

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/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KEŞKE HERKES PAPAĞAN OLSA

mizah üzerine yazılar I

KURTLUÇAYALI



Ayyıldız Yayınları 6 •

Düşün Dizisi: 2

1.Basım © Ayyıldız Yayınları Kasım 1994

Kapak: M. Ali Ayyıldız

Dizgi : Can Ltd. Şti. Yurdanur Seskir 435 67 77

Baskı ve cilt : Kozan Ofset 384 19 67 - 341 14 27

Ayyıldız Yayınları

Karanfil Sokak No:5/11 Kızılay-ANKARA

Tel: 425 99 63 Fax: 425 99 63

ISBN : 975 - 7227 - 05 - 6

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

Kurtuluş Kayah 1949 yılında Kırşehir'de doğdu. Nevşehir ili Nar kasabası İlkokulu ile Talas Amerikan Ortaokulu ve Tarsus Amerikan Lisesi'nde okudu. Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirmesini (1972) müteakip aynı kurumda başladığı siyaset bilimi doktorasını 1978 yılında tamamladı. 1978 yılından itibaren ikibuçuk yıllık inkıta dışında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalında çalışmaktadır. Siyaset bilimi alanında doçent olmasına karşın Türkiye Cumhuriyeti Anabilim Dalında görev yapmaktadır. Türk düşünce tarihi, Türk sineması, Türk edebiyatı, Türk mizahı, Türk siyasal hayatı; kısacası Türk kültürü temel ilgi alanıdır. Türk kültürünün güncel biçimlenişinden daha çok geçmişini, kültürel birikimi önemsemektedir.

Yayınlanmış Çalışmaları:

1. Ordu ve Siyaset (27 Mayıs - 12 Mart) İletişim Yay., 1994.
2. Türk Düşünce Dünyası Üzerine Sınırlı Değerlendirmeler I, Ayyıldız Yay., 1994.
3. Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması Üzerine Bir Yorum Denemesi, Ayyıldız Yay., 1994.
4. Keşke Herkes Papağan Olsa - Mizah Üzerine Yazılar I, Ayyıldız Yay., 1994.



İÇİNDEKİLER

***Bu Kitabın Hikâyesi**

*Bir Örtük Anlayış: Mızah Üzerine Yazmanın Anlamsızlığı	13
*Güncel Mızah Dergilerinin Niteliği	18
*Evrensellik Savındaki Biçarelik	23
*Biyografi ve Otobiyografi Hepten Hikâye Mi?	29
*Geçmişin Tahrifi Merdiveni Yeniden Keşfettiriyor.....	36
*Zaman Zaman Ortaya Çıkan Mızah İhtiyacı.....	42
*KirpininDedikleri Yirmi Dört Yıl Sonra Bile Kirpiyi Rahatsız Ediyor.....	49
*Keşke Herkes Papağan Olsa	56
*Topaç ve Hacıyatmaz	62
*"Dönekler"	69
*Aslına Rücû Eden Çetin Altan	75
*Gazeteci-Yazar Ne Yazar	81
*Polemik Yazılarının Etkinliği	87
*Düşünsel Gelişmeyi Biraz Geç ve Güç Yaşayanlar	94
*İnek Süt İçmez	101
*"Yoldaş Stalin'in Tüm Politik Nükteleri Topladığı Doğru Mudur?"	107
*Cemil Meriç'in Hiciv Konusundaki Duyarlılığı	113
*Türk Mızahındaki 1950'li Yıllar.....	119
*80'li Yıllardaki Bir Soruşturmanın Türk Karikatürü Üzerine Düşündürdükleri	125
*Bir Mızah Ögesi Olarak Alafranga Züppe	131
*Benim Delilerim	137
*Günah Keçisi Musahhihler	142

BU KİTABIN HİKAYESİ

Mizah üzerine yazılardan oluşan bu kitabın yazılma serüveni iki yıla yakın bir süreyi kapsar. Kitabın yazılmasına da, yayınlanmasına da Sait Munzur vesile oldu. On yılı aşkın bir süre önce bendé mizah öyküsü yazabileceğim güvenini bile oluşturan – hoş çoğu yazar dolduruşa gelerek o güvenle yazıyor ya– Sait Munzur'un yayınladığı dergide sınırlı da olsa Türk mizahı konusunda bazı metinler yayınladım. Belirtilen yazıları buraya almak istemedim. Bu kitaptaki metinlerin ilki yıllar önce çıkması tasavvur edilen fakat yayınlanmayan bir dergi için yazıldı. Sonrakiler de başlangıçta Sait Munzur'un istemiyle *Karikatür* dergisinde yayınlandı. Derginin genel yayın yönetmeni Metin Peker burada yayınlanan yazıları yirmi sayı süreyle yayınlamak sabrını gösterdi. Sabit Fikri müstearıyla yazdığım bu metinleri yayınladığı sürece yazmak benim için büyük bir keyif. Ama burada ifadelendirilen mizah üzerine düşüncelerin oluşmasında çok kişinin katkısı oldu. Sevgili ağabeyim Uygur Kocabaşoğlu okudukça ve anlamaya başladıkça derinliğini farkettiğim Refik Halit Karay'ın neredeyse tüm kitaplarına ulaşmamı sağladı. Bazı konularda düşüncelerimin şekillenmesinde de katkısı oldu. Onun dışında araştırmacı - yazar Metin Turan bazı kaynakları okumak gerektiğini belirtmekte yetinmeyip onları temin de etti. Yazdıklarımın ilk okuyucusu olan –sadece yayınlananların değil, tozlu dosyalarda bulunanların da– Servet Uslan'ın değinileri, de-

ğerlendirmeleri kitabın şekillenmesinde etkili oldu. 'Zaman zaman "ancak bu kadar yazılır, daha güzeli olmaz" derken, zaman zaman da "kendini fazla zorlama, kapasiten bu kadar. Daha gelişkinini yazamazsın" şeklinde değerlendirmeler yaptı. Kütüphaneci dostum Coşkun Tarlakazanı da sabrını sonuna kadar suistimal etmeme müsaade etti. Tüm bu kişilerin katkısı kitabın niteliğini etkiledi. Hepsine gönülden sağol diyorum.

Kitabın yayınlanma tarihi de tam mizahı, Türk mizahının gelişimini bir ölçüde öğrenmeye başladığım zamana denk geldi. Tasavvur ettiğim makaleler Türk mizahının daha merkezi konularıyla ilgili. Bazı örnekleri vermek doğru noktalara ne ölçüde ulaştığımı da ortaya koyabilir. Mizahla ilgili olan insanların güncel gelişmeler dışında fazla bir duyarlılığı yok gibi. Hakikaten insanların güncelliğin ötesindeki konularla uğraşmaları istisnai durumlarda gerçekleşiyor. Genellikle de mizah öykülerinin derlenmesinden oluşan antolojiler düzenleniyor. Bunların çoğu sade suya tirit şeyler. Belli, sınırlı bir okuma uğraşı bile insanların baktıkları zaman pek bilinmeyen bir çok yeni durumu ortaya çıkarabilir. İşte iki yıllık yazma süreci konu üzerinde görülmeyen kimi hususları yakalama olanağı veriyor. Türkiye'de bunların bir biçimde kuşaklar arasında aktarılması gerekmektedir. Bir başka şekilde söylemek gerekirse birikim sorunu Türkiye'de çözümlenebilmiş değil. Mizah alanında on yıl önce kimin ne yazdığı bile hâlâ herkesin meçhulü.

Bu kitapta bulunan yazıları tasarlarken bir kısım konular daha özenle incelenmesi gerektiği düşüncesiyle ertelendi. Zaten belki de insanlar en fazla özen gösterdikleri konuları yazamazlar. Daha titiz davrandığım bazı makaleleri, kimini daha uzun, kimini de daha açık yazmak için erteledim. Bunların bir kısmının ihtimalî başlıklarını vermek yönelimimi anlatabilir. Bir yönü itibariyle portreler;

Haldun Taner, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç portreleri ve portre yazarları üzerine derinlikli bir inceleme. Bir de geçmiş dönem mizah yazarlarının ana hatlarıyla, önemli ölçüde yorum ağırlıklı anlatımı. Süavi Sualp, Osman Cemal Kaygılı, Adnan Veli, Bülent Oran ve Burhan Felek gibi yazarların yapıtlarının yorumlanması. Bunların dışındaki eksiklikler kitaba bakınca zaten aşikâr gibi. Alafranga züppenin anlatımı Efruz Bey'in de bir biçimde değerlendirilmesini beraberinde getirmektedir. Hele biraz geriye gidip Molla Lütü üzerine de bir değini de mutlaka yazılmalı. Bunların ötesinde bariz konular da gündemde: Örneğin, "İntihalda Patlama", "Cerre Çıkan Hocalar", "Dinazorlar", hele biraz da güncelleştirilince daha bir ilgi çekebilecek. "Mizahta Küfür" ya da "Mizahta Müstehcenlik" gibi konular. Bunların dışında çok fazla değinmek istediğim güncel konular da olacak. Mizah o kadar geniş bir alanı kapsıyor ki. Bunun sinemada, tiyatrodaki biçimlenişi üzerinde kimse durmuyor. Bir Muammer Karaca, hatta bir İsmail Dümbüllü, bir Şener Şen yazısı bu anlamda gayet yerinde olabilir. Hatta bir başlık var ki, altını muhakkak doldurmak gerekiyor: "Keşke Muzaffer İzgü Özdelek Erdem Okusa". Güncel mizahı takip etmekte özen göstermeme karşın üzerine pek de fazla yazmak istemiyorum. Belki biraz tarih olduktan sonra daha sağlıklı yaklaşılabilir. Yıllar önce yazdığım "Türk Sinemasına Hafızasını Kazandırmak Gerek" makalesindeki görüşlerim mizah alanı için de geçerli olduğu aşikâr gibi. Geçmişle uğraşmak belli ölçüde bilgilenince daha heyecanlı. Güncel olanla ilgilenirken insanın kendi önyargılarıyla hesaplaşması ve başkalarının saplantılarına toslaması kesin gibi. Heyecan soğukkanlılığı büyük ölçüde engelliyor. Şimdi şimdi Refi Cevad Ulunay'ın -tam da hangi tarihte köşe yazılarının başlığını 'Takvimden Bir Yaprak' koyduğuna bakmam lazım- 'Takvimden Bir Yaprak' başlığı altında yazmasındaki haleti ruhiyeyi anlıyorum. Tabii Refi Cevad'ın bir portre olarak olsun bulunmadığı bir mizah kitabı eksik olur. Tüm bu ortam, müşevvikler *Mizah Üzeri-*

ne Yazılar II alt başlığını taşıyan yapının yakın sayılabilecek bir başka baharda çıkabileceğini ve onun da başka konular üzerinde düşünmeyi tahrik edebileceğini düşündürüyor. Ama bunların dışında bir ölçüde deneme kokan, "hayatımın yazısı" "Mufassal Yazıcılık". Türkiye'de araştırmacılığın, incelemelerin, daha doğrusu düşünce yazılarının sathiliğini vurgulayan "müthiş" bir saptamalar demeti.

BİR ÖRTÜK ANLAYIŞ: MİZAH ÜZERİNE YAZMANIN ANLAMSIZLIĞI

Mizah yazıları daha doğrusu mizah üzerine yazmak Türkiye'de pek bir anlam ifade etmiyor. Zaten mizah yazarları da, başta Rıfat Ilgaz olmak üzere kendilerinin öykücü ve romancı olarak ciddiye alınmamalarından şikayetçi. Aynı şikayeti adı mizah yazarına çıkmış hemen herkeste görmek mümkün. Bunun çözüm yolu da herhalde yazılana pür mizah olarak bakmamak. Ahmet Hamdi Tanpınar önemli bir yazısında mizah romanı ve öyküsü yerine edebiyat ürünlerindeki mizah öğeleri üzerinde duruyor. "Mizah, meslek olmamak şartıyla güzeldir. Onu herşeyin yerine koyduğumuz zaman, kâinat bir sırtımdan ibaret kalır. İnsanın bugün gibi, dün de sadece gülebilmesi için budala olması lâzımdır. Hüseyin Rahmî, komiği bir yerde durdurmasını bildiği için güzeldir. Bunu bazen âdetâ farkında olmaksızın yapar. O zaman bir Meftun Bey'in, bir Raci'nin gülmekten daha başka bir şeye, daha yüksek bir şeye lâyık olduğunu anlarız."(1) Belki de bu ayırımın farkında olma-

mak, yapılagelen edebiyatı, yazılan metni önemli ölçüde zedeliyor. Bu çerçevede değerlendirildiği zaman, mizahi öğeleri yorumlama şeklindeki bir eğilim Türk mizahının olağanüstü güçlü bir potansiyeli olduğunu düşündürtebilir. Ancak Türkiye'de mizah üzerine zaman zaman düşünce belirtenlerin bu konuyla uğraşmadıkları aşikâr gibi görünmektedir. Türkiye'de mizah üzerine düşünenlerin ve bizzat mizah öykü ve romanı yazanların bu farklılığa dair en ufak bir ihtirazi kayıtları bile bulunmamaktadır.

Türkiye'de mizah konusunda düşünmenin sınırlılıklarının bir diğerini de mizah hissinin fazla gelişmemiş olmasına bağlamak eğilimi yaygındır. Örneğin, Nejat Mualimoğlu *Politikada Nükte* başlığıyla yayınladığı kitabında siyasette nüktenin Türkiye'de örneklerinin hemen hiç olmadığını belirtmekte, Osmanlı tarihinde ise sadece son dönemlerden iki örnek bulabilmektedir. Arandığı zaman başka örnekler bulunamayacağını sanmaktadır. Mizahın başka alanlarda da geniş bir dayanağı bulunmadığı şeklinde bir anlayış yaygınlaşmaktadır. Böylesi bir anlayış mizah konusunda yazılanların sınırlılığının da nedeni olmaktadır.

Türkiye'de mizah üzerine bilgi birikiminin tarihsel olarak daha önceki dönemler konusunda sınırlılıklar taşıdığı açık bir gerçekliktir. Örneğin, yazılagelen kimi genellemelerin salt Cumhuriyet dönemine ilişkin olarak sunulması belirginleşmektedir. Bu çerçevede bakıldığı zaman Aziz Nesin'in mizah antolojisinin, o konudaki abartılı değerlendirmesinin ve diğer kimi yazarların antolojilerinin yoğun olarak Cumhuriyet dönemini kapsaması doğal karşılanmalıdır. Başka alanlarda olduğu gibi mizah alanında da Cumhuriyet dönemi ve hatta çok daha yoğun olarak yakın zaman kesiti üzerinde odaklaşıldığı görülmektedir. Bunun getirdiği bir husus genellikle geçerlidir. Geçmiş dönem mizahı bir şekilde gündeme gelmemektedir. Geldiği zaman da günümüze uyan anekdot ve mizahi şiirler, genellikle de

Eşref ve Neyzen'den kaynaklanarak söz konusu olmaktadır. Onun ötesinde geçmiş döneme ilişkin olarak bilgilenme eğilimi görülmemektedir. Cumhuriyet dönemi öncesi mizahçıların yazdıkları sadece 1920'ler sonrasında yayınladıkları çerçevesinde gündeme getirilmektedir. Fazıl Ahmet Aykaç, Süleyman Nazif, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Refik Halid Karay gibi mizah yazarlarının Osmanlı son dönemi üzerine kanaatleri telaffuz edilmemiştir. Mizah anlayışının genelde eksikliğine ek olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun gündeme girmesi gecikmiştir. Bu anlamda olmak üzere bu çalışmada geçmiş dönem Türk mizahına, başka birkaç örneğin yanında biraz ağırlıklı olarak Refik Halid Karay bağlamında bir nebze değinilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı dönemi mizahı özellikle Refik Halid çerçevesinde kısmen işlenmeye çalışılmıştır. Aslında Refik Halid mizahının daha ayrıntılı olarak incelenmesi gerekmektedir. Bir ölçüde giderilen bu eksikliğin daha fazla kapatılması lâzımdır. Bunun ötesinde örneğin, Millî Mücadele ve Ekim devrimi konusunda her dönemdeki düşünceleri ayrıntılı olarak değerlendirilmelidir. Bu alandaki sınırlılık haliyle Refik Halid'le, yalnız onunla bağlantılı olarak düşünülmemelidir. Bunun yanında başka kişiler, örneğin, Hüseyin Rahmi'nin mizah yazarlığı ile Ömer Seyfettin'in "Efruz Bey"de iyice somutlaşan mizahi anlatımı da dile getirilmelidir.

Eksiklik sadece anılan dönem ve isimlerle sınırlı değil. Herkesin miladının Cumhuriyet olmasının yanında 1940'lı yıllarda özellikle de daha sonraki dönemde etkin olmayan yazarların kaleme aldıkları metinler pek bilinmemektedir. Hatta değişik dönemlerde yayınlanan mizaha ilişkin yazı ve değinilerin derlenmesi bile konunun önemli ölçüde anlaşılır kılınmasının yolunu açacaktır. Osman Cemal Kaygılı ve Adnan Veli gibi kimi yazarların yanında 1930'lu yılları kapsayacak şekilde mizah yayınlarının anlaşılır kılınması önemli bir katkı olarak düşü-

nülebilir, düşünölmelidir. Bu çerçevede düşünöldüğü takdirde telaffuz edilen çok sayıda tekerleme dışında iyi sayılabilecek bir Yusuf Ziya Ortaç portresi Türk mizah tarihinin sadece kendisine, Orhan Seyfi'ye ve *Akbaba*'ya ilişkin yanını aydınlatmayacak, belki Yusuf Ziya Ortaç'ın temel figür olduğı 1920'lerin sonlarından 1967 yılına kadarki dönemi önemli ölçüde anlaşılr kılacaktır. Bu çalışma anılan noktada kimi değiniler içerse de, sadece olumsuz anlamda eleştirilmek istenmeyip değerdendirmek amaçlandığında bir yanıyla *Akbaba* ciddi bir uğraşı gerektirmektedir. Her dönemi değışik öncelikleri gündeme getirse de Yusuf Ziya'nın "Alışamadık Gitti!" başlıklı makalesinde dikkat çektiğı mizaha getirilen sınırlılıklar her dönem varlığını hissettirmiştir: "Evet, her şeye alıştık: Göksü testisi gibi fesler taşıyan kafalarımız, şapkaya alıştı... Kamış kalemler yeni harflere alıştı, tıccıdlı diller güzel türkçeye alıştı, lâpçınılı ayaklar rûgan iskarpine alıştı, cüppeli sırtlar fraka alıştı, hâsılı, herkes bir şeye alıştı. Ancak hâlâ alışamadığımız, bir türlü alışamadığımız bir şey var: Mizah!.." (2) Bunun ötesinde gene kendisinin 1930'lu yılların ortasından itibaren veciz bir şekilde belirttiklerine inanmak gerekirse Türkiye hakikaten mizah için mümbit bir fideliktir. Belki de bu anlamda Türkiye'de yazılanların, düşünsel metinler dışında sanatsal ürünlerin de bir biçimde satır aralarının okunması ya da dikkatli okunması önemli hususların anlaşılmasının yolunu açar. Türkiye'nin ifade de en titiz düşünce adamlarından birinin, Nurettin Topçu'nun gençliğinde de olsa mizah öyküsü olarak nitelenebilecek ya da mizahi öğeler içeren bir metni yazmasının bir sebebi olmalıdır. Genelde anlaşılmaya çalışıldığında benzeri örnekleri mebzul miktarda yakalamak mümkün gibidir. Bu genişlikte olmak üzere Türkiye'deki sanat ürünlerinin, daha doğrusu mizah birikiminin bir ölçüde değerdendirilmesi gerekmektedir. Sanatta mizahi öğelerin yaygınlığının gerektirdiğı ölçüde konunun incelenmemesi Türkiye'ye has garipliklerdendir.

Günümüzün mizah yazıları, asıl dikkati çeken metinler de bunlar gibidir. İnsanlar yazılagelen güncel mizah metinleri üzerinde düşünmek yerine onları okumayı yeğlemektedir. Burada bir arada sunulan mizah üzerine yazılar yayınlanmaya niyetlenildiği zaman insanların ilgi odağından, fazla alınganlık gösterilebileceği endişesiyle uzak durulmuştur. Ancak süreç içinde geçmişe dönük değerlendirmeler üzerinde düşünüldüğü zaman bile aslında bir şekilde yaşanan tarih kesitinin mizah alanındaki sorunlarının çözülmemeye çalışıldığı görülmektedir. Bu çalışma "türlü - çeşitli" eksiklikler taşısa da, günümüz mizahını anlamaya dönük bir teşebbüs olduğu kadar, Türkiye'de mizah edebiyatının sınırlılıklarının, burada belirtilen sınırlılıklarının aşılması yönünde mütevazı bir çabadır.

Aslında Türk mizah edebiyatının kavranılması tasavvur ettiğim Cumhuriyet Dönemi Mizah Antolojisi'nin ve bu açıdan çok merkezi bir önemi olduğunu düşündüğüm başta Refik Halid Karay monografisi olmak üzere ciddi monografilerin yazılabilmesiyle gerçekleşebilir. Türk mizah edebiyatının mizah yazarı olmanın ötesinde Türkiye'nin tarihsel, kültürel ve toplumsal biçimlenişi konusunda geniş, mesafeli ve soğukkanlı bakış açısına sahip bireyler tarafından anlaşılması daha muhtemel bir durumdur. Bu yapıt da sözü edilen anlayışa yönelme ve sağlıklı yaklaşımın kavranılması açısından sınırlı bir düşünme denemesi olarak algılanmalıdır.

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 3.b., Dergâh Yay., İstanbul, 1922, s.68.

(2) Yusuf Ziya Ortaç, "Alışamadık Gitti!", *Akbaba*, Yıl:XIII, (7 Kânunusani 1935), s.3.

GÜNCEL MİZAH DERGİLERİNİN NİTELİĞİ

Türkiye'de mizah dergileri çok fazla. Son sıralardaki manzara bile neredeyse bir düzine derginin ortada olduğunu gösteriyor. Bunların içeriği ve okuyucu kompozisyonu araştırıldığında bazı noktalar saptanabilir. Trajlar hemen hemen sabit, yalnız bunların dergiler arasındaki değişimi zaman içinde farklılaşıyor. Bu değişimden pay almak da temel uğraş oluyor. Pay almak bazı konuların zorlanmasına yol açıyor. Ancak sorunun özü bir noktada beliriyor. Mizah dergileri okunuyor mu, yoksa o dergilere sadece bakılıyor mu? Bu can alıcı soru bir başka soruyla birlikte düşünülmeli. Sözü edilen dergilere genelde "bakanlar" kimler?

Herhalde mizah dergilerinin "okunurdan" "bakılıra" dönüşmeleri mizahçıları aşan şartların ortaya çıkardığı bir gerçeklik. Son dönem dergilerinde *Akbaba*'nın izlerini görmek mümkün değil. Belki de görsel bilgilenme dönemine geçmemiz yazının önemini azaltıyor. Fakat ülkemizin ciddiye alınan mizah öykücülerinin hemen hepsi *Akbaba*'nın rahle-i tedrisinden geçmiş. Bu gelenek gitgide kayboluyor. Özellikle televizyonun Türkiye'de yaygınlaşması bu değişimin nedenlerinin ö-

nemlilerinden. Bir zamanlar televizyondaki Türk sineması örneklerinin resmen gırgıra alınmasıyla bunun ilişkisi var gibi. Bir anlamda yazar ve çizer okuyucusunu bulur. Her malın bir alıcısı bulunur. Dolayısıyla bu durumun bir anlamı olmalıdır. Bazı filmlerin sekiz yaşındaki bir çocuğun algılama düzeyine hitap ettiği bir ülkede mizah dergilerinin aynı algılama düzeyine yönelmesi fazla garip değil. Görünen gerçek de bu. Halbuki, "Özünde gülünç olan şeyler mizahın konusu olamaz."

Türkiye'deki mizah dergilerinin uğraştığı konular da temelde, özünde gülünç olan şeylerdir. Yani okuyucuyu hiç zorlamayan şeyler. Dolayısıyla ciddi bir düşünce adamının mizahçılara soytarı demesinin bir gerçekliği dillendirdiği söylenebilir. Türkiye'nin orta malı bayağı mizah geleneğinin unsurlarını halen yayınlanmakta olan dergilerde gözlemlemek olasıdır. Özünde gülünç olanla mizah yapmanın bizatihi kendisinin mizahi olduğu düşünülebilir. Türkiye'de çoğu kişinin şiir yazdığı sanısıyla manzume yazması nasıl bir gerçeklikse, çoğu çizerin mizah kaygısıyla çizdiği karikatürün bizzat kendisinin mizah olması gibi. Bu yönelimin mizahı aşan, görselliği aşan nedenleri vardır, olmalıdır. Nitekim başka konular üzerine olduğu gibi, mizah üzerine de pek düşünülmemektedir. Düşünülmelidir. Başka sanatlar gibi mizah da ciddi bir sanattır, ciddi bir sanat olmalıdır. Ciddi olmamak özünde gülünç olan şeylerle uğraşmak demektir. Özünde gülünç olan şeylerle uğraşmanın da belli bir yaş grubuna hitap etmekle sonuçlanması yadırganmamalıdır.

Özünde gülünç demek oldukça basit demektir. Basitlik de mizah dışında bile birçok alanı sarmış. Bunun en bariz göstergesi ise bazı deyişlerin herkesin ağzına pelesenk olması. Yani bunun Öztürk Serengil'in

"Yeşsee"sinin yaygınlaşmasından ne farkı var? Böylesi bir anlayışın temel mazereti de geniş bir okuyucu kitlesiyle bağlantı kurmak. Bağlantı aslında başarının da bir göstergesi oluyor. Daha doğrusu öyle anlaşıyor. Zaman zaman da yapının ciddiyetinin kanıtı şeklinde yorumlanıyor. Aynı zamanda sürekli olarak yaygın olanın eleştirisi yapılıyor. Yaygın olan da genellikle yozluğun, değersizliğin işareti şeklinde görülüyor. Her alanda arabeskleşmeden bahsediliyor. Bunlar madalyonun iki ayrı yüzü mü? Bir yanda yaygınlık düzeysizliği, öbür yanda düzeyi mi işaretliyor? Yoksa olaya bileşik kaplar anlayışı çerçevesinde mi bakmak gerekli? Bir ülkede futbol ne kadarsa mizah da o kadardır demek –bir edebiyat eleştirmeninin dediği gibi mi gerçekten– bir gerçekliği mi ifade ediyor? Üzerinde düşünülmesi gereken konular bunlar. Öne çıkan bir husus durumun vahametine tüy dikeyor. Mizah dergileri hep yaygın olanla ilgileniyor. Zaten özünde gülünç olanla ilgilenmek yaygınlığı uğraş alanı olarak seçmek değil midir? Nerde çokluk, gene orda çokluk mu?

Neyin etkisi olduğu bir tarafa Türkiye'de bir şeyler değişiyor. Değişimi hep olumlu etiketiyle anlamlandırmak gerçekçi olmayabilir. Nimet Arzık, *Tek At Tek Mızrak* başlıklı anılarında 1950'lerden itibaren devlet bürokrasisinde rafine insanların yerini gelişmemiş insanların almaya başladığını yazmıştı. *Yakın Plan Yeşilçam* programında da bir sanat tarihçisi olumlu gelişmelerin hâlâ kendi kuşaklarından kaynaklandığını söylüyordu. Bu iki yorumun kendi içinde tutarlı olduğu ve bir gerçekliği belirlediği düşünülebilir. Sözü edilen dönem insanların bir anlamda bir farklılık taşıdığı belirtilebilir. Başka somut örnekler de benzeri durumun göstergesi olabilir. Bir biçimde dönemin değişen aydını soruna daha dar bir açıdan bakıyordu. Sorunu daha

dar bir siyasal boyuttan görme anlayışı egemendi. Dar anlamda siyasetle ilgi mizah alanında olduğu gibi, diğer alanlarda da konuları değerlendirme biçimini değiştirdi. Mizahın yaygınlaşmasının bir vesilesi de bu oldu. Zaten bir düşünce tarihçisi güncel siyasetle bağlantılı günöbirlik düşünmenin böylelikle ortaya çıktığını belirtti. Muhtemelen demokrasiye geçişle birlikte mizah da sokağa çıktı. Tıpkı bazılarının belirttiğı üzere sinema gibi. Aslında herşey sokağa çıktı. Mizahın özünde gülünç olan şeylerle ilgilenmesi her halde sokakla da bağlantılıydı. Bir devlet adamının burnu, bir başka devlet adamının göbeğı örnekleri gibi.

Ancak sokak olayı 1970'lerden itibaren bir ölçüde değişti. Bunu bir çizer de itiraf ediyor: "Ancak bu sağlıklı gelişme, sanırım art arda yaşanan askeri yönetimlerin getirdiğı tekdüze düşünce zorlamasının etkisi ile benzer tekdüzeliğı karikatüre taşıyıp yerleştirmek gibi beklenmeyen uygulamalarla bir anlamda zedeleniyordu." (1) Tekdüzelik bir anlamda güncellikle ilgili. Güncelliğın etkisinin artması bazı sorunların aşılmasını engelliyor. Bir başka deyişle, başka alanlarda karşılaşılan tıkanıklık mizah alanı için de geçerli. Sözü edilen tıkanıklığı her alanda aşmak gerekiyor. Sokağa çıkmanın da bir sınırlılığı vardır. Sokakta oynamanın da bir adabı vardır. Mizah sokağa çıktı ama bir şekliyle sokakta balkon çocuğı edasıyla oynuyor. Bir muhallebi çocuğunun küfür etmesi gibi. Küfür hedefine ulaşmıyor ve ciddiye alınmıyor. Biraz da bu nedenle mizah dergileri üzerine bir makale çiziktiren bir çizerin dediğı gibi mizah hükümetle uğraşiyor, devletle değil. Mizahın muhalifliğinin sınırları da bundan kaynaklanıyor. Bıçkın edasıyla balkon çocukluğunda berdevam olmak.

Mizahın en temel sorunu tarih bilinci. Eşref'in,

Neyzen'in yaşadığı ülkede tarih bilincinin olmaması mizah açısından esef verici bir durum. Tarih bilinci olmayınca da dayanakların nerelerde yattığı anlaşılmıyor. Ashında hiciv ciddiye alınmalı: "Gerçek bir taşlama yaralamaz, öldürür." Ama ülkemizde taşlama öldürmüyor, sadece güldürüyor. Neye güldürdüğü de meçhul. "Ne olacak halimiz, mini mini valimiz" gibi. Eşref'in "numrosuz bir gözlük gibi" "her den'ie" uyan ve Neyzen'in demokrasi konusunda döktürdüğü hicivleri bugün ara da bulasın. Bugünkü hicivler -hakikaten bu günlerde hiciv mi yazılıyor?-"numrosuz bir gözlük gibi" "her den'ie" uyuyor mu? Yoksa sadece kastettiği somut duruma uygunluğu bile mi meşuk? Türkiye'de mizah alanında tarihselliğin yokluğu bir şeyi açıklıkla ortaya koyuyor. Geleneksiz hiçbir şey olmaz. Olursa da ancak bu kadar olur. "Numrosuz bir gözlük gib" "her den'ie" uyan taşlamalar artık tarih olmuş. En iyimser nitelime merdivenin yeniden keşfinden başka birşey değil.

O halde, yapılması gereken nedir? Yapılması gereken mizah alanında tarih bilincine kavuşmak. "Numrosuz bir gözlük gibi" her benzer durum üzerinde düşünebilecek mizaha yönelmek. Yaygınlıkla mümkünse düzeyi bağdaştırmak, bakılır değil okunur mizah yapmak, kendini sözle anlatan değil, çizgiyle anlatan karikatürü denemek. Bu denemede de düşüncenin mizah alanındaki "haremağalarından" kurtulmak. Mümkün mü bunlar? Mümkünse bu mecraya yönelinir. Değilse, her yeni dergi de beceremez, benzerleri gibi olur. Önemli olan traj alanında değil, bu alanda yırtmak.

(1) Tan Oral, "Elli Kuşağı ile Kırk Yıl", *Cumhuriyet*, 21 Nisan 1990.

EVRENSELLİK SAVINDAKİ BİÇARELİK

Türkiye'de sanat, özellikle mizah hakkında ayrıntılı olarak düşünülmelidir. Bu düşünce eylemiyle de ister istemez bazı şeyler tebeyyün eder. Sanatın, öncelikle de mizahın temel yönelimleri saptanabilir. Genelde sanatın evrensel kimi özellikleri ve yerel, mahalli, ulusal kimi renkleri ya da temel doğrultusu söz konusu edilebilir mi? Türkiye'de sanatçılar konuya nasıl yaklaşmış ve bu durum sanat eserlerine nasıl yansımıştır? Dillerde pelesenk olan cümle ulusaldan evrensele gitmek değil midir? Ulusaldan evrensele gidilecekse nasıl gidilecektir?

Sözü edilen problemi çözmek için sorunu laf salatası halinde deşelemek yerine bazı somut gelişmelere bakmak anlamlı olabilir. Türkiye'nin mizah alanında -tabii sadece mizah alanında değil- genelde evrensel düzey savıyla ürettiği eserlere bakmak gerekmektedir. Bunlara bakıldığında bazı genellemelere gidilebilir. Örnek vermek gerekirse *İnsanlar Uyanıyor* incelenebilir. *İnsanlar Uyanıyor* 1969 yılında Sovyetler Birliği'nde Krokodil ödülünü kazanmış bir öyküdür. Öykü tipik bir az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkede sistemin, kapitalist sistemin, insanlar üzerine istihbarat örgütü a-

racılığıyla nasıl çullandığını matrak bir şekilde anlatmaktadır. Belki güzel bir öyküdür. Ama bu öykünün Türkiye'de geçmesi gerekmez. Türkiye'ye benzer herhangi bir ülkede de geçer, geçebilir. Olayın bir başka noktası da sözü edilen öykünün yayınlandığı kitabın diğer öykülerinden daha iyi olmamasıdır. Böylelikle bir somut durum ortaya çıkmaktadır. Evrensel düzeyde başarı kazanan bir mizah öyküsünün ulusal boyutunun varlığı meşkuktur ve mizah yazarının aynı dönemde yazdığı öyküler kendi ülkesinde uluslararası düzeyde başarılı olan öyküsünden daha fazla yankı yapmaktadır. Söz konusu saptama mizahın diğer alanları ve belki de genelde sanat için geçerlidir. Acaba öyle mi?

O zaman biraz da başka alanlara yönelelim. Örneğin, edebiyat ve sinemaya. Sinema alanında iki başarı var. Biri 1964 Berlin Altın Ayı armağanı, diğeri ise 1982 yılında Costa Gavras'ın *Kayıp (Missing)* filmiyle Cannes ödülünü paylaşan *Yol*. *Yol* hem paylaşılmış bir ödül sahipliğidir, hem de arkasında, tabii başarısının arkasında, siyasal nedenler vardır. Ancak *Susuz Yaz* öyle mi? Neyi anlatıyor? Dünyanın en evrensel konusunu, Hâbil-Kâbil anlaşmazlığını özgün bir biçimde anlattığı gerekçesiyle ödül alıyor. Yani ne var? Çok bariz olarak evrensellik var, özgün bir biçimde anlattığı için özgün bir sinema dili ve ulusal, mahalli renkler var. Dikkat çeken de her yerde belirebilecek bir sorunu yerel etkileri de hesaba katarak özgün bir biçimde anlatması. Konu değerlendirildiğinde *Yol* örneğinden kalkılırsa bir önceki paragrafta söylenilen durum dışında birşey söz konusu değildir. Yazıdaki ilk örneğin temel karakteristiğini *Yol* filmi için de yinelemek mümkün. Evrensellikten bahsetmek yerine Türkiye benzeri herhangi bir ülke için geçerli olduğu düşünülebilir. Yılmaz Güney çekmemiş de olsa *Yol*'un diğer Güney filmlerinden daha

başarılı olduğu söylenemez. *Yol*'un mahalli bir rengi şüphesiz var. Sadece mahalli renk filmi bütünüyle kurtaramıyor. Mahallilik, kısmi bir yerli renk de marifet değil. Demek ki, dikkat nazarına alınması gereken bir husus daha var.

