukat ve mahkeme üyesi Ermeni Türkçesiyle; Rum üye Rum Türkçesiyle; Kara Dana, Ayşe Yenge, Gülnaz, Yörük Fatma ve Ayva Göbek Fatma ise Ödemiş ağzıyla konuşurlar. Kara Dana'nın dili zeybek ve efelerin diline ait birçok özelliği bize verir. Gülnaz ve Ayva Göbek Fatma'nın konuşmalarında ise işret âlemlerinde bulunan kadınların özel kelimelerini, bu âlemlerin jargonunu farkederiz. Bu bakımdan aşırıya gitmekle birlikte, piyes dil açısından Osmanlı Devleti'nde yaşanan kaosu yansıtır. Başka bir açıdan bu, Osmanlının son dönemlerindeki sosyal farklılaşmalar ve çelişkilerin etkili bir şekilde ifade edilmesidir. Piyes bu özellikleriyle Mikhail Bakhtin'in ortaya attığı sosyal zümrelerin temsili fikrine ve "karnavallaşma" kavramına çok uygun bir durum gösterir.

Yazarın dil konusuna çok önem vermesinin gerisinde, Türklerin kalkınmasının öncelikle kendi dillerine sahip çıkmalarıyla mümkün olabileceği gerçeğini sık sık vurgulayan ve bu amaçla İzmir'de Türkçe yazmak çığırını açan Necip Türkçü'nün fikirleri vardır. Zaten piyesin yazarı Ömer Selâhattin'le Necip Türkçü yakın akrabadırlar ve yazar onun fikirlerinden gerek bu eserinde gerekse diğer eserlerinde, söz gelişi baştan sona halk Türkçesiyle yazmaya çalıştığı *Adil Mevlâ* romanında geniş ölçüde yararlanmıştır.

Kara Dana piyesinde ön planda karşımıza çıkan dil farklılıkları elbetteki sosyal sınıflar arasındaki zihniyet farklılıklarını, bir açıdan da İstanbul ile Anadolu arasındaki farklılığı yansıtır. Halkın diliyle konuşan Ödemişli kara yağız bir Türk delikanlısı olan Kara Dana Mustafa Efe, din, devlet ve namus kavramlarına çok değer veren, yiğit ve fedakâr bir kişiliktir. O, asayiş konusunda devlet kuvvetlerine yardımcı olmak ve devlete hainlik eden eşkiyaları, çalıkakıcıları ortadan kaldırmakla birlikte, kendisine daima zulm etmiş olan Osmanlı'nın zihniyetine ve yönetimine düşmandır. Bu yüzden hükûmet memurlarından, özellikle vali ve kaymakamlardan, savcı ve yargıçlardan, "karabacak" değdiği zaptiye komutanı ve zaptiyelerden, Osmanlının Türk'ten fazla değer verdiği Rum, Ermeni ve Yahudi gibi gayri Müslim ve gayri Türk unsurlardan nefret eder. Osmanlının idarecilere aşırı yetki vererek halka zulmetmesi, bazan dağa çıkan veya kanun kaçağı olan zeybek ve efeleri birbirine kırdırması, özellikle de aslî unsur olan Türk unsurunu en aşağı bir toplum sınıfı gibi görmesi onun nefretini artıran sebeplerdendir. Bu yüzden zaman zaman ağzından "Konak kapısından geçme-Beylik çeşmeden su içme" veya "Osmanlıya inan olmaz, Osmanlı'ya bel bağlanmaz" gibi sözler dökülür. O kendi halkını ve onun meziyetlerini çok iyi tanır. Yiğit Anadolu insanlarının, yani Türklerin fazilet ve fedakârlıklarından heyecanla söz eder. Hem Osmanlı'yı hem de halkı çok iyi tanıyan, çok zeki ve kültürlü Molla Mehmet, fakirlere daima yardım eden, medresede okumuş, zengin muhtar Hafız Ali Efendi, kocasını harpte şehit vermesine rağmen yine de sırtında taşıdığı oğlunu devletin askeri olarak yetiştirmeye çalışan kahraman yörük kadını Fatma, hattâ zeybeklerin işret alemlerinde oynayan bir kadın olmakla birlikte sağlam seciyesiyle dikkat çeken Gülnaz onun gözünde çok olumlu, hatta ideal kişiliklerdir.

Piyeste başta Kara Dana olmak üzere bu kişiler birer halk kahramanı olarak yüceltilmişlerdir. Buna karşılık mabeynde yetişmiş, yani saray terbiyesi almış mahkeme reisi, savcı ve diğer yöneticiler, halkın halinden ve dilinden anlamayan başka âlemlerden gel-

miş insanlar gibi görünürler. Bunlar halkın gelenek ve göreneklerine, ahlakî değerlerine tamamen yabancıdırlar. Rüşvetçi, dalkavuk ve iki yüzlüdürler. Duruşma sırasında padişahın adı ne zaman anılsa hemen kalkıp selâm dururlar. Kara Dana onların bu zaafından sık sık yararlanır. Ermeniler karaktersiz, korkak ve yılışıktır. Rum aza da böyledir. Kuvvetlinin karşısında eğilip, zayıfın karşısında aslan kesilen bu kişiler karşısında mazlum halkı sadece Kara Dana savunur, hatta idamı göze alarak mahkemeyi bile tehdit eder. Piyesin ikinci perdesindeki bir sahnede söylediği şu sözler, eserin temel fikrini ortaya koyması bakımından önemlidir:

Kara Dana- (Birdenbire heyecan, celâdetle) *Milleti öğrenin ireyiz bey.. Huyunu, suyunu yavuz tanıyın.. Deniz içinde balıklar gibi üstünüzde neler olduğundan habarımız yok... Bunun burasına Anadolu toprağı derler.. Yılanlarına varasıya kadar er oğlu er biter bu topraktan...* (Kolunu kapıya uzatıp) *Hu dışarı çıkan fahişe dediğiniz kızı gördün değil mi?.. Aslanın dişisi de aslandır. İsterse kahbe olsun... Bizim oraspılarımız bile işte böyle vicdanlı, kabadayı, efe olur...* (s. 75)

Bu özellikleri dolayısıyla iyi ile kötünün karşı karşıya geldiği Kara Dana piyesi, ilk bakışta şematik bir kuruluşa sahip gibi görünmekle birlikte bir dönemin Batı Anadolusu'nda yaşanan gerçek hayatları temsilî olarak dile getirmesi bakımından bir değer taşır. Bu gerçeklik değerinin yanı sıra dil bakımından sunduğu malzeme de ilgi çekicidir. Bu piyesten ve Ömer Selahâttin'in diğer edebî eserlerinden yola çıkılarak zeybek ve efelerin diline ya da terminolojisine dair bir sözlük bile yapılabilir. Dil konusundaki tartışmalar ve belli kelimeler üzerindeki ısrarlar yüzünden zaman zaman sıkıcı bir havaya bürünmekle birlikte piyes, güçlü dramatik yapısı ve çeşitlilik arzeden dili bakımından da bir değer taşımaktadır. Piyesin yazıldığı sıralarda Ege'nin çeşitli yerlerinde oynanması, hatta ünlü tiyatro gruplarından Ertuğrul Sadi Tiyatrosu'nun repertuvarına alınması devrinde beğenildiğini de ortaya koymaktadır. Bu piyesin edebiyat tarihimiz açısından belki de en değerli tarafı efelerin hayatını ve hayata bakış tarzını dramatik bir tarzda ilk defa ortaya koymuş olmasıdır.

Efelerin hayatı konusunda daha sonraki yıllarda birçok belgesel roman yazılmış olmasına rağmen hiçbiri de bu eser kadar renkli ve orijinal bir üslûba sahip değildir. Bu eserin tek kusuru Osmanlıca-Türkçe konusundaki aşırı ısrarı ve bazı kelimelerin anlamı ve etimolojisine gereğinden fazla bir yer vermiş olmasıdır.

Türk edebiyatında efelik konusu Kantarağası Ömer Selahattin'in bu piyesinden sonra özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde çeşitli eserlere konu olmuştur. Ege'nin en büyük efeleri arasında gösterilen Çakırcalı Mehmet hakkında gerek Ege basınında gerekse İstanbul gazetelerinde yayımlanmış birçok inceleme veya belgesel roman vardır. Onun hayatını bazan bir inceleme bazan da bir roman gibi yazanlar arasında Zeynel Besim (1934), Selami Münir Yurdatap (1941), Murat Sertoğlu (t.y.), Hayrettin Asarcıklı (1973), Şeref Üsküp (1975), Refi Cevat Ulunay (1995), Halil Dural (1999), Yaşar Kemal (1956) ve Sabahattin Ali (bir hikâye halinde, 2002) vardır. Gene ünlü efelerden Atçalı Kel Mehmet'le ilgili olarak da Murat Sertoğlu bir roman, Orhan Asena bir piyes yazmıştır. Diğer efelerin hayat hikâyelerini benzer şekilde anlatan başka eserler de vardır.

