



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA
TEZİ**

**TÜRK ROMANINDA BASIN HAYATI
(BAŞLANGICINDAN II. DÜNYA SAVAŞI'NA)**

TAYFUN HAYKIR

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

OCAK 2017



**TÜRK ROMANINDA BASIN HAYATI
(BAŞLANGICINDAN II. DÜNYA SAVAŞI'NA)**

Tayfun HAYKIR

**DOKTORA TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

OCAK 2017

Tayfun HAYKIR tarafından hazırlanan "Türk Romanında Basın Hayatı (Başlangıcından II. Dünya Savaşı'na)" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Nâzım H. POLAT

Türk Dili ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Başkan: Unvanı Adı SOYADI: Prof. Dr. M. Nispet Özkan

Anabilim Dalı, Üniversite Adı: Doç. Dr. Nispet Özkan ve Ed. Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye: Unvanı Adı SOYADI: Prof. Dr. Yakup Karasoy

Anabilim Dalı, Üniversite Adı: Gazi Ün.

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye: Unvanı Adı SOYADI: Prof. Dr. Nesrin (Tağızade) KARACA

Anabilim Dalı, Üniversite Adı: Türk Dili ve Edebiyatı, BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye: Unvanı Adı SOYADI: Doç. Dr. Nezahat ÖZCAN

Anabilim Dalı, Üniversite Adı: Türk Dili ve Edebiyatı, GAZİ ÜNİVERSİTESİ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 13 / 01 / 2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Mehmet Akif ÖZER

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Tayfun HAYKIR

13.01.2017

TÜRK ROMANINDA BASIN HAYATI
(BAŞLANGICINDAN II. DÜNYA SAVAŞI'NA)

(Doktora Tezi)

Tayfun HAYKIR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ocak 2017

ÖZET

Türk romanı üzerine belirli zaman aralıkları esas alınarak çeşitli tematik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada da modern Türk romanının ilk örneğinin verildiği 1872'den 1940'a kadarki zaman aralığında yayımlanan Türk romanları, "basın hayatı" teması etrafında incelenmiştir. Özellikle Türk basınının kuruluş döneminde, yetişmiş meslek çalışanları bulunmadığı için alandaki boşluğu edebiyatçılar doldurmuştur. Öyle ki 1960'lara kadar basın dünyasında edebiyatçı yazarların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Çok yönlü mesleki faaliyetleri bulunan bu yazarlar bir yandan matbuat dünyasında çeşitli görevlerde çalışmışlar diğer yandan da farklı türlerde edebî eserler vücuda getirmişlerdir. Bu eserlerin birçoğu "roman" türünde kaleme alınmıştır. Dolayısıyla yazar, bizzat içinde bulunduğu basın dünyasını, kurgusal dünyaya taşıma imkânına sahip olmuştur. "Yazmak", "basmak" ve "yayımlamak" fiilleri üzerine kurulu gerçek yaşantısını ve bu yaşantıda şahit olduğu ayrıntıları romanlarına aktarabilmiştir. Araştırmamızın amacı romanlardaki bu bilgilere ulaşip onlardan hareketle Türk basın hayatının, roman dünyasına nasıl yansıdığını incelemektir. Bugüne kadar basın ve edebiyat arasındaki ilişkiyi romanlardan yola çıkarak araştırmaya çalışan birkaç çalışma yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar hem inceledikleri romanlar bakımından hem de problem boyutları bakımından çok sınırlı tutulmuşlardır. Bu sınırlanmanın en büyük sebebi problem boyutu olarak sadece romanlardaki gazeteci tipi veya gazetelerdeki edebî faaliyetlerle ilgilenilmesidir. Söz konusu çalışmalardan farklı olarak bu araştırmanın problem boyutu, araştırma için incelenen romanlardaki basın ve basım dünyası ile ilgili ulaşılabilen tüm bilgiler oranında genişletilmiştir. Dolayısıyla basın ve basım dünyasında yer alan her roman kişisinden, bu dünyada yaşanan her olay unsuruna kadar ulaşılabilen tüm bilgiler araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu doğrultuda 1872-1940 arasında yayımlanan otuz dört romancıdan yetmiş dokuz Türkçe telif roman incelenmiştir. İnceleme sonucunda basın hayatıyla ilgili veri sağlanabilecek iki bin elli yedi fiş çıkarılmıştır. Eldeki fişler mümkün olduğunca ayrıntıya girerek ve birbirleri arasındaki ortaklıklar gözetilerek tasnif edilmiştir. Tasnif işlemi bittikten sonra araştırmanın bulgusu niteliğindeki tez içeriği ortaya çıkarılmıştır. İçerik dört ana bölüm üzerine kurulmuştur ve bölümler kişiden topluma doğru genişleyen bir çerçeveye göre düzenlenmiştir. Dördüncü bölümden sonra ulaşılan sonuçların verildiği "Sonuç"; romanlarda geçen süreli yayınların listelendiği, incelenen romanların yazar adına ve yayın yıllarına göre verildiği "Ekler" ve araştırmanın tamamında geçen şahıs, yer, eser, süreli yayın adları ve tarihî dönemler/olaylardan oluşan "Dizin" gelmektedir.

Bilim Kodu	: 302
Anahtar Kelimeler	: Türk basını, Türk edebiyatı, edebiyat-basın ilişkisi, 1872-1940 Türk romanı.
Sayfa Adedi	: 789
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Nâzım H. POLAT

PRESS AS REFLECTED IN THE TURKISH NOVEL
(FROM IT'S BEGINNING TO WORLD WAR II)

(Ph. D. Thesis)

Tayfun HAYKIR

GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

January 2017

ABSTRACT

Several thematic studies were carried out about the Turkish novel based on certain time periods. This dissertation explored Turkish novels published from 1872, when the first modern Turkish novel was published, up to 1940, under the theme of “press”. Since Turkish press lacked experienced professionals particularly during its foundation period, men of letters filled the gap in this field. In fact, it could be clearly seen that until after the 1960s most writers in press consisted of men of letters. On one hand, these versatile writers did different jobs in the press, on the other hand, they produced literary works in various genres, many of which were novels. Thus, the writers had the opportunity to reflect press, which they were personally familiar with, in their fictional works. They could narrate in their novels their real lives that were based on the verbs “to write”, “to print”, and “to publish”, with all details they witnessed. The aim of this study was to reveal all this information in the novels, and in this way to examine how Turkish press was reflected in the novels. Literature review showed that a few studies were done which examined the relationship between literature and press in novels. However, these studies were limited in terms of the novels they examined and the scope of problem. The most obvious reason for such a limitation was that these studies focused merely on the type of journalist in novels or literary activities in newspapers. Different from such studies, the scope of this study was expanded to the extent of all information obtained about the press and publishing world in the novels examined for the dissertation. Accordingly, this study included all information about the characters in the press and publishing world and all events happening there. Therefore, this dissertation explored a compilation of seventy nine novels by thirty four novelists, which were published between 1872 and 1940. At the end of the study, a total of two thousand and fifty seven badges were prepared, which could provide data about the press. These badges were classified in most possible details, taking their common features into consideration. After the classification, the content of the dissertation was produced, which could also be regarded as the findings of the study. The content was based on four main parts and these parts were arranged in a frame which expands from the persona to society. Following the fourth part comes “Conclusion”, where the results were given, then “Appendix”, where periodicals in the novels were listed and the selected novels were given according to writers’ names and publication dates, and finally comes “Index”, which consisted of the names of people, places, works, periodicals quoted in the whole study, and historical periods/events.

Science Code	: 302
Key Words	: Turkish press, Turkish literature, literature-press relationship, Turkish novel from 1872 to 1940.
Page Number	: 789
Supervisor	: Prof. Dr. Nâzım H. POLAT

TEŞEKKÜR

Araştırma aşaması ve yazımı dört buçuk yıldan fazla süren bu doktora tezini hazırlarken ihtiyaç duyduğum her an nezaketi ve akademik yetkinliğiyle yolumu aydınlatan, öğrencisi olmakla daima gurur duyduğum danışman hocam Prof. Dr. Nâzım H. Polat'a en kalbî duygularıyla teşekkürlerimi sunarım. Türk romanını basın hayatı teması etrafında inceleyen bir tez yaptırmak hocamın arzusuydu, umarım bu arzuyu layığıyla yerine getirebilmişimdir. Doktora öğrenimimde kendisinden çok şey öğrendiğim, üzerimde kıymetli emekleri olan rahmetli hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın da aziz hatırasını saygıyla yâd ederim. Mensubu olduğum Gazi Üniversitesi TÖMER'in saygıdeğer yöneticileri Doç. Dr. Nezir Temur ve Doç. Dr. Mustafa Kurt'un "zorlaştırmayan kolaylaştıran" idarecilik anlayışlarını ve bir an önce tezimi bitirmem için bana verdikleri desteği şükranla anmak istiyorum. Aynı dönemin doktorantı olduğum Arş. Gör. Dinçer Apaydın'ın ve mesai arkadaşım Okt. Esra Hımhım'ın dostlukları ve değerli yardımları her zaman kalbimin müstesna bir köşesinde kalacaktır. Öğrenim hayatıma başladığım günden beri varlıklarıyla ve maddi manevi tüm imkânlarıyla yanımda duran babama, anneme ve ağabeyime teşekkür ederim. Zorlu geçen bu sürecin her anında yanımda olan, yerine getiremediğim sorumluluklar karşısında benden anlayışını esirgemeyen bunlara ek olarak akademik anlamda da birçok yardımını gördüğüm sevgili eşim Türkçe Öğretmeni Hülya Haykır'a hassaten teşekkür ederim. Her ne kadar hatalardan uzak bir çalışma ortaya koymaya gayret etmek de olası hatalarımız için şimdiden hoş görülerinize sığınırız.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

KALEM SAHİPLERİ

1.1. Demografik Özellikleri, Aile Hayatları ve Eğitim Durumları	10
1.1.1. Basın dünyasından roman kişilerinin yaşları.....	10
1.1.2. Aile hayatları	11
1.1.2.1. Ailelerinin ekonomik durumu ve toplumsal statüleri	11
1.1.2.2. Ebeveynleri	13
1.1.2.3. Medeni durumları	15
1.1.2.3.1. Evlilik hayatları ve evliliğe dair kanaatleri	15
1.1.2.3.2. İdeallerindeki eş ve özellikleri	18
1.1.2.3.3. Mesleğinden kaynaklı evlilik sorunları	21
1.1.2.4. Kimsesiz olanlar	23
1.1.3. Eğitim durumları	26
1.1.3.1. Eğitim seviyesi düşük olanlar	26
1.1.3.2. İdadi veya lise mezunu olanlar ve özel öğretmenlerden ders alanlar	28
1.1.3.3. Yükseköğrenim mezunu olanlar ve yurt dışında eğitim görenler.....	29
1.2. Öne Çıkan Bazı Kişilik Özellikleri	33
1.2.1. Cesurluk ve yardımseverlik.....	33
1.2.2. Çalışkanlık.....	35

1.2.3. Hırçınlık ve saldırganlık	36
1.2.4. Cömertlik	39
1.2.5. Giyim kuşamına önem göstermek	40
1.2.6. Ahlaklı olmak	41
1.2.7. Öne çıkan bazı fiziki özellikler.....	43
1.2.8. Gururlu olmak	45
1.2.9. Millî hassasiyetlere sahip olmak	48
1.2.10. Olgun bir kişiliğe sahip olmak	59
1.2.11. Dedikoducu ve meraklı olmak	62
1.2.12. İkiyüzlü ve korkak olmak	66
1.2.13. İkbal ve mevki hırsı	71
1.3. Özel Yaşamları ve Yaşantıları	73
1.3.1. Zararlı alışkanlıkları	73
1.3.1.1. Sigara	73
1.3.1.2. Alkol	75
1.3.1.3. Kumar	83
1.3.1.4. Uyuşturucu	86
1.3.2. Tiryakilikleri	87
1.3.4. Karşı cinsle münasebetleri ve evlilik dışı ilişkileri	89
1.3.5. Aşk acısı karşısında yurt dışına çıkmaları	96
1.3.6. Ev hâlleri	98
1.3.7. Gittikleri mekânlar	101
1.3.7.1. Alkollü mekânlar	101
1.3.7.2. Arkadaş evlerindeki toplantılar	104
1.3.7.3. Kahveler/kıraathaneler	107
1.3.8. Bohem hayatı	109

Sayfa

1.3.9. Siyasi düşünce ve kabulleri	114
1.4. Meslek Olarak Gazeteciliği/Yazarlığı Seçmeleri ve Bu Seçimde Etkili Olan Etmenler	122
1.4.1. Matbuat âlemine giriş yolu	122
1.4.2. Gazeteciliği, yazarlığı tercih sebepleri	124
1.4.2.1. İdealizm	124
1.4.2.2. Ölümsüzlük	127
1.4.2.3. Şöhret sahibi olmak	128
1.4.2.4. Maddi kazanç sağlamak veya zenginliğe önem vermek	131
1.4.2.5. Ek kazanç getirisi	134
1.4.2.6. Mesleği yükselmede araç olarak kullanmak.....	136
1.4.2.7. Bir meseleyi açığa çıkarmak için bir süreliğine gazete yazarlığı yapmak	139
1.4.3. Mesleğin bir tutku hâline gelmesi	140
1.5. Gazetecilerin Mesleki Özellikleri ve Sanatla İlgileri	143
1.5.1. Gazetecilerin mesleki özellikleri	143
1.5.1.1. Araştırmacı olmak	143
1.5.1.2. Gazeteyi doldurma gayreti	146
1.5.1.3. Gazetenin satışını ve okunurluğunu artırmaya çalışmak	148
1.5.1.4. Nüfuzlu olmak	151
1.5.1.5. İyi bir gözlemci olmak.....	154
1.5.1.6. Kısa sürede samimiyet kurabilmek.....	155
1.5.1.7. Karşı taraftan bilgi alabilmek	156
1.5.1.8. Stratejik davranabilmek.....	158
1.5.1.9. Etik kurallara ve yasalara uygun davranabilmek.....	162
1.5.1.10. Aydın bir birey olmak	165

Sayfa

1.5.1.11. Okurda merak uyandırabilmek	170
1.5.1.12. Not almak	173
1.5.1.13. Unutkan olmak	175
1.5.1.14. Uyanık/kurnaz olmak.....	175
1.5.1.15. Okuru etkileyebilmek	178
1.5.1.16. Yurt dışı/içi görevlendirilmelere ve tetkik seyahatlerine gitmek	181
1.5.1.17. Bazı zamanlarda kimliğini gizlemek	184
1.5.1.17.1. Takma ad/kapalı imza kullanmak	184
1.5.1.17.2. Takma adını günlük hayatta da kullanmak	187
1.5.1.18. Vazife bilincine sahip olmak	187
1.5.1.19. Farklı türlerde yazı yazabilmek	190
1.5.1.20. Hızlı olmak	192
1.5.1.21. Tarafsız olmak	193
1.5.1.22. İyi bir okur olmak	194
1.5.1.23. Baskılar karşısında umudunu yitirmemek	196
1.5.1.24. Hayat tecrübelerine sahip olmak	199
1.5.1.25. Gazete dilini bilmek ve iyi kullanabilmek	200
1.5.2. Gazetecilerin ve gazetelerin sanatla ilgileri	202
1.5.2.1. Edebiyatla ilgileri	202
1.5.2.1.1. Şiir	203
1.5.2.1.2. Roman	204
1.5.2.1.3. Hikâye	208
1.5.2.1.4. Tiyatro.....	209
1.5.2.1.5. Gezi yazısı	213
1.5.2.1.6. Edebiyat ve sanat tarihi	214
1.5.2.1.7. Eski-yeni tartışmaları	215

Sayfa

1.5.2.2. Resme ilgileri.....	217
1.5.2.3. Konferansa ilgileri	218
1.5.2.4. Sanatkâr bir ruha sahip olmaları	220
1.5.2.5. Sohbetlerinde sanatın konu edilmesi	222
1.6. Edip Kalem Sahiplerinin Mesleki Özellikleri	224
1.6.1. Çok yönlü muharrirlik	225
1.6.2. İlham hakkındaki düşünceleri.....	228
1.6.3. Disiplinli çalışmaları	229
1.6.4. Eserleri için araştırma/ön hazırlık yapmaları	230
1.6.5. İyi yazabilmek için iyi bir okur olmaları	233
1.6.6. Gözlemci olmaları	234
1.6.7. Bilgili olmaları ve bilgiye önem vermeleri	235
1.6.8. Topluma mesaj vermeleri ve örnek olmaları	237
1.6.9. Hayran kitlesine sahip, tanınan biri olmaları.....	239
1.6.10. Edebiyatta millîlik yahut millî edebiyat hakkındaki düşünceleri	243
1.6.11. Sosyal meseleler karşısında duyarlı olmaları	247
1.6.12. Yazmanın zorluğu ve bu zorluk karşısında tavırları	248
1.6.13. Maddî kazançları ve durumları.....	252
1.6.14. Ölümsüz olmaları	254
1.6.15. Gerçek adlarını kullanmamaları	257
1.6.16. Vefasızlığa uğramaları	258
1.6.17. Yabancı dil hayranı olmaları	259
1.6.18. Türkçe hassasiyetleri	261
1.6.18.1. Sadeleşme meselesi karşısında	262
1.6.18.2. Türkçeyle büyük eserler verme arzusu	268

Sayfa

1.6.18.3. Türkçenin farklı alanlardaki gelişmelerle doğrudan ilişkisi	269
1.6.18.4. Bilim dili olarak Türkçe	270
1.6.18.5. Yabancı dil hayranlığına karşı duruş	270
1.6.18.6. Resmî dil olarak Türkçe	271
1.6.19. Kendilerini beğenme ve şöhret arzuları	272
1.6.20. Siyasi iktidara yaranma çabaları	275
1.6.21. Yazmayı ihtiyaç olarak görmeleri	276
1.6.22. Yazdıklarının zıttı bir yaşantı içinde olmaları	277
1.6.23. Edebî meselelerde tarafsız olmaları	279
1.6.24. Takdir edilme ve beğenilme arzuları	280
1.7. Basın ve Yazı Dünyasında Kalem Sahibi Kadınlar	283
1.7.1. Dünya görüşleri ve öne çıkan özellikleri	283
1.7.2. Kadın olmaktan kaynaklı yaşadıkları zorluklar	284
1.7.3. Yazı/basın hayatındaki konumları	285

II. BÖLÜM**BASIN/BASIM DÜNYASI VE BU DÜNYADAKİ YAŞAM**

2.1. Matbaa ve Gazete İdarehanesi Çalışanları	290
2.1.1. Gazete sahibi	290
2.1.1.1. Maddi durum ve kazançları	290
2.1.1.2. Gazetelerinin daha çok satmasını/güçlü olmasını istemeleri	292
2.1.1.3. Siyasi kimliği olan gazete sahipleri	297
2.1.1.4. Başyazar gazete sahipleri.....	299
2.1.2. Gazeteci	300
2.1.2.1. Gazeteciliği ek iş olarak yapanlar	300
2.1.2.2. Gazeteciliğin yanında ek iş yapanlar	302
2.1.2.3. Bildiklerini paylaşmak adına gazetecilik yapanlar	304

Sayfa

2.1.2.4. Maddi kazançları ve ekonomik durumları	305
2.1.2.5. Mesai şartları ve mesleğin zorlukları	311
2.1.2.6. Meslektaşları arasında öne çıkma arzusu	318
2.1.2.7. Meslekte ilerleme ve tecrübe kazanma.....	322
2.1.2.8. Aynı anda birden fazla süreli yayında yazma	326
2.1.3. Tercüman	328
2.1.3.1. Dışarıdan iş verilen tercümanlar	328
2.1.3.2. Yazar kadrosuna dâhil tercümanlar	330
2.1.4. Muhabir/muhabir	332
2.1.4.1. Muhabirlik teknikleri	333
2.1.4.2. Resmî daire muhabirliği	333
2.1.4.3. Yurt dışı muhabirliği	335
2.1.4.4. Gizli muhabirlik	336
2.1.5. Mürettip	339
2.1.5.1. Mesai şartları ve mesleğin zorlukları	340
2.1.5.2. Mürettip hataları ve sonuçları	343
2.1.5.3. Müretteplik mesleğinde kalifiye eleman ihtiyacı ve bazı müretteplik teknikleri.....	345
2.1.6. Başyazar	348
2.1.7. Makinist.....	351
2.1.8. Tahrir müdürü	353
2.1.9. Ressam	356
2.1.10. Çinkograf	357
2.1.11. Müvezzi	358
2.1.12. İdare müdürü/müdür-i mesul	360
2.2. Matbaa ve Gazete İdarehanesi Ortamı	362

Sayfa

2.2.1. Meraklı kişilerin gelmesi ve gündeme dair meslelerin tartışılması	362
2.2.2. Matbaaların yayınevi faaliyetleri	366
2.2.2.1. Eseri ucuza “kapatmaya” çalışma.....	366
2.2.2.2. Eser yayımlamanın çetrefilliği	367
2.2.3. Yazı yazma ortamı	368
2.2.3.1. Ortak yazı odası	368
2.2.3.2. Evde yazı yazma	371
2.2.3.3. Kahvede yazı yazma	373
2.2.3.4. Toplu taşıma araçlarında yazı yazma	374
2.2.4. Matbaa ve gazete idarehanelerinin fiziki şartları ve yeterlilikleri	376
2.2.5. Birinci Dünya Savaşı’nın matbaa personeli sayısını etkilemesi	379
2.2.6. Genel geçer bazı kurallar	380
2.2.7. Entelektüel faaliyetlere mekân olması	381
2.3. Haber ve Yazı Toplama/Üretim Teknikleri ve Yayım Aşaması	383
2.3.1. Başka bir gazeteden/gazeteciden haber toplama	383
2.3.2. Yabancı gazetelerden tercümeler yapma	385
2.3.3. Gelen mektuplar/telgraflar	387
2.3.4. Röportajlar	389
2.3.5. İskele ve istasyonlarda gelen yolculardan bilgi edinme/haber toplama	392
2.3.6. Okunurluğu olabilecek bilgileri satın alma	394
2.3.7. İş defteri/görev dağılımı	395
2.3.2. Matbuat kanunu	396
2.3. Gazetecilerin ve Diğer Kalem Sahiplerinin Sosyal, Mesleki Hak ve Güvenlikleri	402
2.3.1. Sosyal güvence yokluğu	402
2.3.2. Gazete sahibinin keyfi uygulamaları ve haksızlığa uğrama	406
2.3.3. Üretilmediği zaman unutulması	407

Sayfa

2.3.4. Çok sık iş yeri değiştirme	409
2.3.5. İzin/rapor kullanımı	410
2.3.6. Yazar zümresinin birbirine vefa göstermesi	411

III. BÖLÜM**BASIN/BASIM HAYATI VE TOPLUM**

3.1. Gazetelerin/Sürekli Yayınların Amaçları	416
3.1.1. Okurun beğenisini kazanmak	416
3.1.2. Tiraj ve tirajı etkileyen durumlar	419
3.1.3. Haber atlatmak/atlamamak	422
3.1.4. Okurları bilgilendirmek	426
3.2. Etkin Bir İletişim Aracı Olarak Gazete ve Günlük Hayatla İlişkisi	428
3.3. Meşrutî Düzen Özlemi ve Basın Dünyasına Yansımaları	433
3.3.1. II. Meşrutiyet'in ilanı	434
3.3.2. Basın hayatımızda yaşanan özgürlük günleri	437
3.3.4. Yeniden gelen istibdat	443
3.3.5. Fırka/cemiyet basını	448
3.4. Yabancı ve Osmanlı-Türk Basınına Dair Bazı Meseleler	456
3.4.1. Osmanlı-Türk basınına dair meseleler	456
3.4.1.1. Osmanlı-Türk basınına ve yazarlarına yönelik eleştiriler	456
3.4.1.2. Osmanlı Devleti'nde yayın yapan yabancı basın.....	469
3.4.1.3. Mahallî basın	471
3.4.2. Yabancı basına dair meseleler	473
3.4.2.1. Yabancı basında Türk yazarlar	473
3.4.2.2. Avrupa basını	476
3.4.2.3. Şark basını	481

Sayfa

3.4.3. Osmanlı-Türk basını ile yabancı basının karşılaştırılması	483
3.5. Gazetenin Kamuoyu Üzerindeki Etkisi.....	487
3.5.1. Kamuoyunu etkileme/yönlendirme	487
3.5.2. İtibar kazandırma	494
3.5.3. İtibar zedeleme	498
3.5.4. Uluslararası propaganda aracı olması	504
3.5.5. Kamuoyunu etkileme ve yönlendirebilmenin gazeteciye güç vermesi	506
3.5.5.1. Gücü kötüye kullanma	506
3.5.5.2. Bu güçten çekinilmesi	509
3.6. Gazetecilerin ve Yazarların Toplumsal Konumları	511
3.6.1. Ayrıcalık görmeleri ve tanınmaları	511
3.6.1.1. İtibarlı bir meslek sahibi olarak bilinmeleri	511
3.6.1.2. Eserlerinin beğenilmesinden kaynaklı ayrıcalık görmeleri	513
3.6.2. Bazı toplu mekânlarda özel yere sahip olmaları	516
3.6.3. Kötü niyetli kişilerin kalem sahiplerinin isimlerini kullanmaya çalışmaları	518
3.6.4. Kendilerini gazetede övdürme amacıyla gazetecilere yaklaşan kişiler	519
3.7. Gazetelerin ve Gazetecilerin Gerçeğe Aykırı Davranmaları	523
3.7.1. Halkın her şeye inandığını düşünerek gerçek dışı yazmaları	523
3.7.2. İfrat ve tefritten kurtulamamaları	526
3.7.3. İktidara ters düşmemek/yaranmak için gerçeği yazmamaları	527
3.7.4. Bilgi sahibi olmadan yazıp gerçeği çarpıtmaları	532
3.7.5. Rekabetten kaynaklı gerçeğe aykırı yazmaları	535
3.7.6. Gayrimeşru ilişkiler adına gerçeğe aykırı yazmaları	536
3.8. Basın ve Edebiyat Hayatında Rüşvet	537
3.8.1. Hakk-ı sükût/sus payı	537
3.8.2. Süreli yayınların güçlülere destek olması/dolaylı rüşvet	540

Sayfa

3.8.3. Eser geçirmeye yönelik rüşvet.....	542
3.10. Gazetelere, Gazetecilere ve Kalem Sahiplerine Uygulanan Baskılar	544
3.10.1. Sansür	544
3.10.1.1. Toplumun bilgiden mahrum bırakılması	546
3.10.1.2. Siyasi güç kaybetmemek için uygulanan sansür	549
3.10.1.3. Sansörlerin tutarsızlığı	552
3.10.1.4. Matbuat ehlinin sansürden şikâyeti	553
3.10.1.5. Kelimelerin dahi özgür olamaması	555
3.10.2. İktidar zihniyetinin dışına çıkamama	557
3.10.3. Jurnal ve jurnalciler	562
3.10.4. Para ve güç ile kalemlerin satın alınması	566
3.10.5. Baskıya karşı muhalif olmaları	569
3.10.6. Tutuklanmaları ve uygulanan muamele	571
3.10.7. Sürgün edilme	577
3.10.7.1. Sürgünlüğün zor şartları	577
3.10.7.2. İşsizlik/parasızlık	580
3.10.7.3. Sürgün yerinden firar	581
3.10.7.4. Sürgün cezası verebilme yetkisi üzerinden kazanç edinenler ve paraya/statüye göre sürgün yeri	584
3.10.7.5. Sürgün dönüşü gelen şöhret/itibar	586
3.10.8. Ölüm tehditleri/öldürülme	587
3.11. Gazetelerin, Gazetecilerin ve Kalem Sahiplerinin Takdir Görmeleri ve Mesleki Memnuniyet	589
3.11.1. Resmî veya maddi takdir	589
3.11.2. Yazı yazmanın verdiği mutluluk	591
3.11.3. Okuru memnun etmenin verdiği mutluluk	592

3.11.4. Orijinal bir haber yakalamanın verdiği mutluluk	594
---	-----

IV. BÖLÜM

SÜRELİ YAYIN, KİTAP VE KALEM SAHİPLERİNİN DÜNYASI

4.1. Süreli Yayın, Kitap Ve Kalem Sahiplerinin Dünyalarındaki Bazı Olaylar ve Dikkat Çekici Ayrıntılar	598
4.1.1. Şahsi kütüphane ve yazı masası	598
4.1.2. Süreli yayınlar arasındaki münakaşalar	601
4.1.2.1. Görüş ayrılığından kaynaklı münakaşalar	601
4.1.2.2. Çok satma/okunma adına çıkarılan münakaşalar	606
4.1.3. Gazete arşivi	607
4.1.4. Evrak-ı muzırır.....	609
4.1.5. Evrak-ı muzırır dağıtımı	619
4.1.6. Magazin/paparazzi	623
4.1.7. Süreli yayınların belge niteliği taşıması	626
4.1.8. İntihal	628
4.2. Yayıncılıkta Özel Teşebbüs yahut “Teşebbüs-i Şahsi”	629
4.2.1. Sürgünden firara “hürriyet uğruna” yayıncılık	630
4.2.2. Heveskârlık	633
4.2.3. Maddi ve manevi güç kazanma isteği	636
4.3. Basın ve Sanat Hayatından Kalem Sahibi Kişilerin Gerçek Kimlikleriyle Kurguya Dâhil Edilmeleri	638
4.3.1. Abdurrahman Süreyya Efendi	638
4.3.2. Abdülhak Hamit [Tarhan]	638
4.3.3. Ağâh Efendi.....	641
4.3.4. Ahmet Emin [Yalman]	641
4.3.5. Ahmet Haşim.....	642
4.3.6. Ahmet İhsan [Tokgöz]	642

Sayfa

4.3.7. Ahmet Mithat Efendi	643
4.3.8. Ahmet Rasim	648
4.3.9. Ahmet Rıza	649
4.3.10. Ahmet Samim	650
4.3.11. Ahmet Şuayb	652
4.3.12. Âkif Paşa	652
4.3.13. Ali Canip [Yöntem]	653
4.3.14. Ali Ekrem [Bolayır]	653
4.3.15. Ali Emirî Efendi	653
4.3.16. Ali Kemal	655
4.3.17. Ali Ruhi Bey	660
4.3.18. Baba Tahir	660
4.3.19. Celal Sahir [Erozan]	661
4.3.20. Cenap Şahabettin	662
4.3.21. Ebumukbil Kemal	663
4.3.22. Ethem Pertev Paşa	664
4.3.23. Faruk Nafiz [Çamlıbel].....	664
4.3.24. Hakkı Tarık [Us]	665
4.3.25. Halit Ziya [Uşaklıgil]	666
4.3.26. Hamdullah Suphi [Tanrıöver]	666
4.3.27. Hayret Efendi	666
4.3.28. Hüseyin Cahit [Yalçın]	667
4.3.29. Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	668
4.3.30. İbrahim Çallı.....	669
4.3.31. İsmail Safa	670
4.3.32. Mehmet Ali [Geredeli]	670

Sayfa

4.3.33. Mehmet Emin [Yurdakul]	671
4.3.34. Mihran [Nakkaşyan] Efendi	671
4.3.35. Mizancı Murat	672
4.3.36. Muallim Naci.....	673
4.3.37. Münif Paşa	674
4.3.38. Namık Kemal	675
4.3.39. Nâzım Hikmet [Ran]	679
4.3.40. Necmettin Sadık [Sadak]	679
4.3.41. Nuri Şeyda	679
4.3.42. Ömer Seyfettin	680
4.3.43. Rezaizâde Mahmut Ekrem	681
4.3.44. Refi Cevat [Ulunay]	682
4.3.45. Refik Halit [Karay]	684
4.3.46. Reşat Nuri [Güntekin]	686
4.3.47. Rıza Tevfik [Bölükbaşı]	688
4.3.48. Sadullah Paşa	689
4.3.49. Sait Bey	690
4.3.50. Samipaşazâde Sezai	691
4.3.51. Suat Derviş	692
4.3.52. Süleyman Nazif	692
4.3.53. Şahabettin Süleyman	693
4.3.54. Şeyh Vasfî Efendi	695
4.3.55. Şinasi	696
4.3.56. Tevfik Fikret	698
4.3.57. Yahya Kemal [Beyatlı]	702

Sayfa

4.3.58. Yakup Kadri [Karaosmanoğlu]	703
4.3.59. Yunus Nadi [Abalıoğlu]	703
4.3.60. Zeki Bey	704
4.3.61. Ziya Gökalp	704
4.3.62. Ziya Paşa	706
4.4. Basın ve Sanat Hayatından Kalem Sahibi Kişilerin Farklı Adlarla Kurguya Dâhil Edilmeleri	708
4.4.1. Avni (Tarsuzizâde Münif)	708
4.4.2. Cemal Tahir (Celal Sahir Erozan)	709
4.4.3. Necip (Bekir Fahri İdiz)	709
4.4.4. Rıfat Melih (İzzet Melih Devrim)	711
4.4.5. Sait Bey yahut “Gayet Büyük Bir Adam” (Rıza Tevfik Bölükbaşı)	713
4.4.6. Vedat Bey (Mizancı Murat).....	718
4.4.7. Yahya Cemal (Yahya Kemal Beyatlı)	719
4.5. Basın ve Sanat Hayatından Kurgusal Kişilerin Başka Bir Eserin Kurgusuna Dâhil Edilmeleri.....	722
4.5.1. Çalıkuşu Feride	722
4.5.2. Râkım Efendi	723
SONUÇ	725
KAYNAKLAR	739
EKLER	747
EK 1. Romanlarda Adı Geçen Süreli Yayınlar	748
EK 2. İncelenen Romanların Yazar Adına Göre Alfabetik Listesi	754
EK 3. İncelenen Romanların Yayın Yıllarına Göre Listesi	756
ÖZ GEÇMİŞ	759
DİZİN	761

GİRİŞ

Hayata dair gerçekleri öğrenmek için çeşitli kaynaklara başvurulur. Bu kaynakların birçoğunu ilgili konu hakkında yazılmış tarihî metinler oluşturur. Ancak konunun daha ayrıntılı ve tecrübeyle zenginleştirilmiş hâliyle öğrenilebilmesi için başvurulması gereken önemli bir kaynak daha vardır: Roman.

Romanın gerçeği anlatmak gibi bir zorunluluğu veya iddiası yoktur fakat hareket noktası “gerçek”tir. Gerçek, roman dünyasında “kurgu”ya teslim edilir. Romancı “gerçek”ten yola çıkarak veya gerçeğin verilerinden yararlanarak yepyeni “kurgusal” bir dünya ortaya koymaya gayret eder. Romanın gerçekten kurguya doğru giden bir içeriğe sahip olmasının sebebi, onun “idealize etmek” üzerine kurulu edebî bir tür olmasıyla ilgilidir. Rahatlıkla söylenebilir ki roman bir idealize etme işidir yani “olan”dan daha çok “olması gereken/istenilen”le ilgilenir. Yeni Türk Edebiyatı araştırmacıları romanın bu özelliğini yani idealize etme yönünü çıkış noktası kabul ederek Türk romanı üzerine çeşitli araştırma ve inceleme çalışmalarıyla ilgilenmektedir. Roman üzerine yapılan çalışmaların büyük bir kısmını da “tematik çalışmalar” oluşturmaktadır. Bu çalışmalar ile toplum hayatına dair öğrenilmek istenen gerçekliklerin veya algıların roman dünyasına nasıl yansıdığının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Türk Romanında Basın Hayatı (Başlangıcından II. Dünya Savaşı'na) adı verilen bu çalışma, ilk Türk romanının yayımlandığı tarihten (1872), II. Dünya Savaşı'nın başlamasına (1940) kadarki süreçte yayımlanan romanların “basın hayatı teması” etrafında incelenmesini amaçlamaktadır. Bilindiği üzere “yazma” kalıcı bir faaliyet olduğundan “tarih” dahi yazının icadıyla başlatılmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi yazının gelişmesine katkı sağladığı gibi yazı da teknolojinin geniş kitlelere ulaşmasına katkı sağlamıştır. Matbaanın icat edilmesi ise bu karşılıklı etkileşimi katbekat hızlandırmış ve artırmıştır. Eldeki herhangi bir metin çok kısa süre içinde istenildiği kadar çoğaltılabilir hâle gelmiştir. Basım alanında ulaşılan teknolojik ilerlemenin en büyük getirisi şüphesiz “basın” olmuştur. Basın “haberdar etme” temelinde kurulmasına karşın zaman içinde basının bünyesine birçok yan faaliyet ve dolayısıyla meslek grubu da eklenmiştir. Bu çalışmada, basının -buna ek olarak basımın- faaliyet alanları ve basın/basım dünyasında çalışanların romana yansıyan yönleri incelenmektedir.

Araştırmada, yukarıda belirtilen dönemde yayımlanan romanlardan kurgusunda basın hayatı temasına dair izler barındıranlar incelenmiş ve bu incelemelerden hareketle bazı bulgulara ulaşılmıştır. Bu bulgulardan çıkarılan sonuçlar sayesinde Türk basınının başlangıcından 1940'a kadarki gelişiminin roman dünyasına yansımaları incelenmiştir.

Edebiyat ve basın dünyası birbiriyle sıkı ilişkileri olan iki alandır. Her iki alanın da en temel uğraşları “yazmak” ve “yayımlamak”tır. Bu çalışmanın yukarıda belirtilen amaca ulaşmak için çıkış noktası, uğraşları aynı olan iki alanın bir edebî türde buluşmasıdır. Türk romancısı yazmak ve yayımlamak faaliyetlerinin bütününe kapsayan “basın ve basın” işlerini, bu işlerle ilgilenen tüm kişileri romanlarında nasıl ele almıştır? Tezin temel sorunsalı bu soru cümlesiyle açıklanabilir. Sorunun cevaplanmasını ve konunun aydınlatılmaya çalışmasını gerekli kılan sebeplerden en önemlisi de Türk basınının doğuşu ve gelişimiyle ilgilidir.

Türklerin matbaayı etkin olarak kullanmaları, ardından basın faaliyetlerine ve süreli yayıncılığa başlamaları Avrupa'ya göre yaklaşık iki yüz yıllık bir gecikmeyle başlar. Basınla çok erken tanışan Avrupa ülkeleri ve Amerika Birleşik Devletleri'nin bu alandaki ilk adımları ve tecrübeleri bizimkinden hayli farklıdır. Sömürgecilik faaliyetleri ve Sanayi Devrimi'yle birlikte seri üretim yapan devletler, ürettiklerini pazarlamaya çalışırlar. Süreli yayıncılık da bu çabanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Aslında burada bir ihtiyacı karşılama isteği söz konusudur. Bizde ise tam tersi bir durum yaşanmıştır. Özel teşebbüs süreli yayıncılıkla ilgili bir adım atmadığı için ilk gazetemiz devlet eliyle çıkarılmıştır. Türk basını böylesine ani bir gelişmeyle devlet eliyle kurulduğundan bu dönemde basın sektöründe çalışacak profesyonel meslek elemanları bulunmamaktadır. Bundan dolayıdır ki Türk basınının kurucuları, ilk kalem sahipleri edebiyatçılardır. Gazetecilik ve matbaacılık eğitimi veren okulların açılması Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllara denk gelmektedir. Bu nedenle uzun bir süre, basın-yayın faaliyetlerini edebiyatçılar sürdürmüştür. 1960'lı yıllarda gazetecilik, yetişmiş meslek erbaplarınca edebiyatçıların elinden alınmaya başlamıştır. Bu tezdeki zaman aralığı dikkate alındığında (1872-1940), basın faaliyetlerinin neredeyse tamamında edebiyatçıların olduğu görülecektir. Çok yönlü bu yazarlar bir yandan edebî eserler kaleme alırken diğer yandan da matbaada bilfiil çalışmakta, kâğıdın mürekkeple ve matbaa makinesiyle buluştuğu her ana şahitlik etmektedirler. Bu çalışmada incelenen romanların neredeyse tümünün yazarı, anlatılan

yaşantıyı sürdürmüş insanlardır. Dolayısıyla bizzat içinde bulundukları basın hayatını, şahit oldukları her ayrıntıyı göz ardı etmeden romanlarına taşımışlardır.

Basın ve edebiyat ilişkisi araştırmacıların dikkatinden kaçmamıştır. Söz konusu ilişkiyi çeşitli boyutlarıyla ele alan bir kısmı akademik, bir kısmı ise daha popüler içerikli yazılı ve sözlü çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu çalışmaların merkezinde hep “edebiyatçı gazeteci”ler veya “gazetelerdeki edebî faaliyetler” vardır. Basın ve edebiyat ilişkisini ortaya çıkarmak için yapılan çalışmalardan ilki, Adnan Akgün’e ait *Türk Romanında Gazeteci (1870-1980)*¹ adlı kitaptır. Yazar, Tanzimat’ın ilanından 1980’e kadar geçen süreyi evren olarak kabul ettiği çalışmasında, yirmi beş romancıdan kırk dört roman incelemiştir. Yazarın temel amacı romanlardaki gazeteci tipini ortaya çıkarmaktır. Bunu da “olumlu gazeteciler” ve “olumsuz gazeteciler” başlığı altında ayrıntıya girmeden yapmıştır. Eserin belirli bir yöntemle yazılmayışı önemli bir eksiklikler. Verilmek istenen bilgiler, tematik veya kronolojik açıdan belirli bir tasnife tâbi tutulmamıştır. Yine romanlardaki gazeteci tipini ortaya çıkarmaya çalışan bir diğer kitap, Gülseren Şendur Atabek’e ait olan *Türk Romanında Gazeteciler*’dir². Araştırmacı iletişim alanı akademisyeni olduğu için odağına sadece gazeteci tipini almıştır. Bundan dolayı hem Akgün’ün hem de Atabek’in kitabında basın-edebiyat ilişkisine tek boyuttan bakılmaktadır. Atabek, 1932-2003 yılları arasını çalışmasına evren olarak seçmiş ve on yedi romancıdan yirmi üç roman incelemiştir. Bu eser Adnan Akgün’ün çalışmasına göre, çok daha bilimsel ve kendi içinde tutarlı bir yöntemle yazılmıştır. Romanlardaki gazeteci tipi Türk siyaset hayatının bazı devirleri esas alınarak incelenmiştir. Kitap türündeki bu akademik eserlerden sonra dikkati çeken bir diğer çalışma *Hece* dergisinin 195. sayısının dosya konusudur.³ Derginin bu sayısında “edebiyat ve gazete” başlığı dosya konusu olarak seçilmiştir. Dosyadaki beş yazının gündeminde “edebiyatçı gazeteciler” ve “gazetelerin edebî faaliyetleri” vardır. *Bizim Külliye* dergisi de 70. sayısının dosya konusunu “medyadaki edebiyat” olarak belirlemiştir ve konuya dair yazılara yer ayırmıştır.⁴ Ferhat Korkmaz’ın *Bir Gazetecinin Romanı: Esrâr-ı Cinayat* adlı makalesi basın ve edebiyat ilişkisine farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Korkmaz, makalesinde Ahmet Mithat Efendi’nin -mesleği gazetecilik olan bir roman kişisi aracılığıyla- gerçek hayatındaki

¹ Akgün, Adnan. (2000). *Türk Romanında Gazeteci (1870-1980)*. Lefkoşe.

² Şendur Atabek, Gülseren. (2008). *Türk Romanında Gazeteciler*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

³ *Hece*. (2013). Dosya: Edebiyat ve Gazete. S. 195, s. 70-99.

⁴ *Bizim Külliye*. (2016). Dosya: Medyadaki Edebiyat. S. 70.

gazeteci yönünü, roman dünyasına nasıl taşıdığını araştırmıştır.⁵ Kemal Varol da gazete ve edebiyat arasındaki sıkı bağa dair, *Bir İlişkinin Tarihçesi: Gazete ve Edebiyat* başlıklı bir yazı kaleme almıştır.⁶ Yukarıda anılan yazılı çalışmalara ek olarak sözlü çalışmalar da vardır. Mehmet Nuri Yardım'ın *Matbuat Dünyasından Sanatkâr Çehreler* adıyla verdiği konferanslar bu bağlamda öne çıkmaktadır. Yardım'ın konuşmalarının gündemini de basın hayatındaki edipler oluşturmaktadır.

Türk romanında basın-edebiyat ilişkisini konu edinen yazılı ve sözlü çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, yapılan araştırmalar konunun tüm yönleriyle anlaşılmasını sağlayacak nicelikte değildir. Ayrıca söz konusu çalışmalarda basın ve edebiyat ilişkisine tek boyutlu yaklaşıldığı için konu bütüncül ve ayrıntılı bir biçimde değerlendirilememektedir. Bu çalışmaların evrenleri geniş olmasına rağmen romanlarda yalnızca gazeteci tipi veya gazetelerdeki edebî faaliyetler incelendiği için basın hayatının bütünüyle ilişkilendirilebilecek birçok roman dışarıda tutulmuştur.