Bunu da Yaşar Kemal romanında bulmak kâbil. Yaşar Kemal romanının da iki özelliğini vurgulamak gerekli. Birincisi, Yaşar Kemal romanının çok fazla sayıda yabancı dile çevrildiğidir. Bol miktarda da okunmaktadır. Özellikle İngilizce ve Fransızca metinler yaygın beğeni toplamış -belki de çeviri ve çevirmenler nedeniyle- hatta Amerika Birleşik Devletleri'nde bir üniversite Yaşar Kemal üzerine Türkçe'de bulunmayan ciddiyette bir dergi-kitap yayınlamıştır. İkincisi, Yaşar Kemal'in toplumcu-gerçekçi yazar olarak Türkiye'deki diğer toplumcu-gerçekçi yazarlardan daha ciddiye alınmasıdır. Bunun nedeni yazdıklarının otobiyografik özellikler taşıması, gördüğünü yazması değil, gördüklerinin biraz başka olmasıdır. Köy yazarları genellikle daha az gelişmiş yöreleri yazarken, Yaşar Kemal'in değişimin yaşandığı Çukurova'yı, değişimden hemen sonra yazmaya yönelmesidir. Bir anlamda yazılanın farklılığı ilgiyi yoğunlaştırmaktadır. Bu da Türkiye'nin egzotizminin gündeme girmesine yol açmaktadır. Dünyaya ilginç gelen, daha doğrusu batıya ilginç gelen yaşantı Türkiye'deki sanata ilgiyi yoğunlaştırmaktadır. Böylelikle de yazar değil, yazılan öne çıkmaktadır. Yazılanlar genellikle hayatta olan şeylerdir. Bununla bağlantılı olarak bir de, görülenin sadece ülkenin belli bir yöresine ilişkin biçimde kaleme alınması şeklinde tezahür etmiştir. 1960'larda bile Türkiye'de bu konu tartışılmıştır. Roman görülenin saptanması mıdır? Yoksa daha başka bir şey midir? Türkiye'de olanın anlaşılması bakımından sorun çözümlenmelidir. Demek ki mahalli renk taşı-

manın olumluluğunun kimi şartları vardır.

Sinema ve edebiyattan mizaha döndüğümüzde yeni unsurları da hesaba katarak uluslararası düzeyin dayanaklarını değerlendirebiliriz. Türkiye'deki öykücülerıyla mizah, yoğun biçimde olanı, hatta aktüel olanı anlatmak şeklinde anlaşılmıştır. Türkiye'de en çok mizah öyküsü yazan Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Muzaffer İzgü'nün kendi belirttikleri kadarıyla yazdıkları büyük ölçüde otobiyografik özellikler taşır. Yazdıkları genellikle başlarından geçenleri ya da şahit oldukları olayları anlatır mahiyettedir. Gerçekçi Türk edebiyatının genel yönelimi mizah yazarları için de geçerlidir. Bir başka tipik çakışma noktası en fazla yazan bu üç mizah yazarının ikisinin öğretmen -memur- olmasıdır. Rıfat Ilgaz ve Muzaffer İzgü'nün yoğun olarak yazdıkları dönem Türkiye'de Köy Enstitüsü kökenli yazarların yazdıkları döneme tekabül eder. Sorunlara bakış ve sorunları değerlendiriş biçimleri de, özellikle ikincisi için, enstitü kökenli yazarlardan farklı değildir. Aziz Nesin bir ölçüde farklı olsa da, mizah yazınının Yaşar Kemal'i gibi değerlendirilebileceğinden, gerçekçi Türk edebiyatı içindeki farklılaşmadan daha fazla bir uzaklık söz konusu edilemez. Aziz Nesin edebiyatta değişimi vurgulayan yazarlara benzer bir yönelim içindedir. Bu noktada bir başka gerçeğe daha işaret etmek anlamlı olabilir. Aziz Nesin'in ve Yaşar Kemal'in yapıtları çok sayıda yabancı dile çevrilmiştir. Aynı şey Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* kitabı için de geçerlidir. *Bizim Köy* edebi bir değer taşımasa da diğer yapıtların yaygınlığını evrenselliğin bir ölçütü olarak mı değerlendirmek gerekecektir? Yoksa o yapıtlara ilgi mahalli rengin cazibesinden mi kaynaklanmaktadır? Önemli olan nokta yabancı dillere çevirinin ölçüt alınması halinde Yaşar Kemal romanı ile Aziz Nesin'in roman ve öyküleri arasında evrensellik açısın-

dan bir fark olmaması gerekeceğidir. Ancak genellikle yapılan değerlendirmeler diğerinin aksine Yaşar Kemal romanının evrensel değer taşıdığı mahiyetindedir. Aziz Nesin'in yapıtları üzerinde ise hemen hiç durulmamıştır. Batılı yazarların saptamaları da edebi eserin değerinin şaşmaz bir göstergesi olarak anlaşılmıştır. Tıpkı 1940'lı yıllardaki yaygın kanaat gibi. Yaygın sayılabilecek ilginin neden ya da nedenlerinin anlaşılmasına çalışılması lazımdır. Başka yorumların ötesinde Türkiye'de konu derinlemesine irdelenmelidir. Batılı değerlendirmeler ölçüt olarak kabullenildiğinde yukarıda bahsedilen sınırlılıklar üzerinde durulmalı, bu sınırlılıkların aşılması halinde nitelemeler ciddiye alınmalıdır. Sanat yapıtlarının evrenselliği *Susuz Yaz*'da olduğu gibi benzer insani sorunların yalın anlatımıyla yakalanabilir. Ancak sanatta başarının tek yolunun uluslararası düzeyde değerlendirmeden geçmediği anlaşılmalıdır. Üzerinde durulduğu gibi ilgi genellikle sanatsal ölçütlerden başka ölçütlere göre gösterilmektedir. Bu nedenle sanat ürünleri konusunda düşünürken kendi kafamızla sorunu irdelemek yeğlenmelidir. Nitekim yıllar önce üstad Hilmi Ziya Ülken'in yaptığı değerlendirme hâlâ yol gösterici mahiyettedir: "Sınırları aşmak!... Bu da ne demek? diye şeytan çenesini avucuna alarak düşündü. Buna siz "Beynelmilel" olmak diyorsunuz, evet, işitiyorum. Aranızda pek moda bir kelime. Beynelmilel sporcu, beynelmilel gazeteci, beynelmilel şair, beynelmilel romancı, beynelmilel âlim. Ölçünüz çok keskin. Bir adam kendini başka milletlere kabul ettirdi mi önünde eğiliyorsunuz. Falan kongreden elinde bir kağıtla gelirse çehreniz değişiyor, yerden selâmlar, iltifatlar. Fakat aranızda kaldı mı onun değeri yok, değil mi? Bu ne biçarelik, ne düşkünlük. Kendinize itimadınız yok. Sizden çıkanın mutlaka sakat olacağından şüpheleniyorsunuz. Hele gitsin de kendini büyük meclislere tasdik

ettirsin."(1)

(1) Hilmi Ziya Ülken, *Şeytanla Konuşmalar*, Ülku Matbaası, İstanbul, 1942, s.41-42.

BİYOGRAFİ VE OTOBİYOGRAFİ HEPTEN HİKÂYE Mİ?

Genellikle insan üzerinde durulmuyor. İdeolojiler, dünya görüşleri, toplumsal yapı ve ekonomik şartlar tartışılıyor ama, bunların insana yansıyış biçimlerinin pek sözü edilmiyor. Ekonomik sorunlar çözümlenince, toplumsal yapı dönüştürülünce ve doğru ideolojik tercih yapılıncaya insanın hiçbir derdinin kalmayacağı düşünülüyor. Temel sorunlar ortadan kalkınca insanın yaşantısını tıkayan sanki hiçbir şey olmayacakmış gibi davranılıyor. Halbuki sorunlar tam da bu noktada başlıyor. Türkiye'de insanı önemsemeyiş sadece herhangi bir düşünsel yaklaşıma has değil.

Örneğin, dinsellik üzerinde çalışan bir sosyal bilimci Kemalizmin zaaflarından bahsederken, bir zaaf olarak insanın yirmi dört saatini dolduramadığını, gündelik hayatın bu nedenle ister istemez dinseliliğin etkisi altında kaldığını vurguladı. Bir anlamda kimi çağdaş yaklaşımlar gibi, Kemalizm de soyutlamalarla, siyasal iktidar değişiklikleriyle insanın her tür sorununun çözümlenebileceği düşüncesini savundu. Kimi zaman bi-

lime, zaman zaman da ekonomik yapının dönüşümüne anahtar işlevi yüklendi. Türkiye'nin hemen her düşünce odağı, temel aldığı etkenler farklı olmak kaydıyla, benzeri nedenlerle, adeta, birey üzerinde durmanın anlamsızlığını telaffuz etti.

Memleketimizde biyografinin ve otobiyografinin olmayışının nedenlerinden biri de budur. İnsan unsuru dışındaki unsurların çok fazla önemsenmesi, bir yanıyla insanın önemsizleştirilmesini beraberinde getirmiştir. İnsan önemsiz olduğu için herhangi bir insanın hayat hikâyesini araştırmanın fazla bir anlamı kalmamaktadır. Öte yandan insan herhangi bir idealin adsız bir neferi olduğuna göre, neferin kendi hayatını yazması da bir anlam ifade etmemektedir. Biraz da bu nedenle Türkiye'de biyografi ve otobiyografi oldukça azdır. Üzerinde durmaya değmeyen hayatlar ve yazılmasının pek bir anlamı olmayan kişisel hayat hikâyeleri. Bir zamanlar, bir bakanın, Millî Eğitim Bakanı'nın kendinden söz ederken Atatürk'e kıyasen 'solda sıfır' demesinin bir yorumu olmalıdır. Ancak, gene de, bu durumun bir sınırlılığı olsa gerektir.

Türkiye'de günlük meselelerin çözümünün anahtarı siyasettir. Siyaset yoluyla her bir sorun çözümlenebilir. Onun için bireyler yoğun olarak siyasetle ilgilenirler. Siyasal sorunların çözümü her tür düşüncenin temel belirleyicileri yanında siyaset adamlarını da gündeme getirir. Bir yazarın deyimiyle, bir toplumun önemli adamları, değerli adamlarının önüne çıkar. Örneğin, bürokrat, sanat adamından daha değerli bulunur. Zaten onun için biyografi ve otobiyografi yokluğundan gene de en az bahsedilebilecek alan siyaset alanıdır. Yakın dönem siyaset adamları düşünüldüğünde, onlar hakkında çok fazla sayıda kitap yazıldığı

görülebilir. Demirel'in, Kenan Evren'in, Feyzioğlu'nun, Ecevit'in, Erbakan'ın, Türkeş'in ve Turgut Özal'ın, iyi ya da kötü, hayatlarını aktaracak az şey mi yazılmıştır? Ama daha çok da son zamanları gündeme getirilmiştir. Siyaset adamlarının çoğu da biyografilerini ya da hayatlarının en fazla önemsedikleri parçalarını kendileri yazmışlardır. Bunun en ilginç örneği Atatürk'ün *Nutuk*'udur. Belki en uzununu da Kenan Evren'in dört ciltlik hatıraları. Ancak siyasetçilerin yazdıklarını sadece altlarındaki imzalara bakarak sınırlandırmak yersizdir. Örneğin, Cüneyt Arcayürek'in kitaplarının, on ciltlik seri yapısının önemlice bir kısmı Süleyman Demirel'in anlatımına dayanmaktadır. Keza Afet İnan'ın yazdıklarından bazıları da Atatürk'ün anlatımına.

Siyasetin önceliği mizahı da çok yakından etkilemektedir. Siyasal mizah yapıtları bir bakıma başka türlü yazılamayacak konuların mizahi anlatımı biçiminde ortaya çıkar. Bedii Faik'in Demokrat Parti döneminde yazdığı *Patagonya Cumhuriyeti*'i, Cüneyt Arcayürek'in 12 Eylül Generalleri'ni konu alan *Ku-De-Ta* hikayesi, Nihal Atsız'ın *Dalkavuklar Gecesi* ve Turhan Selçuk'un *Dolmuş* dergisinde 1956 yılında yayınlanacağı duyurulan resimli romanı, bunların hepsi siyasal bir tepkiyi ifade eden ya da ifadeyi amaçlayan yapıtlardır. Bu nedenle kimi siyaset yazarları da mizah yapıtları kaleme almışlardır. Bahsedilen yapıtlara bakıldığında öne çıkmış siyaset adamlarının kıyasıya eleştirildiği görülür. Bir şekliyle onların hayali hikâyeleri öne çıkar. Bu durum oldukça yaygındır ve temelde mizahi nitelikte yapıt üretmeyecek insanı bile mizaha yöneltir. Sözü edilen eğilim genellikle siyasal işlevi olan insanları mizahla buluşturur.

Günöbirlik düşünöeninin, dergilere dair yazıda altı çizilen günlük düşünöeninin en somut göstergesi

karikatürlerde belirmektedir. Örneğin, 1983 sonrasında hemen tüm mizah dergilerinin ilk sayfalarını çok yaygın bir şekilde Turgut Özal karikatürleri süslemiştir. 1960 askeri darbesinden hemen sonra çıkan *Diktatörler Karikatür Albümü*'nün sayfalarının neredeyse tamamını da diktatör olarak tavsif edilen Demokrat Parti yöneticileri kaplamaktadır. 1960 ortalarından itibaren esen serbestlik rüzgârları en bariz biçimde *Gırgır*'da somutlaşan net bir muhalif tavra yol açmıştır. Hemen her alandaki siyasallaşma aynı dönemde mizahta da yankısını bulmuştur. Otoritenin açıkça hissedildiği dönemlerde genellikle mizahçı olmayan yazarlar mizahi yapıtlar üretmişlerdir. Her alandaki siyasallık mizahtaki siyasallığın önemini azaltmıştır.

Herkesin genellikle belirttiği gibi Atatürk döneminde, daha doğrusu 1946'ya kadar mizahın gelişimi pek de parlak olmamıştır. Mizahtaki canlanma demokrasiyle atbaşı gelişmiştir. Özellikle 1950'den sonra bu durum bariz olarak ortaya çıkmıştır. 1956 yılındaki *Dolmuş* sayılarında mizahın rahatlığını, siyasetçilere yöneldiğini görmek mümkündür. Gelecek yazılarda biraz daha ayrıntılı olarak anlatılacağı üzere bazı siyasal önlemler mizahı siyaset dışı alanlara yöneltmişe benzetmektedir. Aslında *Akbaba* dergisinin genellikle muvafık olmasının bir anlamı vardır. *Akbaba* dergisi mizahının niteliği de bu çerçevede mütalaa edilmelidir. Asıl başarı muvafık tavrın sürekliliğine karşın mizahın seviyesinin düşmemesidir. Türkiye'de çok belirgin olarak mizah muhalif olmanın mümkün olduğu dönemlerde aşama kaydetmiştir. Ancak siyasal olandan uzaklaşıp insani olana yönelindiği dönemde mizah açısından öne çıkarılabilecek gelişmeler pek görülmemektedir. Aslıolan olağan dönemlerde olağan konuların mizahını yapabilmektir. Fakat Türkiye'de herşey siyasete ayarlıdır. Nere-

deyse dur denildiğinde durulmakta, vur denildiğinde de vurulmaktadır.

Örneğin, son zamanların dışında gazetelerde çizen karikatüristlerin büyük çoğunluğu gündelik siyaset çerçevesinde çizmektedir. Bahsedilen çizgiler de genellikle yer aldığı gazetenin genel doğrultusuna uygundur. En saygın olanlar da genellikle en muhalif mekânda görülenlerdir. Örneğin, Turhan Selçuk'un karikatürleri uzun süre *Yön* dergisinin üçüncü sayfasını süslemiştir. 1950'lerin ortasında yayınlanmaya başlayan *Abdülcanbaz* da aslında o dönemde Türkiye'de yaygın olan, etkin olan düşüncelerin izlerini taşımaktadır. Bir yanıyla da karikatüristler, genellikle de mizahçılar çeşitli dönemlerde başat düşüncelere koştur konumdadırlar. Daha doğrusu memleketteki gelişmeleri biraz geriden takip etmektedirler.

Türkiye'nin ya da Türkçenin en velut üç mizah yazarı üzerinde bir başka bağlamda durulduğunda da benzeri bir durum ortaya çıkarılabilir. Üç mizah yazarı da, Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, Muzaffer İzgü de rahatlıkla siyasete tercüme edilebilecek bir şekilde yazmaktadır. Özellikle Muzaffer İzgü'nün öyküleri bir solcu çarıklı erkânı harbin anlatımı şeklinde ortaya çıkmaktadır. İzgü memleket meselelerinin çözümünün sağduyudan kaynaklanan tedbirlerle oluşturulabileceğini sanmaktadır. İçlerinde siyasete en rahat tercüme edilebilecek olanı Aziz Nesin'in yazdıklarıdır. Yukarıda belirtilenlere yakın şekilde yorumlandığında *Bir Sürgünün Anıları* ve *Aziz Nesin Poliste* yapıtları önemlidir. İki yapıt da siyasal mahiyette olup yazarın başından geçenleri anlatmaktadır. İkinci yapıtı oluşturan yazılar 1960'lı yılların sonlarına doğru dönemin etkin siyasal dergisi *Ant* ve muhalif gazetesi *Akşam*'da yayınlanmıştır. Başka örnek-

ler vermek gerekirse, 1980 sonrası için *Ah Biz Ödlek Aydınlar* kitabı, 1980 öncesi içinse *Büyük Grev* gösterilebilir. Aziz Nesin'in anılan bu yapıtlarının belirtilen yaklaşıma bir ölçüde uyumlu bir yanı vardır. Aziz Nesin'in *Ah Biz Ödlek Aydınlar* yazısı, zaten bir hikâye olmayıp dönemin siyasal açıdan eleştirisini yapan bir makaledir. Rıfat Ilgaz'ın yazdıklarının siyasal boyutu öbür ikisi kadar belirgin değildir. Hemen aynı yıllarda yazılan *Hababam Sınıfı*, *Dördüncü Bölük* ve *Bizim Koğuş* Türk insanının yaygın ilgisine neden olabilecek konuları anlatmaktadır. Özellikle bunlar arasından *Hababam Sınıfı* ve çeşitlemeleri okulu anlatan mizah romanları, okul klasikleridir. Şöyle ya da böyle *Dördüncü Bölük* üzerinde pek değil, hemen hiç durulmamış olması da Türkiye'de insanların hangi konularda duyarsız olduklarını göstermektedir. Bu üç çeşit mizah romanlarıyla Rıfat Ilgaz muhtemelen dar anlamda siyasetle en az ilgili olanıdır. Ancak yazmaya başladığı dönem bir kenara bırakılsa bile, örneğin, *Dolmuş*'ta Stepne müstearıyla ya da kendi imzasıyla yayınladığı kimi yazılar siyasetle çok yakından ilgilidir. Özellikle 1960 ortalarından itibaren dergilerde, örneğin, *Türk Solu* dergisinde yazdıkları siyasal niteliktedir. Keza 1980 öncesinde *Demokrat* gazetesinde yazdıkları da.

Zaten bir anlamda Rıfat Ilgaz'ın ve Aziz Nesin'in ilk yazdıkları siyasaldır. Siyasaldır çünkü, *Markopaşa* ve uzantıları ile *Sınıf* siyasal muhalefetin örnekleri olarak görülmüştür. Mevcut iktidar da *Markopaşa*'yı böyle anlamak istemiştir. Ondan sonra da bu siyasal etiket sürüp gitmiş, yazdıklarına, ikisinin yazdıklarına da siyaset yansımıştır. Bu yansıma da en bariz şekilde 1960 sonrasında kendisini hissettirmiştir. Fakat bu iki mizah yazarı gibi üçüncüsü de yaygın siyasal eğilimlerin yedeğinde kalmışlar, yani mizahçı olarak güçlerinden daha

çok, siyasal etiketleri yazdıklarının değerlendirilmesinin ölçütü olmuştur.

Geçen yazıda belirtildiği gibi her üçünün yazdıkları da genellikle başlarından geçenlerin ya da şahidi oldukları olayların anlatımı mahiyetindedir. Türkiye'deki genel eğilim doğrultusunda hayatlarını anlatmak gereği duymamışlardır. Ancak kimi değiniler de gündeme girmiştir. Örneğin, Şevket Süreyya Aydemir hayatını yazmıştır. Yazmasının nedeni de muhtemelen Şevket Süreyya'nın hayat hikâyesiyle bir ölçüde uğraşmış olmasından kaynaklanmaktadır. İşte bu nedenle Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz bir yanıyla otobiyografik mahiyette bazı şeyler yazmışlardır. Bunun gerekçesi kimi meseleleri açıklamak, bazı savunular getirmektir. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*'in yayınlanış serüveni adeta "ben hayatımın bazı dönemlerini anlatmak istemiyorum" şeklinde anlaşılmalıdır. Hayatının kimi safhaları hakkında dönderip dolaştırıp yazdıkları ise günlük sorunlarla bağlantılıdır. Rıfat Ilgaz'ın yazdıklarında da hayatının kısa bir şekilde anlatımının yanında, örneğin, Aziz Nesin'in çok sayıda köşe yazısını kendisinin kaleme aldığı belirtilmektedir. Açıkçası onun tavrı da, hayatını anlatmaktan ziyade gündelik kimi sorunlarına geçmişten cevap aramak şeklinde tezahür etmiştir.

Netice-i kelam, gündelik siyasetle ilgi ve otobiyografiyle biyografi konuları açısından mizah alanı da diğer alanlardan hiç mi hiç farklı değildir.

GEÇMİŞİNTAHRİFİ

MERDİVENİ YENİDEN KEŞFETTİRİYOR

Türk mizahında geçmişe dönük bilgilenme sınırlı. O kadar sınırlı ki, belli dönemler hemen hiç bilinmiyor. Geçmişten kasıt da sadece çok eski geçmiş değil. Üç - beş sene öncesi bile geçmiş sayılıyor. Ve üç-beş sene öncesi hakkında da bilgilenme ihtiyacı duyulmuyor. Bir başka deyişle, yaşanan an çok kısa zamanda tarih oluyor. Belli bir dönemden bahsedenler de o döneme ilişkin olarak çok rahat yazıp çizebiliyorlar. Çünkü hiç kimsenin o dönemle ilgisi ve o dönem hakkında bilgisi yok. Bu nedenle olsa gerek geçmiş dönem rahatlıkla bir başka biçime dönüştürülebiliyor.

Aslında farklı alanlar için geçmiş ilgisi değişik. Örneğin, kimi şairler, kimi romancılar ve bazı edebiyat araştırmacıları 1940'lı yılları önemsiyor. Fakat bir gerçek var: Akademisyenler 1940'lı yılların bilim adamlarını hiç mi hiç ciddiye almıyor. Genelde kültür-sanat alanında, özelde de bilim alanında hemen herkes 1960'lı yılları bir patlama dönemi olarak düşünüyor. Her alanda herşeyin en âlâsının üretildiği sanılıyor. Sürekli bir gelişim mantığı gündemde. Daha sonra biraz daha açmak üzere bu konu bir kenara bırakılmalı. Bir başka deyişle, mevcut

durum herşeyin en gelişmiş biçim aldığı tarih kesitini oluşturuyor. 1940'lı yıllarda bir dinamizm belirtisi aramak ya o yılların etkin adamlarının ölmesi şartına ya da o yıllardaki yazarların yaşanılan tarihsel zamanda da yazma eylemini sürdürmelerine bağlı. Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın 1960'larda da etkin olmaması durumunda, örneğin, hemen hiç kimse *Markopaşa*'nın Türk siyaset ya da mizah hayatında işlevi olduğunu düşünmeyecekti. Bunun en ciddi dayanağı da hemen hiç kimsenin belirtilen dergi üzerinde yazmamış olması. Aziz Nesin ile Rıfat Ilgaz bile birkaç klişe fikir dışında konu üzerinde durmamış. Demek ki, geçmişin önemi de kişilerle kaim.

Daha uzak geçmişle ilgi hak getire. İstisna olarak sadece bazen öne çıkarılmak istenen kimi kişiler ilgi odağı oluyor. Onun dışında uzak geçmiş dahil, iki sene önce sine kadarki yakın geçmiş bile o kadar rahatlıkla değiştirilebiliyor ki. Zaten çoğu kişi eğer yaklaşımında çok büyük farklılık varsa gündeme getiriliyor. Eğer toplumdaki rûzgârla aynı doğrultudaysa, dönemin gerektirdiği davranış içindeyse kimse dönüp de geçmişine bakmıyor. Aynı çizerin, Turhan'ın, değişik dönemlerdeki değişik yaklaşımları, *Dolmuş*'un kapak, *Yön*'ün üçüncü ve *Milliyet*'in orta sayfasında arz-ı endam edebiliyor. Türkiye'de insanların zaman içinde değişim geçirmeleri günah keçisi olmadıkları sürece bir mesele olmuyor. Kimseyi de rahatsız etmiyor.

Türkiye'nin yazarları kalemlerini geçmişe yönelik olarak oynatırken bayağı rahat hareket ediyorlar. Örneğin, bir palavracı yazar, *Yazınımızda Portreler* yapıtında dönemin Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı Enver Ziya Karal'ı nitelerken ve bu konuda yazılmış onca kitap varken bile alenen uyduruyor. Aynı zamanda Pertev Naili Boratav'ın hayatının bazı yönlerinden hiç de haberdar

olmadığını gösteriyor. Konya'ya tayininin nedeninden bile bihaber. Attilâ İlhan *Hangi Edebiyat* yapıtında Hasan Tanrıkut'tan bahsederken Hilmi Ziya Ülken'in *Yirminci Asır Filozofları* kitabını, 1936'da basılan kitabı, başlığını da değiştirerek 1940'larda yayınlanmış gibi gösteriyor ve gene yanlış şekilde ondaki düşünce değişikliğini *Sosyolojiye Giriş* yapıtıyla başlatıyor. Daha doğrusu bunlar Attilâ İlhan'ın kendi araştırıp yazdığı cümleler olmayıp, bizzat hatırladıklarının aktarılmasından ibaret. Bugün de yazan üç-beş yazarın, tüm sosyalistlik iddialarına karşın kendilerinden bahsettiklerinin yüzde biri kadar Hasan Tanrıkut'tan söz etmemeleri kelimenin tam anlamıyla garip. İlginç bir durum Atilla İlhan'ın 1950'lerde *Mavi* dergisinde Kemalizmi tek çıkış yolu olarak görür, edebiyat yaklaşımını da buna yaslarken, 1960'ların başlarından itibaren tekrar sosyalist düşünceleri telaffuz etmeye başlamasıdır. Keza Fethi Naci de 1950 öncesinde solcu öğrenci derneğiyle ilgili olduğunu belirtmesine karşın *Roman ve Yaşam* yapıtında 1940'larda çıkan *Yurt ve Dünya* ile *Adımlar* dergilerinin aynı yazarlar tarafından yayınlandığını yazmakla ağa takılmaktadır. Bu somut yanlış herhangi bir insanın yapması doğaldır ama, o dönemde solculuğa bulaşmış birinin yapması anlaşılır gibi değildir. Bu tür yanlış ve yanlışlar o kadar çoktur ki, bazıları akılda yanlış kalmasından, bazıları da geçmişin bile isteye tahrifinden kaynaklanır. Dolayısıyla bir yazarın "Vedat Türkali geçmişini tahrif ediyor" nitelemesinin tekil bir durum olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Yaşanılan hayatı değiştirmek, bir başka deyişle, biyografi ya da otobiyografinin tahrifi o kadar yaygın ki. Bir yazar, daha doğrusu yazmayıp onun bunun fikirlerini alt alta toplayıp kitaplaştıran derleyici, bir mizahçının anlatımını aktarmaktadır: "1946 Kasım ayı başında Boğazlayan (Yozgat) Ortaokulu'na atandım. İki ay kadar öğretmen-

lik yaptıktan sonra, raporlu olarak İstanbul Validebağ Sanatoryumu'na gönderildim. Beş ay orada yattım. O sırada Hasan Âli Yücel-Kenan Öner davası gündemdeydi. Kenan Öner Hasan Âli'nin solcu öğretmenleri koruduğunu öne sürmekteydi. Oysa ben Hasan Âli'nin zamanında görevden uzaklaştırılmış, Reşat Şemsettin zamanında işe alınmışım. Bunu bir mektupla mahkemeye bildirdim. Böylece, Yücel'den yana çıkmış, Sirer'i güç duruma düşürmüş oluyordum. Sirer olayı araştırdı, doğru söylediğimi ve kimliğimi öğrenince kızdı, hemen işime son verdi. 1947 Hazine'de öğretmenlikten ve sanatoryumdan çıkarıldım." (1) Alıntılanan cümlelerde bazı yanlışlar vardır. Ancak anlatılanların yanlışlığı, doğruluğu bir yana, tahkik edilmesi mümkünken bile üzerinde durulmamaktadır. Asım Bezirci'nin aynı tavrı Sabahattin Ali ile ilgili kitabında da görülmektedir.

Geçmişe dair bilgilenmenin sınırlılığı çizgilere de yansımaktadır. Tipik dinciye, kullanılagelen deyimle "gerici"yi ya da "mürteci"yi anlatan sürüsüne bereket karikatür vardır. Özellikle de 1930'lardan itibaren bu tür karikatürler çok yaygınlaşmıştır. Böylesi karikatürlerin çok güzelleri de vardır. Ancak Türkiye'nin güncel sorunları nedeniyle bu tür karikatürler yeniden yaygınlaşmaktadır. Örneğin, *Karikatür* dergisinin ikinci sayısının kapağındaki karikatür ve bilumum başkaları insanların artık iyice kanıksayacakları türde karikatürdür. Her tür karikatürün iyisi çizilebilir. Ancak sözü edilen türde karikatürün çizerleri ucuzluğu, başka deyişle, kendilerini tatmin etmeyi tercih etmişlerdir. Bu tür karikatür çizenlerin de geçmiş dönemin benzeri karikatürlerine bir atf-ı nazar eyledikleri meşhurdur. Bu anlamda Türk karikatürünün geçmişi hem hayli zengin, hem de hayli ilkelidir. Bir biçimde ifade etmek gerekirse Türk mizahı ve karikatürü *Don Camillo* öyküleriyle karşılaştırılırsa katolik papazla bolca uğ-

raşmıştır. Fakat bu anlamda Türk mizahının bir ayağı aksaktır. Türk sanatında iktidar solda olduğu için komünist belediye başkanına yönelik mizah yoktur. *Hızlı Gazeteci* bu eksikliği bir yanıyla giderme denemesidir. Hırçınlık, ölçülülüğe ve inceliğe dönüşmediği sürece, Türk mizahının iki ayağı da aksamaya devam edecektir. Türkiye o kadar ilginç bir memlekettir ki, Aziz Nesin'in bile, Sovyetler Birliği'ndeki sistemi eleştirmesine karşın bunu telaffuz etmemesinin kendince gerekçesi tam Aziz Nesin'tiktir. Tüm bu nedenlerle Türkiye'de geçmişin bilinmemesi, anlaşılmaması insanlara merdiveni yeniden keşfettirmektedir.

Merdiveni yeniden keşfetmemek için gösterilmesi gereken çabaların en saygıdeğerlerinden biri de *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü* dizi yapıtıdır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk karikatürü üç yapıtta incelenmiştir. Yazarın tarihe nasıl bakılacağı konusunda en ufak bir kaygısı yoktur. Bir de Türkiye'deki tarih konusundaki tartışmalardan tamamıyla bihaberdir. Bihaber olmasa iki karşıt düşünceyi yanyana yazması mümkün değildir: "Kurtuluş Savaşı, Düvel-i Muazzamaya (Büyük Devletler) karşı verilmiş ilk anti-emperyalist savaş olarak tarihe geçti. Böyle olmasına karşın bir Türk - Yunan savaşıdır aynı zamanda."(2) Benzeri bir niteleme neredeyse aynı kelimelerle yirmi üçüncü sayfada da yinelenmektedir. Çeviker, Türk-Yunan savaşı anlayışının anti-emperyalist savaş yaklaşımına karşı geliştirildiğinin hiç mi hiç farkında değildir. Türk-Yunan savaşı anlayışı aynı zamanda İstanbul hükümeti ile Ankara hükümeti arasındaki ilişkilere alışılmışın dışında bakmayı da beraberinde getirmektedir. Bir başka nokta da yazarın en basit gerçekleri bile bilmemesidir. Değerlendirme konusundaki yanlışlık, doğruluk dışında bir cümle yazarın tarih bilgisini ele vermektedir: "Lozan'da Türkiye Cumhuriyeti'nin tanın-

ması, dünya devletleri arasında kabul edilmesi; Türk halkının çizdiği sınırların korunması büyük sevinçlere neden olmuştur." (3) Bilindiği gibi Lozan Barış Andlaşması 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanmış, Cumhuriyet ise 29 Ekim 1923'te ilan edilmiştir. Ayrıca yapının en belirgin yanlarından biri, üç cilt için de söz konusu olabilecek bir şekilde, konulara ileri bir tarihten yaklaşma denemesidir. Olayların üzerinden çok uzun süre geçtikten sonra yazılmış materyalden kalkarak dönem değerlendirilmektedir. Başka bazı işaretler de yazarın eski Türkçe bildiği konusunda kimi kuşklara sebep olmaktadır. Kim bilir belki de bu nedenle, karikatür konusu genelde mizah alanındaki gelişimin bir unsuru olarak düşünülmemektedir. O dönem insanının konuya yaklaşımının saptanması amaçlanmaktan daha çok kaba ve ilkel bir sosyalist ve Kemalist anlayış çerçevesinde konu değerlendirilip *Aydede* dergisi de *Gülyüz*'ün "kanlı mizah savaşının" bir anlamda hain cephesi olarak nitelenmektedir. *Aydede* dergisinin bu basit değerlendirilişinde ak-kara mantığı kendini göstermektedir. Çeviker ayrıca kimselere çaktırmamaya çalışarak *Bizim Yokuş* ve *Portreler*'in yeni bir korsan baskısını yapmayı denemektedir. Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde uzak geçmişin çok daha rahat tahrif edilebileceği görülmektedir. İncelenilen dönem zihniyetinin dikkate alınmaması da merdivenin yeniden keşfedilmesinin yollarını açmaktadır.

(1) Asım Bezirci, *Rıfat Ilgaz*, Çınar Yay., 3.b., İstanbul, s.41.

(2) Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü - Kurtuluş Savaşı Dönemi 1918-1923*, C.III, Adam Yay., İstanbul, 1991, s.7.

(3) *a.g.e.*, s.32.