Fuat Edip Baksı'nın Millî Mücadelede şehit düşen Gökçen Efe'yi anlattığı *Gökçen Efe* (1944), Ragıp Şevki Yeşim'in Nazillili Çakır Efe'yi romanlaştırdığı *Aydın Efesi* (*Yeni Asır*'da tefrika, 1946), Kemal Ormancıoğlunun esasen Rum eşkiya Katırcı Yani'yı anlattığı *Egede Yıllardan Beri Aranan Zeybek, Haydut Defineleri* (*Ege Ekspres*'te tefrika, 1959), Naci Sadullah'ın *Cepkenliler: Demirci Efe* (*Demokrat İzmir*'de tefrika, 1970/1971) adlı belgesel romanları bu arada sayılabilir. Efe roman ve hikâyelerinin daha sonra Yaşar Kemal'in roman tarihimizde büyük bir ün kazanan *İnce Memed* (1954-1955) romanına yol açtığını ya da en azından bu roman için bir zemin teşkil ettiğini söylemek de herhalde yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN BİLİNMEYEN BİR ROMANI: BULAMAÇ

Halikarnas Balıkçısı adıyla tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), hayatının son 47 yılını Bodrum ve İzmir'de geçirmiş edebiyatımızın önde gelen bir hikâyeci ve romancısıdır. Bilindiği gibi onun Bodrum'a gelişi, Zekeriya Sertel'in çıkardığı *Resimli Hafta* dergisinde 1925 nisanında yayımlanan bir hikâyesi yüzünden olur. "Hapisanede idama mahkûm olanlar bile bile asılmaya nasıl giderler?" başlığını taşıyan bu hikâye, I. Dünya Savaşında askerden kaçtıkları için idama mahkûm edilen üç gencin, asılacaklarını öğrendikten sonra kadere rıza göstererek ölüme nasıl hazırlandıklarını anlatır. Ancak hikâyenin yayını talihsiz bir zamana rastlamıştır. Bu sırada Doğu Anadolu'da patlak veren Şeyh Sait İsyanı, temelleri yeni atılan Türkiye Cumhuriyeti'ni ve rejimi tehdit etmektedir. Bir taraftan isyanı bastırmak için askerî harekât sürerken bir taraftan da bir istiklâl mahkemesi kurulmuştur. Mahkeme hikâyenin yazarını ve derginin sahibini de bu hassas durumla ilişkili bulur ve Cevat Şakir, Zekeriya Sertel'le birlikte Ankara'da yapılacak mahkemeye sevk edilir. Sonunda kendisini Afyon'daki mahkûmiyetinden tanıyan -çünkü Cevat Şakir, trajik bir olay yüzünden Afyon hapisanesinde yıllarca hapis yatmıştı- Afyonlu Ali Çetinkaya'nın başkanlığındaki mahkeme, yazarı ordunun maneviyatını ihlâl ve askeri savaştan kaçmaya kışkırtmak suçundan Bodrum'da üç yıl kalebent olarak yaşamaya mahkûm eder.

İşte bu olay dolayısıyla Bodrum'a gelmek zorunda kalan Cevat Şakir, Bodrum ve Ege'nin güzelliklerine büyük bir tutkunlukla bağlanır ve biraz da ailevî sebeplerin etkisiyle cezası bittikten sonra da bir daha Bodrum'dan ayrılmamaya, hayatının sonuna kadar burada yaşamaya karar verir. Gerçekten de onun bundan sonraki hayatı Bodrum'da ve burada yirmi beş yıllık bir ikametten sonra çocuklarının tahsili dolayısıyla yerleştiği İzmir'de geçecektir.



Halikarnas Balıkçısı (1890-1973)

Böylece 1928 yılından ölüm tarihi olan 1973 ekimine kadar Bodrum ve İzmir'de yaşayan ve öldüğünde de Bodrum'a gömülen yazar, bu devrede yazdığı ve yayımladığı eserlerde artık, Bodrum'un antik dönemdeki isminden aldığı Halikarnas Balıkçısı imzasını kullanmaya başlar ve bu ad, zamanla onun asıl adını unutturacak bir yaygınlığa erişir.

Bu yıllarda Halikarnas Balıkçısı'nın İstanbul ve İzmir gazete ve dergilerinde yüzlerce edebî ve tarihî eseri yayımlanmıştır. Ancak ne yazık ki bunların neler olduğunu hâlâ tam olarak bilmiyoruz. Başka deyişle onun tam bir bibliyografyası ortaya konmuş değildir. Gerçi yazar hakkında, özellikle ölümünden sonra birçok makale ve kitap yazılmıştır. Ama bunların çoğu onun dostlarının ve çağdaşlarının kaleminden çıkmış, daha ziyade hatıralara, şahsî gözlem ve izlenimlere dayalı eserlerdir. Başka deyişle bunlar çağdaş eleştirinin ortaya koyduğu ürünlerdir ve benzer eserlerde de olduğu gibi bunlarda bir edebiyat tarihçisi yaklaşımını ya da yöntemini bulmak –ki bu, söz konusu eleştiri yazıları için belki pek gerekli görülmeyen bir şeydir- her zaman mümkün değildir.

İşin asıl üzücü yanı, bir edebiyat tarihçisi yaklaşımıyla yapılması gereken bilimsel araştırma ve incelemelerde görülen affedilmesi zor eksiklik ve yanlışlıklardır. Burada bu konunun ayrıntısına girmeyeceğiz. Ancak Halikarnas Balıkçısı hakkında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinde öncelikle yazarın nerelerde ve neler yazdığının tespiti mutlak bir gereklilik iken, bu çalışma yeteri kadar yapılmamıştır. Bundan daha da kötüsü bu çalışmalarda onun yazılarının önemli bir kısmının çıktığı İzmir gazete ve dergilerinin adeta yok sayılmış olmasıdır. Açıkçası söz konusu tezler, yazarın daha çok kitap halinde ortaya çıkmış eserlerinin tahlili ve değerlendirilmesine dayanmakta, gazete ve dergilerde kalmış eserleri görmezlikten gelmektedir.

Öğrencilerimizle birlikte İzmir gazete ve dergilerinin bibliyografyalarını yaparken Halikarnas Balıkçısı'nın bu yayın organlarında yüzlerce yazısının ve yazı serisinin yayımlandığını tespit etmiş, bunların büyük bir kısmını da lisans tezlerinde derleyip toparlamaya çalışmıştık. Bunlar arasında dikkatimizi çeken bir eser, *Bulamaç* başlığıyla *Demokrat İzmir* gazetesinde tefrika edilen roman oldu. Sevilay Öğüt tarafından bir lisans tezi olarak derlenen roman, daha sonra Şadan Gökovalı'nın kontrolünden geçerek 1996 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlandı[1]. Tahmin edilebileceği gibi yazarın gazete ve dergilerde kalan birçok eseri gibi bu romanı da incelemelerde hiç bir zaman söz konusu edilmemiş, hattâ yazarın yakın dostlarının bile bundan haberi olmamıştı.

Bulamaç, oldukça hacimli bir romandır ve gazetede ocak-mayıs 1948 tarihleri arasında 126 tefrika halinde yayımlanmıştır. Yazarın romanına neden "Bulamaç" adını verdiği ilgi çekici bir noktadır. Bu kelime romanda iki yerde (s. 262, 282) geçiyor[2]. Bunlardan ilkinde İzmir'in zenginlerinin ve nüfuzlu kişilerinin katıldığı bir davette roman kişilerinden Rıdvan'la Handan konuşurlarken Rıdvan, davette bulunanları "İzmir'in bulamaç olmuş örnekleri" olarak niteler. Bu kişilerin hepsi de lüks içinde sadece kendileri için yaşayan bencil kişilerdir. Burada kelimenin olumsuz, hatta pejoratif anlamda kullanıldığı açıktır. Kelimenin ikinci kullanılışında ise anlam biraz daha kesinlik kazanır. Romanın başka bir sahnesinde Handan, kendisine bir iş veren ve Karşıyaka'daki evini ikameti için tahsis eden Neriman Hanım'la dünya ve hayat hakkında konuşmaktadır. Çok yoksul bir aileden gelen ve hayatını kendi başına yapmaya çalışan Handan, çevresindeki insanlardan gördüğü haksızlık ve zorbalıklardan acı acı şikâyet edince aralarında şu konuşma geçer:

[1] Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*, Bütün Eserleri 21, Ankara: 1996.
[2] Sayfa numaraları Bilgi Yayınevinin yayınladığı kitaba aittir.

Neriman:

-Dünyada her çeşit insan vardır. Kötüsü de bittabi vardır. Fenaları var diye bütün insanlardan nefret etme diye cevap verdi.

Handan:

-Evet, lâkin bu bulamacın içindeki zehirliler bir çıkarılabilse, dünya ne kadar daha güzel olurdu dedi.

Anlaşılabileceği gibi burada "bulamaç", dünyayı; ama daha ziyade kötülükler ve acılarla dolu anlaşılması güç bir dünyayı ifade etmektedir. Ama bu dünya, daha ziyade karada yaşayanların dünyasıdır ve karada yaşayanlar bundan dolayı mutsuzdurlar. Sahilde, denizde yaşayanların ise böyle bir problemi yoktur. Karada yaşamak zorunda kalanlar ise ancak kendilerini sahile, daha doğrusu Ege'nin güzellikler dolu denizine attıkları zaman mutluluk ve huzura kavuşurlar.

Oldukça karışık bir yapıya sahip olan *Bulamaç* romanında biz birçok insanın hikâyesiyle karşılaşırız. O kadar ki burada kimin romanın kahramanı olduğunu, esasen kimin hikayesinin anlatıldığını söylemek neredeyse imkansızdır. Bununla beraber Haşmet, Martı ve Handan'ın hayat hikayelerinin diğerlerine göre ön planda göründüğünü söyleyebiliriz. Bunların hayat hikayeleri etrafında daha birçok insanın, tütün işçilerinin, bar kadınlarının, balıkçıların, sanatçıların ve çeşitli mesleklerden insanların hikayeleri düzensiz bir şekilde sıralanır. Böylelikle romanda birçok insanın hikâyesi karışık bir şekilde verilmiş olur. Romanın bölümlere ayrılmadan, bölüm başlıkları verilmeden tek bir uzun konuşma gibi yazılmış olması da bu karışıklığı artıran bir durumdur. Gerçekte romanın yapısı, kişilerin içinde yaşadığı dünyaya benzer şekilde bir çeşit bulamaç halindedir. Bu bakımdan "bulamaç" kelimesi hem romanın hayat ve dünya hakkında vermek istediği mesajı belirleyen hem de romanın yapısını tayin eden temel bir ilke olarak görülebilir.