Türk romanının basın hayatı teması etrafında incelendiği bu çalışma, yukarıda sözü edilen çalışmalardan farklı olarak basın-edebiyat ilişkisini çoklu bakış açısıyla ele aldığı için romanda basın konusunun geniş bir düzlemde değerlendirilmesine imkân tanıyacaktır. Araştırmanın evreni, 1872'den 1940'a kadar yayımlanan Türkçe telif romanlarla sınırlıdır. Çeviri veya tefrika romanlar araştırmanın evrenine dâhil edilmemiştir. Çeviri romanlarda Türk basınına ilişkin sınırlı bilgi olacağı, tefrika romanlara ulaşmanın güçlüğü ve bu romanların edebî değer açısından tartışmalı durumu varsayımından hareketle araştırmada çeviri ve tefrika romanlar incelenmemiştir. Fakat sadece Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* adlı eseriyle ilgili istisnai bir durum söz konusudur. Bu roman 1908-1909 yılları arasında tefrika edilmesine rağmen araştırmamızın evren sınırı olan 1940'a kadar basılmamıştır. Roman ancak 1990'da kitap hâlinde basılmıştır. Halit Ziya'nın Türk romancılığındaki yeri ve söz konusu romanının basın hayatıyla ilgili kayda değer derecede bilgi barındırıyor olması, onun araştırmanın örneklemine dâhil edilmesini gerekli kılmıştır.

İlk Türk romanının yazılmasından 1940'a kadar geçen yetmiş altı yıl içinde pek çok roman yayımlanmıştır. Çalışmanın evrenini ortaya koyabilmek için öncelikle belirtilen

⁵ Korkmaz, Ferhat. (2011). Bir Gazetecinin Romanı: Esrâr-ı Cinayat. *Turkish Studies*, 6/3 Summer.

⁶ Varol, Kemal. *Bir İlişkinin Tarihçesi: Gazete ve Edebiyat. Kitap Zamanı*. S. 49.

zaman aralığında yayımlanan bütün romanların listesine ulaşılmaya gayret edilmiştir. Listenin eksiksiz hazırlanabilmesi için aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır:

- A. Selin Erkul Yağcı, *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940*.
- Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946* (2006),
- Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000* (2011),
- Ertuğrul Aydın, *1872-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası* (2002),
- Murat Kacıroğlu, *Millî Mücadele ve Erken Cumhuriyet Dönemi Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)* (2008),
- N. Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı* (2013),
- Olcay Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (1984),
- Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme* (2013),

Araştırmada sadece basın hayatı temasının incelenecek oluşu “amaçsal örnekleme yöntemi”nin kullanılmasını gerekli kılmıştır.⁷ Bu nedenle önce “romanda basın hayatı” temasını konu edinen referans kaynaklara başvurulmuştur. Özellikle “yapı-tema”, “şahıslar kadrosu/dünyası”, “hayatı-sanatı-eserleri” içeriğinde hazırlanan referans eserler aracılığıyla kurgusunda basın hayatı temasına yer verilen romanlara ulaşılmıştır. Bu ön araştırma aşamasının tamamlanmasıyla birlikte otuz dört romancıdan yetmiş dokuz romanın incelenmesinde karar kılınmıştır. Örnekleme dâhil edilen bu romanlardaki basın hayatı teması altında değerlendirilebilecek tüm bilgiler mümkün olduğunca ayrıntıya inilerek fişlenmiştir. Toplamda iki bin elli yedi adet fiş çıkarılmıştır. Yanlışlardan, eksikliklerden, tekrarlardan arındırılmış bilimsel bir tasnif sistemi oluşturmak ve roman özeti yerine çıkarımsal bilgiler verebilmek için Microsoft Excel programından faydalanılmıştır. Fişler, Excel programına aktarıldıktan sonra birbirleriyle ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle eldeki malzemedan/fişlerden hareketle bölümler, ana ve alt başlıklarla tezin

⁷ “Amaçsal örnekleme, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışmak istenildiğinde tercih edilir. Araştırmacı, seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını ya da olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfetmeye ve açıklamaya çalışır.” (Büyükoztürk vd, 2013: 90)

içeriği oluşturulmuştur. Her başlık, o başlıkla ilgili fişlerden hareketle yazılmıştır. Program sayesinde, oluşturulan herhangi bir başlıkla ilgili hangi romandan kaç tane fiş toplandığının da gözden kaçırılmasının büyük oranda önüne geçilmiştir. Tezdeki tüm başlıklar, ilgili oldukları fişler doğrultusunda yazılırken yönteme dair dikkat edilen en önemli noktalardan biri de kronolojinin esas alınmasıdır. Bu kronoloji, romanların yayın tarihi esasına dayanmaktadır. Yönteme dair bu kurala çok büyük oranda riayet edilmiştir. Böylelikle basın hayatıyla ilgili herhangi bir meseleye ilk defa hangi Türk romancısının değindiği, ondan sonra bu konu üzerine kimlerin neler eklediği de ayrıca ortaya çıkarılmıştır. İstisnai olarak vaka zamanının esas alındığı durumlar da olmuştur. Bu durum bir zorunluluktan kaynaklanmıştır. Örneğin 658. sayfadaki “Ali Kemal” başlığı yazılırken bu tarihî şahsiyet hakkında altı romandan bilgi toplanmıştır. Ancak yayın yılı daha geç tarihli bir roman, yayın yılı daha erken olana göre Ali Kemal’in hayatının erken döneminden bahsettiği için öncelik yayın yılı geç olana verilmiştir.

Türk Romanında Basın Hayatı (Başlangıcından II. Dünya Savaşı’na)’nın yazım yönteminde dikkat edilen noktalardan biri de tarihî bilgilere olabildiğince az başvurmak olmuştur. Çünkü bu çalışmanın temel amacı tarihî bilgi vermek değil, basın hayatı temasının kurgusal dünyada nasıl işlendiğini ortaya çıkarmaktır. Ancak kurgusal dünyadan ulaşılan bilgileri tarihsel düzleme oturtabilmek için gerekli görülen yerlerde siyaset, edebiyat veya matbuat tarihiyle ilgili bilgiler gündeme getirilmiştir. Ayrıca tezde verilen kurgusal bilgilerin gerçek hayattaki karşılığını destekleyen veya konuyla ilgili daha fazla bilgi edinilebilecek eserlere de yeri geldikçe atıf yapılmıştır. Bu türden atıflara ana metinden ziyade, dipnotlarda yer vermeye özen gösterilmiştir. Bazı bilgileri somutlaştırmak amacıyla zaman zaman görsellerden de yararlanılmıştır.

Bu çalışma giriş, dört ana bölüm, ek ve dizinden oluşmaktadır. Bölümler oluşturulurken kişiden topluma doğru genişleyen bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle “I. Bölüm”e “Kalem Sahipleri” adı verilmiştir. Bölüme bu adın verilmesinin bir diğer sebebi de basın-edebiyat ilişkisi üzerine yapılan diğer çalışmalarda sadece gazeteci kişiler üzerinde durulmasıdır. Öncekilerden farklı olarak bu çalışmada “eli kalem tutan” her roman kişisi araştırmaya dâhil edilmiştir. Yalnız gazeteci roman kişileri değil; roman yazarı, hikâyeci, şair, tiyatro yazarı gibi birçok roman kişisine ait şahsi özellikler bu bölümde incelenmiştir.

“Basın/Basım Dünyası ve Bu Dünyadaki Yaşam” başlığıyla verilen “II. Bölüm”de basın ve basım dünyasının gerçeklerine odaklanılmıştır. Matbuat ortamı, dönemin koşulları, sektörde çalışanlar ve kullanılan teknikler romanlarda anlatıldığı kadarıyla ele alınmıştır.

“III. Bölüm” olan “Basın/Basım Hayatı ve Toplum”da, matbuat dünyasının toplumla ilişkisi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Aradaki ilişkinin çift yönlü olduğunun gözden kaçırılmamasına özen gösterilmiştir. Bu nedenle matbuat dünyasının toplumla, toplumun da matbuat dünyasıyla olan ilişkisine ve etkileşimine ayrı başlıklar altında değinilmiştir.

Çalışmanın ana bölümlerinin sonuncusu olan “IV. Bölüm” de “Sürelî Yayın, Kitap ve Kalem Sahiplerinin Dünyası” başlığı altında önce hem yazarların dünyalarına hem de matbuat dünyasına ait bazı dikkat çekici ayrıntılara yer verilmiştir. Sonra romanların şahıslar kadrosuna değinilmiştir. İncelenen yetmiş dokuz romanın şahıslar kadrosundaki basınla ilişkili kişilerden bazılarının üzerinde durulmuştur. Bu kişilerin seçilmesinde yazma faaliyetiyle olan ilişkileri belirleyicidir. Romancıların, matbuat veya edebiyat dünyasından gerçek kişileri açık adlarıyla veya takma adlarla romanlarına dâhil ettikleri görülmüştür. Bunun yanında bir romanın kurgusal kişinin bir başka romanda aynı adla şahıslar kadrosuna eklendiğine tanık olunmuştur. Romanlarda basın ve edebiyat dünyasından gerçek adlarıyla roman kurgusuna dâhil edilen altmış iki kişi, takma adlarla dâhil edilen yedi kişi ve bir başka romandan alınma iki kurgusal kişi tespit edilmiştir. Bu kişilerin her biri müstakil başlık altında değerlendirilmiştir.

“Ekler” kısmı ise üç başlıktan oluşmaktadır. İlki “Romanlarda Adı Geçen Sürelî Yayınlar”dır. Bu başlık altında verilen tabloda hangi romanın kurgusunda hangi gerçek yahut kurgusal sürelî yayına/yayınlar yer verildiği görülebilmektedir. Sürelî yayının, romanın hangi sayfasında/sayfalarında geçtiği de tabloya eklenmiştir. Liste sayesinde sürelî yayınlar üzerine çalışma yapacak araştırmacılara veri temin etmek amaçlanmıştır. İlgili araştırmacı listeye başvurduktan sonra araştırdığı sürelî yayına hangi romanın kaçınıcı sayfasında değinildiğine ulaşacaktır. Var olan bilgiden hareketle de söz konusu sürelî yayına kurgusal dünyada ne gibi özellikler yüklendiği bilgisine erişebilecektir. İkinci ek’te incelenen romanların yazar adına göre alfabetik listesi, üçüncü ekte de bu romanların yayın yılları esasına göre listesi verilmiştir.

Çalışmaya işlevsellik kazandırmak amacıyla bir de “dizin” hazırlanmıştır. Çalışmanın sonunda verilen dizine şahıs, yer, eser, süreli yayın adları ve tarihî dönemler/olaylar dâhil edilmiştir. Tez metninde olduğu gibi dizinde de eser ve süreli yayın adları eğik yazılmıştır.





I. BÖLÜM

KALEM SAHİPLERİ

1.1. Demografik Özellikleri, Aile Hayatları ve Eğitim Durumları

1.1.1. Basın dünyasından roman kişilerinin yaşları

İncelenen romanların şahıs kadrosunda yer alan ve basın hayatı içinde değerlendirilebilecek kişilerin hepsinin yaşları hakkında bilgiler bulunmamaktadır. Fakat genel kanaat sağlamaya yetecek derecede veri elde edilmiştir. Öyle ki çalışma sınırlarına dâhil edilen romanlardan yirmi dört tanesinde gazete/dergi yazarlığı yapıp basın hayatının bizatihi içinde olan gazete yazarlarının ya da romancıların, hikâyecilerin, şairlerin yaşlarıyla ilgili bilgilere ulaşılmıştır.

Matbaa ortamında, herhangi bir süreli yayının oluşturulması aşamasında yoğun faaliyette bulunan yazarlar çoğunlukla yirmili yaşlardadır. Bu yazarlar daha çok haber gazeteciliği yapan ve meslekte tecrübe sahibi olmuş/olabilecek roman kişileridir. Ama üstatların gölgesinde kalmaktadırlar. Bu nedenle fikrî makaleler yerine gündeme dair haber gazeteciliğiyle ilgilenmektedirler. *Gonk Vurdu*'da Ömer yirmi bir, *Dükkülerin Romanı*'nda Ahmet Reşit yirmi iki, *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nde Fahir yirmi yedi, *Ankara*'da Neşet Sabit yirmili yaşların başındadır. Bu üç roman kişisinden farklı olarak *Hüküm Gecesi*'nin yirmi sekiz yaşındaki kahramanı Ahmet Kerim habercilikten daha çok siyasi gazetecilikle ilgilenmektedir. *Halâs*'ın Nihat'ı, mektep müdürlüğünün yanı sıra İzmir'deki *Köylü*'nün yazar kadrosundadır ve yirmi beş yaşındadır. Söz konusu kişilerle aynı ortamda yazı hayatlarına devam eden bir diğer yazar grubu da fikrî yazı yazarlarıdır. Bunlar otuzlu yaşların ortalarından başlayıp daha ileri yaşlardaki kişilerden seçilmiştir. *Nesl-i Ahir*'in gazete yazarı kişisi Şevket, kırklı yaşlarındadır. Edip bir kişiliğe sahip olan bu yazarın haber metinleri yazmasının sebebi yaşadığı geçim sıkıntısıdır. Şathiyat ve hezeliyatta mahir olan Şevket'e bu nedenle haber yazarlığı yapmak çok ağır gelmektedir. *Menekşe* romanının şair kahramanı Hüseyin Bülent, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun tanınan romancılarından biri olmasının yanında gazetelerde fikrî makaleler yayımlamaktadır ve otuz yedi yaşındadır. *Son Eseri*'nde Feridun Hikmet otuz yedi yaşındadır ve daha çok fikrî yazılar yazmaktadır.

Roman ve hikâye yazarı kişiler genellikle şairlere göre daha yaşlıdırlar ve karakter olarak da daha olgundurlar. Romancı ve hikâyeciler şöhret sahibi olan, etraflarından iltifat gören kişilerdir. Buna karşın şairler ya şöhretlerinin başında ya da şöhret kazanma

mücadelesi içindedirler. *Son Eseri*'nin romancı kişisi Feridun Hikmet ve *Menekşe*'nin yine ünlü romancı kişisi Hüseyin Bülent otuz yedi yaşındadırlar. Bunlara ek olarak *Giderayak*'ın romancı başkişisi Vurgun Haydamak'ın da elli beş yaşında olduğu söylenebilir.

Dâmenâlüde'nin Ahmet'i yirmi altı, *Enîn*'in Rıfat'ı yirmi beş, *Âşûb-ı Dil*'in Semih'i yirmi altı, *Külhani Edipler*'in Dr. Atıf'ı yirmi iki, *Yaban*'ın Hakkı Celis'i yirmi iki ve *Gonk Vurdu*'nun Haldun'u yirmi dört yaşında şairlerdir. Bu isimlerin çoğu hem genç olmalarından hem de meşhur olmak arzusundan şairliğe meyletmiş gibi görünmektedirler.⁸ Yukarıdaki roman yazarı kişilerden farklı olarak *Seyyie-i Tesamüh*'ün Necip'i yaşça çok daha küçüktür, on yedi yaşında bir öğrencidir. O, aslında roman yazarı olabilecek yaşta ve seviyede değildir. Fakat diğer şair roman kişileri gibi meşhur olmayı kafasına koymuştur. Sevgilisi Beyhan'ın yazar babasının nüfuzundan yararlanarak *Tercüman-ı Ahvâl*'de bir tefrika yayımlayıp şöhrete kavuşmak ister ama bu macerası hüsrarla sona erer.

1.1.2. Aile hayatları

1.1.2.1. Ailelerinin ekonomik durumu ve toplumsal statüleri

Basın dünyasından roman kişilerinin, toplumun orta veya alt kesiminden ailelere mensup oldukları görülmektedir. Söz konusu roman kişilerinin aileleri ekonomik açıdan da yoksul sayılabilecek düzeydedir. Yoksul veya orta gelirli bu ailelerin birçoğunun kültür düzeyi, ekonomik seviyelerinin aksine daha yüksektir. Çünkü geçmişte ekonomik açıdan refah günler geçiren bu aileler birtakım felaketlere uğramışlardır. Ardından ailenin reisi olan baba da vefat etmiştir. Yaşanan bu olumsuzluklar neticesinde roman kişinin elindekiler babadan miras kalan ve hiçbir zaman yeterli olmayan emekli maaşı, yoksul semtlerden birindeki ev ve yine babadan yadigâr yaşlı bir anneden ibarettir. Merkez kişisi, basın işçisi olan ve bu çalışma için incelenen Türk romanlarındaki -neredeyse değişmez- kurgu böyledir. Sıralanan olumsuzluklardan dolayı roman kişileri bir an önce hayata atılıp para kazanmak isterler böylelikle ailelerine de ekonomik olarak destek olacaklarını düşünürler. Matbaa ortamına girmeden önce çeşitli şirketlerde veya yayınevlerinde

⁸ Şöhret sahibi olmak isteyen farklı meslek gruplarından birkaç gencin şairlik macerası Fazlı Necip'in *Külhani Edipler* adlı romanında ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Hatta romana ismini veren "külhani edip" tabiri de bu gençlere atfen kullanılmıştır.

kâtiplik, çevirmenlik yaparak para kazanırlar. Girdikleri bu yol böylelikle onlara matbuat âleminin kapılarını açar.

Nesl-i Ahir'in Kâşif adlı kişisi bir yandan hukuk öğrenimine devam eder bir yandan da gazete tercümanlığı yaparak babasız kalan ailesinin ekonomisine katkıda bulunmaya çalışır. O, ailesiyle birlikte -vefat eden babadan kalma- Saraçhane'deki eski bir evde yaşar.

Mahşer'in başkışisi Nihat'ın babası divan-ı muhasebat azalarındandır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra eski yönetimle birlikte tasfiye edilir ve aile zor günler yaşamaya başlar. Nihat'ın anne ve babası, Nihat on iki yaşındayken ölür. Ama Nihat, yükseköğrenime devam eder, muallim olur. Ardından Çanakkale cephesinde savaşır, yaralanır. Cephe dönüşünde kimsesiz, işsiz ve açtır. Sonunda ünlü romancı Kerim Bey'le tanışır, müstear isimle dönemin mebuslarından Alaattin Bey'in gazetesine yazılar yazarak, çeviriler yaparak para kazanır: “Nihat, *Üç İnkılap* isminde büyük bir eseri Fransızcadan Türkçeye tercüme ediyor. İğreti bir imza ile Alaattin Bey'in gazetesine vererek uluorta geçiniyordu.” (Safa, tarihsiz: 231)

Sokakta Harp Var'ın Ahmet Neşe'si Zonguldak'tan İstanbul'a çalışmaya gelen kimsesiz bir gençtir. Gazetecilikle ilgili hiçbir tecrübesi olmadığı hâlde matbuata girer. Çünkü arkadaşı Talip'ten başka ona yarım edecek kimsesi yoktur. Onun aracılığıyla gazetede işe başlar. *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'inin de durumu sözü edilen diğer gazetecilerden hiç farklı değildir:

“Tevrat geleneklerine göre Yahya Peygamber'in iman yaydığı çölde biricik gıdası yaban balı ve çekirgeymiş. Türkiye'nin muhalefet basını, Ahmet Kerim'e bu çeşitten bir gıda bile sağlayamıyordu. Annesinin, babasından kalma bir emekli maaşı ile idare etmeye çalıştığı Teşvikiye'deki küçük ev de olmasaydı, zavallı genç, sözün bütün manasıyla bir kaldırım serserisi hâline gelecekti.” (Karaosmanoğlu, 1966: 8, 9)

Konuyla ilgili temsil kabiliyeti en yüksek roman başkışisi ise *Gonk Vurdu*'nun Ömer'idir. Vaka zamanı açıkça belirtilmeyen roman Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmektedir. Ömer'in babası emekli tabur imamı Mahmut Efendi'dir. Mahmut Efendi Harb-i Umumi yıllarında Anadolu'nun birçok yerinde hizmet eder ve emekli olunca İstanbul'a döner:

“Mahmut Efendi’nin ömrü daha fazla sürmedi. İstanbul’a yerleştiklerinin altıncı ayı, ansızın gürleyip gitti. İhtiyar kadın, on üç, on dört yaşındaki evlatçığı ile yapayalnız kaldı. Ona on iki lira kâğıt para aylık bağladılar. Zamanın yaşayış zorluğu içinde bu parayla geçinmek, çocuğunu okutmak kabil miydi? Bir gün sekiz odalı evin üstteki beş ve alt kattaki bir odasını kiraya verdiler. İki odaya da kendileri sığıştılar. Kadriye Hanım bununla da kalmadı. Titrek elleri, görmez gözleriyle komşulara tentene örmeğe, iş işlemeğe başladı. Canından çok sevdiği Ömer’ini akranları arasında mahzun etmemek, aç bırakmamak, okutabilmek için bu lazımdı...” (Aygen, tarihsiz: 16, 17)

Kadriye Hanım içinde bulunduğu şartlar iyi olmasa da oğlu Ömer’in liseyi bitirmesi için elinden geleni yapar: “Fakat çok çekingendi. Ütüsüz pantolonu, biçimsiz iskarpinleri, soluk lacivert kasketiyle -kılık kıyafete ehemmiyet verilen bu zamanda- hakarete uğramaktan, eğlenilmekten korkar, herkesten kaçardı.” (Aygen, tarihsiz: 18) Tüm bu olumsuzluklar karşısında mücadeleyi bırakmayan Ömer, arkadaşı Celal’in desteğiyle *Telgraf* gazetesinde işe başlar ve bu meslekte bir hayli ilerleme kaydeder.

Sıralanan eser ve roman kişilerine *Paris’te Bir Türk’ün* Nasuh’u; *Matmazel Anjel’in* Sitrak’i; *Külhani Edipler’in* Dr. Atıf’ı da dâhil edilebilecek mahiyettedir. Fakat “şairlik heveslisi” diye adlandırılabilir, havaî birkaç roman kişisi, toplumsal statü olarak üst düzey ailelere mensuptur. *Dâmenâlüde’nin* Ahmet’i, *Enîn’in* Rıfat’ı, *Âşûb-ı Dil’in* Semih’i ve *Genç Kız Kalbi’nin* Mehmet Behçet’i bunlardan en öne çıkanlardır.

1.1.2.2. Ebeveynleri

Matbuat âlemine çeşitli yönleriyle dâhil edilebilecek roman kişilerinin neredeyse tamamı ya annesiz, ya babasız, ya da hem annesiz hem babasızdır. Çoğunun küçük yaşlarda ebeveynlerini kaybettikleri hatta bazılarının anne ya da babalarından herhangi birini hiç tanımadıkları bu romanlarda sıkça işlenmiştir. Gazete yazarı, romancı veya şair olan bu roman kişileri ilk gençliklerinden itibaren genellikle duygusal mizaçlı, edebiyatı seven, eli kalem tutan kişilerdir. Okumayı, yazmayı sevdikleri için matbuat âlemine girmişlerdir. Dolayısıyla hassas mizaçlı roman kişileri yaratmak için onları öksüz veya yetim kurgulamak yazarların bilinçli tercihleridir, denebilir.

Babası vefat eden roman kişisi, ailenin -bu çoğunlukla yaşlı bir anneden ibarettir-reisi olmak zorunda kalır. *Bir İzdivacın Hikâyesi’nde* Fahir, *Gonk Vurdu’da* Ömer, *Üç İstanbul’da* Adnan söz konusu felaketleri yaşayanların başında gelirler. *Ferdi ve*

Şürekâsı'nın İsmail Tayfur'u, *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Nesl-i Ahir*'in Kâşif'i, *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'i de babalarının ardından anneleriyle yapayalnız ortada kalan "aile reisi" konumundaki roman kişileridir. Bu roman kişileri, böyle bir sorumluluktan dolayı öğrenim hayatları biter bitmez basın dünyasında kendilerine yer edinmeye çalışırlar. Mücadele başlayıp zafere doğru yol alınırken ansızın yeni bir felaket baş gösterir ve anne de vefat eder. Bu kurgu unsuru da romanlarda sıklıkla kullanılmıştır.

Hem annesini hem babasını kaybeden roman kişilerinin yaşadıkları tüm zorluklara rağmen hayata tutunmaya çalıştıkları görülmektedir. Ama yazgıları baştan kötü yazıldığı için ne yapsalar da istedikleri gibi bir düzen kuramazlar. *Mahşer* romanının başkişisi Nihat on iki yaşında anne ve babasını kaybeder. Hayata tutunur, yükseköğrenim görür I. Dünya Savaşı ama onun felaketi olur. *Damga*'nın İffet'i annesini hiç tanımaz, babası II. Abdülhamit'in paşalarındandır. II. Meşrutiyet'in ilanıyla babasıyla birlikte sürgüne gönderilir, orada da babasını kaybeder. Tutunmak için öğretmenlik yapar bu sırada âşık olur fakat aşkının bedelini hırsız damgası yiyerek öder. Sonra vagon ticaretine bulaşır, zengin olur ama artık eskisi gibi temiz değildir. *İki Süngü Arasında*'nın gazeteci Salih'i anne ve babasını kaybettikten sonra çok çalışır ve kız kardeşi Emine'ye sahip çıkmak için gayret eder. Fakat II. Abdülhamit Dönemi'nin muhalif gazetecilerinden biri olmasının bedelini sürgüne gönderilmekle öder. Ardından kız kardeşi Emine birçok felakete uğrar ve cezaevine düşer.

Romanlarda babasından veya annesinden biri hayatta olan roman kişilerinden bazılarının yukarıdaki gibi felaketlere sürüklenmediği de görülür. Durumun böyle olmasının sebepleri vardır; ya bu ailelerin ekonomik durumu iyidir ya da dönem siyasi/askerî açıdan rahat bir dönemdir. Örneğin *Paris'te Bir Türk*'te Nasuh, annesinin vefatının ardından babasıyla kalır ama yine maddi zorluklar söz konusu olmadığı için yurt dışına çıkar ve felaketlere uğramaz. *Teşebbüs-i Şahsi*'nin başkişisi Neşatî Efendi de babasızdır ama belirli bir geliri olduğundan annesiyle birlikte yaşar ve başına herhangi bir felaket gelmez. *Dükkülerin Romanı*'nda Ahmet Reşit babasını kaybettikten sonra annesi Nemide Hanım'la yaşar. Gazetecilik tutkusu vardır ve yurt dışında eğitim görmek ister. Maddi durumları kötü olmadığı için annesi kiradaki diğer evlerini satar ve oğlunu Paris'e gönderir.

Annesi ve babası hayatta olmasına rağmen terk edilen basın işçisi roman kahramanı da yok değildir. Ahmet Mithat Efendi'nin şahıslar kadrosunu yabancı kişilerden kurgulayarak yazdığı *Cellat*'ın başkişi Leandre'nin ebeveynleri hayattadır. Fakat babası cellat olduğu için aile bireylerinin hepsi toplum tarafından dışlanır. Annesi böyle bir zorluk karşısında çocuğunu “piçhane”ye verir. Leandre, içinde bulunduğu tüm olumsuz koşullara karşın hayata tutunmayı becerir ve iyi bir gazeteci olur.

1.1.2.3. Medeni durumları

İncelenen romanlardaki roman kişilerinden matbuat âleminde yer alanların bazıları evli bazıları bekârdır. Evli olanların evlilik hayatları, mesleki zorluklardan veya bu mesleği icra edenlerin ortak karakter özelliklerinden olsa gerek, çok düzenli değildir. Bekârların ise evlenememe sebebi ya meslekleridir ya da o mesleği seçmelerinde etkili olan karakter özellikleridir. Her ne kadar karşı cinse ilgi duyulup bir arada olmak arzulansa da sağlam evliliklerin kurulamadığı ortadadır. Yani matbuat dünyasında yer alanların düzenli bir evlilik hayatından uzakta oldukları rahatlıkla söylenebilir. Konu aşağıdaki beş başlık altında daha ayrıntılı incelenmeye çalışılmıştır:

1.1.2.3.1. Evlilik hayatları ve evliliğe dair kanaatleri

Herhangi bir süreli yayının bünyesinde çalışan veya bağımsız olarak yazarlık, şairlik yapan roman kişilerinden evli olanların evliliğe tam anlamıyla uyum sağlayamadıkları görülmektedir. Bu uyumsuzluğun sebebi karşı taraf yani eşleri olabildiği gibi kendi arzuları da olabilmektedir. *Son Eseri*'nin meşhur romancısı Feridun Hikmet, Mediha ile evlidir. Mediha kırk beş, Feridun Hikmet otuz yedi yaşındır ve çocukları vardır. Bir zamanlar karısına âşık olan Feridun Hikmet, karsının bakımsızlığı ve kendisine karşı ilgisizliğinden dolayı ondan giderek uzaklaşır. Bundan dolayı karsına karşı ilgisi, sevgisi azalan Feridun Hikmet, sevebileceği başka bir kadın arayışına girer. Onu bu duruma sürükleyen eşi Mediha'nın hâli ise romanda aşağıdaki cümlelerle anlatılır:

“Bu sabah, bu masanın başında yazlık ev tutacağız diye, sevincimden bir çocuk gibi içim içime sığmıyordu. Mediha inince hemen ona bu hülyamı anlattım. O, robdöşambrının yakasını çekti, koltuğa oturdu. Henüz sersemdi, gerindi, esnedi. Her esnedikçe ağzının dişsiz yanını gördüm, ne olur ağzındaki bu siyah boşlukların bana ne fena tesir yaptığını anlasa da bu kadar esnemesse, yahut diş koydursa. Fakat Mediha hiç oralarda değil. Galiba sahiden ihtiyarlıyor. Sarı saçları hayli beyazlandı,

esasen soluktu, şimdi daha cansız. Şakaklarına, ensesine öyle dümdüz ve darmadağın bir dökülüğü var ki fena halde sinirime dokunuyor. Neden kalkar kalkmaz taramıyor? En çok beni kızdıran şey benim neşeli olduğum yahut bu sabahki gibi bana tatlı gelen bir arzum olduğu zaman aldığı tavrı. Adeta alay eder gibi bir tavrı takınıyor.” (Adıvar, 2008: 22, 23)

Menekşe’nin romancı kahramanı Hüseyin Bülent de evlidir ve o da evliliğini sorgulamaktadır. Evliliğiyle ilgili kafasındaki soruları eşine hiç yansıtmayan Hüseyin Bülent görünürde eşi ve çocuklarıyla birlikte iyi bir yaşantıya sahiptir. Ama o hanımı da dâhil olmak üzere hayatı boyunca aradığı kadını bulamadığını düşünür. Şuh bir mizaca sahip olan Hüseyin Bülent, bu nedenle sürekli yeni ilişkilere yelken açar:

“Fakat uslanmak, onun için aşka, kadınlara veda etmek ne derece, ne kadar muhaldi! Ve kendisinde bu ateşin kalp, bu muhteris ruh oldukça uslanmak, şiir ve hüsünden keff-i emel etmek muhaline karşı boynunu bükerek hatta doksanlık bir ihtiyar olsa, genç, şen ve şuh bir hazine-i hüsne karşı daima bî-irade, daima haste-i emel kalacağını itiraf ediyordu. Ah ya Rabbi, neydi kalbindeki bu layemut iştihak-ı garâm, neydi ruhundaki bu layezal suhaf-ı emel ki kendisini daima esîr-i mahasin, daima lerzan-ı şiir ve şebab bırakıyordu? [...] ...bugün kendini böyle, her çiçeğe karşı pür-şitab olan bir kelebek gibi, bütün tesadüf ettiği mahasine karşı zayıf ve bî-irade buluyorsa, o da şimdiye kadar ruhunu ve vücudunu hüsün ve ruhuyla memnun mesut edecek bir kadına, o kadına, o bedia-i emele tesadüf edememiş olduğu için değil miydi?..” (Mehmet Rauf, 2012: 18,19)

Hüseyin Bülent, her ne kadar hayatının kadını bulamasa da evliliğindeki kadirşinaslığından dolayı karısına hürmet gösterir ve onu üzmemekten kaçınır:

“On iki seneden beri beraber yaşıyorlardı; kendisi yirmi altı yaşındayken tehhül ettiği vakit zevcesi on dokuz yaşında, kimsesiz, öksüz bir kızcağızdı; ilk seneleri, derin alam-ı zaruret ve ihtiyaçla, bir hayat-ı zulmet içinde uğraşarak, didinerek, kavrularak geçmişti; bu kadının o sefaletle karşı gösterdiği mukavemet-i kahramaneyi hiçbir vakit unutamayacaktı: işte bunun için, on iki sene beraber yaşamaktan mütevellit samimi bir şefkatin üzerine müşterek bir felakete karşı birlikte çalışanların birbirine peyda ettikleri gayr-i kabil-i inkisar bir rabıta-i meveddet ve samimiyetle bağlıydılar.” (Mehmet Rauf, 2012: 33)

Kimi roman kişileri de hiç evlenmemeyi tercih etmiştir. Bunun sebebi büyük oranda şahsiyetlerinden kaynaklı özelliklerdir. *Bir Tereddüdün Romanı*’nında adı verilmeyen meşhur roman yazarı evli değildir. Hayranı olan Vildan, roman yazarına birgün hislerini açar ama karşılık göremez: “Fakat beyefendi, her gün burayı teşrif buyuruyorsunuz: Her gün muntazaman yazı yazıyorsunuz. Demek isteyince ve mecbur

olunca kat'i yaşıyorsunuz. Bana gelince mi talih, kader, kısmet, tesadüf? Şüphe etmeseydim gelir miydim buralara kadar..." (Safa, 1987: 126)

Gökyüzü romanının kişilerinden sürgüne gönderilen, bir dönem gazetecilik yapmış, ömür boyu muhaliflik çizgisinde bulunmuş Mükerrerem de ellili yaşlara gelmesine rağmen hiç evlenmemiştir. (Güntekin, tarihsiz b: 45)

Evlenmeyi, yuva kurmayı düşünen roman kahramanları da vardır. Ama bunlar da maddi yetersizliklerden dolayı evlenemezler. *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin gazeteci kişisi Fahir, Mualla ile evlenmeyi çok istemesine karşın Mualla'nın annesi Fehamet Hanım tarafından maddi anlamda yetersiz görülür. Kızını zengin biriyle evlendirmek isteyen Fehamet Hanım elinden geleni ardına koymaz ve bu çift sadece yirmi üç gün evli kalabilir. *Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti* adlı eserin adı verilmeyen şair kişisi maddi anlamda kendini yeterli gördüğü gün evleneceğini ifade eder: "Bana gelecek zengin kadın, benim gibi fakir bir şairin servet-i mevcudesini az görerek 'Sen benim sayemde zenginsin!' diyecektir! O hâlde ben, bir zevç değil bir uşak olurum!" (Mehmet Celal, 2014c: 47) Aynı durum *Üç İstanbul*'da da görülür. Romanın merkez kişisi Adnan'ın bu konudaki düşüncesi şöyledir: "Karısı kibar bir çarşafı sokağa çıkabileceği güne kadar Adnan hiçbir kadınla evlenmeyecekti. Şimdi hasta olduğu için sokağa çıkamayan anasından memnundu: Evlerinin sefaleti evlerinde kalıyordu!" (Kuntay, 2012: 238)

Kimi evli roman kişileri de karakter özelliklerinden dolayı evliliğe uyum sağlayamazlar. Başına buyruk yaşamayı seven bu tipe verilebilecek en güzel örnek *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Samim'idir. Ahmet Samim evli olmasına rağmen "nerede akşam, orada sabah" bir yaşantı içindedir:

"Ahmet Samim çoktan evli ve iki çocuk babası olmakla beraber henüz hayatını düzenleyememiş ve belki düzenlemeğe de lüzum görmemişti. Çünkü ruhunda sönmek bilmeyen o ebedî gençlik coşkunu onu tabiatıyla kalenderce ve düzensiz bir yaşayış yoluna götürmüştü. O durmadan taşan, kaynayan bir ruhtu. Koca bir memleketin içine bile sığmak bilmeyen bir ruhun Rumeli Hisarı'nın arka sokaklarında bir küçücük evde kapalı kalabileceğine nasıl ihtimal verilirdi. Onun içindir ki, Ahmet Samim 'Nerede sabah orada akşam.' diyen serserilerden biriydi." (Karaosmanoğlu, 1966: 44)

Ahmet Samim'in zıttı roman kişileri de yok değildir. Onlar yetersiz imkânlarına karşın sevdiği kadınla evlenip mutlu bir yuva kurmanın mücadelesini verirler. Ama tüm bu

mücadelelerine karşın evliliklerinde taşlar yerine bir türlü oturmaz. *Gonk Vurdu*'nun Ömer'i hayattaki tek yakını olan annesini kaybettikten sonra bir gece Selma isminde bir kadınla tanışır. Kadın vesikalı bir hayat kadınıdır. O gece birlikte olurlar ve Ömer, kadının aslında çocukluk arkadaşı Naciye olduğunu anlar. Ömer, büyük bir fedakârlık örneği gösterir, Naciye'yi içine düştüğü bataklıktan kurtarır ve onunla evlenir: "Beraber yaşıyorlardı. Ömer, Naciye'yle, o 'çocukluk' arkadaşı Naciye'yle beraber yaşıyordu. Evlenmişlerdi. Fatih belediye dairesinin çıplak, loş evlenme odasında, sessiz, gösterişsiz bir merasimle izdivaçlarını tescil ettirmişler, birbirlerine bağlanmışlardı." (Aygen, tarihsiz: 140) Fakat Naciye, Ömer'i farklı kişilerle aldatmaktan çekinmez çünkü o, hayattan hep daha fazlasını isteyen bir kadındır. Buna benzer bir evlilik mücadelesinin *Izdırap Çocuğu*'nun başkışısı Refik tarafından verildiği görülür. Gazeteci Refik de Ömer gibi hayattaki tek yakını olan annesini kaybeder. Ardından zor günler geçirir, bu sırada Balkan felaketinde bütün ailesini kaybeden Ferhunde'yi tanır. Ferhunde yaşadıklarından dolayı kendini denize atıp intihar etmeye kalkar, Refik onun bu dramını çalıştığı gazetede haber yapar. Sonra bu iki genç birbirlerini severler ve evlenirler. Ama Refik'e âşık başka bir kadın olan Nimet bazı desiseler çevirir ve Refik'i zindana attırır. Ardından da Ferhunde'nin namusuna iftiralar atar. Çok büyük acılar yaşanır ve Refik, gerçekte masum olan Ferhunde'yi terk eder. Yaşananların üzerinden üç dört yıl geçer. Nimet bir gün çok sarhoştur ve yaptığı kötülükleri anlatır, bunun üzerine Refik eşi Ferhunde'ye ve çocuğuna kavuşur. Refik, Ferhunde'yle evlendiği ilk günlerde eşine ve evine daha iyi bakmak için çok gayret eder:

"Kolay değil, birken iki oldular, iki idiler, üç oldular. Bunlar üst ister, baş ister, ekmek ister, yemek ister. Refik bunun için çok çalışıyor, iki gazetede çalışıyor. Bir sabah, bir akşam gazetesi. Sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar. On iki saat. Bu da yetmiyor, evinde gece yarısına kadar yazı yazıyor. Hikâye, masal, roman, makale... Eski dünyanın her yerinde, her devrinde daima böyledir. Sanatkârlar güç doyarlar. Onları besleyen heyecanları, cemiyetin fevkine yükselen ruhları, asil feragatlarıdır." (Benice, tarihsiz: 202)

1.1.2.3.2. İdeallerindeki eş ve özellikleri

Bir önceki başlık altında basın hayatının içinden roman kişilerinin evlenmedikleri veya evliliklerinde sorun yaşadıkları belirtilmişti. Fakat bu tespit onların evlenmek istemedikleri anlamına gelmemelidir. Kendi düşünce dünyalarında idealize ettikleri bir eş modeli vardır ve bu ideal eşe ait özellikler bazı romanlarda açıkça anlatılmıştır. Söz

konusu içeriğe sahip eserlerin başında *Izdırap Çocuğu* adlı roman gelmektedir. *Izdırap Çocuğu*'nun başkişisi Refik Necati yirmili yaşların başında, oldukça başarılı bir gazetecidir. Annesinden başka kimsesi yoktur. Annesini kaybettikten sonra derin bir boşluğa düşer ve kendini alkolün kollarına bırakır. Bir müddet durmadan içtikten sonra uygun bir evliliğin kendini bu durumdan kurtaracağını düşünür. Fakat Refik son derece bağımsız biridir ve gazetecilik de zor bir meslektir; Refik'in mesaisi, herhangi bir meslek sahibi gibi belli değildir. Bu sebeple o, evlilikle ilgili bazı endişeler taşır:

“Kız anasının, kız babasının tahakkümü. Yeni bir inzibat. Alışmadığı bir inzibat! Baldızların arzusu. Kayınbiraderlerin istedikleri. Kalabalık bir ev. Bir başkasının evi. Kendinin yalnızlığı. Sofrada tereddüt: Acaba, çok mu yedim, az mı? Kayınpedere hürmette noksan var mı? Kayınvalideyi memnun edebildim mi? Daha bir sürü dert. Gaile. Bu olmaz. Kızı eve getirmek... Bu en iyisi. Ancak, bir nokta: Ev yapıyaldızdır. Güzel kız, yalnızlığa razı mıdır? Alışabilecek midir? Hem de ne yalnızlık! Kocanın yüzünü karanlıktan karanlığa görmek ve bütün gündüzleri yalnız geçirmek! Öyle ya... Refik, sabahleyin evinden çıkacak, geceleyin gelecek. Gazeteci için akşam: En erken, dokuz, dokuz buçuktur!” (Benice, tarihsiz: 67)

Refik Necati'nin aklı, bir yandan evlilikle ilgili bu sorularla dolup boşalırken diğer yandan da bir gazeteci için ideal eşin nasıl olacağının muhasebesini yapmaktadır. Öyle ki Ethem İzzet Benice, Refik Necati üzerinden bir gazeteci için ideal eşin özelliklerini *Izdırap Çocuğu*'nda şöyle ele alır:

“Gazetecinin karısı hem çirkin olmalı, hem de güzel olmalı... diyor. Hangisi? Çirkin olmalı. Çünkü, uzun yalnızlık saatlerinde bir başka erkek tarafından sevilme yahut da seilmeye özenmek endişesi kocanın zihnini kemirmesin! Güzel olmalı. Çünkü, gazeteci kendi karısından başka görmeyecektir. Nerede, ne vakit, nasıl görsün? Ne zaman var, ne imkân? [...] Okumaya alışmış olmalı. Yazabilmeli. Düşünebilmeli. Temsil ve aile nedir? Anlamalı. Bu, işin irfan ve kafa tarafı. Yalnız bu kadar mı? Bir kadın anne de olmalıdır. en yeni fikirlerle en iyi anne. ‘Otoriter’ bir anne. Ailenin kurumu, refahı, yarını için bütün anası ve kudretleri haiz bir anne!” (Benice, tarihsiz: 68)

Yukarıdaki alıntıdan açıkça anlaşılacağı üzere gazeteci mesai saati kavramını bilmeyen, gece gündüz çalışan bir emekçidir. Ailesiyle bile yeterince vakit geçiremez. Bundan dolayı sebepsiz yere eşini kıskanacak, kıskançlık buhranlarına girecektir. Ayrıca gazeteci entelektüel biridir. Eşinin de kendi eğitim ve kültür seviyesine uygun olmasını ister ama akşama kadar evi bekleyecek kültürlü, eğitilmiş bir kadın bulmak da hayli zordur...

Kalem ehli kişiler, dünyayı estetize eden kişilerdir. Kalemlerinden güzel şeyler çıkarabilmek için güzeli görmek, güzeli duymak isterler. Bu nedenle eş/sevgili algıları normal insanlardan daha farklı olabilmektedir. *Menekşe*'nin başkışisi Hüseyin Bülent, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun en ünlü romancılarından biri olarak tanıtılır. Evli ve çocuk sahibi olmasına karşın bir türlü “hayatının kadını”nı bulamadığına inanır. Etrafında o kadar çok bayan hayranı olmasına rağmen yine de istediği kadın onların arasında yoktur. Peki ya onun aradığı, idealize ettiği nasıl bir kadındır? Sorusunun cevabı aşağıdaki alıntıdadır:

“Bir kadın ki kendisini vücuduyla ne kadar meftun ederse ruhuyla da o kadar meşhur edebilsin, vücudu ne kadar latif ve müstesna ise ruhu da o kadar celil ve güzın olsun... Bir kadın ki hayat kendisi için artık onu sevmekten ibaret olacağı gibi kendisine sevilme için yaşadığı tahassüs-i amikini verebilsin... Şiir ve aşka karşı mevcudiyetini bu kadar iltihap ile zapt ve teshir etmiş olan meftuniyet ancak tahayyül-i hüsn ve şiiriyetiyle vücut bulmuş denilecek kadar yalnız perestiş olunmak için dünyaya gelmiş bir çiçek, bir inci, bir yıldız kadın olsun...” (Mehmet Rauf, 2012: 19)

Hüseyin Bülent'in aradıkları bu kadarla sınırlı değildir. O da tıpkı *Izdırıp Çocuğu*'nun Refik Necati'si gibi kendi entelektüel seviyesine yakın bir kadın arzulamaktadır:

“Zevcesi kendisinin yalnız ihtiyac-ı kalp ve vücudunu tatmin edebiliyordu; hâlbuki onun vücudundan başka, bilhassa şiire, aşka, nefasete muhtaç bir ruhu, bir ruh-ı pür-garâmı vardı ki kendisinde onun kadar mütehakkim başka bir unsur-ı hayat, başka bir kuvvet mevcut değildi, o hatta vücudunun bütün ihtiyaçlarını, bu ruhun ihtiyaç-ı garâm ve perestişine feda etmeye maalmemnuniye hazırdı.” (Mehmet Rauf, 2012: 34)

Ankara romanının gazeteci ve entelektüel kişilerinden Neşet Sabit de kendi kültür seviyesine uygun biriyle evlendiği için mutlu olmuştur. Eşi Selma'nın daha önce evlenip boşanmış olması hatta kendinden beş-altı yaş büyük olması bu evlilikte sorun teşkil etmemiştir. Çünkü Selma da tıpkı Neşet Sabit gibi sanatkâr ruhlu, genç Cumhuriyet'in inkılapları uğrunda durmadan çalışan, aydın bir okul müdiresidir.