ZAMAN ZAMAN ORTAYA ÇIKAN MİZAH İHTİYACI

Yusuf Ziya Ortaç *Portreler* ve bir anlamda anıları olarak anlaşılmak gereken *Bizim Yokuş* yapıtlarıyla Türkiye'de mizahın gelişimi üzerine ilginç gözlemlerde bulunmuştur. Kalıcı ve etkin bir mizah dergisini uzun süre yönetmiş olması Yusuf Ziya Ortaç'ın kimi gözlemlerine önem vermeyi gerektirir. Yusuf Ziya'nın dümdüz söylediklerinden daha çok satır aralarında belirttiklerinin üzerinde durulmalıdır. Hatta tarihsel açıdan bakıldığında Yusuf Ziya'nın yazarlık hayatının ilk dönemi mizaha ilişkin yönleriyle derinlemesine değerlendirilmelidir. Son dönem mizahından memnun olan bir kafa Yusuf Ziya'ya özellikle dikkat etmelidir. Çünkü son dönem mizah yazarlarının çoğu *Akbaba*'dan çıkmıştır. *Akbaba*'da yayınlanmak bir anlamda Yusuf Ziya'nın sınavından geçmek demektir. Yusuf Ziya'nın sınavından geçmek de belli bir düzeyi ifade etmektedir. Her şeyi siyasetle bağlantılandıran bir kafayla konuya eğilinirse, maazallah, vahim yorumlar yapılabilir. Türkiye'de Yusuf Ziya Ortaç üzerine yapılan bir lisans çalışmasında onun sadece romancı ve şair yönünden bahsedilmesi Türkiye'ye has garipliklerdendir.(1)

Yusuf Ziya'nın hayatının sosyolojik bir tahlili yapılmalıdır. Türkiye'de büyük istihaleleri, alt-üst oluşları yaşamış insanların, yazarların gözlemleri, özellikle değişime ilişkin düşünceleri olağanüstü önemlidir. Türkiye'de Cumhuriyet öncesi dönemi yaşayan düşün adamları kültürel dönüşümü hakkıyla değerlendirme potansiyelini taşımaktadırlar. Hangi alana bakılırsa bakılsın Millî Mücadele öncesinde yazma eylemine başlayanlar Kemalist reformlara daha esnek, daha soğukkanlı yaklaşabilmişlerdir. Örnek vermek gerekirse, Kemalizme yüzde yüz sadık Falih Rıfkı Atay da 1960 sonrasının heyecanlı, genç Kemalistlerinin saflığından oldukça uzak bir şekilde Cumhuriyet dönemini değerlendirmiştir. Bir anlamda *Çankaya*'nın satır aralarının okunması dahi, daha gerçekçi bir Cumhuriyet, kısmen eleştirilebilecek bir Cumhuriyet tablosuyla karşı karşıya olunduğunu gösterir. Bu çerçevede üstad Yakup Kadri çok daha ileri bir noktadadır. Onun *Atatürk* kitabı Kemalist dönemin en radikal eleştirileri için bile önemli ipuçları sunar. Yukarıda vurgulanan alt-üst oluşlara ilişkin düşüncenin bir biçimiyle Murat Belge tarafından da ifadelendirildiğini saptamak mümkündür. Ancak sözü edilen düşünceyi aşan en veciz ifade Refik Halid'in satırlarına yansımıştır: "Bizim nesil hayal meyal Ermeni patırdısı denilen küstahlığı bile hatırlar: 31 Martı yaşamıştır. Sıra harpleri de. 1888-1954 yılları arasında doğup yaşamış olanlar kadar çok şey görmüş, çok iyi ve fena günler yaşamış, kafası binbir hatıra ile dolu, hem eskiyi, hem yeniye, hem de keşif ve icatların çeşitlisini idrak etmiş insana tarihin hiçbir devrinde rastlanamaz."(2) Yusuf Ziya Ortaç'ın yaşantısı da söz konusu tarihlere yakındır. Böylesi bir saptama yeni sayılabilecek kimi tahlillerin çok daha önceleri yapıldığının ilginç bir göstergesidir.

Tarihe nasıl bakılacağı konusundaki tutum geçmişe ilgi açısından da önemlidir. Tarihte değişimi önc çıkarmak

geçmişle ilgilenmeyi gereksizleştirmekte, tarihte sürekliliğin altını çizmek geçmişe daha yoğun bir şekilde yönelmeyi gerektirmektedir. Geçmişin günümüze izdüşümü görüldüğünde genellikle siyaset gündeme getirilmek istenmektedir. Bu açıdan Refik Halid'in İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilâf mücadelesinin zamanımızdaki uzantıları konusundaki tahlili önemli bir gerçekliğe işaret etmektedir: "Şu var ki, iki cemiyet de bugün resmen ortadan kalktığı halde, ne gariptir ki altmış sene sonra memlekette bütün değişmelere ve fikir ilerlemelerine rağmen, yine de bir nevi mukdil(?) İttihatçı ve onun muhalifi bir cins İtilâfçı yoktur denilemez. Nedir sebebi? Gayet basit ezeli sebep; radikallik ve muhafazakârlık. Ama doğrusunu ararsanız, vaktiyle İttihat ve Terakki medenî şekilde bir radikallik yapmadığı, işi ceberrutluğa vurduğu gibi Hürriyet ve İtilâf da muhafazakârlığı becerememiş, gerici ve yobaz kalmıştır."(3) Paralellik geçmiş dönemin teşrih masasına yatırılmasını gerektirmektedir. Ancak Türkiye'nin özellikle Cumhuriyet'le yaşıt ya da Cumhuriyet'ten küçük entelektüelleri, yaşanan zamanı, geçmişin bir sonucu olarak görmekten ziyade geleceğin bir başlangıcı şeklinde nitelermelerinden dolayı, Cumhuriyet döneminin hemen her on yılının bambaşka özellikler taşıdığını sanmışlardır. Bununla bağlantılı bir biçimde 1960 sonrasını Türkiye'de eşî benzeri görülmemiş bir düşünsel patlama olarak değerlendirmişlerdir. 1960 sonrasına özel önem atfedenleri kuşaklarını tıpkı Refik Halid'in kendi kuşağını nitelediği şekilde anlamlandırmışlar, zaten o nedenle de değiştiricilik misyonu taşıdıkları haletiruhiyesine girmişlerdir. Bu bir yönüyle bilim alanında böyle olduğu gibi, sanat alanında da böyledir. Özellikle Nâzım'ın putları yıkma eylemi sanat alanındaki davranış biçimini şekillendirmişse benzemektedir.

Dolayısıyla ancak zamanın eğilimiyle uyumlu geç-

miŖe yneliŖ söz konusudur. 1960 sonrasında rağbet bulan dŖncelere yatkın eski dönem yazarları gündeme getirilmiŖtir. Kemalizme yeni bir yorum getirilirken ona karŖıt sayılabilecek hiçbir dŖnce adamı ciddiye alınmamıŖtır. Biraz da bu nedenle 1960'lardan itibaren gemiŖle ilgili hemen hiçbir Ŗey nemsenmemiŖtir. GemiŖte etkin olan önemli insanların yazdıkları hafifsenmiŖ ve ciddi eleŖtiriye maruz kalmıŖtır. Hatta bu alanda karŖıt sayılabilecek dŖnceleri savunanlar esen rzgrın karŖı tarafında oldukları için hakretimiz ifadelerle aŖaĖılanmıŖlardır. Bu konuda en somut örnek yirmi küsur yıl sonra bir biçimde düzeltilse de, etin Altan'ın Yusuf Ziya Ortaç hakkındaki kfretmemek için kendini zor tuttuğu ya da kfretmekten beter bir tavır takındığı ölüm yazısıdır: "Yusuf Ziya Ortaç ahabap olarak pek sevdiğim, yazar olarak tutumunu hiç beğenmediğim Osmanlı-Cumhuriyet devrinin oportünist kanadındaki büyük istidatlı prototip yazarlardan biriydi. Güzel yazmak endiŖesi vardı, ama doğruyu yazmak endiŖesi hiç yoktu. Yazarlığını her Ŗeyden önce kendisini yaŖatmak için kullanmak geleneğine bağlıydı... Yusuf Ziya devrinde, fazla bir fikir ilesi çekmeden politik ağırlıkların pusulasını kollıyarak güzel yazmak, yazar olmaya yeterdi... Yusuf Ziya tipinde bir yazar bir daha hiç gelmeyecek Türkiye'de. Böylesine cnım istidatları, oportünist ve bizanten burjuvazi bir daha hiç yozlaŖtıramayacak ve kendi koltuğunun altına alamayacak."(4) etin Altan o sıralarda Falih Rıfkı Atay hakkında da "Türkiye'deki Amerikan elçisi" gibi tabirler kullanmaktadır. Aslında yaŖayan baŖka cenahtaki iki yazarın, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un, Mill Mücadeleye katılma isteklerinin geri çevrildiği, Ankara'ya sokulmadıkları aynı yazar ve baŖkaları tarafından sıkça yazılmıŖtır. Bunlar gemiŖe yönelik olarak dŖnlmemiŖ, yaŖanılan zaman kesitinde kimi nitelemeler yazarların o anki konumları nedeniyle

yapılmıştır. Tüm bunlarda önemli olan herhangi bir yazarın, herhangi bir başka yazar hakkında söyledikleri değildir. Bunun ötesinde, böyle bir abartının dışında, söz konusu nitelendirme biçimi ve biçiminin dönemin genel havasını yansıttığı belirtilebilir. Yazarların kalemlerinden kan damlaması özelliğine 1960'lı yılların katkısı fazladır. 1960'lı yıllar belki de, bu nedenlerle de, Türkiye'nin düşünsel ve sanatsal birikiminin en fazla harcadığı, yok sayıldığı yıllar olarak düşünülebilir. Geçmişe ilgi çoğu konular açısından kesin olarak bitmiştir. Böylelikle de, çoğu bilim ve sanat alanları Türkiye'de güdük kalmış, mizah da bu durumdan nasibini almıştır.

Benzeri durumu özellikle mizah alanında 1940'lı yıllarda da görmek mümkündür. Hatta düşünsel dünya "Türk Rönesansı" olarak nitelendiği için, geçmiş dönem, Cumhuriyet öncesi hiç kaale alınmamıştır. Çoğu alanda var olduğu belirtilen gelişmelere karşın mizah alanındaki durgunluğa çekilen dikkati önemsemek gerekmektedir. Millî Mücadele sonrasının edebiyattaki başarılarından tatmin olunduğunu belirterek başlayan bir yazı mizah alanındaki ve özellikle karikatürdeki dinamizm yokluğundan bahsetmektedir: "Türk mizahı son yıllarda bir durgunluk devresi geçiriyor. Şairlerimiz arasında olduğu kadar, hikâyecilerimiz ve romancılarımız arasında milletlerarası edebiyat alanında harp sonu Türk edebiyatını temsil edecek kuvvetli şahsiyetler olduğunu çekinmeden söyleyebiliriz. Halbuki karikatür ve mizahta bu ölçüde bir isim üzerinde durmamıza imkan yoktur. Bugün mizah beceriksiz ellerde aşırma esprilerle yalancı şöhreti arasında Türk edebiyatının en cılız çocuğudur." (5) Daha sonra sosyal konuları ele alacak realist yaklaşımlardan söz edilerek bir anlamda tarihe yönelinmekte ve kendi ifadeleriyle yaşadığımız dünyanın görüş açısının farklılığı belirtilerek geçmiş dönemin mizah edebiyatından, mizah tarihinin

bir yayın organından ve bir imzadan bahsedilmektedir: "Bin bir türlü karışık ve acı mevzular içinde temelini realizme dayayan bir espri yoksulluğu sürüp gidiyor. Tekrarlana tekrarlana usanç veren, bezginlik getiren sözde nükteler hâlâ dokunulmamış duran mizah mevzularının yüzünü örten küflü bir perdedir. 'Aydede' nin devri ile bugünkü devir arasında bile görüş, düşünüş ve seziş bakımından çok büyük farklar vardır. Bugün bir 'Kirpi'nin hurucunu bekliyor değiliz; fakat zekâ ve görüşte, fırça ve istihzada yeni kuvvetler beklemek hakkımızdır." (6) Kemalist değerlerin ve bir tür ılımlı sosyalizmin temsilcisi olarak nitelenebilecek *Yurt ve Dünya* dergisinin Millî Mücadele'ye yatkın, Millî Mücadele'yi destekleyen mizahçılar ve mizah dergileri dururken, *Aydede*'den ve Refik Halid Karay'dan, daha doğrusu, ism-i müstearyla *Kirpi*'den bahsetmesinin bir anlamı olmalıdır. Böylesi bir derginin durgunluk nedeniyle *Aydede*'ye yönelmesi ve mizahın tarihinden bahsedenlerin işin siyasal boyutunu göremeyip, siyasal içerikli mizahı daha sonraki dönemde keşfetmeleri kelimenin tam anlamıyla çelişiktir. *Yurt ve Dünya*'nın aykırı perspektifindeki yaklaşım gibi, eğer siyasal mizaha vâkîf olmak, günümüzde mizahın siyasal boyutu çözümlenmek amaçlanıyorsa, *Kirpi'nin Dedikleri*'ne kulak vermek gerekmektedir. Sonra "Hırkaya alışanlar birdenbire frak giyerlerse gülünç olurlar" nitelemesi sadece belli bir dönemin, belli bir kesimini anlatmamaktadır ki.

(1) Mehmet Önal, *Yusuf Ziyâ Ortaç*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.

(2) Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yay., İstanbul 1990, s.183.

(3) a.g.e., s.199.

(4) Çetin Altan, "Her Şey Her An Değişmektedir", *Akşam*, 13 Mart 1967. Aynı şeyi İlhan Selçuk daha yumuşak bir üslupla söylemeyi yeğlemektedir: "Fikrin değil nüktenin yavuklusuydu." İlhan Selçuk, "Yusuf Ziya'yı Kaybettik", *Cumhuriyet*, 13 Mart 1967.

(5) "Mizah İhtiyacı", *Yurt ve Dünya*, C.III., No:22-23, 1942, s.363.

(6) *a.g.m.*

KİRPİNİN DEDİKLERİ YİRMİ DÖRT YIL SONRA BİLE KİRPİYİ TEDİRGİN EDİYOR

Kirpinin Dedikleri Refik Halid'in Meşrutiyet sonrası parti mücadeleleri çerçevesinde yazdığı mizah yazılarını içeren kitabının başlığı. *Kirpinin Dedikleri* İttihat ve Terakki Partisi'nin hışmının Refik Halid'e yönelmesinin vesilesi oluyor. Bu nedenle yazar Anadolu'da sürgün hayatı yaşıyor. Daha doğrusu Kirpi ismi müstearıyla yazdıkları Refik Halid'i Anadolu'da dolaştırıyor. Sonraki yaşantısı nedeniyle de Türkiye'yi 1922 yılında terketmek zorunda kalıyor. 1938 yılına kadar Türkiye'nin dışında, yakınında yaşıyor. Kendini gitmek zorunda hissediyor. Ali Kemal'in öldürülmesinden bir süre sonra da ülkeyi terk ediyor, ayrılmasını müteakip de yüzellilikler listesine alınıyor. Yurtdışındaki yaşamı sırasında önceki düşünceleri sadece Millî Mücadele ve Atatürk konusunda

değişiyor. "Millî Mücadele aleyhinde yazsa da güzel yazıyor." Ancak bir fikri sabiti var: İttihatçıların topluma çok büyük zarar verdikleri düşüncesi. Bu düşünce hiç değişmiyor, çok sonraları yazılan hayat hikâyesinde de devam ediyor. Hatta Atatürk'e suikast girişimi sonrası İttihatçıların tasfiye edilmesi üzerine daha da güçleniyor. İttihatçıların yönetimindeki Türkiye'nin her anlamda, özgürlük bağlamında da en kötü günlerini yaşadığı anlayışını koruyor.

Kirpinin Dedikleri'nin üçüncü baskısını yaptırmak istemiyor. Düşüncesi bir ölçüde değişiyor. Daha sonra *Bir Ömür Boyunca*'da daha başka bir bağlamda belirteceklerini yapıtın 1940 yılındaki baskısının önsözünde apaçık dile getiriyor: "Bundan otuz şu kadar sene evvel, Meşrutiyet'in ilanından sonra parti mücadeleleri çok hararetli safhalar geçirmiş ve hükümetçilerle muhalifleri arasındaki uyuşmazlıklar yüzünden memleket hayli zorluk çekmişti. O sırada iki tarafa mensup muharrirler, çala kalem birbirlerine atıp tutarlar, amansız hücumlar yaparlardı. Bütün o yenişme devrinde yazılanlardan –zahir hiciv ve mizah vadisindeki orijinalitesinden ve üslûbundan dolayı– kala kala elde ve halkın zihninde bu (*Kirpinin Dedikleri*) kaldı. Şimdi onun üçüncü ve sonuncu tabını verirken muharrir ne bir zaman çarpıştıklarına, ne detaraftar olduklarına karşı ufak bir alâka duyuyor."(1) Bir başka şekilde söylenirse, yazar kendisini o dönemin muhitinden soyutluyor ve o günlerdeki düşüncelerinden oldukça uzak bir yerde duruyor. Anılarında sözü edilen siyasetten soyutlanma olayının da bu durumla bağlantısı olduğu ve onu aşan yönlerinin bulunduğu belirgin. Son dönem siyasetinin tümüyle dışında konuyu değerlendirmek istiyor ve güncel siyasetin etkisinin ötesinde sorunların çözümlenmesini düşünüyor. Bu soyutlama olgusunu araştırmak gerek. Sözü edilen konuda taraf

olmadığını belirtmesinin gerekçesini anlamak amaçlanmalı. O kadar uzun geçmişe ilişkin olarak taraf olma kararlılığının nedenleri üzerinde durulmalı.

"Ufak bir alâka"nın bile bulunmaması yaşanan zaman konusundaki tutumdan kaynaklanıyor. İttihat ve Terakki'nin 1940'lı yıllardaki uzantıları ve *Bir Ömür Boyunca*'da belirttiği Hürriyet ve İtilaf ile İttihat ve Terakki'nin 1965 yılındaki etkileri söz konusu edildiğinde, Refik Halid'in *Kirpinin Dedikleri*'nde yazdıklarının geçip gitmiş şeyler olmayıp, hâlâ, sadece 1940'lı yıllarda değil, 1965'te de yaşanan gerçeklikler olduğu apaçık ortadadır. Refik Halid'in Hürriyet ve İtilaf'la düşünsel bağlantısı kesilse de iflah olmaz bir İttihat ve Terakki muhalifi olduğu inkâr kabul etmez bir gerçekliktir. *Bir Ömür Boyunca*'da yazdıkları bu durumun açık göstergesidir. Hattta 27 Mayıs 1960 darbesinden hemen sonra sosyal ve siyasal konulara pek değil hiç mesafeli bakamayan karikatürist Orhan Ural çıkardığı *Diktatörler Karikatür Albümü*'nde Refik Halid'in *Kirpinin Dedikleri*'nde yazdıklarının güncel uzantıları olduğunu belirterek bir kısmını tekrar yayınlamıştır. Kendince bir anlamda "Hangi devirde olsa göz gezdirilebilecek bir vesika mahiyetinde bulunduğu"(2) ileri sürülmektedir. Nitekim kimi değiniler bir yanıla *Kirpinin Dedikleri*'nin tarihsel öneminin ötesinde bir işlevi olduğunu göstermektedir. Bir biçimde belirtmek gerekirse İdris Küçükömer'in çizdiği model, partilerin işlevleri hakkında söyledikleri ve sınıflaması daha önce kısmen Refik Halid tarafından vurgulanmıştır. Ama bunların dışında yazıldığı dönemdeki işlevi açısından da *Kirpinin Dedikleri* önemlidir.

"Göz ile Görünmez, El ile Tutulmaz Bir Kumaş" "Bir Hind Masalı"ndan esinlenerek yazılmış. Bir anlamda

1940'lı yılların sonlarında yazılan *Sırça Köşk* bu öyküyü andırmaktadır. Öykünün ya da mizah yazısının sonunda İttihat ve Terakki'ye nasıl baktığını da çok çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır: "Bu gözle görünmez, elle tutulmaz matah: Bizdeki Meşrutiyet, çırlıçıplak kalan kimse: Millet, soyup soğana çeviren dokuyucular da: Elmalûm Cemiyettir."(3) Cemiyetten kasıt da İttihat ve Terakkidir. Zaten anılarının ilk yapıtında da Cemiyete, İttihat ve Terakki'ye yönelik tavrının "Hırkaya alışanlar birdenbire frak giyerlerse gülünç olurlar" eleştirisinin sürgüne yol açtığını belirtmektedir. Bu eleştiriye daha geniş bir çerçevede anlamak için "Meşrutiyetperver Çinlilere Nasihat" başlıklı yazıyı değerlendirmek gerekmektedir: "Aç adamları birden doyurmayınız, arsız olur -Züğürtlere hazine göstermeyin, millet hazinesinden olur- Parasızların cebini birden doldurmayınız, kumarbaz olur -Vaktiyle sabah kalvatisini güç bulanlara şampanya içirmeyiniz, sarhoş olur - Hırkaya alışanlara birden frak giydirmeyiniz, gülünç olur."(4) Meşrutiyete ve İttihat ve Terakki'ye yönelik eleştirileri bu noktada durmamaktadır: " 'Meşrutiyet, idare-i örfiye demektir. Kanunu Esasinin muhafazasına divanı harp memurdur. Bunun hakkı tefsiri ise yalnız General 'Şu Ki Tung'-un idrakine mevdudur' zannetmeyiniz."(5) Dönemin genel gelişimini eleştirirken bir şekliyle sanki günümüzü anlatmaktadır: "Bugünün Ricaline On İki Öğüt" yazısında bu durumun görülmesi mümkündür: "Havuzdaki kabaktan kayığı bile yüzdürmekten aciz olan siyaset sübyanlarına sefinci hükümetle tekrar bir mevki vermeyiniz. -Menasıbı âliyeyi hadema uzun eşek oyununda gibi mahalle delikanlılarının binip indikleri bir dereceye düşürmeyiniz.- Kırılarda hindi sürüsünü bile otlatmaya yaramaz kimseleri vali yapıp milyonlarca kişinin ırz ve malını onlara teslime kalkışmayınız."(6)

Aynı zamanda bir kısım telmihler gündeme gelmektedir: " Hükûmet tekke değil ki, ihvan ile, intisap ile şeref bulsun; Karbonari cemiyeti değildir ki fedailerle iş bitirsin." (7) Asıl önemlisi sadece yazıldığı dönemin değil, neredeyse zamanımızın da sorunlarını tartışan bir saptama denemesidir; "Ricalin şartı yüz bindir, birincisi: Bilgi... Diyarbekiri Rumeli'de arıyanla serçeden başka kuş, Zeyrekten başka yokuş bilmeyenler Abdülhamit uğurunda sekiz sene zindana atılsa değil, beşiğinden kapılıp sakalı çıkıncaya kadar fasılasız işkenceye çekilse yine hükûmet adamı olamaz. -Hem hükûmet yüz suretle idare edilir, yalnız kesip vurmakla edilmez. Şayet böyle olsaydı dünyanın en büyük ricali kasaplarla avcılardan yetiştirirdi." (8) Refik Halid dönemin belirgin özelliklerini ağırlıklı olarak devlet ricalini öne çıkararak, onların aksaklıklarını belirterek anlatmayı denemektedir. Söz konusu anlatımlar belki her şekliyle değil, ancak çoğu yönüyle dönemin yönelimini ortaya çıkarmakta, bariz olarak da devlet yöneticilerini ele almaktadır. Meşrutiyet döneminin niteliği çoğu kısmı sıkıyönetimle geçmiş Cumhuriyet'in değişik zamanlarını hatırlatmakta, 'haklı tefsir' darbeler döneminde askerlerin, olağan dönemlerde ise devlet adamlarının 'idrakine mevdudur.' Kimi devlet ricalinin "Üç kazı güdemeyecekleri" lafzını da Süleyman Demirel'in bazı sözlerinde bulmak kabildir. Refik Halid'in yazdıkları sözü edilen dönemi anlatması açısından önemi ötesinde güncel gelişmeleri bilenlerin hakkını teslim edebilecekleri gibi günümüzde de yankı bulmaktadır.

Nitekim yazdıklarının güncel çağrışımları olabileceği endişesini Refik Halid de taşımakta, hatta ilk yazdığı sıralarda bile tarihin tekerrür ettiğini söylemektedir: "Hani bazı haylaz oğullar vardır da, gider, kendisine fayda getirecek kadın kadıncık mis gibi sabun kokulu

hanım kızları bırakıp, arkasında bin belâlısıyla dolaşan fettan karılara aşık olur... bizim kabine de öyle!... Biz bir ittifaka dahil olan hükûmetlerden birine yar ve mekel olalım, hakkında inşat etmediğimiz methiyeler bırakmıyalım ve sonra rûfekasının tehditlerinden başımızı kurtarmıyalım. Ben böyle bir siyaset garibesini Sultan Hamit'ten başka kimsenin başından geçmez sanırdım?... Meğerse tarih bir tekerrürmüş." (9) Tarihin tekerrür etmesi gerçeği Sultan Hamid dönemi ile Meşrutiyet dönemi birbirine yaklaştırırken Cumhuriyet döneminin benzerliğinden bahsetmek de mümkün görünmektedir. Türkiye neredeyse iki yüzyıldır benzeri olayları yaşamaktadır: "Canım niçin yazmıyorsun, niçin düşündüğünü söylemiyorsun, meşhur kelâmdır: Müsademe-i efkârdan barikai hakikat çıkar?" diyorlar. Halbuki, insaf edin, bizde öyle mi? Müsademe-i efkârdan dosdoğru beyine saplanan kocaman bir kurşun çıkıyor. Hatta yan geçmesi, hedefi şaşması, bozuk torpillerimiz gibi çat! deyip ateş almaması ihtimali de yok" (10) Kimi benzerlikler daha genel kavramlarla konuşulunca da ortaya çıkıyor: "Bir zamanlar, meşrutiyet niyetine ilân ettiğimiz şu idarenin ilk günlerinde kendi kendime sevinir, tarihin ne mühim devrinde yaşıyorum, istibdadın sukutuna da yetiştim, hürriyetin zuhûruna da derdim... Talihimde bir de derebeylikten tatmak varmış." (11) Zaten Türkiye'nin her devrinde yaşayan istibdadın sukutuna da yetişti, hürriyetin zuhûruna da. Ama yeni bir şeyi de muhakkak tattı. Refik Halid'in sonradan değil, 1910'larda yaptığı bu değerlendirmeler Türkiye'nin geleceğini de bir biçimde çağrıştırıyor. Bir anlamda çalışmalarının dönemini aşan özellikler taşıması sadece mizah tarihi açısından değil, genelde yakın tarih açısından da yazdıklarını önemli kılıyor. Sultan Hamid dönemi ile İttihat

ve Terakki dönemi arasında kurduğu paralellikler daha sonraki dönemlerde ve zamanımızda oldukça geniş bir çevre tarafından kabul görüyor.

(1) Refik Halid, *Kırpının Dedikleri*, Semih Lûtfi Kitabevi Yay., 3.b., İstanbul, 1940, s.6.

(2) *a.g.e.*

(3) *a.g.e.*, s.140.

(4) *a.g.e.*, s.94.

(5) *a.g.e.*, s.93.

(6) *a.g.e.*, s.148.

(7) *a.g.e.*

(8) *a.g.e.*, s.150.

(9) *a.g.e.*, s.127.

(10) *a.g.e.*, s.129.

(11) *a.g.e.*, s.130.

KEŞKE HERKES PAPAĞAN OLSA

Ago Paşa bir kuş, papağan. Olay tam da Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, Sultan Hamid zamanında geçiyor. Kuşun öğrendiği temel slogan "Padişahım Çok Yaşa!" Kuşbaz ona bu cümleyi öğretiyor. Ancak zaman geçince insanların eğilimleri değişiyor. Değişme süreci "Yaşasın Millet!" ve benzeri türde başka cümlelerin öğrenilmesini gerektiriyor. Bu iki slogan kuşun, papağanın hayatını ihya ediyor. Olayları gözlemlediğinde "Şeriat isteriz!" diye bağırıyor. Hemen akabinde kuşbaz "Beni mürteci diye astıracak mısın?" tepkisiyle tedirginliğini ifade ediyor. Hemen her cümle bir siyasal değişikliğe tekabül ediyor. Ago Paşa "Papağanların konuşmasına insanların şaşmalarını tuhaf" buluyor. "Kendi yaptığını bir başkasının da yapmasından dolayı şaşacak ne var? Bizler adem oğullarına Allahın bir ihtarını makamındayız: İnsanlar ki sair hayvanattan natika ile ayırdıklarını iddia ederler ve bundan pek ziyade müftehir, mağrur görünürler., baksınlar ki Senegalli vahşi bir kuş

bile, Cenabıhak isterse, dile gelebilir ve kendileri gibi konuşmaya muvaffak olabilir!" diyor. Zaten Ago Paşanın hatıratını yazdırması "Maruf ve hâdisata yakından şahit Paşaların; meselâ Liman Fon Sanders Paşa vesairen(in) her diyarda, her lisanda son senelerin vukuatını yazmalarından kaynaklanıyor. Sanders'in hayat hikayesiyle bir bağlantı kurulmaya çalışılıyor. Nitekim öykü döneminin kimi özelliklerini aşip zamanımıza yönelik çağrışımları da olan bir biçime dönüşüyor. *Ago Paşanın Hatıratı* Osmanlı son döneminin inişli çıkışlı, daha doğrusu aşırı değişken mahiyetini gözler önüne seriyor. Neredeyse bir gün önceki hayat bir gün sonra değişiyor.

Dönemin aşırı değişken niteliği kuşun sürekli slogan değiştirmesinde somutlaşıyor. Üç bölümlük öykünün temeli zaten değişkenliğin, sahibinin ve kuşun başına getirdiği sorunlarla ilgili. Her somut gelişim olumsuz sonuçlar doğurduğunda tavır ve eylem değiştiriliyor. Gerçekte has bir paşanın konu edinilmeyip bir papağanın anlatılmasının nedenleri olmalı. Bireyin düşünce değiştirme süreci sürekli aynı şeyleri tekrarlayan papağandan haliyle farklı olacak. İnsanlar dönderip dolaştırıp farklı şekilde konuşurken papağanlar aynı şeyleri sakıyıp duracak. Mahmut Şevket Paşa'nın katlinden Millî Mücadele'nin sonuna kadar her bir şey bayağı hızlı bir biçimde değişecek. Aslında Ago Paşa iki ucuyla, iki farklı yanıyla mizah. Bir yanıyla insanlar keşke papağan olsa dedirtiyor. Bir yanıyla da değişen ülke koşullarının değişmeyen insanı, değişmeyen düşünsel eğilimleri ne ölçüde komikleştirdiğini gösteriyor. Keşke ve hiçbir zaman anlayışı çok yaygın bir tavrın göstergesi olarak anlaşılmalıdır. *Ago Paşanın Hatıratı* siyasal değişikliğin bir papağanı, insanın belirgin bir özelliğini taşıyan bir hayvanı hangi konuma getirdiğini gösteriyor. Demek ki papağan, bir yönüyle hem bir sürekliliği sergiliyor, hem de

bariz bir değişikliği. "Yaşasın Millet!" haykırışıyla "Padişahım Çok Yaşa!" sloganı arasında bu anlamda bir fark yok gibi.

Ago Paşanın Hatıratı'nı Deli tamamlıyor. *Ago Paşanın Hatıratı* Temmuz 1922'de yazılmış. *Deli* ise 1930 İstanbul'unun zengince bir konağında geçiyor. Zaten kültürel değişiklikler de yoğun olarak 1930 dolaylarında gerçekleştirilmiş. Önemli kültürel değişikliklerin insan hayatında ne tür sonuçlar doğuracağını en güzel göstergelerinden birini de *Deli*'de yakalamak olanaklı. Özellikle şekilsel olarak toplumda çok fazla değişiklik ortaya çıkmıştır. Kültürel değişikliklerden bihaber bir insanın değişiklerle karşılaşmasının ürettiği mizah konu edilmektedir. Adam, Maruf Bey, yirmi bir sene şuuru kapalı olarak yaşar. Hastalığı yenmesi, aşması sonucu şuuru yerine gelir. Piyeste şuurunun yerine gelmesini müteakip bir günün hikayesi anlatılmaya çalışılmıştır. Adam sabahleyin okumakta olduğu gazetelerin getirilmesini ister. Kendisine *İkdam*'ın olmadığı isterse *Cumhuriyet* gazetesini okuyabileceği söylenir. Bu söz karşısında şaşkınlık duyar. Rejim olarak Cumhuriyet'in geldiğini öğrenmesi şaşkınlığını daha da artırır. Aslında şaşkınlığın boyutunun yüksekliği birçok eyaletin devlet olmasını öğrenmesiyle de somutlaşmaktadır. Ancak çok daha bariz şaşkınlık emareleri gündelik yaşantıya ilişkin geniş boyutlu değişikliklerin somut olarak görünmesiyle anlaşılır kılınmıştır. Olay kültürel düzeydedir ve gündelik hayatın değişmesinde somutlaşmıştır. Maruf Bey sade gündelik yaşantısı içinde değişimin geniş boyutunu fark ederek, sarsılır.

Maruf Bey kendisine uzatılan gazeteye göz gezdirdikten sonra "Yanlış vermişsin, al bu '*Tan*'!....Ben Fransızca bilmem." demektedir. Kendisine gazetenin Türkçe

olduğunun hatırlatılması üzerine evirip çevirdikten sonra da şöyle konuşmaktadır: "Bu bizim torunlar galiba hep alaycı... Yahu, bunun içinde bir tek kelime Türkçe yok!" Ancak böyle bir diyalogun sonunda Maruf Bey gerçeğe vâkıf olur: "Ha sahi, siz bilmiyorsunuz, eski harflerin pabucu çoktan dama atıldı, artık Arapça hurufat kullanmak yasak! Latince! Latince!" Fakat Maruf Bey'in sinirlerini daha da bozacak çok sayıda, başka değişiklikler de vardır. İyice şaşkınlaşmış bir vaziyette çareyi kendisi bulur ve teklifini yapar: "Şebnur ne dersin, yarın Merkez Efendi tekkesine gitsek, bana bir nefes ettirsek, kurban da kessek, ama kimse duymadan." "Ah Efendiciğim, tekeler üç senedir kapalı" yanıtı karşısında kendine göre bir yorum yapar: "Acaip! Ben sebebini Vacide sorarım, Padişah içtimalar olmasın diye belki kapatmıştır. Öyle ise Sultan Mahmut türbesine gider, babamın kabrini ziyaret ederiz!" Bu sözleri üzerine "Türbeler de kapalı" mukabelesiyle karşılaşınca "Ulan her yeri kapattın be" şeklinde hiddetle tepki gösterir. Zaman içinde tansiyon artırıla artırıla adamın, Maruf Bey'in sinirleri iyice bozulur. Belki biraz da matrak geçerek "Kadınları dansa alıştırma derneği" ve "gebe kadınlar cemiyeti"nden bahsetmektedir. Dildeki özleştirmeyi konu alan espriler de gündeme getirilmektedir. Bir anlamda mizahın temel özelliği olan çelişki bu iki mizah metninde de çok bariz bir görünüm arz etmektedir. İlkinde bir papağanın şartlar tümüyle değişse de aynı sloganları tekrarlaması mizahı üretmektedir. İkincisinde ise şartların değiştiğinin, radikal değişmenin farkında olmayan şuurunun kaybetmiş bir insanın "tamamen şifayep" olması sonrasında yaşadığı hayat mizahın kaynağını teşkil etmektedir. Bir anlamda "papağanların" devran değiştikten sonra yaşantılarının aynen sürdürmelerinin yarattığı durumun mizahını doğru anlamamanın yolunu Refik Halid'in kendi

kuşaklarını gerçekçi görmesinin izahında aramak gerekmektedir.