Romanda en fazla üzerinde durulan kişi, ithalat ve ihracat komisyoncusu Haşmet Karaoğuz'dur. Bay Haşmet, çok zengin, fakat o derece paraya düşkün ve hasis Abdullah Efendi'nin oğludur. Kendi yazıhanesini açtıktan sonra o da babası gibi gittikçe zenginleşir. Babası gibi onun da tek bir değer ölçüsü vardır: Para... Zenginliğinden dolayı kendine çok güvenen ve etrafına tepeden bakan Haşmet, kadınlar karşısında başarısız kalan birçok çapkınlık denemesine girişir. Üstelik bu denemelerinde komik ve acıklı durumlara düşer. Daha sonra babası Kara Mahmut'la birlikte Bodrum kıyılarının eşsiz güzellikleri içinde mutlu yaşayan Martı'yla evlenir. Ancak kişilikli bir kadın olan Martı, İzmir'e geldikten sonra girdiği dıştan çok parıltılı, ancak içten samimiyetsiz ve sahte hayatın içinde mutluluğunu kaybeder. Sosyete davetlerinde iki yüzlü davranan ve sadece zenginliğe değer veren insanların hayatı ona çok anlamsız gelir. Sonunda ani bir kararla Haşmet'i terk ederek Bodrum'a babasının yanına döner.

Haşmet'in yazıhanesinde sekreter olarak çalışan ve onun tacizinden dolayı işini terk etmek zorunda kalan eski tütün işçisi Handan ise rahat ve varlıklı bir hayata kavuşabilmek için tütün işine devam eden annesi Hatçe Nine ve kız kardeşi Suzan'dan ayrılmış

ve bir moda evinde kadın terzisi olarak çalışmaya başlamıştır. Bu sırada tanıştığı gazeteci ve yazar Neriman Hanım'ın kendisine dolgun bir ücretle sekreterlik işi vermesi ve Karşıyaka'daki evine almasıyla hayatı az çok düzene girer. Bu evde tanıştığı Neriman Hanım'ın oğlu Rıdvan'la aralarında bir sevgi doğar. Ancak daha sonra gelişen olaylar bu iki genci ayırır. Rıdvan askere gider. Handan annesini kaybeder. Kız kardeşi, Haşmet'in yazıhanesinde çalışan bir memurla, Hulusi'yle evlenir. Handan Rıdvan'dan ayrıldıktan sonra önceki işine, yani moda evine ve terziliğe döner. İzmir'in zengin tabakasına mensup erkeklerle düşüp kalkmaya başlar. Yaşadığı sefahat alemlerinde gitgide yıpranır, bu arada sağlığını da kaybeder ve sonunda vereme yakalanarak genç yaşta ölür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu iki büyük hikâyenin çevresinde birçok da irili ufaklı hikâye vardır. Bodrum'da Kafe Luka'daki narenciye bahçesinde ziraat ve hayvancılıkla uğraşan ve az çok zengin olan Martı'nın babası Kara Mahmut, Ege Denizi'nin ve sahilin tabiî güzelliklerine vurgun bir insan olarak karısı Hacer ve kızı Martı'yla birlikte insanlardan uzak bir hayat yaşar. Tecrübeli denizci Asım Kaptan ailenin, özellikle Martı'nın en yakın dostudur. Gerek o gerekse Kara Mahmut, bize sık sık romancıyı, yani Halikarnas Balıkçısı'nı hatırlatırlar. Öte yandan Bodrum açıklarında batan bir gemide Haşmet'in parasını getiren bir adamın bulunması dolayısıyla biz sünger avcılarının hikâyeleriyle de karşılaşırız. Hayatlarını sünger avcılığıyla kazanan fakir, fakat mesut denizciler Megafon Şaban Kaptan, Kılavuz Etem Reis, dalgıçlar Badi Badi Nuri, Kara Yusuf, Naim, Sadık ve Aliş'in her birinin ayrı bir hikâyesi vardır. Haşmet, deniz dibinde kalan adamının üzerindeki paralarına kavuşmak için bu denizcileri tutmuştur. Sünger avcıları gerçekten de bu zor görevi başarırlar, ancak bu sırada trajik olaylar yaşanır. Dalgıç Badi Badi Nuri, hiç beklemediği şekilde deniz dibinde kendisini başkasıyla aldatmış olan karısının cesediyle karşılaşır ve oracıkta ölür. Zaten vurgun yemiş yatalak birisi olan ve ancak denizde hareket edebilen dalgıç Sadık da bu dalış sırasında hayata veda eder.

Romanda bundan başka Haşmet ve Handan etrafında gelişen olayların seyrini izleyen İzmir'deki bazı kişilerin hikâye veya portreleriyle karşılaşırız. Manisa akıl hastanesinden emekli doktor Muammer, nakliye ambarı memuru Raif, Sabah gazetesi yazı işleri müdürü Pertev, evlendirme memuru Nihat ve Haşmet Karaoğuz'un yazıhanesinde memur olarak çalışan Hulusi diğer roman kişilerinin başına gelenler ve hayatın cilveleri üzerine uzun uzadıya konuşurlar. Yaşı dolayısıyla bu konuşmalarda hakim durumda görünen Dr. Muammer, daha sonra öleceğini hissettiği zaman Karşıyaka'daki evini, Hulusi ile evlenen fakir tütüncü kız Suzan'a bağışlayarak ailenin nispeten rahata kavuşmasını sağlar.

Böylece birçok olayı ya da hikâyeyi birleştiren Bulamaç'ın yapısı, yukarıda belirttiğimiz gibi oldukça karışıktır. Olaylar, ortadan başlayıp geriye dönüşler ve ilerlemeler şeklinde sunulur. Roman, Edip Muallâ adlı tanımadığımız birinin "Mahzun Gönüller" adıyla yazmaya başladığı bir aşk romanı denemesiyle başlar. Ancak romancı bu denemeyi daha ilk sayfada alaylı bir şekilde yarıda bırakarak asıl anlatmak istediği konuya geçer. Bu kısmın neden romanın başında yer aldığı ilgi çekici bir noktadır. Belki de bu yolla Halikarnas Balıkçısı, 1940'lı yıllarda çok yaygın olan popüler aşk romanlarıyla dalga

geçmek istemiş, gerçek romanın ancak hayatla sıkı bir ilişki kurmak suretiyle yazılabileceğini sezdirmek istemişti.

Romanda olaylar Karaoğlan diye adlandırılan haşmetli bir görüntüye sahip bir damızlık boğanın Haşmet Karaoğuz tarafından Bodrum kıyılarından alınıp İzmir'e getirilişiyle başlar. Bir insan şahsiyeti verilerek anlatılan Karaoğlan, yorucu bir yolculuktan sonra Kordon'a çıkarıldığında şehrin gürültü ve kalabalığından ürkerek ortalığı birbirine katar. Hızla koştuğu yollarda ve dalıp çıktığı yerlerde karşısına çıkanlara ecel terleri döktürür, sonunda ancak tabanca ve bıçaklarla arkasından koşanlar tarafından öldürülmek suretiyle durdurulabilir. Karaoğlan'ın Bodrum'dan satın alınıp İzmir'e gelişi ve öldürülüşü dolayısıyla okuyucu, diğer roman kişilerinin maceralarıyla karşı karşıya gelir ve romancı bu kişilerin hikâyelerini okura, karışık bir şekilde sunar.

Aslında Halikarnas Balıkçısı, hayranı olduğu Homeros gibi eserinde her şeye hakimdir. O, hem kurgu hem de anlatımda roman sanatının öteden beri geçerli prensiplerine aldırmaksızın içinden geldiği gibi davranır. Bir röportajında "Roman için bir prensip yoktur" der. Bu yüzden beklenmedik şekilde olaydan olaya, kişiden kişiye geçer. Olay örgüsünün kuruluş ve gelişmesine, olaylar arasındaki bağlantılara hiç dikkat etmez. Sevmediği roman kahramanının, Haşmet'in, iç dünyasını birkaç çizgiyle verir, bazen de onu ironik bir şekilde anlatırken, beğendiği roman kişilerinin, söz gelişi Kara Mahmut'un, karakteri ve iç dünyasından sayfalarca söz eder. Kişilikli kadınlar olarak sunduğu Martı ve annesi Hacer'i yüceltirken bu keyfî ve sübjektif tavır daha açık şekilde görünür. Bundan başka bir sürü lüzumsuz ayrıntının yanı sıra bazı ifade veya denizcilik terimleri hakkında alışılmadık şekilde parantez içinde açıklamalar yapar. Aslında sadece *Bulamaç* değil, onun bütün roman ve hikâyeleri dağınık bir manzara gösterirler.

Balıkçı'nın diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da anlatım alışılmadık bir anlatımdır. Onun dili standart Türkçe'nin ötesindedir. *Bulamaç*'ta sağlam bir yapıya sahip olmayan birçok garip cümle vardır. Bazen de angılanmak (s. 75), vıngıldamak (s. 76), yıldıramak (s. 82, 86) ve ninnilemek (s. 127) gibi bir kısmını kendi türettiği edebî dilde rastlanmayan kelimelerle karşılaşırız. Bu onun roman kurgusu veya yapısının yanı sıra üslûp bakımından da serbest ve keyfî davrandığını gösterir.

Bununla beraber *Bulamaç*'ta orijinal söyleyişler ve üslûp parıltılarıyla da sık sık karşılaşırız. Bunlar okurun zayıflayan dikkatini ve ilgisini canlandırır ve okumaya devam etmesini sağlar. Özellikle lirik ya da şiirsel bir mahiyet taşıyan tabiat veya deniz tasvirlerinde romancının coşkuya kapıldığı açıkça bellidir. Bunlarda cümleler daha sağlam, kelimeler daha yerli yerindedir. Söz gelişi sünger avcıları, sahilden açıldıkları sırada derinden kaynaşmış oldukları denizi şöyle görürler:

> *Akçabük Dağı'nın ötesinden ayak ucuna kalkan şafak, dağ(ın) omuzunun üzerinden yeryüzüne gülümsüyordu. Bembeyaz Bodrum şehri denizden doğan bir şiir gibi ağardı. Deniz şehire ayna oldu. Kürekler kalkıp denize daldıkça, ışıkta kanatlar gibi çakıyorlardı. Sağda Değirmenburnu'nun kilsi aklığı, solda Tavşanburnu'nun testi toprağı kızıllığı gitgide geride kalan ufukta eriyordu.*

Uzak dağ yamaçlarının bütün o körpe ot ve çiçeklerinin kokularını püfür püfür estiren serin kıyı rüzgârı, denizin yüzünde mavi mavi ürpertilere bürünüyordu. Dalgıçlar, küreklerinin hızına yelkenlerini de kattılar. Birbirlerine dönerek "Seferimiz uğurlu olsun!" dediler.