Sevdâ-yı Medfun'un bir dönem gazetecilik yapmış, şair meziyetli başkışisi İsmet Rebiî de kendi gibi edebiyatı seven Saime ile evlendiği için çok mutludur hatta Saime'nin vefatının ardından hiç evlenmemiş ve her gün gözyaşı dökmüştür:

“Saime, bu nev-arus hacle-pirâ pederinden hususi bir tahsil görmüştü. Edebiyat ile işigali vardı. Ruhu bu fennin füyuz-ı ilhamatıyla, vecd-i mualisi ile meşhun idi. Saime ile İsmet Rebiî arasında bu nokta-i nazardan dahi bir iştirak hiss-i mevcut bulunmakla mecazebe-i zevç ile zevce meyanında husulü daima temenni edilen mukaddes bir aşk tevellüt ederek mesut ve kâmrân yaşıyorlardı...” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 18, 19)

1.1.2.3.3. Mesleğinden kaynaklı evlilik sorunları

Gazeteciler/yazarlar evliliklerinde veya evlilik aşamalarında mesleklerinden kaynaklanan sorunlar yaşamışlardır. Bu sorunlar şöyle sıralanabilir:

- Maddi imkânsızlıklar (yeterli kazanca sahip olamama)
- Ağır mesai şartları
- Tutuklanma/sürgün edilme ihtimali

Gazeteciler (bazı romanlardaki gazete sahipleri ve yazı işleri müdürleri hariç) çok para kazanan insanlar değildirler. Çoğu gazeteci, öğretmenlik, çevirmenlik gibi ek işler yapmasına rağmen sürekli geçim sıkıntısı çekmiştir. Bu maddi imkânsızlıklar da evlilik hayatlarını veya evlenmelerini olumsuz etkilemiştir. *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nin son derece ahlaklı ve faziletli gazeteci başkişisi Fahir, tüm bu iyi özelliklerine rağmen sevdiği kızın annesi Fehamet Hanım tarafından kabul görmez. Fehamet Hanım’ın kızı Mualla’yı azarlaması şöyle anlatılır: “Bu zamana kadar durdun durdun da bunu mu buldun? diye sesinin bütün kuvvetiyle bağırıyordu. Etrafta bu kadar zengin insan var; yapacaktın bari onlardan biriyle yapaydın!” (Kemal Ragıp, 2014: 148)

Üç İstanbul’un Adnan’ı da yazarlığın yanında özel ders öğretmenliği yapar. Maliye nazırının kızı Süheyla’ya ders verir. Süheyla’yla ilişkisinde maddi yetersizliğinden dolayı gelgitler yaşar:

“Adnan karar veriyordu: Süheylâ ile evlenecekti. Bu kararı düşünerek Avukat Tevfik Hoca’ya, Dilâver’e, Fransızca Muallimi Kadri’ye, Dağıstanlı Hoca’ya da onar dakika arayla kapıyı açtı. Gene saate eğilerek düşünmeye başladı: Maliye Nazırı’nın kızı bu eve nasıl gelin gelirdi? Bu olacak şey miydi?” (Kuntay, 2012: 126)

Maddi kazancı iyi olmayan gazetecilerin, mesai şartları da son derece ağırdır. *Gonk Vurdu*’nun Ömer’i gece yarılarında kadar çalışırken hanımı Naciye evde tek başınadır: “Ömer işinden gece yarısı dönüyordu. Upuzun gecelerimin yarısını -bazen yarısından da fazlasını- yalnız başıma geçiriyordum.” (Aygen, tarihsiz: 230) Bu yalnızlığı ihmal edilmek

olarak algılayan Naciye, Ömer'in fakirliğini de kendince bir gerekçe görür ve Ömer'i aldatır: "Fakat Kocamustâpaşa'da bu kağşamış evde ondan başka bir şey miyim? Bin türlü mahrumiyet yetişmiyormuş gibi, hürriyetimden de oldum." (Aygen, tarihsiz: 243) Naciye ilk önce mahalleden Osman adlı biriyle ilişki kurar: "Haftanın birkaç gecesi Osman'ı evime kapatıyorum. Gece yarısına kadar beraber kalıyoruz. Artık hiçbir şeyden, hiçbir kimseden korkmuyorum. Baskın mı yapacaklar? Varsın yapsınlar... Dostumla mı yakalayacaklar? Varsın yakalasınlar... Ne olacak? [...] Zavallı Ömercik aldatıldığının farkında değil..." (Aygen, tarihsiz: 243) Daha sonra da Ömer'in çalıştığı gazetenin yazı işleri müdürü Cemil Mualla ile defalarca birlikte olur. Ömer'in onları yakalama anı da romanda anlatılır:

"Genç kadın bağırıyordu. Ağlamıyordu. İnliyordu. Kısık kısık yalvarıyordu:

- Ömer, beni öldürme... Ömer, beni öldürme...

Ömer, merdivenlere tırmandı. Naciye uludu:

- Ömer, o senin velinimetin!

Durdu. Koşamadı. Geri döndü.

- Ne!.. Ne dedin?.. Haydi bir daha söyle... Hııı?.. Velinimet mi?

- Evet...

- Kim bu?

- Cemil!

- Nasıl Cemil!?

- Cemil Mualla..." (Aygen, tarihsiz: 262, 263)

Gazetecilerin evlenmelerine veya evlilik hayatlarına olumsuz etki eden mesleki şartlardan biri de tutuklanma veya sürgün edilme tehlikesidir. *Nesl-i Ahir*'de Kâşif ve Behiç aynı gazetede çalışan gazeteci arkadaşlardır. II. Abdülhamit'in "Devr-i İstibdat" yıllarıdır. Kâşif gazetecilik faaliyetlerinden dolayı tutuklanır. Bu sırada Süleyman Nüzhet'in kızı Azra ile Behiç'in birbirlerini sevdikleri gündeme gelir. Süleyman Nüzhet, yarın Behiç de Kâşif gibi tutuklanır mı, endişesi hisseder:

"Ya, yarın Kâşif'e dedikleri şeyi ona da deseler, 'Haydi, giyininiz, gidiyorsunuz!..' emrini verseler ne olacaktı, Yarab? Bu سوالin hayalinde tersim ettiği Azra'nın simâ-yı perişanını görmemek için:

- Azra bana bak! dedi.

O, babasına koştu, gözlerini kaldırarak baktı. Çocuğun gözlerinde bir evvelki neşat-ı handenâk yoktu. Ciddi bir sesle sordu:

- Ne söyleyeceksiniz baba? O:

- Hiç..." (Uşaklıgil, 2009b: 257)

1.1.2.4. Kimsesiz olanlar

1940’a kadarki Türk romanına gazeteci, romancı veya şair kimlikleriyle dâhil edilen roman kişilerinin çoğunun yetim, öksüz oldukları ve düzenli bir aile kurmakta zorlandıkları daha önce belirtilmişti. Anılan sebeplerden dolayı bu kişilerden birçoğunun hayatta “kimsesiz” denilebilecek derecede yalnız oldukları ve daha çok arkadaş çevresinden kişilerle hayata tutundukları gözlemlenmiştir.

Küçük yaşta babalarını kaybeden ve dünyadaki tek yakını anneleri olan birçok basın işçisi vardır. Bunlar ilerleyen zaman içinde annelerini de kaybettiklerinde tek başlarına kalırlar ve yalnızlıklarının üstesinden gelebilmek için çareler ararlar. Bir *İzdivacın Hikâyesi*’nin Fahir’i, *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’i, *Gonk Vurdu*’nun Ömer’i ve *Üç İstanbul*’un Adnan’ı bu kaderi yaşayanlardandır.

Bir *İzdivacın Hikâyesi*’nin gazeteci kişisi Fahir, yaşadığı yalnızlık/kimsesizlik acısını farklı bir yöntemle bastırmaya çalışır. Anadolu’ya geçer ve Mustafa Kemal Paşa önderliğinde başlatılan “Millî Mücadele”ye katılır:

“Mütareke’den sonra İstanbul ve İstanbulluları alt üst eden buhranın yanında annesi de fecii bir ‘kanserden’ inliyor, son nefeslerini alıyordu. Fahir, kendisi için çarpan bu son kalpten de mahrum, büsbütün yalnız, büsbütün kimsesiz kalınca gözyaşlarını, Anadolu toprağının henüz bir köşesini için için tutuşturan istiklal altında kurutmaya koştu.” (Kemal Ragıp, 2014: 11)

Annesini kaybeden gazeteci roman kişileri içinde en çok yıkıma uğrayan *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’idir. O, annesinin vefatının ardından kendini alkolün kollarına bırakır ve her gece matbaa çıkışında soluğu içki masasında alır:

“Yer تنها. Gazinonun en üstü. Bahçede bir köşe. Vakit geç. Çok müşteri dağılmış. Burası Arnavutköyü’nde. Akıntıburnu. [...] İçlerinde en çok içen Refik. Refik Necati. Muharrir Refik, annesiz Refik, kimsesiz Refik! Eskiden kırk yılda bir içerdi. Şimdi her akşam içiyor. Anası öleli beri içiyor. Bu, sekizinci onuncu akşam. Arzu müthiş! Kadehleri üst üste bardağa boşaltıyor ve kalın, yazıdan nasır tutan parmaklarıyla⁹ kavrar kavramaz ağzına dikeyor!.. Öyle içiyor. Her şeyden içiyor, hepsini karıştırarak içiyor! Damarlarındaki zehri yeni bir zehirle sökmek, benliğinden sıyrılmak, geceyi, unutmak, ıstıbabını avutmak için içiyor.” (Benice, tarihsiz: 65, 66)

⁹ O dönemde gazeteciler yazıları için daktilo kullanıyorlar. Yazılarını elde yazıp mürettibe veriyorlar.

Gonk Vurdu'nun Ömer'i, hayattaki tek yakını olan, kendisini okutmak için paralan annesini her şeyin yola girmeye başladığı bir anda kaybeder. Ömer, bu ani ölüm karşısında öylesine dağılır ki annesini defnettikten sonra onun hatıralarıyla dolu evlerine gidemez:

“Cenazeyi gömdükleri yağmurlu günün akşamı, Kocamustâpaşa'daki evlerine dönememişti. Geceyi matbaada yazı odasının hantal, çıplak masası üzerinde geçirmişti. O geceki şaşkınlığını, o geceki ıstırabını hâlâ unutamıyordu. Unutamayacaktı da. [...] Bir aya yakın bir zaman geçtiği hâlde, Ömer bu koca evi hâlâ yadırgıyordu. İçinde daima bir ürperiş vardı. Belki yalnızlığın tesiri...” (Aygen, tarihsiz: 116, 117)

Hayattaki tek yakını veremli annesi olan *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan, annesi daha hayattayken -hasta yatağındayken- bile yalnızlık/kimsesizlik acısını yaşamaya başlar: “Kafası her gün ölümün koynuna biraz daha sokularak çehresi gölgeleşen bu kadın onun dünyada sevdiği tek insandı. Bu kadın olmadığı gün, bu küçük ev bütün komşu evlere benzeyecek, her akşam oraya koşmak lüzumsuz olacaktı.” (Kuntay, 2012: 44)

Anılan roman kişilerinden yaşça daha büyük bir romancı/gazeteci olan *Giderayak*'ın başkişisi Vurgun Haydamak'ın ise ne bir ailesi ne de bir akrabası vardır. Vurgun, elli beş yaşını geçmiştir ve artık yalnızlığın muhasebesini yapmaya başlamıştır. Kimsesizlik duygusundan biraz uzaklaşabilmek adına etrafındaki on bir çocuğu kendince “manevi evlat” olarak benimsemiştir:

“Bir aile içine girmek! On gün kalmak! Ne tuhaf şey! Amma bilir misin ki ben aileleri çok severim. Kim olurlarsa olsunlar. Hele çocukları. Benim yani ‘herkesli kimsesiz adam’ın tam on bir tane manevi çocuğum vardır. Sekizi birer çeşit adam oldu. İki bir sene sonra hayata atılacak. Birisi de tek birisi de benim gibi haydamak oldu. Göz değmesin diye olacak!” (Aka Gündüz, 1939: 148)

Meşhur bir yazar olan Vurgun'un etrafı kalabalıktır, çok arkadaşı vardır. Gençliğinde etrafındaki kalabalıktan olsa gerek bir aile kurma ihtiyacı hissetmemiş, gönlünce yaşamıştır. Fakat bir gün hastalanıp yatağa düşer, para kazanamaz. O zaman kimsesiz olduğunu anlar çünkü arayan soran kimsesi yoktur. Yalnızlıktan bir an bile olsun kurtulmak için kafasında bir oyun tertip eder. Kendine piyangodan ikramiye çıktığını etrafa duyurur. Böylelikle aranıp sorulacağını düşünür:

“Bir gün yalnızlığını gidermek için orijinal bir çare buldu. Bir on liralık bozdurup nikel on kuruşluklara çevirtti. Beş tane de gümüş liralık hazırladı. Ev sahibi madama dedi ki:

- Bu mahallede en fakir çocuklu kadın kimdir?

Kadın düşünmeden kim olduğunu söyledi.

-Rica ederim madam, bu beş lirayı ona götürünüz. Gelecek ay da beş lira vereceğim.

Kadın kiracısında ilk defa rastladığı bu hâle biraz şaşaladı. Vurgun izah etti:

- Bir adağım vardı. Tayyare bileti almıştım. Eğer çıkarsa yüzde birini mahallenin en fakir çocuklu kadınına vereceğim, dedim. Çok bir şey çıkmadı. Beş bin lira kazandım, eğer hepsine birden elli versem, harcayacak. Ayda beş lira verirsem, daha faydalı olur.

Kadın sevinçle çıktı. Vurgun sokak kapısının önünde top oynayan sokak çocuklarını çağırdı; çikolata, karamel alsınlar diye beş on tanesine birer nikel onluk verdi. On kuruş! Kaydırak, top oynayan sokak çocuğu için bir servet. Çocuklar ancak o zaman anladılar ki mahallelerine bir milyoner gelmiş de şimdiye kadar haberleri olmamış! Başka çocuklar penceresinin altına toplanıp burunlarını havaya kaldırdılar, onlara da bir nikel karemelalık fırlattı. İki saate varmadan bütün memleket haber aldı: Vurgun Haydamak’a büyük ikramiye düşmüş. Yarım bileti varmış, yirmi beş bin lira kazanmış. Gelene, geçene para dağıtıyormuş. Önce Beyoğlu’nda çıkan çeşitli gazetelerin muhbirleri üşüştiler. Onlara şu kısa cevabı verdi:

- Yirmi beş bin lira çok bir para değildir. En kısa bir zamanda ve canım nasıl isterse öyle sarf edeceğim.

Ve hepsine likör, viski, portakal filan ikram etti. İstanbul gazetelerine bir şey söylemedi, söylemek istemiyormuş gibi yaptı. Fakat beriki gazetelere verdiği beyanat, her sayfada bir sütun yer almıştı. Yalnız Naci Sadullah’ın kulağına dedi ki:

- İnsanı hayatında vakit vakit dostları imtihandan geçirmelidir.

Naci, bu yedi kelimelik cümledeki, yedi bin kelimelik manayı hemen anladı ve bir kahkaha koparıverdi:

- İyi ama, dedi. Bu sana üstüne üstlük kırk elli kâğıda mal olacak.

- İnsan gönlünü eğlendirmek ve biraz neşe, biraz çalışma kuvveti bulabilmek için yüz lira da harcayabilir. ” (Aka Gündüz, 1939: 266, 267)

Vurgun Haydamak’ın durumuna benzer yalnızlardan biri de *Hüküm Gecesi*’nin Şahabettin Süleyman’ıdır. Onun da bir ailesi, düzenli bir yaşantısı yoktur, “nerede akşam, orada sabah” yaşayıp gider.

Kimsesizliğin acısını yaşayanlardan *Sokakta Harp Var*’ın gazeteci kişisi Ahmet Neşe yine birgün memleketin dertleriyle ilgili bir haber yazmaktadır. Memleketin dertine çare arayan bu adam aslında kendi kimsesizliğine çare bulamadığını aklına getirir ve şöyle der: “Ey!.. Ben ve benim gibi kimseler, sizlerin de dertlerinizi anlatıyorum, diyerek bir demeç vermeliydim. Fakat benim demecimi de kim dinleyecekti? Bir türlü olmayacak

işlerle neden zihnimi yoruyordum? Bütün bunları ne diye kafamdan geçiriyordum?”
(Kemal Ahmet, tarihsiz: 68)

1.1.3. Eğitim durumları

Türk basınının kuruluşundan Cumhuriyet’in ilanına hatta daha sonraki yıllara kadar gazeteciler genellikle edebiyatçıları arasından çıkmıştır. Çünkü gazeteci yetiştirecek, konuyla ilgili akademik ve mesleki bilgiler verilecek okullar henüz kurulmamıştır. Böyle olunca da kalem ehli edebiyatçıları bu boşluğu doldurmuşlardır.

Eğitim alanları farklı olan kişiler kendi istekleri veya hayat gailisiyle matbuat dünyasına girmiş ve bu dünyada farklı farklı dallarda uzmanlaşmışlardır; kimi muhabirlik, kimi yazarlık, kimi de çevirmenlik gibi çok farklı görevleri yerine getirmişlerdir. Ahmet Rasim, Cumhuriyet’in ilanından sonra gazeteci yetiştiren okulların açılmasıyla ilgili ilk fikir beyan edenlerdendir:

“Benim gençliğimde, adeta ‘devşirme’ kişilerden, az çok okumuş, az çok düşünce sahibi, az çok anladığını anlatır, söyleneni anlar, bu hâleriyle okuyucu zümresi çoğunluğunun üstünde bir kültür düzeyinde kimselerden meydana gelmiştir. Şimdi ise gelişme zamanıdır. Bu nedenle bir gazetecilik okulu açılması gereği şiddetle duyulmaktadır.” (Atabek, 2008: 25)

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk gazetecilik okulu 1948 yılında müderris Fehmi Yahya Bey tarafından “İstanbul Özel Gazetecilik Okulu” adıyla açılmıştır. Daha sonra 1950’de İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine bağlı “Gazetecilik Enstitüsü” kurulmuştur. Ardından diğer üniversitelerde de “iletişim fakülteleri” açılmıştır. (Atabek, 2008: 26)

Bu çalışmada 1940’a kadar yazılan Türk romanları incelendiği için gazeteci, romancı, hikâyeci ve şair roman kişilerinden hiçbiri “gazetecilik formasyonu”na sahip değildir. Eğitim düzeyleri ve alanları çok büyük farklılık gösteren bu roman kişilerine dair bilgiler aşağıdaki başlıklar altında ayrı ayrı incelenmiştir.

1.1.3.1. Eğitim seviyesi düşük olanlar

Ali Kemal’in kaleminden çıkan ve “otobiyografik roman” kategorisine dâhil edilebilecek *Fetret* adlı romanda gazetecilik mesleğinin seviyesini düşürmekle suçlanan

biri vardır. Bu kişi *Kâmrân* gazetesinin başyazarı Kahraman Bey'dir. Kahraman Bey, halkın duymak istediklerini, avamın anlayacağı üslupla yazan biridir. Böyle olduğu için halk tarafından bir müddet kabul görür. Fakat yazdığı yazılar geçekle çok büyük zıtlık içindedir. Onun bu tavrı ve üslubu bir süre sonra anlaşılır ve hem kendinin hem de gazetesinin şöhreti geriler. Kahraman Bey'in bu tavrının en büyük nedeni "ciddi bir eğitim" görmemesi olarak ifade edilir ve yaşı elliye geçen bu adam fikren çocuk olmakla itham edilir:

"*Kâmrân* bir gazete idi ki *Selam*'dan büsbütün başka bir meslekte idi, ibtidaları epeyce bir revaca malik oldu, çünkü birçok mesail-i mühimmede bir sınıf avam halkın seviye-i idrakine göre idare-i efkâr eder, en bayağı ihtirâsâta alet kesilmekten çekinmezdi; gâh kuvvetimizden, berrî ve bahrî kuvvetimizden gulûv ile bahseyle, Avrupa'ya, Avrupalılara adeta meydan okurdu. Gâh da siyaset-i beyne'd-düveli emeline, keyfine göre altüst eder. Bir gün İngilizleri, Fransızları, batırır, Almanları çıkarır, bir gün de onları bir tarafa bırakarak Moskoflara meyle kadar varırdı. İktisat, siyasiyat, hukuk, ne olursa, her meseleyi, her hadiseyi öyle mevzuat-ı ilmiyye ve fenniyyeye istinaden değil, fakat ictihad-ı mahsusuna göre, gelişigüzel fasl eylerdi. Tuhaftır, şerait-i vaziyet-i hâzıramıza mebnî, öbür hakaik bize acı geldiği için bu batıllar birçoğumuzun önceleri hoşuna giderdi, fakat gittikçe hakikat vazıhan tecelli etmeğe başladı, bu foya da nâçar meydana çıktı, o zaman *Kâmrân* epeyce itibardan, zaruri düştü. Bu gazetenin bir müdürü, başmuharriri Kahraman Bey var idi ki şu tasvir ettiğimiz mesleğin adeta mucidi idi; bu zat filhakika sinnlen elliye geçmişti, fakat fikren, irfanen hâlâ çocuktı. Ciddi bir tahsil görmemiş, hakaik-ı şuûnu hiçbir zaman anlamamıştı; artık o yaştan sonra göremez, anlayamazdı da. Zaten hadisâtın yardımıyla büyük bir şöhret-i âmiyâne kazanmıştı; her nokta-i nazardan, maddi ve manevî, maaş ve şeref itibarıyla mühimce bir mevki edinmişti; öyle bir külfetten müstağni idi. mamafih pek o kadar boş da de-ğildi, sarfen, hele nahven hatîadâr, düşük, fakat kolay okunur, kolay anlaşılır, her hâlde az çok mezâyâyı bedî ü beyanı haiz bir üslûba malik idi, bu üslup ile, o amiyane efkâr ile, gah Girit işini, Trablusgarp meselesini, gâh Bulgarları, bazen Arnavutları bile ele alarak hayale sığmaz hatiyatı yazardı, fakat ihtirasât-ı avamı okşamağa güzelce muvaffak olurdu. Filhakika bu çeşit yazıların netice-i elemi haricen kadr-i irfan-ı Osmanî'yi tenzil eylemek, dâhilen bazı bîçarelerimizin fikr-i safını nâ-reva yere ifsad etmek, hatta zehirlemek idi ama o neticeyi idrak eyleyenlerimiz ne kadar az idi. İçimizde hakaik-ı şuûnun gavâmızını keşfedenlerimiz yüzde kaç nisbetindedir!" (Ali Kemal: 2003, 128, 129)

Birçok romanda yüksekokul bitirmiş veya bitirmek üzere olan bazı roman kişilerinin özellikle maddi sebeplerden dolayı basın dünyasına girdikleri görülmektedir.¹⁰ Bir de basınla, edebiyatla, yazıp çizmeyle hiç ilgisi olmayıp bu dünyaya sırf "geçim derdi"nden girenler vardır. *Sokakta Harp Var* romanının başkişisi Ahmet Neşe,

¹⁰ Bu duruma en iyi örnek *Gonk Vurdu*'nun Ömer'idir. Daha okulunu bitirmeden arkadaşı Celal'in yardımıyla *Telgraf* gazetesinde işe başlar.

Zonguldak'ta bir kömür madeninde çalışırken işten çıkarılır. İşten çıkarılışını şöyle anlatır: “Zonguldak'tan geliyorum. Bir kömür şirketinde çalışıyordum. İşler bozuk gidiyormuş... Şirketin müdürü masrafı fazla bulmuş, getirin şu kadroyu demiş... Yakalığını düzeltmiş, gözlüğünü takmış, maroken koltuğuna gömülmüş...” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 39) Ardından iş aramak için İstanbul'a gelir. Konuyla ilgili ne eğitimi ne de tecrübesi olmadığı hâlde arkadaşı Şakir'in yardımıyla gazetede işe başlar. Kişisel yetenekleri sayesinde meslekte tutunur ve yükselir. Bu romanın vaka zamanı 1932'dir. Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş olmasına rağmen basın dünyasında çalıştırılacak eğitimli/kalifiye eleman açığı çok büyüktür. Öyle ki Ahmet Neşe'nin çalıştığı gazetede muhabirlerden Abdullah'ın okur-yazarlığının çok düşük seviyede olduğu dile getirilmiştir: “Başyazar bey, dedi Abdullah. Benim fazla okumam yazmam yok. Şu faşizm dedikleri şey nedir? Bir türlü akıl erdiremiyorum.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 60)

1.1.3.2. İdadi veya lise mezunu olanlar ve özel öğretmenlerden ders alanlar

Tahirü'l-Mevlevî'nin tek romanı *Teşebbüs-i Şahsi*'nin gazete kurmaya meraklı kişilerinden biri İrfan Bey'dir. II. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından başlayan süreli yayın çıkarma furasına o da arkadaşlarıyla katılmak ister, bu yönüyle o devri yansıtan bir “tip”tir. Otuzlu yaşların başındaki İrfan Bey “şık” geçinir. Hemen her konuda fikir sahibidir. Ayda on beş lira kadar geliri olduğunu söylese de cebinde bir çeyrekten fazlası bulunmaz. Avrupai tarza düşkündür; dış görünüşünde buna dikkat eder. Devrin aydınları gibi tek gözlük takmaya da düşkündür. Edebiyat, coğrafya, tarih ve Farsça uzmanı olduğu iddiasındadır. Bu meseleler üzerine kendince nazariyeler ortaya atacak kadar da cüretkârdır. Fakat sıradan bir idadi mezunudur ve sürekli kendini yükseköğrenim mezunuymuş gibi tanıtmaya çalışır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Damga* romanının İffet adlı kahramanı Sultan II. Abdülhamit'in en dürüst paşalarından birinin oğludur. Hayatı oradan oraya savrulacak, bir dönem gazetecilik de yapacak olan İffet'e paşababası on dört yaşına kadar konakta özel hocalardan ders aldırır. “Paşababam nedense bizi mektebe vermek istemiyordu. Muzaffer ağabeyimi on yedi, beni on dört yaşına kadar Mahmut Efendi okuttu. Konağın İsrâil Bey ismindeki hususi hekiminden de haftada iki gün ayrıca Fransızca dersi alıyorduk.” (Güntekin, tarihsiz a: 20) İffet, daha sonra eğitimine idadide devam eder: “Bir akşam

paşababam beni odasına çağırttı: ‘Seni idadi mektebine göndereceğim İffet. Güzel güzel çalışmalı; öyle fena çocuklara uymamalı. Yarına hazır ol.’ dedi.” (Güntekin, tarihsiz a: 25)

Gonk Vurdu’nun gazeteci başkişisi Ömer, liseden mezun olacaktır ama gayret göstermesine karşın diploma sınavında başarılı olamaz ve ikmale kalır. Çünkü annesinin rahatsızlığına çok üzülür. Ardından yoksul annesinin üzerinden yükü almak için hiç vakit kaybetmeden para kazanmak ister. Arkadaşı Celal’in desteğiyle *Telgraf* gazetesinde işe başlar. Liseden dahi mezun olamamış bu gencin *Telgraf* başyazarı Cemil Mualla tarafından işe alınışı anlatılır:

“Yağmurlu, loş bir günün akşamına doğruydu. Cemil Mualla, bozuk yayları altına kıtık doldurulmuş maroken bir koltuğun üzerinde titreyen sarı benizli, sıska gence iş veriyordu. Ömer, saadetin tadını ilk defa o gün tattı. Edebiyata merakı vardı. İyi yazardı. Bir aralık da gazeteciliğe heves etmişti. O zaman uzak bir hayal gibi düşündüğü şey, bugün birdenbire hakikat oluyordu. Ömer artık gazeteciydi.” (Aygen, tarihsiz: 92)

1.1.3.3. Yükseköğrenim mezunu olanlar ve yurt dışında eğitim görenler

Matbuat âleminde birçok roman kişinin yükseköğrenim mezunu, genel kültür seviyesi yüksek, edebiyata meraklı olduğu görülmektedir. Söz konusu roman kişilerinin yüksek bir eğitim seviyesine sahip olmalarına karşın şartları ağır fakat kazancı düşük bu dünyaya girmelerinin genel olarak iki sebebi vardır:

- Ekonomik imkânsızlıklar
- Yazma tutkusu

Genellikle dar gelirli bir ailenin yetim/öksüz çocuklarından olan roman kişileri ya yükseköğreniminden mezun olduğu yıl ya da son sınıftayken yaşadığı geçim sıkıntısından dolayı mesleğe başlar. İncelenen romanlardaki yükseköğrenim mezunu kişiler hukuk, mülkiye, tıp ve öğretmenlik öğrenimi görmüşlerdir. *Nesl-i Ahir*’in Kâşif’i hukuk fakültesi son sınıf öğrencisiyken gazetede tercüman olarak çalışmaya başlar. İşe başladığı gazetenin en çalışkan ve en genç personeli Sait Bey de Kâşif gibi hukuk öğrenimine devam eder:

“...ince, sarı, henüz çocuk, başını kaldırmayarak, uzun kâğıtların üzerine seri bir yazı ile deminden beri yazan bir genci gösterdi:
- Bu kimdir? dedi. Behiç:

- Onu en sona saklıyordum, cevabını verdi. Matbaanın en işlek kolu, en faal kuvveti. Selanik'ten bir çocuk. Memleketinden bir hususi mektebin şahadetnamesiyle, üç ecnebi lisanını Türkçesine muadil bir mikyasta tahakküm eden mümaresiyle; sabahlarını Mekteb-i Hukuk dersleriyle, iki saatte *Times*'tan, *Freu Press*'ten, *Tan*'dan dört sütunluk tercüme arasında tevzi ettikten sonra öğleyi müteakip Hariciye Nezaretinde en ziyade iş çıkaran bir memur sıfatıyla çalışmaya koşan bir çocuk..." (Uşaklıgil, 2009b: 151)

Yine aynı gazetede çalışan İbrahim Rıfkı da hukuk mezunudur. Hukuk fakültesinden birinci çıkması ve buna rağmen gazetecik yapması aşağıdaki cümlelerle anlatılır:

"İbrahim Rıfkı'yı tanımazsınız! Bence bugün matbuat âleminde kalabilenlerin en şâyân-ı dikkat bir siması. Halep'ten, o diyar-ı zekâdan. Tamamıyla Arap değil, Arap'tan ziyade Türk. Arap kadar Arapça, Acem kadar Acemce bilir, Mekteb-i Sultanî'den çıktıktan sonra Mekteb-i Hukuk'a girmiş ve oradan birinci çıkmıştır. Yine aynı zamanda bir İngiliz'e Türkçe ders vererek İngilizce öğrenmiştir. Temiz, ciddi, pürüzsüz, lekesiz bir yazısı vardır; bütün meşgalesi tarih ile ulûm-ı ictimaiye ü iktisadiyedir; her şeyi yapmaya kifâyet eden bir kabiliyeti varken Tahrirat-ı Hariciye'de dört yüz kuruş maaştan başka bir şey alamamıştır. Matbuatın şu hâlinde bildiğinden, yazdığından istifade mümkün olmadığından sahib-i imtiyazın bir lutf-ı fedâkârâne kabîlinden verdiği on iki lira mukabilinde burada hiç olmazsa sekiz saat şu masa başında kapanmaya mecburdur..." (Uşaklıgil, 2009b: 143)

Ahmet Mithat Efendi'nin telif romanlarından olmasına rağmen *Cellat*'ın şahıs kadrosu, yabancı kişilerden oluşmaktadır. Romanın gazetecilik yapan başkışisi Leandre de hukuk fakültesinden mezundur. Başarılı bir avukat olabilecekken yazarlık mesleğini seçip Paris gazetelerinde çalışmaya başlamıştır. Çünkü ancak "yazarlık" mesleği sayesinde ölümsüz olabileceğini düşünmektedir:

"Leandre, girdiği mekteplerde en büyük ehemmiyeti hukuk ve kavanin fenlerine vererek mükemmel bir avukat çıkmışsa da geçinmek hususunda kendisine bir meslek intihabını düşündükçe yalnız müelliflik mesleğini müreccah görmüştür. Her ne zaman şu meslek intihabı meselesi zihnine gelecek olsa kendi kendisine derdi:

-Dünyada yalnız, yaşayabilmek maksadından ibaret bir maksada hizmet edeceksek her sanat sahibi açlığından ölmeyip yaşadıkları cihetle herhangi sanat olursa olsun kabul etmelidir. Fakat dünyada şan kazanıp bir de nam bırakarak bade'l-vefat bir hayat-ı ebediyeye nail olmak dahi arzularımız cümlesinde dâhilse bu arzularımızı en ziyade suhulet ve emniyet ile husule getirecek sanat ancak müelliflik olabilir. İşte bu fikir ve mütalaa ile Leandre mekteb-i âliyeden çıktıktan sonra Paris gazetelerinde dolaşmaya başladı. Bazı gazetelerin letaif kısmına ve bazılarının edebiyat sütunlarına bentler vererek ve en çoğuna ise muhbirlik ederek

meslek-i müntehabında dahi terakkisini temin eyledi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 67, 68)

Bir dönem gazetecilik yapan *Damga*’nın İffet’i de babasıyla gittiği sürgün dönüşünde Darülfünun hukuk şubesinde okumuştur.

Yükseköğrenim görmüş kalem ehli roman kişilerinin hukuktan sonra en çok mülkiyede okudukları görülmektedir. Türk edebiyatında konusu matbuat hayatı olan romanların en meşhurlarından denebilecek *Mai ve Siyah*’ın başkışı Ahmet Cemil de mülkiyede okumuştur. Ahmet Cemil, babasının vefatının ardından annesi ve kardeşini geçindirebilmek adına mülkiye son sınıf öğrencisiyken gazetede çalışmaya başlar. Para kazanmak için başka bir sektöre girmemesinin sebebi kuşkusuz yazmaya olan tutkusudur. Tıpkı Ahmet Cemil gibi *Dükkülerin Romanı*’nın başkışısı Ahmet Reşit de mülkiye son sınıftayken gazetecilik mesleğine adım atar. Ahmet Cemil gibi o da babasını kaybetmiş ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Basın dünyasına girdikten sonra Ahmet Cemil’in bütün umutları hüsrarla sonuçlanmış fakat buna karşın o, sürekli yükselmiştir. Ahmet Reşit’in yükselmesindeki en önemli etken eğitim için yurt dışına -Paris’e- gitmesidir. Bir diğer mülkiyeli de *Gökyüzü*’nün muhalif kişisi Mükerrerem’dir. Mükerrerem, hayatı boyunca muhalefet çizgisinden sapmamış biridir, bu nedenle Trablus’tan Sinop’a kadar farklı yerlere sürgün edilmiştir. Böylesine çalkantılı bir hayat yaşayan Mükerrerem bir dönem gazetecilik de yapmıştır. (Güntekin, tarihsiz b: 45)

Tıp öğrenimi görüp matbuat âlemine atılan roman kişileri de yok değildir. Bunlar içinde en dikkat çeken *Jönler Mısır’da* romanının kişilerinden Necip’tir. Tıbbiyeden mezun olan Necip, Sultan II. Abdülhamit aleyhtarlığı yüzünden Mısır’a kaçan “Jön Türkler”dendir. Bu topluluğun en önemli faaliyeti “basın-yayın” alanındadır. Dolayısıyla Necip de gazetelerde yazılar yazmış bir gençtir. İyi bir öğrenimden geçmiş, düşünce dünyasını zenginleştirmiş bu gencin Mısır’daki yaşamı zorluklarla, sefaletle doludur. Neredeyse aç yaşayan Necip, işportacılık yapıp karnını doyurmasını telkin edenlere gururundan dolayı öfkelenir ve karşı çıkar:

“Canım, mademki ayda iki liralık bir işe tenezzül edecek kadar kanaatkârlık gösteriyor, mademki kimseye minnet etmeden geçinmek, hürriyet ve haysiyetini muhafaza etmek istiyordu; niçin eline şu fakir satıcılar gibi, birkaç gazete veya kartpostal alıp meydana merdâne atılamıyordu? Bu kendi tasavvur ettiği ahrarâne ve mücadelâne hayata en muvafık ve en kestirme bir yol değil miydi? Necip, gözünün

önünde bu kadar sertlik ve acılıkla tecelli eden hakikatin itabına dayanamadı. Kendi kendine,

- Hayır, hayır, dedi.

En adi ve en küçük bir işi yapmanın bile şeraiti var. O, şu meydanı dolduran halkı bu gürültülü faaliyete getiren bir usul var diyordu. Hakikat şu ki önündekini şu muhitin mücadelesine hiçbir suretle hazırlanmamış bularak böyle muavenetsiz teşebbüs edeceği bir işe karşı kalbinde cesaretsizlik duyuyordu. Mamafih doğrusunu söylemek lazım gelirse Necip perişan kıyafetiyle kalbinde beslediği gururu yenemiyordu. Canım, biraz da insaf lazım idi. Kendisi bu kadar senelik tahsil hayatını Mısır'da kartpostal veya gazete satmak için mi geçirmişti! Eğer o, bugün şu sefilane halde bulunursa bunun yarısı da kendi kabahati değildi ya! Necip, kendi tanıdıklarına karşı bu kadar alçaltıcı bir işte görünmekten nefretler duyuyordu. İhtimal, böyle bir işe el sürdüğünün ertesi günü bütün atiye ta'lik ettiği ümitleri boş bir tevehhümden ibaret kalarak o zaman şu satıcılar gibi tramvaylar, müşterilerin ayağı altında çiğnenerek mahvolacaktı.” (İdiz, 2013: 120, 121)

Matbuat dünyasında yükselmek isteyen tıbbiyelilerden biri de *Külhani Edipler*'in şair Dr. Atıf Hamit'idir. Yetenekli bir şair olarak tanıtılan Atıf Hamit, dönemin meşhur süreli yayınlarından *Diyojen* ve *Hayal*'de şiirleri yayımlanan ve gelecek vaat eden şairlerdendir. Kitaplara ve okumaya çok meraklı olan Atıf Hamit, romanın kitapçı kişisi Vik tarafından şöyle tanıtılır:

“ ‘Pek iyi tanırım, Doktor Atıf Hamit üdebadandır. Hem parlak bir edip olacak... Gayet şuh kalemi var. *Diyojen* ve *Hayal* gazetelerinde yazar, açık ve sade Türkçe şiirler ile uğraşır. Saz şairlerini taklitten zevk alır. Hürriyet için çalışan mefkûre sahibi gençlerdendir... dedi.’ [...] Vik devam eder: ‘Buraya haftada bir defa muhakkak gelir. Postanın getirdiği bütün yeni eserleri, gazeteleri gözden geçirir. Beğendiklerini alır. Onun kadar çok kitap alan müşterim nadirdir. En ağır fennî ve felsefi kitaplardan en hafif mizah gazetelerine kadar şeyler alır. Hepsini okur ve anlar. Bir okuduğunu bir daha unutmaz. Onun hafızası bana hayret verir. Emsalsiz bir kuvvettir. Onunla ahabap olduk. En büyük masrafı kitap mubayaasıdır sanırım. Eski ve yeni Türkçe kitapları da alıp okuduğunu söylüyordu. Bu okumak merakı uğruna kendini diğer gençlik heveslerinden mahrum ediyor. Tıbbiye mektebinde muallim muavinliği gibi bir memuriyeti var galiba.’ ” (Fazlı Necip, 1991: 53, 54)

Ekonomi mezunu olup gazetede çalışan bir kişiye de *Sokakta Harp Var* adlı romanda rastlanılır. Romanın başkışisi Ahmet Neşe, gazetede işe başladığı gün mesai arkadaşları ile tanışır. Onlardan biri de gazetenin ekonomi yazılarını yazan ve adı verilmeyen kişidir. Bu yazar, Almanya'da ekonomi doktorası yapmıştır ve romanın vaka zamanına göre 1930'lu yılların İstanbul'unda bir gazetede hem ekonomi yazıları yazmakta hem de Almancadan çeviriler yapmaktadır. (Kemal Ahmet, tarihsiz: 49)

Yükseköğrenim görmüş matbuat âleminde roman kahramanlarının öğrenim alanlarından sonuncusu da muallimlik. *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin başkişisi Fahir, Darülfünun'u bitirir. Daha sonra Kız Mektebinde muallimlik yapar. Bu sırada bir yandan da *Barika* gazetesinde yazarlık yapmıştır.

1.2. Öne Çıkan Bazı Kişilik Özellikleri

Matbuat âleminde roman kişilerinin, kişiliklerinden kaynaklı bazı özellikleri romanlarda öne çıkarılmıştır. Bu karakter özellikleri olumlu olabildiği gibi olumsuz da olabilmektedir. Söz konusu bu özelliklerin her biri ayrı başlıklar altında incelenmeye çalışılmıştır.

1.2.1. Cesurluk ve yardımseverlik

Basın hayatından roman kişileri içinde özellikle romanın merkez kişisi konumundakilerin cesaretleriyle öne çıkarıldıkları görülmektedir. Bu kişiler sadece kendi yaşadıkları zorluklar karşısında değil, çevrelerindeki insanların yaşadıkları zor durumlarda da tepki göstermekten kaçınmazlar. Dolayısıyla cesaretlerinden dolayı öne atılırlar ve bu öne atılış ile zorda kalan kişilere yardım etmiş olurlar.

Cellat romanının başkişisi Andre Gofaco, çok cesur biri olarak anlatılır. Napolyon'un kurmaylarından Mösyö Tonak'ın hanımı ve kızına sokak ortasında bir serseri saldırır. Gazeteci Andre tereddüt etmeden bu serseriye müdahale eder. Hanımefendi ve kızı ona kim olduğunu sorduklarında Andre şöyle cevap verir: "İsmim Andre Gofaco'dur. Kalemimle yaşar ve fakat şayan-ı himâye mazlumlar gördüğüm zaman kalemden iyi kılıç kullanır bir adamım." (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 13, 14)

Hüküm Gecesi'nin gerçek hayattan alınma gazeteci kişisi Ahmet Kerim de cesur roman kahramanlarındandır. Ahmet Kerim, II. Meşrutiyet sonrası basın hayatının en muhalif gazetecilerinden biridir ve İttihat ve Terakki'nin önde gelenlerinden Selim Necatî'nin kız kardeşi Samiye ile birbirlerine âşıktırlar. Selim Necatî fırka içindeki itibarını yükseltmek adına bir plan yapar. Plana göre Samiye, evde kimse olmadığını söyleyerek Ahmet Kerim'i evlerine davet edecektir ve bu sırada Selim Necatî de Ahmet Kerim'i kız kardeşinin odasında basıp öldürecektir. Selim Necatî, kardeşi Samiye'yi tehdit ederek planı

uygulamaya koyar ama sonuç beklediği gibi gerçekleşmez, Ahmet Kerim, Selim Necat'ın elinde silah olmasına karşın cesaretinden ödün vermez ve Selim Necat ona hiçbir şey yapamaz. (Karaosmanoğlu, 1966: 130)

Cesaretiyle öne çıkarılan bir roman kişisi de Vurgun Haydamak yaşar. *Giderayak*'ın başkışisi Vurgun, o kadar cesurdur ki yıllar önce idamla yargılandığında bile hiç korkmamıştır: “Kâmil Paşa kabinesi zamanında idam için divanı harbe verildiğim gün reise ‘Beni asacağınızı bir saat önce haber veriniz, tıraş olayım, bir parmakla ipin ilmiği boynuma geçirmek ayıptır!’ diye alay ettim.” (Aka Gündüz, 1939: 112) Böylesine cesur biri olan Vurgun, ellili yaşların ortasını geçmiş ve kronik birkaç rahatsızlıktan mustaripken bile etrafına duyarsız kalamaz. Bir akşam sokakta yürürken sarhoş bir gencin, biz kızı sıkıştırdığına şahit olur. İleri yaşına ve rahatsızlıklarına aldırış dahi etmeden, sarhoş gencin yakasına yapışıp genç kıza yardım eder:

“Bir dar sokağın dönemecinde tatsız bir sahne ile karşılaştı. Arkası dönük bir sarhoş, genç bir kızın bileğini yakalamış, tehditler savuruyor, kız ağlıyor:

- Bırak beni! Sen kimsin? Evine gidenlere sataşılır mı? Ne sandın?

Sarhoş da bir şeyler söylüyor, fakat anlaşılmıyor. Kendisinden baskın derecede olduğunu sezince hakkından geleceğini kestirdi. Bir eliyle adamın ense tarafından yakasına yapıştı, diğer eliyle güya tabanca çekiyormuş vaziyeti aldı.” (Aka Gündüz, 1939: 234, 235)

Cesaretlerinin yanında iyi kalpli olmalarından dolayı iyilikte ve yardımseverlikte bulunan roman kişileri de vardır. Bunlardan en öne çıkanı *Gonk Vurdu*'nun gazeteci başkışisi Ömer'dir. Ömer, o kadar iyi kalplidir ki kötü yola düşmüş, fahişelikten vesikalanmış çocukluk arkadaşı Naciye'yi o hayattan kurtarmak ister ve onunla evlenir. Ömer, çocukluk yıllarında fakirliğin acısını çekmiş biridir. Bir gün gazete müvezzii bir çocuğun oyuncakçı dükkânının vitrini önünde dakikalarca kaldığına şahit olur. Çocuk vitrindeki oyuncaklardan birinden gözlerini ayıramamaktadır. Ömer, üstü başı fukaralıktan dökülen bu çocuğa bakıp durduğu oyuncakçı alıp hediye eder:

“Vitrinin önünde dokuz, on yaşlarında partial elbiseli bir çocuk, Ömer'in gözüne çarptı. Bu bir küçük gazete satıcısıydı. İçine gazetelerini yerleştirdiği mukavva kapağı yere koymuş, üzerine diz çökmüştü. Kollarını yarı açarak, avuçlarını ve alnını cama dayamıştı. Büyük bir hayranlıkla oyuncakları seyrediyordu. Dikkat etti: Küçük müvezzi daha çok, camın yanındaki mini mini file bakıyordu. Yavaşça omzundan çekti Ömer...