Bu tür bir anlayış mizahın bir biçimde doğru anlaşılmasının da yolunu açabilir. Aslında Cumhuriyet dönemi ölçüsünde yaygın, o kadar net bir kültürel değişikliği yakalamak mümkün değildir. Türkiye'de kültür değişimi en azından şekil planında en yoğun olarak Cumhuriyet değişikliğiyle yaşanmıştır. Bu yaşanmışlık ister istemez, belki de en velut ve en başarılı mizah yazarlarını her iki dönemi de, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemiyle Cumhuriyet döneminin birkaç on yılını yaşayanlar arasından çıkarmıştır. İnsanların, mizah yazarları da dahil olmak üzere, bunun farkında bulunmamaları geçmiş döneme yönelik bir bilgilenme ihtiyacı olmadığının bir kanıtı olarak anlaşılmalıdır. *Ago Paşanın Hatıratı*, 1922 yılında kaleme alınan bu enfes mizah öyküsü güncel çağrışımları olsa da bir anlamda yakın zamanda 27 Mayıs askeri darbesini gerçekleştiren herhangi bir yedek subayın işlevini gündeme getiren mizahi metinlerden temelde farklıdır. *Deli* piyesi ise mizah yönünden benzeri pek görülmeyecek türdendir. Yakın zamandaki bir Zeki Alasya-Metin Akpınar oyunu *Deli*'ye pek de uzaktan olmayan bir şekilde benzemektedir. Cumhuriyet dönemi mizahının en azından ilk dönemi itibariyle siyasal mahiyet taşımaması *Deli*'ye özel bir önem kazandırmaktadır. Geçmiş dönemin siyasal konularına hakkıyla vâkıf bir yazarının Cumhuriyet değişimlerine şöyle bir dokunması genellikle muhalif bir tepki olarak anlaşılmıştır. Hatıratın 1922 yılında kaleme alınmasına mukabil *Deli* 1930 yılında İstanbul'da geçer. Eserin muhalif niteliğini telmih muhtemelen Atatürk'ün piyes hakkında "İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor" şeklinde bir değerlendirme yapmasına neden olmuştur. Refik Halid'in mizah metinlerinin belki kıs-

men *Kirpinin Dedikleri* haricinde muhalif muvafık mantığı dışında kaleme alınması, muhtemelen sadece bu durum, yazarın eserlerinin ciddiyetine katkıda bulunmuştur. Bu anlamda *Deli*'nin haliyle *Dalkavuklar Gece-si*'yle bariz farkları vardır. Zaten hayreti mucip olan konu geçmiş dönem yazarlarının sağlı sollu aydınlar tarafından yeterince ciddiye alınmamasıdır. Bunun nedenlerinden biri de Türk edebiyatında genellikle köşeli eğilimlerin, hırçın tavırların dikkat çekmesidir. Refik Halid'in anlatımıyla mizah "gülünç olanı görmek ve onu zarifane anlatmaktır." Her halde Refik Halid'in mizahının ilgi görmemesinin nedenini burada, "zarifane anlatımında" aramak gerekecektir.

TOPAÇ VE HACİYATMAZ

Türkiye mizah açısından olağanüstü zengindir. Bir düşünceye göre yaygın bir hiciv geleneği vardır. Bir başka açıdan bakıldığında ise Türkiye'de handiyse hiciv yoktur. Ülkedeki çelişkilerin fazlalığı genellikle mizah zenginliğinin göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Mazlumun hakkını arama girişimi bereketli bir hiciv toprağının karinesi gibi görünmektedir. Zaten mizah da genellikle zalime karşı mazlumun bir mücadele aracı şeklinde değerlendirilmektedir. Ama gene bu tür düşüncelerle paralel olarak, belki de konuyu daha doğru anlamak bakımından muhalefet de icazetli bir muhalefet olarak algılanmaktadır. Türkiye'de bu durumun çok sayıda örneklerini göstermek mümkündür. Bu nedenlerle icazetli muhalefete benzer örneklerden kalkarak ülkemizde hicvin hiç gelişmediğinden bahsetmek olasıdır. Sorun muhalefet çerçevesinde değerlendirildiği zaman her iki uçta da görülen mebzul miktardaki örnekleri yakalamak mümkündür. Gene bu ikili bağlamda olmak üzere mizahı muhalefetin bir örneği ola-

rak görmek kadar, icazetli bir muhalefet olarak nitelemek de caizdir. Bu noktada örnek vermek gerekirse çeşitli dönemler arasında farklılık görmek doğal olduğu gibi, aynı dönemin değişik mizah dergilerinin farklılaşmasından bahsetmek de isabetlidir.

Bu çerçevede konu irdelendiği zaman dönemlendirmenin anlamlı olduğu açıktır. Türkiye'de bazı durumların apaçık bir şekilde anlaşılmamasının nedenlerinin başında mizah alanında artık ansiklopedik bilgi olması gereken hususların bir biçimde daha henüz kesinlik kazanmaması gelir. Türkiye'de geçmiş tarihin mizah anlayışının açıklıkla yerli yerine oturtulmamasının ve yukarıda belirtilen şablon içinde değerlendirilmesinin yeğlenmesi öğreticidir. Bu durum ancak somut mizah sanatçılarının ve mizah adamlarının yazdıkları ayrıntılı bir şekilde incelendiği zaman ortaya çıkarılabilir. Yaşadığımız zaman kesitin mizahının anlaşılması için de buna gerek vardır. Sorun bilgilenmek bakımından irdelendiğinde geçmişte sadece şimdiki durumların kökenleri araştırılmaya çalışılmaktadır. Değişik dönemlerin farklı özellikleri tarihsel gelişim çerçevesinde haliyle gündeme girer. Sorun bu bağlamda sorgulandığında II. Abdulhamid dönemi sansürünün ve Cumhuriyet dönemi değerlerinin muhalefet yapma güvencesi bakımından pek de farklı olmadığı anlaşılır. Bu nedenle 1961 Anayasasıyla basında sansürün kaldırılmasının özel bir önemi vardır. Türkiye'nin iki yüz yıllık tarihi bir anlamda bir sürekliliğin göstergesi olarak anlaşılmalıdır. Mizah da genellikle siyasal mahiyetteki mücadelelerin bir uzantısı olarak alınmıştır. Önemli mizah ürünleri ve flaş mizah metinleri muhalefetin işareti şeklinde düşünülmüş, mizah yokluğu da genellikle otoriter ve hatta totaliter bir yönetimin sınırlandırmasına bağlanmıştır. Sözü edilen bağ-

lam çerçevesinde konu incelendiği için durumun tüm boyutlarıyla anlaşılması mümkün olmamıştır. Türk mizah tarihi, ayrıntılara dikkat edip, belirgin şablonlar dışında da konuları değerlendirebilecek yazarını beklemektedir.

Muhalef ve muvafık nitelemeleri yaşanan zaman kesitinin önceliklerinden kaynaklanmakta, tümüyle siyasetle meşbu bir değerlendirmenin çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Siyasetle yoğun bağlantı nedeniyle geçmişin anlaşılması pek fazla gerekli bulunmamaktadır. Güncel siyasal tavır alma geçmişi çok basitleştirici bir şablonun içine yerleştirmeyi mümkün kılmaktadır. Bunun en bariz bir biçimde görülebileceği örnek Refik Halid ve çıkardığı *Aydede* mizah dergisidir. Çoğu kişinin ne zaman yayımlandığından dahi haberdar olmadığı bu dergi "2 Ocak 1922'de çıkmış, 90 sayı yayıladıktan sonra 9 Kasım 1922'de kapanmıştır."(1) Türkiye'nin olayları basitleştirici aydınları bu derginin ilk yayın dönemi hakkında detaylı bir şekilde düşünmemişlerdir. Sadece bugünkü önceliklerine göre konuyu değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmelerden birini Türk karikatürü üzerine yayınlanmış bir yapıtta bulmak olanaklıdır: "Kurtuluş Savaşına karşı, Sarayı ve işgal kuvvetlerini tutar. Ümit kırıcı yayınları ile şüphe ve kararsızlık tohumlarını halkın kalbine serpmeye çalışır. Mustafa Kemal'in şahsında büyük Anadolu hareketi yerilir."(2) Alıntı yapılan yazarın değerlendirmesiyle karşıt, ancak olayı basitleştirici olması anlamında yakın bir niteleme de başka duyarlılıkları olan bir yazar tarafından yapılır: "Hakikat şu ki, Refik Halid, M.Kemal'e olan muhalefetiyle ilgili değerlendirmelerinde mezkur vaziyetine istinaden samimi değildir. Onun Mustafa Kemal'le ilgili tüm sözlerine bu açıdan yaklaşmak gerekmektedir."(3) Bu nitelemesinin hemen akabinde

yaptığı saptama da benzeri doğrultudadır: "Beş yıllık sürgününe sebep olanları can düşmanı ilan eden Refik Halid'in, on yedi yıllık sürgününe sebep olanları cicileştirmesini anlamak elbette güç, güç ama aynıyla vaki."

(4) Değişik iki yazarın nitelemeleri oldukça farklı portreler ortaya çıkarmaktadır. Bu belirgin karşılığı olan portreler, yazarların bir noktayı fazla abartmalarından, Refik Halid'i anlamaya çalışmaktan ziyade yargılamaya niyetlenmelerinden kaynaklanmaktadır. İki yazarın kafalarındaki Refik Halid imajı değişik dönemlerine endekslidir ve onun yazdıklarının incelenmesinden daha çok Kemalizm konusundaki benzer duyarlılıklarından etkilenmektedir. Bu duyarlılıktan uzak soğukkanlı bir inceleme Turgut Çeviker'in *Aydede*'nin kapanış tarihindeki yanlışlığını da düzelterek gerçekçi nitelemelerde bulunmaktadır: "*Aydede*'nin 'Millîci'lere karşıtlığını derginin kısa ömrüne sığan iki aşamada incelemek gerekir. 72. sayıya (7 Eylül 1922) kadar olan ilk devrede bu karşıtlık açıktır. 72. sayıdan 90. sayıya kadar artık karşıtlık söz konusu değildir; çünkü Millî Mücadele sonuca ulaşmıştı. 72. sayıdan sonra söz konusu olan mazet arama, açıktan olmasa da özür dileme aşamasıdır."

(5) Anılan anlamda bir değerlendirme *Aydede*'nin daha gerçekçi bir fotoğrafını verdiği gibi, daha nesnel sayılabilecek bir Refik Halid portresi de çizmektedir. Ortaya çıkan yeni imaj bugünkü duyarlılıklar çerçevesinde bir anlayış olmaktan ziyade Refik Halid'in yazdıklarından kalkarak oluşturulan bir imaj mahiyetindedir. Gündelik duyarlılıklar, gündelik şablonlar bambaşka kişiliklerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Anılan perspektifi benzer iki yazarın muhalif, muvafık kavramını günümüze taşıması Refik Halid'in çok fazla vurgu yaptığı İttihatçı - İtilafçı çatışmasının da son dönem siyaseti çerçevesinde yorumlanarak basitleştirilmesi anlamına gelmektedir.

Bu da bir anlamda zengin sayılabilecek Türk mizah kültürünün fakirleştirilmesine yol açmaktadır.

Adnan Veli'nin 1967 yılında yayınlanmaya başladığı tarihten itibaren *Papağan* dergisinde yazdığı mizah öyküleri dönemin özellikleri bilinmeden yeterince anlaşılmamaktadır. O sıralarda yayınlanan, başlığı da "Nurlu Ufuklar" olan öykü ve espri olarak kullanılan patates fabrikası sözleri muhtemelen dönemin başbakanının konuşmaları bilinmeden bütünüyle algılanamamaktadır. Belirtilen öyküler elbette sanat eseri olarak ilgi çekip, beğeni toplayabilir. Ancak başka örneklerde de görüleceği üzere hangi deyişlerin neyi çağrıştırdığı, bugünkü konulara duyarlı insanların açıklıkla anlayabileceği türden değildir. Daha dün denecek kadaryakın zaman kesitinde yazılanlara aşına olmak konusunda belirgin sınırlılıklar varsa, Osmanlı toplumunun son dönemine yolculuk haliyle çok daha problemlidir. Tarihsellik önemseniyorsa Osmanlı toplumunun son dönemi bilinmediği sürece Türk mizahının anlaşılmasının önündeki engeller daha aşılmamış demektir. Bugünkü mizah öyküleriyle bariz farklar taşımasa dahi geçmişin, yakın geçmişin mizahçılarının unutulması oldukça vahim sonuçların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Günü, yaşayan zamanı önemseme, yaşanan zaman kesitinde de muhalif ve muvafık tavrı belirleyici sanma yanılgısı insanları güne tutundurmaktadır. Örneğin, bu noktada yapılan bir genelleme üzerinde pek düşünülmemişe benzetilmektedir. Sözü edilen genelleme *Akbaba*'ya, onun muvafık tavrına, sağ iktidarları destekleyici niteliğine ilişkindir. Böylesi bir nitelendirme o dergide öykü yazan solcu mizah yazarlarının düşüncelerinin işlevsiz olduğunu belirtmek bir yana, *Akbaba*

dergisinin düzgün sayılabilecek bir şekilde takip edilmediğini de göstermektedir. Aslında bu konuda insanların kafasını bir nebze düzelterek girişim değişik ansiklopedilerin **Akbaba** hakkında yazdıklarını eleştirel bir gözle okumak olacaktır. Bu tür bir okuma konunun ne ölçüde esnek olduğunun ve **Akbaba**'nın kendi tarihi içinde nasıl değişiklikler geçirdiğinin göstergesidir. Türkiye'nin inişli çıkışlı siyaset hayatı insanları oraya, buraya savurup durmaktadır. Çok fazla değişkenliğe, bu savrulma haline rağmen insanlar kendilerini çok istikrarlı bir konumda gibi göstermektedir. İstikrarlı olduğuna dair rasyonalizasyon bir anlamda Türk aydınınının alameti farikasıdır. Yaşanan anın gerekirlikleri, insanları yazarları ak ve kara şeklinde görme gibi bir duruma getirmektedir. Geçmiş döneme duyarsızlık ve anlık nitelermeler konusundaki ürkeklik insanı sürekli iki ayağı üzerinde durma zorunluluğunda bırakırken, türlü kılıklara sokup çıkarmaktadır. Bu tür bir süreç kimselerin farkına varmadığı önemli bir mizah yazarı Hilmi Ziya Ülken'in Türk aydınınını topaç ve hacıyatmaz olarak tavsif etmesine yol açmaktadır: "topaç istediğim tarafta döner, istediğim yerde durur. 'Hacıyatmaz' ne yapsan ayaktadır. Tepesi aşağı yere at yine ayakta. Sırtını yere getir: yine ayakta. Nerede olsa, hangi devirde gelse, yine ayakta?"(6) Hilmi Ziya'ya göre topacın ve hacıyatmazın özellikleri Türk aydınınının sosyal gerçekliğinin izahı gibi. Verdiği örnek de Ziya Gökalp. Bu husus başlı başına başka bir yazının konusudur.

(1) Erol Üyepazarcı, "Refik Halit'in 'Aydede'si ile 'Millî Mücadele' ve 'Millici'ler", *Müteferrika*, No:2, (Bahar 1994), s.137.

(2) Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*, C.III, Adam Yay., İstanbul 1991, s.176.

(3) Ömer Lekesiz, "İflah Olmaz Bir Muhalif: Refik Halid", *Kayıtlar*, No:1, (Kasım 1990), s.8.

(4) *a.g.m.*, s.9.

(5) Üyepazarcı, *a.g.m.*, s.139.

(6) Hilmi Ziya Ülken, *Şeytanla Konuşmalar*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1942, s.10.

"DÖNEKLER"

Dönekler sözcüğü ister tırmak içinde ister tırnak-sız kullanılsın belli bir aşağılamayı beraberinde getirmektedir. Bu yazının böyle bir amacı yoktur. Dönmek bir zamanlar kabullenilen kimi görüşlerden vazgeçmeyi işaretlemektedir. Bu tavır her tür düşünce tarzı için söz konusudur. Türkiye'de kullanım alanı genellikle 1960'lı yıllarda sosyalizme inanıp da şimdilerde çok yaygın tabirle liberalizmi savunanlara inhisar etmektedir. Tarih olarak daha eski dönemin aynı tarzda düşünce değiştirenleri için bile bir niteleme sıfatı şekline dönüşmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse, Cemil Meriç, Hilmi Ziya Ülken ve yakın dönemlerden bir isim, İsmet Özel bu çerçevede anılmamaktadır. Bunlara katılabilecek bir sürü başka isim dönek tabiriyle adlandırılmayıp, başka bir bağlam içinde düşünülmektedir. Bunun nedenleri üzerinde durulmalıdır. Dönek sıfatının çağrıştırdıkları, işlevi ve değerlendirilişi, ancak daha genel bir çerçevede gerçekleştirilirse bir anlam kazanır.

Bir anlamda bu sıfatla nitelenmeyen kişilerin bir başkalığı olmak gerekir. Bu başkalık da belki onların yaklaşımlarındaki benzerlikten kaynaklanabilir. Örneğin, İsmet Özel düşüncesi değiştikten sonra *Yeni Devir*'de uzun süre yayınladığı günlük fıkralarda İslamiyeti, daha doğrusu onun doğrultusundaki siyaset anlayışını tıpkı daha önceki dönemde sosyalizmi anladığı radikallik boyutunda algılamıştır. Bir de, oldukça geç bir zamanda da olsa *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* yapıtında kendi düşünsel serüvenini yaşam süreci içinde anlatmaya çalışmıştır. Gene Hilmi Ziya Ülken yaşam süreci içinde düşünsel değişiminin hikâyesini anlattığı gibi, *Tarihî Maddeciliğe Reddiye* yapıtıyla onu bunu suçlamadan, bir zamanlar kabullendiği marksizmi felsefi düzeyde eleştirmiştir. Bu marksizm eleştirisinin Türkiye'deki marksistlerle pek ilgisi olmamıştır. Hilmi Ziya bu tavrını, bu tutumunu güncelliğe bulamamış, ölçülü bir edayla hem eleştirmiş, hem de kendi düşünsel konumunu belirtmiştir. Bir üçüncü isim, Cemil Meriç, daha farklı bir konumda olmuş, bir yanıyla *Yön*'ün, bir yanıyla *Büyük Doğu*'nun insanı olduğunu telaffuz edegelmiştir. Düşünsel doğrultusu değişik olsa da, marksizmin Türkiye'de önemli bir bilinçlenmeye yol açtığını söylemiştir. Ötesi, kimi marksist önemli düşünce adamları hakkında, örneğin, Hikmet Kıvılcımlı üzerine olumlu sayılabilecek düşünceler beyan etmiştir. Bir de, ilki gibi ikinci cildi de yakın zamanda yayınlanan *Jurnal*'le hayat hikâyesini yazmıştır. Ancak dikkat çekecek olan nokta, özellikle son iki düşünce adamının, kendilerini hiçbir zaman bir siyasal lider, bir siyasal önderle birlikte düşündürtmemeleridir. Belki de bu son nokta bunların "dönek" olarak adlandırılmamasının gerekçesidir, nedeni-
dir.

Öbür insanlar, "dönek" diye anılanlar, adlandı-

rılanlar, hemen hepsi Turgut Özal'la birlikte düşünülmüşlerdir. Bunlar, isim isim belirtmek gerekirse Turgut Özal'a çok yakın olmuşlardır. Söylentilere göre biri Özal'ın da katkısıyla *Hürriyet* gazetesinde köşe yazısı yazmaya başlamış, hatta Özal'ın siyaseti bırakabileceğini belirtmesine karşı "Ne Olur Bırakıp Gitme" diye firaklı bir köşe yazısı da yayınlamıştır. Yazdığı fıkralarda sürekli olarak Özal'ın rasyonelliğini, dünyanın gidişatına en uygun siyaset adamı olduğunu söyleyip durmuştur. Belki de liberalizm rüzgârının etkisiyle geçmiş dönemin radikal dönüşümcülerini tedrici değişikliklerden yana olmaları halinde toplumda daha kalıcı izler bırakabileceklerini söyleyerek eleştirmiştir. Sözü edilen yazar da siyasal iktidarın odağına karşı yirmi yıllık sürede çok değişik bir tavır oluşmuştur. 1960'ların ortasında yazdığı *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri* kitabıyla handiyse Atatürk'ü marksizme yakın göstermeye çalışırken, bir - iki yıldır bir yabancı bilim adamının yazdığı *Millî Mücadelede İttihatçılık* kitabının da verdiği ilhamla Kemalizmi eleştirmeye başlamıştır. Bir üniversite mensubunun *Türkiye Günlüğü*'nin son sayılarında bu yazar üstüne yazdığı bir makale de, adamın düşüncelerine hiç mi hiç nüfuz edilemediğinin çok güzel bir başka göstergesidir.

Ele alınabilecek bir diğer yazar da kendisini genellikle Özal'la birlikte sivil toplumun önemli bir uzvu olarak nitelemekte, son dönemde Özal'ı Türk toplumunda en önemli değişimlere imzasını atmış bir kişi olarak görmektedir. Özal'a meftuniyeti ve karşıtlarına eleştirel bakışı kendisini Türkiye'nin en hırçın polemik yazarlarından biri yapmaktadır. Hırçınlığı tümüyle kendisinden kaynaklanmamakta, önemli ölçüde üzerine gidilmesinden dolayı belirginleşmektedir. Sözü edilen ilk yazarın hırçınlığına paralel bir tavır içinde olup, imzasını attığı ilk yazıları bile hırçınlığının somut gös-

tergeleridir. *Türk Solu* dergisinin 1968 yazındaki bir sayısının son sayfasındaki yazısı gibi, *Aydınlık* dergisindeki belki de önemli olan yazısı "Oportünist"ler üzerinedir. Derdi de Türkiye İşçi Partisi içindeki Aybar ve Aren-Boran gruplarını eleştirmenin ötesinde hırpalamaktır. Hatta *Aydınlık*'taki yazısında Küçükömer ve Divitçi-oğlu'nu gericilikle suçlamaktadır. 12 Mart'ın onu Arafat'çılığa yöneltmesi gibi, 1979 İran İslam Devrimi de İslamcı yapmıştır. Hatta bu dönemde zamanın *Gенçlik ve Toplum* dergisinde tıpkı şimdi olduğu gibi, herkesi kör alemi sersem sanırcasına memleketin geleneklerine, göreneklerine ya da Türk - İslam değerlerine her zaman saygılı olduğunu belirtmiştir. Son dönemde Körfez krizi'nin de etkisiyle yeni dünya düzenini ve bunun Türkiye'deki muhtemel izdüşümünü savunmuştur. Aralarında en cevval olanı ve konumunu, düşünsel konumunu belki de en akıllıca savunanı budur.

En hesaplısı, en hesapçısı da amacına biraz geç ulaşanıdır. İlk ikisinin makro düzeyde savunduklarını daha mikro planda ele almıştır. Ancak sonuçta Özal'ın danışmanı olup, onu siyaset bilgisi olarak nitelemiş ve değişim planını coşkuyla karşılamıştır. Bu tür üslubu Şevket Süreyya'nın Menderes övgüsünü çağrıştırmaktadır. Doğal olarak ele alındığı takdirde oldum olası kişilere meftuniyeti hayatının temel özelliği olmuştur. Zaten hayatının Özal sonrası safhasında Aydın Menderes'in değişimciliğine yönelmiştir. Nitekim akademik görünümü çalışmasının ilkinde *Yön*'ün başyazarını olumlamıştır. Daha sonra *Toplumsal Kurtuluş* ve onun akademik uzantısı sayılabilecek *Belleten* dergilerinin çevresinde dolaşırken akademik özgürlüğü savunmuştur. Tübitak'da ve doktorası sırasında YÖK'ün özgürlükleri kaldırıcı tutumuna başkaldırdıktan sonra YÖK zihniyetinin lök gibi oturduğu bir taşra üniversitesinde soluklanmıştır. Radi-

kal solculuk döneminde yazdıklarını daha sonraları her halde anlamlı bulmamış olacak ki, en sonunda yanlış noktaya iyi bir eğitimden geçmediği için ulaştığını belirtmiştir. Bir anlamda yazdıklarının temeli olmadığını vurgulamaktadır. Bir yanıla belirttiklerinin gerekçelerinin araştırılması bu adamın anlaşılmasının yollarını açar. Her tutumunun arkasında bir siyasal güç elde etme ya da siyasal güce yaşama anlayışı vardır. Aslında bu özellik sadece onun değil, hemen hepsinin arayışlarının temelidir. Siyasal güce teşne olma eğilimi olağanüstü yaygındır. Belki de bu tutumunun yarattığı tepki nedeniyle yakın bir zamanda, akademik çalışmalarının bir aşamasında hırçın Kemalistlerin hışmına uğramıştır.

Bir büyük gazetenin merkezinde olan zat-ı muhterem ise geçmiş dönemde hiçbir şeyin, bu arada radikal muhalefetin de merkezinde olmamıştır. Belki de bu nedenle *Elveda Başkaldırı* dediğinde "Sen ne zaman başkaldırdın ki, şimdi elveda diyorsun" cevabı karşısında bir şey söylememiştir. Hatta o kadar ileri gitmiştir ki, 1960'lı yıllarda Osmanlı toplum yapısını feodal ve asya üretim tarzı olarak niteleyenlerin birbirlerine silah çektikleri şeklinde bir hatırlatma da yapmıştır. Bu hatırlatmanın mizahi olmasının yanında hiçbir önemi yoktur. Yakın zamana kadar yazdıkları söz konusu edildiğinde iktidarın merkezinin yamacında olduğu görülmektedir. Şimdiki konumu da pek o kadar farklı değildir.

Bu kısmen anılan dört kişiden belki de en muhafazakâr üçüncüsü olup, öbürlerinden temel farkı büyük basında çalışmamasıdır. Bu durum da dört "dönek" in düşüncelerinin pek de yaklaşımla ilgili olmadığını göstermektedir. Belki de mekân, daha doğrusu bulunulan mekân insanların yaklaşımını belirlemektedir. Hatta in-

sanların bu insanlara dönek deyip dememesi de kendi durumlarıyla bağlantılıdır. Nitekim Ahmet Oktay çoğu konuda kendisinin yaklaşımı da değiştiği için bunlara dönek dememektedir. Bir zamanlar, 1980'den epeyce önce kendisi de olanca sivrililiğiyle L tfi Akad'ın  mer Seyfettin uyarlamalarını faşist bir zihniyetin mahs l  şeklinde nitelemiştir. Aslında sözü edilen kişiler insanların durduğu yere göre değerlendirilmiştir.

Bunları değerlendiren, bunlara küfreden kişiler de çok yoğun olarak değişim geçirmişlerdir. Zaten değişim olumlu olarak karşılandığı zaman gelişme, olumsuz olarak algılandığında da döneklik sıfatı kullanılmaktadır. Ancak bir başka gerçeklik gündeme girmekte, gelişen insanların ne ölçüde değiştiği ortaya çıkmaktadır. D nenlerin  zal'a meftun olmaları gerçeği ile değişenlerin Demirel'e yatkınlıkları önemli paralellik göstermektedir. Gelişenlere zum yapılmadığı için ne ölçüde değiştikleri pek kimsenin meselesi olmamaktadır. Aslında d r stl   dışında, ki hangilerinin daha dürüst olduğu şüphelidir, d neklerle gelişenler birbirlerinin ikizidir. Ortak paydaları gündelik siyasete teşne olmalarıdır. Gelişenlerin gündelik düşünsel serüveni d neklerinkiyle özdeş gibi görünmektedir. Bu ilginç hikaye ise elbet başka bir yazının konusudur.

ASLINA RÜCÜ EDEN ÇETİN ALTAN

Çetin Altan'ın yazı hayatını üç dönemde incelemek gerçekçi olabilir. İlk dönemi 1960'lara kadarki tarih kesitini, ikincisi 1960'ların ortalarını, sonuncusu da neredeyse son on yılı kapsar. Daha kesin tarihleme yapmak gerekirse 1950'li yılların sonlarında Peyami Safa'nın ayrılması üzerine *Milliyet* gazetesinde köşe yazısı yazmaya başladığı tarih yazarlık hayatının önemli bir dönemecidir. Zaten gazeteciliği parti gazetesiyle, dönemin CHP yayın organı *Ulus*'ta yazmakla başlamıştır. Bu sıralar kısa fıkralar yazmaktadır. Fıkralarını yazdığı yerler çok belirgin olarak CHP doğrultusunda düşünmesinin gerekçesini oluşturmuştur. *Akşam* gazetesinin *Taş* köşesinde fıkralarını yazarken bile bugün de aynı başlığı taşıyan *Şeytanın Gör Dediği* sütununda kısa fıkralar yazmayı sürdürmüştür. İlk döneminde çok belirgin bir biçimde Türkiye'nin kültürel yenileşmesinin savunusu söz konusudur. Ancak belirgin olarak anlayışının tam da merkezinde CHP doğrultusunda bir siyaset yaklaşımı yatmaktadır. Sonralar, 10 günleri hatırladığında, genellikle siyasal iktidara tepki göstermek amacıyla

"Bugün canım köşe yazısı yazmak istemiyor" şeklindeki bir günlüğünü neredeyse insanı sıkacak ölçüde yinelemiştir. Bunların hemen hepsiyle birleşen bir şey de *Çemberler*'den başlayarak o dönemin hemen sonrasında tiyatro yazmaya yönelmesidir. Tam da hangi yılda yazdığı bence kuşkulu "Sahte Namus" yazısı Çetin Altan'ın 1960'lı yılların sonlarında *Son Havadis* gazetesi yazarlarıyla, özellikle Tekin Erer'le girdiği polemiklerin temel konularından birini oluşturmaktadır. "Sahte Namus" (1) ilk dönemdeki yaklaşımının sadık bir uzantısıdır. O sıralar çok belirgin bir modernist yönü vardır. Ağzından da kesin olarak sosyalizm sözcüğü çıkmamaktadır. Nimet Arzık'ın deyişiyle o zamanlar "espri yapma illetine" henüz yakalanmamıştır. Dilinde de sömürü ve komprador sözcükleri yoktur. İlk dönemi bu minval üzere gelişmiştir. Yazdıklarında, daha doğrusu her dönemde yazdıklarında bol miktarda mizah vardır.

Çetin Altan'ın yazı hayatının asıl ses getiren dönemi 1960'lardadır. O sıralarda çok değişkenlik gösterse de, temel yönelimi sosyalist kimlikli bir köşe yazarı olarak belirmesine yol açmıştır. Ancak bu kimlikli fıkra yazarlığı ona bariz bir değişiklik de getirmiştir. Yazdıklarını bir ölçüde avamileştirip didaktik kılmıştır. Çünkü yazar olarak iki ayrı döneminden farklı bir konumdadır. Tabir yerindeyse siyasal kimliği partinin kimliğinin bile önüne geçmiştir. 1965 yılında TİP listesinden bağımsız milletvekili olarak Meclis'e girmiştir. Vurgulanmak gereken husus başlangıçta partili bir kimlikle anılmak istememesidir. Ancak teknik gerekçelerle, siyasal parti adına Meclis'te konuşabilmesi için TİP'e üye olmuştur. Bir anlamda partililiği adeta zorunluluktan doğmuştur. Ancak partili olduktan sonra yazarlığı partililiğinden geride kalmıştır. Çok geniş bir ilgi halesiyle karşılaşması bu dönemde olmuştur. Bir anlamda

boydan boya Türkiye'yi etkilemesinin altında bu durum yatmaktadır. Hatta o dönemin öne çıkmış bilim adamları da onu Türkiye'deki uyanışın bir simgesi olarak görmüşlerdir. Nitekim Çetin Altan'ın o sıralardaki yaklaşımının en güzel göstergesi *Onlar Uyanırken* kitabıdır. Bu kitabın alt başlığı da *Türk Sosyalistlerinin El Kitabı*'dir. Özellikle milletvekili olduğu dönem fıkralarındaki nitelik, değişikliğinin anahtarıdır. Zaten yazılarının niteliği *Milliyet*'ten *Akşam*'a geçmesiyle değişmiştir. Daha doğrusu fıkralarındaki kimi şeylerin dozajının değişmesi *Milliyet*'ten ayrılmasına neden olmuştur. *Milliyet*'ten ayrıldıktan sonra o gazetedeki yazarlık dönemini biraz da imrenerek değerlendirmesi kendisinin gazeteciliği konusundaki düşüncelerinin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Ancak değişiklik göstergelerini çok fazla abartmamak gerekmektedir. Yeni sosyalist kimliğine doğru yönelirken Kemalizmden kaynaklanan kültürel perspektifine tam da 1965 yılında *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri* yapıtıyla toplumsal bir içerik de katmaya çalışmıştır. Zaten başka bir boyutuyla 27 Mayıs darbesinden kaynaklanan 1961 Anayasası'nın tastamam uygulanmasından söz etmiş ve toplumsal adaletsizliklerin ortadan kaldırılmasını amaçlamıştır. Geçiş dönemi itibariyle Çetin Altan'ın muhatap olduğu iki temel polemikten biri *Sahte Namus* fıkrası, diğeri ise Atatürk'ün "Komünizmi her gördüğünüz yerde ezin" ibaresini de içeren Eskişehir konuşması dolayısıyladır. Egeli'yle başlayan bu ikinci polemik dönemin neredeyse her tür basın yayın organına yansımış, Çetin Altan'a yönelik yaygın bir eleştiri kampanyasına yol açmıştır. Artık bu yeni dönemden itibaren Çetin Altan'ın yazdıklarında siyasal kimliği çok daha belirginlik kazanmıştır.

Bu durumdan sonra siyasal kimliğinin giderek daha belirginleşmesi söz konusudur. Artık 1967 yılı sonra-

sında solun kendi içindeki tartışmalar yazılanları, bu arada Çetin Altan'ın yazdıklarını da etkilemiştir. Başından itibaren, fakat özellikle süreç içinde Türkiye'deki sol hareket, daha doğrusu sosyalist hareket popülist bir nitelik kazanmıştır. Hareketin popülist bir nitelik kazandığı dönemde Çetin Altan da halkın dinsel inancını doğru değerlendirmek gereği üzerinde durarak Türkiye'de seçkinlerin bu noktadaki yanlışlarının altını çizmiştir. Daha sonraki dönemde revaç bulan, dinsel tepkinin ekonomik sömürü nedeniyle yanlış hedefe yöneldiği şeklindeki yorumun doğru mecrasına sokulmasının amaçlanmasını savunmuştur. Bir anlamda düzenin yabancılaştırmasının teorisini yapmaya çalışmıştır. O dönemde sürüsüne bereket bilim adamı da din konusuna yaklaşımını benimsenmesi gereken sosyolojik bir yorum olarak değerlendirmiştir. Bunları kaleme alırkenki popülizminin en belirgin özelliklerinden bir başkası da sürekli olarak İstanbul Dükahından, İstanbul'a telmihen Bizans'tan söz etmesidir. Hayatında bu noktaya bir daha dönmesi mümkün değil gibi gözükmektedir. Türkiye'de kimi zaman önde gelen düşünce adamları bile belli bir hareketin plebien niteliği hakkında olumlu değerlendirmeler yapmaktadır.