Gece hiç uyumayıp uyuyan çocuklarına bakakalmış olan Sadık, güneş etrafı ısıtınca, başını pruvaya yaslayarak uykuya daldı. Bazı denizciler sırt üstü uzanıp gözlerini göğe dikmişlerdi. Dudaklarının arasından yavaş yavaş bir deniz türküsü telleniyordu. (s. 91-92)

Bu alıntıda da görüldüğü gibi *Bulamaç*'taki bütün tasvirlerde deniz ve tabiatın diğer bütün unsurları birer insan şahsiyetine bürünürler. Haşmet ve Kara Mahmut'un bir akşam yemeği için bahçedeki kameriyeye oturdukları ve Martı'nın gelmesini bekledikleri sırada tabiatın görünüşünü anlatan aşağıdaki satırlarda bu özellik daha açık bir şekilde görünür:

Derin ve kapkara denizler, gelini bekleyen güveyi gibi bembeyaz ayın ufuktan çırılçıplak doğmasını bekliyordu. Ağaçlar sükût içinde kapkaranlık ve dimdik duruyorlardı. Bazen apansızın titremeye koyuluyorlardı. İşte o zaman gece rüzgârının iç çekişi duyuluyordu. Ta yükseklerde ara sıra sürtüşen iki dalın sesi, sanki yüreklerde bir hüzündü. Yapraklar yağmur dökülüyormuş gibi patırdaşırken, karanlık aralanıyor ve yüksekte durgun yıldızlar görünüyordu. Ufuktan ay fırladı. Deniz ışıl ışıl ışıldadı. Bazen ay utangaç ve beyaz bir gelindi. Kendini, ağaçların altında bekleyen (denizin?) sıcak karanlık koynuna veriyordu. Bazen de gümüşî bir ışıktan yapılma bir kalyondu. Rüyaların solgun deryasında yüzerek yükseliyordu. İşte o zaman Martı, kameriyenin altına geldi. Onda o akşam ay ışığının güzelliği ve başka alemliliği ve kederin loş vakarı vardı. (s. 313)

Bu özelliğin başka bir şekli olarak *Bulamaç*'ta kişilere ait bazı soyut özelliklerin, söz gelişi bir bakış, bir gülümseyiş, bir ümit veya neşenin kişilerden ayrılarak somutlaşmanın da ötesinde kendi başına bir kişilik kazandığı görülür. Gazeteci Pertev, yediği bir yemeğin parasını bir emrivaki ile Haşmet'in cimri babası Abdullah Efendi'nin üzerine yıktığında, onun gözlerinde beliren bakışın etkisinden kurtulamaz. Abdullah Efendi öldükten sonra da bu bakış günlerce kendisini takip eder. Der ki:

Sokakta, kahvede, dükkânlarda velhasıl her yerde Abdullah Efendi'yle göz göze geliyordum. Sağdan soldan göz ucuyla gözetleniyordum. Bütün İzmir, Abdullah Efendi'nin bakışıyla beni kovalıyordu. Adam öyle bir şiddetle arkamdan bakakalmıştı ki öldükten sonra bile bakışı bana takılakalmıştı. Yoksa onun ruh haleti, o halete ait bakışıyla enine boyuna İzmir'e mi sirayet etmişti? Eğer nazar değme, kem göze uğrama, kötü gözle bakma bu idiyse ben onun alâsına uğramıştım. En sevdiğim canciğer dostlarımın gözlerinde bile ancak bu bakışa rast geliyordum. (s. 226)

Haşmet'in sekreteri Gülşen'in yüzündeki gülümseme de böyle bir dönüşüme uğratılır:

Sahiden de ezberlediği tebessüm, sanki ıslık çalıyormuş gibi dudaklarının ucunda ufacık bir delik hasıl ediyordu. Gülşen gülümsemeyi düşürmeden, kırmadan Bay Haşmet'in

önüne getirmeye muvaffak oldu. O gün, hattâ Bay Haşmet'in odasına onu belki de yirmi otuz kere götürüp getirdi. (s. 148-149).

Benzer şekilde Megafon Şaban Kaptan da gülümsemeyi unutmuş Etem Reis'e şunları söyler:

Bre Etem, baban yerinde adamım! Gülesin geldiği zaman ne kaş çatıyorsun? Sanki şu yeryüzünde gülmek fırsatı çok zuhur ediyor da ondan mı? Gevşeyiver be arkadaş! Gülesin geldi miydi gül! Şimdi iş var, gülmek sırası sonra gelir deme. Çünkü iş bitip de neşe sırası geldi miydi neşe gelmez. Ümidin eteğini salıver. Bunca yıldır ümit koşar, onu yakalayacağım diye ardından ben koşarım. Hınzıra hiç kavuşamam. Neşe öyle mi ya? Kendi sana gelir. Gelince de sen kaş çattın mı gider, küser. Semtine bir daha varmaz. (s. 336)

Bütün bu örnekler bize Halikarnas Balıkçısı'nın *Bulamaç*'ta en sık kullandığı anlatım aracının teşhis, yani insan şahsiyeti verme sanatı olduğunu gösteriyor. Cansızı canlı, daha doğrusu bir insan gibi gösteren bu anlatım aracının esasen Divan ve halk şiirlerinde sık sık kullanıldığını biliyoruz. Balıkçı, şiire özgü olarak kullanılan bu sanatı yaygın bir şekilde romana uygulayarak bir yenilik yapmıştır. Onun hikâye ve romanlarını aynı zamanda şiire yaklaştıran ya da şiirselleştiren bu sanat, aynı zamanda yazarın hayat karşısındaki mistik ya da panteist tavrını da ifade etmektedir.

Burada son olarak *Bulamaç*'ın yazarın diğer roman ve hikâyeleriyle organik denilebilecek şekilde bazı yakınlık ve ilişkiler içinde olduğunu söyleyelim. Nitekim 1920'li yıllarda yazılan, ancak 1955'te basılmış *Ötelerin Çocuğu* romanıyla bu roman birçok bakımdan birbirine benzer. *Ötelerin Çocuğu*'ndaki Tiycan ve Haşmet, *Bulamaç*'ta Martı ve Haşmet adıyla bazı pozisyon değişiklikleriyle tekrar karşımıza çıkarlar. Dalgıçlardan bazıları her iki romanın da ortak kişileridir. O kadar ki Etem Reis'in her iki romandaki tasviri aynı kelime ve cümlelerle yapılır. Ayrıca bu romanlardaki bazı kişiler sonradan bazı hikâyelere de konu olmuştur. Bu durum *Ötelerin Çocuğu*'nu yazdıktan sonra romancının, eserin bazı kısımlarını geliştirerek *Bulamaç*'ı oluşturduğunu, ancak bunu kitaplaştırmadığını; ilk yazdığı şekli ise otuz beş yıl sonra kitap haline getirdiğini düşündürmektedir.

Yağmur, nr. 5, Ekim-Kasım-Aralık 1999, s. 52-55

NAHİT ULVİ AKGÜN'ÜN TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ*

Nahit Ulvi Akgün'ün (1918-1996) şiiri bizim çok zengin bir manzara gösteren şiir dünyamızda 1936-1996 yılları arasında kendini gösterir. İlk şiiri "Doyamadım" başlığıyla İzmir'de çıkan *Akın* gazetesinde, son şiiri ise "Denize Övgü" başlığıyla İstanbul'da çıkan *Adam Sanat* dergisinde çıkar. Şairin bu yıllar arasında, yani altmış yılı kapsayan bir sürede yazdığı üç yüze yakın şiir, çeşitli tarihlerde basılan on iki şiir kitabında toplanmıştır. Daha sonra da kitaplarına giren ve girmeyen şiirleri Adam Yayınevi tarafından 2000 yılında *Birisi* adıyla yeniden ve toplu olarak yayımlanır. Onun şiir dışındaki edebi türlerde yazılmış eseri yoktur. Yani bu demektir ki Nahit Ulvi Akgün uzun süren edebî hayatında hep şiirin, yani gerçek şiirin peşinde koşmuş ve bunun dışındaki bir edebî türe iltifat etmemiştir.

Şimdi şu soruyu sormamız gerekiyor: Onun şiiri yenileşme devri Türk şiirinin neresinde durmaktadır. Bu soruya cevap vermeden önce Tanzimat'tan sonraki yeni Türk şiirinde görülen büyük değişmeleri hatırlamakta yarar var. Bilindiği gibi köklü bir geleneği olan şiirimizde batıyla temasların bir sonucu olarak Tanzimat'tan sonra büyük değişmelerle karşılaşırız. Şinasi ve Abdülhak Hamit tarafından eskisinden farklı şekil ve temalarla yenilenen şiir, Tevfik Fikret'in elinde Türkçe'nin kendi sesine daha çok yaklaşır. Meşrutiyet Dönemi'nde ise Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in eserlerinde tam anlamıyla Avrupaî bir niteliğe bürünür. Birçok eleştirmenin bizde modern şiirin özellikle Ahmet Haşim'le başladığını iddia etmeleri bu hususla yakından ilgilidir. Cumhuriyet Dönemi'nde ise Faruk Nafiz, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet şiirde yeni yollar, kanallar açarlar. Ancak birçok genç şairi etkilemekle birlikte bu büyük şairlerin açtıkları yollar, Türk şiirinde fazla takip edilmez. Başka bir deyişle Faruk Nafiz'in aşırı duygulu şiiri, Necip Fazıl'ın mistik bir karakter taşıyan şiiri ve Nazım'ın fütürist diye niteleyebileceğimiz şiirinin peşinden gidenlerin sayısı azdır. Bunlardan farklı olarak Cumhuriyet Dönemi'nde Orhan Veli'nin şiirimizde açtığı yol, daha uzun süreli ve yaygın bir moda halinde görünür. Gerçekten de Orhan Veli Cumhuriyet Dönemi şiirimizin asıl büyük dönüm noktasıdır. Gerek yaşadığı dönemde gerekse daha sonraki yıllarda çıkmış edebiyat dergilerinde birçok genç şair onun peşinden giderler, onunkine benzer bir şiir oluşturmaya çalışırlar.