- Küçük, gel benimle...

Onu oyuncakçı mağazasına soktu. Fili satın aldı. Zayıf, sarı yüzlü çocuk hem şaşırılmış hem deli gibi sevinmişti.

- Allah ömür versin beyağabeyciğim... Allah ömür versin beyağabeyciğim..." (Aygen, tarihsiz: 192, 193)

1.2.2. Çalışkanlık

Yazarlık meşakkatli bir iştir, özellikle süreli yayın yazarlığı yapmak ciddi anlamda çalışmayı gerektirmektedir. Bu kadar çok çalışma gerektirmesine karşın yazarlık mesleğinden yüksek kazançlar elde edilmediğine Türk romanlarında sıklıkla değinilmiştir. Çok çalışmalarının karşılığında yine de maddi imkânsızlıklar yaşayan roman kahramanlarının birçoğu aynı anda farklı işlerle uğraşmışlardır. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanının basın dünyasında yer alan kişilerinden Rakım Efendi, konuyla ilgili olarak Türk edebiyatında gösterilebilecek en çalışkan roman kişilerinden biridir. Süreli yayınlarda yazarlık yapar fakat yeteri kadar kazanç elde edemeyince özel ders öğretmenliğine başlar. Bir İngiliz'in kızlarına Türkçe öğretecektir, bu işten elde edeceği kazancı duyunca çok sevinir:

"... Meğer iş denilen şey İngiliz'in iki nefer kızına haftada birer gün Türkçe ders vermek imiş. Hiç Râkım için iş bulunur da kabul edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi! Bunu da maal-memnuniye kabul eyledi. Kendisi aylık haftalık filânlık için şakşefe etmemiş olduğu hâlde dostu her defası için bir İngiliz lirası ayak teri takdim olunacağını arzla, kabulü için İngiliz tarafından rica eyledi. Râkım hem hicabından morarıp hem de Cenab-ı Hakk'ın bu lûtfuna dahi teşekkür hasebiyle kızarıp işe karar verince dört yol ağzından Kumbaracı yokuşuna doğru ayakları sanki yere basmayarak indi." (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 23)

Gonk Vurdu'nun gazeteci kişisi Ömer, ilk gençlik yıllarında dahi zamanın değerini çok iyi bilir. Çalışkan bir mizaca sahip olan Ömer, arkadaşlarının aksine kahvehanelere gitmeyi sevmez. Çünkü bunu vakit kaybı olarak görür, şayet oraya giderse kendinin de oradaki miskin insanlara benzeyeceğinden endişe eder. (Aygen, tarihsiz: 37) Ahmet Samim de *Hüküm Gecesi*'nin çalışkan kişisi olarak anlatılır. Öyle ki gazete idaresine gelip gidenlerin kendisini ve çalışmalarını engellediğini düşünür ve bir odaya kapanır. Kapısını kilitleyip içeriye kimseyi kabul etmediği odasında saatlerce çalışır. Aslında serseri bir kişi olarak anlatılan Ahmet Samim, iş çalışmaya geldiğinde son derece ciddi bir tavır takınır. (Karaosmanoğlu, 1966: 45)

Çalışkanlığıyla öne çıkan gazeteci roman kişilerinden biri de *Ankara*'nın Neşet Sabit'idir. Gazete yazarlığının yanında ürettiği edebî eserler ile genç Cumhuriyet'in kazanımlarına hizmet eden Neşet Sabit, tatillerde bile boş durmaz, dinlenmez. Eşi Selma ile her tatilde Anadolu'yu karış karış gezip ülke gerçeklerini yerinde görmeyi amaçlar:

“Bundan başka tatil devreleri, Selma Hanım'a, memleket içinde, bütün bu rakam, çizgi ve boya hâlinde okuduğu şeyleri¹¹ elle tutulur gözle görülür, kulakla işitilir birer realite olarak tecrübesinden geçirmek imkânı veriyordu... Çünkü, her tatil devresi, Selma Hanım, Neşet Sabit'le birlikte Anadolu'nun bir bölgesini seçiyorlar ve orayı karış karış tetkikte bulunuyorlardı.” (Karaosmanoğlu, 2003: 223)

Reşat Nuri Güntekin'in kaleminden çıkan *Gökyüzü*'nün adı verilmeyen başkışı, Sultan II. Abdülhamit'e olan muhalefetinden dolayı Paris'e kaçır. Orada muhalif yayın organlarından *Şûrâ-yı Ümmet*'te yazarlık yaparken diğer yandan da hiç boş durmaz. Kütüphane kütüphane gezmenin yanında konferansları, dersleri takip eder. Meşhur âlimlerden Sorel ve Tarde'yi her fırsatta dinler. Bütün bunlar yetmiyormuşçasına *Neler Yapmalıyız?* adlı bir de kitap yazmaya başlar:

“Zamanımın büyük bir kısmını meşhur tarih, sosyoloji, edebiyat âlimlerinin kurslarını, konferanslarını dinlemekle geçiriyor, bitip tükenmez notlar alıyor, kitaplar okuyor, kafamdaki kargaşalığı artırdıkça artırıyordum. Gençlik ne güzel şeydir. Mesela, Sorel'in yahut Tarde'nin bir dersini olduğu gibi hatırlayıp anlattığım zaman kendimi onlara yaklaştım sanıyordum. ‘Mademki onlar gibi düşünüyorum. Demek ki onlar derecesinde olmasam bile onlara yakınım!’ yolunda bir kuruntu... Ders ve tetebbu saatleri dışında kalan bütün zamanlarım komite işlerine verilmişti: Münakaşa, kavga, konferans, *Şûrâ-yı Ümmet*'e makaleler, hatta utanarak söyleyeceğim, şiirler, Kemal ağzıyla yazılmış ateş, kan, yıldırım şiirleri!.. Bunlardan başka, bir de *Neler Yapmalıyız?* diye bir kitap yazmaya başlamıştım.” (Güntekin, tarihsiz b: 22)

1.2.3. Hırçınlık ve saldırganlık

Kalem ehli roman kişilerinin bazen hırçınlaşıp saldırgan davranışlarda bulundukları dikkati çekmektedir. Böyle davranmalarının sebepleri arasında millî hassasiyetleri, karşı cinsle olan ilişkileri ve şahsi ihtirasları öne çıkmaktadır.

Vatanseverliğinden dolayı hırçınlaşan basın işçisi roman kişilerinden biri *Halâs*'ın Kemal Mümtaz'ıdır. İzmir'de çıkan *Köylü*'nün başyazarı olan Kemal Mümtaz, İzmir'in

¹¹ Kitaplardan veya süreli yayınlardan elde edilen istatistikî bilgiler kastediliyor.

işgal edildiği günlerde “İzmir, Yunanlılar tarafından ilhak edildi.” diye laf çıkaran Muallim Cevat’a çok öfkelenir:

“Kemal Mümtaz isyanla gürlledi:

- Dünya ve insanlık değil, rezalet beyefendi, rezalet... Hepimiz bugünkü vukuattan dilhûnuz, teselli beklerken gelip yaralarımıza tuz ekmekte ne zevk var?” (Mehmet Rauf, 1998: 33)

Millî meselelere duyarlı olan roman kişilerinden bir diğeri de *Düinkülerin Romani*’nin merkez kişisi Ahmet Reşit’tir. Gazeteci Ahmet Reşit, Paris’e eğitim için gittiğinde I. Dünya Savaşı’nın sonlarına yaklaşılmaktadır yani ülke zor günler geçirmektedir. Ahmet Reşit, devletimiz için önemli bir mesele hakkında bilgi vermek için Paris büyükelçiliğine gider. Büyükelçilik müsteşarının boş vermiş tavrı ve sözleri karşısında deliye dönen Ahmet Reşit, müsteşarın üzerine atılır ve onu tokatlamaya başlar:

“ - Aman efendim, dedi, size ne oluyor? Lazımsa dersinizle meşgul olun. Umuru devlet size mi kaldı?

Ahmet Reşit daha fazla söylemesine imkân bırakmadı. Eski devrin yetiştirmelerinden, dalkavukluğu sayesinde yeni devrin de gözdelerinden olan müsteşar beyefendinin üstüne atıldı. İlk hamlede şakır şakır sekiz on tokat yerleştirdikten sonra omuzlarından kaldırıp koltukla beraber çuval silker gibi yere attı. Müsteşar beyin feryadı ile içeri giren odacı hayretler içindeydi. Ahmet Reşit:

- Senin gibi herifler koca bir milleti ecnebi topraklarında temsil edemezler. Senin yerin sefaret değil, imarettir, alçak, duygusuz, dalkavuk herif! diye bağırdı. Ve korkudan hâlâ yerinden kalkmayan müsteşarın suratına doğru nefretle tükürdükten sonra sefarethaneden çıktı.” (Morkaya, 1934: 45)

Karşı cinsle ilişkileri sırasında hırçınlaşan, saldırganlaşan roman kişilerinden biri *Âşûb-ı Dil*’in şair kişisi Ahmet Semih’tir. Söz konusu etrafındaki kadınlar olduğunda Ahmet Semih kırıp dökmekten çekinmez. Hatta bir gün yanındaki hayat kadını bile kıskanıp yakın arkadaşlarından birine silah çeker:

“Ahmet Semih bu sözler karşısında biraz eski hayatını yaşıyor gibi oldu, eskiden onun da böyle kerhane sevdaları vardı... Bir kadın için yaptığı çılgınlıkları Odeon Balosu’ndaki hâlini tahattur etti... O da bir zaman tıpkı Pertev gibi böyle ‘para kadınları’nın aguş-ı riyakârına koşmuş hatta birisi için en muhterem bir arkadaşıyla kavga etmiş, ona revolver çekmek gibi bir cinnette bulunmuştu...” (Sûdî Süleymanof, 1330: 25)

Matbuat âleminin bazı kalemleri de şahsi veya mesleki ihtirasları yüzünden saldırgan fillerde bulunur. Bu fiiller sözlü veya bedensel olabileceği gibi kalemle de

yapılabilmektedir. *Fetret* romanındaki *Kâmrân* başyazarı Kahraman Bey, kalemini saldırgan kullananlardan biridir. Kendi bilgisizliğine aldırış etmeyen Kahraman Bey, Baydur isimli bir yazara karşı son derece saldırgan davranır. Öyle ki yazdığı yazılarla hakaret ve iftira sınırlarını zorlar:

“Kahraman Bey bu hasîsalardan başka huylara yahut huysuzluklara da malik idi. O sühulet-i ifadesiyle küçük büyük her kime olursa olsun, keyfe mâyeşâ tecavüz eylerdi. Bazen bu vâdîde gemi azıya alarak öyle ileri giderdi ki, muhâsımlarının ne alçaklıklarını, ne rezilliklerini, ne caniliklerim bıraktı. [...] İşte bu Kahraman Bey bu sefer Napoleon’a dair o musahabe-i tarihiyye münasebetiyle Baydur’u kalemine doladı. Tepeden tırnağa kadar hırpaladı, filhakika o musahabenin ne mevzuundan, hatta ne tarihten, ne de gavâmız-ı tarihiyyeden bahseyledi, zaten eyleyemezdi; o irfandan bile mahrum idi, fakat Baydur’un hangi eserlere müracaat ederekten o takriri kaleme aldığını söyledi, hatta bazı cümlelerin, ibarelerin Fransızca’dan harfiyen asıllarını gösterdi, nihayet şu taarruzlara kadar vardı: ‘İşte muktebesâtın bu nev ine intikâl, daha vâzıh bir taz ile sirkat derler. Çünkü böyle bir zilleti kabule tenezzül etmeyen bir muharrir bu nevi telifâtta me’ hazlerini, söyler, tercümeler menşeiini arz eyler, böylece kari’lerini bi-hakkın müstefiz, hakaika cidden Agâh eder. Muntehiller, sâriklar, bu çeşit fezahatleri irtikap edenler ise bu müverrih taslağının yaptığı gibi, yaparlar. Bilmem hangi Türk şairi, sirkat-i şi’r edenin dilini kesmek lazımdır, demiş. Biz o kadar ileri gitmek istemeyiz. İşte mahiyet ve meziyetleri meydanda iken namus-ı hakiki, irfan-ı ciddi ashabını tahkire yeltenen bu şarlatanların kalemlerini parça parça ederek ağızlarına tıkamak kâfidir, sanırız; çünkü o zaman matbuat-ı Osmaniyye bir nebze ferah nefes alır, bu taaffünattan, bu ifsadâtan, bu telvisâtan kurtulur. Belki ıslah-ı nefis eder de âtîde seyyiâtından tasaffi eyler diye -sözüm yabana- bu müverrihin hayat-ı hususıyye vü siyasiyyesine dair bildiklerimiz: terahhumen, teeddüben söylemiyoruz. Fakat korkarız ki bu gidişle o çirkin hakaiki da ortaya dökmekte muztar kalacağız.’ ” (Ali Kemal, 2003: 129, 130)

Şahsi ihtiraslarından dolayı hırçınlık gösteren roman kişilerinden biri de *Giderayak*’ın meşhur roman yazarı Vurgun Haydamak’tır. Vurgun bazen -özellikle alkol aldığı zamanlarda- asabileşir ve karşısındakine hakaretlerde bulunabilirdi. Sıradan bir tartışma sırasında karşındakinin bayan olmasını dahi umursamadan ona hakaret eder:

“Vurgun yine hırçınlaştı:

- Hayır, dedi. Em’aye değil, senin banyo süngerine benzeyen beynine açılır!
- Bir bayana hakaret!
- Senin gibisine olursa, ağız tadıyla gönül ferahlığıyla demektir!
- Size küfrü yakıştıramadım.
- Küfür bazı zaman zehirlenmiş ruhlara panzehirlik eder.” (Aka Gündüz,

1939: 195)

1.2.4. Cömertlik

Roman başkışısı konumundaki kalem sahibi kişilerin öne çıkan bir başka özelliği de cömert olmalarıdır. Genellikle maddi durumu/kazançları çok iyi olmayan bu basın işçileri, gelirlerinin aksine eli açık kimselerdir. Birçoğunun cömertliği “kalender meşrep” bir mizaca sahip olmalarındandır yani para onlar için çok şey ifade etmez; önemli olan o para ile kimi insanları mutlu etmeleridir.

Cömertlik konusunda ileri roman kişilerinden biri *Teşebbüs-i Şahsi*’nin Neşati Efendi’sidir. Neşati Efendi, arkadaşlarıyla birlikte *Rehnumâ-yı Memleket* adında bir gazete çıkarma isteğindedir fakat hissesine düşen tutarı ödeyecek parası yoktur. Çalıştığı kalemdeki İbrahim Ağa isimli odacı tefecilik yapmaktadır. Neşati, İbrahim Ağa’dan faizle para alır ama para hesap edildikten sonraki küsuratı almaz, İbrahim Ağa’ya bahşiş olarak bırakır. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 78)

Hüküm Gecesi’nin Ahmet Samim’i Despina isminde bir Rum kıızıyla aşk yaşar. Sık sık Despina’nın evinde buluşurlar. Bir gece Samim, Despina’nın evinden çıkarken kapıcıya rastlar. Cebinde arabaya binecek kadar bile para yokken son çeyreğini de kapıcıya bahşiş olarak verir. (Karaosmanoğlu, 1966: 106)

Aka Gündüz’ün bir cinayetin aydınlatılmasını anlattığı *Zekeriyya Sofrası* adlı romanın gazeteci kişisi Mecdi de yanında çalışan hizmetçiye bol miktarda bahşiş verir. Araştırdığı bir haberle ilgili olarak Mecdi, hizmetçisini telefonda birileriyle konuşturur, bu hizmet karşılığında bahşiş vermesi şöyle anlatılır:

“- Al şu lirayı! Yüzüme ne bakıyorsun kız? Bu birinci telefonu iyi idare ettiğin için... İşte ikinci bir lira daha... İkinci telefon için... Aptal gibi yüzüme bakma! Al şu üç lirayı da... Bu da bu telefon işini hiç kimseye söylememen için... Anladın mı? Ne evin içindekilere, ne dışarıdakilere... Hiç, hiç kimseye bir şey söylemeyeceksin. Bir hafta söylemezsen, hafta sonunda beş lira veririm. İki hafta söylemezsen iki tane beş lira vereceğim.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 35, 36)

Gazeteci roman kişilerinden *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nin başkışısı Fahir de eli açık bir gençtir. Fahir, aile dostları Muhittin Şevki Bey’in evinde bir zaman misafir olarak kalır. Bu misafirlik boyunca eve hiç eli boş gelmez. Ev sahiplerini rencide etmemek adına da

onlara aldığı şeyleri normal pahasından çok daha ucuz bulduğunu, bu nedenle aldığını söyler:

“Fahir de azıcık bunların altında kalmamaya çalışıyordu. Mesela köy zengin aileleriyle meskûn olduğu için pek pahalılıktı. Aile reisleri birer çanta edinmiş, evleri için öteberiyi İstanbul’dan getirirlerdi. Fahir, buradaki kasapların İstanbul’dan yirmi otuz kuruş daha pahalı sattıklarını ileri sürer; bir gün Tosya pirincinin en âlâsını pek ucuz bulduğundan, ertesi gün Halep yağının hilesizini kelepir düşürdüğünden bahsederek her akşam büyük bir el çantasını doldurur, hemen hiç eli boş dönmezdi. Evdekilerin cicili bicili şeylere karşı zaafını bildiği için arada bir şekerle, bisküvi, çikolata, lavanta nev’inden ufak tefek ile hatırlamasını da unutmuyordu.” (Kemal Ragıp, 2014: 55)

Yukarıda bahsedilen roman kişileri genel olarak olumlu işler için cömertlikte bulunmuşlardır. Bunlardan farklı olarak *Son Yıldız* adlı eserin gazeteci iki kahramanı, gayrimeşru gönül işlerinde hayli cömert davranmışlardır. Fahri Cemal, *Şehrah* gazetesinin sahibidir ve çok zengindir. Şefik de Fahri Cemal’in gazetesinin avukatıdır yani yanında çalışan biridir. Fahri Cemal, Şefik’in karısı Perran’la aşk yaşamaktadır ve Şefik bu durumdan haberdardır. Fahri Cemal bir yandan metresi Perran’a pahalı hediyeler alırken diğer yandan da sesini çıkarmaması için Şefik’e maaş adı altında çok miktarda para verir. Şefik de aldığı bu paraları her gün bir başka kadının koynunda harcar, hem de bol bol bahşiş dağıtarak:

“Evet, Fahri Cemal de biliyordu, Şefik eline geçirdiği paraları kadın ve daha doğrusu kadınlar uğrunda dört rüzgâra savuruyor, döküyor, saçıyor. Fakat bu onun da arzu ettiği bir şey değil miydi? Bu sayede değil miydi ki Şefik kendisine sahayı bu kadar geniş bir müsaade ile taksim etmişti?..” (Mehmet Rauf, 1927: 25)

1.2.5. Giyim kuşamına önem göstermek

Basın hayatının içinde yer alan roman kişilerinin giyim kuşamlarına verdikleri önemle ilgili çok fazla malzemeye ulaşılammıştır. Fakat konuyla ilgili bir kanaat oluşmuştur. Söz konusu kişiler belirli bir kültür seviyesinin üstünde olan, toplumda yer alan, göz önünde bulunan kişilerdir. Bundan dolayı giyim kuşamlarına dikkat etmeleri gerektiğinin farkındadırlar. Fakat kazançları çok iyi olmadığından her ne kadar bu hâllerine önem verseler de istedikleri gibi giyinemezler. Özellikle Cumhuriyet öncesini vaka zamanı kabul eden romanların kişileri daha az maaşa çalışan kişilerdir, dolayısıyla onlar dış görünüşleri ve giyim kuşamları açısından daha bakımsızlardır. Mesela II. Meşrutiyet’in ilanının ardından gelen yılları vaka zamanı kabul eden *Hüküm Gecesi*’nin

gerçek hayattan alınma kişilerinden Şahabettin Süleyman, çok çalışkan bir gazeteci olmasına rağmen üstü başı dökülen biri olarak anlatılır:

“Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekte idi. Bazen günde üç dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla bu başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat buna rağmen yine devamlı bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeye, ne yıkanmaya, ne de tıraş olmaya imkân bulabiliyordu. Hatta ne yiyor, ne içiyordu. Fakat ona yine para yetişmiyordu. Kalıpsız fesinin altından fişkırان uzun ve yağlı saçlarını ikide bir elini tersiyle zapt etmeye çabalayarak ve terziden aldığı günden beri -kim bilir altı ay mı, bir yıl mı?- hiç ütü yüzü görmemiş ve dikişsiz birer eski kumaş parçasına dönmüş pantolonlara sarılı bacaklarının üstünde haline, tavrına bir çeşit sağlamlık ve zariflik vermek ister gibi dimdik yürüyerek durmadan yazmakta olduğu kitaplarının yazı ücretlerinden bir miktar avans para koparabilmek ümidiyle Bâbüâli Caddesi’nin ne kadar kitapçı dükkânı varsa hepsine günde birkaç kere başvurmak, onun açık havada yaptığı biricik egzersizdi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 59, 60)

Liseyi bitirir bitirmez gazetecilik mesleğine atılan *Gonk Vurdu*’nun Ömer’i insanın toplum içinde giyimine önem vermesi gerektiğini düşünür. Ama maddi durumu buna pek el vermez: “Gazetecilik onu bazen en yüksek devlet memurlarıyla karşılaştırıyordu. Sırtındaki elbiseler, eskiliği, biçimsizliğiyle Ömer’i utandırıyor. Yeni bir takım yaptırmak da epey paraya bakardı.” (Aygen, tarihsiz: 97)

Anlatılan roman kişilerinden farklı olarak giyim kuşamına çok önem gösteren ve maddi durumu, yaşam standartları hayli iyi olan biri yok değildir. Cumhuriyet’in ilanının ardından gazetecilik münferit faaliyetler kapsamında çıkıp endüstrileşme yolunda ilerlemiştir. Böyle bir dönemin konu edildiği¹² *Zekerîyya Sofrası*’nın gazeteci kişisi Mecdi Sadrettin’in dış görünümü ve giyim kuşamı, “Her günkü gibi zarif, şık iki dirhem bir çekirdek giyindi kuşandı.” (Aka Gündüz, tarihsiz: 35) sözleriyle anlatılır.

1.2.6. Ahlaklı olmak

Matbuat âleminde birçok roman kişinin ahlak kavramına önem verdiği görülmektedir. Söz konusu dünyada çokça ayak oyunu yapılmasına karşın merkez kişiler bu gibi oyunlara tevessül etmezler. Bu duruma sebep olarak ise kişilerin idealize edilmiş olması gösterilebilir. Ahlaki yönleri; kanunlara uymaları, işlerini önemsemeleri, kul hakkı

¹² Romanda vaka zamanı açıkça belirtilmemekle birlikte 1936 yılı veya daha sonraki yılları işaret edebilecek şu ifade vardır: “*Kendi malı, hususi bir 936 modeli limozin kapıda duruyor.*” (Aka Gündüz, tarihsiz: 32)

yememeleri, adil olmaları gibi kurgu öğeleriyle öne çıkarılmıştır. Bu gibi konularda ahlaklı davranan roman kişilerinden birçoğunun, mesele “karşı cins” olduğunda gayrimeşru ilişkiler kurmaktan kaçınmadığı da görülmektedir. (*Zâniyeler*’in Fehmi’si, *Hüküm Gecesi*’nin Ahmet Samim ve Şahabettin Süleyman’ı, *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’i, *Sokakta Harp Var*’ın Ahmet Neşe’si, *Son Yıldız*’ın Fahri Cemal’i, *Üç İstanbul*’un Adnan’ı bunlardan birkaçı olarak sayılabilir.)

Peyami Safa’nın yazdığı *Mahşer*’de de muharrir Fazıl, ahlaklı bir insan olarak tanıtılır. Rıza adlı arkadaşının hileli tiyatro bileti satması karşısında Fazıl sert tepki gösterir:

“Fazıl yine soğukkanlılıkla itiraz etti:

- Yavrum Rıza, şimdi ahlaksızlığı müdafaaya kalkma. Bunun münakaşası yoktur. Ahlaksızlığın bir ismi vardır: Ahlaksızlık! Rıza heyecana geldi:
- Öyle deme be Fazılcığım, kanımı oynatıyorsun. Yahu, siz muharrirler de hâlden anlamazsanız, kime dert yanalım be?” (Safa, tarihsiz: 196)

Hüküm Gecesi’nin Ahmet Kerim’i mesleğini çok ciddiye alan bir gazetecidir. İşini iyi yapmaya gayret eder; işini iyi yapmayanları da “demagoglar, hokkabazlar, bitpazarı tellalları, ayak simsarları” sözleriyle eleştirir. (Karaosmanoğlu, 1966:169) *Zekeriyya Sofrası*’nın gazeteci kişisi Mecdi Sadrettin, komiser Fuat Kama ile bir cinayeti çözmeye çalışırlar. Cinayeti işleyen Düriye adlı yaşlı bir kadındır. Kadın kendini kötü yola düşüren, hayatını mahveden bir kadın ticareti çetesinin üyelerini öldürür. Öldürmesinin sebebi de çete üyelerinin hâlâ masum kızları, kadınları fuhşa sürüklemeye çalışmalarıdır. Bütün bunları Düriye’nin günlüğünden öğrenen Mecdi ve Fuat Kama o anda birbirlerine bakarlar. Mecdi, çok sansasyonel bir haber yapabileceği hâlde günlüğü sobaya atar. Böylelikle adaletin yerini bulacağına inanır. (Aka Gündüz, tarihsiz c: 214, 215)

Matbuat hayatında yer alan roman kişilerinden bazıları ilk gençlik çağlarında çok ahlaklı kişiler olmalarına karşın yaşadıkları felaketlerden veya ezilmişlikten dolayı ilerleyen yıllarda bazı kirli işlere bulaşırlar. Hayatlarındaki bu yol ayrımından sonra matbuat hayatından ayrıldıkları da dikkat çekici bir ayrıntıdır.

Damga’nın İffet’inin yaşadığı kötü hadiselerden sonra sahip olduğu dürüstlüğü ve ahlakı kaybettiği görülür. İffet, hayatının bir döneminde gazetecilik de yapmıştır. Hırsız damgası yiyip işsiz güçsüz kaldığında Aristidi isimli bir gayrimüslimin yanında iş bulur.

Fakat adamın gümrükten mal kaçırıp sattığını öğrendiği anda işten ayrılır. (Güntekin, tarihsiz a: 100) Ahlaklı yaşamaya bu kadar çok gayret eden İffet, yaşadığı aşk acısından sonra çok değişir ve işi vagon ticareti yapmaya kadar götürür.

Üç İstanbul'un Mehmet Adnan'ı İttihat ve Terakki'nin yükselişiyle doğru orantılı olarak yükselir, çok zengin olur ama beraberinde bir sürü pislige de bulaşır. Fakat aynı Adnan, annesi sağken fakirlikten zor durumda kaldıkları bir gün annesinin elmas küpesini bozdurur. Sarraf küpeyi pahasından çok aşağıda bir fiyata bozar ama ödeme yaparken yanlışlıkla söylediğinden fazla para verir. Adnan eve geldiğinde durumun farkına varır ve annesinin zıttı yöndeki kanaatine karşın paranın fazlasını sarrafa iade eder:

“Kapalıçarşı’da, az konuşan kuyumcu, elması o kadar ucuza kapattı ki beşlik banknotları sayarken telaşla, Adnan’a bir kâğıt fazla verdi. Adnan da elması satarken haraptı: Bu fazla beş liranın ancak eve dönünce farkında oldu; fakat inat ediyordu; bunu adama geri verecekti. Naciye kocasının hediyesini satın alan kuyumcuya gazez olmuştu; parayı iade etmemekte intikam lezzeti buluyor ve: ‘Zaten adam, senden küpeyi bedava almış Mehmet! Ne diye geri vereceksin?’ diyordu. Adnan, hayatında ilk defa bir hırsızlık imkânının önündeydi; sevindi ve anasına kızdı: ‘Neden mi geri verecekti? Bu para onların değildi de ondan.’ ” (Kuntay, 2012: 47)

1.2.7. Öne çıkan bazı fiziki özellikler

Basın hayatından roman kişilerinin fiziki özellikleri yani genel dış görünüşleri roman kurgusunda yer alan öğelerden bir diğeridir. Çoğunlukla romanın merkez kişisi konumundaki gazeteci, şair, hikâye-roman yazarı kişiler dış görünüşleri itibariyle “yakışıklı” denebilecek seviyededirler. Fakat bazı romanlarda şahsiyet özellikleri ile fiziki görünüm arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bunu gerçekleştirmek adına basın hayatından “kötü karakterli” denebilecek kimi roman kişileri, çoğunluğun aksine “çirkin” kişiler olarak kurguya dâhil edilmiştir. Yani huy güzelliği ile fiziki güzellik arasında bir ilişki kurulmuştur.

Ali Kemal’in *Fetret* romanının romanla aynı adı taşıyan başkışısı henüz yirmili yaşların başındadır. Fetret, çeşitli gazetelere yazılar yazan ve matbuat hayatı üzerine kafa yoran bir gençtir. Bu genç yazar, yakışıklı olmasının yanında ciddi tavırlı, atletik yapılı olmasıyla da tanıtılır:

“Henüz yirmi yaşına ya varan, ya varmayan bu gencin gözleri hafifçe mavi, saçları sarı, gümrah, veçhi ise pembemsi beyaz idi, fakat boyu uzun, narin olmakla beraber kemikleri irice olduğu için tavrı pek merdâne, kadınca bir nehafetten ârî idi. İlk nazarda görülüyordu ki adâlatı muntazam bir terbiye ile tırâşide olmuştu. O kadar mevzun, mütenasip, hele metin idi.” (Ali Kemal, 2003: 49)

Izdırıp Çocuğu’nun başkişisi Refik, emekçi bir gazetecidir. Hayatı zorluklarla dolu olan bu genç maişet derdi çekmektedir. Fakat iyi kalpli ve çalışkan bu gencin dış görünüşü çektiği sıkıntıların aksine çok güzeldir ve şöyle tavsif edilir: “Kendisinin tüysüz, iri, sarışın başı, yassı ve küçümencik burnu, mavi yusuvarlak, derin bakışlı gözleri, pembe, sarı, beyaz karışık teni...” (Benice, tarihsiz: 29)

Matbuat hayatında edip yönleri ile dâhi edilen roman kişileri de vardır. Şair veya yazar roman kişileri de dış görünüş itibarıyla hoş kişilerdir. Öyle ki bu özelliklerinden dolayı karşı cinste kendilerine karşı hayranlık uyandırmaktadırlar.

Mehmet Rauf’un kaleminden çıkan *Genç Kız Kalbi*’nin şair kişisi Behiç, etrafındaki kızları kendine hayran bırakacak derecede hem yakışıklı/karizmatik hem de akıllı biridir. Behiç, romanın başkişisi Pervin’i bu yönüyle çok etkiler:

“ ‘Bir erkeğin güzelliği zekâsından ibarettir.’ sözü ne kadar doğru bir söz. İşte bu gece Behiç Bey bütün söylediği sözlerle nazarımda bir mümtaziyet kesbetmiş oldu. Onun evvelden dikkat etmediğim her hâlinde sonradan bir başkalık his ve keşfediyordum. Boyun bağının rengine varıncaya kadar müstesna bir zarafeti var. Mesela kabili kıyas değil ya, Abdi nerede? Birisi senelerce ihtimam ve itina ile inkişaf etmiş asil ve zengin bir çiçek, diğeri ise adi bir tarla otu... Birisi en ince, en şuh, en nazan renkler ve kokularla ruhları ve bakışları çekiyor; öteki ise renksizliği, manasızlığı, yavanlığı ile emsali arasında kaybolan yabani bir nebat! Ne farklar, nasıl farklar var Yarabbim... Bakışına, gülüşüne kadar, hatta fesinin şekline, rengine kadar o kadar, o kadar başka ki...” (Mehmet Rauf, 2011: 36)

Seni Satın Aldım’ın romanının Selim Bahri adlı roman yazarı başkişisi de böyle fiziki görüntüsüyle dikkat çeken biridir: “O, ancak otuz yaşlarında, uzun boylu, güzelce bir erkekti. Geniş ve zeki alnı, iradeli ve demir gibi bakışları her kadının hoşuna gidebilirdi.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 30)

Şahsiyet olarak olumsuzlanan roman kişilerinin dış görünüşlerinin de çok hoş olmadığı yukarıda belirtilmişti. Roman yazarlarının okuru daha çok etkilemek adına böyle bir kurgu unsuru kullandıkları net olarak söylenebilir. Bu duruma örnek teşkil edecek

roman kişilerinden ilki *Teşebbüs-i Şahsi*'nin Ferdi'sidir. Yüksek seviyede bir eğitim ve bilgi seviyesine sahip olmamasına rağmen kendini aydın biri gibi göstermeye çalışan Ferdi Bey, romanda gazete çıkarma hevesli biri olarak öne çıkarılır. Giyim kuşamıyla, burnuna taktığı tek gözlüğüyle çevresine münevver bir insan imajı vermeye çalışsa da Ferdi, hiç de yakışıklı olamayan biridir.

Eserlerinde psikolojik tahlilleri başarıyla uygulayan yazarlarımızın başında gelen Peyami Safa'nın da *Mahşer*'de böyle bir yol izlediği görülmektedir. *Mahşer* adlı romanın vaka zamanı Çanakkale Savaşı'nın yaşandığı yıllardır yani ülke İttihat ve Terakki Fırkası yönetimindedir. Alaattin Bey de adı geçen fırkanın mebuslarından biridir. İşte bu Alaattin Bey, fırkanın yayın organı sayılabilecek bir gazetenin hem sahibi hem de başyazarıdır. Bir sürü yolsuzluk ve vagon ticaretiyle zengin olmuştur. Elde ettiği bu haksız kazançla zevk içinde yaşayan Alaattin'in dış görünüşü anlatılır:

“Bu, tıknaz, kanlı, zinde, geniş bir adam, başı kuvvetli bir gurur ve refah duygusuyla geriye çekilmiş, çenesinin altındaki etler birikmiş, gözleri ela, mağrur, hâkim, kaşları düz, yuvarlak, buruşuksuz, burnu yayvan ve delikleri büyük, yüzüne bir saflık veriyor, fakat gözlerinin altındaki dolambaçlı çizgilerde biraz hile, safiyâne bir hile manası var. Yan bakışları tehditli bir adam, kendi kuvvetinden emin, istikbalinden emin bir adam. Sesi bile gururla itimad-ı neftsen başka bir şey ifade etmiyor, sert, çiğ, tok bir ses.” (Safa, tarihsiz: 65)

1.2.8. Gururlu olmak

1872-1940 arasında yayımlanan Türk romanlarının şahıslar kadrosu içinde yer alan ve hayatlarını kalemleriyle kazanan kişilerin oldukça gururlu kişiler olduğu dikkat çekmektedir. Bu kişilerin çoğu maddi imkânsızlıklar yaşamaktadır lakin yaşadıkları zorlukları en yakınındakilere bile sezdirmemeye gayret ederler. Öyle ki *Gonk Vurdu*'nun Ömer'ine parasız kaldığı zamanlarda annesi harçlık vermeye çalışır ama gururlu bir genç olan Ömer, annesinin bu çabasını karşılıksız bırakır:

“-Konsolun üzerine senin için para ayırdımdı... Unutmadın ya?

Köşebaşından kalın ayak sesleri geliyordu. Ömer bu suali cevapsız bıraktı:

-Anne... Erkekler geliyor... Çekil artık, dedi. Annesinin konsolun üzerine ayırdığı parayı görmüştü... Onu bilerek unutmuştu. İhtiyar, hastalıklı kadının göz nuruyla kazandığı paradan bir tek meteliği bile harcamak hakkını kendinde görmüyordu çünkü...” (Aygen, tarihsiz: 53)

Söz konusu roman kişilerinin gururlu olmaları ile yaptıkları meslek arasında sıkı bir bağ olduğu görülmektedir. Gazetecilik mesleği 1940'lı yıllardan önce kazancı hiç de iyi olmayan bir meslekken bu mesleği seçen kişilerin son derece “idealist” oldukları gözden uzak tutulmamalıdır. İdealist kişilerin ideallerinden ödün vermemek adına gururlu olmaları gayet tabiidir. Bazı romanlarda gazetecilik mesleğine devam ederken son derece gururlu yaşayan roman kişilerinin, bu meslekten uzaklaştıktan sonra ideallerini kaybettikleri ve hiç de gururlu davranmadıkları romanlara yansıyan bir ayrıntıdır. Böylesi bir kurgu unsurunu Reşat Nuri Güntekin de *Damga*'da, Mithat Cemal Kuntay da *Üç İstanbul*'da kullanmıştır. *Damga*'nın başkişisi İffet, aslında çok ahlaklı ve gururlu bir gençtir. Fakat yaşadığı aşkın bedelini hiç suçu yokken hırsız damgası yiyerek ödemiştir. Böylesi bir damgayı yedikten sonra elbette toplum tarafından kabul görmediği anlar yaşar fakat o temiz kalmaya gayret eder. Emegiyle kazanç elde etmek için *Selamet-i Millîye* adlı gazetede çalışmaya başlar. Aradan zaman geçer ve muhalif bir gazete olan *Selamet-i Millîye* ekonomik zorluklar yaşar. Bir gün başyazar Sami Belig Bey, İffet'i yanına çağırır. Gazeteyi içine düştükleri ekonomik krizden kurtarmak için bir şeyler yapacağını İffet'e anlatmaya başlar. İffet öylesine gururludur ki “Bunun için bir çare var beyefendi, masrafinızı kısarsınız. Mesela benim vazifem arkadaşlarım arasında taksim edilir...” (Güntekin, tarihsiz a: 118) diyerek Sami Belig'in sözünü keser. Fakat durum farklıdır, başyazar bir şantaj planı hazırlamıştır ve hükümet ile türlü yolsuzluklar yapan Muzaffer Baki Nakliyat Şirketi'nden para koparmak niyetindedir. Elindeki evrakı belirli bir bedel karşısında şirkete satmak arzusundadır ve bu işi İffet ile halletmek ister. İffet bu sözleri duyunca çok sinirlenir ve bu teklifi asla kabul etmeyeceğini söyler. Böylesine gururlu bir genç olan İffet hayatın acımasızlığı karşısında daha fazla tutunamaz ve kirli işlere bulaşır. Gururundan ödün verip arkadaşı Celal Ziya ile birlikte I. Dünya Savaşı'nın yokluk yıllarında harp vurgunculuğu yaparak çok para kazanır.

Damga'da İffet'in yaşadığına benzer olayları *Üç İstanbul*'da Adnan ve Moiz'in yaşadıkları dikkat çekmektedir. *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan bir dönem *Sabah*'ta yazılar yazmıştır ve o dönemki en yakın arkadaşlarından biri aynı gazetede beraber çalıştıkları Yahudi bir genç olan Moiz'dir. Moiz de, Adnan da yoksul ama çok gururlu kişilerdir. Öyle ki Moiz yoksulluğundan dolayı bazı geceler aç yatmaktadır fakat bunu hiç kimseye belli etmemektedir:

“Moiz, güzel bir tarzda adamdı. Malumatı samimi, gösterişsiz ve gizlidir. Memleketin felaketine kimseye göstermeyerek acır, büyük malumatı -kendine bir şey sorarsalar- belli olurdu, mendili yoktu ve sefaletten bazı dişleri de yoktu. Fakat Moiz kendi sefaleti ile eğlenerek onu azaltıyordu. Kansızlıktan eşyalaşan yüzünde, bir fikir uğrunda ölenlerin güzel donukluğu vardı. *Sabah* gazetesine muharrir olmadan evvel bazı geceler aç yattığını Tefik Hoca ve Adnan bile bilmiyordu.” (Kuntay, 2012: 21)

Gazetecilik mesleğine devam ederken açlığını bile kimseye belli etmeyecek kadar gururlu olan Moiz, meslekten uzaklaştıktan sonra deyim yerindeyse, çirkâba batmıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında pis işlere bulaşıp mazlum bir milletin kanını emmiştir; komisyonculuk, harp vurgunculuğu yapmıştır. Hırsı o kadar büyümüştür ki daha çok kazanç elde etmek adına karısı Raşel'i yabancı ortaklarının koynuna kendi elleriyle sokmuştur. Adnan da Moiz'in yaşadıklarına benzer bir süreçten geçmiştir. Bir dönem cebinde parası olmayan, bir yandan gazetelere yazılar yazıp bir yandan özel öğretmenlik yapan Adnan da matbuat âleminden uzaklaştıktan sonra gururunu ve idealizmini yitirmiştir. Özel ders verdiği yıllarda ücretini alırken dahi mahcubiyet yaşayan Adnan, İttihat ve Terakki'nin yükselişiyle birlikte çok yüksek mevkilere gelmiştir. Fakat ne yazık ki mevkii yükselirken gururu da aynı hızda düşüşe geçmiştir.

İffet, Adnan ve Moiz gibi olmayan yani makam, ikbal ve kazanç karşısında gururundan ödün vermeyen roman kişileri de vardır. *Sevdâ-yı Medfun* romanının başkişisi İsmet Rebiî, idealist biridir. Bir dönem gazetecilik yapmıştır ve daha sonra bir adada memuriyete başlamıştır. II. Abdülhamit yönetimine muhalif ve son derece hürriyetperver biridir. Ona, bu yoldan dönmesi karşılığında ihya edileceği söylenir. İsmet Rebiî'nin bu teklifi reddetmesi onun idealist ve gururlu bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir: “Efendim! O vazife-i mevduamı, hidmet-i sahiha-i vataniyemi hüsn-i ifa edeceğime namusum kefildir, dedi. Ve uzatılan murdar eteği, o dâmen-i gururu takbil etmeğe tenezzül gösterilmeyerek yalnız ima-yı ihtiram eder bir temenna ile iktifa etti.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 8)

Sokakta Harp Var'ın gazeteci kişileri Ahmet Neşe ve Talip, Talip'in kadın dostlarının evine beraber giderler. Talip, aileden zengin bir gençtir ve maddi sıkıntılar yaşamaz ama Ahmet Neşe tam zıttı bir yaşam standartlarına sahiptir. Gittikleri evdeki hayat kadınlarından Leyla, Ahmet Neşe'ye hayli yakınlık gösterir. Fakat Ahmet Neşe, orada harcanan para Talip'in parasıdır diyerek gururlu davranır ve kadına yaklaşamaz. (Kemal Ahmet, tarihsiz: 61)

Yukarıda anlatılan roman kişilerinin gururlu bir mizaca sahip olmaları daha çok maddiyat ile ilgili durumlarda dışa vurmuştur. Bundan farklı olarak maddi meselelerle ilgili olmayan bazı olay ve durumlarda da gururlu kişiler oldukları roman kurgusuna dâhil edilmiştir. *Jönler Mısır*'danın merkez kişisi Necip, tıbbiye mezunu ve idealist bir gençtir. Çeşitli muhalif yayınlarda yazar ve onların dağıtımını yapar. Bunun sonucunda -Sultan II. Abdülhamit ve yönetimine muhalif olduğu için- Mısır'a firar eden Jön Türkler kervanına katılır. Mısır'da sefil bir hayat yaşayan Necip'e işportacılık yapıp para kazanması teklif edilir fakat o gururundan dolayı bu işi asla yapamayacağını dile getirir. (İdiz, 2013: 120, 121)

Izdırap Çocuğu'nun zengin ve kötü karakteri Nimet, gazeteci Refik'e âşıktır. Türölü iftiralarla Refik'i eşı Ferhunde'den ayırır. Refik'in Ferhunde'den ayrılmasının sebebi de Refik'in gururudur, Nimet bunu çok iyi kullanır. Aradan yıllar geçtikten sonra Nimet bir gece yaptığı bu oyunu ağzından kaçıır. Gerçeğı öğrenen Refik, Nimet'in o büyük servetini elinin tersiyle iter ve hemen Ferhunde'yi bulur. Ferhunde, bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Refik gururlu birine yakışacak hareketler sergiler, ilk iş olarak Ferhunde'yi işten çıkarır ve Cağaloğlu'nda bir daire kiralar. Kendisi de gazetecilik mesleğine dönerek kazanç sağlama mücadelesine atılır. (Benice, tarihsiz: 513)

Ahmet Samim, Türk basın tarihinin gerçek kişilerinden biri olmasının yanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi* adlı romanının şahıs kadrosunda da yer almaktadır. Ahmet Samim, *Sabah*'ın yazarlarından biridir ve bu gazetenin sahibi Kozmidi isimli bir Ermeni'dir. Ayrıca Ahmet Samim, Despina isimindeki bir Rum kızıyla gönöl ilişkisi yaşamaktadır. Ahmet Samim ve Despina bir barda otururlarken yan masalardan birinden "Ermenilerden aldığı paraları Rumlara yediriyor." diye laf atarlar. Gururlu bir şahsiyete sahip olan Ahmet Samim, bir an bile tereddüt etmeden bu lafı söyleyenlerin üzerine atılır.