Çetin Altan'da tabir caizse elitist dönem yeniden başlamıştır. TİP'teki tartışmalar bir sorun, daha doğrusu muhbirlik olarak telakki ettiği bir konuşma nedeniyle kendisinin konumunun değişmesini beraberinde getirmiştir. O olay sıralarında değişik bir nedenle, bir haftalık sosyalist derginin, *Ant*'ın kapağında baştan aşağı BEN yazısı ve fotoğrafı yer almış, birey olarak önemini aşırı vurgulaması, 'megalomani'si eleştirilmiştir. Zaten TİP'ten parti olarak ümidini kestikten hemen sonra PDM kısaltmasıyla andığı Parlamento Dışı Muhalefeti savunmaya başlamıştır. Bir başka biçimde söylemek gerekirse

sistemin parlamento dışındaki sağlıklı güçler tarafından en azından kontrol edilmesi gerektiğini belirtmiştir. 1969 sonlarında çıkmaya başlayan *Yön* gazetesinin devamı mahiyetindeki *Devrim* gazetesinde *Ben Milletvekili İken* başlığı altında mizahi bir anlatımla Meclis anılarını kaleme almıştır. Bu anı bir anlamda 12 Eylül sonrasında Meclis'e yönelik eleştirel mahiyetteki sonradan kitap olmuş bir başka yazı dizisini hatırlatmaktadır. Önceden bir biçimiyle sosyalizmle komünizm arasındaki temel farkı ihtilal olarak belirtirken, artık yavaş yavaş bu tür konuların önemi olmadığını ima etmeye başlamıştır. Zaten parlamentosuz, partisiz olarak geçen yeni dönemi bir anlamda eski durumuna rücû olarak nitelebilir. *Komisyon* oyunu da bu rücûnun gerçeklik olarak yaşanmasından önce yazılmıştır. *Komisyon* sosyalist dönemindeki hırçınlığının doruğunun ürünüdür. Bir yanıyla da bolca mizahi öge içermektedir. O hırçın eğilimini parlamentoya yönelttiği zaman mizah, yergi, tıpkı Rıza Bey'de olduğu gibi başka bir çeşni kazanmaktadır.

Enfes Türkçesiyle çok güzel denemelerini, fıkralarını yazdığı zamanımızda rücû döneminin şahikasını yaşamaktadır. Türkçenin en güzel portrelerini yazanlardan biri Çetin Altan'ın fıkralarını çok gerçekçi bir şekilde nitelemektedir; "Art Buchwald genelde mizaha dayanır. Bütün dünyayı, her yönüyle hayatı kapsayan bir mizahtır bu. Çetin Altan eskiden de mizahı aşan bir çalışma içindeydi. Son yıllardaki yazılarında daha da aşıyor onu (ütopya mizahı dışlıyor). İyice yaratıcı ve çok kökenli bir tavır geliştiriyor. Belki de '80'li yıllarda oyun, roman vb. yazmayı köşeyazılarına daha bir yaratıcı doku kazandırmakta."(2) Çetin Altan'ı bir biçimiyle romanları ele vermektedir. Edebiyat eleştirmenlerinin yazdığı kadarıyla *Büyük Gözaltı*, tabii 12 Mart'ın büyük

gözaltısından sonra hayatını anlatmaktadır. *Viski* romanında ise Çetin Altan'ın da aralarında bulunduğu bir gruba saldırı sürekli gündeme getirilerek Meclis günlerine dönülmektedir. Solcu geçmişine hırçın bir şekilde eleştirel bakan bir sinema yönetmeninin *Bir Avuç Gökyüzü*'nü sinemaya uyarlaması romanın mesajını aşikâr kılmaktadır. Çetin Altan'ın son dönemde yazdıklarını belki de bu son roman, tüm yazdıklarını ise tüm romanları özetlemektedir. Çok kahn çizgileriyle yazdıklarına şöyle bir değinilen Çetin Altan'ı yerli yersiz üstad diyerek metheden bir akademisyen, Mehmet Ali Kılıçbay onu sadece Çetin Altan'ın seçtiklerinden okumaktadır. Hele Niyazi Berkes'in bir makalesini hayranlıkla Çetin Altan'a adadığının hiç farkında değildir. Asıl önemlisi Çetin Altan, Kılıçbay'a gönül borcunu ödediğini belirtirken bile "mizah iletine" duçar olduğunu fâş eder gibidir.

(1) Sadece sağdan değil, soldan da benzeri konularda eleştiri gelmektedir: "Bu yazı, bildiğimiz normal Çetin'in yazısı değil. Keskin zekâsına, her gün hayran olduğumuz Sayın Çetin Altan gibi bir yazarın, bütün Türkiye'deki sayısı beş yüz, altı yüzü geçmiyen bu soysuzlaşmış, şımarık ve küstah kızları, ancak suratlarına tükürmek, yerden yere vurmak için yazı konusu etmesi gerekir." Vehbi Belgil, "Modern Kızlar", *Yön*, Yıl:1, No:40, (19 Eylül 1962), s.2.

(2) Cemal Süreyya, *99-Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu*, Kaynak Yay., İstanbul, 1991, s.86.

GAZETECİ - YAZAR NE YAZAR! ...

Gazeteci-yazar tipini anlatmaya çalışıp bu konuda kimi saptamalar yaptıktan sonra sorunu açmak bakımından belli bir biçimde bazı gazeteci - yazarlardan, sadece onları anlatmak için değil, gazeteci - yazarları tahlil amacıyla bahsetmek anlamlı olabilir. Şimdi gazeteci - yazardan geçilmiyor. Türkiye'nin nabzını gazeteci - yazarlar tutuyor. Metin Toker de bir anlamda geçiş noktasını teşkil ediyor. Sanırım başkalaşım da onunla başlıyor. Kimi dönemler de kimi özellikleri ortaya çıkarıyor.

Gazeteci - yazar tabiri son dönemlerin ürünüdür. Nedenini araştırırken gazetecilerin sadece yazdıklarının ne biçimde değiştiği üzerinde durmanın mantığı yoktur. Bunun yanında bir başka önemli noktaya dikkat edilmesi gerekmektedir. Özellikle 1930'lu, 1940'lı ve 1950'li yıllar düşünüldüğünde gazeteci-yazar tabirinin çok fazla anlamı olmuyor, hatta komik kaçıyor. Sınırlı sayıda örnek vermek gerekirse Falih Rıfkı Atay'ın, Ahmet Emin Yalman'ın, Peyami Safa'nın, Nâzım Hikmet'in, Ne-

cip Fazıl'ın, Ahmet Muhip Dranas'ın, Refii Cevad Ulu-
nay'ın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ve Hüseyin Ca-
hit Yalçın'ın gazeteciliklerinin yanında yazarlıklarının
da belirtilmesinin pek fazla bir anlamı yoktur. Çünkü bu
yazarlar, çok net olarak başka yazdıkları kuşkusuz daha
fazla önemsenen kişilerdir. Hatta şöyle bir düşünülürse
yukarıdaki kimi yazarlardan başka birçok yazar da dergi
sahibidir. Örneğin, Nihal Atsız *Orhun* dergisini, Ahmet
Hamdi Başar da *Barış Dünyası* dergisini çıkarıyordu. Bir
bakıma Cumhuriyet'in ilk otuz yıllık yazarlarının çok
büyük çoğunluğunun birer dergisi olmuştur. Hatta o dö-
nemde sadece yazarların değil, bilim ve düşünce adam-
larının da birer dergileri vardır. Meselâ, Fındıkoğlu'
nun *İş ve Düşünce* dergisinin, İsmail Hakkı Baltacı-
oğlu'nun *Yeni Adam* dergisinin ve Hilmi Ziya'nın *İnsan*
dergisinin diğer dergilerden farkları bulunmaktadır.
Ancak bu düşünce adamları bilebildiğim kadarıyla ga-
zetelerde köşe yazıları yazmamışlardır. O dönemlerde
gazetelerde gündelik konularda düşünce belirtenlerin
de çok büyük çoğunluğu zaten yazar oldukları için hiç
kimse onlardan gazeteci-yazar diye söz etmemiştir. Çün-
kü onların yazar kimliği çok belirgindir.

Ama dergiler 1950'den önce genellikle düşünce
dergileridir. Gazeteler de 1950 daha doğrusu 1946'dan
sonra çok daha belirgin bir şekilde gündelik siyasetle
ilgili olmuşlardır. Belki de Cumhuriyet'in başlangıç yıl-
larındaki İstanbul basınının muhalifliğine benzer bir
durum ortaya çıkmıştır. Özellikle 1940'lı yılların sonla-
rında ve 1957 yılı dolaylarında gazeteciler toplumda
sivrilmeye başlamışlardır. İnsanların sivrilikleri 1950'li
yılların başlarından itibaren özellikle *Zafer*, *Ulus* ve *Kud-
ret* gazetelerindeki köşe yazılarında somutlaşmıştır.
Muhalif olmak önemli olmayı da beraberinde getirmiştir.
1960'lı yıllara gelirken *Cumhuriyet*, *Vatan* ve *Dünya*

da bariz olarak muhalifleşmişlerdir. Ayrıca o dönemin ayırıcı özelliklerinden biri olarak haftalık siyaset dergileri çıkmıştır. Bunun öncüsü 1954 yılında yayın hayatına atılan *Akis* dergisi olmuş, 1950'li yılların sonlarında kapatıldığında *Mim* olarak da çıkan *Kim* de devreye girmiştir. Her ikisi de zaman içinde çok belirgin olarak muhalif bir kimlik edinmiştir. Son dönemin önemli gazetecilerinin çoğunun bu tür dergilerle bir ilişkisi olmuş, bu iki dergi daha sonraki gelişmelere bir anlamda örneklik etmiştir. Bir biçimiyle bu dönemde gazeteciler gündelik siyasete çok yakın durmuşlar, siyaseti belli bir şekle dönüştürmeyi amaçlamışlardır. Türkiye'nin siyasetle meşbu gazetecileri belki de ilk kez siyasetçilere çok yakın olmuşlardır. Siyaseti bariz bir şekilde belirleyebileceklerini düşünmüşlerdir. Bir örnek vermek gerekirse dönemin *Akis* dergisi 1960 sonrasında canlılığını koruyamamış ve yayınına son vermek gereğini duymuştur.

Değişik dönemler değişik kesimleri devreye soksa da 1960'lara doğru belli bir kesim bilim adamının basın da daha çok görüldüğünü gözlemlemek mümkündür. Dönemin iktidarının bir anlamda hışmına uğrayan bilim adamları Turhan Feyzioğlu ve Hüseyin Naili Kubalı daha sık bir biçimde basında yazmaya başlamışlardır. Hatta o dönemde yayın hayatına başlayan *Forum* dergisi düşünsel düzeyi önemli ölçüde yükselterek Ankara Hukuk ve Siyasal Bilgiler Fakültesi öğretim üyelerinin ülke sorunları konusunda düşüncelerini belirttikleri bir platform olmuştur. Daha önceleri Fuad Köprülü, Nihat Erim, Adnan Adıvar gibi bilim adamları gündelik basında görünmüşler, ama onlar bir anlamda daha az siyasal uzantıları olan yazılar yazmışlar ya da devlet adamı, siyaset adamı kimlikleri yazdıklarını anlaşılır kılmıştır. 1960'lara gelirken siyasal sıfatı olmayan bilim adamlarının yazdıkları daha belirgin bir siyasal doğrultu taşıma-

ya başlamıştır. Bu durum abartılarak 'düşünsel canlanma' dönemi olarak nitelenen 1960 sonrası zaman aralığında çok daha yaygınlaştırılmıştır. Bunda da 1960 darbesini yapanların herşeyin en âlâsını bilim adamlarının gerçekleştirebilecekleri şeklindeki düşüncelerinin etkisi vardır. Bu anlayış genellikle kamu hukukçularını ve özellikle anayasa hukukçularını gündeme getirmiştir. 1960 sonrasında bariz olarak anayasa hukukçularının gündelik basında gündelik sorunlar üzerine yazmaları vukuatı adiyeden olmuştur. Anayasa hukukçularının çoğunu bu süreç tam da siyasetin göbeğine sürüklemiştir. Ali Fuat Başgil'den Mümtaz Soysal'a kadar süreç aynı süreçtir.

1960'lı yılların düşünsel canlanması ve sosyalizmin Türkiye'de yaygınlaşması herşeye bir bilimsel kıhf giydirilmesinin yolunu açmıştır. Üniversitelerin kamu hukuku bölümü öğretim üyelerinin yaygın olarak yazmalarının da katkısıyla köşelerde fıkra üslubu yerine makale türü yazılar görünür olmuştur. Bunun pek çok sayıdaki örneklerini Çetin Altan, Refik Erduran, Tekin Erer ve İlhan Selçuk'un sütunlarında yakalamak mümkündür. Türkiye'nin gündelik siyasete meftun sağlı solu profesörleri de güncel konuları ele alan yazılar yazmışlardır. Hatta 1967 yılında dönemin başbakanı Süleyman Demirel'e bugünlerde avukat olarak meşhur bir öğretim üyesi baskı grupları hakkında tez hazırladığını ve başbakanın bu konuda bilgisiz olduğunu belirten bir mektup yazmış, bu mektubu da *Cumhuriyet* gazetesine yansıtmıştır. Tabii sağ basında aynı dönemde bu tür yazılar kaleme alan çok sayıda bilim adamı ve yazar vardır. Bunun en güzel göstergelerinden biri tarih profesörü Osman Turan'ın uzun yıllar *Yeni İstanbul* gazetesinde başyazılar yazmasıdır. Bu konudaki bir başka örnek Erol Güngör'ün başyazılarını yazdığı 1970'lerdeki *Ortadoğu*

gazetesidir. Bir anlamda bilim adamları da yoğun olarak gazetecilik yapmaya başlamışlardır.

İşte 1960'ların ortaları iki şeyin birbirine daha çok karışmasının yolunu açmıştır. Tabii bu durum o ortamın özelliklerinden doğmuştur. Dönemin ortamı köşe yazarlarının pekâlâ bilimsel sayılabilecek kitaplar yazabilecekleri, bilim adamlarının da en âlâ köşe yazısı kaleme alabilecekleri zehabını doğurmuştur. Nitekim 1980'e kadar bu eğilim sürüp gitmiştir. Dönemin özelliklerinden de kaynaklanan bir biçimde köşe yazarları "bilimsel gerçeklikleri" telaffuz etmişler, akademisyenler de bir gazetecinin lafa takla attırmaktaki tüm hünerini gösterdikleri sanısına kapılmışlardır. Mümtaz Soysal'ın haftada iki gün *Barış* gazetesinde başlayan köşe yazarlığı serüveni sözü edilen sürecin belki de en başarılı örneklerinden biridir. Gündelik politika yazmak alışkanlığı Soysal'ı akademisyenin köşe yazısı yazmaktaki acemiliğinden kolayına kurtaramamıştır. Ama süreç içinde Mümtaz Soysal güzel denilebilecek bir şekilde köşe yazısı yazar olmuştur. Ancak Coşkun Kırca'nın makalelerine, gazete yazılarına göre bilimsel nitelik taşıdığı hiç de söylenemez. Fakat asıl belirtilmek istenen, bir örnek vermek gerekirse Şerif Mardin gibi birinin köşe yazarı olarak düşünölemeyeceğidir. Bugün tüm basında geniş anlamda oldukça fazla sayıda akademisyen köşe yazarı vardır. Belki daha çok sayıda da yazdıklarının bilimsel nitelik taşıdığını sanan "araştırmacı" köşe yazarı mevcuttur. Nevzuhur bu yeni tip gazeteci daha çok kendi düşündüklerini değil, kendisine ulaştırılanı yazar. Daha doğrusu yazsa ne yazar, yazmasa ne yazar. Bunların kendi yazdıkları değil, daha çok aktardıkları önemlidir. İnsan bu durumda geçmiş dönem akademisyenini ve geçmiş dönem gazetecisini arar. Bunların ne olduğunu birinin kendisinden farklı olmayan öbürü

hakkındaki nitelemesi tabak gibi ortaya çıkıyor: "Bir patlamanın olacağını seziyordu. O sıralar Demirel ile hemen hergün, sabah akşam beraber olan gazeteci - yazar Cüneyt Arcayürek -ki, başbakanın yarı giyinik halde yatak odasından inip kendisiyle görüştüğünü nakleder- 'Cüneyt Arcayürek Açıklıyor' dizisinde İnönü'nün olaydan haberdar olduğunu ileri sürer. Bu bir olasılıkla başbakanın da düşüncesiydi."(1) Gazeteci-yazarı anlamının başlangıç noktası tam da buradadır.

(1) Metin Toker, *Demokrasimizin İsmet Paşa'lı Yılları - İsmet Paşa'nın Son Yılları, 1965-1973*, Bilgi Yay., Ankara, 1993, s.216-217. Ayrıca bkz: a.g.e., s.291.

POLEMİK YAZILARININ ETKİNLİĞİ

1960'ların ortalarında solcular şımarık ve cüretkâr bir şekilde yazarlardı, şimdilerde ise genellikle muhafazakârlar. Hatta bu günlerde *Polemik* isimli bir derginin de muhafazakâr doğrultuda yayın yapması tesadüf değil. Sadece 1960'lar değil, genelde çok eskiler hesaba katıldığında polemik yazıları Türkiye'de aydınının alameti farikası. En çok ilgi çeken yazılar da bu tür yazılar. Herhalde bu tür yazılar son zamanlarda sıklaşmadı. Evvel eski var. Polemik yazıları genelde karşı tarafı en kötü bir biçimde suçlamanın ve gülünç duruma düşürmenin aracı. Türk düşünce hayatında bu nitelikteki yazıların çok fazla olmasının nedenlerini aramak lazımdır. Bunu ararken de Türkiye'de aydınının güncel sorunları irdelerken ne ölçüde politikanın içine girdiğini görmemek mümkün değildir. Aydının misyon sahibi olması hali bu tür polemikleri gündeme getirmektedir. Aydın en bariz şekilde gündelik olayların içine girmektedir.

Zaten bir anlamda Cumhuriyet öncesinde İtilafçı - İttihatçı mücadelesi ve değişik düşün odaklarının kavgaları da bunu göstermektedir. Tevfik Fikret - Meh-

met Akif ekişmesi 1940'larda da iz bırakıp günümüze kadar gelmektedir. "Zangoluk etmek" somutlaştırılmadığında zamanımızın da önemli suçlamalarından biridir. Bu tür mücadelenin izdüşümleri günümüzde de hissedilmektedir. Ancak İtİlafi-İttihati mücadelesi daha yeni yeni yankı bulmaktadır. O nedenle de uzun yıllar zihinlerden çıkmasa da *Kirpinin Dedikleri* zerine kimse bir şey söylememiştir. Bu nedenle Cemil Meriç'in konuya müdahalesi hl bir anlam taşımaktadır. Cemil Meriç iki yazara da mesafeli bir şekilde yaklaşmaktadır. Görünen odur ki, ilgi çeken hususla ekmeyenin farklılığı ortaya çıkmakta, insanlar geçmişle genelde soyut olarak ilgilenmektedirler. Aslında çok da doğru anlaşılmadan Tevfik Fikret 'le "Hn-ı Yağm" dolayısıyla bağlantı kurulmaktadır. Bir yanıyla bugün de yle. O tür bir ilgi eleştiriyi genellikle soyutlaştırmaktadır.

Polemik yazılarının belki de en hırınları Kemalist dönemde gündeme gelmiştir. Bu tür yazıların bir kısmı Kemalist uygulamalarla bir kısmı ise daha radikal tutumlarla, daha doğrusu Tevfik Fikret - Mehmet Akif polemığine benzer yaklaşımlarla ilgilidir. Kemalizmle ilgili olanlar genellikle Atatürk'ün düşüncelerine yaslanarak polemik yapmaktadırlar. Bunun en güzel göstergesi Hasan li Yücel'in kendisini Atatürk'le karşılaştırırken "Solda sıfır" tabirini kullanması, daha sonra bazılarının ner'le davaları sırasında bunu hatırlatınca da "Solda sıfır"ın başkaları ile karşılaştırma durumunda önemli bir ağırlığı olduğunu belirtmesidir. Yapılan eleştirilerde de Kemalizm çok öncelikli bir yer işgal etmiştir. Mesel, şevket Süreyya *Kadro* dergisinde Darlfn'un yeni rejim doğrultusunda tek bir orijinal sayfa yazmadığını belirtmiştir. Gene benzeri şekilde *Kadro* dergisi sayfalarında Ahmet Ağaoğlu ile tartışırken şev-

ket Süreyya Millî Mücadele önderlerinin direktiflerinin tartışılmayıp sadece uygulanacağını söylemiştir. İnkılâp karşıtları, düşmanları genellikle mahkûm edilip, küçük düşürülmeye çalışılmıştır. Yakın yıllarda da *Kadro* dergisi "Döneklerin Kadrolaşması" şeklinde tavsif edilecektir. Hatta 1930'larda Nâzım, Şevket Süreyya'ya yönelik hicvini yazacaktır.

Nâzım Hikmet'in Yakup Kadri ve Peyami Safa'ya yönelik şiirleri, hiciv şiirleri vardır. Hatta "Namık Kemal üstadın senin" deyişiyle Nâzım hesaplaşmayı geçmiş de götürmektedir. "Putların yıkılması" anlayışının o döneme yansıyan uzantısıdır "Yetim-i Safa" ile uğraşmak. Bu uğraşında "babasından ileri doğacak çocuğundan geri, adsız bir neferin" düşünceleri vardır. O dönemin zihniyeti çerçevesinde Abdülbaki Gölpınarlı'nın Nâzım'a yönelik bir hicvi bulunmaktadır. Meselenin sadece o günkü durumu önemli değildir. Hatta Ergun Göze tarafından Nâzım Hikmet - Peyami Safa kavgası kitaplaştırılmış olup, günümüzü de etkilemektedir. Bu kavgâ Fikret - Akif mücadelesiyle bir biçimde çakışmaktadır. Zaman içinde bu kavganın bir yanı sürekli olarak değişmiştir. Ve değişik anlamda "Nâzım Hikmet Vatana İhanet Etmeye Devam Ediyor Hâlâ". Bu mücadelenin bugün de devam eden soyut bir yanı elbette vardır. Türkiye'de polemğin biçimini de bu durum belirlemektedir. Aynı zamanda gündelik fıkralarda da somutlaştırılarak gelenek sürdürülmektedir.

Aynı dönemin bir başka özelliği de adı anılan yazarlara yönelik polemik yazılarıdır. Yazdıklarının elli yıl boyunca polemik yönü azalmayan Hikmet Kıvılcımlı, o dönemde de benzeri broşürleri kaleme almıştır. Hatıralarında bile herkese yönelik eleştirel tavrı süren Kıvılcımlı o sıralarda *Marxizm Kalpazanları* serisini ya-

yınlamıştır. Bunlardan biri Nâzım Hikmet'e yöneliktir. Kişiliğini eleştirmeyi ve çalışmalarını gülünçleştirmeyi denemektedir. Tepki o kadar köklüdür ki, 12 Mart döneminde yurt dışından sıkıyönetim makamlarına çektiği telgrafta Nâzım'ın bir şiirine gönderme yaparak, onun kişiliğini hedef almaktadır. Broşürlerin yayınlandığı zaman kesitinde Hasan Âli Yücel de, benzeri bir şekilde, Abdülbaki Gölpınarlı gibi milliyetçi bir tepkiyle Nâzım Hikmet'e üç telli saza neden millî bir hikâye anlattırmadığını sormaktadır. Tepkiler birbirini takip etmektedir. Örneğin, Kerim Sadi çok sonraları, 1960'larda, Fuad Köprülü'nün yöntemsiz bir tarihçi olduğu gerçeğini kendine göre açıklamakta, daha doğrusu kanıtlamaktadır. Köprülü deyince Ali Emirî Efendi'yi anmamak mümkün değil gibi görünmektedir. Ali Emirî Efendi çok daha önceden bir başka bağlamda Kerim Sadi'yi çağırıştırır bir şekilde Fuad Köprülü'yü eleştirmiştir. Onun eleştirisi bol miktarda kişiselleşmekte, Köprülü'nün sanıldığı gibi Köprülüler'den gelmediğini Kibleliler'den geldiğini, bu nedenle de Köprülüzâde diye anılmak yerine Kiblelizâde olarak anılmasının soyunu daha doğru göstereceğini belirtmektedir. Bunun ötesinde Mehmed Fuad Köprülü'nün eserlerindeki görüşlerinin somut eleştirisi Kerim Sadi'nin eleştirilerine takaddüm etmektedir. Bu tür eleştirilerin tutması bir yanıyla Köprülü'nün siyaset alanında ön plana çıkmasından kaynaklanmaktadır. Ali Emirî Efendi konusunda yazılan bir kitapta bu kültür adamının bilinmediğinden şikâyet edilmektedir. Millet Partisi kurulduktan sonra bu parti Demokrat Parti'ye muhalefet etmek istediğinde Ali Emirî Efendi'nin sözleri, onun Köprülü'ye yönelttiği eleştiriler *Kudret* gazetesinin sayfalarında yankı bulabilmiştir. Bu durum da Türkiye'deki polemiklerin siyasal boyutunun önemli olduğunu göstermektedir. Hatta daha önceki dönemde,

Rıza Nur Türkiye'den ayrı yaşadığı yıllarda Fuad Köprülü'nün bir kitabı hakkında, çıkardığı *Türk Revüsü* dergisinde yayınladığı eleştiride kişiliğini kaleme dolayıp, Millî Mücadele'nin kazanılamayacağını anladığı zaman tekrar İstanbul'a döndüğünü yazmıştır. Sanki durum her alanda Neyzen Tevfik'in Refii Cevad'a yazdığı hicivde belirttiği gibi, sadece "utanmayanlar döndü ve hepsi de burda..." şeklinde bir anlayışın yaygın olduğunu göstermektedir. Türkiye'de polemiklerin niteliği hakkında kimi genellemeler yapmak o kadar da kolay değildir.

Siyasetin başatlığı asıl 1950'lerin başlarından itibaren daha bir belirginlik kazanmaktadır. 1950'lerin başı Türkiye'nin en saldırgan yazarlarından birinin, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Ulus* gazetesinde başyazı yazdığı dönemdir. Sözü edilen dönemin *Vatan* gazetesi başyazarı "vatani beş kuruşa sattığı" söylenen Ahmet Emin Yalman'dır. Onun ötesinde *Yeni Sabah* gazetesi başyazarı ile ilk sayfadaki yazarı Refii Cevad Ulunay'ın polemik bakımından önemi barızdır. Bir başka önemli gazete de başyazılarını Mümtaz Faik Fenik'in kaleme aldığı, Adviye Fenik'in de önemli yazarlarından biri olduğu ve Ahmet Muhîp Dranas'ın ve Bahadır Dülger'in de günlük yazılar yazdığı, polemğin çok öne çıktığı *Zafer* gazetesidir. Eleştirilerin en yoğun olarak yazıldığı dönemde polemğin şahikası *Ulus* gazetesinde Peyami Safa'nın sütunundadır. "İnkılâp softaları" tabirinin, Adnan Menderes'in kullandığı bu tabirin, yazarları birbiriyle mücadeleye ittiği çok somut olarak görülmektedir. Belki de somut konuların gündeme girmesiyle insanların "cemaziyülevvelleri" ortaya çıkarılmaktadır. 1950'lerin ortalarından itibaren çoğu konu, çıkmaya başlayan haftalık haber dergileriyle ortaya getirilmektedir. En olmadık konuların dillendirilmesi 1960 darbesinden sonra eski devlet ricaline yöneltlen eleştirilerde somutlaş-

maktadır. Devlet adamlarının cinsel hayatına ve hırsızlığına kadar iddialar en amiyane tabirlerle aşikâr kılınmaya çalışılmıştır. Hatta Türkiye'nin bu bakımdan geçmişte dayanakları vardır. Nitekim Rıza Nur'un *Hayat ve Hatıratım*'da yazdıkları bir örnek oluşturmaktadır. Ümit Yaşar'ın 1960'larda yazdığı taşlamalar ve ihtilali kimin yaptığına dair mizahi yazılar bu alanda bir süreklilik olduğunu göstermektedir. Meselenin bu boyutunun gözlerden bir ölçüde uzak tutulmaması lazımdır.

Polemiklerin asıl âlâsı 1960 hareketlenmesinden sonra her yönüyle ortaya çıkmıştır. O dönemde "Taş" başlığı altında en hırçın polemik yazılarını Çetin Altan yazmıştır. Çetin Altan'ın ileri - geri sözlerinden "İstanbul Dükahı"nın tüm mensupları ve bütün "kompradorlar" nasiplerini almıştır. Özellikle parlamento hayatı bittikten sonra yazdığı *Ben Milletvekili İken*, başlıklı *Devrim*'de yayınlanan yazı dizisi Meclis hayatını gırgıra almaktadır. TİP'deki muhalif konumundan sonra Parlamento Dışı Muhalefeti savunduğu dönemde hemen her kesime yönelik eleştireliliğinin dozajı artmıştır. Eleştireliliğin boyutunun arttığı zaman kesitlerinden biri de dokunulmazlığının kaldırılma çabasının yoğunlaştığı dönemdir. Özellikle o dönemde Anayasa Komisyonu Başkanı Kemal Bağcıoğlu'nu belirgin bir biçimde öne çıkararak eleştirmesi çok tekrarlanmıştır. Aynı konuyu iyice gırgıra alarak *Komisyon* adını taşıyan bir oyunla sergilemiştir. Bu çerçevede aynı doğrultuda yazan iki köşe yazarından özellikle farklı bir şekilde konuyu işlemiştir. Haliyle bu tür polemiklere bir tepki de belirlemiştir. Bu tepkinin en bariz ve en başarılı örneğini Bedii Faik'in yazılarında yakalamak olanaklıdır. Ashında Bedii Faik'in tepkisel tavrı oldum olası vardır ve hakikaten anlamsız bulduğu aykırı durumların eleştirisi

mahiyetindedir. 1960 öncesinde Demokrat Parti'yi hırçın bir şekilde eleştirmiş, bu eleştirisini 1960'larda da sürdürmüştür. Ancak kendisini asıl farklı kılacak tutumu 1962 yılında başlamıştır. O dönemde yazdığı bir fıkrayla AP'li müfritlerle CHP'li radikallerin, iki ucun, ne kadar rahat birleştiğini belirtmiştir. O çarpıcı hırçın tavrı, yollara yazılan sloganlar, komünizmin eleştirildiği sloganlar konusunda "Ben Yazdım Ne Olacak" başlıklı oldukça ilginç bir fıkrada somutlaşmıştır. Çok daha ilginç "Ha TİP'in İktidarı, Ha Türk Milletinin İntiharı!" başlığını taşıyan yazısıdır. Özellikle onun ve benzerlerinin fıkraları tarandığı zaman dönemin polemik açısından çok ilginç bir topoğrafyası çıkarılabilir.

"Komünist Dudusu", "Süper Mürşit'i, Refii Cevad'ı, Peyami Safa'sı, "Amerika'nın Türkiye elçisi", Mümtaz Faik Fenik'i, Hüseyin Cahid'i, Gökhan Evliyaoğlu'su ve çok sayıda başka ismiyle Türkiye'deki polemik yazıları oldukça zengindir. Özellikle son dönemin çok fazla ilgi çekmeyen polemik yazılarının eskileriyle kıyaslandığında önemli ölçüde şirazesinden çıktığı görülebilir. Dönemin devlet ricalinin anlamsız bir şekilde hor görülmesinin ötesinde konunun daha derinlemesine incelenmesi gerekmektedir. *Komisyon* ile *Solun Namusu*'nun aynı soğukkanlılıkla değerlendirildiği polemik inceleme konunun daha doğru yorumlanmasını beraberinde getirecektir. En önemli husus ise ağır başlı yazarların dahi polemik yazılarından yoğun olarak etkilenmeleridir.

DÜŞÜNSEL GELİŞMEYİ BİRAZ GEÇ VE GÜÇ YAŞAYANLAR

"Döneklik" bir şekliyle deformasyonu gösteriyordu. Sağlıklı değişmek ise olumluya dönük bir tutumun adlandırılmasıdır. Olumluya dönük değişim de bazı dönemlerin göstergesidir. Bir biçimiyle Zaloğlu Rüstemliği gerektirir. Zaloğlu Rüstemlik kendi dışındakileri acımasızca eleştirmek demektir. Her kim kendi karşılarını temelden eleştiriyorsa onun geliştiğine hükmetmek gerekmektedir. Genellikle bu tür eğilimin alameti farıkası eleştirideki radikalliktir. Kaleminden kan damlayan herkes sağlıklı değişen ya da gelişendir. "Dönekler" ne ölçüde kendi geçmiş bağlantılarına acımasızca saldırıyorlarsa, gelişenler de "dönekleri" şamar oğlanına çeviriyorlar. Bir zamanların marksistlerinin saldırıya tabi tutulması bu noktada önemli bir göstergedir. Bilimum "dönek" ya da gelişenin ruhsal karakterini ve düşünsel doğrultusunu anlamamanın turnusol kağıdı zaman içinde Kemal Tahir'e karşı tutumlarında yatmaktadır. Her tür "döneklik" ve "sağlıklı değişmişlik" Kemal Tahir'e karşı

tavırda sırtıtmaktadır. Her somut durumda konunun can alıcı noktasını yakalamak olasıdır. Ama bir nokta var ki, neşteri oraya vurmak gerek. Ama neşteri vuracakların hemen tamamı tam da doktorun has yamağı gibi.

"Dönekler"le gelişenlerin çakıştıkları noktaları belki de en iyi bir şekilde bir bilim adamının ciddiyetiyle pek kabil-i telif olmayan üslup, bir başka deyişle, *Atatürk'e Saldırmanın Dayanılmaz Hafifliği* belirler. Aslında hafiflik de pek o kadar sınırlı ve sadece günümüze has değil. Bu dayanılmaz hafiflik her dem gündemde. Ancak bir otuz yıl öncesine gidildiğinde Türkiye'nin düşünsel topoğrafyası daha gerçekçi bir şekilde anlaşılabilir. Sözü edilen kitap artık bugün için anakronik. O zamanlar belki herkes dayanılmaz hafifliği yazıyordu. Geçen yazılardan birindeki *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri*'ne ilişkin sözler ve Doğan Avcıoğlu'nun "Önce Atatürkçülük Sonra Sosyalizm" makalesi belki de bunun en güzel örneği. Daha da güzeli Kemal Tahir'in *Ben de Yazdım* üzerine değerlendirmesinin biraz da karikatürize edilmiş eleştirisi. Ondan öte bir ölçüde orduya dayanan, ordunun işlevini önemseyen bir sol strateji ve onun öncesi, *Yön* hareketi, sözü edilen eğilimin en tipik göstergesi. Türkiye'nin düşünsel doğrultusunu Kemalizmin merkezde olduğu biryaklaşım belirliyor. O dönemde çok yoğun bir şekilde Kemalizm karşıtlığı eleştiriliyor. Kimileri de Kemalizmle sosyalizm arasında Çin seddi olmadığını telaffuz ediyorlar. "Tahirî Tarikatının İkinci Cumhuriyet Çıkarması" laflarını edenler bir de dönüp geçmişe baksalar, durumu anlarılarsa, apışıp kalırlar.