Nahit Ulvi Akgün.

*12 Kasım 2001 tarihinde E. Ü. Edebiyat Fakültesi'nde düzenlenen "Nahit Ulvi Akgün'ü Anma Programı"ndaki panelde sunulan bu bildiri ilk defa burada yayımlanmaktadır.

İşte Nahit Ulvi'nin şiiri de başlangıçta, yani ilk şiirlerinde Orhan Veli'nin şiirine, başka bir deyişle Garip Hareketi'ne bağlıdır. Doğum tarihi açısından 1910'lu yıllarda doğan Garipçilere değil de 1920'li yıllarda doğan İkinci Yeni şairleri kuşağına yakın olmakla birlikte Nahit Ulvi, mizacı, şiir anlayışı ve şiiri bakımından İkinci Yeni'nin değil, Garip şiirinin yanında yer alır.

Genel olarak onun şiiri kendisinin ve kendisiyle birlikte çevresinin etrafında oluşur. Şahsî yaşantıları, özellikle kadın güzelliği en planda gelmek üzere dünyanın güzelliklerinden alınan hazlar bu şiirin aslî konuları arasındadır. Başka deyişle bu şiir bir yaşantı şiiridir. Dünya nimetlerinin, yaşanan değişik anlara ait izlenimlerin, iç ve dış aleme ait aktüel yaşantıların şiiridir. Bundan dolayı şiirlerinde "güneş, gün, pencere" gibi kelimeler çok sık kullanılır. 1940-1960 arasında Orhan Veli, Cahit Sıtkı ve Sait Faik'te de aynı çizgi ve temleri yoğun şekilde görürüz.

Ancak Nahit Ulvi yaşadığı anlara ait izlenimlerini veya haz duygusunu anlatırken çevresiyle adeta kaynaşır. Kendisi ve çevresi birbirinden ayrılmaz varlıklar haline gelir. Şairin bir kitabının ve bütün şiirlerini toplayan son kitabının başlığı olarak seçilen "birisi" sözü onun bu durumunu adeta özet halde ifade eder. Bu şiirde görünüşte bir kadından, bir sevgiliden söz edilmektedir. Ama bütün şiirleri açısından bakıldığında bu "birisi", biraz da şairin kendisidir: Benliğini çevresi içinde eritmiş, ferdîliğini yok etmiş şairin kendisi. Başka bir açıdan bakıldığında bu, şairin kendi benini merkez alarak çevresine ve topluma açılması, bir süre sonra da bu çevreyle kaynaşarak tanınmaz bir hale gelmesi, toplumsallaşması, daha ileri bir aşamada da beşerîleşmesi demektir. Böylece dar bir çerçevede de olsa İzmir ve semtleri de onun şiirinin önemli bir konusu haline gelir. Bütün bu özellikleri dolayısıyla Nahit Ulvi basit bir aşk şairi, yaşanan hazların şairi olmaktan uzaklaşarak yaşadığı yıllarda geniş bir şiir okurunun sevgisini ve beğenisini kazanan bir şair olur.

Onun şiir macerasına kronolojik olarak baktığımızda bu şiir, 1940'lı yıllarda şahsi yaşantılardan yola çıkarak 1960'lı yıllarda toplumsal temalara, 1966'da basılan *Evren Türküsü* adlı kitapla da evrenselliğe açılır. *Evren Türküsü* diğerlerinden farklı olarak beş bölüme ayrılmış 341 mısralık tek bir uzun şiirdir. Burada şair insanoğlunun ilkçağlardan günümüze kadar gelen hayat macerasına panoramik bir bakışla bakar ve ilkel zamanlarda sözde barbar veya vahşî bir hayat yaşayan insanoğlunun sonraki dönemlerde güya gitgide medenîleştiğini, ama gerçekte ise medenîleştikçe ya da teknolojide ilerledikçe barbarlaştığını, çürüdüğünü, dolayısıyla da kendi sonunu hazırladığını anlatmak ister. Söz gelişi kitabın beşinci bölümünden aldığımız şu mısralar:

Evvel zaman içinde biz de vardık
Göz göz, çiçek çiçek, dal dal
Renk renk, biçim biçim
Çürümekteyiz şimdi
En güzel anımız yaşamak

Çürümekteyiz ağır ağır, sessiz
Kolumuz uzandığı yerde kalmış
Yaprağımız düştüğü yerde
Bir tek renkteyiz hepimiz
Bir tek biçimde
Ta eskisi gibi gene
Evrenin su özünde (*Birisi*, s. 163[1])

1967 yılında Türk Dil Kurumu'nun şiir ödülünü alan bu uzun tek şiir ya da *poem*, insanî değerlerin, yaşama sevincinin kayboluşuna yazılmış bir mersiye, bir ağıttır. Bu kitap ayrıca şairin ideolojik şiire de iltifat etmediğinin açık bir isbatıdır. Edebiyat tarihimiz açısından bakıldığında *Evren Türküsü*'nü Eski Türk Edebiyatı'ndaki mersiye geleneğinin, Yeni Türk Edebiyatı'nda ise Ziya Paşa'nın Terci-i Bend ve Terkib-i Bend adlarıyla bilinen felsefî şiirlerinin, Abdülhak Hamid'in *Makber*'inin, İzmirli şair Tokadizade Şekib'in *Huzur-ı Hilkatte* adlı eserinin bir devamı gibi düşünülebilir.

Nahit Ulvi'nin *Evren Türküsü* dışındaki bütün şiirleri lirik bir karakter taşıyan küçük şiirlerdir. Bu şiirler geleneksel nazım şekillerine bağlı olmayan şekillerde yazılmış olmakla birlikte, her biri kendi içinde yapısal bir bütünlüğe sahiptir. Bunlarda günlük hayata ait izlenimler rahat ve serbest bir şekilde sıralanırken, tekrarlanan kelimeler ve bunların yaptığı çağrışımlar, tekrarlanan mısra ve kıtalar, yer yer karşımıza çıkıveren iç ve dış kafiyeler yapısal bütünlüğü oluşturur. "İşte" başlıklı şiir bunun tipik örneklerinden birisidir:

Bu hüzün de nerden esti böyle
Neyim eksik ki elden
İşim gücüm yerinde
Gazetem, kitabım işte
İşte sevincim, kederim
Bu hüzün de nerden esti böyle
Oysa ki açık pencerem
Gökyüzü işte, şehir işte
Sıkıldım mı kalem işte
Eskisi gibi değil ki hayatım
Ama dokunsan ağlayacağım (Birisi, s. 60)

[1]Şiir alıntıları, şairin *Birisi. Bütün Şiirleri* (İstanbul: 2000) adıyla basılan son kitabındandır.

Burada son olarak bu şiirlerin diliyle ilgili birkaç hususa değinmek gerekiyor. Rahat ve tabiî bir söyleyişe yönelen bu dilde en sık görülen kelime çeşitleri isimler ve fiillerdir. Nahit Ulvi de Orhan Veli gibi sıfat ve zarflara pek iltifat etmez. Hele benzetmelerden mümkün olduğunca kaçınır. Bu, "fenomenolojik üslûp" diye adlandırabileceğimiz bir üslûptur: Hayattan ve dünya nimetlerinden alınan hazzın, yaşama sevinciyle ilgili izlenimlerin olduğu gibi verilmesi. Bu üslupta benzetmeler oldukça azdır. Başka bir deyişle Nahit Ulvi'nin şiiri imajsız şiirin orijinal ve dikkate değer bir örneğini oluşturur. Bu açıdan da o, genel olarak Orhan Veli'ye ve kısmen de Cahit Sıtkı'ya yaklaşır. Bu şiir aynı özelliği dolayısıyla İkinci Yeni Şiiri'nden uzakta bir yerde durur. Onun Orhan Veli'den ya da Garip Şiiri'nden ayrılan en önemli tarafı, şiirde ironiye yer vermemesidir. O, hayata daha ciddi bir gözle bakan bir şairdir. Mısralarında dikkati çeken mantıkî sağlamlık da bundan ve belki de bir ölçüde felsefeci kimliğinden ileri gelir.

Nahit Ulvi'nin şiiriyle Orhan Veli'nin şiiri arasındaki yakınlıklara sık sık değinmiş olmam, onu Orhan Veli etkisinde bir şair olarak değerlendirdiğim şeklinde yanlış bir fikre yol açmamalıdır. Gerçekte şiir yolunda Garip Hareketi'nin zemininden yola çıkan şair, daha sonra bu zeminde kendine özgü benliği bulmuş ve bu benliği merkeze alarak toplumsal olana, yer yer de evrensel olana varmıştır ve bu özelliği dolayısıyla onun gerek Cumhuriyet Dönemi şiirinde gerekse çağdaş şiirde başka hiç bir şiirin taklidi olmayan kendine özgü, orijinal bir şiir yarattığı rahatlıkla söylenebilir.