1.2.9. Millî hassasiyetlere sahip olmak

1872-1940 arasında yayımlanan Türk romanlarının basın hayatı teması açısından incelendiğı bu çalışmada basın dünyasından birçok roman kişinin millî hassasiyetlere sahip olduğu görölmektedir. Özellikle söz konusu zaman aralığı içinde Türk siyasi ve askerî tarihinde çok önemli olayların yaşanmıştır ve roman kişilerinin bu olaylar karşısında

takındıkları tavır onların millî hassasiyetlerini anlamak adına önemli veriler içermektedir. Çünkü bu zaman aralığı çok genel bir ifadeyle birçok savaşın yaşandığı, Osmanlı Devleti'nin sınırlarının hızla küçüldüğü, İstanbul'un bile işgal edildiği, ardından Kurtuluş Mücadelesi'nin başladığı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu günleri kapsamaktadır. Yakın Türk tarihi açısından hayati öneme sahip bugünlerin yaşandığı yıllarda kalem ehli roman kişileri neler yapmış, nasıl mücadele etmişlerdir? Bu sorulara cevap aramak aynı zamanda Türk edebiyatının, Türk romancılarının bugünleri nasıl idealize ettiklerine de cevap aramak anlamına gelmektedir.

Yaşanan bazı siyasi, askerî ve sosyal olayların edebiyata yansımaları genellikle biraz zaman almıştır. Çünkü çeşitli baskı mekanizmaları kalemlerin çalışmasına izin vermemiştir. Bundan dolayıdır ki otuz iki yıl devleti yöneten Sultan II. Abdülhamit ve yönetimi hakkında -söz konusu padişahın yönetimi sırasında- onu ve yönetimini eleştiren romanlar yazıl(a)mamıştır. Fakat II. Meşrutiyet'in ilanı ile II. Abdülhamit ve iktidarı devrilmiştir. Yaşanan bu olayın ardından kalemler işlemeye başlamış, konuyla ilgili onlarca roman yazılabilmektedir. İşte Türk edebiyatı tarihinin genel geçer tasnif sistemine göre II. Meşrutiyet, Millî Mücadele ve Atatürk Dönemi Türk Romanı diye adlandırılan dönemleri de yaşanan kırılmaların ardından önceki dönemi ele alan, eleştiren eserlerle doludur. Bu dönemlere ait romanlarda basın hayatından roman kişileri milliyetperver duygularla hareket etmişler ve döneme ait olayları, kavramları kendilerince eleştirmişler veya savunmuşlardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanının gazeteci kişisi Behiç, romanın merkez kişisi Süleyman Nüzhet ile bir sohbetleri sırasında zor günlerden geçen Osmanlı Devleti'nin durumunu konuşurlar. Dönemin en önemli Fransız gazetelerinden olan *Tan*'da¹³ Vilayat-ı Selâse ilgili Düvel-i Muazzama'nın Osmanlı Devleti'ne karşı giriştiği amansız saldırılar anlatılmaktadır. Osmanlı Devleti'nden birer birer koparılan topraklar, elden giden egemenlik hakları üzerine konuşurlar. Behiç, bu haberleri okuduktan sonra hayli öfkelenir ve milliyetperverâne duygularla bu çıkmazdan kurtulacağımızı dile getirir:

“...Süleyman Nüzhet'le Behiç de sobaya yakın bir yerde, yan yana *Tan* ceridesinin son nüshalarını gözden geçiriyordu. Bir aralık Behiç nüshalardan birini uzattı ve parmağıyla bir parçayı gösterdi. Süleyman Nüzhet: Evet, okudum, dedi; yavaş yavaş umur-ı maliyeden zabıtaya, zabıtanı adliye kadar tevsi-i daire ede

¹³ *La Temps* gazetesi kastedilmektedir.

ede nihayet... Bu fıkra Vilâyat-ı Selâse hakkında Düvel-i Muazzama'nın bir tasavvur-ı cedidinden bahis idi. Behiç sordu:

- Nihayet?

- Nihayet Girit ne olduysa, daha evvel Rumeli-i Şarkî, ondan evvel Bosna ve Hersek, bugün Vilâyat-ı Selâse, yarın Vilâyat-ı Sitte, öbür gün Trablus, Sisam, Suriye, Yemen, Hicaz, daha kim bilir?..

Behiç gözlerinde bir şule ile ve meçhul bir mana-yı kin ü gayzın ateşleriyle tutuşan bir nazarla Süleyman Nüzhet tadad ederken dinliyordu:

- Demek böyle, hep milletin altı yüz senelik kanıyla sunulan, her kabzasında ecdadının gubar-ı izamı türlü hâtırat-ı zaferle hâlâ yaşayan bu yerler, birer birer, o milletin evladında bir küçük hamle-i isyan görülmeksizin gidecek öyle mi? dedi. Oh! Sizi temin ederim ki aldanıyorsunuz. Bilseniz bu son senelerin meşak ü ıztırabı, bütün bir unsurun şu sefalaet-i ihtizarı öyle derin köklerle uruk-ı vicdan-ı millete öyle müheyya-yı inşial bir naire-i intikam biriktirmiş ki, hiç dediğiniz gibi olmayacak..." (Uşaklıgil, 2009b: 471, 472)

Millî hassasiyetlere sahip gazeteci roman kişilerinden bir diğeri de *Izdırıp Çocuğu*'nun Refik'idir. Ethem İzzet Benice de Burhan Cahit Morkaya gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından önceki dönemi eleştiren bir roman kaleme almıştır. Refik de bu romanın millî hisleri güçlü merkez kişisi konumundadır. I. Dünya Savaşı'ndan mağlup çıkıp Mondros Mütarekesi'nin imzalandığı günlerde *Tasvir* gazetesinde çalışır. Bilindiği üzere *Tasvir*, devrin şartlarından dolayı açıktan açığa Mustafa Kemal'i destekleyemese de sansürden soluk alabildiği ölçüde milliyetperver bir yayın politikası izlemiştir. Bu durum roman kurgusuna da yansıtılmıştır. Ferhunde, Balkan Savaşı'nın ardından yaşanan Rum mezalimi sırasında ailesini kaybetmiş bir genç kızdır. Hayatta tek başına kalan bu kızcağız köyünden kaçıp İstanbul'a kadar gelebilmiştir. Ama İstanbul'da kendine sahip çıkan olmayınca intihardan başka çaresi kalmadığını düşünüp denize atlamıştır. Etraftakiler Ferhunde'yi kurtarmışlardır, Refik de Ferhunde'nin bu dramını gazeteye taşımıştır. Refik, *Tasvir*'deki bu yazısını aslında yukarıda bahsedildiği üzere millî bir mesele olarak yazmayı düşünür fakat Damat Ferit ve hükümetinin iş başında olduğu günlerdir. Refik'in, yazıyı istediği gibi yazamamasının ruhunda ve düşünce dünyasında yarattığı ıstırapı anlamak için aşağıdaki alıntıya bakılabilir:

“ ‘Beşer bu facia karşısında susacak mı? Hükümet vazifesini yapmayacak mı? İstanbul niçin susuyor? Buradaki Rumlara niçin hiç olmazsa boykot yapmıyoruz? Medeniyet... Dediğimiz bu canavar surat mıdır? Nerede Wilson Prensipleri? Nerede milletlere vaat edilen sulh? Nerede beşerin insaniyete hizmet davası?.. Bu, velehengiz haileler karşısında susamayız. Mesela bir tek genç kız meselesi değil, bütün bir milletin meselesi. Bu maktel yok edilmeli, dava bitirilmelidir. Genç, ihtiyar ve yeni bütün dünya bu kanlı komedyayı daha ne kadar zaman el kavuşturup seyredecek? Soruyoruz. Cevap istiyoruz.’ Bütün bu sözler Refik'in ertesi gün hastanene dönüşü yazdığı yazının son satırlarıdır. Mamafih, bunları da yazmak tehlike... ‘Millîcilerle

birlik olmuş. İstanbul'da onların propagandasını yapıyor. Hükümeti yıkacaklar...' denilebilir. Hatta divan-ı harbe Kürt Mustafa¹⁴ divan-ı harbine gönderilir ipe de çektiliriverir." (Benice, tarihsiz: 47)

Mütareke Dönemi'nde yaşanan bu olay karşısında Millî Mücadele karşıtı yayın organları ve başyazarları tabi ki susacaklardır, Refik bundan çok emindir. Ama onlar gibi susmayı kendine yediremez çünkü o vatansever ve milliyetçi bir gazetecidir: "Bu tehlikeyi göze aldırıyor. Ferhunde'nin davası bütün bir milletin davasıdır. Bu davanın vekili de 'Mihran'ın *Sabah*'ı, 'Ali Kemal'in *Peyam*'ı, 'Refi Cevat'ın *Alemdar*'ı olamaz. Dili döndüğü, gücü yettiği kadar Refik'tir. Refik gibi insanlardır." (Benice, tarihsiz: 47, 48)

Refik'in çalıştığı *Tasvir*'in yazar kadrosu, idarehanedeki sohbetleri sırasında Sadrazam Damat Ferit'e ve onun en gaddar paşalarından Kürt Mustafa'ya yüklenirler. Tarihin onları affetmeyeceğinden söz edip bütün bu felaketlerin kurtarıcısı olarak da Mustafa Kemal'i görürler:

" - Monşer bunlar tarihe geçecek cinayetler...
 - Hakikaten öyle.
 - Ne diyorsun dostum. Vallahi yeryüzünde böyle miskin ve mendebur hükümet görülmemiştir. Şişhane Caddesi kana boyanıyor da herif şehremaneti kapısından çıkıp bir kere, ne oldu? diyemiyor. [...]
 - Hepsi yoluna girecek Vedat... Girecek... Biraz sabır. Anadolu biraz daha dirilsin. Mustafa Kemal bunların hepsinin hakkından gelir. Muharrirler birbirlerine dert yaniyorlar. Hepsi içli. Hepsinin bağı yanık. Vatan yangını, hürriyet yangını, istiklal yangını ve isyan! Damat Ferit hükümetine isyan. Ona isyan, onun adamlarına isyan. Kürt Mustafa bu sözleri duysa hepsini divanı harbe çeker ve toptan ipe sürür!" (Benice, tarihsiz: 151)

I. Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde çalıştığı gazeteden ayrılıp cepheye koşmak isteyen roman kişilerinden biri de *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'idir. "Benim için bir tek milli devlet anlayışı vardır: Millî ve milliyetçi devlet... Bundan ötesi havadır. Hep laftır." (Karaosmanoğlu, 1966: 209) diyen Ahmet Kerim, fiziki yetersizliklerinden dolayı savaşa alınmaz. O da vatana hizmet edebilmek adına *İkdam*'ın ikinci yazarlık görevini üstlenir ve kalemiyle mücadeleye devam eder. Bu mücadelede ölümü bile göze aldığını şu satırlardan anlamaktayız:

"Zaten yaşayıp da ne yapacaktı? Bu biten, bu yıkılan cemiyetin içinde bazı şahsi hayat tasarıları yapmak ona çirkin, bayağı ve ahlak dışı bir hareket gibi

¹⁴ Zalimliğinden dolayı "Nemrut" lakabı verilen Kürt Mustafa, Osmanlı Devleti'nin son döneminde askerî mahkeme başkanlığı yapmış ve bu süreçte Millî Mücadele'ye karşı çıkmıştır.

geliyordu. Mademki Türk milletinin başına çöken belaya karşı koyabilmek gücünün kendisinde bir zerresi yoktu, şu hâlde gerekirdi ki milletin sonu onun sonu olsun.” (Karaosmanoğlu, 1966: 280)

Burhan Cahit Morkaya da yeni devletin kurulmasının ardından, eski yönetimi ve sistemini eleştirmek için uygun zamanı bulur. 1934’te yazdığı romanla yukarıda değinilen meseleleri irdeler. *Düinkülerin Romanı* adlı eserin vaka zamanı 1908-1919 aralığıdır denebilir. Türk tarihi için son derece önemli olayların yaşandığı bu yıllar, romanın başkışisi ve çok çalışkan bir gazeteci olan Ahmet Reşit merkeze alınarak anlatılır. Ahmet Reşit, devrin herhangi bir siyasi oluşumu içinde yer almaz ama mesleğinden dolayı birçok devlet adamıyla hatta Sadrazam Talat Paşa’yla bile görüşme imkânı vardır. Dolayısıyla aydın kimliğine sahip bu genç adam yaşanan olayları ayrıntılarıyla görebilecek konumdadır ve kendi akıl süzgecinden geçirebilecek kadar da akıllıdır. II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinin devleti rahatlatacağı yönünde yaygın bir kanaat vardır ama bu beklenti gerçekleşmez. Hatta bazı meseleler eskisinden de kötü bir hâl alır. Örneğin azınlıklar kendilerine verilen haklar karşısında memnun olmamışlar, devletin güçsüzleştiğini düşünerek daha çok saldırmışlardır. Bir gün gazete idarehanesinde gazete çalışanları sohbet etmektedir. Çalışanlar arasındaki Karnik isimli bir Ermeni ile Ahmet Reşit devlet yönetimiyle ilgili ateşli bir tartışmaya girerler. Reşit çok hiddetlenir ve mukabele eder:

“[Karnik] Mademki meşrutiyet vardır. Her millet memleketin siyasetine karışacaktır.

Ahmet Reşit kıpkırmızı oldu:

- Siyasete karışmak gizli komitecilik etmekle olmaz efendi, diye bağırды. Türk topraklarında yaşayan vatandaşlar hangi milletten olurlarsa olsunlar siyasi işlere karışmak isterlerse ancak bir Türk gibi düşünerek bir Türk gibi hissederek karışabilirler. Gözleri Akropol’un tepesine dikilen bir Ermeni, gözlerinde hâlâ aşiret çapulculuğu tüten bir Arap ve nihayet karısının adını soran nüfus memurunu bir kurşunla yere seren cahil Arnavut için devlet kapısında iş yoktur.” (Morkaya, 1934: 11, 12)

Ahmet Reşit, bu tartışmanın ardından devleti kurtarmak adına gündeme getirilen “Osmanlılık” fikrinin de yanlış yol olduğuna şu sözlerle itiraz eder:

“Kabahat bizim ve biz hâlâ bu kabahati ahmakça yapmakta devam ediyoruz. Hâlâ ‘Osmanlılık’ denilen ve siyasi teşekküller arasında hiç kıymeti olmayan vahimeye saplanıp kalıyoruz. Hâlâ Meclis-i Mebusan’a Türkçe bilmez çöl Araplarını sokup ellerine, kafalarına devlet idaresi veriyoruz ve nihayet hâlâ Hallaçyan Efendi nazırlıktan istifa etti diye telaş ediyoruz, evet kabahat bizim! [...] Bizim halimiz

muamma, dedi. Biz neyiz anlayamadık ki! Muharebeyi yapan Türk askeri, devletin adı Türk Devleti. Sonra çeşit çeşit milletler de içimizde ayrı ayrı varlıklar... Hükümetin adı Osmanlı hükümeti. Bu ne karışık iş!” (Morkaya, 1934: 12)

Ahmet Reşit yurt dışında eğitim görmek ister ve o sırada devlet yurt dışına burslu öğrenciler göndermektedir. Fakat kontenjan Türk, Arap, Ermeni ve Rum gençlerden onar öğrenci olarak belirlenmiştir. Reşit bu duruma da çok öfkelenir ve kendi imkânlarıyla Paris’e gider. O, Paris’teyken görür ki bursla gelen Türk gençleri sefahate dalar ama özellikle Ermeni ve Rum gençleri komitacılık yaparlar. Öfkesinden deliye döner ve başlayan I. Dünya Savaşı’nda yer almak için askere gitmek için başvuruda bulunur. İhtiyaç olmadığı için askere alınmaz ama Paris’te de boş durmaz, devleti ve milleti için çalışmalarına devam eder. Osmanlı Devleti’nin bursuyla devlet aleyhinde propaganda yapan bu Ermeni ve Rum gençleri hakkında Paris konsolosluğu hiçbir şey yapmaz. Milliyetperver bir genç olan Reşit bu duruma da müdahale etmek ister. Konsolosluğun umursamaz tavrı karşısında sinirlenir ve konsolosluk müsteşarını tokatlar:

“ - Aman efendim, dedi, size ne oluyor? Lazımsa dersinizle meşgul olun. Muham-ı umur-ı devlet size mi kaldı?

Ahmet Reşit daha fazla söylemesine imkân bırakmadı. Eski devrin yetiştirmelerinden, dalkavukluğu sayesinde yeni devrin de gözdelerinden olan müsteşar beyefendinin üstüne atıldı. İlk hamlede şakır şakır sekiz on tokat yerleştirdikten sonra omuzlarından kaldırıp koltukla beraber çuval silker gibi yere attı. Müsteşar beyin feryadı ile içeri giren odacı hayretler içindeydi. Ahmet Reşit:

- Senin gibi herifler koca bir milleti ecnebi topraklarında temsil edemezler. Senin yerin sefaret değil, imarettir, alçak, duygusuz, dalkavuk herif! diye bağırdı. Ve korkudan hâlâ yerinden kalkmayan müsteşarın suratına doğru nefretle tükürdükten sonra sefarethaneden çıktı.” (Morkaya, 1934: 45)

Kurtuluş Savaşı sırasında Türkler, “millet-i Osmanî”yi oluşturan diğer milletler tarafından ortada bırakılır. Bu milletlerin hepsi kendi devletini kurmanın peşine düşer. Ahmet Reşit, böyle bir ortamda “halifelik” sisteminin de çöktüğünün farkına varır ve sistemi şöyle eleştirir: “Yani senin anlayacağın vergiyi veren Konyalıdır. Askere giden Ankaralıdır. İstirabı çeken İzmirli, Bursa ve Sivaslıdır. Arabistan başımızın bela ettiği şu halife postunun bedelini taksitle alır gibi asırlardan beri Anadolu Türkünün alın teri ile besleniyor.” (Morkaya, 1934: 129)

Ahmet Reşit, ilerleyen zaman içinde Mustafa Kemal önderliğindeki mücadelenin Avrupa ayağında yer alır. Gazeteci arkadaşları Ahmet Rıfkı ve Cemil Hakkı da Anadolu’ya geçip Kurtuluş Mücadelesi’ne omuz verirler.

Yakın tarihimizin acılarıyla dolu kara sayfalarından biri de Mütareke yıllarıdır. 30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi ile I. Dünya Savaşı’nın mağlup tarafları

arasındaki yerimizi alırız. Mütareke'den hemen sonra 13 Kasım 1918'de devletin başkenti İstanbul işgal kuvvetlerinin yönetimi altına girmiştir. Bütün bir milletin aşağılandığı, yok edilmeye çalışıldığı, namusunun ayaklar altına alındığı bugünlerde *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin gazeteci başkışisi Fahir, İstanbul'dan yani padişah'tan ümidini kesmiştir. Vatansever bir genç olan Fahir, zorlu yollardan geçer ve günlerce süren bir yolculuktan sonra Anadolu'ya ulaşır. Millî Mücadele'ye destek vermek arzusundadır. Fahir'in bu mücadelesi ve Mütareke İstanbul'u Kemal Ragıp'ın kalemiyle roman dünyasına taşınır:

“Peki, Fahir, anlatsana, buradan nasıl çıktınız, seyahat o kadar sıkıyken... Fahir güldü:

- Bir gece yarısı, dağdan dağa aşarak...

- Ne, yayan mı gittin?

- Evet, kırk üç günlük bir seyahat...

- Peki, böyle bir yolculuk nereden aklına geldi?

- Eskiden çalıştığım gazetede başmuharrir Sezai Cevdet Bey'i tanıyorsunuz, Mebus... İstanbul'da birçok Türk münevverlerinin tevkif edildiği zamanlardı; o da Boğaziçi sahilinde bir yere gizlenmişti; beni aratmış, gidip buldum. Memleket talihinde kopan fırtınaları düşünerek uzun uzun konuştuk. Türk düşmanları, bu memleketi kurtaracak mefkûreyi, o mefkûrenin sahiplerini boğmaya karar vermişler, işe buradan başlamışlardı. Biliyorsunuz, ötekilerin sokaklarda kadınlarımıza sataştıkları, evlerimize girip de bize: ‘Siz çıkın!’ dedikleri, ‘Şampanya kadehlerinden üç tane eksik, ne yaptınız?’ diye ev sahibine dayak attıkları günlerdi... Beyoğlu'ndan geçemiyordunuz, tanıdığınız, tanımadığınız adamlar size çarparak kaldırımından aşağı atıyorlar, köprü üzerinde fesinizi alıp parçalıyorlar, tramvayda kalkıp yerinizi vermediğiniz için ite kaka dışarı çıkarıyorlar, sokakta eğri baktın, yan bastın diye ceza alıyorlar. ‘Yahu kabahatim ne?’ diye sorsanız beş yerine on lira istiyorlar, her ağız açtıkça beş lira zam ediyorlardı. Bir zamanlar bahşiş için yaltaklanan birbirinizin çırağı, pastacıda garson diye tanıdığınız bir palikarya şimdi bilmem hangi devlet polisine tercüman olmuş, sizi sokakta çevirtiyor üstünüzü aramak bahanesiyle cüzdanınızı alıyor, Arapyan Hanı'nda günlerce kırbaça abdesthane yıkıyordu. İnsan gece evine biraz geç dönse cadde üzerinde soyuyorlardı, uzaktan görenler sormaya değil bakmaya cesaret edemiyordu. Artık her işiniz bozulmuş, ne olacağı belli değil, bir karışıklıktır gidiyordu. Eski patronum, arkadaşlarıyla beraber kaçmaya karar vermişti. Zaten kaçmasalar bugün yarın tutulmaları muhakkaktı. Bana da gel dedi. Düşünmeye bile lüzum görmeden peki dedim. O gün pazartesiydi. Salıya, olmazsa çarşambaya yola çıkacaktık. Yirmi dört saat içinde hazırlandım; ama öyle bir hazırlanmışım ki... Çocukluk gençlik günlerine ait acı tatlı türlü hatıraları yâd ederek ayrıldığımız bu güzel yerlere muzaffer olmadan, mağlubiyet lekesini temizlemeden bir daha dönmek kâbil olmayacaktı.” (Kemal Ragıp, 2014: 15, 16)

İstanbul'un işgalinden sonra sınır tanınamakta çok ileri giden işgalciler 15 Mayıs 1919'da da İzmir'i Yunan güçlerine işgal ettirirler. Tıpkı İstanbul'da olduğu gibi İzmir'deki Türk halkı için de bu tarihten sonra felaket günleri başlamıştır. Yaşanan bu acı günler ilerleyen zaman içinde Türk edebiyatçılarının eserlerine konu edilmiştir. Mehmet

Rauf da *Halâs* adlı romanında bugünleri anlatmıştır. Romanın kişilerinden Kemal Mümtaz, o dönem İzmir basınının en önemli gazetelerinden *Köylü*'nün başyazarı olarak tanıtılır. Kemal Mümtaz, ateşli bir vatanseverdir ve gazetede bu minvalde başyazılar yazmıştır. İzmir'in işgalinden yaklaşık on ay evvel Mondros Mütarekesi imzalandığında savaştan bıkmış birçok Türk'ün sevindiğini görünce çok sinirlenmiştir. İtilaf Devletleri'nin gündeme getirdiği Wilson Prensipleri, Mandater Sistem gibi modellerin görüldüğü gibi masum çözüm önerileri olmadığını romanın başkışısı Nihat'la olan bir konuşmasında ifade eder:

“Mütareke olduğundan beri öteden beriden işittiği fikirleri tahattur eden Nihat:

- Wilson Prensipleri yok mu? dedi; sonra mesela büyük bir devletin himayesi altında pekâlâ kendimizi toparlayabiliriz. Kemal Mümtaz bir fişek gibi patladı:

- Tamam, dedi; işte bu fikrini pek beğendim. Yani şu manda dedikleri herze... Ben kendimi idare edemiyorum gel, kullan değil mi? Fakat şu noktada yanılıyorsun ki büyük devletler kendi memleketlerinde başkadırlar, himaye ettikleri memleketlerde büsbütün başka... Hemen o kadar başka ki, hiç tanımazsın... Wilson meselesine gelince: O, bir avanak tuzağı idi.” (Mehmet Rauf, 1998, 28, 29)

Kemal Mümtaz, Mütareke'nin bir çözüm olmadığını imzalandığı günden beri dile getirmektedir ve söyledikleri İzmir'in işgal edilmesiyle bir nevi doğrulanmıştır. Osmanlı Devleti, diğer mağlup devletlerle aynı demografik yapıya sahip değildir, dinî ve etnik ayrılıkların çok fazla olduğu bir yapıdadır. Bunu bilen Kemal Mümtaz, İzmir'in işgal edildiği gün kahvede etrafındaki adeta haykırarak şunları söyler:

“Kemal Mümtaz hemen gürledi.

- Nasıl dedi, size her gün söylemez mi idim mütareke olacağını duyduğunuz vakit hepiniz sıkıntıdan kurtuluyoruz; artık tabii ve kolay hayat başlıyor diye sevincinizden zıp zıp sıçıyordunuz. Başımıza nasıl belanın geldiğini hiç düşünmüyor, bilmiyordunuz. Hâlbuki mütareke... Mütareke bizim için nedir bunu hiç gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Bahusus bu mütareke, böyle bir mütareke... Bizimle beraber muharebe etmiş, bizim gibi mağlup olarak düşmanlarımızdan aman dilemiş müttefiklerimizin hiçbirisi için bizim için olduğu kadar tehlikeli, muzır ve amansız değildir. Çünkü Almanya, Bulgaristan hatta ne de Avusturya bizim gibi canının, kanının düşmanları ile karma karışık ve iç içe yaşamıyor. Onlarda birbiriyle geçinemiyen ve münazaa eden yalnız fırkalardır. Fakat fırka ne olursa gene Alman gene Bulgar'dır ve hiçbir vakit de birbirlerinin hayatı ile oynayamazlar. Hâlâ Avusturya'da başka ırktan muhtelif insanlar arasında bile böyle bizdeki bu herifler gibi ahlaksız, alçak ve canavar yoktur. Biz hiç onlar gibi miyiz? Bir kere memleketimiz memleket değil ki... Sanki bir türlü tenceresi bizimle beraber, bizim mahallemizde, bizim sokağımızda, bizim hayatımız içinde ırkları, cinsleri, dinleri, âdetleri ayrı olarak ömür süren düşmanları göz önüne getiriniz, Haydi Arapları, Arnavutları ve Çerkezleri din kardeşi diye bir tarafa bırakalım, ya o din

cihetinden de, menfaat cihetinden de hasmımız olan Rumlara, Ermenilere, Bulgarlara hatta Yahudilere ne diyeceksiniz? Bunlar en ehemmiyetsiz bahanelerle sokaklarımızı her gün bombalarla ateşe boğan haydutlar... Şimdi mütareke şeraiti mucibince galiplerin sevkulceyş noktalarını yahut emniyetlerini tehlikede gördükleri yerleri işgal etmek hakkını düşününüz... Şu iki gemi parçasının rıhtımda yalnız demir atması ile bu kadar azan, böyle kuduran bu mel'unlar yarın bu şehri şayet İtalyan, Fransız, İngiliz askeri işgal ederse ne olacak ve ne yapacaklar? Her Rum, her Ermeni evlerinden araba araba silah, bomba çıkararak mahallelerimizi maktele döndürmezler mi? Bu Rumlar ta Mora isyanından beri emellerini derece derece uzatmışlar, evvela Tesalya'ya sonra Girit'e, daha sonra Selanik'e, Midilli'ye ve bunları bir kere ele geçirdikten sonra şimdi İzmir ve hatta İstanbul'a göz koymuşlardır. Eğer İzmir'i elde etmek ümitleri olmasa kudurmuş köpekler gibi uluyarak, havlayarak rıhtımda dolaşan bu herifler ne cesaretle bu küstahlığı yapsınlar? Sorarım size bu azgınlığa ne lüzum var? Sonra Ermeniler'in çokluk bulunduğu şehirler var, onlar da fırsat bulurlarsa hiç dururlar mı? Hâsılı bugün burada olduğu gibi bu heriflerin bolca bulundukları bütün şehirlerde böyle içimizde yaşayan düşmanlar hep ayaklanacaklar ve bombaları kaparak sokaklara fırlayacaklardır." (Mehmet Rauf, 1998: 20, 21)

Yunanların Anadolu'yu işgal etmeleri aslında bir sonuçtur. Osmanlı egemenliği altında bulundukları süreç içinde birçok defa ayrılıkçı isyanlar çıkaran Yunanlar 1821'de başlattıkları büyük isyanın ardından 1932 yılında Osmanlı Devleti'nden ayrılıp bağımsız olmuşlardır. Fakat bağımsız olduktan sonra da farklı yerlerde isyanlar çıkarmaya devam etmişlerdir. Vodinalı H. Remzi'nin *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanında da bu mesele gündeme getirilmiştir. Vaka zamanı Sultan II. Abdülhamit'in tahtta olduğu yıllardır ve romanın başkişisi İsmet Rebiî'dir. İsmet uzun süre gazetecilik yapmıştır, ardından adı verilmeyen bir adaya memur olarak gitmiştir. Milliyetçi ve vatansever biri olan İsmet Rebiî, aslında gizli bir Jöntürk'tür. Görevli bulunduğu adada yoğun bir Rum nüfus vardır ve bu Rumlar büyük bir isyan hazırlığı içindedirler. Durumdan haberdar olan İsmet, padişaha ithafen bir layiha yazar ama Payitaht'tan hiçbir karşılık gelmez:

"İsmet Rebiî vatanın sinesine yığılan bu düşman silahlarını istihbar ettiği anda hiddetle haykırdı:

- Yunanlılar, hâlâ usanmamışlar mı?.. Bu haber-i elimi semm-i şahaneye isal ile tedabir-i acele ittihazına dair bir telgrafname keşide etti: Efsus ki o zaman mabeyn-i hümayun başkatibi bulunan Kara Tahsin Paşa bu telgrafnameyi de vatana hadim sair maruzat gibi mismar-ı nisyana talik etmişti." (Vodinalı H. Remzi, 1327: 26)

Layihasına cevap gelmeyen İsmet, yedi aylık hamile karısını hiçbir yakınları olmadığı hâlde adada tek başına bırakıp durumu padişaha bildirmek için İstanbul'a gider.

Namık Kemal ve mücadelesinden çok etkilenen vatansever İsmet, eşi Saime'ye Namık Kemal üslubuyla nitelendirilebilecek bir mektup yazar:

“Nur-ı didem! İftirakın, ruhumun ten-i kafesinden infikâki kadar acı geldi. Fakat nasıl fedakârâne vatanperverâne bir maksatla bu gazab-ı hicrana tahammül eylediğimi pek güzel takdir edersin. Bizi aguş-ı ismetinde büyüten valide-i vatanın sinesine açılacak bir cerihayı tedavi esbabına tevessül için mahşere kadar derd-i hasrete mütehammil olmalıyız... Vatan, ah!.. Vatan... Cihanlar kadar büyük ve mukaddes olan bu kelimenin her harfi medad-ı zerrin ile nakşeylemeye layıktır. Vatan muhabbeti... Bu ne âli bir duygudur. İnsan ailesinden ziyade vatanını sever. Vatan olmazsa aile-i asumanlar da aşıyan-sâz olamaz.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 28)

İstibdat Devri'nin mücadelecî gazeteci tipi sayılabilecek İsmet Rebiî, Teselya Savaşı sırasında hem kalemi hem de bileğiyle mücadele etmiştir. Bu derece vatan sevdalısı olan İsmet, İstanbul'a gidip durumu haber vermek istediğinde padişah mabeyncileri tarafından ciddiye alınmaz. Çok öfkelenen İsmet, mabeynci paşaya saldırır:

“Teselya Muharebesi'nde silahımla, kalemimle hep vatan için çalıştım. Her türlü ezvak-ı hayatı istihkâr ederek, gâh düşman danesine göğüs gererek, gâh kalemimin olanca kudretini sarf eyleyerek bir azm-i kuvva ile hep vatan için çalıştım... İşte asker tezkerem... [...] Mabeyn-i hümayunda başkâtip dairesini elbette bilirsiniz. O koca salonda, o sakf-ı zer-gûn altında: Alçak, hain!.. diye haykırdı. Milletin kanıyla tagaddi eden birkaç hafîye kollarından yakaladı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 31, 32)

Yaşanan bu hadisenin ardından İsmet, Devr-i İstibdat'ın en gaddar paşalarından Fehim'in eline düşer. Vatan uğruna girdiği bu mücadelede zindanlara atılır, eşinden haber alamaz ve idealleri uğruna birçok zorluğa göğüs germek zorunda kalır.

Yakın Türk tarihinde yaşanan savaşlar, acılar ve zor günler bağımsızlığın tekrar kazanılmasıyla yani Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sona erer. Fakat Millî Mücadele yılları da çok zor geçmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* adlı romanının gazeteci kişilerin Neşet Sabit doğma büyüme İstanbulludur. Fakat Millî Mücadele'yi desteklemek için İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya gelir. O, ülkeyi ve milleti ayakta tutan asıl “enerji”nin Anadolu halkı olduğunu Ankara'ya gelince anlar. İstanbul'da her yönden rahat bir yaşantı içinde olanların, bu rahatlığın kaynağının Anadolu olduğunu bilmediklerine kendince öfkelenir. Neşet Sabit Anadolu'yu tanıdıktan sonra cûşa gelen milliyetpervelik duygularıyla Selma ile konuşur ve yeniden doğuşun Anadolu'dan yani Ankara'dan başlayacağı yönündeki kanaatlerini şu sözlerle ifade eder:

“ ‘Bir Anadolu köylüsünün yüzüne hiç dikkatle baktığınız oldu mu? Bir Anadolu köylüsü diyorum; kadın olsun, erkek olsun, çocuk olsun, hepsinde öyle bir ifade görürsünüz ki bütün saffetine, sadeliğine, hatta basitliğine, iptidailiğine rağmen, vekarı, olgunluğu, derin ve ıstıraplı çizgileriyle sizi korkutur.’ ‘Buraya gelirken yolda, dağ başında bir oduncu çocuğa rasgeldim. On yaşında var mıydı, yok muydu, bilmem. Fakat, gözlerinin İçine baktığını zaman öyle ufaldım ki başımı önüme eğmeye mecbur oldum. Çocuk o kadar büyük bir hayat tecrübesiyle yüklü ve o kadar içten gelen bir irfan ile kavruktu ki, bunun karşısında bütün bildiğim ve öğrendiğim şeylerin hiçliğini anladım.’ Genç adam sustu. Mahzun mahzun düşündü ve ilave etti: ‘Ve kendi hiçliğimi, kendi tatsızlığımı... Adam siz de, ne olursak olalım; biz bu memleketin içinde birer tufeyli olmaktan kurtulamıyoruz. Bu memleketin asıl sahibi, dağ başında gördüğüm o oduncu çocuktur ve yalnız o, bu taşlar, bu topraklarla konuşmasını biliyor; bu toprakların, bu taşların sırrı, yalnız ona açılıyor. Korkuyorum, bu manzaranın dili gibi köylünün ruhu da bana hiç açılmayacak diye... Bu endişemde yeryüzünün gizli kalmış köşelerini bulmağa giden kâşifi andırıyorum.’ Selma Hanım: ‘Bu keşif seyahatinde Ankara mühim bir merhale değil mi?’ dedi. ‘Hem de şanlı bir merhale. Doğrusu, bazen, başımıza çöken millî felaketi takdis edeceğim geliyor. Eğer böyle bir felakete uğramamış olsaydık, ben, şimdi, nerede ve ne idim? İstanbul’un herhangi bir mahallesinde, bu evin içinde, herhangi bir genç adam ki, gündelik hayatın kaygılan ve istikbale ait kısır tasavvurlar içinde bocalayıp durur. Hâlbuki şimdi, burada, vatanın birtakım yeni şeyler kaynayan göbeğinde, bütün bir milletin ıstıرابıyla yaşayan ve bu ıstıرابın içinde peşin bir bahtiyarım. Her sabah, uyanınca inanır mısınız Ankara’da bulunmanın şerefini duyarım. Burada, her sabah, benimle beraber bir millet uyanıyor ve kendisini selamete götürececek olan kahramanın, başı ucunda, gülümseyerek durduğunu görüyor. İlk defa olarak, ömrümde ilk defa olarak, burada, kendi etimden, kendi kanımdan, kendi cevherimden bir cemaat içinde yaşadığımı hissediyorum. Haydi canım, burayı Göksu’ya benzetmek bir küfürdür. Burası: 1921 Ankara’nın yanı başında akan bir dere kenarıdır. 1921 Ankara’sı. Hanımefendi, dört beş yıl sonra, bu basit cümle, size Kitab-ı Mukaddes’ten bir satır gibi gelecek ve buna karışmış olmak size, hayatınızın yegâne manası gibi görünecek.’ Genç adamın sesi, perde perde yükseliyordu. Selma Hanım’ın yanında oturan hanımlar hayretle kulak kabartmaya başladılar. Konuşan da bunun farkına vardı. Sesini yavaşlattı: ‘Ankara; yalnız bu değil,’ dedi. ‘Ankara, bizim için emsalsiz bir ‘energi’ mektebi olmuştur. Sarp, yalçın ve çetin Ankara, içinde her rahattan mahrum olduğumuz, içinde zahmet, meşakkat çektiğimiz Ankara, bize sabrı, tahammülü ve inkişafımıza engel bütün zıt kuvvetlerle geceli gündüzlü çarpışmayı öğretiyor, sert bir örs gibi irademizi durmaksızın döğüyor, Nietzsche’nin dediği gibi burada ‘muttasıl kahramanca ve tehlikeyle yaşıyoruz.’ Bundan güzel hayat olur mu? Dünyanın hangi noktası buradan daha enteresandır.’ ” (Karaosmanoğlu, 2003: 79-81)

Millî Mücadele’ye bu denli inanan gazeteci Neşet Sabit, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da millete hizmet etme ülküsünden hiç vazgeçmemiştir. Romanın başkişilerinden Selma Hanım da Neşet Sabit gibi vatansever biridir. Bu vatanseverliğinden olsa gerek savaş yıllarında tanıştığı ve mücadelesinden çok etkilendiği Binbaşı Hakkı ile evlenir. Fakat Hakkı Bey, Cumhuriyet’in ilanından sonra birçokları gibi monden hayata kendini kaptırmıştır. Böyle bir hayata daha fazla tahammül edemeyen Selma, Hakkı’dan

ayrılıp Neşet Sabit ile evlenir. Müşterek idealleri yolunda çalışmak onları birbirine daha çok bağlar. İnkılapları yaymak ve halka anlatabilmek için karı-koca mücadelelerine aralıksız devam ederler. Söz konusu mücadelelerini somutlaştırmak adına Karaosmanoğlu'nun şu cümlelerine bakmak faydalı olacaktır:

“Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, Garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle, alafrangalılığıyla bir ayarda tutmayacaktı.” (Karaosmanoğlu, 2003: 135)

1.2.10. Olgun bir kişiliğe sahip olmak

Matbuat hayatından roman kişilerinin, roman kurgusuna yansıyan kişilik özelliklerinden biri de olgun yani ağırbaşlı bir mizaca sahip olmalarıdır. Birçoğunun çocukluklarından itibaren çevresindeki olaylara ve kişilere yaşlılarından daha duyarlı yaklaştıkları görülmektedir.

Kemal Ragıp'ın yazdığı *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin gazeteci başkışısı Fahir, olgun karakterli bir gençtir. Fahir'in babası bir alkoliktir ve çocukluğu boyunca hem Fahir'e hem de annesine çok ıstırap çektirmiştir. Bu yaşantısından dolayı ağzına hiç alkollü içki koymayan Fahir, çocukluğundan itibaren yaşlılarından çok farklı yaşamıştır. Fahir'in bu olgun karakteri aşağıdaki cümlelerde bulunabilir:

“Fahir annesinin felaketini, aile içine çöken mahrumiyeti, nihayet hep içkinin, hep içki âlemlerinin yüzünden babasının da otuz beş yaşında ölüverdiğini gördükten sonra işte yirmi yedi yaşına gelmiş ağzına bir damla rakı koymamıştı. Evleri Beyoğlu'na pek yakındı; her şeyi yapabilmek fırsatı vardı. Fakat o, annesinden izin aldıkça hep pehlivan güreşlerine, at cambazlarına giderdi. Mektepten semtlerinden tanıdığı o kadar arkadaşı vardı, onu bir türlü kendilerine benzetememişlerdi. Fahir, onların eğlendikleri yere -o da pek nadir- gitse iştirak etmez, belki biraz da can sıkıran bir seyirci olurdu.” (Kemal Ragıp, 2014: 27, 28)

Bir diğer gazete yazarı roman kişisi olan *Gonk Vurdu*'nun Ömer'i de Fahir gibi çocukluk yıllarından beri ağırbaşlıdır. Okulu bitirdikten sonra hayat galesinden dolayı gazetecilik yapmaya başlayan Ömer'in okul yıllarında bir hayali vardır: hukuk tahsilini bitirip kaymakam olmak. O, hayalini kurduğu kaymakamlığa -alçakgönüllü ve olgun

kişiliğinden olsa gerek- hiç kimsenin gitmek istemediği “Çemişkezek”te başlamak emelindedir:

“Ne süslü gayeleri vardı. Liseyi bitirir bitirmez hukuka girecekti. Daha evvelleri mülkiyeye girmeği düşünürdü. Yaşı ilerledikçe ihtiyar anasının çektiği ıstırabı idrak etmeye başladıkça mülkiyeden vazgeçti. Hiç olmazsa hukukta yarım gün serbestti. Ve bu boş vaktinde çalışır, anasının işini kolaylaştırır, azabını hafifletirdi. Mademki hukuk fakültesinden de idare adamları yetişebiliyordu! O, bir kaymakam, bir vali olmak istiyordu. Hukuku bitirir bitirmez Anadolu’nun en uzak, en çorak bir kazasının kaymakamlığını isteyecekti. İlk hatırına gelen isim: Çemişkezek! oldu.” (Aygen, tarihsiz: 21)

Düinkülerin Romani’nin başkışisi Ahmet Reşit yirmi iki yaşında, başarılı ve memleket meselelerine duyarlı bir gazetecidir. Annesinin sağladığı olanaklarla Paris’e eğitim görmek için gider. Yakışıklı bir genç olan Reşit, kendisine yaklaşmak isteyen birçok kadınla arasına mesafe koymasını bilir ve sefahat hayatından uzak durup idealleri doğrultusunda çalışır:

“Ve genç Ahmet Reşit yirmi iki yaşının fırtınalı havasına rağmen kendisini Paris’in zevk ve eğlence hayatına kaptırmamıştı. Paris’e tahsile giden hemen bütün talebe kadın ve eğlence âlemlerine karışmışlardı. Ahmet Reşit yakışıklı, gürbüz bir delikanlı olmasına ve Paris kadınları gibi yetmişlik Amerikalıları baştan çıkaran güzellerin hücumuna maruz kalmasına rağmen kendisini bu dayanılmaz sele kaptırmıyordu.” (Morkaya, 1934: 54)

Paris’teki günlerini daha çok eğitimine ayırarak geçiren Ahmet Reşit orada da gazetecilik mesleğini devam ettirir. Bir yandan *Le Journal* gazetesinde yarı zamanlı çalışır, diğer yandan da İstanbul’dayken çalıştığı gazetesine Paris’i ve Avrupa’yı anlatan “mektup” tarzında yazılar yazıp gönderir. Onun olgun kişiliği yazıp İstanbul’a gönderdiği yazılarına da yansır ve İstanbul’daki arkadaşlarının dikkatini şöyle çeker: “Hâlbuki Paris’e tahsile gidenlerin Paris’te oldukları mektuplarının her satırında belli olur. Senin gazeteye yazdığın mektuplar bile o kadar ağırbaşlı, öyle âlimane ki insan bunların Paris’te 23 yaşında bir gençten geldiğine inanamaz.” (Morkaya, 1934: 136)

Matbuat hayatına gazeteci olmanın yanı sıra roman/hikâye yazarı veya şair kimliğiyle dâhil olan roman kişileri de vardır. Bunlar arasında da olgun şahsiyetliler yok değildir. Fatma Aliye’nin *Enîn* adlı romanındaki şair Rıfat, çok zengin bir ailenin çocuğu olmasına karşın gayet ciddi biridir. Kendisine yaklaşmaya çalışan Piraye’nin tüm cıvık hareketlerine karşılık ciddiyetini muhafaza etmeyi başarmıştır: “Rıfat sıvışık ve yılışık

insanlardan hoşlanmadığı gibi Piraye'nin işve ve şivelerini ve her an dudaklarından eksik etmemeğe çalıştığı tebessümüyle kendisine takarrübünü, söyleşmeğe fırsat aramasını adeta bir tecavüz-i biedebâne suretinde telakki ediyordu.” (Fatma Aliye, 2005: 380)

Ankara romanının Neşet Sabit'i gösterişten hoşlanmaz. Cumhuriyet'in ilanından sonra özellikle Ankara'da yeni bir cemiyet hayatı tesis edilmektedir. Neşet Sabit de gazete yazarı olduğu için zaman zaman bu gibi toplantılarda bulunmaktadır. Fakat aşırı “monden” yani olması gerekenden çok daha fazla Batılı gibi davranılan bu ortamlara tahammül edemez. O, olgun karakterli ve gerçekçi biridir. Onun yaşamaya tahammül edemediği bu anı Yakup Kadri Bey anlatır:

“Neşet Sabit, buna rağmen: ‘Oh kurtuldum!’ dedi. Hiçbir şey o evdeki azaba benzemez. Hatta bu caddede saatlerce yürümek bile... dedi. Ve Selma Hanım'ın salonlarında gördüğü tipler birer birer gözünün önünden geçti. Brişte kadına çıkışan kartaloz herifin dazlak kafası, kadının kızıl cadı tırnakları; eşikte, muttasıl dansa daveti bekleyen genç kızların fırıl fırıl araştırın gözleri; zoraki bir zendostluk tavrıyla dolaşan ihtiyar bir büyükelçinin yüzündeki işmizazlar, favorili ve geniş paçalı delikanlıların büfe başında kafa tutsüleyip güzel ve genç kadınları cıvık bir tebessümle gözden geçirişleri; Hakkı Bey'in reveransları, el öpüşleri; bütün bunlar, genç adama, şimdi, kötü bir tiyatro sahnesinin üstünde görülen şeyler gibi sahte, yapmacıklık, iğreti ve uydurma geliyordu. Bu sahnede ecnebler bile kendi hallerinden çıkmış gibiydiler. Sanki, herkes, orada mevcut olmayan bir başkasının rolünü oynamakla meşguldü.” (Karaosmanoğlu, 2003: 135)

Sermed adlı romanın, romanla aynı ismi taşıyan yazar başkişisi de olgun bir mizaca sahiptir. Zaman zaman özeleştiri yapmaktan çekinmez. Zaaflarının farkındadır, işlediği günahların üstünü örtmek, onları unutmak yerine onların üzerine gider ve iç muhasebe yapar:

“Çare yok, Sermed; sen de onlardan birisin! Sen de kuvvet ve nüfuz sahibi olunca kaç defa ındî ve müstebit olmadın mı? Sen de paranın bî-payan kuvvetini anlayarak ona karşı zaaf göstermedin mi? Sen de geçici ve adi zevkler için karını aldatmadın mı? Ona muttasıl yalan söylemedin mi? Çare yok Sermed, ne kadar bâlâ-pervaz olmak istersen iste, onlardansın; insansın!..” (Devrim, 1918: 124)

Seni Satın Aldım'ın roman yazarı kişisi Selim Baha, çok meşhur, zengin, yakışıklı olmasının yanında mütevazı bir kişiliğe sahiptir. Hatta bu yönüyle zengin ve çok şımarık bir genç kız olan Selma'yı deyim yerindeyse terbiye edecektir. Selma her şeyin pahalısını sevip isterken Selim Baha olgun kişiliğinden dolayı Selma'nın bu isteklerini gereksiz görür:

“Selma, bu halet-i ruhiyenin farkına varmaksızın devam etti:

- Yeni hayatımızın her safhası pek o kadar sinirimize dokunmadığı belli. Mesela yemekler...