Cehalet sadece bazılarına has bir şey değil ki. Ebucehil sözcüğünü Ebucahil yazacak kadar Osmanlıcaya daha doğrusu Türkçeye vâkıf bir yazarın sözlerinden kalkarak, ama o yazarı da tam tahlil edemeyerek gerçek-

leri gördüğünü varsaymak anlamlı görünmemektedir. Ebucehil sözcüğünü kullanan kişi öyle bir yaklaşım içindeki, Kemal Tahir'le Peyami Safa'nın ideolojik konumlarının değiştirilmesinden solun kârlı çıkacağını umuyor. Başka konuları da aynı savrulukla yazan bu tezci yazar zaman içinde haliyle fazla savruluyor. Ama görüşleri "döneklerle" çakışmadığı için radikal eleştirilerde berdevam. Savunduğu, bir ölçünün ötesinde dayandığı radikal siyasal hareketler de değişiyor. Ancak o, bu konumunu, kendi savruluşunu açmıyor, açıklamıyor. Bir başka bağlamda bir zamanlar gerici ve sağcı diye nitelediği yazarın konumuna düşüyor. Tezler diye biteceğe pek benzemeyen yapıtlarda artık kendisinin tarih üzerine yaklaşımlarını Türkiye'nin sağcılarının benimsemeye, kullanmaya başladıklarını, bunları kendi çıkardıkları ansiklopedilere koyduklarını rahatsız olmadan alenen belirtiyor. Bunu belirtmekte bir beis görmüyor. Bir zamanlar eleştirdiği Kemal Tahir'in konumuna geldiğini fark etmek istemiyor. O kadar "radikal" görüşler ileri sürüyor ki, Mustafa Kemal Paşa'yı dahi mandacı ilan edip, Sivas Kongresi'nde mandacılığın reddedilmediğini açıklıkla yazıyor. Genelde değerlendirildiğinde, özellikle belli bir dönemde yazdıklarında Kemal Tahir'i andırır bir şekilde tamı tamına bir Millî Mücadele eleştirisi gündeme geliyor. Bir yanıyla Kemalizmi bir vakıa olarak kabullenen bir muhafazakârla yerlerinin değiştirilmesi halinde solun zararlı çıkmayacağını söyleyebilecek o kadar çok kişi var ki bugün. Üstad kendi algıladığı mantık içinde tam da Kemal Tahir'in yanına düşüyor. Kelime kelime aynı şeyleri yazıyor neredeyse. Kemal Tahir yakın dönem tarihinin yeni baştan yazılması gerektiğini söyledikten uzun bir süre sonra, belki de zanaatçı olduğundan terzi gibi tarihi tersyüz etmekten söz ediyor. Bir zamanlar Bülent Ecevit'i avdın düşmanı olarak ağır

bir şekilde eleştirirken şimdilerde kendi misyonunun aydın kırımını yapmak olduğunu duraklamadan belirtiyor.

Bir zamanlar aynı biçimde Kemal Tahir'i eleştirenler, dün kimi gerçekliklere değinerek "Biz bize benzeriz" mantığının ikinci yüzü olarak Türkiye'nin özgünlüğünü öne sürenleri gırgıra alanlar, belki de Ahmet Hamdi Tanpınar'dan kaynaklanarak, onunla beraber bazı yabancı marksist teorisyenlere yaslanarak Türkiye'nin özgünlüğü üzerinde durmuşlar, bir biçimiyle "Biz bize benzeriz" demişlerdir. Bu özgünlük eğilimi öncesinde kitleden kopmamak gerekçesiyle düşündüklerinden üçbuçuk yıl sonra Stalinizm eleştirisini gündeme getirenler, düşündüklerini dümdüz söyleyen Kemal Tahir'in kimi gerçeklikleri çarpıttığını ima etmişlerdir. "Biz bize benzeriz" mantığının bir anlamda Türk gericiliğinin yaklaşımı olduğu endişesi, işi havanın durumuna ilişkin olarak Abdurrahman Dilipak'tan icazet almak gırgırına kadar götürmüştür. Kemal Tahir'e, "özünde onun gerici ideolojisine" yönelik eleştiri eninde sonunda onları başkalarının gözünde Kemal Tahir'den de "beter" bir yere getirmiştir. Yayınladıkları yapıtları, kimilerini, örneğin Şerif Mardin'in kitaplarını, o cenanın yayınladığını 12 Eylül öncesini doğru hatırlayan dondurulmuş biri görse tak diye düşer bayılır. Benzeri bir şekilde hâlâ gelişmekte berdevam, Kemalizme duyarlı bir başka entellektüel de *Kabileden Feodalizme* yapıtında sürekli olarak Türkiye'nin özgüllüğünün düşünülemediğini, i Kemal Tahir'i de çoğu zaman diline dolayarak yazmasına mukabil, *Saçak* dergisinde "Türkiye'nin Özgüllüğü" başlıklı iki sayı süren bir makale yayınlamıştır. Bu yeni makalesi adamı, geçmişe dönük bilgilenmesinde yanlışlar olabileceği, onu bunu suçlamasının anlamsız kaçabileceği gibi bir düşünceye

yöneltmemiştir. Aynı yolda devam edegelmiştir. Bir süre sonra herkesi kör âlemi sersem sanırcasına geçmiş dönemlerde ciddi entellektüeller keşfetmeye yönelmiş, bir anlamda kendi düşüncesiyle değil, bir Fransızın dürtüklemeesiyle Fuad Köprülü'nün tarihçiliğinin, mad-deci tarihçiliğinin önemini algılamıştır. Ancak Köprülü'nün önemini algılarken, bir ölçüde, o da ancak bir ölçüde resmi ideolojinin kimi sınırlılıkları olduğunu düşünmeye başlamıştır. *Saçak*'tan düştükten sonra doğrultusunu belirleyecek siyasal dayanağı kaybettiği için, belki de sadece bu gerekçeyle Türkiye'nin tek çıkış yolunun Avrupa Topluluğu'na entegrasyonda yattığını yazabilmiştir. Envayı çeşit zikzak içindeki düşünsel yaşıntısı çerçevesinde Kemal Tahir'e yönelik eleştirilerinin dönüp kendisine bulaştığı açık bir gerçekliktir. Fakat Türkiye'deki hemen herkes gibi o da dönüp hiç geriye bakmamıştır. Şimdi siyasal anlamda sert bir şekilde eleştireceği grup olarak kala kala Türkiye'nin belgesel çalışan milliyetçi akademik tarihçileri kalmıştır. Adanın yazdıklarının derli toplu okunması, yönelimini, ondaki sürekli değişikliği bariz bir şekilde gösterir.

Velhasıl-ı kalam, Türkiye'de dönen, değişen, gelişen hemen herkes hayatlarının bir döneminde Kemal Tahir'e eleştiri yöneltmiştir. Burada bunların hepsini teferruatlı olarak anmak mümkün gibi görünmemektedir. Mete Tunçay bile hemen her yazdığında, en son *Sol Kemalizme Bakıyor* başlıklı kitaptaki konuşmasında bile çok daha sınırlı bir Kemalizm eleştirisi yaparken, Kemal Tahir'in "yanlışlarını" göstermeye devam etmektedir. Kemalizmi olumlayanlar, eleştirenler bir biçimde Kemal Tahir kompleksi yaşamaktadırlar. Şimdi "dönek" de olsalar, gelişenlerin safında da bulunsalar objektif durumları böyledir. Bunun sebebi hikmeti iç içe geçmiş haldeki iki süreçte gözlemlenmektedir. 1960'ların or-

tasında insanların yaygın olan düşüncelerinde Kemalist devrim kavramı marksist devrim kavramına dönüşüyordu. Daha doğrusu böylesi bir süreç yaşanıyordu. Birkaç yıldan beri de yaygın olarak sosyalist devrim kavramı Kemalist devrim kavramına dönüşmektedir. Dolayısıyla sanki devri daim makinası gibi tarih teker-rür etmektedir. Zaten "Tahirî Tarikatının İkinci Cum-huriyet Çıkarması" şeklindeki bir değerlendirmenin tarihin tekerrür ettiği yolunda bir anlayışı çağrıştırması kaçınılmazdır. Genel olarak, yaygın olarak insanlar bir başka noktaya gitmekteler ya da 1960'larda yaşanan sü-reci biraz geç yaşıyorlar. Onun için *Atatürk'e Saldırma-nın Dayanılmaz Hafifliği*ne karşı çıkanlar, sanki günah keçisi gibi karşılarında bir avuç İkinci Cumhuriyetçi yi a-lacaklarına, Türkiye'de düşünsel değişimi biraz geç ya-sayanları da alsalar daha anlamlı olacaktır. Ancak o za-man Atatürk'ü savunmanın dayanılmaz hafifliği orta-dan kalkacaktır. Çünkü aslında ortadan kaldırılması ge-reken bir hafiflik vardır. Söz konusu hafifliğin kaldırıl-ması Kemal Tahir'in ne tür bir mihenk taşı olduğunu a-paçık gösterecektir. /

İnsanın merakına mucip olan konu Yüzbaşı Sela-hattin'in Cannetti'ye karşı çıkarken neden bunları hedef almadığıdır. Cumhuriyet-i Sâni müdafiliğine yönelik saplantılı bir eleştiri her yerde olumsuzluk görüntüleri bulunmasına karşın neden bazı başka düşüncelere karşı oluşmuyor? Tüm bunlar belki "müdahane-i âliman" "belli bir çağın ve çevrenin malıdır" anlamına geliyor. Hele "dönüklerin" bir biçimde devlete yaslandıkları düşü-nülünce. Belki aşağıdaki satırlar sağlıklı değişenin, ge-lişenin ya da düşüncesi ataletle uğrayanın yani sabitle-şenin durumuna cuk oturuyor: " 'Müdahane' hiçbir za-man kalkmamış, olsa olsa şekil ve muhatap değiştirmiş-tir. Tek şahsa veya onun başını çektiği ikbal kervanına

yaratanma ve yaslanmanın yerini burada sınırları belli olmayan kollektif bir varlığa 'müdahane' halini almıştır. İşçiye, sendikalara, öğrenci örgütlerine, seçmen kütlesine, henüz tam şekillenmemiş bir okuyucu çevresine yanaşma ve yaslanma! Sonunda hangisine kimin sahip çıkacağı açık artırmaya çıkarılmış bir hoş görünme yarışı ve kavgasıyla belli olacak."(1)

(1) Sabri F. Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Mayaş Yay., Ankara, 1983, s.92-93.

İNEK SÜT İÇMEZ

Bilinen deyiştir: İnek süt içmez. Zaten süt vereceği için süt içmez. Belki de sütü fazlasıyla içse süt vermez. Deyiş insanların iştigal ettikleri alanlarla ilgilerinin olmadığına çağırıştırır. Kitap, sanat, düşün alanına tercüme edilmiş biçimi de bir anlamda yazan adamların okumadıklarını ima ediyor. Yazan adam okumaz ya da inek süt içmez. İneğin süt içmemesi bir tutumdur. İneğin süt içmemesi bir yanıyla da doğru algılandığı takdirde "cahil cüretkâr olur" deyişini çağırıştırır. İşte bu anlamda, cahilin cüretkâr olduğu anlamında inek süt içmez. Süt içmeyen inek nasıl bol miktarda süt verirse okumayan yazarın ürünleri de o kadar bol olur.

Aslında üretkenlik Türk toplumunda olağanüstü olumlu bir nitelik. Ne ürettiğine bakılmadan, genellikle üretilen nesnenin kalitesi üzerinde durulmadan çoğunlukla kantite, nicelik ele alınmaktadır. Sadece kimi örnekleri detaylandırılıp yorumlanmadan, bunun bir nedeni üzerinde durmak anlamlı olabilir. Üretkenlik,

neyin, nasıl yapıldığı, yazıldığı merak edilmeden genellikle geçirtilerek yüceltilir. Özünde Türkiye'de üretim bolluğunun nedenlerinin başında aktarma merakı gelir. Aktarma merakının ötesinde, belki de aktarma merakının etkisiyle yazma merakı gündeme gelir. Bir başka deyişle, ineğin süt içmemesi gerçeğini bir de mevcut durumun süt içmezliği teşvik etmesi güçlendiriyor. Ölçütleri konmamış bir üretme güzellemesi süt içmeyen ineklerin toplumda Abdurrahman Çelebi olarak nitelenmesine yol açmaktadır. Sürekli üretmek belki de bir biçimde süt içmeyen ineklerin varlığını mümkün kılmaktadır. Süt içmeyen ineklerin ayaklarının en fazla sürçtüğü alan çetrefil konulardır. Onun için süt içmeyen ineklerin çok bariz şekilde ak ya da kara olarak nitelenebilecek dünyaları vardır. Ak ve kara olarak nitelenen dünyalar insanların bazı düşünceleri heyecanlı bir şekilde savunmalarını da beraberinde getirir. Heyecana hezeyanın da katılması olağandır. Türkiye'de düşünce adamının gazete yazarı olmasının sebebi hikmeti de budur. Gazete yazarları da ister istemez ak ve karalarla, daha doğrusu şablonlarla idare etmek durumundadır. Şablonları yoğun olarak kullanan insanların ise fazla kafa yormadan, gerçekleri açık seçik telaffuz etmesi mümkündür. Apaçık gerçeklik anlayışı insanları konunun teferruatlı olarak araştırılması şeklinde bir yöneline götürmez. Apaçık gerçeklik anlayışının da bariz olarak siyasetle, siyasal gelişmelerle bir bağlantısı vardır.

İneğin süt içmemesinin bir ucunda gerçeklere ulaşmanın zor olmadığı şeklinde bir anlayış, diğer ucunda da aydına bir misyon, daha doğrusu yazara bir misyon izafe etmek zihniyeti bulunmaktadır. Her dönemin nerdeyse her tür aydını bu misyondan azade olmayı kabullenmemektedir. *Turfanda mı Yoksa Turfa*

mi?"nın ideallerini gerçekleştirmek için Cezayir'e kadar giden aydını ile Anadolu'nun en ücra köşesine aydınlatma misyonu ile yönelen *Çalılışu*'nun Feride'si ve bunlarla *Onuncu Köy*'ün aydınlatıcı nitelikleriyle köy köy dolaşan öğretmeni arasında bir noktada fark yok gibidir. Bunların hepsi de yapacakları konusunda en ufak bir kuşku taşımamakta, fakat asıl amaçladıklarını gerçekleştirememenin acısını yaşamaktadır. Böylesi bir anlayış belirtilen misyonların yerine getirilmesi açısından önemli bir duruma işaret etmektedir. Misyonun olması yazarları toplum içinde etkin değerlere yaslanarak konularını işlemeye yöneltmektedir. Gerçeklere ulaşmanın zor olmadığı şeklindeki yaklaşım büyük ölçüde misyon yüklenen entellektüellerin gerçeklikleri ayan beyan bilmelerine karşın dillendirmedikleri tarzında bir anlayışı kökleştirmektedir. Bu durumda da insanlar pek değil, hiç bilmedikleri konuları bile dillerine dolayıp üzerine laf etme kolaycılığından kaçınmamaktadır. Bilinenlerin sınırlı olmasının pek bir mahzuru olmadığı yaygınlaşmış bir anlayıştır. Yanlış doğru cetveline sahip olmak bazı konularda farklı düşünenlerin yaklaşımlarını merak etmemelerine yol açmıştır. Fakat merak etmemeleri bu konular üzerine yazmalarına engel olmamıştır.

Burada üzerinde durulan konu sadece mizah alanına inhisar etmemekte hemen her alanı kapsamaktadır. Bu Türkiye'de yazarların-çizerlerin hemen her konuyla ilgilenmelerinden kaynaklanmaktadır. Türkiye'de bilim adamları da dahil olmak üzere konularının uzmanları kendi uzmanlık alanlarını da yeterince bilmemektedirler. Belki de bu tür durumlar yaygın olarak bilindiği için iki ay arayla yayınlanan bir dergide Türkiye'de bir alanın uzmanı olmak için konunun yüzde yirmisini bilmenin kifayet edeceği yazılmıştır.

(Yazın, sayı:60, Mayıs 1994) Sözü edilen somut konu da dahil olmak üzere bu hususun genel, mizahi bir anlatımının yapılması mümkündür. Ancak şimdi gerçekleştirilmeye çalışılan şey insanların bunun ötesinde hem uzmanlıklarından, hem de apaçık doğrularından kaynaklanan bir şekilde genellikle bilmedikleri konularda ahkâm kesmeye yönelmeleridir. Bunun somut örneklerini, kendisi hakkında, çalışmalarını üzerine yayınlanmış yazıları görmediği gibi bir züppece tavra yönelme eğiliminde yakalamak mümkündür. Böylesi bir insan bir de kendi alanındaki yayınların koleksiyoncusu olduğuna dair bir izlenim vermişse durum daha da vahim olur. Ancak daha önemlisi ve daha komiği insanların temel ilgi alanlarında yazılanlardan hakikaten bihaber olmalarıdır. Bunun üniversite kesiminde çok sayıda eğlenceli sayılabilecek örnekleri vardır. Çoğu kişi Türkiye'de bu noktada vahim hatalar yapmakta, ama kimse durumu ya fark edememekte ya da fark ettiğini belirtmemektedir. Örneğin, *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fu-at Köprülü* başlıklı kitabın yazarı yapıtın yayınından on yıl kadar önce *Thomas Park* tarafından aynı konuda yazılmış olan bir monografiden bihaberdir. Bir sinema çalışması da bu noktada ilginç bir örnek oluşturabilecek durumdadır. Doktora çalışması olarak sunulan kitabın bir yerinde aynen şunlar yazılmaktadır: "İki yazarın eseri dışında Türk sinemasında kapsamlı bir araştırma henüz yoktur; G. Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* (1988) ve N. Özön, *Sinema (Uygulayımı-- Tarihi)* (1985.)" (1) Gülseren Güçhan'ın Türk sineması üzerine bu yapıtı genelde değerlendirildiği zaman da açıkça görülebileceği gibi, yazarın, Nijat Özön'ün 1962 yılında yayınlanan *Türk Sinema Tarihi* eserinden haberi yoktur. Bu tür örnekler çok daha komiklerini de içerecek şekilde fazlalaştırılabilir. Her iki yazarın da inceledikleri konuda ya da ikin-

cisi için geçerli olmak üzere inceledikleri dönemin öncesine ilişkin olarak belirtilmiş düşünceleri öğrenmek diye bir kaygıları yoktur. Zaten genel olarak bakıldığı zaman, bir alan örneği vermek gerekirse değişik düşünce adamları hakkında yapılmış çalışmalarda, çalışmayı yapan kişiler başkalarının sözü edilen düşünce adamları üzerine yazdıklarını bile isteğe kaale almamaktadır. Açıkçası, inekler bile isteğe ya da bilinçli bir tercih sonucu süt içmemektedir.

Konu mizaha getirildiğinde de benzeri bir durumla karşılaşmaktadır. Öykü ve çizgi belirli bir perspektif yerine etkin olan dergiler çerçevesinde algılanmakta, daha doğrusu yaklaşım inceleyen kişinin insafına, izanına kalmaktadır. Araştırmacı da mizah konusuna genel bir çerçeveden bakmayıp, toplumun şartlarının ne tür değişiklikleri getirdiğini görememektedir. Bu bakımdan yapılan çalışmalara yöneltilebilecek eleştiriler hiç de sınırlı değildir. Türkiye'de mizah alanı bu anlamda ilginç bir görünüm arz etmektedir. Basit gibi görünen kimi eksiklikler aslında perspektifin sınırlılığını göstermektedir. Mizahla ilgilenenler mizahı, özellikle de kendilerini herşeyin merkezi olarak düşünmedikleri sürece konu daha sağlıklı bir şekilde anlaşılabilir. 1967 yılında genel farklılaşma yanında başka alanlarda da örneğin, siyasal dergiler bakımından da Türkiye'de bir başkalaşım görülmektedir. Mizah yazarları genellikle *Gırgır*'la ortaya çıkan değişikliği esas almakta, bunun öncesine pek dikkat çekmemektedir. Bu doğrultuda değerlendirildiği zaman bazı gelişmelerin görülmesi gerekmektedir. *Papağan* dergisinin 3 Ekim 1967 tarihli ilk sayısındaki Papağan imzalı başyazıdaki tasvir ilginçtir: "En yükseğinden en alçağına, en kudretlisinden en zayıfına kadar bütün insanların papağanlaştığı bir dünyada yaşadığımızı her gün görürüz." (2) *Papağan* zaten

'siyasi mizah mecmuası' alt başlığıyla çıkmaktadır. Bir başka şekilde söylemek gerekirse *Papağan* o dönemde *Akbaba*'ya biçim olarak benzemesine karşın siyasal eğilim olarak sola açılışın mizah alanındaki bir unsuru olarak görülmelidir. Bunu özellikle *Papağan* imzalı başyazılarında yakalamak olanaklıdır. Dönemin siyasal nitelikleri çok belirgin iki mizah yazarı, Adnan Veli ve Hasan Hüseyin, derginin öykü yazarları arasındadır ki, Hasan Hüseyin daha önce *Yön* dergisinde kısa mizahi metinler yazdığı gibi, bir süre sonra da *Forum* dergisini yönetmiştir. Ayrıca *Papağan*'ın bu tavrı Yusuf Ziya Ortaç'ın ölümünden sonraki *Akbaba*'yı etkilemişe benzemektedir. Zaten *Papağan*'ın Yusuf Ziya'nın ölümünden altı ayı aşkın bir süre sonra yayınlanmaya başlaması bocalayan *Akbaba*'ya bir muhalefet olma amaçlıdır. Belki de *Papağan* güncel gelişmeler dolayısıyla biçimde değil içerikte bir değişikliğin gerçekleştirilmesinin bir göstergesi olarak anlaşılmalıdır. Ancak *Papağan*'ın yazar ve çizerlerinden hemen hiçbiri daha sonra mizah alanında etkin olmadıkları için hiç kimse dönüp de *Papağan*'a bakmamıştır. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi* kitabında olduğu gibi, *Türkiye'de Dergiler - Ansiklopediler (1849-1984)* yapıtının "Mizah Dergileri ve Karikatür" başlıklı bölümünde de *Papağan*'ın adı hiç geçmemektedir. İsmi anılmadan 1960-1970 yılları arasında önemsenmemesi gereken dergilerin çıktığından bahsedilmektedir. Uzun söze ne hacet. Dedik ya: İnek süt içmez.

(1) Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Kitabevi Yay., Ankara, 1992, s.14.

(2) *Papağan*, "Papağanlaşmak", *Papağan*, Yıl:1, No:1, (3 Ekim 1967), s.3.

"YOLDAŞ STALİN'İN TÜMPOLİTİK NÜKTELERİ TOPLADIĞI DOĞRU MUDUR?"

Siyasal nükte olağanüstü yaygındır. Siyasal nükteyi yüzlerce anlatıcısı binlerce dinleyicisine iletir. Diktatörlüklerin mevcut olduğu ortam dışında belirtilen siyasal mizah ürünleri pek fazla yankı bulmaz. Hatta zaman ve mekân değişikliğine karşın hemen hemen her siyasal nükte çok ufak bir istihaleden geçirilerek bir başka biçime dönüştürülür. Örnek vermek gerekirse, Pinochet Şili'sinden kaçanlar ile III. Reich dönemi Almanya'sından uzaklaşan Yahudilerin politik mizahının birbirlerine çok benzediği söylenmektedir. Hatta bu benzerlik olgusunun çok daha geniş bir kesimi ve kesiti içerdiği belirtilmektedir. Öylesine bir yakınlık söz konusudur ki, siyasal nüktelerdeki isimler, şehirler ve hitap şekilleri dışında hemen her somut durum aynı gibidir. Bu durum siyasal nüktelerin neredeyse tüm diktatörlüklerde gerçeklik taşıdığını, daha doğrusu bu ülkelerin diktatörlüklerinin niteliklerinin siyasal nükte-

lerin menşeyini hazırladığını göstermektedir. Şarlo'nun "Diktatör"ü belki de bu yaklaşımın en güzel göstergelerinden biridir. Diktatörlükler siyasal nüktelerin en mümbit menşeyidir. *Humour in Society* yapıtında Gregor Benton'un "The Origins of the Political Joke" makalesinde yazılanlara inanmak gerekirse siyasal nükteler hândiyse evrenseldir. Nazizmden Stalinizme, Maoculuktan Pinochet'e kadar uzanan bir örnekler silsilesi çerçevesinde bu niteleme ifadelendirilmektedir.

Diktatörlükler siyasal nüktenin ortaya çıkması için gereklidir ama, her diktatörlük türünde siyasal nükte üretilmez. Özellikle diktatörlüklerde mizahın ortaya çıkmasının en ilginç dayanakları birey ve toplum arasındaki açıklık, yaygın gerginlik ve belirsizlik, anlamın ve davranışın iki kodu arasındaki, özel hayat ve kamu hayatı arasındaki çelişkidir. Ancak askeri diktatörlükler ya da yapıttaki ifadesiyle askeri cuntalar siyasal mizahın ortaya çıkmasına izin vermezler. Askeri cuntalar döneminde mizahın şekillenmesi çok sınırlıdır. Askeri cuntalar çoğunlukla amaçlarına ulaşmak için açık zoru kullanırlar. Askeri cuntaların "yeni bir insan tipi yaratmak" ya da "toplumun ruhunu yeniden şekillendirmek" gibi amaçları yoktur. Dolayısıyla diktatörlükler siyasal nüktenin, mizahın şekillenmesinin yolunu açmışlarsa da, askeri cuntalar siyasal nükte için olumlu, yararlı ve bereketli bir fidelik değildir?(1) Bu ve benzeri türdeki genellemeleri, ki bunlar kimi kuramsal yapıtlarda yer almıştır, örneğin, Türkiye'de geçerli saymak acaba mümkün müdür? Türkiye bu tür yaklaşımları somutlamak için iyi sayılabilecek bir mekân mıdır?

Mizahın evrensel olduğu şeklindeki bir anlayışın ya da mizahın toplumsal koşullarla bağlantılı olduğu ve bu bağlantı biçiminin aşikâr bir nitelik taşıdığı tarzın-

daki bir yaklaşımın pek de gerçekçi görülemeyeceğinin en güzel göstergesi bir zamanların trajî en yüksek mizah dergilerinin toplumsal ve kültürel yapıları birbirini pek de andırmayan üç ülkede, Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de çıkmasıdır. Bir bakıma 1970'li yılların *Gırgır*'ı dünyanın *Mad* ve *Krokodil*'le birlikte en fazla satılan dergisidir. Popüler mahiyetteki dergilerin biraz da bu üç ülkede çıkması mizaha bu toplumların ne kadar açık olduklarını göstermektedir. Belki mizahın mahiyetinin incelenmesi görünen benzerliğin farklı noktaları olduğunu ortaya koyabilir. Ancak aşıkâr ki, toplumdaki mizaha yatkınlığı ülkenin toplumsal yapısı şekillendirmemektedir. Dolayısıyla diktatörlük ortak nitelik olmamaktadır. İnsanların kamusal hayatı ile gerçek özel hayatı arasında her üç ülkede de bariz farklılıklar var gibidir. Belki de bu tür farklılıklar kimi değişik özelliklerden kaynaklanmaktadır. O halde diktatoryal bir eğilimin şekillendirdiği bir mizah ortamından bahsetmenin pek de doğru olduğu söylenemez. Sovyetler Birliği için bu bir ölçüde gerçeklik taşısa da Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye bakımından gerçekçi değildir. Böylesi bir yaklaşım diktatörlüğün mizahı doğurabileceği şeklinde bir önkabule ya da diktatörlüğün merkezi bir önemi olduğuna dair açıklamaya mâni olmaktadır. Adı anılan üç mekânda aynı zaman kesitinde mizahın öne çıkmasının haliyle bir izahı olmalıdır. En azından bu yaygınlığın nedenleri bir nebze ortaya çıkarılmalıdır. Belki de bu noktadan kalkarak mizahın evrensel niteliği üzerinde durmak yerine mizahın özgül durumunu ele almak yeglenecektir. Yani mizahın muhtemelen isim ve mekân değişikliği dışında aynı olduğu şeklindeki bir anlayışı eleştirmek gerekecektir. O zaman bir biçimde mizahın Türkiye'deki özgül şekillenmesi üzerinde durulacaktır.

Muvafık bir mizah dergisiyle popöler anlamda muhalif bir mizah dergisinin ve biraz daha olağan bir ortamın mizah dergisinin bir şekliyle önemli farklılıkları vardır. Aslında bu farklılığı algılamak ve anlamak siyasal mizahı her ülkenin özgül biçimlenişinde yakalamakla mümkündür. Mizahın özgüllüğü anlaşılmadığı sürece bir ülkedeki gelişmeleri tümüyle ortaya çıkarmak olası değildir.

Diktatörlüklerin mizah ürettiği ve askeri cunta türü diktatörlüklerin mizahın ortaya çıkmasını engellediği şeklindeki bir anlayışın biraz da batılı ülkelerin genel gelişim modelinden çıkartıldığı söylenebilir. Mebzul miktardaki örneklerden de anlaşılabileceği üzere bu tür politik nüktelerin sadece batılı toplumların duyarlı oldukları alanlarda yoğunlaştığı görülebilir. Bir örnek vermek gerekirse Sovyetler Birliği'ndeki bir radyo parodisinde durum somutlaştırılabilir. Bir parti yetkilisi dinleyicilerin siyaset hakkındaki sorularını yanıtlamaktadır. Soru şöyledir: "Bizim muzaffer silahlı kuvvetlerimiz Çekler tarafından faşist kalkışmayı bastırmak için çağrılmış mıdır?" Cevap olarak da "Prensip olarak evet. Bu çağrı 1939 yılında yapılmıştır, fakat teknik nedenlerle bu arzu 1968 yılına kadar karşılanamamıştır" denilmektedir. Böylesi bir nükte batı toplumlarında sistem olarak sosyalizmin eleştirilmesi şeklindeki bir beklentiye yanıt vermektedir. Tıpkı makalenin başında sorulan soruya "Evet, ancak öncelikle bu politik nükteleri üretenleri topluyor" cevabının verilmesindeki gibi. Bunun ötesinde askeri cuntaların siyasal nükte üretilmesini engellemesinin ya da diktatörlüklerin siyasal nükteye yol açmasının belirtilen bağlam dışında düşünülmemesi mümkündür. Türkiye'nin somut durumunun bu anlamda araştırılması ilginç sonuçlara ulaşılmasını mümkün kılabilir.

Türkiye gündeme getirildiği zaman rivayet muhtelif olmakla beraber Osmanlı İmparatorluğu ya da Kemalist dönem yukarıda anlatılan çerçevede kimi düşünce sahipleri tarafından tavsif edilmektedir. Bu şekilde konu irdelendiği zaman özellikle politik nüktenin her iki dönemde de gelişmediği genellikle belirtilmektedir. Bugün için bir niyeti olmaması anlamında İsmail Hâbib'in yaklaşımı, saptaması önemli bir kanıt, gerçekçi bir kanıt olarak anlaşılabilir: "Eski edebiyatta mizah yoktu, yalnız 'Hiciv' vardı. Bu söğüp saymaktı. Şeyh'nin 'Harname'si bir tehzildir, fakat o sistem takip edilmedi... 'Siham-ı Kaza'nın pek çok yerlerini okurken en galiz kelimelerle insanı hafakanlar tutar.'"(2) Verdiği pek çok örnekle hicvin boyutunu gösterdiği gibi, örneğin, Eşref'in bu noktada genel eğilime uygun bir doğrultuda olduğunu belirtir. Belki de aynı doğrultudaki yorumuna cevaz verecek bir şekilde Cumhuriyet döneminin çok partili yaşama geçilene kadarki süre için yaygınlıkla siyasal mizahın oldukça güdük olduğu saptaması yapılmıştır.

Herşeyin bir ölçüde daha serbestleştiği 1950'li yıllardan sonraki dönemlerde siyasetçilere yönelik mizah olağanüstü yaygınlaşmıştır. Bu durum belki de yıllar süren farklı bir ortam sonrasınca serbestleşmenin doğal bir tezahürüdür. Menderes, Demirel ve Özal siyasal mahiyetteki mizaha genellikle tahammüllü olmuşlardır. Ancak yaşanan üç askeri dönem açısından aynı şeyi düşünmek pek mümkün değil gibi görünmektedir. Zaten Türkiye'nin mizah potansiyeli 1960 askeri darbesini gırgıra almak gibi bir niyet taşımamıştır. 1971 ve 1980 dolaylı ve doğrudan darbelerinin ve hele ikincisinin eylemcilerinin siyasal mizah konusunda olağanüstü katı davrandıkları bilinmektedir. Olağan paşa fıkralarından alındıkları gibi, bayraklı Müşerref Akay karikatürlerine

bile tahammül edememişlerdir. Daha sonraki sivil dönemde de Yıldırım Akbulut ve Tansu Çiller hakkındaki siyasal nüktelere genellikle hoşgörölü bakılmıştır. Hatta siyasal nüktelerin en ilginçlerinden biri de Yıldırım Akbulut tarafından "Tansu Çiller'in gafları beni geçti" şeklinde telaffuz edilmiştir. Velhasıl-ı kalam kimi genellemelerin Türkiye için pek o kadar geçerli olmadığı ortaya çıkmaktadır. Belki de bu durumun nedeni Türkiye'de mizahın "zarifane anlatmak" konusundaki başarısızlığıdır.

(1) Chris Powell, George E.C. Paton, (Ed.), *Humour in Society Resistance and Control*, Hong Kong, The McMillan Press Ltd., 1988, s.33-56.

(2) İsmail Habib, *Ebedî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, İstanbul, t.y., s.512.

CEMİL MERİÇ'İN HİCİV KONUSUNDAKİ DUYARLILIĞI

Önemsenmesi gereken bir husus Cemil Meriç'in hiciv üzerinde durmasıdır. Hicvi araştırıyor ve Türk tarihinde, kendi ülkemizde hicvin olmadığını anlatmakla başlıyor. Halbuki başka anlatımlara bakıldığında Türkiye'de çok güçlü bir hiciv geleneği olduğu düşünülebilir. Bunun mizaha göreli olarak güçlülüğünü vurgulayarak yazıyorlar. Zaten İsmail Habib'in *Ebedî Yeniliğimiz*'den kalkılarak böylesi bir nitelirmede bulunduğu aktarılmıştı. Aslında yaklaşımın bir de bu farklı yanına dönüp Türkiye'de hicvin gelişim dinamiğine değişik bir pencereden de bakmak gerek. Çünkü bizdeki gelenekte heccav olmadığının, heccav olarak nitelenenlerin düzenle uyuştuklarının bir somut örnekten kalkılarak, Neyzen Tevfik örnek gösterilerek anlatıldığı hatırlanabilir. Ancak sorunu bir ölçüde somutlaştırarak tartışmak daha anlamlı olabilir.