DİZİN

A
Abasıyanık, Sait Faik 254.
(Ahmet) Hikmet Bey 48.
A. Rıza 102.
Abdi 32.
Abdurrahman Paşa 162.
Abdülaziz, Sultan 51, 53, 72.
Abdülezel Paşa 205.
Abdülhalim Memduh 19, 59, 89, 141, 153, 160.
Abdülhamit II 19, 23-26, 33, 34, 53-55, 57, 64, 67, 72, 76, 78, 79, 96, 104, 106, 127, 128, 130, 138, 141-144, 146, 147, 202, 210, 222, 223.
Abidin 88.
Abidin Paşa 202, 203.
Adıvar, Halide Edip 234.
Afife Jale 104.
Agop (Şahinyan) 96, 99, 101.
Agopyan, Madam 90.
Agaoğlu, Ahmet 28, 62.
Ahmet (udî) 100.
Ahmet Celâdet 81.
Ahmet Celâlettin Paşa 202.
Ahmet Cemil 25, 62.
Ahmet Cevat 93.
Ahmet Cevdet (Gümrükçü) 80, 81, 83-87, 90, 105.
Ahmet Fehim 74.
Ahmet Fuat 90.
Ahmet Hamdi, Cevherizade 81, 88.
Ahmet Haşim 7, 34, 253.
Ahmet Mithat 23, 52, 59, 135-137, 150, 152, 156, 158, 159, 164, 171, 182, 184, 187, 191-193, 195.
Ahmet Muvahhit 104.
Ahmet Nebil 94.
Ahmet Nuri 93.
Ahmet Refik 103.
Ahmet Reşit, Yayaköylü 140.
Ahmet Rıfat 128.
Ahmet Şefik 81, 86.
Ahmet Şükrü 128.
Ahmet Tevfik 29.
Ahmet Vefik Paşa 64, 91, 97.
Aka Gündüz (Enis Avni) 22, 28, 29, 62, 91, 208, 213, 214.
Akalın, Salih 81, 88.
Akan, Arzu 46.
Aker, M. Şefik 36, 44.
Akgüllü, Hidayet Keşfi 33, 43, 48.
Akgün, Nahit Ulvi 49, 253-256.
Akı, Niyazi 84, 224, 227, 231.
Akımsar, Besim 48.
Akıncı, Ayşe 48.
Akif Efendi 47.
Akil Koyuncu 47, 62, 84.
Akköy, Aysevil 44.
Aksoy, Yaşar 6, 41, 46, 48, 49, 50.
Aksungur, Rauf Lütfu 35, 47, 49.

Aktaş, Kemal Kâmil 41.
Aktaş, Şerif 224.
Aktepe, Münir 3.
Akurgal, Ekrem 3.
Aleksanyan Efendi 74.
Alangu, Tahir 22, 208, 209, 211, 212.
Albalat, A. 214.
Ali Aga 27.
Ali Bey, Direktör 91, 93.
Ali Efendi 162.
Ali Efendi, Hacı 150, 162.
Ali Efendi, Hoca 135.
Ali Ferruh 19, 85, 159.
Ali Galip 90.
Ali Haydar 87.
Ali Kemal 19, 156, 160.
Ali Müşezzep 125.
Ali Nazmi 54, 128.
Ali Nedim 90.
Ali Nihat 102, 156.
Ali Refet, Giritli 27.
Ali Rıza, Balıkhane Nazırı 41.
Ali Rıza (oyuncu) 81, 86, 90.
Ali Sacit, Cerrahizade 59.
Ali Süha 213.
And, Metin 65, 66, 72, 74, 77, 79, 82, 84, 89, 90, 92, 94, 104.
Andelib bkz. Faik Esat.
Andı, Fatih 204.
Angın, Ahmet 46.
Antuan 150.
Apak, Rahmi 36, 44, 46.
Arakel Efendi 153.
Aras, Tevfik Rüştü 213.
Arel, Ayda 2.
Argunşah, Hülya 238.
Arıkan, Zeki 4, 36, 42, 43.
Arınç, Çimen 240.
Arif Efendi 75, 78.
Arife Hanım 141.
Artin Hovsenyan 82.
Asarcıklı, Hayrettin 244.
Asena, Orhan 244.
Asım Efendi 124.
Atakul, Raif Nezih 3.
Atatürk 21, 40, 47, 104, 105.
Atçalı Kel Mehmet 237, 244.
Aubigny, T. B. 101.
Audran, Edmond 68, 161.
Aykut, Mehmet Şeref 31, 32, 37, 43, 146.
Ayni Tata 32.
Aziz Nuri 203.
Aznif 104.

B
Baha Tevfik 20, 23, 25, 27, 61, 94, 209, 213, 214, 219.
Bakhtin, Mikhail 243.
Bakırlı Efe 237.
Baksı, Fuat Edip 245.
Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı 49.
Baltazar Efendi 94.
Balzac 153.
Baradan, Hüseyin 35, 47.
Bara, Kemal Emin 49.
Bayar, Mahmut Celâl 29, 36, 45, 86, 88.
Baykara, Tuncer 2, 3.
Bedia Muvahhit 103, 104.
Bedrüddin, Şeyh 32.
Behcet Sırrı 27, 76, 95, 96, 99, 102, 104, 105.
Behiye 150.
Behzad Arif 48, 104.
Bekir Behlül 92.
Benal Nevzat 48.
Benliyan, Arşak Haçaduryan 93.
Benliyan, Serovpe 25, 26, 66, 72, 73, 78,92-95.
Berktin, Cezmi Tahir 18.
Bernard, Tristan 93.
Bernhardt, Sarah 68, 93.
Beşir Fuat 153.
Beyatlı, Yahya Kemal 7, 8, 253.
Beyru, Rauf 65, 66.
Bilbaşar, Kemal 21.
Binemeciyan 74.
Bingöl, Necdet 224.
Bingül, Harun 2.
Birinci, Ali 123.
Birsel, Salah 50.
Blacque, Alexandre 23.
Bolséme, Teo 68.
Bosco 65.
Bourget, Paul 214.
Bozkurt, Mahmut Esat 5.
Bubli, Corci 53, 138.
Bülbül Hafız 33.
Bülbül, Özlem 46.

C
Calibe Hanım 208.
Castellano 69.
Celâl 90.
Celâdet (Avukat) 83.
Cemal (Şahingeri) 88.
Cemal Paşa 49.
Cemil Şerif (Dr.) 40, 43.
Cenap Şahabettin 88, 163.
Cevat 93.
Cevdet, Arapzade 3.
Chambers, Julius 156.
Chaulle, Aurelien 215.

Civelek Ziver 32.
Claudius 69.
Clifford, V. K. 156.
Coppée, F. 156.
Corneille 65.
Cumalı, Necati 34, 49.

Ç
Çağın, Sabahattin 63.
Çakaloğlu, F. Selda 44.
Çakırcalı (Çakıcı) Mehmet Efe 19, 237, 239, 244.
Çakır Efe, Nazillili 245.
Çamlıbel, Faruk Nafiz 227, 253.
Çarıklı, Hacim Muhittin 36, 46.
Çetinkaya, Ali 47, 246.
Çevik, Yekta 20.
Çınar, Mehmet Esat 62.
Çınar, Murat 49.
Çınar, Vasıf 28, 62.

D
D.L. 75.
Damiano, Anton 51.
Danış, Naci Sadullah 21, 46, 39, 245.
Danişmend, İsmail Hami 209.
Daudet, Alphonse 153.
Davit 204.
Decipris, M. 27.
Dede Efendi 29.
Degiorgis Paşa 212.
Deli Fato 32.
Demirci Mehmet Efe 39, 46, 237.
Dikran Çuhacıyan 94.
Dilan, Hasan 43.
Dilligil, Avni 35.
Doğan, Mehmet H. 35, 47.
Dönme Hüsnü (Hasan?) 76.
Dumanoğlu, Halil 49, 50.
Dumas, Alexandre 151.
Dural, Halil 244.
Dursun, M. Kâmil 39, 44, 127-130.
Duru, Kâzım Nami 28, 62, 93.

E
Ebuzziya Tevfik 137, 153, 165, 202.
Eczacıbaşı, Süleyman Ferit 41, 46, 81, 88.
Ege, A. Şahabettin 41, 46.
Eksiyan, İstepan 66.
Elif. N. 74, 75, 78.
Elkutlu, Rakım 29.
Elliot, T.S. 8.
Elmasyan Hanım 93, 94.
Emin, Kadınhanlı 27, 33.
Enginün, İnci 30.
Enis Avni. Bkz. Aka Gündüz.

Enver 82.
Eral, Fethi Y. 49.
Erdoğan, Ahmet 60.
Ergin, Osman Nuri 128.
Ergüden, Bilge 47.
Erozan, Celal Sahir 213, 216, 217.
Ersoy, Mehmet Akif 8.
Ertuğrul Sadettin 103.
Eryalman, Suat 50.
Esen, Burhan 48.
Ethem, Dr. Taşlıoğlu 49, 128, 131, 146, 161.
Esmit 72.
Eşref 20, 25, 30-33, 42-44, 59, 61, 131, 140-147, 149.

F
Faik 94.
Faik Esat 205.
Faik Paşa 209, 211, 212.
Fazlı Necip 19, 156-157.
Fehime Nüzhet 91.
Fehmi (mektupçu) 124, 127, 130.
Feridun bkz. Ömer Seyfettin.
Ferit, Resmolu 59.
Fethi (kanunî) 100.
Feuillet, D. 97.
Féval, Paul 151.
Figuier, Louis 151.
Fikri 57, 128, 131.
Flammarion, Camile 151.
Frest, Edmond 71.
Fuat, Melekzade 27, 85, 87, 89, 90, 105.

G
Gavril, Komik 74, 76.
Gelenbevi İsmail Efendi 140.
Genç, Nuri (Gençağazade Nuri) 80, 81, 83, 86, 96, 102, 105.
Genç, Hanife 240.
Ger Ali 237.
Göldoni 66.
Goncourt Kardeşler 153, 198.
Gordon 69.
Gökçe, Orhan Rahmi 47-50.
Gökçek, Fazıl 60.
Gökçen Efe 237, 245.
Gökovalı, Şadan 247.
Greçya 69.
Gretto 69.
Gülal, Hayrullah 48.
Güllü Agop 25, 42, 66, 72, 73.
Gündem, Naci 40, 45.
Güner 208.
Güneş, Günver 81.
Güntekin, Reşat Nuri 104.
Gürgen, İrfan Kâmil 18.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 91, 93, 95.

Güvenç, Nedret 35, 47.
Güzel İhsan 32.