- Onda haklısınız! Doğrusu, Fransa’dan getirdiğiniz aşçı üstat. Lakin çayları evde içmek kabilken gazino gazino dolaşmamız hiç hoşuma gitmiyor. Hem de avuç dolusu para harcıyorsunuz!

- Bu cihete üzülmeyiniz... Para böyle şeyler içindir!

- Doğrusunu söyleyeyim mi? Bu yat kulüpler ve adanın debdebeli muhiti beni pek o kadar sarmıyor. Mesela Erenköyü’nde bir köşk tutsaydık yahut Yakacık’a gitseydik kat kat tercih ederdim.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 91)

1.2.11. Dedikoducu ve meraklı olmak

Matbuat âleminde roman kişilerinin amaçları ve en büyük uğraşları haber veya kurgusal metinler oluşturmaktır. Etrafta olup bitenlerle fazlaca ilgilenmelerinin sebebi şüphesiz bu faaliyetleriyle ilişkilidir. Zamanla mesleki bir kalıtım hâlini alan dedikoducu ve meraklı kişilikleri roman kurgularına da yansımıştır. Kalem ehli roman kişilerinin daha çok birbirlerinin veya bir başkasının özel hayatı hakkında dedikodu yaptıkları dikkat çekmektedir. Bunun yanında edebî veya mesleki hırslarından dolayı birbirlerinin ardından konuştukları, bir haberi daha dikkat çekici hâle getirmek için dedikoduya başvurdukları romanımızda sıklıkla gündeme getirilmiştir. Gazetecilerin birbirlerinin özel hayatlarını çok merak etmelerine ve sürekli bunun dedikodusunu yapmalarına Fikret Adil de *Asmalımescit* 74 adlı eserinde değinmiştir. Fikret Adil, birkaç akşam gazete çıkışında arkadaşlarına refakat etmez, onlarla içki âlemine gitmez. Bunun üzerine arkadaşları onun ne yaptığını merak edip öğrenmek isterler. İçlerinden en meraklı olan Mail Bey’i tıpkı bir dedektif gibi Fikret Adil’in peşine takarlar. Mail Bey’in merakı o kadar ileri derecededir ki Fikret Adil’e yakalanmamak için kadın kılığına dahi girmekten çekinmez. Mail Bey’in kadın kılığındaki hâli ressam Hasan Rasim tarafından şöyle çizilir ve söz konusu eserin 35. sayfasına eklenir (Kamertan, 1998: 35):



Menekşe'nin romancı kişisi Hüseyin Bülent, çalıştığı matbaaya uğradığı bir gün kendisine mektup geldiğini öğrenir. Mektubu getiren mesai arkadaşı imalı bir gülümsemeyle Hüseyin Bülent'e bakar ve "bir hanım mektubu" (Mehmet Rauf, 2012: 41.) der.

Hüseyin Bülent'e yapılan meraklı muamelenin aynı *Bir Tereddüdün Romanı*'nın yazar başkişisine de yapılır. Yazar adına matbaaya gönderilen mektup, yanlışlıkla başka çalışanlar tarafından açılmıştır. Mektubu açan matbaa personeli dil ucuyla özür diledikten sonra merakına yenik düşmekte devam eder ve: "*Fakat çok merak ettim. Nedir bu mektup? Sence mahzur yoksa biraz malumat verir misin? Başından on satır kadar okudum, hiçbir şey anlamadım. Kimdir bu kadın? İmzası da okunmuyor.*" (Safa, 1987: 123) demekten kendini alamaz.

Matbaa ortamında çalışanlar, mesai arkadaşlarının bu dedikoducu ve meraklı hâllerini çok iyi bilirler. Bu nedenle hayatlarındaki bayanların mesai arkadaşları tarafından tanınmalarını istemezler. *Izdırap Çocuğu*'nun gazeteci başkişisi Refik, gönül ilişkisi kurduğu Nimet'le bir müddet görüşmeyi keser. Onu matbaada bulacağını bilen Nimet, idarehaneye gelir. Refik ise arkadaşlarının Nimet'i görmeleri ihtimalinden telaşa kapılır:

"Canı fena hâlde sıkıldı. Döndü, arkasına baktı. Merdivenlerden aşağı kimse geliyor mu? Muharrirler görürse iyi olmayacak. Hemen hükmedecekler:
- Bu kadın için Fikret Bey'le kavga etti. Hem ertesi gün de dedikodu yapacak:
-Yahu o devanasından başka koca İstanbul'da karı mı bulamadın?.. diye alaya çecekler. İyisi mi derhâl matbaadan çıkmalı, kimseye görünmemeli." (Benice, tarihsiz: 116)

Refik'in bu tedirginliğinin bir benzerini Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* isimli eserinin adı verilmeyen yazar başkişisi yaşar. Adı belli olmayan bu yazardan hoşlanan Vildan adlı genç kız, kendisinden haber alamadığı için yazarın çalıştığı matbaaya gelir. Panikleyen yazar, ne yapacağını bilemez. Vildan'ı kimseye göstermeden bir odaya çekmeye çalışır, çünkü bir gören olursa durumun ertesi gün bütün İstanbul tarafından öğrenileceğini iyi bilir:

“Bir de baktım ki Vildan basamakları çıkıyor. Onu görmemiş gibi derhal odama döndüm ve bitişik iki muharrir odasına açılan kapıları kilitledim. Niçin geliyor? Ne cesaret! Ben ki her kim olursa olsun, tanıdığım kadınlardan hiçbirinin işimin başındayken bana telefon etmelerini bile istemem; bunu açıkça kendilerine söylediğim vakidir; aramızdaki münasebeti adeta kendimden bile gizlemeye çalıştığım Vildan'ın ziyaretine nasıl tahammül edebilirdim.” [...] “[Yazar, Vildan'a hitaben:]

- Biz tanıştığımızı herkesten gizlemeye karar verdik, sen şayiaların merkezine geliyorsun. Burada görülürsen yirmi dört saat içinde İstanbul'un her tarafı münasebetimizi haber alır.

- Ben de bunun için evvela buraya bir adam gönderdim.

- Faydasız bir tedbir... Her an buraya girenler çıkanlar bulunur.

- Bunu da düşündüm. Eğer biri gelecek olursa ben sana gazeteye ait bir şey sormak için gelmiş gibi yapacağım. İşte, bunun için de makaleye benzer bir şey getirdim. Buraya hiç yazı neşrettirmek için kadın gelmez mi?

- Bazen gelir. Fakat bu role arkadaşları inandırmak çok güçtür. Neyse. Otur. Al bir sigara.” (Safa, 1987: 124, 125)

Düinkülerin Romanı'nın gazeteci başkişisi Ahmet Reşit, Paris'e gittikten sonra Gretta adlı İsveçli bir kızla tanışır. Zaman içinde bu iki genç birbirini çok sevip evleneceklerdir. İlişkilerinin ilk demlerini yaşarken Reşit'in İstanbul'daki gazeteci arkadaşı Ahmet Rıfkı'nın yazdığı mektup bu bağlamda çok ilginçtir. Paris'teki arkadaşının özel hayatını dönemin kısıtlı iletişim imkânlarına rağmen iyi takip eden Ahmet Rıfkı, Refik'in bu ilişki hakkında kendilerini bilgilendirmesini şu sözlerle ister:

“Sen Paris'te İsveçli bir ressam kızla mercimeği fırına vermişsin. Her pazar seni onunla beraber görüyormuşlar. Hatta dediklerine bakılırsa ya sen onun evinde, ya o senin evinde yatıyormuşsunuz. Allah versin. Yalnız bu havadisi biz yabancı ağızlardan değil, bizzat senin kendi kaleminden almak isterdik. Paris'e ait her haberi veriyorsun da kendine ait bu tatlı gönül macerasını bir satırla olsun neye yazmıyorsun? Doğrusu ben de Cemil Hakkı da müteessir olduk.” (Morkaya, 1934: 75)

Birbirinin gönül işlerini merak edip bu konu üzerine dedikodu yapan basın hayatından roman kişileri ayrıca bazı konularda birbirlerini çekemezler ve arkadaşlarının

arkasından dedikodu yaparlar. *Külhani Edipler* romanının şahıs kadrosunda kalem ehli birçok kişi ve bahsedilenlere örnek teşkil edebilecek durumlar vardır. Fakat yazar takımından Sinan'ın düğünü esnasında yaşananların meseleyi temsil kabiliyeti daha yüksektir. Sinan, genç bir yazar olduğu için düğününde de birçok gazeteci, şair ve yazar vardır. Bu davetlilerden biri de “Arı” müstearlı mizah yazarı Nahit'tir. Nahit, etrafına topladığı ve dedikodudan ziyadesiyle zevk alan gençlerle Sinan ve onun edebî yeteneği hakkında dedikodu yapar:

“Aşağıda, büfe yanında kafalarını dumanlandırmış bir grup gençler aralarında kıs kıs gülüşerek, Sinan'dan bahsediyorlardı. ‘Arı’ imzası ile mizah gazetelerine güzel yazılar yazan, ufak tefek kara kuru, şeytan bakışlı, çelimsiz bir genç, Nahit ince ve acı istihzalarla:

- Ben Sinan'ı pekiyi tanırım, Her şeyi sathîdir. Göze güzel görünen boyu posu, pembe yanakları, ince bıyıkları var. Bütün varlığı da bunlar... San'at, kıymet itibariyle hiç... Tamimiyle hiç...” (Fazlı Necip, 1991: 155)

Gazeteciler, zaman zaman yazdıkları haberlerde de dedikodu üslubunu kullanırlar. *Zâniyeler* romanında Dr. Mükerrerem, eşi Fitnat'a para yetiştirebilmek için sahte rapor yazarken yakalanıp tutuklanır. Olay basına yansır ve Fitnat bu durum karşısında - gazetecilerin dedikoduculuğuna- tepki gösterir:

“Doktor Mükerrerem'in meselesi, bugünün meselesi hâline girdi. Bütün gazeteler ondan ve benden bahsediyorlar. Bu gazeteciler de ne dedikoducu insanlar: Yok, ben müsrifmişim, ben namuskâr insanlara musallat olan bir bela kâbusu imişim. Daha bir sürü hezeyanlar ki oldukça gayr-i ihtiyari insanı kudurtuyor.” (Atabeyoğlu, 2013: 128, 129)

Türk siyasi ve edebî hayatının tanınan isimlerinden Ali Kemal, romanların şahıs kadrosuna sıklıkla dâhil edilen kişilerdendir. *Hüküm Gecesi*'nde siyasete atılmaya çalışan gazeteci tipi olarak okur karşısına çıkarılır. Etrafındaki siyasetçi arkadaşları siyasi meseleler konuşacakları zaman gazeteci kimliğinden dolayı Ali Kemal'i yanlarından uzak tutarlar. Çünkü bilirler ki gazeteci dedikoducudur ve yanında her şeyi konuşmamak icap eder. Ali Kemal, bu duruma kendince karşı çıkar:

“ - A mirim; ne acayip insanlar bunlar? Ben gazeteciyim benden gizli iş olur mu?

Eski Draç mebusu da anlamadan gülüyor:

- Asıl onun için sokmazlar ya; boşboğazlık edersin diye korkarlar.” (Karaosmanoğlu, 1966: 233)

1.2.12. İkiyüzlü ve korkak olmak

Matbuat âleminde roman kişilerinden bazılarının olumsuz özelliklerinden biri ikiyüzlü ve korkak olmalarıdır. Daha çok mesleki ikbal, maddi kazanç ve edebî şöhret elde etmek adına kendilerini olduklarından farklı gösterdikleri, sık sık yalana başvurdukları görülmektedir. Bu sayılanlara sahip olmak adına ikiyüzlü davranmaktan çekinmeyen roman kişileri amaçlarına ulaşmak veya ulaştıktan sonra elde ettiklerini korumak konusunda da korkak bir karaktere sahiptirler.

Türk romancılığının işlek kaleminden olan Selanikli Fazlı Necip'in edebiyat ve siyaset dünyasının kaypak karakterlerinden kişilere bolca yer verdiği *Külhani Edipler*'de ikiyüzlü ve korkak kalem ehli roman kişileri de vardır. Bunların en başında dönemin edebiyat dergilerinde yazarak adını duyurmaya başlayan Dr. Atıf Hamit gelir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Atıf, para ve şöhretin peşindedir. Atıf, bu emellerine bir kitapçı dükkânında tanıştığı Nesrin sayesinde ulaşmayı kafasına koyar. Nesrin, romanın merkez kişisi Kenan Bey'in kızıdır. Kenan Bey, dönemin edebiyat ve siyaset dünyasının nüfuzlu isimlerindendir. Atıf, bulunduğu edebî ve siyasi meclislerde vatanseverliği elden bırakmaz. Ama o sırada başlayan I. Dünya Savaşı'ndan da korkar, paçasını savaştan kurtarmak için Avrupa'ya kaçmak hayalindedir, Nesrin'i bu konuda etkilemeye çalışır: “Atıf Hamit bir taraftan Nesrin'i teskin için bu vatansızlar nazariyesini ileri sürerken diğer tarafta felaketler karşısında şedit heyecanlar içinde bulunan hakiki vatanperverler yanında fedakârlıklardan bahseder, mefkûre sahibi görünürdü.” (Fazlı Necip, 1991: 63)

Atıf Hamit, ikiyüzlülüğü sayesinde Nesrin'i ve babası Kenan Bey'i etkilemeyi başarır. Nesrin'le nişanlandıktan sonra Kenan'ın gerçek yüzü yavaş yavaş ortaya çıkar. Damat olarak geldiği evin maddi durumu iyi olduğu için önce çalışmayı bırakır sonra da tek emeli olan şöhret için uğraşmaya başlar:

“Doktor, nişanlısına bu nasihatleri verirken diğer taraftan gazetelere memleketin felaketine ağlayan hamiyetsizliklere karşı feryat eden makaleler yazar. Nesrin ile nişanlandıktan sonra şahsiyeti değişti. Şimdi artık doktorluğa, tıbbiyedeki vazifesine ehemmiyet vermiyor, seri, büyük bir şöhret kazanmak arkasında koşuyordu. Hırsını teskin edecek şanlı şöhretten başka emeli kalmamıştı.” (Fazlı Necip, 1991: 70, 71)

Edebiyatı seven ve genç edebiyatçıları kollayan Kenan Bey, sadece Dr. Atıf Hamit tarafından kandırılmayacaktır. Dönemin genç şairlerinden Şefik de tıpkı Atıf gibi ikiyüzlü çıkmıştır. Şair kimliği ve bir şehit çocuğu olmasını kullanarak o da Kenan Bey'in diğer kızı Nezahet'i kendine âşık etmiştir. Şefik'in de gerçek huyları evlendikten sonra ortaya çıkmıştır. Kenan Bey'in konağına girip maddi seviyesini yükselten Şefik gerçekte kumarbaz ve kadın düşkünü biridir. Romanda bu huyları ve ikiyüzlülüğü şöyle anlatılır: “Kenan Bey damadından az vakitte soğumuştur. Kızını da ondan soğutmağa, ayırmağa imkân göremiyordu. Şefik kumarbazdı. Zendosttu. Hilekârdı. Fakat bütün bu kabahatlerini karısına karşı mantıkî riyakâr sadeliklerle örtmeğe muvaffak oluyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 110)

Yukarıda anlatılan roman kişileri bir kadın sayesinde şahsi emellerine ulaşmanın peşindeydiler. Şahsi arzularını gerçekleştirmek adına farklı bir yol deneyenler de vardır. Bu yol, dönemin siyasi erkine yaranmaktır. Onlar inandıkları veya ideal sahipleri oldukları için o siyasi yönetimi desteklemezler yani tamamen ikiyüzlü yaklaşırlar. *Külhani Edipler* romanının genç gazetecilerinden Sinan, tam da böyle bir roman kişisidir. İkiyüzlü ve korkak bir karakterde olan gazeteci Sinan, 31 Mart Vakası patlak verince ne yapacağını, nereye kaçacağını bilemez:

“Akşam İstanbul'dan gelen haberler bazı gazetelerin, matbaaların tahrip ve yağma edildiğinden, Ahmet Rıza Bey'le Hüseyin Cahit'in öldürüldüğünden bahsediyordu.¹⁵ Moda'da Mahmut Muhtar Paşa'yı da öldürmek için arıyorlardı... Demek bu ihtilal kanlı ve müthiş bir şeydi... Kendisi de Kadıköy Kulübü azasındandı. Gençliğin ve matbuatın hürriyeti namına şiddetli şeyler yazmış ve söylemişti... İhtimal ki yarın kendisini de arayacaklardı... Ne yapacak nereye kaçacaktı?.. Düşündüğü yalnız kendi nefsi ve selameti idi. Erenköyü'nde kendisinden haber alamayan, kim bilir ne elim düşünceler, endişeler içinde bulunan zevcesi Melek hatırına bile gelmiyordu. Avrupa'ya kaçmak fikri pek cazip göründü.” (Fazlı Necip, 1991: 145)

Üç İstanbul adlı romanın merkez kişisi Adnan da yukarıda sözü edilen Sinan'a benzer bir roman kişisidir. Matbuat âleminin içinden biri olan Adnan, gençliğinde samimi bir vatanseverdir, II. Abdülhamit'in Devr-i İstibdat'ında “hürriyet” için kendi gücünün yettiği kadar mücadele etmiştir. Daha sonra Sultan Abdülhamit'in tahttan indirilir ve Adnan için güzel günler başlar. Mevki ve maddi imkânlar açısından Adnan çok yükselir ama yükselirken bütün değerlerinden ödün verir. Bütün bir millet açlıktan, savaşlardan kan

¹⁵ Gerçekte Adliye Nazırı Nâzım Paşa, İttihatçı Ahmet Rıza Bey; Lazkiye Mebusu Arslan Bey de gazeteci Hüseyin Cahit Bey sanılıp isyancılar tarafından öldürülmüştür.

ağlarken o, Serklodyan'daki¹⁶ kumar masalarından kalkmaz, çevresindeki yakın arkadaşlarının eşleriyle ilişki kurmaktan hiç çekinmez. Adnan, gazeteden arkadaşı Muallim Kadri hastalanıp yatağa düşünce eşi Zehra'ya para verir, bununla onun gözünü boyar ve beraber olur. (Kuntay, 2012: 229) Yetmez yakinen tanıdığı tapu müdürü Seni Efendi'nin eşi Macide ile beraber olur. Hem de felçli yatağından kalkamayan Seni Efendi'nin gözleri önünde Macide'yi öper, koklar. (Kuntay, 2012: 295) Adnan yoldan öylesine çıkmıştır ki *Sabah* gazetesinden en samimi arkadaşı olan Moiz'in eşi Raşel'le dahi yatar. (Kuntay, 2012: 460) Bu sefahat günlerinde Adnan'ın aklına vatan ve millet hiç gelmez. Ama I. Dünya Savaşı kaybedilip İttihat ve Terakki iflas edince Adnan'ın sahip olduğu güç de elinden gider. Bu ikiyüzlü adam yine de kendini aklamaya peşindedir. Her şeyini sefahat âlemlerinde yemiş bitirmiştir ama o bu durumu öyle görmez. Hiçbir şeyi yoktur çünkü namusludur, milletin tükenip gittiği bir devirde kendi de acılar içinde kıvranan millet gibi hiçbir şeye sahip değildir. Öyle ki Adnan şu sözleri söylemekten çekinmeyecek kadar ikiyüzlü biridir: “Ne eşyamız olacak? Bir bohça, bir çanta!” dedi. Birdenbire sevindi. Romanından demin yırttığı faslın adına hayatından mevzu bulmuştu. Kendini yazacaktı. Milletin önüne Harb-i Umumi'den bir bohça, bir çanta ile çıkacaktı. Kendi namusuna gözleri doldu.” (Kuntay, 2012: 563)

Adnan, yeni devrin kahramanlarına yanaşmayı kafasına koyar. “Kalpaklılara” yani Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının saflarına girecektir. Paşa'ya mektuplar yazar, haberler yollatır ama bir cevap alamaz. Fakat ikbal mücadelesinden yine de vazgeçmez, yeni bir plan yapar. Planına göre Millî Mücadele'yi destekleyen bir gazete çıkaracaktır. Ancak bu gazete sıradan bir destekleyici olmayacaktır, yazdığı yazılarda hep “Aferin size ama şöyle yapsanız daha iyi olacaktı!” gibisinden bol “ama”lı, “fakat”lı, “lakin”li cümleler kuracaktı. Bu cümleler sayesinde “kalpaklıların tecrübeli abisi” konumuna yükselecekti. Adnan'ın buram buram riyakârlık kokan bu planı roman sayfalarına yansıtır:

“Kendisinin payı olmayan zafere, Adnan, eshamını almadığı şirketin kapısındaki ‘muamelecî’ gibi somurttu. ‘Lozan’ muahedesine de kızdı: Çünkü onu hâlâ Ankara'ya çağırıyorlardı. Acaba gazete mi çıkartsaydı? Bunu şimdi kendine ne diye soruyordu? Ankara'dan mektuplar kesildiği günden beri karar vermemiş miydi? Tabii ki gazete çıkaracaktı. Ve her sabah Ankara'dakileri beğenmeyecekti. Fakat o kadar gizli beğenmeyecekti ki, iğnelerini bir kendi anlayacaktı; bir de kendisi gibi talihine küsenler. Bu ne demek? Deminden beri esniyordu. Ellerini, gözlerini

¹⁶ O dönemde İstanbul'un en meşhur mekânıdır. Beyoğlu'ndaki bu mekân seçkin üyelerine hizmet eden bir kulüptür. Mekânın orijinal adı Fransızca “Cercle d'Orient” yani “Şark Çemberi”dir.

açtı; kapadı: Avuçları, gözleri yanıyordu. Nabızlarını saydı, ateşi vardı. Karyolasına girdi. Çarşafa değen çıplak ayaklarıyla yatakta birdenbire üşüdü; biraz sonra yanmaya başladı. Başı tatlı tatlı dönüyordu; gene ‘gazete’yi düşündü: Evet, Ankara’yı o kadar güzel beğenmeyecekti ki ona garezkâr diyemeyeceklerdi. ‘Zafer’i göklere çıkaracaktı, taşlar, ‘garez’, gökte duran ‘zafer’in arkasında görünmeyecekti. Haykırarak beğendiği ‘İnönü’nün arkasından ‘Ankara’yı beğenmeyen zehirli bir sükût... Fakat bu sükûtun zehir damlaları nokta, virgül, edat, işaret kadar küçük olacaktı. Bir ‘fakat’, bir ‘ise de’, bir ‘heyhat!’ memleketi kurtaran devleri yere serecekti. (Kuntay, 2012: 570,571)

Cumhuriyet’in ilanından sonra önceki dönemin ikiyüzlü kalem ehli kişileri, Türk romancılarının kurgularında yer almaya başlar. Yukarıdaki paragrafta Mithat Cemal’in yaptığı da bu söyleme bir örnek niteliğindedir. Bu bağlamda bazı romancılar Mithat Cemal gibi kurgusal kişiler üretmiş bazıları da tarihî gerçekliği olan kişileri açık adlarıyla roman dünyasına dâhil etmiştir. Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasının ardından Türk edebiyatı güçlü, romantik bir millî duyuşun etkisine girmiştir. Bu duyuş tarzından etkilenen yazarlar Millî Mücadele’ye karşı hareket eden Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat, Rıza Tevfik gibi kişileri açıkça şahısları arasına alırlar ve onların ikiyüzlü kişiler olduklarından bahsederler.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Hüküm Gecesi* adlı eserinde meseleye duyarsız kalmamıştır. Romanında Ali Kemal gibi ikiyüzlü bir gazetecinin karşısına yine gerçek bir gazeteci kişi olan idealistliğiyle ünlü Ahmet Kerim’i çıkarır. Ahmet Kerim’in idealizmini daha iyi anlatmak adına bir dönem İttihatçı karşıtlığıyla bilinen Ali Kemal’in, ihsanlarını gördüğü Cemal Bey’in önce paşa ve ardından bahriye nazırı olmasıyla nasıl saf değiştirdiğinden istihza ile bahseder:

“Ali Kemal bu paşanın himayesinde *Peyam* adında bir gazete yayınlamaya başladı. Suyu, sabuna dokunmadan çıkan bu gazete İttihatçılardan çok muhaliflerin öfkesini çekiyordu. Öyle ki birgün Sinop’ta sürgünlerin¹⁷ toplandığı bir kahveden bu gazetenin buruşturulup yusuvarlak sokağa atıldığı görüldü. Biraz sonra oradan geçen bir sıska manda bu küçük kâğıt külçesini yenilir bir şey sanarak ağzına aldı; bir süre kemirdikten sonra dilinin ucuyla dışarıya fırlattı. Bu vaka memleketteki muhalefet cereyanının iflasını sembolik bir şekilde ifade etmiş oldu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 372)

¹⁷ Sinop sürgünleri için “Meşrutiyet Zamanının Fizanı” adlandırmasını yapan Ahmet Bedevi Kuran, yaşanan bu sürgünü şu sözlerle anlatır: “Mahmut Şevket Paşa vakası [suikastı] üzerine ‘İttihat ve Terakki’ hükümeti İstanbul’da kendi siyasetine muzır telakki ettiği ne kadar adam varsa, haklı haksız, demeyerek, hepsini Sinop’a sürmüştü. Bunların sayısı beş-altı yüzü buluyordu. Sultan Hamit devrinde Trablusgarp, Fizan ve Yemen gibi bazı yerler siyasi maznunlar için sürgün yeri tanınmış ve gazab-ı şahaneye uğrayanların oralara gönderilmesi an’ane hükmüne girmişti. Sultan Hamit idaresini istihlâf eden İttihatçıların da böyle bir yere ihtiyaçları tabii idi. Kale ile deniz arasına sıkışmış gibi duran Sinop şehri her cihetten bu vazifenin ifasına tam uygun bir zindandı.” (Kuran, 1945: 332)

Mehmet Rauf, *Halâs*'ta I. Dünya Savaşı'ndan mağlup çıkan devletin ve acılar içindeki milletin dramını anlatır. Bu sırada Hürriyet ve İtilaf Fırkası iktidardadır. Bu fırkanın üyelerinden olup bakanlık ve yüksek kademeli devlet görevlerinde bulunan kalem ehli roman kişileri yaşanan acıları umursamazlar, zevk ü sefaya dalarlar. Ali Kemal, Refik Halit ve Refi Cevat'ın içki, kadın ve kumar âlemlerindeki hâlleri aşağıdaki paragrafta anlatılır:

“Bu esnada Refi Cevat da nasılsa kadını bırakarak Ali Kemal ve Refik Halit'in yanına gitmişti. Artık bunlar burada şımarık bir neşe ile kendilerinden başka orada kimse yokmuş gibi gülüyorlar; söylüyorlar ve eğleniyorlardı. Birdenbire hepsi kalktı. Önlerinde sabık müsteşar bey, içeri doğru yürüdüler. İclal kumar oynamaya gidiyorlar, dedi; her geldikleri vakit böyle yaparlar. İki dakika oturup konuşmazlar. İlle o murdar masa başına geçip o murdar kâğıtlarla harap olacaklar... Artık sofradan kalkmışlar, salona geçmişlerdi. Kapısı açık kalmış koridordan içeridekilerin kaba kahkahaları işitiliyordu. Arada bir Ali Kemal Bey'in sesi “Mirim!” tekerlemesiyle ötüyor, Refik Halit Bey sesini itap ahengiyle nağmesâz oluyor ve Nihat'a bunların arasında Refi Cevat Bey'in gene o silinmez tebessümüyle sırtıttığı görünüyordu.” (Mehmet Rauf, 1998: 145)

Siyasi iktidarın değişmesiyle yeni düzene ayak uydurmakta hiç zorlanmayan mahallî basından kalem sahibi kişileri de vardır. Önceki dönemin en ateşli savunucusuyken gücün el değiştirmesine paralel olarak yeni dönemde yer almaya çabalayan roman kişilerinden en öne çıkanı *Yeşil Gece*'nin Zühtü'südür. *Sarıova* gazetesinde yazılar yayımlayan ve “softa” diye tabir edilebilecek bu adam Cumhuriyet'in ilanından sonra en Sarıova ilçesinin en “ilerici” kişisi konumuna gelir. Hatta bu dönüşü o kadar hızlı yapar ki romanın en idealist kişisi Şahin Bey'i dahi “softa” olmakla suçlar:

“Şahin Efendi, bu ilk darbenin tesirinden kendini pek çabuk kurtardı. Yeis ne olduğunu bilmeyen nikbin gayretiyle uğraşmaya başladı. Fakat eski muarızları onun çok aleyhinde bulundular. Bir zamandan beri *Sarıova* gazetesinde ‘Medresenin İçyüzü’ diye uzun tefrika yazmakta olan Zühtü Efendi, Şahin Efendi gibi köhne medreselilerin temiz bir mazileri bile olsa bugünün fikirlerini kavramaktan aciz oldukları, binaenaleyh mekteplerde hocalık edemeyecekleri kanaatinde bulunduğunu söyledi.” (Güntekin, tarihsiz c: 249)

1.2.13. İkbal ve mevki hırsı¹⁸

Basın dünyasında yer alan roman kahramanlarından bazılarının ikbal ve mevki hırsına kapıldıkları görülmektedir. Bu kişilerin en belirgin ortak özellikleri şahsi ihtiraslarının üzerinden gelememeleri ve herhangi bir ideallerinin olmamasıdır.

Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* adlı eserinin başkişisi Adnan'ı merkeze alarak devletimizin ve toplumumuzun yaşadığı üç dönemi anlatmıştır. Bu üç dönem: İstibdat, II. Meşrutiyet ve Millî Mücadele Dönemleridir. Söz konusu bu üç dönem içinde sürekli değişen dengeler ve değerler arasında kalan Adnan, bazen emellerine kavuşmuş bazen de hüsrana uğramıştır. Fakat Adnan ruhunda sürekli bir ikbal hırsıyla yaşamıştır. Yaşadığı bu hırsla birlikte yetişmesinde etkili olan değerlerden olsa gerek roman boyunca gel-gitler yaşamıştır, hangi yoldan gideceğinden emin olamamıştır. Böyle bir ruh hâli yaşayan Adnan, hiçbir şekilde Millî Mücadele'ye hizmet etmemiştir, hatta mücadelenin zor zamanlarında onunla ilgilenmek aklına dahi gelmemiştir. Ama başarıya giden yolun açıldığını gördüğü anda mücadelenin kahramanlarından biri olması gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Onun düşünce dünyasını kaplayan bu hırs mevki ve ikbal içindir. Kendini bu hırsa o kadar çok kaptırır ki vereme yakalanıp yatağa düştüğü son anlarında dahi dolabına bir kalpak saklar. Arada yatağından kalkar kalpağını başına takar ve Ankara'ya bir kahraman gibi gitmenin hayalini kurar:

“Kalpağı bırakmıyordu. Gene havaya kaldırıyor, gene düşünüyordu: Neredeydi o büyük gün? Ankara'ya çağırılıp resmî unvanla bunu giyeceği gün? Başında bununla çıkacak resminin altında, şimdi ona eski İttihatçı diyen gazetelerin ne kasideler yazacağını, Serkloryan'daki yerli ecnebi düşmanlarının kendisiyle yine nasıl dost olacağını, sokaklarda her adımda yine bir akrabasına nasıl rastlayacağını düşünüyordu, acı acı gülüyordu.” (Kuntay, 2012: 644)

Türkler açısından en zor günlerin yaşandığı dönemlerden biri Mütareke yıllarıdır. I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan bu milletin evlatları kurtuluş için farklı farklı reçetelerden medet ummuştur. İstanbul halkı çaresizlik içinde kaderine boyun eğip sonunun ne olacağını beklerken aydın tabaka da farklı mücadele yolları denemektedir. Bu aydın kitle içinde devletin ve milletin dertlerine samimi bir şekilde çözüm arayanlar olduğu gibi hâlâ şahsi emelleri uğrunda çalışanlar da yok değildir.

¹⁸ Basın dünyasından roman kişilerinden idealist olup bu ideallerinden taviz vermeyenler daha önce şu başlıklar altında ele alınmıştır: Ahlaklı Olmak (s. 38), Gururlu Olmak (s. 42), Millî Hassasiyetlere Sahip Olmak (s. 45), Olgun Bir Kişiliğe Sahip Olmak (s. 55)

Mütareke Dönemi gazetecilerinin şahsi arzuları için alçaltıcı fiillerde bulunmalarına Refik Halit Karay'ın kaleminden çıkan *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde değinilmektedir. Romanın başkişisi Kâni, vagon ticareti, karaborsacılık gibi usulsüz yollardan zengin olmuştur. Dönemin gazetecilerinden birçoğu bu adama -Kâni'ye- yordakçılık yaparlar:

“Kâni gülüyordu, memnundu, bir iş yapmış gibi yüzüme, ne diyecek diye bakıyordu. Benim sustuğumu görünce lakırdıyı çevirdi; başka şeylerden bahse başladı: Maarif nişanı vermişler, birinci rütbe, bilmem hangi mektebe ne kadar iane yolladı diye... Bilmem hangi nazır, ‘Yangından çıkanlara lütuflarını bekliyoruz!’ diye geçenlerde haber göndermiş... Kapısında her gün kadın, erkek, çocuk yalvarıyor, ihsanına el açıyormuş; hatta gazeteciler yok mu, onlardan birisi, üç günde bir gelir ‘Emriniz Paşam!’ dermiş...” (Karay, 2009: 33)

Zâniyeler adlı romanın gazeteci kişisi Fehmi, I. Dünya Savaşı'ndan mağlup çıkılan zor günlerde vatanın ve milletin derdlerini bir köşeye bırakmış ikbal mücadelesine girişmiştir. Fehmi, kurtuluşu İngiliz yönetimi altına girmekte gören devlet yöneticilerinin adeta kuklası olmuştur. Tek mücadelesi onları memnun edip olabildiğince yükselmektir. Bu uğurda dönemin nüfuzlu paşalarından Müceyyip Paşa'ya çok yaklaşır, onun bir dediğini iki etmez. Hatta bir gece Müceyyip Paşa'nın düzenlediği işret âleminde paşanın isteği üzerine “rakkase” gibi kıvrarak oynamaktan geri durmaz:

“Müceyyip Paşa bağırdı:

- Bakınız Canan Hanım sizin için ne diyor? Fehmi Bey emsalsiz bir rakkase gibi oynuyor, diyor. Bütün meclis yek avaz olarak:

- Evet, evet... diye bağırdı. Kamaşmış gözlerle salona avdet eden Fehmi Bey ısrar ediyor, itizar ediyor:

- Vallahi ömrümde bir kere bile raks etmiş bir adam değilim paşam, beyim! diye çırpınıyorsa da kimseye meram anlatamıyordu. O zaman Müceyyip Paşa, Canan'a dönerek söyledi:

- O hâlde bari siz kendisine refakat etseniz... Raks, Canan'ın hazır tarafı idi. Birden silkindi. Müceyyip Paşa emir verdi:

- Bir bahriye çiftetellisi!.. Musiki çılgın bir bahriye çiftetellisine geçti. Paşa'nın teklifi önünde çaresiz kalan Fehmi Bey, Canan'ı taklit etmeye mecbur oldu. Paşa:

- Yaşa, yaşa!.. diyor ve ilave ediyordu:

- Rakibin olan gazetelerin kulağı çınlasın!.. [...] Teyzem, Fehmi Bey ile burun buruna oturuyorlardı: Teyzemin elinde mendil, muttasıl terlerini siliyor ve söylüyordu:

- Sen de amma can-ı gönülden oynadın... İşte neredeyse rakı senin de başına vuracak. Fehmi Bey omuzlarını silkerek cevap veriyordu:

- Bak, ben kaçın kurduyum, Münevverciğim! Bize öyle rakı, şarap tesir etmez...” (Atabeyoğlu, 2013: 173-176)

Yukarıda bahsedilenlerin tam zıttı karakterde roman kişileri de vardır. Onların başında *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Samim'i gelmektedir. İdealleri olan ve bu ideallerden ödün vermeden gazetecilik yapmaya çalışan Ahmet Samim söz konusu tavrının doğal bir sonucu olarak “muhalif” bir yazardır. İttihat ve Terakki iktidarı onun kaleminden çekinmeye başlar ve çeşitli ihsanlarda bulunarak muhalif tavrından vazgeçmesini ister. Bunun üzerine dâhiliye nazırı bizatihi kendisi Samim'i karşısına alır ve mutasarrıflık vazifesi teklif eder. Fakat mevki ve ikbal beklentisi olmayan Samim, bu teklifi tereddüt etmeden geri çevirir:

“ ‘Beyefendi, böyle bir tevcihe erişmek için ne yaptım? Yoksa benim adıma sizden memuriyet isteyenler mi oldu?’ diye sordum. Güldü ‘Sizi sevenler, beğenenler, sizi düşünenler yalnız muhalifler mi?’ dedi. ‘Bizim aramızda da sizi beğenenler, sevenler vardır. Geçen gün -adı lazım değil- eski dostlarınızdan biri bana öyle çıktı ki... Samim'in arkadaşlarından kimi vali, kimi mebus, kimi hatta nazır oldu. O ise hâlâ matbaa köşelerinde...' Sözüünü bitirmesine meydan bırakmadım. ‘Ben hâlimden memnunum. Gerçi beş parasızım. Fakat derin bir vicdan rahatlığı içinde yaşıyorum. Bu saadet bana yeter’ dedim.” (Karaosmanoğlu, 1966: 57-58)

1.3. Özel Yaşamları ve Yaşantıları

1.3.1. Zararlı alışkanlıkları

Matbuat âleminde roman kişilerinin birçoğunun kötü alışkanlığı vardır. Bu kötü alışkanlıkların en başında sigara, sigaranın ardından ise alkol gelmektedir. Çalışma anlarında dahi sigarayı ellerinden düşürmemeleri romanlarda çokça yer almıştır. Alkol ise daha çok gece yaşantılarında kullanmalarıyla öne çıkarılmıştır. Kumar ve uyuşturucu müptelası olan roman kişisi sayısı nadirattandır denebilir.

1.3.1.1. Sigara

1872-1940 arasında yayımlanan Türk romanlarının basın hayatından kişilerinin birçoğu sigara kullanmaktadır. Ancak o dönemde sigaranın zararları günümüzdeki kadar iyi bilinmediğinden olsa gerek roman kurgusunda sigara zararlı bir madde olarak görülmez. Bu durumun aksine sigara rahatlamak, iyi düşünmek adına kullanılan bir madde olarak görülür ve dost meclislerinde karşılıklı ikram edilir. Bunda hiçbir sakınca görülmez. Hatta *Izdırap Çocuğu* adlı romanda sigara “muharririn gıdasıdır, mubassıdır” (Benice,

tarihsiz: 309) dahi denir. Tüm bunlar göz önüne alındığında o dönemde sigara “zararlı” bir madde olmaktan çok uzaktır ve sadece “keyif verici” yönüyle kullanılmaktadır.

İncelenen romanlar içinde sigara tiryakiliği en ileri derece varmış olan *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’idir. Refik, her zaman yanında birden fazla paket sigara bulunduran biridir. Özellikle yazı yazarken elinden sigara düşürmez. Aksi durumda verimli çalışmadığından, düşünemediğinden şikâyet eder: “Onsuz bir tek satır yazı yazamaz, bir tek sahife okuyamaz. Bir tek fikri kafasının içinde derleyip toparlayamaz! Refik böyle düşünür, böyle yazar, böyle okur, buna alışmıştır.” (Benice, tarihsiz: 309) Refik, yazdığı yazıların telif hakkının sigaraya ait olduğunu, kendisinin sadece amelelik yaptığını söylemekten geri durmayacak kadar sigara müptelasıdır. Yazı yazarken, çalışırken çok sigara içenlerden biri de *Hüküm Gecesi*’nin gazeteci kişilerinden Şahabettin Süleyman’dır. O kadar çok sigara içer ki çalışma odasının içinde dumanların arasında adeta kaybolur:

“Ahmet Kerim’le Samim onu bir eski hanın henüz yazı odası hâline sokulmamış dar, uzun bir kâğıt deposunun ta köşesinde, kırık dökük bir masanın üstüne, iki kat eğilmiş buldular. Şahabettin Süleyman, kim bilir kaç saatten beri, durmaksızın içtiği kalın Bafra sigaralarının küçük bir petrol lambasının ışığıyla pembeleşmiş dumanları arasında bir yangın sırasında kıvrana kıvrana kömür hâline gelmekte olan bir cesedi andırıyordu. Öyle ki ilk bakışta insana -bir tehlikede imiş gibi- onun yardımına koşmak hamlesi geliyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 61)

Birçok romanın şahıs kadrosundan kalem ehli kişiler, Refik ve Şahabettin Süleyman gibi daha iyi düşünebilmek ve rahatlamak adına sigara kullanır. *Sevdâ-yı Medfun*’un İsmet Rebiî’si (Vodinalı H. Remzi, 1911: 34), *Ankara*’nın gazeteci kişisi Neşet Sabit (Karaosmanoğlu, 2003: 217) ve *Zekerîyya Sofrası*’nın acar gazetecisi Mecdi (Aka Gündüz, tarihsiz c: 31) derin düşüncelere daldıkları sırada sigara içmekten geri durmazlar.

Zararlı olarak görülmeyen sigara “ikramlık” bir materyal olarak da kullanılır. *Dükkülerin Romanı*’nın son derece idealist başkışisi Ahmet Reşit’e kız arkadaşı Gretta’nın sigara ikram etmesi romancı tarafından doğru bir davranış olarak görülür. Öyle ki verdiği bu sigara ile yorgun hâldeki erkeğini memnun etmeyi iyi bilen bir kadın olarak anlatılır: “Gretta likörü verirken ona bir de yaprak cıgarası uzatıyordu. Bir hafta mütemadiyen yorulan bir erkeğin istirahat günündeki ihtiyaçlarını, zevklerini tamamıyla kavrayan genç kız hiçbir şeyi ihmal etmiyordu.” (Morkaya, 1934: 86) *Bir Tereddüdün Romanı* ve *Sokakta Harp Var* romanları da benzer bakış açısıyla yazılmıştır. *Sokakta Harp Var*’da gazeteci Şükrü mesleğe yeni başlayan arkadaşı Ahmet Neşe’ye mesleği anlatırken “Gazetecilik

bu... Bunun öyle sırları vardır ki!.. Her neyse! Arkana şöyle bir yaslan, rahat otur. Bir sigara daha tellendir. Yavaş yavaş hepsini öğrenirsin...” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 47) demekten çekinmez. *Bir Tereddüdün Romanı*’nda da yazar başkişi matbaaya kendini ziyarete gelen genç kız Vildan’a “Neyse. Otur. Al bir sigara.” (Safa, 1987: 125) diyerek sigara ikram eder ve bunda hiçbir sakınca görmez.