Başlangıç aşamasında dikkat edilmesi gereken nokta Türkiye'de insanların başka ülkelerdeki gelişmelere bakmadıkları gibi, tarihe de yönelmedikleridir. Türki-

ye'de mizah alanındaki temel anlayışlar tarihi bir biçimde bir kenarda bırakıp yaşanan zaman kesitlerindeki özelliklerden yararlanılarak oluşturulmaktadır. Çoğu kişi de kendi yazdıkları dışında geçmişe pek yönelmiyor. Neredeyse herkesin miladı kendisiyle başlıyor. İnsanların ismi müstear olarak *Kirpi*'yi hatırlamamaları ve Refik Halid'in siyasal mizahından haberdar olmamaları kelimenin tam anlamıyla komik. Bunun ötesinde sorunlarla bir şekilde uğraşmadığını, hiciv denilince Eşref, bilemedin Neyzen'de kalınması ortaya çıkıyor. Anılan heccavların ciddiye alınmaması da önemli bir gösterge. Aslında bu durum Türkiye'de bırakılsın hicivde, mizahta bile bir gelenek olmadığı şeklindeki bir nitelemeyi de beraberinde getiriyor.

Cemil Meriç Türkiye'nin ve evrensel anlamda düşüncecinin serüveniyle fazlasıyla ilgili olmasına karşın düşünsel anlamdaki yeni dönemecine ilginç bir sayfayla, "*Sihâm-ı Kazâ*" sayfasıyla başlıyor. *Sihâm-ı Kazâ* Nef'inin hiciv şiirlerini topladığı kitabın adı. Hemen altında da bir hiciv yazarından bir alıntı görülüyor. Daniel de Foe'nin yazdıkları bir anlamda olağanüstü önemli: "Hakikati bulan, başkaları farklı düşünüyorlar diye, onu haykırmaktan çekiniyorsa, hem budala, hem de alçaktır. Bir adamın 'benden başka herkes aldanıyor' demesi güç şüphesiz; ama sâhiden herkes aldanıyorsa o ne yapsın?" (1) *Bu Ülke* yapıtının sonunda da Cemil Meriç'in kaleminden çıktığı anlaşılan bir tanıtma yer almaktadır. Onun kaleminden çıktığının temel göstergesi de hiciv konusunda yazdıklarındaki yaklaşımı çağrıştırmasıdır. *Sihâm-ı Kazâ* bir anlamda eleştirinin, eleştirisinin boyutunu göstermektedir: "Nef'inin *Sihâm-ı Kazâ*'sı coşkun, yaramaz ve dehâsıyla sarhoş şairin hicivlerini topluyordu. Kaynağı öfkeliydi bu şiirlerin, öfke ve enâniyet. Nef'i oynuyordu: haysiyetlerle, gururla ve

kendi hayatıyla. Babasından başlıyordu hicve, sonra devlet adamları ve san'atçılar kazâ oklarına hedef oluyordu. Su testisi su yolunda kırıldı ve Nefî-i âteşzebân, '*Gökten nazîre indi Sihâm-ı Kazâ'sına / Nefî diliyle uğradı Hakk'ın belâsına*' mısralarının anlattığı gibi katlettirildi." (2) Bu alıntıda belirtilen husus hiciv konusuna yaklaşımını somutlaştırmaktadır. Somut durumun sergilenmesini "Bizde Hiciv Yok" başlıklı bölümde apaçık bir şekilde görmek mümkündür: "Oysa şâirin kanıyla imzalanmayan hicviyeler, asırların mahkemesinde imzâsız bir mektup kadar itibarsızdır." (3) Bu söyleyiş benzeri bir şekilde, hatta daha ileri bir biçimde Türkiye'de hiciv bir yana tenkidin bile yokluğu tarzında bir niteleme olarak daha sonra yazdıklarında da telaffuz edilmektedir. Ancak önemli olan nokta, bir kere daha vurgulanmak pahasına *Bu Ülke* kitabına başlarken yerli ve yabancı kökenli hiciv anlayışlarını söz başında belirtmek gereğini duymasıdır. Bunun önemi kitabı hakkında kendisinin yaptığı çılgık nitelemesinin bir doğrulaması olarak da yorumlanmasıdır. Bu çılgık, tenkidi, tenkidin çerçevesini belirgin bir şekilde aşmaktadır. Cemil Meriç ilk sayfada alıntı yaptığı Daniel de Foe'den bahsederken de "hicivde zirve, romanda yaratıcı, gazetecilikte merhale." (4) demektedir. Yani yeni dönemde, yeni yönelimi çerçevesinde Cemil Meriç sanki herkesten başka düşündüğünü açıklamaya çalışmıştır. Değişik dönemlerde de örneğin *Jurnal*'inde de, sonralarda yayınladığı *Mağara-dakiler* eserinde de hiciv ve tenkit gündeme girmektedir. Aslında Cemil Meriç bu farklılığını sürekli olarak gündemde tutmaktadır. Sanki hicvin ve tenkidin bir şekilde artık ortaya çıkmasının yollarını açmaya çalışmaktadır. Belki de bu nedenle Cemil Meriç genellikle başı sonu belirli, kitap şeklinde metinler yazmak yerine değişik yazarların yapıtları üzerine düşüncelerini be-

lirtmek gereksinimini duyuyor. Yazdıkları da, nitelemeleri de genellikle eleştirel mahiyette. Türk düşünce tarihindeki olumlulukları göstermekten ziyade olumsuzlukları eleştirmek amacıyla kalemını kullanıyor.

Hicvı çok merkezi bir yere koysa da her tür tenkidi, eleştiriyi hiciv olarak nitelemese de, tenkit sorunuyla daha *Saint Simon*'u yazarken ilgilenmektedir. Belki de bu nedenin etkisiyle işe Saint Simon'un hayat hikayesinin araştırmakla başlamaktadır. Aslında ilginç olan husus bu nedenden de kaynaklansa incelediği düşünce adamlarının hayat hikayelerini ve düşünce serüvenlerini anlamaya çalışmasıdır. Düşünce süreci bilgi sosyolojisiyle bir nebze ilgilenmesini de beraberinde getirmektedir. Komik olan, mizahi olan husus Cemil Meriç'in kendi düşünsel gelişimini herhangi bir başka yazardan daha fazla sosyal ve kültürel temelleri çerçevesinde anlamayı denemesidir. Konunun hicivle bağlantısı kitabın daha başlarında formüle edilmeye çalışılmıştır: "1819'da nefis bir pamfle yazar Saint Simon. Şakirtlerinden birinin (Olinde Rodrigues) 1832'de 'Parabol' adını verdiği bu hiciv Saint-Simon'un narası: 'Tutalım ki Fransa bir anda en büyük elli fizikçisini, elli kimyacısını, elli fizyolojistini, elli mühendisini, elli şairini, elli fabrikatörünü, elli bankacısını kaybetti. Ne olur? Bu üç bin üreticinin kaybı Fransa'yı cansız bir bedene çevirir. Şimdi de hükümdarın bey kardeşini, tüm kral ailesini, saray nazırlarını, mabeyincileri, sandalyeli ve sandalyasız bakanları, müsteşarların hepsini, en zenginlerinden on bin toprak ağasını.. yani asil bir hayat yaşayan on bin kodamanı kaybettik diyelim. Üzülürdük şüphesiz ama, iyi kalpli olduğumuz için üzülürdük. Fransa'nın yaşayışında ne değişirdi? Hiç. Boşalan yerleri yüzbinlerce Fransız hemen doldurabilirdi. Demek bizi eşek arıları yönetiyor. Demek tepetaklak bir düzen bu.."(5) Sonunda bunun

yaptırımını da açık bir şekilde anlatmaktadır: "Bu yazı Saint-Simon'u ceza mahkemesine sürükler. Savcının Saint-Simon'a yüklediği suç oldukça ağır: kral ailesine saygısızlık ve Berry dükünün katline manevî iştirâk. Unutmayalım ki, Restorasyon devrindeyiz." (6) Tüm bunlarda belirtilenlerin önemi hicvin yazar üzerindeki olumsuz etkisinin Cemil Meriç tarafından nasıl yorumlandığını göstermesidir. Zaten bu tür durumlarla karşılaştırıldığında Türkiye'de bir şekilde hiciv olarak nitelenen yazıların maliyetinin pek bulunmadığını işaret etmektedir. Bu nedenle de aykırı düşüncelere "bir güzel mazmun bulursa kendisini bile hicvedeceğini" söyleyen heccavın ne kadar ciddiye alınabileceğini, olumsuz cevap verilmesi gerektiğini belirterek sormaktadır. Burada önemli olan husus batı toplumlarında hicvin gelişimi konusunda izahat vermesidir.

Batı toplumlarında hicvin durumunu tarihsel dayanaklarını da belirterek açıklamaya çalışıyor. Aktararak da olsa bir çerçeve çiziyor: "Önümde bu nefis tercümenin 1803'te yayımlanan dördüncü baskısı. Dusaulx'nun Juvenal tercümesine yazdığı 'Giriş', Juvenal'in kaleminden çıkmışcasına heybetli: 'Minnetten çok isyana mütemayıl insan kalbi: işte satirin kaynağı. Homeros'un sesinde bile zaman zaman hınç ve isyan sayhaları duyuyor muyuz? Salluste, Roma'nın ahlaksızlıklarını, Juvenal'dan önce büyük bir belagatla haykırmıyor mu? Tacite'in yalnız adı bile, zorbalara ecel teri döktürmüyor mu?" (7) Zaman zaman verdiği başka örneklerden de kalkarak batıda hicvin gelişim seyri konusunda kimi genellemeler yapsa da söz Türkiye'ye gelince yaklaşımı değişiyor.

Bu yaklaşım farklılığının Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısının değişikliğinden kaynakla-

nıp kaynaklanmadığının tartışılması gerekmektedir. Hiciv yokluğunu "İslâmiyet(in) 'sebb ü şetm'i hoşgörme"mesine ve "Heccavin çevresine teklif edeceği yeni bir değerler manzûmesi"nin bulunmamasına bağlamasının pek kabul edilebilir birer gerekçe olarak anlaşılması en azından bazı dönemler için geçerli gibi görünmüyor. Batılılaşma süreci Cemil Meriç'in biraz önce alıntılanan görüşlerinin geçerli olmadığına önemli bir nedeni. Saptama doğruysa, ki bu saptama üzerinde derinlemesine tartışılmalı, Türkiye'de hicvin gelişme koşullarının, nedenlerinin irdelenmesi gerekiyor. Bu vesileyle Cemil Meriç'in Türkiye'de hicvin durumu konusundaki genellemelerini ve saptamalarını yeniden düşünme olanağı doğuyor. Tenkidin yokluğu ya da azlığı ve bunların aşılmasının yollarının işaretlerini Cemil Meriç'in yazdıklarında yakalamak olanaklı. Nitekim o da böyle bir dönemin açılabileceğini ima ediyor.

(1) Cemil Meriç, *Bu Ülke*, 2.b., Ötüken Yay., İstanbul, 1975, s.7. Daniel de Feo'dan aynı alıntıyı bir başka anlamda bir radikal aydınının yapması ilginçtir. Fikret Başkaya, *Batılılaşma, Çağdaşlaşma, Kalkınma - Paradigmanın İflası*, Doz Yay., İstanbul, 1991, s.71.

(2) Meriç, *a.g.e.*, s.196.

(3) *a.g.e.*, s.37.

(4) *a.g.e.*, s.179.

(5) Cemil Meriç, *Saint-Simon (İlk Sosyolog - İlk Sosyalist)*, Çan Yay., İstanbul, 1967. s.12-13.

(6) *a.g.e.*, s.13.

(7) Cemil Meriç, *Jurnal*, C.I., İletişim Yay., İstanbul, 1992, s.364.

TÜRK MİZAHINDA 1950'Lİ YILLAR

"Yoldaş Stalin'in Tüm Politik Nükteleri Topladığı Doğru Mudur?" yazısında üzerinde durulan siyasal nüktenin soyut sayılabilecek genellemesinin Türkiye açısından geçerliliği tartışmasında olumlu sayılabilecek bir sonuca ulaşılmamıştı. Daha doğrusu mizah hakkında yapılan genellemeler bir biçimde somutlaştırılmaya çalışılmıştı. Aslında evrensel ölçütler de kullanılsa, özgül biçimlenişten de bahsedilse somut durumun bir şekilde anlaşılmasının gerektiği açıktır. Evrensel ölçütlerden söz edilse de mizahın somut bir şekle bürünmesi zorunludur. Bu açıdan durumun anlaşılması amacı bile bir dönemin mizahının teferruatıyla öğrenilmesini gerektirir. Mizaha bir yanıyla somut olarak bakmak belki çok genelgeçer şeylerin anlaşılmasını mümkün kılmaz. Ama kimi nitelermelere ulaşmanın da yollarını açabilir. Bunun da kendine göre bir önemi vardır. Kısmi gerçeklerin ortaya çıkarılmasının mizah tarihi açısından önemli bir işlevi bulunabilir. Büyük konulara ilişkin izahta bulunanların bu tür ufak tefek sorunlar üzerinde durmaya tenezzül etmemeleri Türk mizah tarihi hakkında kimi tekerlemelere inanılmasını sağlamıştır.

"Anne bak kral çıplak" deyişi bir gerçekliği ifade eder. Aslında kralın çıplak olduğunu görmeye herkes görür de, kimse kalkıp bunu telaffuz etmez. Hemen herkes "grafik mizah" denilen, çizgiyle anlatılan, sözden tasarrufla yapılan mizahın Türkiye'de sanki sadece 1950'lerde, teorik düzeyde düşünüldüğüne inanmaya meyaldir. İnsanlar inanmaya yatkın olunca hiçbir şey kâr etmez. İnanan inanır. Ancak 1950'lerin kimi özel şartlarının da durumu etkilediğini belirtmek gerekmektedir. Çizgiyle yapılan mizahın bir biçimde uluslararası düzeyde ürünün daha anlaşılır kılınmasına dayandığını da bilmek gerekmektedir. Karikatür alanında olduğu gibi, diğer alanlarda da Türkiye'nin dünyaya açılışının başlangıç yılları 1950'lerdir. Mizah alanında kazanılan ödüller de o yıllarda odaklanmıştır. Ancak bunun çok fazla altının çizilmesi durumun rasyonalleştirilmesi anlamına gelir ki, bu yanlıştır. Bu nedenin yanında diğer nedenlerin de gündeme getirilmesi gerekmektedir. Diğer nedenler üzerinde pek durulmamaktadır.

İnsanın 1950'lerdeki değişimi değerlendirirken sorunu salt ilk yıllarla ya da sonlardaki yıllarla sınırlandırmasının pek bir anlamı yoktur. Zaten Türkiye'de mizahın ve özel olarak karikatürün biçimlenişinin ayrıntılı olarak değerlendirilmesi yapılmamıştır. Hatta 1950 kuşağı tanımlaması, bunların çoğunun 1950'li yıllardan önce da çizdikleri şeklinde bir eleştiriyle de karşılanmıştır. Ancak önemli olan husus bu insanların, Turhan Selçuk, Ali Ulvi Ersoy, Semih Balcıoğlu, Ferruh Doğan ve Nehar Tüblek gibi karikatüristlerin bu konu üzerinde fazla düşünmemiş olmalarıdır. Hiç kimse de o dönem karikatüristlerinin çizgilerinin zaman içinde ne ölçüde değiştiğini, sosyal konulara süreç içinde ne şekilde yaklaştıklarını araştırma gereği duymamıştır. Anlatılmak istenen sadece bütünüyle sanat hayatlarını

incelemek deęil, bir řekilde 1950-1960 yılları arasındaki dūřunsel yōnelimlerini de yakalamaktır. Tūrk karikatūristlerinin 1950 sonrasında dūnya ūzerinde, evrensel dūzeyde ōdūl kazanmaları Steinberg gibi izerlerden etkilenip sorunu yeniden dūřūnmelerinden kaynaklanmaz. Bir makalede bu konu ūzerine deęiniler bir açıdan ōnemlidir: "1950 kuřaęı çizerlerinin en ōnemli bařarı Tūrk karikatūrūnū yabancı ūlkelerde yapılanlarla boy ōlūsecek dūzeye getirmeleri olmalı. Tūrk çizgiyle gūlmece sanatı onlarla yarıřmalara katılıyor, ōdūller kazanıyor, mūzelere, albūmlere, ansiklopedik yayınlara giriyor. Bařka hiçbir dōnem bu açıdan onunla boy ōlūsemez. Őnce Turhan Selçuk 1956'da İtalya'nın Bordighera kentinde dūzenlenen uluslararası karikatūr yarıřmasında ikincilik ōdūlū ile Aero Club'un yarıřma sergisinin en iyi karikatūrūne verdięi kupayı kazanıyor, onu da daha sonra ōteki bařarılar izliyor. Hele o evlere kiremit, damlara kedi çizmeyen Nehar Tūblek yok mu, gerçek bir ōdūl makinası olup çıkmıř" (1) Burada yapılan saptamalar ūzerinde bir nebze durmak gerekmektedir. Sadece karikatūre bakıldıęında durum olanca açıklıęıyla gōrūlemez. Ancak o zaman dięer alanlardaki geliřmeleri de kavramak mūmkūn olabilecektir.

1950-1960 yılları arası dōnem her alanda farklılařmanın yařandıęı bir dōnem olmuřtur. Dikkatle deęerlendirildięi zaman sinemada ve mizahın dięer alanlarında deęiřiklikler gōzlemlenebilir. Sinema 1950'li yılların bařlangıcında mahiyet deęiřirmiřtir. Karikatūr alanında da bunu somutlařtırmak mūmkūndūr. Bu konuda bir deęerlendirme yapmadan ōnce o dōnemin mizahçıların belirttiklerini aktarmak konunun anlařılmasına yardımcı olabilir: "Mizah sanatı ancak demokratik havada teneffūs edilebilir. 1946 senesine gelinceye kadar (Bu tarih Cemal Nadir'in ōlūm, demokrasimizin

doğum yılıdır) Türk karikatür sanatı ancak iki kıymet yetiştirebildi: Cem ve Cemal Nadir. Cem Meşrutiyetin bereketli havasında serpilmişti. Cemal Nadir demek ki tek parti devrinde bile mizahını değerlendirebilecek bir kıymetti. Bugün sayısı yirmibeşi aşan karikatüristler topluluğu son on senenin demokratik ortamında yetişen değerlerden meydana gelmiştir."(2) Bu değerlendirme bir biçimde gene karikatürle sınırlı olmak koşuluyla Üstün Alsaç'ın belirttiklerine benzemektedir. Ancak altı çizilmek gereken nokta bu makalede yazılanlarla Ferit Öngören'in *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı ve Hicvi* yapıtında dile getirilenlerin 1960'lı yıllarda mizahta durgunluk konusu da dahil olmak üzere son derece yakın, hatta özdeş olmalarıdır. 1950'li yılların ortalarında *Dolmuş* dergisinde de belirtildiği gibi Türk mizahı demokratik bir ortamda serpilip gelişmiştir. Ancak ifadeden de anlaşılmaktadır ki, bu demoktatik gelişim bir biçimde tehdit altındadır.

Bu durumun tezahürlerine de rastlanmaktadır. Bu açıdan en ilginç gösterge *Dolmuş* dergisinin onuncu sayısının kapağını süsleyen karikatürdür. Sözü edilen karikatür Türkiye'nin iç politikasına ilişkin olmamasına rağmen sorun yaratmış, basın savcılığı konu hakkında tahkikat açtırmıştır. Yani derginin çıkmaya yeni başladığı dönemde, daha 7 Mart 1956 tarihli sayısında sorunların belireceği anlaşılmıştır. Zaten konu yeni Basın Yasası'yla da ilgilidir ve yeni Basın Yasası'nın oluşturduğu ortam sansür yanında bir de otosansürü belirgin bir biçimde gündeme getirmiştir. Öncelikle yeni uygulamalar derginin bir şekilde kendine yeni bir düzen vermesini gerektirmiştir. Bunun örneklerinden birini çok açık bir şekilde Basın Kanunu'nun çıktığı zaman kesitindeki tavrında yakalamak olanaklıdır. Basın Kanunu'nu geniş bir şekilde değerlendiren bir başyazı yayınlanmıştır. Baş-

yazısında "Nitekim dergimizin geçen sayısı ile bu sayısı arasında Basın Kanunu değişivermiştir" denildiği 13 Haziran 1956 tarihli *Dolmuş* dergisinin 6 Haziran 1956 tarihli sayısında kimi yeniliklerden bahsedilmektedir ki, bunlardan biri güncel siyasal yorumlarla ilgilidir: "Turhan Selçuk sizlere büyük bir resimli roman hazırlıyor... Patagonyada siyaset, aşk, kıskançlık ve entrika!.. Şarkın ve garbın birleştiği bir yerde olan bu memleketin hâzin hikâyesi bir sinema şeridi gibi okuyucularımıza sunulacaktır."(3) Ancak çok geçmeden dergi tarafından yapılan bir başka açıklama ile karşılaşılacaktır: "Geçen sayılarımızda ilân ettiğimiz Turhan Selçuk'un resimli romanından yeni Basın Kanunu dolayısıyla şimdilik vazgeçilmiştir."(4) Gene dergiden takip edilmesi halinde daha net olarak görülebilecek bir gelişme vardır: "Dolmuş'un 97 ve 98. sayıları toplattırılmıştır. Hele 98. sayımıza piyasaya çıkmadan el konmuştur."(5)

Aslında tüm bunları bir bütün halinde düşünmek icap etmektedir. Benzeri gelişmeleri kısa fıkra dalında dayakalamak mümkündür. Görünen durum demokrasinin olup olmamasının ve/veya demokrasinin derecesinin belki de kolaycı bir açıklama getirmediğidir. Böylesi bir anlayış 1960'lı yıllarda mizah alanındaki tikanıklığı ya da durgunluğu açıklayamaz. Aslında sorun o kadar basit değildir. Yukarıda ifade ve ima edilen bazı gerçeklikler de dahil olmak üzere "Karikatürde 1950 Kuşağı" ve Türk mizahının 1950-1960 yılları arasındaki gelişimi başka bir yazının konusudur.

(1) Üstün Alsaç, "Türk Karikatüründe 1950 Kuşağı", *Adam Sanat*, No:85, (Aralık 1992), s.34.

(2) "Karikatüre, Mizaha Kızılmaz - Demokrat İdarelerde

İktidardakiler Buna Tahammül Etmek Zorundadırlar", *Dolmuş*, C.I. No: 18, (3 Mayıs 1956), s.3.

(3) *Dolmuş*, C.I., No: 23, (6 Haziran 1956), s.17.

(4) *Dolmuş*, C.I., No:26, (27 Haziran 1956), s.25.

(5) *Dolmuş*, "Okuyucularımıza", *Dolmuş*, C. IV, No:99, (27 Kasım 1957), s.5.

'80'Lİ YILLARDAKİ BİR SORUŞTURMANIN TÜRK KARİKATÜRÜ ÜZERİNE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

"Türk Karikatüründe Gençler" başlığı altında gerçekleştirilen bir soruşturma vesilesiyle geçmiş dönemin yeni baştan düşünülmesi yararlı olabilir. Bu tür bir yönelim hem kimi tekerleme haline gelmiş genellemelerin sorgulanmasının yolunu açabilir, hem de değişik dönemlerde belirgin konuların ne biçimde değerlendirildiğini ortaya çıkarabilir. Belli bir dönemin, 1980'li yılların başlarının zihniyeti ele alınıp yorumlanmaya çalışılmalıdır. Amaç da birey olarak şu ya da bu çizerin konu hakkındaki tutumunu sergilemekten ziyade o dönemin yaygın havasının bir şekilde anlaşılmasıdır. Belirtilen soruşturmanın yapıldığı dönemin havası, eğilimi bir şekilde soruşturmada dile getirilen görüşlere yansımıştır. Önemli olan da bu yansıma konusunda temelde o dönemle sınırlı olarak kimi nitelemeler yapmaktır. Yapılacak nitelemeler de durumun daha gerçekçi bir şekilde anlaşılmasının yolunu açabilir. Amaç da bekçi dövmek değil üzüm yemektir.

Dönem önemli bir zaman kesitidir. "Türk Karika-

türünde Gençler" soruşturması Tan Oral'ın bir takdim yazısının dışında gençlerin ve ustaların konuştuğu iki bölüme ayrılmaktadır. Soruşturmanın yayınlandığı dergi de 1 Haziran 1981 tarihini taşımaktadır. Soruşturmanın yapıldığı tarih önemlidir. Tam da 12 Eylül 1980 darbesinin hemen sonrasına tekabül etmektedir. Konunun çok fazla irdelenmediği takdim yazısındaki bir vurgu soruna daha bir açıklık kazandırmaktadır. Tan Oral "73 kuşağı da diyebileceğimiz genç çizerler hırçın, coşkulu ve savlı bir başlangıçla çizgi dünyamıza girdiler" başlıklı yazısıyla hakkındaki düşüncelerini ilettiği çizerleri iki darbe arasının, her alanda hırçınlığın arttığı bir dönemin sanatçıları olarak nitelemektedir. Zaten bunlardan özellikle bazılarının hırçınlıklarının fazlasıyla artması da genellikle çizdikleri organlara uydukları şeklinde değerlendirilebilir. Birçok örneğin yanında bir karikatüristin, Haslet Soyöz'ün yazdıkları dönemin özelliklerini ortaya çıkaracak mahiyettedir: "Karikatür-cü içtense, çizgilerinin yayınlanıp yayınlanmaması öncelik taşımaz. Eğer içten değilse, çizdiklerini ve çizeceklerini yayın organının istekleri doğrultusunda üretme tehlikesi var demektir(!) Bu durumu yayınlanmakta olan dergilerinden sık sık öğrenebiliyoruz. Bu dergilerde çizerden istenen öz ve biçim, önceden belirlenmiştir. Çizerin üretecekleri ve ürettikleri de, önceden belirlenen bu sözleşmeye uygundur... Ve sonuç; çizer için, boşa harcanan emekten başka hiçbir şey değildir." (1) Belirtilmeye çalışılan husus ihsas ettirilen anlayışı bir çerçevede yeterince anlaşılır kılmaktadır. Bu meyanda anılan çizerin bir çalışmasının, *Yedi İklim* dergisinde de sergilenen bu ürününün, konumu üzerinde çizerin 1981 yılındaki yorumuna göre bir nebze düşünülmesi işlevsel olabilir.

Burada üzerinde durulacak hususu olanca açık-

lığıyla Turhan Selçuk'un, Ali Ulvi'nin ve belki de Semih Balcıoğlu'nun çizgilerinden kalkarak anlamlandırma-ya çalışmak daha doğru görünmektedir. Şu anda yenisiyle ve eskisiyle Ali Ulvi'nin anılabilecek kimi karikatürleri, hatırlanabilecek kimi ürünleri sorunun anlaşılmasını kolaylaştırabilir. Yeniye örnek olarak Erbakan'ın kanlı-kansız geçişlere ilişkin sözlerinden ve Nusret Demiral'ın Aziz Nesin'in idamını amaçlayan iddianamesinden mülhem çizgilerine yönelmek konunun kavranmasını sağlayabilir. Akılda kaldığı kadarıyla gene aynı çizerin "uçtu uçtu" altıyazılı Menderes'i uçuran karikatürüyle, Peyami Safa'yı telin üstünde kurtulması muhal bir cambaz olarak çizmesi ve Celal Bayar'ın *Ben de Yazdım* yapıtını kaleme almak suretiyle Türk İnkılâp Tarihi'ni lekelediğini belirten çalışması benzeri bir mantaliteyi işaretlemektedir. Hatta 1950 kuşağı içinde pek fazla adı geçmeyen Bedri Koraman'ın kulis kızıştıkça Ankara'nın politik havasını çizmeye dönük tavrı hiç de ayrı bir şey değilmiş gibi görünmektedir. Bu tür durumlar önemli ölçüde toplumsal, daha doğrusu siyasal tavırlar konusunda dümdüz, dolaysız bir anlayışı simgelemektedir. Böylesi bir yaklaşımın izlerini de 1981 yılının genç çizerlerinin ürünlerinde ve bunlardan birinin sözlerinde apaçık yakalamak mümkündür: "Mizah ve karikatür anlayışımı da bu noktadan hareket ederek düzenin tüm gerici unsurlarını, sahte ve yapay değerlerini açığa çıkarmak, alaya almak, parçalamak ve insanları acıyla, neşeyle yüreklendirip yeniye itmek olarak açıklayabilirim."(2)

Yukarıda Ali Ulvi'den verilen örnek yanında *Sıfır* dergisinin 12. sayısının kapağında yer alan "bunun dil-siz olduğunu niye söylemediniz be.." altıyazılı karikatür genç çizerlerin 1950'li yıllar kuşağıyla birleştikleri ve ayrıldıkları noktaları bariz bir şekilde göstermektedir. Bel-

ki de 1970'li yıllar gereği insanların genellikle radikal nitelikteki yayın organlarında çizdikleri de soruşturmada anlatılanlardan çıkarılabilmektedir. Bu durum kimi gerçekleri anlaşılır kılmaktadır. Güncel siyasal öncelikler, dozajları biraz farklı olmak koşuluyla karikatürlere yansımaktadır. Ancak dönem karikatürlerin siyasal boyutunu kolay kıldıkça farklılaşma pek belirgin bir hal almamaktadır. En farklı gibi görünen noktalarda bile önemli benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Bu benzerliklerin kökeninde ise siyasete yoğun ilgi ve Türkiye nasıl kurtulacak konusunda ahkâm kesme merakı yatmaktadır.

Genellikle 1950 kuşağının etkilediği iki tür eğilimden birinin somutlaştırılabileceği yer *Gırgır* dergisidir. Ali Ulvi de yaptığı ayırımla her ne kadar "mizahı çizgiyle vermeyi amaçlayan, tadına varmak için belli bir kültür birikimine ve estetik çabaya gereksinimi olan karikatür anlayışı"nı yeğlediğini belirtse de bu iki eğilimin öncesi konusunda hemen hiçbir şey söylenmemekte, 1950 kuşağı karikatürcüleri genellikle öncesi olmayan bir grup olarak telakki edilmektedir. Bunun getirdiği sakınca dışında, hemen herkes genciyle, ustasıyla sorunun nasıl anlaşılması gerektiğini çözümleyememektedir. Hele genç bir çizer lonca geleneği çerçevesinde her iki kolun usta ve "çırak"larını isimlendirmektedir. Haliyle konu 1980'li yıllar başlarının eğilimlerini değerlendirmek olduğu için kimse eskiyi bir biçimde anlamlandırma denemesine girmemektedir. Bir tek O-hannes Şaşkal istisnasıyla. Onun yaptığı tespit de ilginç ve gerçekçidir: "Türkiye ve dünya karikatürünün geçmişine ilişkin inceleme, araştırma, eleştiri türünden bilimsel çalışmaların yapılmamış olması. Ortaya konanlarınsa yetersiz kalması. Birakalım geçmişi, günümüz karikatürünü yeterli derinlikte yansıtabilecek incele-

me yazılarından bile yoksunuz."(3) Burada geçmişe dönük beklentisinin hâlâ geçerlilik taşıması yanında, soruşturmanın yayınlandığı günlerle ilgili olarak söyledikleri de anlamlı ve gerçekçi görünmektedir. Bu sapmanın üzerinde sadece bir yönü itibarıyla durmak tercih edilmelidir.

Geniş anlamda anlaşılmamak üzere basitleştirilmiş kimi genellemeler dışında karikatürümüzün 1950 kuşağı denen ustaları genellikle karikatür üzerine düşünmemişlerdir. Onların yaptıkları anlamlı, belki de doğru bir tercihtir. Ancak sözü edilen tercihin şekillenmesinde, belli bir biçime büründürülmesinde siyasal gelişmelerin de bir etkisi var gibi görünmektedir. Siyasal sınırlandırma daha zor anlaşılır, daha sanatkâranane bir yönelimin sebebidir. Zaten bu durum sanatsal yaratının ortam rahatladıktan sonra aslına rücû etmesine de yol açmaktadır. 1950 kuşağı, karikatürün belli bir dinamizm kazanmasında haliyle etkili olmuştur. 1950'li yılların başında karikatür üzerine yeterince ne kelime hemen hiç düşünülmemiştir. Aynı durum bir şekilde soruşturmaya yanıt veren üç çizer dışındaki gençlerin sözlerinde de yankılanmaktadır. Üç çizerin verdikleri yanıtlar aslında Türk karikatürünün o dönemi aşan, hemen her döneminin temel konusu olarak düşünülebiyecek sorunlarını sergilemektedir. Bunlardan biri evvel eski gündemdedir: "Türkiye, çok partili dönemle birlikte bir siyasal anafora yuvarlanmıştır. Herkes siyasa ile eteğinden ucundan ilgilenir olmuş, birkaç kişi bir araya gelse, konuyu siyasa oluşturmuştur. Halen de öyledir. Yaşadığı olayları irdelemek durumundaki karikatürcü de, kaldırdığı her taşın altında siyasaı bulunca, başka bir şey çizemez olup çıkmıştır... Ama bu konu oluş karikatürde öyle bir düzeye çıktı, 'kötü politikacı' öylesine çok çizildi ki, çizgi mizah sanatı da sevimliliğinden,

çocuksuluğundan uzaklaştı, hele batıda 'humor' denen ve karikatürün çok daha ustalık isteyen o ince taşlama biçimi hiç görünmez oluverdi." (4) Bu durum genel eğilimin vardığı sonucu da göstermektedir. Ohannes Şaşkal da başka bir üslupla yakın düşünceler telaffuz etmektedir: "Her sorunu toplumsal bağlamda yansıtmak gerekirken, salt toplumsal sorunlar taşındı karikatüre." (5) Tüm bunlar bir gerçekliğı ortaya çıkarmaktadır. O da 1980'li yılların genç karikatüristlerinin kimilerinin Türkiye'de karikatürün sığılığı ve bu sebeple tıkanmışlığı konusunda 1950'li yılların karikatüristlerinden daha derinlikli, daha geniş düşündükleridir. Bu çerçevede değerlendirilip anlaşıldığı takdirde *Limon* ve müteakiben *Leman* dergisinin 1970'li yıllar zihniyetinin yukarıda anlatılan anlamda devamı olduğı düşünülebilir. Bunun ötesinde sorunların aşılması, tıkanıklığın giderilmesinin çareleri önemli ölçüde anılan iki karikatüristin söylediklerinde bulunmaktadır. Üzerinde durulup, dikkat çekilen sözleridir. Çizgileri ise, haliyle başka bir yazının konusudur.

(1) "Türk Karikatüründe Gençler", *Milliyet Sanat Dergisi*, No:25, (1Haziran 1981), s.11.

(2) *a.g.m.*, s.5.

(3) *a.g.m.*, s.13.

(4) *a.g.m.*, s.9., (Semih Poroy).