H
Hacı Kosti 238.
Hacı Poyraz 33.
Hafız İsmail 31, 59, 141, 206.
Hafize Hanım 202.
Hakkı (oyuncu) 76, 90, 94.
Hakkı, Bıçakçızade 19, 23, 25, 27, 33, 48, 53, 54, 57, 59-61, 67, 131, 132, 152, 153, 156, 213.
Hakkı, Kılıçzade 137.
Halikarnas Balıkçısı 246, 247, 249, 250, 252.
Halil 128.
Halil, Hacı 150.
Halil, Halim Ağazade 27.
Halil Mithat 37.
Halil Rıfat Paşa 39, 154.
Halit (donanma cemiyeti kâtibi) 81.
Halit (musikî muallimi) 100.
Halit Eyüp, Yenişehirlizade 25, 59.
Hamdi 211.
Hamdi Paşa 126.
Hamit Suphi bkz. İsmail Suphi.
Hamoudopoulos, Minas 125, 126.
Hanioğlu, M. Şükrü 202.
Hasan, Giritli 27.
Hasan Nadir 84.
Hasan Nami 93.
Hasan Rıfat, Kâğıtçızade 213.
Hasan Rüştü, Ermenekli 31, 43, 44, 59, 146.
Hasan Saim 29.
Hasan Servet 17, 56.
Hasan Tahsin 85.
Hasbî Efendi 125.
Hayri 93.
Hayrullah 211.
Hazar, İrfan 18, 47, 48, 50.
Hekimyan Hanım 74, 91.
Heraklia 70.
Herodot 1.
Hıfzı 93.
Hıfzı (Drama mutasarrıfı) 124, 126.
Hisar, A. Şinasi 151.
Homeros 250.
Hrisostomos 38.
Hugo, V. 93, 152.
Huyugüzel, Ö. Faruk 33, 34, 38, 39, 57, 58, 61, 106, 124, 164, 195, 240.
Hüseyin Esat, Mansurizade 131.
Hüseyin Hilmi 211, 213, 214.
Hüseyin Hüsnü 90, 91.
Hüseyin Kâmi 93.
Hüseyin Kâzım 98.
Hüseyin Kemal 104.
Hüsnü 76.

I
Işıl, Hüseyin Rıfat 25, 31, 33, 37, 42, 43, 44, 62, 146, 154.

İ
İbni Batuta 1.
İbni Hazım Ferid. Bkz. Yapar, İbni Hazım Ferit
İbnürrefik Ahmet Nuri 93, 97, 98, 103, 104.
İbrahim Rahmi-i Giridî 131.
İconomos, Constantin 2, 3.
İhsan, Gümrükçü 81, 83.
İleri, İlhan 49.
İlhami 90.
İlhan, Atilla 21, 48.
İlhan, Bedri 48.
İlkkurşun, Ali Orhan 38, 45.
İlyas Macit 213.
İnce, Mehmet 62, 82.
İnkaya, Muzaffer 43, 47.
İnönü, İsmet 40.
İrfan 81, 90.
İsak Levi 73.
İskender Freri 205.
İsmail (oyuncu) 90.
İsmail Gaspıralı 60.
İsmail Hakkı 13, 202.
İsmail Hakkı 125.
İsmail Kemal 202.
İsmail Paşa 125, 134.
İsmail Safa 202, 203.
İsmail Suphi (Hamit Suphi) 25, 27, 62, 211, 213.
İsmail Zühdü 28, 29, 40, 89, 90.
İsmet, Müstecabizade 28, 62, 202-207.
İstavropulo 71.
İzzet Paşa, Arap 222.

J
Jaba, Auguste de 150.

K
K. Kemal 80, 81, 86, 87, 90, 93, 96, 99, 101, 105.
Kabaağaçlı, Cevat Şakir. Bkz. Halikarnas Balıkçısı.
Kallı, Kadircan 48-50.
Kahraman, Kemal 180.
Kakınç, Tarık Dursun 50.
Kamalı Zeybek 237.
Kâmil Paşa, Kıbrıslı 144, 146, 203, 209, 212.
Kâmran Cezmi 18.
Kanık, Orhan Veli 253, 254, 256.
Kani 96.
Kantar, Ömer Selahattin 20, 81-83, 50, 101, 105, 235, 239, 240, 243, 244.
Kaplan, Mehmet 9, 58, 78, 79, 106.
Kaptan Aleko 238.
Kara Ali 81, 86.
Kara Sinan Cemal Bey 53, 57, 138.
Kara, Muazzez 43.

Karabiber Mehmet 83.
Karakaş Efendi 94.
Karanfil 32.
Karakalu, Hrisanti 71.
Karakaşyan, Virgine 72.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 27, 34, 46, 50, 209, 213, 224, 225, 227, 231, 234.
Karay, Refik Halit 224, 225, 227, 234.
Karydis, Grigorios 53, 57, 67, 124, 125, 126, 137-139.
Kasir Hoca 33.
Katırcı Yani 238, 245.
Kavuklu Hamdi 26, 75.
Kaygusuz, Bezmi Nusret 9, 27, 34, 45, 62, 152, 203, 206, 211, 213, 214.
Kemal (gümrük memuru) 81.
Kemal (Polis) 81.
Keorgyan Efendi 72.
Keskin, Habibe 42, 47.
Kınar 93.
Kısakürek, Necip Fazıl 8, 253.
Kocabaşoğlu, Uygur 123.
Kocagöz, Samim 21, 34, 47, 50.
Koharik Hanım 72.
Konar, Cemil 40, 44.
Köprülü, Mehmet Fuat 28, 62.
Kukuli 70.
Kuran, Ahmet Bedevî 203.
Kurdakul, Şükran 50.
Kuşbaz İsmail 33.
Kutlu, Mustafa 30.
Küçük Hüseyin Bey 98, 103.
Küçük, Eda 46.
Kültür, İsmet 18, 48.
Kutükoğlu, Mübahat 3.

L
Labiche, E. 93.
L. Xanroff 93.
Lamartine 205.
Latife Hanım 104.
Lendesi, Emile 68.
Luçika Hanım 100.
Lusi Hanım 93.
Lütfi Şemsi 90.

M
M. Nermi 108, 208.
Mahmut (oyuncu) 93.
Mahmut Celâleddin 151.
Mahmut Ekrem, Recaizade 19, 25, 57, 58, 140, 145, 155-160, 176, 180, 205.
Mahmut Esat 22, 23, 151, 153-154.
Mahmut Fuat 25, 62, 82.
Mahmut II, 23, 238.
Maizeroy, René 214.
Malot, H. 156.
Manuk Sisak 74.
Mari Hasibe 100.

Marika 81.
Maupassant, Guy de 156, 224.
Mazhar 211.
Meavdeşa 69.
Mehmet, (baytar) 203.
Mehmet (çiftçi) 202.
Mehmet (İzmir eşrafından) 27.
Mehmet Abdurrahman 156.
Mehmet Ali (Hocazade) 83.
Mehmet Ali (icra memuru) 202.
Mehmet Ali (sertabip) 81, 86.
Mehmet Ali, Samanizade 124, 126.
Mehmet Ali Şah 143.
Mehmet Ali Tevfik 108.
Mehmet Celal, Şeyh 160.
Mehmet Emin 128.
Mehmet Fikri 160.
Mehmet Fuat 81, 87.
Mehmet Halit 128.
Mehmet Hasip 95.
Mehmet Hayrettin, Midillili 42.
Mehmet Hayri (Müftüzade)135.
Mehmet Hayri, Ruscuklu 57, 124, 128, 131.
Mehmet Lütfi (Eczacı) 81.
Mehmet Mithat 49, 104.
Mehmet Münci 19, 163.
Mehmet Nurettin, Şeyh 25, 28, 63, 146.
Mehmet Nuri, Ruscuklu 25, 57
Mehmet Paşa 139.
Mehmet Raif 85, 89, 90.
Mehmet Rauf 19, 85, 97.
Mehmet Refet 156.
Mehmet Remzi 157.
Mehmet Reşat (Zakkumzade) 49.
Mehmet Rıfat, Gelibolulu 61.
Mehmet Sabri, Hancızade 55, 81.
Mehmet Sadullah 89.
Mehmet Sait, Mansurizade 22.
Mehmet Sait (müftü) 22, 28, 57, 131.
Mehmet Salim 23, 52, 53, 57, 124, 125, 126, 133-139.
Mehmet Suat 160.
Mehmet Şakir 135, 136.
Mehmet Şerif 127, 134, 154.
Mehmet Şevki (V. Kemal) 39, 44, 49.
Mehmet Şükrü 26, 67, 79.
Mehmet Tahir, Bursalı 202.
Mehmet Tevfik 53, 57.
Meline 94.
Memnune Hanım 162.
Menteş, Hasan Vasfi 62.
Mepeldis 72.
Mınakyan, Mardiros 25, 26, 66, 72-74, 94, 98.
Mirza Fethullah Han: 94
Mithat Paşa 23, 52, 100, 122, 133, 136-137, 150.
Moliere 91.

Moralı, Nail 36, 46.
Moralı, Rıfat Ahmet 50.
Moran, Berna 176, 199.
Muallim Naci 25, 57, 58, 59, 63, 140, 151, 153, 158-159, 202, 205, 238.
Muhammet Ali Rıza (Şah) 94.
Muhammet, Hz. 242.
Muhlis Sabahattin 104.
Murat V 155.
Musa Kazım Efendi 209.
Musset, Alfred de 152.
Mustafa 140.
Mustafa Çavuş: 82
Mustafa Enver 40, 43.
Mustafa Kâmil 128.
Mustafa Kamil, Maraşlı 22, 23, 25, 28, 33, 57, 131.
Mustafa Necati 5, 28, 36, 44, 62.
Mustafa Paşa, Mansurizade 153.
Mustafa Reşit 57, 152.
Muvahhit 93.
Muzaferüddin Şah 143.

N
Nabia Hanım 203.
Naciye, Evliyazade 87.
Naili 205.
Naki 81, 86.
Nalbantoğlu, Mahmut Hıfzı 36, 42, 49, 81, 83.
Namık Hoca 33.
Namık Kemal: 7, 54, 58, 77, 82, 83, 85, 93, 101, 131, 137-140, 142-143, 145, 151, 161.
Nazım, Dr. 28.
Nazım Hikmet 253.
Nazif Paşa 128.
Necati 90.
Nef'i 143.
Niyazi 82.
Nurettin 93, 94, 100.
Nurettin Şefkatî 104.
Nuri 137.
Nuri İzzet 203.
Nuri, Tokadizade 131.