Sigara bağımlısı olan kalem sahibi roman kişilerinin bazen kendi yaşadıkları maddi sıkıntılardan bazen de devletin yaşadığı ekonomik buhranlardan dolayı tütün kullanımıyla ilgili sorunlar yaşadıkları görülmektedir. II. Meşrutiyet’in ilan edildiği yıllarda bir gazete çıkarmaya heveslenen *Teşebbüs-i Şahsi*’nin İrfan’ı maddi anlamda idareli olsun diye uzunluğu on cm olduğu için “yüzlük” diye tabir edilen sigaraları ortadan ikiye bölüp içer. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 29) I. Dünya Savaşı’nın devam etmekte olduğu bir zaman diliminin anlatıldığı *Mahşer*’de de devlet yokluk içindedir. Tütün işlerine el koyan Reji İdaresi, para kazandığı hâlde ülkede kaliteli tütün ve sigara satışı yapmaz. Söz konusu romanın gazeteci ve romancı kişisi Mehmet Kerim Bey, para verdiği hâlde kaliteli sigara içememekten şikâyet eder:

“Ve öğrendi ki takdim edildiği genç de meşhur muharrirlerden biridir: Mehmet Kerim Bey. Genç muharrir, çatık kaşları ve ağır bakışlarıyla ciddi bir adam hissi veriyordu. Nihat’ın elini isteksizlikle sıktı, neşesiz insanlara mahsus titrek ve bulanık bir sesle mırıldandı: Teşerrüf ettim... Derhâl tabakasını çıkararak Nihat’a uzattı. Kendisi sigaraları parmağında sıkıyor, buruşturuyor, yenisini alıyor, hiçbirini beğenmiyordu. Bu tereddüt genç muharriri o kadar sinirlendirdi ki nihayet kutuyu kapadı ve cebine sokarak öfkeli bir sesle dedi ki:

- Görüyorsunuz ya, bir sigara bile ayıramadım. Kimi kaskatı, kimi bomboş. Haydi memleket senede iki üç milyon zarar ediyor, ona aldirmayalım. Fakat Reji sigaralarıyla ben tütünsüz kalıyorum. Buna ne diyelim, ferdî menfaatime de dokunuyor!” (Safa, tarihsiz: 47, 48)

1.3.1.2. Alkol

Basın hayatına müdahil gazeteci, romancı, hikâyeci ve şair birçok roman kişinin alkollü içki tükettiği dikkati çekmektedir. Kimileri rahatlamak, hoş vakit geçirmek adına alkollü içkiler içerken kimileri de yaşadıkları olumsuz durumları unutmak için içer. Matbaa ortamında, gazete idarehanesinde ve mesai saatleri içinde içki içtiklerine dair hiçbir söylem yoktur. Ayrıca dikkat çeken bir başka husus da roman yazarlarının kurguladıkları şahısların içki tüketimiyle ilgili bir olumsuzlamaya başvurmamasıdır. Söz

konusu alışkanlığın sağlık açısından zararlarına veya dinî açıdan da haram olduğuna romanlarda neredeyse hiç değinilmemiştir.

Dönemin basın hayatından roman kişilerinin bir araya geldikleri balo, suare, yemek gibi toplantılarda alkollü içki tükettiklerinde romanlarımızda çokça bahsedilmektedir. *Paris'te Bir Türk*'ün çok zeki ve cesur yazar kişisi Nasuh, kısa zaman içinde Paris'in sosyete hayatının önde gelenlerinden olur. Hanım arkadaşı De la Chaisne ile gittikleri bir suarede içtikleri şarabın onları mest etmesi "En âlâ şarabın en eskileriyle çakırkeyf olan bu çift..." (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 220) sözleriyle anlatılır. Alkol ile yan yana en çok görülen kişilerden biri *Giderayak*'ın ünlü romancısı Vurgun Haydamak'tır. Bir balodayken etraftakilerden bazıları kendi aralarında onun hakkında sohbet ederler. Tam o sırada Vurgun, elindeki viskiyi yudumlamaktadır. Sohbette bulunan kişilerden biri Vurgun'un çok içki içtiğini anlatabilmek adına "Alkol sporunda bile rekor kırmaya çalışıyor." (Aka Gündüz, 1939: 4) cümlesini kurar. Bu baloda yanına yaklaşan bir bayan, Vurgun'a neden yemek yemediğini sorar. Bunun üzerine Vurgun, yemeği değil, içmeyi tercih ettiğini söyler. Vurgun, bu sözü içkiyi severek içtiği için söylemiştir:

"- Yalnız yemekle başım hoş değil.

- Sizden yemeğin arkadaşını da esirgemeyiz! Klüp mü, Blak end Vayt mı?

- Altınbaş.

- Gümüş saçlarınızın altındaki altın başınız varken neye sudan bir altınbaş istiyorsunuz? Diyeceğim fakat rüyaya hamletmeniz ihtimali var, onun için demeyeceğim." (Aka Gündüz, 1939: 100)

Yukarıdaki paragrafta içki her ne kadar kendine zarar vermiyormuş gibi davransa da Vurgun aslında kısa bir süre önce alkol tedavisi için kliniğe yatmıştır. Fakat buna hiç aldırmandan içmeye devam eder. Balonun ilerleyen saatlerinde Vurgun, daha önce birkaç kez gördüğü ve çok etkilendiği -adının Meliha olduğunu sonradan öğreneceği- kadına baloda rastlar. Fakat kadınla konuşabilecek cesareti bir türlü kendinde bulamaz ve kadeh kadeh viski içmeye başlar. Amacı sarhoş olup kadınla konuşmaktır. Onun bu kadar çok içtiğini gören ve telaşlanan bir kadın hemen Vurgun'un yanına gelir. Gelen bu kadın ünlü Türk romancısı Suat Derviş'ten başkası değildir. Vurgun'un çok içmesiyle ilgili aralarında şu konuşma geçer:

“ - Bana bir viski! Sek!

İki yudumda bitirdi. Bir daha ısmarladı. Onu da yarıya kadar içti. Kalan yudumu da içmeye hazırlanırken bir el bileğini yakaladı, bu muharrir ve romancı Bayan Suat Derviş’ti.

- Ne yapıyorsunuz üstat?

İhtiyar Vurgun anlamaz göründü.

- İyiyim. Sen ne yapıyorsun? Nizam ne âlemde? Bugünlerde bir şey yazmıyorsun.

- Onu sormuyorum. Direğin dibindeydim. Viski içişinizi gördüm. Sonra yine klinikten kliniğe dolaşacaksınız.

- Ben mi? Söyleyeyim ne yaptığımı, ben birine ‘Sen kimsin?’ diyeceğim. Bunu demek için daha üç viski içmem lazım.

- Siz! Bu kadarcık bir şeyi soramıyorsunuz ha!

- Evet, beş seneden beri soramıyorum.

-Gösteriniz bana! Ben sizin yerinize viskisiz su gibi sorayım.” (Aka Gündüz, 1939: 12)

Osmanlı Devleti’nin son yıllarında zengin konaklarında yapılan yemekli toplantılar birçok romana konu edilmiştir. Böylesi bir kurguya *Zâniyeler* adlı romanda rastlanılır. Dönemin nazırlık gibi yüksek rütbeli devlet adamları ile gazeteci ve edebiyatçılardan oluşan bir grup sık sık bir araya gelirler ve içki içerler. Bu toplantıların gerçek amacı siyasetten, ülke gündeminden veya edebiyat, sanat gibi konulardan bahsetmek değildir, gayr-i ahlakî ilişkilerde bulunup fuhuş yapmaktır. Her türlü rezaletin alkolün arkasına saklanılarak yapıldığı bu sofraların en gedikli gazeteci Fehmi’dir.¹⁹ “Zavallı Fehmi Bey daha fazla coşmuştu. Sarhoşluğu o kadar sulu, o kadar sıkıcı idi ki...” (Atabeyoğlu, 2013: 82) sözleriyle kendinden bahsedilen başyazarın gerçek yüzü aslında içki içince ortaya çıkmaktadır. Başyazılarında son derece vatansever ve dindar görünüp nutuklar atan bu adam rakı sofrasında domuz etini meze yapmaktadır. O anda sofrada bulunan Fitnat Hanım, Fehmi’nin bu hâllerine inanamaz. Çünkü Fitnat’ın dindar eşi, Fehmi’nin yazılarını hararetle okuyup takdir eden biridir:

“Bana jambon bul... Bulamazsan icat et... Bu sözleri söyleyen, merdiven başında jambon, jambon diye bağırın, gazetesinde memleketin en dindar adamı diye tanınan Fehmi Bey’di. Kocam onun gazetesinin eski bir kari idi. İnanamıyordum. Kocamı hayran eden fikirler bu adamın mı kafasından çıkıyordu? Kocamın dindar diye tavsif ettiği bu adamla şu dakikada karşımda koca bir parça domuz sucuğunu hardala bulayarak şapırdatar şapırdatar yiyen adamı ona göstermek için elleriyle yüzünü örterek : ‘Gît, hanım gît, benim fikrimi çelme’ diye söylenirdi. Hayalin

¹⁹ Söz konusu iştret âlemlerini kaçırmayanlardan bazıları Türk edebiyatının en meşhurlarındandır. Bunların adları biraz değiştirilerek roman kadrosuna dâhil edilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı, Yahya Cemal; İzzet Melih Devrim, Rıfat Melih ve Celal Sahir Erozan, Cemal Tahir adıyla kurguda yer alırlar. Bu isimler ve yaşantılarına çalışmanın “Basın ve Sanat Hayatından Kalem Sahibi Kişilerin Farklı Adlarla Kurguya Dâhil Edilmeleri” başlığı altında yer verilmiştir.

tanıdığı adamla hakikatin adamı alelekser ne kadar birbirinin zıddı ve aksi oluyordu.” (Atabeyoğlu, 2013: 82)

Külhani Edipler’in merkez kişisi Adnan Bey’i de böyle bir yaşantı içinde buluruz. Konağında arkadaşları olan dönemin meşhur edebiyatçılarını sık sık “işret âlemi” adlı yemekli toplantıda bir araya getirir. Onun amacı *Zâniyeler*’dekinden farklıdır, arkadaşlarıyla bir araya gelmesinin sebebi sanat üzerine konuşmaktır. Bir edebî mahfil sayılabilecek bu toplantılarda misafirlerin alkollü içkilerden içtikleri anlatılır. Bu “işret âlemleri”nden birinde sohbet ederlerken başka bir konakta yapılan benzer bir toplantı ve oradaki edebî sohbetlerden bahsedilir:

“Beylerbeyinde Sefa Efendi’nin köşkünde Mümtaz Bey’in teşviki ile, bir cuma günü, hep edipler ve şairler davet olunmuş, bir âlem-i âb tertip edilmişti. Boğaza nazır odaya büyük bir işret masası kurulmuştu. Edebiyat âleminde kanat alıştırmağa çalışan pek genç ve güzel şiir heveskârları da vardı!.. Vakit öğlene takarrüp ediyordu. Med’uvinin çoğu gelmişti. Huzzar arasında *Vakit* başmuharriri Sait Bey en mümtaz bir şahsiyet idi. Herkes ona hürmet ediyordu. Çehresi daima mütebessim ve mültefit durur, fakat kaleminin el-aman dişleri olduğunu dehşetle ısırdığını herkes bilir, ondan çekinirdi. Hicivde emsalsiz bir zarifti. İşret kadehleri deverana başlamış,) neşeler parlıyordu. Bahis eski büyük şairler, nefis şiirler etrafında deveran ediyordu. Müştahzeratının kesretini, zevkinin selametini göstermek gayretiyle huzzardan her biri eski şairlerden güzel beyitler, kıt’alar, hatta gazeller okuyor, arada zarif sözler, fıkralar naklediliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 92, 93)

Yukarıda bahsedilen ve lüks sayılabilecek balo, suare gibi işret âlemlerinden farklı olarak daha ucuz ve salaş mekânlarda bir araya gelip alkol alan roman kişileri de vardır. Çeşitli zamanlarda bu gibi meyhanelerde toplanıp saatlerce içki içip sohbet ederler.

Dâmenâlüde adlı romanın şair Enver’i ile ressam Şükrü’sü sık sık bir araya gelip içerler. Hatta içtikleri o günün geç saatlerine kadar farklı farklı mekânlar gezip farklı türde içkiler içerler:

“Tünel onları Beyoğlu’na çıkardığı zaman, havayı daha ziyade açılmış gördüler. İlk işleri Strazbug’a girmek oldu. Bu birahane muzlim bir köşeye oturdular. Enver sordu ki:

- Ne içeceksin?

- Benedictine, o bana pek hoş geliyor! Garson iki küçük kadeh doldurdu. Mondillo setrelere bakıldı. Bir saat kadar vakit geçirildi. Sonra çıktılar. [...] Havanın acımasından istifade eden iki refik, Şişli’ye doğru yürüdüler. Saat yedide Yani’nin birahanesine girdiler. Bahsi kaybeden Enver tarafından yemekler gırla! Şükrü ne arzu ederse! Kotlet paneller, rozbifler, mayonezler, müzikler! Gelsin bira, gitsin

şarap! Hazm-ı taam için bir konyak, bir benedictine...” (Mehmet Celal, 2014: 187, 189)

Söz konusu durumu Ethem İzzet Benice *Izdırıp Çocuğu* adlı eserinde ayrıntılarıyla anlatmıştır. Romanın gazeteci başkışisi Refik, başına gelen bazı olaylardan dolayı dört yıl gazeteden ve gazeteci arkadaşlarından ayrı kalır. Onlarla tekrar bir araya geldikleri gün bir kutlama düzenlerler ve mesai bitince soluğu her zaman gittikleri meyhanede alırlar. Refik, dört yıl bu ortamdan uzak kaldığı için biraz tereddüt etse de gazeteci arkadaşı Nâdi’nin şu sözleri onların alkolle olan bağlarını anlamak adına önemlidir:

“Refik küçük ve demir kapıdan içeriye girerken senelerden beri unuttuğu bu keskin ispiroto kokusunun burnuna çarpmasına birden bire alışamadı ve kendini tutamayarak:

- Oof Nâdi... Ne fena?.. dedi. Nâdi yüksek sesle:

- Ne diyorsun monşer mis mis. Bu koku olmadan biz yaşayamayız... Cevabını verdi.” (Benice, tarihsiz: 421)

Meyhaneye girdikten sonra bu eski gazeteci dostlar sabaha kadar içip eğlenirler. İçki masasında evlerini, mesailerini, ailelerini unutup eğlenceye dalan bu arkadaşların içinden Salâh biraz erken kalkmak ister fakat diğerleri ısrarla ona mani olurlar:

“Kardeşim ben sabah saat sekizde matbaadayım. Dört saat uykuda mı uyumayayım? Masanın etrafını dolduran ve,

- Refik senin için... deyip akşamdan beri içen Nâdi, Ensari, Osman Cemil, Nâmi:

- Olmaz... Olmaz! diye, hep birden ayaklandılar ve bunda ısrar ettiler. Salâh da inat:

- Vallahi çocuklar duramam. Görmüyor musunuz ne hâldeyim?.. diyor poyraz fırtınasına tutulmuş bodur bir meşe kütüğü gibi iki tarafına çarpılıp duruyor! Ama öbürleri: - Yahu... Ömrünün yarısı uyumadan geçmiştir!..

- Daha evvelki gece ‘Garden Bar’-dan kalktın, dosdoğru matbaaya gittin...

- Bu gece de uykusuz kalıver efendim!

- Daha ‘Garden Bar’-a gideceğiz monşer!.. deyip dursunlar. Salâh bu sözlerin hiçbirini dinlemiyor, ikide bir elini göbeğinin üzerine vurup, yampiri bir ağızla:

- İmkânı yok gideceğim... Kalamam yahu! diyor. (Benice, tarihsiz: 424)”

Basın hayatından arkadaşların bir araya gelip keyfe keder alkol almalarına *Sokakta Harp Var* adlı romanda da rastlanır. Aynı gazetede çalışan Ahmet Neşe ve Talip bir randevu evine gidip oradaki hayat kadınları Fazilet ve Leyla ile birlikte olup içki içerler. (Kemal Ahmet, tarihsiz: 53)

Gazetecilerin böyle toplanıp içmelerinden *Düinkülerin Romantı*’nda da söz edilir. Gazeteci başkışi Reşit yurt dışına gideceği gün arkadaşlarıyla toplanıp içerler. Hatta trene binip ayrılacağı ana kadar gar büfesinden içki alıp içmeleri “Ekspres gece sekiz buçukta

kalkıyordu. Garın büfesinde Ahmet Reşit'in şerefine boşalan kadehler bütün genç gazeteci arkadaşlarını keyiflendirmişti.” (Morkaya, 1934: 18) cümleleriyle anlatılır.

Basın hayatından roman kişilerinden yaşamları ve aile yapıları düzensiz olanların alkollü içkileri daha çok tükettiği görülmektedir. Örneğin *Nesl-i Ahir* romanının gazeteci şahıslarından Şevket'in bir ailesi yoktur. O, evini oda oda kiralayan yaşlı bir Ermeni kadının evinde kiracıdır. Şevket, her gün öğleye doğru kalkar yazılarını yazar. Yazılar bittikten sonra istisnâî durumlar hariç her gün akşam saatlerinden gece yarısına kadar içer. Öyle ki kırklı yaşlardaki bu adamın yüzü çok içtiği için kızarmakta “... akşamüzeri başlayıp gece yarısına kadar devam eden hayat-ı piyale, yüzü parça parça allıklara bulanmış...” hâle getirmektedir. (Uşaklıgil, 2009b: 134)

Keyif almak için alkollü içki içen roman kişileri olduğu gibi yaşadıkları olumsuz durumları unutmak için içenler de vardır. Bu kişiler diğerlerinden farklı olarak arkadaşlarıyla beraber değillerdir, tek başlarına ya bir meyhanede, ya evde ya da sokak ortasında içki içerler. Çünkü dertlidirler ve sürekli yalnız kalmak isterler. Çektikleri sıkıntılar aşk acısı, bir yakınını kaybetmek, maddi imkânsızlıklar ve siyasi mücadeleler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sevdâ-yı Medfun'un bir dönem gazetecilik de yapmış şair ruhlu başkışisi İsmet Rebiî yaşadığı olumsuzluklardan sonra alkol batağına saplanır. Eşi Saime'nin ölümünün ardından hayata küsen İsmet işi gücü bırakır ve perişan bir hayat yaşamaya başlar. Durmaksızın içer, aslında bir an önce ölmek için bu kadar çok içmektedir. Onun bu durumu içkiden ölen Nuri Şeyda Bey'e benzetilir: “Ve bu menkubiyet kalbinde öyle amik bir me'yusiyet peyda eylemişti ki Nuri Şeyda Bey²⁰ merhum gibi 'mey'le intihar etmeye başladı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 53) İsmet Rebiî de Refik gibi alkollü bir araç olarak kullanılmaktadır. O da ıstırapıyla yüzleşmek için içki içer. Şair mizaçlı İsmet, çektiği acıları edebî ve felsefî bir bakış açısıyla, “rindâne” bir tavırla Galata meyhanelerinde sorgular:

“Fakat İsmet Rebiî şiirin mizahiyat kısmından başka hiçbir şeyle iştiğal etmiyormuş gibi görünerek rint, lakayt ve adeta ebleh gibi, sarhoş gibi bir tavır ile dolaşırdı. Şad, nâşad bu mesleği ihtiyar etmişti. Mesleğini soranlara: Bir şaire müntehi maksat 'Bir şişe şarap, bir semen hat' beytiyle mukabele ederdi. Hâlbuki esas mesleği bu değildi. Felsefe-i hayatı istiknah etmek; bu murdar, mülevves yerden

²⁰ Nuri Şeyda hakkında bkz.: s. 682.

bu çirkâb-ı mesaviden evlad-ı beşere bir ders-i ibret çıkarıp ahlaka hizmet etmekten ibarettir.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 59)

İzzet Melih Devrim’in *Sermed* adlı eserinin aynı isimli yazar başkişisi, Neyyire isimli bir kıza âşık olur. Aşkına beklediği gibi karşılık bulamayan Sermed, yaşadığı aşk acısını unutabilmek adına yurt dışına çıkar ve Paris’in gece hayatına adım atar. Her gece farklı farklı alkollü mekânlara gider ve içebildiği kadar içer ama yine de unutamaz. Yaşadığı bu gecelerden biri şöyle anlatılır: “Maksim’in musiki, kahkaha ve rayiha ile meşbu havasında iki saat geçirdim. İçtim, içtim... Binlerce franklık elbise ve mücevheratına rağmen beş on lira verecek bir müşteri bekleyen boyalı kadınlarla raks ettim. Lakin hiçbiri beni cezpt etmiyordu.” (Devrim, 1918: 70)

Izdırıp Çocuğu’nun gazeteci başkişisi Refik, normal zamanlarda çok nadiren alkollü içki içen biridir. Fakat annesinin vefat etmesinin ardından derin bir boşluğa düşen Refik, adeta içki masasından kalkmaz hâle gelir:

“Yer tenha. Gazinonun en üstü. Bahçede bir köşe. Vakit geç. Çok müşteri dağılmış. Burası Arnavutköyü’nde. Akıntıburnu. [...] İçlerinde en çok içen Refik. Refik Necati. Muharrir Refik, annesiz Refik, kimsesiz Refik! Eskiden kırk yılda bir içerdi. Şimdi her akşam içiyor. Anası öleli beri içiyor. Bu, sekizinci onuncu akşam. Arzu müthiş! Kadehleri üst üste bardağa boşaltıyor ve kalın, yazıdan nasır tutan parmaklarıyla²¹ kavrar kavramaz ağzına dikeyyor!.. Öyle içiyor. Her şeyden içiyor, hepsini karıştırarak içiyor! Damarlarındaki zehri yeni bir zehirle sökmek, benliğinden sıyrılmak, geceyi, unutmak, ıstırabını avutmak için içiyor.” (Benice, tarihsiz: 65, 66)

Annesini kaybetmenin acısıyla her akşam içen Refik, sonuçta kalem ehli, sanatkâr ruhlu biridir. Amacı sadece içki içmek değildir. Gittiği meyhanede kendi gibi sanatkâr mizaçlı, ince ruhlu insanlardan oluşan bir “meclis” vardır. Refik, acı çekmeyi bilen bu insanlarla bir araya gelip ıstırabıyla yüzleşmek arzusundadır:

“Bu meclis ıstırabı şarap gibi içenlerin; acı duymak nedir bilenlerin, şairlerin, muharrirlerin, sanatkâr insanların; ele avuca sığmayan serâzât ruhların meclisidir. Söyledikleri ve söyledikleri şarkılardan da, sözlerden de, kadeh fırlatışlarından da ‘Dökülen mey, kırılan şişe-i rindân olsun...’²² deyişlerinden de bu anlaşılıyor mu?” (Benice, tarihsiz: 66)

²¹ Parmakları kalem tutmaktan nasır bağlamıştır, çünkü o dönemde yazarların tek yazı aracı kalemdir, daktilo dahi kullanımda değildir. Yazılarını elde yazıp mürettibe verirler ve onlar aracılığıyla yazı gazeteye geçer.

²² Klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Nedim’e ait gazele ait bir dizedir. Beyitin tamamı şöyledir: *Ayağın sakınarak basma aman sultânım/Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun*

Maddi sıkıntılardan ve hayatın yükünden bunalıp alkollü içkiler içenler de vardır. *Damga*'nın gazeteci başkışisi İffet'in roman boyunca alkol aldığına dair hiçbir şey söylenmez ama işten/gazeteden ayrıldığı gün biraz yürüdükten sonra soluğu meyhanede alır. İşten ayrılmasının ardından zaten maddi durumu iyi olmayan İffet'in zihnini geçim derdi kaplamıştır. Onun böylesi bir durum karşısındaki içerek rahatlama isteğini Reşat Nuri Güntekin aşağıdaki satırlara döker:

“Yolumun üstünde sefil manzaralı koltuk meyhaneleri vardı. Bunlardan birine uğrayarak bir kadeh konyak içmeyi düşündüm. Belki vücudum ısınır, dizlerime biraz kuvvet gelirdi. Kapıyı açınca yüzüme şarap kokusu ile dolu sıcak bir hava çarptı. Masalarda oturacak yer yoktu. Üstümdeki karları silktikten sonra tezgâha yaklaştım, bir kadeh konyak istedim.” (Güntekin, tarihsiz a: 128)

Yaşadıkları zorluklar karşısında çareyi içkide bulan gazeteci roman kişilerinden biri de *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'idir. *Nidâ-yı Hakikat*'in muhalif kalemi Ahmet Kerim, giriştiği siyasi mücadeleden dolayı İttihat ve Terakki yönetimi tarafından Sinop'a sürgün edilir. Normalde de alkolü seven Ahmet Kerim, katlanmaya mecbur edildiği zorluklar karşısında bu maddeye olan iptilasını iyice artırır. Sorunlarından uzaklaşabilmek için sürekli içki içer:

“Ahmet Kerim, çoğu geceler işte bu rüzgârın çıkardığı sesleri işitmek için sızincaya kadar içerdi. Zaten onun bünyesinde eskimiş bir dert hâlinde yaşayan bu içki alışkanlığı Sinop'a geldiği günden beri dayanılmaz bir iptila hâlini almıştı. Alkolden yoksun kaldığı anlarda kafası yağı tükenmiş bir kandile dönüyordu. Ne söylenen sözü anlıyor, ne düşünmeye gücü yetiyor, ne de canı konuşmak istiyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 376)

Hikmet Münif Bey de maddi imkânsızlıkların yaşattığı sıkıntılardan alkolle uzaklaşmaya çalışır. *Gonk Vurdu* romanındaki *Telgraf* gazetesinin belediye muhbiri olan Hikmet Münif Bey, aslen soylu bir aileye mensuptur. Fakat altı çocuklu bir aileyi gazete muhbirliği ile geçindirmekte çok zorlanır. Hayatın omuzlarına yüklediği böylesi bir yükten her akşam işten eve gidene kadar “elli dirhem rakı” içerek kurtulmaya çalışır:

“Veznenin önünde bir aşağı bir yukarı dolaşan uzun yüzlü, kısa siyah bıyıklı, kalender giyinişli zayıf bir insan... Belediye muhbiri Hikmet Münif Bey. Soylu soplulu bir ailenin evladı Emirgan'da oturur. Çocuklarının sayısı yarım düzinedir. Bu zamanda yarım düzine çocuğa bakmak kolay mı? Üzüntü, tasa zavallılığı bitiriyor. Her gün geç vakit, işini tamamlayıp Emirgan yolunu tuttu mu, şirket vapurunun en başına geçer kurulur, göğsünü Boğaz'ın rutubetli, yağmurlu, sisli havasına verir ve mevsimine göre üzüm, incir, elma, armut, portakal gibi meyveleri meze yaparak, elli dirhemlik bir şişeyi, Emirgan'a varıncaya kadar kursağına boşaltır. Hikmet Bey

hiç olmazsa kısa bir müddet için onu üzüntülerinden, tasalarından ayıran, günün yorgunluğunu unutturan bu elli dirhemlik şişeye karşı öyle bir minnettarlık duyuyor ki!” (Aygen, tarihsiz: 81)

Çeşitli zamanlarda ve mekânlarda alkollü içkilerden içen kalem sahibi roman kişileri olduğu gibi alkol ile aralarına mesafe koyan, hiç alkollü içki içmeyenler de vardır. Fakat içenlere göre sayıca azınlıktadırlar. *Bir İzdivacın Hikâyesi* adlı romanın gazeteci başkışısı Fahir bunlardan biridir. Fahir, hayatı hiç de kolay olmayan biridir. Genç yaşında annesiz, babasız kalmasına, sevdiği kız olan Mualla ile bir araya gelememesine rağmen hiç içki içmez. Onun içkiye karşı olan bu net tavrının sebebi babasıdır. Çünkü Fahir’in babası Fikri Bey, bir alkoliktir ve çocukluğunda Fahir ile annesine içki yüzünden çok çile çektirmiştir. Fahir’in alkol içmeye karşı oluşu romanda şu satırlarla ifade edilir: “Fahir annesinin felaketini, aile içine çöken mahrumiyeti, nihayet hep içkinin, hep içki âlemlerinin yüzünden babasının da otuz beş yaşında ölüverdiğini gördükten sonra işte yirmi yedi yaşına gelmiş ağzına bir damla rakı koymamıştı.” (Kemal Ragıp, 2014: 27)

İçki içmeyen roman kişilerinden bir diğeri de *Seni Satın Aldım*’ın roman yazarı kişisi Selim Baha’dır. Selim Baha’nın tek kötü alışkanlığı sigaradır. Alkol ve kumara olan mesafesini “Ben kumar oynamam. Oyun beni zerre kadar cezbetmez. O merakı hiç anlamam. İçkiyi de sevmem. Bu hususta hiç üzülmeysin. Beni ne sarhoş ne de kumar masasında göremezsiniz.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 112) cümlesinde açıkça dile getirir.

1.3.1.3. Kumar

Kumar, bu çalışma için incelenen Türk romanlarında alkol ve sigara kadar çok konu edilmeyen kötü bir alışkanlıktır fakat bu kötü alışkanlığa müptela roman kişileri de yok değildir. Basın hayatından kimi roman kişileri zevk almak, kafa dağıtmak adına kumar oynarlar. Bunun yanında kazanma hırısından veya kazanç elde etme isteğinden oynayanların da var olduğu görülmektedir.

İncelenen romanların yazarları, sigara ve alkolü net bir söylemle “kötü alışkanlık” olarak nitelendirmemişlerdir, söz konusu meseleye yukarıdaki ilgili başlıklarda değinilmiştir. Bu durumun aksine romancılarımız kumarı kötü bir alışkanlık olarak görmüşler ve eserlerinde açıkça bunu dile getirmişlerdir.

Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı olarak ifade edilen ve daha çok 1919-1930 yılları arasını kapsayan döneme ait romanlarda Osmanlı Devleti'nin ve yöneticilerinin çokça eleştirildiği görülmektedir. Romanlarda böylesi kurguların oluşturulmasının en güçlü nedenleri yeni devletin iktidarını güçlendirmek ve mazide yaşanan olumsuzlukların hesabını sormaktır. Mehmet Rauf da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ve inkılaplarının müdafaasını yapmak için önceki döneme ait bazı olumsuzlukların eleştirisini *Halâs* adlı eserinde yapmıştır. Mütareke Dönemi hükümeti olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yöneticilerinden Ali Kemal, Refik Halit, Mehmet Ali ve Refi Cevat aynı zamanda edip ve gazeteci kişilerdir. Mehmet Rauf, devlet ve milletçe çok zor günlerden geçerken vazifesi bu dertlere çözüm aramak olan, “memleketin zekâsı” olarak bilinen söz konusu kişilerin kumar masalarında sabahlamalarını şu cümlelerle anlatır ve eleştirir:

“Nihat en son gidenlerden biri oldu. Yalnız gazeteci beyler partisi müstesna. Onlar buraya geldikleri zaman bazen gece bire ikiye kadar kalıyorlar, kumar oynuyorlar, konuşuyorlardı. İşte bunun için Nihat da çıkarken onlar hâlâ odada gürültülü mukalemelerine dalmışlar, meşguldüler. Delikanlı kapının önünde paltosunu giyerken Ali Kemal Bey'in sesini işitiyordu. Canım mirim, diyordu; bırakın şu lakırdıları Allah aşkına, akşama kadar konuştuğunuz elvermiyor mu? Oyunun zevkini kaçırıyorsunuz. Benim floşruvayal yok mu? Şimdi gene gelecek. Refik Halid'in itaplı sesi: Öyle ya öyle ya, diyordu; zaten bu Mehmet Ali böyle çene kavaflığı eder. Azizim ortada kâğıt varken ağız kapanır. Buna floşruvayal derler. Nihat memleketin fikrini temsil eden ve zekâsını gösteren bu adamların hakiki cephesinden gördüğü ruhlarına şaşarak çıktı ve tramvaya binmek için Harbiye yolunda yürürken kendi kendine tuhaf tuhaf muhakemeler yürüttü.” (Mehmet Rauf, 1998: 146)

Bir dönem cemiyet hayatında kumar oynamak özellikle de “poker” oynamak moda hâline gelmiştir. *Sokakta Harp Var*'ın gazeteci kişileri Ahmet Neşe ve Talip de zamanın bu poker modasına kayıtsız kalmayanlarındandır. İki arkadaş vakit buldukça müdavimi oldukları bir randevu evine giderler. Orada Fazilet ve Leyla adlarındaki hayat kadınlarıyla fırsat buldukları her an poker oynarlar. Ahmet Neşe kumar oynayarak sıkıntılarından kurtulduğuna inanır:

“Fazilet Hanım... Bu onun sevdiği, evine sık sık gittiği bir kadındı. Kadın, yirmi iki yaşında vardı. Ben de bu evde Leyla Hanım adında bir kadınla arkadaşlık kurmuştum. Bu evde konuşulan lakırdılar, şu konular üzerinde toplanmıştı:

- Moda.
- Müzik.
- Poker.
- Sinema.

Talip’le buraya geldiğimiz zamanlar, günün bütün dertlerini, adeta unutmuş oluyorduk. Emine... amcamla yengemin kavgası... Gazetede ki idare hesaplarının bozukluğu... Hemen hemen bunların hepsi, burada unutulur. Mavi bir salon. Kırmızı ampul ışığı altında poker. Pokerde kaybetmek... Ama güzel bir kadına karşı kaybetmek... Onun gururla gülmesini, ince, kızıl dudaklarının aşağı doğru şöyle bükülüşünü seyretmek... Bunlar hiç de azımsanacak şeylerden değil. Tevekkeli, herkes zengin topluluklarında bulunmak istiyor...” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 53)

Cemiyet hayatındaki toplantılarda basın ve edebiyat dünyasından kişilerin de pokere çok rağbet etmeleri dikkat çekici bir ayrıntıdır. *Külhani Edipler* adlı romanın edebiyat heveslisi gençlerinden Mazhar, I. Dünya Savaşı yıllarında süreli yayınlardan *İkdam* ve *Sabah*’ta arada sırada yazılarını yayımlatabilir ama aslında o tam bir kumarbazdır. Mazhar, etrafındaki edip ve basın dünyasından kişilerin poker oynama isteklerini karşılıksız bırakmaz. Bu oyunların çoğunu kazanan Mazhar, adeta geçimini bu oyundan kazandıklarıyla sağlar:

“Esasen maişetini oyun sayesinde temin ederdi. Gayet ihtiyatla, serin kanla, pek güzel poker oynar, ekseriyetle kazanırdı. O zamanlar, İstanbul’da poker bütün kibar mehafili sarmış, moda olmuş bir kumardı. Mazhar oyunu yeni öğrenen zenginlerle oynamayı kollaştırır, her ay bu sayede birkaç yüz lira kazanmağa muvaffak olurdu.” (Fazlı Necip, 1991: 125)

Kumar oynamaktan zevk alan roman kişilerinden bir diğeri de *Gonk Vurdu*’nun romancı ve gazeteci kişisi Vurgun Haydamak’tır. O da yukarıda bahsedilen kumar toplantılarının önde gelenlerinden biridir: “Bu akşam oynamak istemiyorum. Hiç acayip değil, çok kazanacağımı biliyorum da kimseyi zarara sokmak istemiyorum.” (Aygen, tarihsiz: 62)

Sermed romanının aynı addaki romancı başkışisi yaşadığı aşk acısını unutmak için bir süreliğine annesi tarafından yurt dışına gönderilir. Paris’te de o dönem kumar oynamak adına ev partileri düzenlenmektedir. Böyle bir partiye kafa dağıtmak için *Sermed* de katılır ama kafa dağıtmanın bedelini biraz pahalıya öder: “Rozin beni zorla bakara masasına oturttu. Çare yoktu, oynadım. Mühim bir meblağ kaybettim. Tabii İstanbul’a yine telgraf çektim; on bin frank istedim. Zavallı annem bu parayı da yolladıktan sonra ne yapacak, bilmem... Yine bir şey satmak lazım.” (Devrim, 1918: 81)

Paris’te kumar oynayan gazeteci roman kişilerinden bir diğeri de *Paris’te Bir Türk*’ün başkışisi Nasuh’tur. Nasuh, çok kültürlü ve tecrübeli biridir. Öyle ki Türkleri pek

beğenmeyen Fransızları dahi bilgi birikimiyle kendine hayran bırakır. Nasuh da Sermed gibi bir gece Paris'teki kumar partilerinden birine katılır. Bu tecrübeli Türk genci, kumardan da iyi anlamaktadır ve gecenin sonunda kumar masasının galibi olur. Fakat kumardan elde edilen kazancın haram olduğunu bilen Nasuh, kazandığı paranın hepsini o gece rastladığı fakirlere dağıtır. (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 322)

Kumarı bir kötü alışkanlık olarak kabul eden ve ona hiç yaklaşmayan roman kişisi olarak da *Seni Satın Aldım*'ın ünlü romancı kişisi Selim Baha karşımıza çıkmaktadır. Nişanlısı Selma'nın ısrar etmesine karşın "Beni ne sarhoş ne de kumar masasında göremezsiniz." (Vâlâ Nurettin, 1938: 112) cevabını verir.

1.3.1.4. Uyuşturucu

Matbuat âleminde roman kişilerinin uyuşturucu kullanmalarına sadece bir romanda rastlanılmaktadır. Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinin roman ve gazete yazarı başkışisi kokain kullanır. Roman boyunca adı verilmeyen bu yazar başkışı, Vildan adlı hanım arkadaşına da kokain ikram eder. Vildan da tıpkı söz konusu yazar başkışı gibi düzensiz bir hayat yaşamaktadır ve eserlerini çok beğendiği yazara hayranlık duymaktadır. Bu hayranlık neticesinde Vildan, yazara mektuplar yazar ve bir gün Tokatlıyan'da²³ yemekte buluşurlar. Daha sonra ilişkileri samimileşen Vildan ile yazarın birlikte kokain kullanırlar:

- “- Bu akşam başka bir niyetim olduğu için meze yemiyorum.
- Ha... Evet... Bana da ver biraz.
- Hiç aldın mı sen?
- Birkaç defa. Fakat hiçbir şey anlamadım. Yalnız genzimde hafif bir serinlik duyuyorum.
- İtalya'da da var mı?
- Pek çok. Adeta her artistin cebinde. Musolini'den başka herkes kullanıyor, diyebilirim. Oh, hayır, hayır... Güç bulunuyor. Ver şimdi.
- Evvela etrafa, sonra da kullanışına baktım: Acemin idi. Kıymetini bilmiyor ve ziyan ediyordu.” (Safa, 1987: 111)

İncelenen birçok roman içinde sadece Peyami Safa'nın söz konusu eserinde uyuşturucu -özellikle de kokain- kullanan bir roman kişinin olması tesadüf olmasa gerektir. Çünkü Peyami Safa da hayatının bir döneminde kokain kullanmıştır. *Bir*

²³ Tokatlıyan Oteli: 1897'de inşa edilen ve o dönem için Beyoğlu'nun en gözde mekânlarından biri olan oteldir.

Tereddüdin Romanı’nı 1933’te yayımlayan Peyami Safa, birkaç yıl öncesinde “bohem” diye nitelenebilecek bir yaşantı içindedir ve yakın arkadaşları olan Necip Fazıl Kısakürek, Fikret Adil, İbrahim Çallı, Mesut Cemil gibi sanatçı kişilerle zaman zaman kokain kullanmaktadır. Kokaine beyazlığından dolayı “beyza hanım” adını dahi takan bu arkadaş gurubunun kokain kullanma anlarını Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbîâli* adlı eserinde hiçbir şey gizlemeden anlatır:

“Kendisiyle olmaktan ziyade delaletleriyle mühim Eşref Şefik, bohem karargâhında göründü mü herkes susar ve onun iri burnunda pırıl pırıl beyaz zerrelere bulunup bulunmadığına bakar. Beyza Hanımefendi meselesi... Beyza Hanımefendi, adı ve sanıyla ‘kokain’... Küçük bir şişe içinde ‘naftalin’ gibi pırıl pırıl, ince ve beyaz bir toz... Bu şişenin içine ruhu hapsedilen bir kadındır ve ismi Beyza Hanımefendi... Beyazlığından kinaye... Beyza Hanımefendi’nin etrafında beş kara sevdalı... Eşref Şefik, Fikret Âdil, Mesut Cemil, Peyami Safa, Elif Naci... Onu ellerinin üst kısmında başparmaklarıyla şehadet parmağı arasındaki çukura gömerler ve burunlarına götürüp sağlı ve sollu çekerler... Hatta ellerinde Beyza’dan en küçük bir zerre kalmasın diye o noktayı yalarlar, Beyza’dan bir zerre kaybolmasına razı olmazlar... Bunu onlara, tanıdıkları eczacılar temin ettiği gibi, Fikret Âdil’in alt katlarında Macar bar artistleri bulur. Eğer bulamazlar da bohem halkasından birinde görececek olurlarsa karşılığında vermeyecekleri şey yoktur. Genç Şair²⁴, içkiden sonra bohem halkasının tepesine binen ve onları deve gibi güden Beyza Hanımefendi’den ne anladıklarını merak etmiş ve şu izahı almıştır: ‘Müthiş bir şey!.. Burnunda ve yanak adalelerinde hafif bir donma hissi ve peşinden dipsiz bir huzur, sulhçu mizaç ve her şeyi bağışlama, olurlarına bırakma zevki... Bu bir hâl; lafla anlatılamaz. Bir kere, iki kere çekmekle de anlaşılamaz; devam etmek ve onunla ünsiyet kazanmak lazım... Tecrübe edersen anlarsın ve Beyza’nın sırlarını bizden daha güzel dile getirirsin...” (Kısakürek, 2010: 79, 80)²⁵

1.3.2. Tiryakilikleri

Basın dünyasından roman kişilerinden bazıları çeşitli içecek ve maddelerin tiryakisidirler. Bunların en başında kahve gelmektedir. Çay ve enfiye ise kahvenin ardından gelen tiryakilikleridir. Kalem ehli roman kişilerinin kahve ve çay tiryakisi olmalarında masa başında uzun süre çalışmalarının etkisi büyüktür. Saatlerce düşünmek ve yazmak zorunda olan bu roman kişileri, zihnen uyanık kalmak için çokça kahve ve çay içerler.

²⁴ “Genç Şair” takma adını Necip Fazıl Kısakürek, kendi için kullanmaktadır.

²⁵ Necip Fazıl Kısakürek’in *Bâbîâli* adlı eserinde Peyami Safa ve diğer arkadaşlarını anarak anlattığı “kokain partisi” Fikret Adil’in Asmalımescit semtindeki tavan arası dairesinde yaşanmıştır. O dairede bu ve benzeri hâller son derece olağandır. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bkz: Adil, Fikret. (1998). *Asmalımescit* 74. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kahve tiryakiliği en üst seviyede olan roman kişilerinden biri de *Izdırap Çocuğu*'nun gazeteci başkışisi Refik'tir. Yazarken, okurken kahve içmek onun en önde gelen ihtiyaçlarındandır. Kahve içmediği zaman yazamayacak, okuyamayacak hâle gelen Refik, günde beş, on fincan kahve içer. Hatta gazete idarehanesinin hademesi gözüne her takıldığında kendisine kahve getirmesini söyleyen Refik, kahve ve sigaranın bir muharrir için en önemli gıda olduğunu dile getirir:

“Hem o adam ki günde üç paket cigara, beş on kahve içmeye alışmıştır. Tam tiryakilik. Kahve ve cigara muharririn gıdasıdır, mubassıdır. Onsuz bir tek satır yazı yazamaz, bir tek sahife okuyamaz. Bir tek fikri kafasının içinde derleyip toparlayamaz! Refik böyle düşünür, böyle yazar, böyle okur, buna alışmıştır. Bütün ömründe, eğer matbaada ise her gözüne ilişen hademeye muhakkak:

- Bana bir kahve... demiştir.