(5) *a.g.m.*, s.12

BİR MİZAH ÖGESİ OLARAK ALAFRANGA ZÜPPE

Bihruz Bey yer aldığı *Araba Sevdası* romanını açacak bir şekilde derinlemesine incelenmelidir. *Araba Sevdası* bir yanıyla anlaşılmaya çalışıldığı zaman üç dönem gündeme gelir. Roman bu üç dönem çerçevesinde neredeyse tümüyle XIX. yüzyılı konu alır. Bihruz Bey dönemin aksamaları olan, hayata bir şekliyle tam entegre olamayan, yeninin etkileri dolayısıyla yabancılaşmayı yaşayan batılı bir tiptir. Alafranga olması özelliklerinden sadece biridir. Bir başka özelliği de züppe olmasıdır. İkinci niteliği, yani batılı olma özelliği değil, züppe yani gerçekliği algılamasının önündeki engeldir. Örneğin, olayın mizahi yönünü bir kenara bırakan Ahmet Hamdi Tanpınar *Araba Sevdası*'nı Türkiye'nin ilk realist romanlarından biri olarak değerlendirmektedir. Sorunu roman boyutunun ötesinde algılayıp sosyal bir tip olarak niteleyen Şerif Mardin de Bihruz Bey'i Türk modernleşmesinin önemli bir rüknü olarak görmektedir. Ancak Mardin romandaki mizah ögesinin altını çizip sorunu

bu yönüyle de işlevselleştirmektedir. Bihruz Bey bir mizah ögesi olmasının ötesinde yararlı ya da zararlı bir unsur olarak telakki olunmaktadır. Burada bu sosyal tipin bir değerlendirmesini yapabilmek önemlidir. Daha doğrusu alafranga züppenin tüm özellikleriyle insanın kafasında tecessüm etmesi gerekmektedir. "Memleketin gelenek ve gerçeklerinden habersiz Bihruz Bey"le aynı zamanda esaslarını bilmedikleri yeniliklerle bir hayat tarzı kurmaya çabalamışlardır. Bu hayat tarzının, bu yeniliklerin, Türk cemiyetini sâlim bir yola götürüp götürmeyeceği meselesi, Bihruz beylerin düşünme ve anlama kudretini aşan bir keyfiyettir.(1).

Bihruz Bey'in bir sosyal tip olarak anlaşılması sahiliğinin ortaya konmasıyla gerçekleşmektedir. Bu gerçekleşme sürecinde yeniye, modern olana karşı köklü bir tepki yoktur. Dolayısıyla bir farklılaşma belirlemekte, gerçekçi batılılaşma ile sathi batılılaşma arasında bir ayırım yapılmakta, ilkinde eleştiri yöneltilmemesine karşın ikincisi, ikinci tavır çok yoğun bir şekilde eleştiri konusu olmaktadır. Doğu - batı ikilemini temel alan romanların hemen tamamında bu tür bir farklılaştırma söz konusudur. Ancak romanda bu tür bir ayırımın ortadan kalkmasından sonra konunun bir başka biçime dönüştüğünü düşünmek yanıltıcı olacaktır. Önceki dönem incelendiği zaman Bihruz Bey bir ara aşama olarak anlaşılmalıdır. Zaten önemi de bir parça buradan geliyor. Halk kültürü ile aydın kültürü arasındaki ilişkiler bağlamında yapılan nitelemeler de bunu göstermektedir: "XIX. yüzyılın ilk başlarının özelliği, Ahmed Midhat Efendi gibi kişilerin bu iki akımı birleştirmeye çalışmasıdır. Boratav, bu çalışmanın iki kültür arasında nasıl bir köprü oluşturduğunu anlatır. Fakat zamanla otodidaktin ortadan kalkması ve batıdan etkilenmiş eğitim kurumlarının gelişmesiyle küçük ve büyük kültür arasındaki

uçurum genişledi."(2) Bu durum da ortaya koymaktadır ki, alafranga züppe tipi belirgin bir şekilde kolaylıkla ortaya çıkmamaktadır. Zaten Berna Moran da başlığıyla neredeyse herkesi meftun eden, biraz da Meftun üzerinde yoğunlaşan "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" makalesinde Ahmed Midhat ve Recaizade Ekrem ile Peyami Safa ve Yakup Kadri arasında bir köprü olarak Hüseyin Rahmi'nin *Şipsevdi*'sini görmektedir. Aslında bu noktada Moran "a) ahlak açısından b)ekonomik düzen karşısındaki tutumu ile" (3) bir fark bulmaktadır. Ancak bu hususta temel fark Şerif Mardin'in tebarüz ettirdiği yerdedir. Bu somut durum karşısında ikiye ayrılmayı artık bir köprünün ortadan kaldırmayacağı, kaldıramayacağı anlaşılmıştır. Bunun anlaşılması sonucunda alafranga ya da batılı tip, bundan böyle bir ölçüde hınç duyulan, hiciv konusu olan bir züppeye dönüşmektedir. Artık bu noktadan itibaren birleştirme, bağdaştırma denemesi söz konusu olmadığı için alafranga züppe bir mizah ögesi olmaktan ziyade sosyal bir tipe dönüştürülerek yoğun bir eleştiriye maruz kalmaktadır.

Berna Moran olaya bariz bir şekilde dar bakmaktadır. Kültür ile sınıf daha doğrusu ekonomiyi sanki biriyle bağlantısız alanlar olarak nitelemektedir. Meselenin biraz daha genişletilmiş bir şekilde değerlendirilmesi halinde Tanpınar'ın tespitinin önemli bir işlevi vardır: "'Mürebbiye', 'Araba Sevdası'ndan iki sene sonra çıkar, fakat asıl 'Şipsevdi'dedir ki biz bu romanın tesirini buluruz. Filhakika Hüseyin Rahmi zihniyet ve terbiye tezaudunda Ahmed Midhat Efendi'ye ne kadar borçlu ise köksüz, alafranga kahraman tipinde Bihruz Bey'ede o kadar borçludur."(4) Burada ortaya çıkan durumu da benzeri şekilde anlamlandırmak mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kurmaya niyetlendiği, daha doğru ifadeyle ayrıntılandırarak somutlaştırdığı durum

şekillenmektedir. Bir de bunun üzerine 1940'lı yıllarda Türk edebiyatının anlaşılış biçimi itibariyle köksüz ve alafranga kahraman tipinde Recaizade'den etkilenmiş Hüseyin Rahmi'nin romanlarının temel alındığı bir çerçeve binmiştir. Hakikaten değerlendirildiği zaman da açıklıkla saptanabileceği gibi 1940'lı yıllarda toplumcu olarak nitelenebilecek düşünce adamları Türk edebiyatının önemli dayanağı olarak Hüseyin Rahmi'nin ürünlerini göstermişlerdir. Dönemin *Yurt ve Dünya* dergisiyle DTCF dergisinin bir sayısında konu derinlemesine incelenmiştir. Burada önemli olan nokta "zihniyet ve terbiye tezaudında Ahmed Midhat Efendiye" borçludur denmesidir. Öyle bir sorun gündeme geldiğinde "alafranga züppe" tabiri mizahın eleştirel boyutunu da daha bariz bir biçimde ortaya çıkarmaktadır. Bu anlamda Şerif Mardin'in belirttikleri durumu daha açık bir şekilde sergilemektedir: "Sonradan, Yeni Osmanlılar Bihruz Bey aleyhtarlığını sosyal seferberlik için kullandılar. Fakat Abdülhamid zamanında aynı değerler, 'dekadan'lara karşı ateş püskürenlerin tutumunda tutucu seferberlik olarak belirdi. Gene insancı Tefvik Fikret'e karşı çıkan tepki aynı kökenlidir. Daha değişmiş şekliyle Bihruz aleyhtar tutum, 1960'lara kadar Türkiye'de sosyalizm aleyhtarlığında gözükür." (5) Bunun bir başka şekilde ortaya çıkan durumu, çok fazla belirginleşmemiş sosyalizan yönelimlerle bağlantılı bir noktadır. Onun izlerini de Şerif Mardin'in bir başka tespitinde bulmak mümkündür: "Halkın ahlâkî çöküntüyü Batılılaşma ile bir tutması da bir raslantı değildir. Osmanlı İmparatorluğu'nda, XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarındaki yeniliğe karşı hareketlerin hepsinde bu ideolojiyi görürüz." (6) Daha sonraki dönemde bu tür bir zihniyeti sosyalizan bir anlayışın yansımaları olarak çağdaş Türk romanında yakalamak olasıdır. Yani iki yö-

nü itibariyle de alafranga züppe tipi bariz olarak Türk romanının mütemmim cüzüdür. Bu çerçevede konu değerlendirildiği zaman Türk romanının kimi ortak noktaları yakalanabilir. Bu nedenle *Fatih-Harbiye* romanıyla 1960 sonrası köy konusunun fazla öne çıktığı sol nitelikteki romanlar arasında çok derin ayrılıklar yok gibidir. Zaten İbrahim Tatarlı'nın Rıza Mollof'la birlikte yazdıkları *Marksist Açıdan Türk Romanı* yapısının alt başlığının Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a olmasının bir anlamı vardır. *Fatih - Harbiye* romanındaki batılı tiple son dönem romanlarında sosyo - ekonomik yapıda odaklaşan tartışmalara tam tekabül eden fakat kültür hususunda yabancılaşan kentsoylunun çok belirgin paralellikleri bulunmaktadır.

Konunun ilginç noktası Berna Moran'ın, Bihruz Bey tipinin Peyami Safa ve Yakup Kadri'nin romanlarında dönüşüme uğradığını belirtmesi ve o tipi alafranga hain olarak nitelemesi, köklü bir farklılaşmayı da beraberinde getirmektedir. İlginç olan husus Şerif Mar-din'in olayı biraz daha kültüre endeksli bir şekilde değerlendirmesidir. Bunun ötesinde zaman içinde Yakup Kadri'den kaynaklanan bir şekilde kültürel farklılığın daha tahammül edilemez bir durum oluşturduğunu belirtmesidir. Yakup Kadri bunu 1950'lerin sonlarına doğru yaptığı bir gözleme dayandırmaktadır. Türk romancılarının toplumsal gerçekleri yazdıkları söz konusuysa bu durum Bihruz Bey tipinin alafranga züppe niteliğinin daha bariz bir hal aldığını ya da Türkiye'nin kültürel hayatının giderek taşralılaştığını göstermektedir. Moran dönemin bir değişikliği beraberinde getirdiğini söylese de alafranga züppe temel niteliklerini değiştirmektedir. Özellikle köy romanlarının ideolojik düzeyini aşan toplumcu gerçekçilik savındaki romanlarda komprador kültürüyle komprador kapitalizmi arasındaki

koşutluk son dönemde de alafranga züppeyi gündemde tutmaktadır. Yalnız alafranga hain artık sadece mizah unsuru olmaktan çıkmakta yergi hedefi olarak şekillenmektedir. Onun toplumla uyumsuzluğu, gülünçlüğü yanında kızgınlığı da beraberinde getirmektedir. Bunun en ilginç göstergelerinden birinin Attila İlhan'ın romanlarında görülmesi mümkündür: "Attila İlhan belli bir çevrenin insanların, yaşantıları ve düşünceleriyle topluma nasıl *yabancılaştıklarını* sergilemek istiyor. Bu yüzden birer sentetik ürün olan kahramanlarını yaratırken, farklı kişilerin en çarpıcı, en olağanüstü taraflarını alıyor. Böylece belli bir dönemde sadece Türkiye'de değil, Paris ve New York gibi kozmopolit merkezlerde dahi az rastlanacak tipler ortaya çıkıyor." (7) Selim İleri'nin 1980 öncesi romanlarında sürekli taşralılıktan bahsetmesi, faşizmin gündelik hayatta yaşandığını belirtmesi bu yaygın tahlillerin günümüzdeki izdüşümleri olarak nitelenebilir. Hatta şimdilerde yazılan romanlar da bu açıdan inceleme yapacaklar için zengin bir laboratuvar niteliğindedir.

(1) Güzin Dino, " 'Araba Sevdası' Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.IX., No:4, (Aralık 1951), s.388.

(2) Şerif Mardin, "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yay., İstanbul, 1991, s.65.

(3) Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.1., İletişim Yay., İstanbul, 1983, s.220.

(4) Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4.b., Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1976, s.495.

(5) Mardin, *a.g.m.*, s.81.

(6) *a.g.m.*, s.71.

(7) Taner Timur, *Osmanlı - Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yay., İstanbul, 1991, s.250.

BENİM DELİLERİM

Benim Delilerim * Aziz Nesin'in kendi yaşantısından bahseden beşinci kitabıdır. Daha önce yayınlananlar iki ciltlik *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez, Bir Sürgünün Anıları* ve *Aziz Nesin Poliste* yapıtlarıdır. Aziz Nesin'in bu yapıtları okunduğu takdirde yaşantısının ötesinde Türk toplumunun gerçekliğine ilişkin kimi konular daha açıklıkla anlaşılır. Bir de yazarın otobiyografik öğeleri bolca kullandığı hatırlanırsa sözü edilen yapıtların diğerlerine göre pek bir fark taşımadığı da görülür.

Aziz Nesin son yapıtı *Benim Delilerim*'de tanıdığı delileri anlatıyor. Kısmi değişiklikler yaparak gerçek kişilerin hayat hikayelerinden kimi kesitler sunuyor. Ancak belirli kişiler söz konusu olsa da, yapıt baştan sona okunduğunda Türkiye'nin zengin "insan panoraması" ortaya çıkıyor. Bir başka deyişle somut olayların ötesinde bazı genellemelere varıyor. Gerçek kişilerin anlatımı Aziz Nesin'in genelde söylemek istediklerine güzel bir fon oluşturuyor.

Aziz Nesin gene en ustalıkla şekilde anlatageldiği çevreyi ele alıyor. Bir yanıyları Türkiye'nin aydınları öne

çıkıyor. Birkaç önemli örnek Türk aydınının yaşam se-
rūvenini somutlaştırıyor. Hasan Tanrıkut ve Esat Adil'in
anlatıldığı kısımda düşünsel olduğu kadar yaşadığı or-
tam açısından da Türk aydınının karşı karşıya kaldığı
sorunlar irdeleniyor. Yaşanan insani dram düşünsel
dünyanın arka plana atılmasını gerektirmiyor. Esat A-
dil'in bir yandan egemen güçler, bir yandan da toplum-
cu eğilimlerle tartışmasının yol açtığı sancılar insani
düzeyde başarıyla veriliyor.(1) Bu iki örnekle Türk ay-
dınının olumlu yanını ortaya çıkarırken olumsuz ör-
nekleri sergileme alışkanlığından da vazgeçmiyor.

Kendisini anlatırken bir malum kişiyi olumsuz ör-
nekleri sergilemek adına yeniden gündeme getiriyor.
"Büyük Grev" öyküsüyle herkesin bildiği bir somut ko-
nuyla ilgili tavrında ısrarını sürdürüyor. Ayrıca belki de
gereksiz bir duyarlılıkla bir önemli ve olumlu şairi konu
alıyor. Bunların dışında edebiyat dünyasındaki bir şairi
anlatıp, onun düşünsel sığlığını belirtirken bu çevreye
çok sayıda sahte şöhretin doluştuğunun altını çiziyor.
Hakettiği halde gereği kadar üzerinde durulmayan ya-
zarlardan da bahsediyor. Aydın örneklerini dar bir kesit-
te sınırlamıyor. Ordu mensuplarının somut yaşamdan
kaynaklanan kişisel dünyalarını da gündeme getiriyor.
Bu bağlamda "iktidarsız" olanların zart-zurt ederek
iktidarlı görünmeye çabaladıkları yargısına ulaşmakla,
anlattığı somut örneklerden öte önemli şeyler çağırış-
tırmayı başarıyor. Bir biçimiyle olumlu ve olumsuz ta-
vırları hikāye ederken geneli yakalamayı hakkıyla yeri-
ne getiriyor.

İnsanlara tek boyutlu bir şekilde ak ve kara etiketi
yapıştırmıyor. Edebiyat çevresinden bir şair üzerinde
dururken onun düşünsel sığlığının yanında önemli bir
yazın adamı olduğunu belirtiyor. Özyaşamını anlatır-

ken kimi sınırlamalardan kurtulması halinde Aziz Nesin'in çok önemli düşünceler ileteceği belli oluyor. *Büyük Grev* yapıtında bazı şeyleri anlatmama konusundaki direncini kısmen aşma anlayışını *Benim Delilerim*'de de sürdürüyor. Aziz Nesin, örneğin Sabahattin Ali hakkındaki haksız olumsuz yargılarında olduğu gibi genelde bu alandaki anlamsız otosansürü aştığı takdirde yerli edebiyatın daha derinlikli bir şekilde tartışılmasına önemli katkılar getirecektir.

Aziz Nesin'de sözü edilen bu eğilimin giderek güçleneceği şeklinde bir saptama *Benim Delilerim* ve Demirtaş Ceyhun'un Aziz Nesin üzerine yapıtıyla da gerçeklik kazanıyor.(2) Aziz Nesin *Benim Delilerim* yapıtıyla önceden söylediklerini geliştirerek yeni bir biçimde sunuyor. Aydınların yanında çoğu zaman olumlu yaklaştığı halktan insanları da değerlendiriyor. Onları anlatırken hayat koşullarının davranışlarındaki etkilerini altını çizerek belirtiyor. Hayatın sillesini yemiş halktan insanları değerlendirirken onların tavırlarını yargılamaktan çok anlamaya çalışıyor.

Sıradan insanlardan bahsederken önceki yapıtlarında olduğu gibi onlardan bir kısmının önemsenen çoğu aydından kendini düşünsel anlamda daha iyi yetiştirmiş olduğunu söylüyor. Klasik eğitimden geçmemiş bu insanların hayatlarında çok daha tutarlı davranışlarını, bir anlamda daha aydın olduklarını savunuyor. Türkiye'nin sosyalist hareketinin geçmişinde yeri olan Hüsamettin Özdoğu'yu anlatırken, onun, tanıdığı çoğu üniversite profesöründen sosyal konuları daha iyi özümlemiş olduğunu belirtiyor. Böylesi bir nitelermeyi sadece Hüsamettin Özdoğu için de kullanmıyor. Daha açık ifadelendirmek gerekirse, Aziz Nesin önceki yapıtlarında ileri sürdüğü bazı düşüncelerini *Be-*

nim Delilerim'de daha zenginleştirerek iletiyor. Bir yanıla Aziz Nesin'in ülkenin kimi sorunlarına yaklaşımı daha bir açıklık kazanıyor. Her yeni yapıtı Aziz Nesin'in esas düşüncelerini daha mantıksal bir şekilde temelendirmesini sağlıyor.

Halktan insanları anlatırken onları olumluyor. Söz konusu ettiğı bir kişi için *Tatlı Betüş*'ün sonundaki kadın diyor. Ekonomik yoksulluk içindeki o kadının düşüş koşullarını anlamaya çalışıyor. Onun ne tür koşullar altında düştüğünü onu haklılaştırıcı bir şekilde sergiliyor. Bu tür zorunlulukların insan yaşamı üzerindeki etkilerini tartışıyor. Buna benzer durumları da yakın bir mantıkla değerlendiriyor. Bir başka kişiyi, toplumcu düşünciyi benimsemiş halktan bir insanı anlatırken onun yaşam dramını etkileyici boyutlarıyla veriyor. Grev, toplu sözleşme gibi hakların ağza alınamadığı bir dönemde bu ilkeleri savunan bir kişinin içinde konuşmasının getirdiğı vicdan azabıyla dilini kesmesini konu alıyor. "Dünyanın en namuslu insanını" anlatırken bir anlamda düşüncesine tümüyle inanmanın örneğini somutlaştırıyor. Bu noktada son dönemde halkın aptal olduğı şeklindeki nitelmesi aykırı bir özellik arz ediyor. Bir de çoğı aydında görölmediğı biçimde geçmiş yaşantısını rasyonalize etmek yerine kendini kısmen eleştirmeyi deniyor. Genel yaklaşımıyla Aziz Nesin sıradan insanların dünyasını birörnek olmayan bir şekilde derinlikli bir biçimde sunuyor. Aynı konumdaki halktan insanlara farklı bir biçimde ama sevgiyle yaklaşıyor.

Son sıralarda Aziz Nesin'e gösterilen ilgi sanat ürünleri dışında yazıp söylediklerinden kaynaklanmakta olup tümüyle sağlıklı değildir. Sağlıksız yanlar taşımaktadır. Çünkü yapıtlarına gene ilgisiz kalınmakta, sadece yazıp söylediğı genel düşünceler gündeme getiril-

mektedir. Fakat Aziz Nesin yazıp söylediklerini yapıtlarında da dile getirmektedir. Aziz Nesin'e karşı ilgi ancak mizah yapıtlarını da kapsadığı takdirde sağlıklı bir ilgiye dönüşür. Bu yapıtlarla Türkiye gerçekliği arasındaki ilgiyi anlamak pek o kadar zor da değildir. Özellikle on yıl önce yayınlanan "Uygurluk Tarihinden Bir Sayfa" öyküsü ülkenin somut gerçeğine ilişkin önemli bir öyküdür. Belki de, genel yaklaşımını sanat yapıtlarından kalkarak saptamak daha doğru bir tavidir.

*Aziz Nesin, *Bentim Delilerim*, Adam Yay., İstanbul, 1984.

(1) Ancak bu konudaki yaklaşımının bir süre önce yayınladığı "Büyük Grev" öyküsüyle ve *Türkiye Üzerine Tezler* yapıtının ikinci cildindeki Türkiye Sosyalist Partisi ve Esat Adil konusundaki yorumla belirgin bir bağlantısı vardır.

(2) Aslında belki yapıtlar demek gerekecek. Demirtaş Ceyhun son sıralardaki *Asılacak Adam: Aziz Nesin* başlıklı yapıtını daha önceki bir kitabını biraz rötuşa tabi tutarak oluşturuyor.

GÜNAH KEÇİSİ MUSAHHİHLER

Tashih hatası çoğu zaman gerçekleşen bir şey. Ama "tashih hatası" genellikle musahhihin üzerine yüklenecek geçirilir. Ciddi düşünce adamları müsveddeli konuştukları için müsveddesiz konuşma biçimini tiye alırlar. Müsveddesiz davranışların aynı çerçevede değerlendirilmesi akıl alacak bir tutum değil. Bu noktada Türkiye'de her alanda olduğu gibi ikili ölçüt kullanılmaktadır. Tabii teknik ilerleyip durum değiştikten sonra artık sadece musahhihten değil, dizgici ve editörden de bahsetmek gerekecektir.

Sözü edilen örnek ifadelendirilmiştir. Yazılmamış olsa da çok sayıda örnekleri duymak ya da tahmin etmek mümkündür. Yazarın biri editör ve dizgiciye not yazıyor: "Dizgiciye ve editöre not: Yen kelimesini '-i' hâlinde yazıp da beni lütfen elâleme rezil etmeyiniz."(1) Bu alıntıdan açıklıkla anlaşılabileceği gibi -tabii üzerinden üç-beş yıl geçerse Muzaffer İzgü öyküleri gibi pek anlaşılamaz- konu Tansu Çiller'in, Başbakan'ın bir konuşmasında dilinin takılması, basiretinin bağlanması ya da değişti, tabiri bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Aslında bu ifadedeki mizah ögesinin biri yazarın kamuoyunun dikkatinin neredeyse başbakanın üzerinde olduğu ölçüde kendi üzerinde de yoğunlaştığını sanma-

sındadır. Yazarın kaleme aldığı metni namütenahi ölçüde değiştirme olanağı vardır. Üstüne üstlük dizgicinin, redaktörün ve musahhihin tashih olanağı da bulunmaktadır. Bu durumda sözü edilen iki şeyi karşılaştırmak elmalarla armutları toplamak anlamına da gelmektedir. İkinci mizah ögesi de bu noktadadır. Devlet ricali irticalen konuştuğu zaman dikkatler kendi üzerlerinde olduğu için ister istemez mizahın alanına girmektedir. Kim bilir yaza sile metin üretenlerin irticalen konuşmalarında ne tür inciler vardır. 1980'lerde kurulan bir partinin genel başkanının söylediği "Ben görüldüğüm kadar aptal değilim" sözlerinden şimdiki Başbakan'ın Tans Hanım'ın günlüğüne, beyaz attan anılan cümleye kadar çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bu meyanda Cumhurbaşkanı'nın Başbakan'ken söylediği "patates fabrikası" ve "türlü-çeşitli" gibi deyişler de Türk mizahına konu oluşturmuştur. Bu konudaki örnekler üzerinde durulursa sorun çok öncelere kadar götürülebilir. Ama aradaki temel fark birinin sürekli olarak irticalen konuşması, diğerinin ise sile, yaza, namütenahi değiştirme olanağı bulmasıdır. Kravathı görüntüyle pijamalı durumu karşılaştırmak haliyle pek insafli olmaz. Onun ötesinde insanlar söylenende mizahı aramak yerine, güçlük çıkarmak istedikleri, komik duruma düşürmeyi amaçladıkları kişilerin sözlerine vurgu yapmaktalar. Dolayısıyla vur abalıya mantığıyla yapılan mizahı çok fazla ciddiye almanın mantığı yok gibidir. Mizahi durum ancak projektör altına alınca gerçekleşmektedir. Aksi halde mizahi durumlar saklı kalmaktadır.

Aynı ölçütü kullanmama hali değişik değinilere neden olmuştur. Ancak söz yazılı metinlere geldiği zaman güç duruma düşen insanların savunuları ilginç durumlar arzetmektedir. Örneğin, Aziz Nesin'in altığı "Gözümüzü Budaktan Sakınmayız" manşetinin birinci ke-

limesinin üçüncü harfinin, yani 'z'nin yerine 't' nin basılması tüm suçunun musahhihin olması gibi, "İktidarın Zamından Bıktık" şeklindeki bir muhalif parti gazetesinin manşetinin ikinci kelimesinin ilk harfinin düşmesi genellikle musahhihin sorumluluğu olarak değerlendirilmektedir. Bir anlamda musahhihler günah keçisi olarak görülmektedir. Özellikle bazı köşeyazarları tasahhihleri hemen ertesi günü yapmaktadır. Bu açıdan belki de ilk paragrafta anlatılan durumla en fazla bağlantılı olan husus Çetin Altan ile ilgili olarak yapılan bir espriyle anlatılabilir. Türkçeyi çok güzel kullanan bu yazar tashih konusunda da olağanüstü duyarlıdır. Duyarlılığının yoğun olduğu bir dönemde TİP'in Büyük Kongresi'nde divan başkanlığı yapmıştır. Divan başkanı olarak yaptığı konuşmanın Türkçe bakımından bozuk olduğunu belirten bir yazar, sanırım Can Yücel, artık bu dil yanlışlarının üzerine yıkılabileceği bir musahhihin bulunmadığını belirtmiştir. Bu nedenle elmalarla armutları karıştırmanın fazlaca bir anlamı yoktur. Sadece irticalen değil, kravatlı konuşma tarzlarında da sürüsüne bereket yanlış olduğu için yayınevlerinde musahhihler ve editörler çalışmaktadır. Türkiye'de yayın tarihinde musahhihin düzeltisine teşekkür etmiş, onun kendisinin vahim yanlışlarını ortadan kaldırması karşısında duygularını yazılı olarak ifadelendirmiş yazar örneği belki de yoktur. Halbuki muhtemelen çok sayıda musahhih ve dizgici birçok "büyük yazarı" vahim yanlışlardan kurtarmıştır. Musahhihler konuşsa ya da musahhihler olmasa dil hassasiyeti çerçevesinde yazılan bir edebiyat tarihi başka bir biçimde kurgulanabilirdi.

Türkiye'de hemen herkes biraz riyakâr bir biçimde de olsa mükemmelliyetçidir. Bu öyle bir noktaya kadar götürülmüştür ki, insan şekil konusunda en ufak bir hata görse aşırı yüklenmekte, hatanın ait olduğu şa-

hıs ise feveran etmektedir. İnsanlar en mükemmeli yaptıklarına ve de en mükemmelinin yapılması gerektiğine dair neredeyse bütünüyle şartlanmaktadır. Aslında aşırı titiz, temizlikte titiz insanların mizahı çok bariz bir şekilde yapılmıştır. Bir zamanlar bir edebiyat dergisinde gerçekleşen Mehmet Seyda-Aziz Nesin tartışması da tümüyle dil üzerine odaklaşmakta, açılan herhangi bir sayfada hiç doğru cümle bulunmaması saptamasında somutlaşmaktadır. Bir hususun doğru düzgün bilinmesi gerekmektedir. O da şekil konusundaki bu titizliğin Türkiye'deki tartışmaların hemen tamamında merkezi bir noktada yer almasıdır. Bunun temelinde de bir ihtimal, bir ölçüde Cumhuriyet değişikliklerinin kendisi vardır. Şekil alanındaki değişiklikler hemen her alandaki gelişmelere takaddüm etmektedir. Bazı gelişmeler şekil konusuna ne kadar önem verildiğinin en çarpıcı göstergeleridir.

Yazar haliyle dille oynar, dili güzelleştirir, dili zenginleştirir. Türkiye'de bir zamanlar yazarların hangi yüzdeyle öztürkçe kullandıkları belirtilmiştir. Bunun süreç içinde gelişmesi üzerinde durulmuştur. Yazarların hemen hepsi yeni sözcükler üretmektedir. Bunun ölçüsü bir zamanlar o kadar kaçırılmıştı ki. Daha ötesi tercüme alanındaki gelişmeler de ilginçtir. Bunun en bariz göstergelerinden birini Bertrand Russell'in *Batı Felsefesi Tarihi* yapıtının çevirisinde bulmak mümkündür. Tercümenin Türkçesi neredeyse 1930'lu yılların ortalarında Türk Dil Devrimi denilen sürecin en sivri eğiliminin gündemde olduğu dönemdeki yaklaşımla, zorlamayla koşutluk arz etmektedir. Dikkat edildiği zaman Türkiye'de açıklıkla 1970'li yıllarda bile en yoğun, en hırçın tartışmaların dil üzerinde odaklaştığı fark edilebilir. Bu tür tartışmalar belli ölçüde bir kültür tartışmasıdır. Ancak bu tartışmalar çok daha yoğun ola-

rak işin şekil boyutu üzerine yönelmiştir. Türkiye'de bir dönemde süregiden türban tartışmaları hatırlandığı zaman sorunun ne ölçüde biçim üzerinde odaklaştığı, odaklaştırmıldığı gündeme getirilebilir. Zaten milletin, insanların ilgisi mazruftan ziyade zarf üzerinedir. Belki de bu nedenle tashih ve musahhih konusu sıklıkla gündeme getirilmekte, insanların şekil konusunda, dil bilgisi ve noktalama hususlarında hiç hata yapmayacağı sanılmakta, yapmaması gerektiği düşünülmektedir.

Bunun son ilginç örneklerinden birini Yıldız Sertel'in *Annem Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı* başlıklı kitabı üzerine Selahattin Özpala'yıklar'ın yazdığı bir eleştiriyle somutlaştırmak mümkündür. Konuyu kendi ifadesiyle sergileyebilmek için araya girmeden bir kaç aktarma yapmak anlamlı olabilir: "Şimdi bunlara bir yenisi daha eklendi: Yıldız Sertel'in yeni çıkan kitabı Sabiha Sertel'in 'tarihî ve biraz romansı' biyografisi *Annem Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı*. (Tam burada kitabın adında merak ettiğim bir şeyi belirteyim: 'Kimdi'den sonra virgül olmaması Yıldız Sertel'den mi yoksa kitabın editöründen mi kaynaklanıyor? Belki küçük bir ayrıntı ama, bana önemli geliyor, ne yapayım.." (2) Ve şekil üzerine devam ediyor: "Ama yine de hiç değilse Nâzım'ın 'şapka'sı unutulmamalı ve yine Nâzım'ın 'Makinalaşmak' şiirinden yapılan alıntı ('Trrram trrram tırrak tiki tak/Makinalaşmak istiyorum!' s.144) doğru yapılmalıydı diyorum." (3) Son bir değiniyle de şekil konusundaki aksaklıkları kapatıyor: "Sabiha'nın annesinin, küçük kızının düşüncelerinin şekillenmesinde büyük rolü olduğunu, bunun için de en çok Namık Kemal'in şiirlerinden yararlandığını görüyoruz. O vakit Namık Kemal'den alıntılanan şiirlerin doğru yazılmasını beklemek hakkımızdır kanısındayım." (4) Yapılan üç alıntı yazarın bir biçimde kitabı eleştirme kastını göstermek-

tedir. Fakat bir ölçüde farklı bir durum, gerçeği olanca açıklığıyla ortaya çıkarmaktadır. Burada ortaya çıkan durum musahhihe yıkılamayacak kadar belirgindir. Yanlışlık hakikaten vahimdir, zarfa değil mazrufa ilişkindir. Ve bu konuda yapılan yanlış, hem editörden, hem yazardan, belki hem de Nâzım Hikmet'ten kaynaklanmaktadır. Nâzım'ın konuşmasından yapılan bir aktarma durumu olanca açıklığıyla gözler önüne serilebilir: "Beni, haksız yere hapsedtiler. Ben suçsuzum, dayıma yazdım, (Ali Fuat Başgil'i kastediyordu) 'hak yerini bulsun.' beni burdan çıkarsınlar, diyordu." (5) Bursa hapishanesinde Sabiha Sertel'in kızıyla beraber Nâzım'ı ziyaret ettiklerinde yapılan bu imada Ali Fuat Cebesoy yerine Ali Fuat Başgil'in ikame edilmesi zinhar yazarın, editörün ve musahhihin hatasından kaynaklanmaz, kaynaklanabilemez. Kala kala tek bir ihtimal kalmaktadır. Zühul eseri olarak Nâzım Hikmet'in dilinin sürçmesi ya da Sabiha Sertel'in Nâzım'ın akrabalık ilişkilerinden bihaber olması.

(1) Mehmet Ali Kılıçbay, *Cumhuriyet Ya Da Birey Olmak*, İmge Yay., Ankara, 1994, s.381.

(2) Selahattin Özpallabıyıklar, "Özel Bir Anne, Özel Bir Hayat", *Cumhuriyet Kitap*, No:240, (29 Eylül 1994), s.1.

(3) a.g.m.,

(4) a.g.m., s.4.

(5) Yıldız Sertel, *Annem Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1994, s.196.

“**M**izah yazıları daha doğrusu mizah üzerine yazmak Türkiye’de pek bir anlam ifade etmiyor. Zaten mizah yazarları da, başta Rıfat Ilgaz olmak üzere, kendilerinin öykücü ve romancı olarak ciddiye alınmamalarından şikayetçi. Aynı şikayeti adı mizah yazarına çıkmış hemen herkeste görmek mümkün. Bunun çözüm yolu da herhalde yazılana pür mizah olarak bakmamak. Ahmet Hamdi Tanpınar önemli bir yazısında mizah romanı ve öyküsü yerine edebiyat ürünlerindeki mizah öğeleri üzerinde duruyor. “Mizah, meslek olmamak şartıyla güzeldir. Onu herşeyin yerine koyduğumuz zaman, kâinat bir sırtımdan ibaret kalır. İnsanın bugün gibi, dün de sadece gülebilmesi için budala olması lâzımdır. Hüseyin Rahmî, komiği bir yerde durdurmasını bildiği için güzeldir. Bunu bazen âdetâ farkında olmaksızın yapar. O zaman bir Meftun Bey’in, bir Raci’nin gülmekten daha başka bir şeye, daha yüksek bir şeye lâyık olduğunu anlarız”. Belki de bu ayırımın farkında olmamak, yapılagelen edebiyatı, yazılan metni önemli ölçüde zedeliyor. Bu çerçevede değerlendirildiği zaman, mizahi öğeleri yorumlama şeklindeki bir eğilim Türk mizahının olağanüstü bir potansiyeli olduğunu düşündürtebilir. Ancak Türkiye’de mizah üzerine zaman zaman düşünce belirlenlerin bu konuyla uğraşmadıkları aşikâr gibi görünmektedir. Türkiye’de mizah üzerine düşünenlerin de bizzat mizah öykü ve romanı yazarların, karikatür çizenlerin bu farklılığa dair en ufak bir ihtirazi kayıtları bile bulunmamaktadır.”



AYYILDIZ
DÜŞÜN 2

ISBN 975-7227-05-6