O
Oğuz, Fehim 18.
Ohnet, George 152.
Okay, Haşim Nezihi 18.
Okay, M. Orhan 30.
Olgun, İbrahim 30.
Ormancıoğlu, Kemal 245.
Osman Nuri 87.
Ozan, Hüseyin Avni 28, 48.
Ozansoy, Halit Fahri 101.

Ö
Öğüt, Sevilay 247.
Öktem, Haydar Rüştü 28, 36, 37, 42, 43,48, 62, 81, 86, 88.

Ömer (aktör) 95.
Ömer (mülâzım) 211.
Ömer Hayyam 203, 206.
Ömer Lütfi 27.
Ömer Seyfettin 19, 20, 22, 23, 25, 61, 208-216, 218, 219, 221, 238.
Önder, Ahmet 44.
Özcan, Abdülkadir 90.
Özkes, Sevilay 37, 42.
Özkırımlı, Atilla 226-227.
Özsever, Hüseyin Siret 202.
Öztürk, Fatih 42.

P
Pamirtan, Sıtkı Şükrü ?, 45.
Panayot Mümtaz 206.
Papazyan, Rupen Andreas 66.
Papulas, General 36, 46.
Parmaksız Salih 237.
Pausanias 1.
Paykoç, Nihat 49.
Peresyadisi, Spridon 70, 71.
Peruz 101.
Perviz bkz. Ömer Seyfettin.
Peterson 40.
Philippe, E. 100.
Piç Osman 237.
Pişekar Küçük İsmail 26, 74.
Poslu Mestan Efe 39, 237.
Postacıoğlu, İbrahim Ethem 40, 45, 48.
Prévost, Marcel 215.

R
Racine 151.
Rafael 205.
Rahmetullah Efendi 28.
Rahmi 211.
Raif Paşa, Köse 162.
Rasih 93.
Raul, Max 68.
Redhouse 236.
Refik, Çulluzade 212.
Refik, Evliyazade: 81, 83.
Refik Nevzat 89.
Remzi 203.
Ren, Alice 68.
Reşat Rıdvan 92-95.
Reşit 160.
Reşit, Binbaşı 212.
Revi, Şinasi 35, 47.
Rıdvan Paşa 74, 92.
Rıfat Necdet 50.
Rıza 211.
Riche, D: 104
Rodas, Mihail 37, 38, 42.
Rossi: 69

Roza: 90
Rozali 93, 94
Ruhi Beybaba 146.

S
Saadettin 210.
Sabahattin Ali 244.
Sabri Paşa 126.
Sadık, Uşakizade 162.
Saffet 76.
Saffet Nezihi 93.
Safvet 93.
Sait 162.
Sait Hikmet 84.
Salâhi Nurettin 103.
Salamon 153.
Salih Keramet 213.
Saltuğ, Süreyya 208.
Sami (Babıali hulefalığından emekli) 81.
Sami (oyuncu) 90, 105.
Sami (şair) 160.
Sami (Heveskâran Cemiyeti Reisi) 75, 76, 80, 81, 83, 84, 86-91, 96, 99, 102, 104
Samur, Ali 44.
Sandra 68.
Sanlı, Mehmet Sırrı 25, 27, 44, 49, 62, 89, 105.
Sanlı, Reşad 50.
Santo Şikarî 29.
Savaşçı, Fethi 34.
Savoir, A. 104.
Schiller 82.
School, Aurelien 153.
Scribe, Eugene 151.
Sedat 96.
Ségalas, Anais Menard 152.
Selâhattin 93, 103.
Selânikli Nebil 81.
Seniye Perran 103, 104.
Serçe, Erkan 123, 124, 128, 129, 134.
Sertel, Zekeriya 246.
Sertoğlu, Murat 244.
Sevinçli, Efdal 66, 79, 104.
Sezai, Sami Paşazâde 19, 58, 180, 195.
Silistre, Güniz 43, 47.
Siranuş 100.
Slaars, Bonavantür F. 3.
Somar, Ziya 4, 152.
Solok, Cevdet Kudret 224.
Solomonides, Hristos 4.
Soncan, Ömür 2.
Soulie, Frédéric 151.
Söker, Mehmet Sezai 81, 89, 104.
Stendhal 153.
Strabon 1.
Sue, Eugenie 151.
Sultana 90.

Sun, Zeynel Besim 50, 244.
Sururi 95.
Süheyl Feridun bkz. Ömer Seyfettin.
Süleyman 126, 127.
Süleyman, Uşakizade 162.
Süleyman Paşa 205.
Süleyman Sıddık 50
Süleyman, Kanuni Sultan 161.
Süren Seyfi 90.
Sürgevil, Sabri 3.
Süslü, M. Yavuz 44.

Ş
Şadi Fikret 104.
Şahabettin Süleyman 20, 25, 27, 61, 82, 209.
Şahbaz Ali 33.
Şehitoğlu, Mahmut Nedim 18.
Şehper Hanım 104.
Şehri, Dr. 88.
Şekip, Tokadizade 25, 28, 33, 57, 59, 62, 63, 141, 146, 255.
Şemsettin Sami 93, 95, 151, 169, 236.
Şemsettin, Şeyh 32.
Şenel, Ünal 39, 44, 127.
Şentürk, Hilmiye 240.
Şevket 90.
Şevki 95, 101.
Şimşek Ali: 32
Şinasi 137, 139-140, 161, 253.
Şükrü, Cevahircizade 81.

T
Tahir (Malûmat'ın sahibi) 59, 60.
Tahir Kenan 128.
Tahsin 155.
Tahsin Nahit 93.
Tahsin Sermet 80.
Talaslı, Gülay 197.
Talat 93.
Tanpınar, Ahmet Hamdi 8.
Tanrıöver, Hamdullah Suphi 28, 62.
Tansel, Fevziye Abdullah 131, 158, 208.
Tanyol, Cahit 50.
Tarancı, Cahit Sıtkı 254, 256.
Tarhan, Abdülhak Hamit 57, 59, 63, 80, 84, 97, 140, 141, 145, 151, 159, 253, 255.
Tavulari 70.
Teodor Kasap 53, 57.
Tepedelen, Nilgün 42.
Tepeyran, Ebubekir Hazım 128, 162.
Tepsi, Burhanettin 92, 95.
Tereza 90.
Terrail, Panson du 150.
Tevfik 124, 134.
Tevfik Fikret 253.
Tevfik Nevzat 23, 24, 25, 31, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 141, 146, 152, 154, 160, 162-164.
Tevfik Paşa, Ferik 210.

Tinseau, Léon de 156.
Toktutan, Birgül 45.
Tolayan 93.
Tomas, Miralay 210-212.
Toprak, Iclal 43.
Tökin, Füruzan Hüsrev 224.
Tör, Vedat Nedim 224.
Tricon, Charles 23.
Trikopis, General 36, 46.
Tuncor, Ferit Ragıp 18
Turan, Şerafettin 46.
Turgay, Mahmut Reşat 81, 87, 89, 90, 105.
Turgut (?) 18.
Turgut Rıza 50.
Tükel, Hasan Sükuti 40, 45.
Türkay, Kaya 154.
Türkçü, Mehmet Necip 20, 24, 25, 28, 32, 37, 43, 49, 54, 60, 61, 62, 209, 213, 214, 243.
Türkeri, Nejat 49.
Türkoğlu, Turgut 50.
Türüdü, Semiramis 44.

U
Uluçay, Çağatay 237.
Uluğ, Osman 18.
Ulunay, Refi Cevat 244.
Ulusoy, Avni Nafiz 48.
Uran, Hilmi 40, 45.
Us, Hakkı Tarık 123, 208, 210, 211, 213.
Uşaklıgil, Halit Ziya 5, 9, 18, 19, 23-27, 29, 31-33, 44, 45, 53, 54, 56-60, 69, 72, 78, 131, 132, 150-166, 169-173, 176, 178, 180-182, 186, 191, 192, 194-198, 200, 205.

Ü
Übeydullah Efendi 131, 153.
Ülker, Necmi 2, 3, 65.
Üsküp, Şeref 244.
Üzeyir Hacıbeyli 101.

V
V. Kemal. Bkz. Mehmet Şevki
Vahan 93.
Vasel, Pierre 152.
Vedide 162.
Vehbi, Sümbülzade 140.
Vasfi, Şeyh 205.
Verne, Jule 75, 151.
Vicdanî Hasan Tahsin 83.
Vicheler: 93
Viola 69.
Virjini 93.

W
Wideman 153.

Y
Yağcı, Dilara 240.
Yalçın, Alemdar 90.
Yalçın, Hüseyin Cahit 216.
Yalçın, Hüseyin Suat 88, 93.
Yalçın, Nevzat 18.
Yamaç, Cavit 48.
Yanko Resmi 125, 137.
Yapar, İbni Hazım Ferit 38, 42.
Yasef, Aslan 50.
Yaşar Kemal 244-245.
Yavi, Ersal 237.
Yazıksız, Necip Asım 60.
Yazman, Aslan Tufan 48.
Yeşilpınar, Şükrü 50.
Yeşim, Ragıp Şevki 245.
Yetiş, Kazım 154.
Yetkin, Sabri 237.
Yıldırım, Ferzan Bayramoğlu 2.
Yöntem, Ali Canip 28, 62, 208, 209.
Yörük Ali Efe 237.
Yörük Osman Efe 237.
Yunus 203.
Yunus Nadi 203.
Yurdatap, Selami Münir 244.
Yusuf Ziya 124, 127, 128.
Yusuf Ziyaeddin 23.
Yücebaş, Hilmi 31, 43.
Yücel, Hasan Ali 224-225, 230.

Z
Zaccon, Pierre 151.
Zakaryan, Agop 131.
Zekai 95.
Zeki 99, 100.
Zevaco, Michel 100.
Zeytinoğlu, Remzi (Zeytinzade Remzi) 50, 128, 146.
Zindan, Gülser 45.
Ziya Gökalp 25, 61, 62, 239.
Ziya Nezih 93.
Ziya Paşa 64, 139-140, 145, 255.
Ziya Şükun: 62
Zola, E. 153, 156.



9 789751 800916

ISBN 975-18-0091-9

Fiyatı 9.000.000TL.