Evde ise bir... İki... Üç... Beş paket cigarayı masanın üzerine yığılmış öyle yazıya başlamıştır. Arkadaşlarına daima:

- Yazılarımın hakk-ı telifi kahve ve sigaranın, ameleliği benimdir... der ve:

- Kah... Kah... Kah... Gülüşürler. Ama yalnız Refik mi böyle? Çoğu kahve içmeden, cigara yakmadan bir tek sahife yazmış sanatkâr güç bulunur.” (Benice, tarihsiz: 309, 310)

Gazete idarehanesi ve matbaa ortamında tiryakilik derecesinde kahve ve çay tüketilmesi patronların ve yazı işleri müdürlerinin de dikkatinden kaçmamıştır. İşin yavaşladığı veya giderlerin arttığı düşüncesine kapılıp personelin bu içecekleri içmelerini yasaklamaya dahi kalkanlar olmuştur. *Izdırap Çocuğu* adlı romanda böylesi bir olaya rastlanılmaktadır. Romanın gazeteci başkışisinin de çalıştığı *Tasvir* gazetesinin yeni yazı işleri müdürü, “yeni” olmaktan ve işi layığıyla bilmemekten olsa gerek personelin çay-kahve içmesini yasaklar. Fakat yasağın ardından işlerin yürümediğini önüne nitelikli yazılar gelmeyince ve kendi dahi kahve içmeden yazı yazamayınca anlar. Üzerinden çok geçmeden verdiği bu karardan geri döner:

“Ve öteki çocuklar hep birden seslerini yükseltiyorlar:

- O, bizim yeni müdürün züppeliği. Geçenlerde matbaada kahve ve çayı da içilmeyecek dedi ama bir hafta sonra bir satır yazı yazacak oldu, ilk kahveyi kendi getirtti.” (Benice, tarihsiz: 412)

Giderayak'ın yazar başkışisi Vurgun Haydamak, uzun süredir bitiremediği romanını yazmak için masaya oturmadan önce hazırlık yapar. Yaptığı hazırlıkta yazı araç ve gereçlerinin yanı sıra bir kutu kahvenin de olması dikkat çekicidir: “Kalemimi, kâğıdımı, sigaramı, bir kutu has kahvemi hazırladım. Yarından tezi yok, eserime başlayacağım.” (Aka Gündüz, 1939: 16)

Kurutulmuş tütünün toz hâle getirilmesinden elde edilen “enfiye” de matbuat âleminde roman kişilerinin tiryakiliklerinden bir diğeridir. Tahirü'l-Mevlevî'nin

Teşebbüs-i Şahsi adlı romanının Neşatî Efendi'si bir enfiye tiryakisidir. Yazılarını yazarken her beş dakikada bir, bu tozu burnuna çekmekten geri durmaz. Öyle ki önündeki kâğıtların üzerine dökülen enfiye zerrelere mürekkep kurutucu “rîg”²⁶ görevi görmesi ve yazdığı yazıları kurutması da kurguya dâhil edilen güzel ayrıntılardandır:

“İşte ef'al ve ahvâlinden barbarca bahsettiğimiz ve sırası düştükçe daha ziyade anlatacağımız Neşâtî Efendi. İlân-ı hürriyetten iki üç gün sonra bir sabah erkence kalkmış arkasında Halep alacasından önü açık entari, sırtında Ankara şalından yapılmış kolsuz haydari, başında Kandilli yazması güvez bir yemeni sarılmış Bursa örfiyyesi olduğu hâlde köşe penceresinin yanına oturmuş, ceviz bir çekmece üzerindeki Kütahya işi yazı takımının içinden kamış kalemini alıp sol elinin başparmağındaki tırnağın üstünde çıtlattıktan sonra bir hokkaya batırıp bir kâğıdın sathına götürmek ve ikide bir sağ kulağının ön tarafından örfiyyenin içine sokup düşünmek suretiyle yazı yazıyor. Her beş dakikada bir önündeki bağa kaplı enfiye kutusundan hürmetlice bir tutam enfiye çekiyordu ki dökülenleri yazdığı kâğıda rîg hizmetini görüyordu.” (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 22)

1.3.4. Karşı cinsle münasebetleri ve evlilik dışı ilişkileri

Matbuat dünyasından roman kişilerinin evlilikte ve düzenli bir yaşam tesis etmede çok başarılı olamadıklarına “Medeni Durumları”²⁷ başlığı altında değinilmişti. Onları evlilik ile aralarına mesafe koymaya zorlayan sebeplerden biri de karşı cinsle olan münasebetleridir. Kalem ehli kişiler genellikle etraflarındaki kadınlardan ilgi görürler. Bu ilgiyi de şahsiyet özellikleri doğrultusunda karşılıksız bırakmazlar. Kimileri seviyeli birliktelikler yaşarken kimileri de fuhşiyata dalar.

Olgun karakterli roman kişileri kendilerine ilgi gösteren kadınlara karşı mesafeli ve seviyeli yaklaşırlar. *Paris'te Bir Türk*'ün yazar başkışisi Nasuh, çok bilgili ve yakışıklı olmasından dolayı Parisli kadınların ilgisini çok çeker. Gece âlemlerinin tanınan yüzü olmasına rağmen Nasuh, ilkelidir. De la Chaisne adlı bir kadın kendisine çok yakın davranır. Ama bu kadın evlidir ve evli olduğu için Nasuh'tan beklediği karşılığı göremez. (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 223) Nasuh, gibi roman kişileri evlilik kurumuna ve insan onuruna saygılı kişilerdir. Karşılarındaki kadını zorlayıcı, küçük düşürücü davranışlarda bulunmazlar. Fakat söz konusu şartlar uygun olduğunda da gönül ilişkisi kurmaktan geri durmazlar. *Gonk Vurdu* adlı romanın gazeteci başkışisi Ömer de böyle biridir. Son derece ağırbaşlı olan Ömer'e kiracılarının kızı Vasfiye, deyimi yerindeyse musallat olur. Ömer,

²⁶ rîg/rîk: Bezir işi, mürekkep yazıları kurutmaya yarayan ince kum. (Parlatır, 2006: 1412)

²⁷ Bkz: s. 15.

onun kendisine kur yapan bu hâllerini uzunca bir süre görmezden gelir ama çok genç olduğu için bir gün dayanamaz ve Vasfiye ile beraber olur:

“Vasfiye daha o vakitten yüzüz, şımarık bir kızdı. Evlerine yerleştiklerinin ilk ayında merdivenleri fırçalamak bahanesiyle eteklerini beline sokar, göğsünü açar, Ömer’e bacaklarını, oyluklarını, memelerini göstermeğe çalışırdı. İkinci ayın sonlarına doğru eliyle, öpücükler yollamağa başladı. Ömer gerçi çok ciddiye. Çok terbiyeliydi. Fakat gençti. Çocuktı. Bu şımarık, bu hoppa kıza kapıldı nihayet... Gizliden gizliye bir müddet seviştiler...” (Aygen, tarihsiz: 33)

Kişilik ve yaşantı bakımından Ömer’le benzerlik taşıyan bir diğer roman kişisi de *Izdırap Çocuğu*’nun gazeteci başkışisi Rıfat’tır. Bekâr ve yakışıklı Rıfat’a dul ve çok zengin bir kadın olan Nimet ilgi gösterir. Refik, Nimet ile bazen birlikte olur ama hiçbir şekilde onun servetiyle ilgilenmez. Nimet ile yaşadıklarını sadece hazza dayalı bir birliktelik olarak görür ve bu kadınla gerçek bir aşk yaşayamayacağını çok iyi bilir. Çünkü sanatkâr ruhlu biridir ve Nimet’le yaşadıklarının gerçek aşkla hiç ilgisi yoktur. Bir sanatkâr için de esas servetin Nimet’in parası olamayacağını kendi kendiyile konuşurken dile getirir:

“Hem artist bir adam için para ne? Pul ne? At ne? Araba ne? Her sanatkârın gönlünde yatan bir arslan vardır. Sanatkâr belki, açtır, lokması yoktur fakat bütün toklardan daha toktur. Sanatkâr belki fakirdir, fakat bütün zenginlerden daha zengindir. Hazinele insanı mesut etmez, fakat içinden gelen bir satır yazı, fırça darbesi, bir musiki nağmesi bütün dünya hazinelerine sahip olmaktan daha zevklidir. “ (Benice, tarihsiz: 29)

Sanatkâr ruhlu kişiler sevecekleri, âşık olacakları kadınlarda estetik özellikler ararlar. Bundan dolayıdır ki hem ruhen hem de bedenen güzel kadınları sevebilirler. *Izdırap Çocuğu*’nun Rıfat’ı da bu nedenle Nimet’in tüm zenginliğine rağmen ona sırtını döner. Benzer bir durum Halide Edip Adıvar’ın *Son Eseri* adlı romanında da vardır. Eserin başkışisi Feridun Hikmet çok meşhur bir roman yazarıdır. Evlidir ve çocuk sahibidir. Eşi Mediha, ilerleyen zaman içinde bakımsız bir kadın olmuştur. Eşinin bu bakımsız hâlleri karşısında ondan uzaklaşan Feridun Hikmet başka bir kadına âşık olur. Bu kadın da kendi gibi bir sanatkârdır, ressamdır ve Feridun Hikmet portresini yapan bu kadına yani ressam Kamuran’a âşık olur. Feridun Hikmet’in Kamuran’a âşık olmasının en önemli sebebi Kamuran’ın da kendi gibi bir sanatkâr olması ve estetik hazlara sahip olmasıdır. (Adıvar, 2008)

Yazarlık mesleğinden dolayı hayran kitlesine sahip olan roman kişilerinden kimileri de hayranları arasındaki bazı kadınlarla ilişki kurar. Bu roman kişilerinin de söz konusu ilişkilerdeki tavırları farklılık göstermektedir.

Bayan hayranları çok olan, onlardan sürekli mektuplar alan roman kişilerinden biri *Menekşe*'nin roman yazarı başkişisi Hüseyin Bülent'tir. Hüseyin Bülent, evlidir ve çocukları vardır. Hüseyin Bülent, eşini üzmemekten, onu kırmaktan çok çekinir fakat bayan hayranlarından iltifat dolu mektuplar almaktan ve onlara uzun uzun cevaplar yazmaktan da geri duramaz. Onun karşı cinsten aradığı hazzı cinsel münasebette değil yazdığı ve aldığı bu mektuplarda bulması Mehmet Rauf'un kalemiyle şöyle anlatılır: “Evet aşkları... Onun da her genç bhusus edebiyatta mühimce mevkii ve şöhreti olan bütün gençler gibi birkaç aşkı, daha doğrusu birkaç hanımla münasebeti vardı, fakat bunlara bir münasebet bile demekten ziyade yalnız bir muhabere-i âşıkane demek daha doğru olacak idi.” (Mehmet Rauf, 2012: 17)

Edip roman kişilerine bayanların hayranlık duymalarına *Külhani Edipler* adlı romanda da çok sık değinilmiştir. Romanın başkişisi Kenan Bey'in iki kızı da edebiyatçı denebilecek gençlere bu özelliklerinden dolayı âşık olmuşlar ve onlarla evlenmişlerdir. Fakat bu evlilikler damatların olumsuz huylarından dolayı devam etmemiştir.

Ellili yaşların ortasında olmasına rağmen evlenmemiş meşhur bir roman yazarı olan *Giderayak*'ın başkişisi Vurgun Haydamak'ın bayanlardan oluşan geniş bir hayran kitlesi vardır. Bu kadınlardan hoşuna gidenlerle gününbirlik ilişkiler yaşayan Vurgun, hoşlanmadıklarıyla da alay etmekten çekinmez. Ona göre ideal kadın şu özelliklere sahip olmalıdır:

“Kadın... Ah bir kadın olsa... Bir kadın ki ona tatsız aşk destanları okumasın, yılmışkan göz süzüşleri göstermesin. İlim, edebiyat ve permenancı berber ukalalıkları etmesin. Öyle bir kadın ki arkadaş olsun, dost olsun, sevgili olsun, ana olsun, hemşire olsun. O çalışırken alnını bir nisan bulutu gibi okşasın. Etrafını bir renkli sisle kaplasın. Bir esans görünmezliğiyle içine dolsun. İşini bitirip kalemi atınca ve yorgunluğunu savmak için gerinmeğe başlayınca arkadan gelsin, kollarını açık koltuklarından geçirip göğsünü üstüne kavuştursun ve berber elinde çalışmamış saçlarını, alnını ensesinde gezdirdsin. Göz göze geldikleri anda iç içe olduklarını görsün.” (Aka Gündüz, 1939: 293)

Etrafı kadın dolu olan Vurgun'un yukarıdaki özelliklere sahip olabileceğini düşündüğü bir kadın vardır ve ona âşık olmuştur. Meli adlı bu kadın aslında bir fahişedir ve sürekli başka başka zenginlere metreslik yapmıştır. Durumun böyle olduğunu sonradan öğrenen Vurgun çok üzülür ve uzun zaman ağlar: “Meli gibi bir kadına karşı gösterdiği zaafıtan utana utana fakat kendini zapt edemeyerek uzun zaman ağladı. Sevgisinin yıkılışına mı, yoksa düştüğü sefil acze mi ağlıyordu? Bunu kendisi de kestiremedi, sadece ve acı acı ağladı...” (Aka Gündüz, 1939: 173)

Roman kişilerinden bazıları da hayat kadınlarıyla birliktelik yaşarlar. Bu kişiler meşhur kalem sahipleri değildir ve meşhur olmadıkları için ilişki kurabilecekleri bayan hayranları da yoktur. Bekâr oldukları için de para karşılığı ilişkiler kurmaya uzak değildirler. *Sokakta Harp Var* romanının gazeteci kişileri Ahmet Neşe ve Talip zaman zaman bir randevu evine giderler ve para karşılığında hayat kadınlarıyla beraber olurlar. Ama Ahmet Neşe'nin gördüğü bu kadınlar gerçek arzu hissini ona veremezler, onun gönlü amcasının kızı Emine'dedir:

“Kırmızı ampullerin altında yahut mavi bir salonda, insanı bir an içinde çıldırtan kadınlar görüyordum. Bakır renkli Macar kadınları, çapkın bakışlı Fransız güzelleri, kıvrak yürüyüşlü Rum dilberleri, engin denizler kadar derin ve mavi gözlü Alman yosmaları, hiçbirisi bana Emine'nin verdiği sarhoşluğu vermiyordu. Onlar, muhteşem elbiseler içinde ve ağır tuvaletleriyle, Emine kadar çekici ve güzel değildiler. O, bambaşka, hiçbirine benzemeyen bir kızdı.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 51)

Fakat yaşadığı bu ilişkilerden biri Ahmet Neşe'nin kafasını karıştırmıştır. O hem amcasının kızı Emine'den hem de sık sık evine gittiği hayat kadını Leyla'dan hoşlanmaya başlamıştır. Bunun üzerine bir insanın birden fazla kadını sevebileceği ihtimalinin var olduğu şöyle dile getirilir: “Ben Emine'ciğimi çok seviyorum. Fakat ondan sonra tanıdığım ve hoşlandığım kadın, hiç şüphe yok ki Leyla'dır. Demek oluyor ki insan yalnız bir tane değil, bir iki kadın da sevebiliyor. Herhâlde aile kavgalarının bir nedeni de bundan ileri geliyordur.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 61)

Ahmet Neşe'nin aynı anda hem amcasının kızı Emine'yi hem de hayat kadını Leyla'yı sevmesine benzer bir konu da *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanda işlenir. Bir dönem gazetecilik yapmış ve çok idealist biri olarak tanıtılan İsmet Rebiî romanın başkişisidir. Eşi Saime'yi çok seven İsmet, Saime'nin ölümünden sonra tabir-i caizse hayata küser. İstirabından işi gücü bırakır, her gün Saime'nin mezarına gider ve bir daha

evlenemeyeceğine dair Saime'ye mezarı başında söz verir. Ölen eşini bu kadar çok sevmesine rağmen İsmet, zaman zaman hayat kadınlarıyla birlikte olur:

“İsmet Rebiî, Saime'nin vefatından sonra bir daha tehhül etmemeye ahdetmişti. [...] Cemiyet-i beşeriyede, heyet-i içtimaiyede en ziyade şayan-ı merhamet olan kadınlardan, fuhuş girdabına atılan biçarelerden bir sefile intihap eder ve birkaç saatlik ömrünü -şuh tebessümle ca'li bir vaz'-ı muhabbetkârâne (!) ile umumu avutmağa, en gamlı zamanında neşeli görünmeğe mahkûm olan- bir dâmen-âlûdenin aguş-ı levs-âlûdunda, firaş-ı makruhunda geçirirdi.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 60, 61)

Randevu evine giden diğer roman kişileri de *Üç İstanbul*'un Adnan, Moiz ve Tevfik Hoca'sıdır. Adnan ve Moiz, *Sabah* gazetesinde yazarlık yaparlar, Tevfik Hoca da onların avukat arkadaşısıdır. Aslında onlar hukuk fakültesinden arkadaşlırlar. Bazen üçü bir olup Hristiyan bir kadının çalıştırdığı randevu evine giderler. Yine birgün Beyoğlu'ndaki bu eve gitmeden önce Adnan kendi kendine şöyle düşünür: “Bu gece hukuk arkadaşlarından Moiz ve Tevfik Hoca'yla Beyoğlu'nda gidecekleri kadını düşündü: Koridorunda Meryem Ana kandili yanan ev.” (Kuntay, 2012: 18) Bu üç arkadaştan Moiz, kendini hayat kadınlarından birine fena hâlde kaptırır. Onu fahişelikten kurtarmayı hatta onunla evlenmeyi dahi düşünür. Polikseni adlı kızın aslında iyi biri olduğunu vicdanına kabul ettirmeye çalışır. Bunun için kıza dair kendince güzel vasıflar çıkarmaya çalışır:

“Moiz yine tutturmuştu: Polikseni'yle evlenecekti; kadın çok iyi ailedendi; kardeşi bir zaman Sivas'ta reji memuruydu; okuryazar kadındı; *Sefiller*'in Rumca tercümesini okuyordu; sonra Moiz kendisi hukukta kafa patlatıp ne diye böyle iyi çıkmıştı? Avukatlık edecekti; zaten matbaadan da aylığı yok muydu? Bu Polikseni'yle bir yuva kuracaklardı.” (Kuntay, 2012: 25, 26)

Gençliklerinde bazen randevu evlerine giden, hatta oradaki hayat kadınlarıyla evlenmenin dahi hayalini kuran matbuat hayatının iki fakir kalemi Moiz ve Adnan, ilerleyen zaman içinde çok zengin ve mevki sahibi kişiler olurlar. Fakat karşı cinse olan tutkuları her istediklerine sahip olabilmenin hırsıyla bir çatışma içine girer. Çok zengin bir işadamı olan Moiz, ticaretten daha çok para kazanabilmek adına karısı Raşel'i birçok bürokrat ve işadammının koynuna sokmaktan çekinmez. Adnan ise ticarete değil bürokraside, siyasette yükselmiştir. İttihat ve Terakki'nin yükselişine paralel olarak o da tahmin dahi edemeyeceği bir nüfuza sahip olmuştur. Fakat bu yükselişle birlikte Adnan'ın kişiliğinde zıt bir alçalma olmuştur. En yakın arkadaşlarının zor durumda olmalarından istifade edip onların eşleriyle ilişkiye girmekten, bu ahlaksızlığa bulaşmaktan hiç geri

durmamıştır. Önce gazetede bir dönem beraber çalıştıkları Fransızca tercümanı Kadri hastalanır ve hemen Kadri'nin karısı Zehra ile yatar. (Kuntay, 2012:203) Ardından yine yakın arkadaşlarından tapu müdürü Seniha Efendi'nin felç geçirmesi üzerine onun eşi Macide ile yatar. (Kuntay, 2012: 295) Adnan'ın kadına olan bu zaafı ölene kadar onun yakasını bırakmayacaktır.

Zâniyeler adlı romanın gazeteci kişilerinden Fehmi de *Üç İstanbul*'un Moiz ve Adnan'ıyla benzerlikler taşıyan bir roman kişisidir. Kalemî çok cevval bir başyazar olan Fehmi, işgal altındaki İstanbul'da her gece başka bir işret âlemine katılmaktadır. Bu âlemlerin en tanınan kadınlarından Münevver de Fehmi'nin metresidir. Aslında Münevver evlidir ama Fehmi bu duruma aldırış etmeden onunla ilişki kurar. Hatta Fehmi, Mualla'yı kendi ikbali için devrin nüfuzlu paşalarının yatağına sokmak için her fırsatı değerlendirir. (Atabeyoğlu, 2013: 170)

Gazeteci Fehmi ile hem kişilik hem de yaşadıkları zaman açısından ortak özellikler taşıyan bir roman kişisi de *Mahşer*'in Alaattin'idir. I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda İttihat ve Terakki mebuslarından biri olan Alaattin, aynı zamanda adı anılan siyasi partiyi destekleyen bir gazetenin hem sahibi hem de başyazarıdır. Dönemin güçlü kişilerinden biri olan Alaattin'in vagon ticareti gibi kirli işlerde de parmağı vardır. Alaattin hem kendi hem de vagon ticaretindeki ortağı Mahir evli olmasına rağmen Mahir'in eşi Seniha ile yatar. Ahlak bilmezliği çok ileri götüren Alaattin, Seniha ile bir olup Muazzez'le evlenmeye gayret eder. Seniha da öz yeğeni olan Muazzez'i bu bataklığa çekmek için elinden geleni ardına koymaz.

Maddi gücünü veya nüfuzunu kullanarak yakınlarının eşleriyle ilişki kuran bir diğer roman kişisi de *Son Yıldız*'ın Fahri Cemal'idir. Fahri Cemal, dönemin en çok okunan gazetesi olan *Şehrah*'ın sahibidir, aynı zamanda da meşhur bir romancıdır. Çok zengin ve güçlü biri olan Fahri Cemal, yanında avukat olarak çalışan Şefik Nuri'nin eşi Perran ile aşk yaşamaya başlar. Ahlaki değerleri para karşısında yok sayan Şefik Nuri, ses çıkarmaması için Fahri Cemal tarafından verilen parayı memnuniyetle kabul eder. Aldığı yüklü maaşı başka kadınlarla gece âlemlerinde harcayan Şefik Nuri, eşi Perran'ın Fahri Cemal ile yatmasına rıza gösterir. (Mehmet Rauf, 1927: 10)

Ahlaksız hatta sapkın ilişkiler yaşayanlar olduğu gibi aşka hürmetkâr, tek eşlilikten yana, sevdiği kadın için büyük fedakârlıklarda bulunan matbuat âlemine mensup roman kişileri de vardır. Söz konusu bu kişiler sevdikleri kadınla sorunlar yaşasalar da, hatta reddedilseler bile aşklarına sadık kalmayı becerirler. Bu roman kişilerinden bazıları yaptıkları büyük fedakârlıkların yanında kıskanç bir mizaca sahip olduklarından bazen hırçınlaşabilmektedirler. Bu hırçınlık anında ya sevdikleri kadına ya da kendilerine zarar verdikleri de olmuştur hatta içlerinde intihara teşebbüs edenler bile yok değildir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Enîn* adlı romanındaki Rıfat, yirmi beş yaşında ve çok ünlü bir ediptir. Ailesi de son derece zengin olan Rıfat, Fehame'ye âşıktır. Fakat bu aşkı karşılık görmez. Ailesi ve etrafındakiler ellerinden geleni yapmalarına karşın Fehame'yi ikna edemezler, bunun üzerine Rıfat'a vazgeçmesini telkin ederler:

“Rıfat! Şimdi yirmi beş yaşındasın! Bu sinde ayda seksen lira kazanıyorsun. Validenin mahiye beş yüz lira iradı var. Kadın hepsini senin emrine bırakıyor. Güzelsin, ilim ve edebiyat âleminde parlak bir mevkiin var. Bu yaşta kesb-i şöhret eyledin. Bunlar herkese müyesser olan şeyler değildir. Bir adamı bahtiyar edecek şeylerin hepsine maliksin. Kendini bu kadar ye'se bırakma! Fehame'yi sevdin. Bir diğerini de niçin sevemeyesin? Güzel, cazibeli kız mı yok!” (Fatma Aliye, 2005: 278)

Rıfat, elinden gelen her şeyi yapar ama fayda vermez. Bunun üzerine çaresiz kalır ve bu aşktan vazgeçer; Fehame de başka biriyle evlenir. Sevdiği kadın için çok mücadele eden yazar roman kişilerinden biri de *Damga* romanının merkez kişisi İffet'tir. Özel ders vermek için gittiği evin hanımı Vedia'ya âşık olur. Onu o kadar çok sever ki buluştukları bir gece yakalanacaklarını anladığı zaman hırsızlık yapmak için Vedia'nın konağına girdiğini söyler. Böylelikle Vedia'nın adına leke getirmemiştir fakat kendisi bir ömür boyunca “hırsız” damgasını üzerinde taşımak zorunda kalmıştır.

Aşklarının büyüklüğünden gözü dönen roman kişilerinin bu cinnet anında hem kendilerine hem de sevdikleri kadına zarar verdikleri görülmektedir. *Sermed* romanının aynı addaki roman yazarı başkışisi, Neyyire isminde bir kıza âşıktır. Fakat Neyyire, başka birini sevmektedir. *Sermed*, bir gün Neyyire ile konuşurken ona zorla sahip olmak ister ve kıza saldırır. Yaşadığı cinnet anından sonra kendine gelen *Sermed*, yaptığına çok pişman olur. İntihar etmeyi kafasına koyar, günlerce intiharı düşünür. İntihar edemez ama oralardan uzaklaşır, uzun yıllar Neyyire'yi hiç görmez.

Bir İzdivacın Hikâyesi adlı romanın gazeteci kişisi Fahir de mesele sevdiği kadın Mualla olduğunda çok hırçınlaşır. Normalde gayet kibar biri olan Fahir, Mualla'yı söz konusu özelliğiyle ilgili olarak şöyle uyarır: “Senin yanıdayken kendimden geçiyorum. Gözlerin beni uyuşturuyor, bendeki rükûdetin manası ancak bu, Mualla yoksa hiçten bir şey için asabileştiğim, saadetimi bile kendi elimle boğacak kadar hırçınlaştığım dakikalar olabilir temenni ederim onlar senin için müebbeten meçhul kalsın...” (Kemal Ragıp, 2014: 141)

1.3.5. Aşk acısı karşısında yurt dışına çıkmaları

Matbuat âleminde roman kişilerinden bazıları sevdikleri kadınlardan ayrıldıkları zaman derin bir üzüntü içine düşerler. Ayrılık sebebi ise bazen ölüm, bazen de terk edilmektir. Sevdikleri kadından uzak kalmanın acısına dayanmakta güçlük çeken roman kişileri ruhen rahatlamak için yurt dışına giderler. Bir müddet yurt dışında kalmanın, çektikleri ıstırapı hafifleteceğini düşünürler. Kimi roman kişileri yurt dışında sefih bir hayata dalarken, kimileri de daha disiplinli bir hayat yaşayıp yükselişe geçerler.

İdealistlik bakımından Namık Kemal'e benzetilen ve ateşli bir hürriyet taraftarı olan İsmet Rebiî'nin başından geçenlerin anlatıldığı *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanda da böylesi bir durum yaşanır. İsmet Rebiî'nin yaşadığı adadaki Rumlar isyan hazırlığı yapmaktadır. O da haberdar olduğu bu durumu Padişah II. Abdülhamit'e haber vermek için hamile eşini evde yalnız bırakıp İstanbul'a gider. Fakat padişahla görüşemediği gibi devrin zalim paşaları tarafından zindana atılır. Ardından sürgüne gönderilir, sürgün yerinden Kıbrıs'a firar eder. Kıbrıs'ta esas mesleği olan gazeteciliğe döner ve *Zaman* gazetesinde çalışmaya başlar. O sırada eşi Saime'nin ölüm haberini alır. Aldığı bu haber üzerine derinden sarsılan İsmet kendini içkiye verir. Onun bu durumuna çok üzülen gazeteci arkadaşı Ali Necmi, İsmet'e yurt dışına çıkmasını şu sözlerle tavsiye eder: “Ali Nazmi, *Zaman* gazetesinin tefrika kısmı muharriri arkadaşının işrete şiddet-i inhimakini mukavemet-sûz bir endişeye, mühellik bir meraka atfederek seyahat tavsiyesinde bulundu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 45) İsmet, Londra'ya gitmeye karar verir çünkü âşığı olduğu “hürriyet”i orada bulacağına inanır. Düşündüğü gibi Londra'ya gider ve üç ay orada yaşar. Ama Londra ona kendini toplamasında beklenen yardımı gösteremez. İstanbul'a döner ve Galata meyhanelerinin işret âlemlerinin kollarına kendini bırakır.

İzzet Melih Devrim, bir roman yazarı olan Sermed'in başından geçenleri anlattığı romanında aşk acısı karşısında yurt dışına çıkma konusuna yer vermiştir. Sermed, ince ruhlu, eser sahibi bir gençtir. Bir gün etraftaki evlerden birinden şarkı söyleyen bir genç kız sesi duyar ve bu sesin sahibine âşık olur. Aradan biraz zaman geçtikten sonra sesin sahibi olan Neyyire ile tanışır ve ilişkilerini ilerletirler. Fakat Neyyire, yaşadığı konağın genç oğlunu sevmektedir ve beyefendi bir müddetten beri uzak olduğu konağa dönmüştür. Bu gelişmenin ardından Neyyire, açık yüreklilikle meseleyi Sermed'e açıklar ve kendinden uzak durmasını ister. Neyyire'ye çok âşık olan Sermed, ne yapacağını bilemez ve bir buhrana kapılır. Sermed'in bu ruhen çökmüş hâli en çok annesini ve en yakın arkadaşı Suat'ı etkiler. Suat, Sermed'in annesine onu yurt dışına göndermenin iyi olacağını söyler. Yaşlı kadın kısıtlı imkânlarını zorlar ve Sermed'i önce Viyana'ya ardından da Paris'e gönderir. Neyyire'yi unutmak için çabalayan Sermed çareyi gece âlemlerinde arar ve Paris'te nasıl sefih bir hayat yaşadığını şöyle anlatılır: "Hele dün akşam o kadar mahzun idim ki Neyyire'nin işvekâr ve hain hayalinden kaçmak, hatıratımı öldürmek için ve sefahatten başka bir çare bulamadım ve aman ya rabbi, bunun neticesi ne acı, ne müstekreh oldu!" (Devrim: 1918: 52) Neyyire'nin sesinden, hayalinden kurtulmak için uğraşan Sermed'in yurt dışı macerası ancak beş ay sürer. Neyyire'den bir mektup alır almaz onu görmek için hemen İstanbul'a döner ama yine de aşkına umduğu karşılığı bulamaz.

Çektiği aşk acısının ardından çareyi yurt dışına gitmekte bulanlardan roman kişilerinden biri de *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin gazeteci başkışisi Fahir'dir. Fahir, sevdiği kadın için birçok zorluğa katlanır ve sonunda Mualla ile evlenir. Ama evlilikleri çok uzun sürmez, birkaç ay sonra bu evliliği başından beri istemeyen Mualla'nın annesi Fahir'i kızından ayırmayı başarır. Hayatta kimsesi olmayan, hem öksüz hem yetim Fahir bütün kariyerini ardında bırakıp Bakü'ye gider. O, çektikleri aşk acısı yüzünden yurt dışına çıkanların düştükleri bataklıklardan uzak durmasını iyi becerir. İlk başlarda Bakü Darülfünun'unda öğretmenlik yapar ardından da bir şirketle ortak iş yapmaya başlar ve büyük bir servetin sahibi olur. Yaşadığı aşk acısının üzerinden gelen Fahir'e Mualla dönmek ister. Mualla'nın dönmek isteyişinin en büyük sebebi tabi ki de Fahir'in zengin olmasıdır. Fakat Fahir, Mualla'nın bu teklifine itibar etmez ve giderek büyüyen işleri için önce Viyana'ya ardından da Paris'e gitmek için yola koyulur. (Kemal Ragıp, 2014: 250-252)

1.3.6. Ev hâlleri

Basın dünyasında yer alan, kalemiyle hayatını idame ettiren roman kişilerinin ev hâlleri dışarıdan bakıldığında genel bir tasnifle ikiye ayrılabilir. Kimileri ailesi ile beraber, kimileri de -daha çok kimsesiz olmalarından kaynaklı- yalnız yaşarlar. Aileleri ile yaşayanlar daha düzenli sayılabilecek bir ev ortamında görülürken yalnız yaşayanlar bekâr odalarının yetersiz ve dağınık hâli ile karşımıza çıkarlar. Yalnız yaşayan roman kişilerinin ev hâlleri ve standartları maddi durumları el verdiği ölçüde farklılık göstermektedir. Yalnız yaşayan roman kişilerinden kazancı iyi olanların evlerinde ev işleriyle ilgilenen bayan hizmetçilerin varlığı da ayrıntılardan bir diğeridir. Genel olarak gazetecilere göre roman yazarlarının maddi durumları daha iyidir ve bu durum evlerinin içine fazlasıyla yansımıştır.

Yalnız yaşayan yazar roman kişilerinden ilk olarak *Mahşer* adlı romanda söz edilir. Kerim Bey’idir. Kerim Bey gazetelerde yazdığı hikâyeye ve romanlarıyla tanınan bir yazardır. Kimsesiz olduğunu ve evinde yalnız yaşadığını dile getiren Kerim Bey, zamanının çoğunu evindeki çalışma odasında geçirdiğini sözlerine ekler. İlginç bir çalışma odası vardır ve o odanın hâli Peyami Safa’nın kalemiyle ifade bulur:

“- Bu evde yapayalnız otururum. Kimsem yok! diyordu. Bir merdiven çıktılar, iç içe bir odadan ötekine girdiler, karanlıkta Muharrir, Nihat’ın kolunu tutuyordu. Lamba yanınca, garip bir oda aydınlandı: Siyah bir oda. Ansızın göze çarpan bütün eşya, perdeler, duvar kâğıtları, masa örtüleri, lambanın fanusu, kütüphane, hep siyah. Gayet sade eşya. Odayı boylu boyuna kaplayan kitap rafları. Üstü bomboş siyah örtülü bir masa. Bir kütüphane. Pencere kenarında bir uzun koltuk. Bir tek sandalye. Her şey donuk, her şey siyah. Fakat burada içine işleyen bir ahenk, bir tertip var. Nihat şaşırdı ve hayretini saklamadı:

- Odanız mı siyah, yoksa benim gözlerim mi kararıyor? Muharrir gülerek izah etti:

- Siyah bir odada yazı yazmak pek rahat.” (Safa, tarihsiz: 307)

Aka Gündüz’ün *Giderayak* isimindeki romanının başkişisi Vurgun Haydamak ellili yaşların ortasında olmasına rağmen bekârdır ve yalnız yaşamaktadır. Daha çok roman yazarlığı ile gündeme getirilen Vurgun’un maddi durumu iyi denecek seviyededir ve evinde emektar bir hizmetçisi vardır. Ailesi ve akrabası olmayan Vurgun’un arkadaş çevresi çok geniştir ve sürekli evinde arkadaşlarından bazılarını misafir olarak görmek mümkündür, bu nedenle yeni tanıştığı bir bayan arkadaşını şöyle uyarır: “Benim evim Galata Köprüsü’ne benzer. Gelen geçen belli olmaz. Vakitsiz, saatsiz gelmeni istemem. Seni yalnız iyilik, samimilik ve temizlikle karşılamak isterim.” (Aka Gündüz, 1939: 148)

Aka Gündüz'ün bir diğer romanı *Zekeriyya Sofrası*'nın gazeteci kişisi Mecdi de yalnız yaşar ve ev işleriyle ilgilenen bir hizmetçisi vardır. Araştırmacı bir gazeteci olan Mecdi, bazen haber peşinde koşarken hizmetçisinin yardımlarından istifade etmesini bilir. Telefonla birilerinin ağzından laf alabilmek için hizmetçisini kullanması şöyle anlatılır: “Tam zamanı. Hizmetçi kızı çağırdı. Birtakım talimat verdi. Ve ağzı söze yatkın kız telefonda bir numara açtı.” (Gündüz: 1938: 33)

Yalnız yaşayan bazı roman kahramanları yukarıda sözü edilenler kadar iyi şartlara sahip evlerde yaşayamamaktadır. Onlar bir bekâr odasının kısıtlı imkânları içinde yaşama tutunurlar. *Nesl-i Ahir*'in gazeteci Şevket'i düzenli bir hayata ve iyi bir aileye sahip olamadığı için yalnız başına küçük bir odada yaşar. Yaşadığı bu odayı yaşlı bir Ermeni kadından kiralamıştır. Bu kadın evinin odalarını kiraladığı bekârlara ücreti mukabilince hem aşçılık hem de uşaklık etmektedir. Genelde bu küçük odasına gece geç saatlerde sarhoş bir kafayla gelen Şevket'in uyanması öğle saatlerine rastlamaktadır. Uykudan uyandığında odasında ona refakat edecek eşyaları ise “bir çanta, sekiz-on kitap ve kirli çamaşırlar”dan fazlası değildir. (Uşaklıgil, 2009: 134)

Şevket gibi zor şartlar içinde fakat daha kirli, darmadağın bir bekâr odasında yaşayan ve gerçek hayattan alınma bir roman kişisi vardır. Bu gazeteci, *Hüküm Gecesi*'nin Şahabettin Süleyman'ından başkası değildir. Ailesi, çocuğu hatta kimsesi olmayan Şahabettin Süleyman misafir olarak bu kirli odada sık sık hayat kadınlarını ağırlar. Kirden dolayı bir yabancının alışmasının hayli zaman alacağı bu oda, eşyalarından havasına kadar ayrıntılı bir şekilde tanıtılır:

“Şahabettin Süleyman Tarlabası'ndaki evlerden birinin küçük, havasız bir odasında kâh bu kadın ve kâh o kadınla birlikte yaşardı. Bu oda yalnız küçük, loş ve havasız değildir; aynı zamanda o kadar pis, o kadar dağınıktır ki yabancı bir kimse buraya girdiği vakit önce ne yapacağını şaşırır. Soluğu tikanır ve gözleri kararır gibi olur. Sonra... Neden sonra yavaş yavaş alışmaya başlar. Fakat bu alışma, bir çeşit derece derece zehirlenme gibidir ve insan buranın kokuşmasını her soluk alışta, doğrudan veya onun parçalarına karışan şeylerden biri hâline girer. Odadaki samanı çıkmış bir koltuktan, saçağı kopmuş bir kapkara yastıktan ve üstü mürekkepten tutun da kuyrukyacağına kadar her çeşit sıvının hatırasıyla bulanmış bir masa örtüsünden hiç farkı kalmaz. (Karaosmanoğlu, 1966: 91)

Romanların kişi kadrosuna dâhil edilen birçok gazetecinin maddi açıdan zengin olmadığı görülmektedir. Bunlardan bir aileye sahip olanlar ise genellikle küçük yaşta babalarını kaybetmişler ve kenar mahallelerden birindeki babadan kalma evde anneleriyle

yaşam mücadelesi vermektedirler. Onlar idealist gençlerdir ve her yönden yetersiz buldukları bu evden imkânları daha iyi olan başka bir eve taşınmanın arzusu içindedirler. Örneğin *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan, babasından kalan Aksaray semtindeki evlerini yeterli görmez ve onun eksikliklerini şöyle sorgular: “Birden bire bedbaht oldu: Aksaray’daki küçük ev... Kireç duvarlar... Yük dolabının çiçekli kapısı... Tahta öten merdiven... Sokak kapısından toprak avluya insanla beraber giren sokak... Odayı daha çıplak yapan zayıf pencere perdeleri...” (Kuntay, 2012: 164)

Gonk Vurdu'nun gazeteci kişisi Ömer de Adnan'inkine benzer bir hayat yaşamaktadır. Fakat o annesini kaybettikten sonra babadan kalma Kocamustafapaşa'daki evden hemen ayrılır. Mesleğinden dolayı daha merkezî bir yere taşınmaya karar verir ve Beyazıt, Cağaloğlu taraflarında bir ev aramaya başlar. Nihayetinde Çarşıkapı'da bir oda kiralar ve kimsesiz kalmasının ardından bekâr odasında yaşayanlar kervanına katılır. Ömer'in yaşayacağı bekâr odasının hâli şöyledir:

“Hemen o gün kararını vermişti: Kocamustâpaşa'da oturamayacaktı. Beyazıt yahut Cağaloğlu'nda bulacağı herhangi bir evde pansiyoner olacaktı. Ve, Çarşıkapı'da böyle bir evin odasına yerleşti. Bu, yosunlu kaplamalarının kopuk tarafları sonradan yenilenmiş bir evdi. Yapıldığı tarih unutulmuş, koskoca bir ev... İki kattı. Alttaki odalardan birisinde, otuz yaşlarında kadar tahmin olunan bir Darülfünun talebesi oturuyordu. Bitişğinde ev sahibi. Bu dul bir kadındı.” (Aygen, tarihsiz: 117)

Matbuata mensup roman kişilerinden olup babadan kalma eski bir evde yaşayan Neşatî Efendi de tek başına hem yaşlı annesine bakmak hem de ev işleriyle ilgilenmek zorundadır. Tüm bunlara bir de geçim sıkıntısıyla mücadele etmek eklenince meşguliyeti hayli artmıştır. Neşatî Efendi'nin evi ve eşyaları eskidir; o, tek başına bu dökülen ev ve eşyaları tam anlamıyla temizleyemez. Bir akşam edebî sohbet için evine gelen arkadaşlarından İrfan yerdeki mindere hızla kendini bırakır. Bunun üzerine Neşatî tarafından minderin altına süpürülen toz yığını ortaya dağılır. Evin o hâlini gören Neşatî, İrfan'a çıkışır:

“Misafir bey odaya girer girmez kendini atarcasına köşe minderinin üstüne oturdu. Bu dehşetli ku'üd tekmi odayı değil zaten eski visalli bulunan evi sarsmakla beraber minderin altında müterâkim salhurde tozları direk direk havaya kaldırdı. Tûfân-ı gubâra boğulan odanın İstanbul sokaklarından farkı kalmadı! Neşatî teklifsiz bir tavır ile:

- İrfan! Ne halt ediyorsun, mindere mi oturuyorsun, gölde mi yuvarlanıyorsun?” (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 24)

1.3.7. Gittikleri mekânlar

1.3.7.1. Alkollü mekânlar

Romanlara matbuat dünyasından seçilen kişilerin birçoğu sık sık alkollü içkiler tüketirler. Mesai saatlerinin dışında vakit buldukça -daha çok matbaadan arkadaşlar- çeşitli meyhanelerde, barlarda veya kulüplerde bir araya gelirler ve sohbet edip içki içerler. Bu onların yapmaktan en çok zevk aldıkları sosyal etkinliklerin başında gelir. Matbuat âleminde roman kişileri edebiyatla ve güzel sanatların diğer şubeleriyle alakadar kişiler oldukları için onların müdavimi oldukları iştret mekânları da bir nevi sanat muhitleridir. Orada gagesiz bir şekilde içilmez, içkinin verdiği sarhoşluk ile sanatsal coşkunun daha yüksek seviyelere çıkması amaçlanır. Böylesi meyhanelerin çalışanları da sanatkâr müşterilerini çok iyi tanır ve onlara hürmetle muamele eder. *Giderayak*'ın roman yazarı başkişisi Vurgun'un Yeniköy'deki meyhaneye gitme anı bu duruma örnek niteliğindedir:

“Garson vakitsiz müşterisinin gelişine şaşırıyor. O neleri ve kimleri görmemiştir. Ahmet Rasim'i, Neyzen'i, Andelip'i tanıyan bu kıranta Vurgun'un da onlardan biri olduğunu anlamakta gecikmemiştir. Laf açtı, maziden konuştu ve beş on dakika sonra iki dost olarak diz dize oturdular.” (Aka Gündüz, 1939: 217)

Kalem ehli roman kişilerinin birçoğu sanattan anlayan ince ruhlu insanlar oldukları için zaman zaman melankolik bir ruh hâline bürünürler. İstirap çekmek onlar için kutsal bir duygu hâlidir. Böylesi bir fitrata sahip olmak, sanatkârın velûtlüğünü/üretkenliğini artıracak en önemli kişilik özelliklerindendir. İçki meclislerine, meyhanelere ıstıraplarıyla daha derinden yüzleşmek için giden roman kişileri de vardır. *Izdırap Çocuğu* romanının başkişisi Refik'in gittiği meyhane böyle bir yerdir:

“Bu meclis ıstırapı şarap gibi içenlerin; acı duymak nedir bilenlerin, şairlerin, muharrirlerin, sanatkâr insanların; ele avuca sığmayan serâzât ruhların meclisidir. Söyledikleri ve söyledikleri şarkılardan da, sözlerden de, kadeh fırlatışlarından da ‘Dökülen mey, kırılan şişe-i rindan olsun...’ deyişlerinden de bu anlaşılıyor mu?” (Benice, tarihsiz: 66)

Meyhanede toplanan matbuat âleminde sanata müptela bu ince ruhlu insanların sohbetlerinin konusunu da yine sanat, edebiyat ve gazetecilik faaliyetleri oluşturmaktadır: “Başka hiçbir şey yapmadılar, hiçbir şeye karar vermediler. Her vakitki gibi gazetecilikten,

edebiyattan, yeni yazılardan, romanlardan, sanat ve şiirden bahsettiler, sabaha doğru dağıldılar.” (Benice, tarihsiz: 266)

Gazete çalışanlarının gittikleri ve sanata, edebiyata, gazeteciliğe dair sohbet ettikleri ve son derece samimi hâllerin yaşandığı alkollü mekânlar lüksten uzak yerlerdir. “Salaş” olarak nitelenebilecek bu meyhanelerden birine *Izdırıp Çocuğu*’nun Ömer’i ve matbaadan gazeteci arkadaşları bir akşam hep beraber giderler. Arnavutköy’deki mekânın söz konusu hâli romana aşağıdaki satırlarla dâhil edilir:

“Bizim hayatımızı, serserilikle efendilik tarafımızı birleştiren ve bizi sanatkâr kılığına sokan hayatımızı arıyorum.

- Öyleyse bizim meyhaneye gidelim... Sen ne dersin Salâh? Salâh’ta cevap hazır:

- Gidelim azizim gidelim... [...]

Keskin koku! İspirto kokusu! Rakı... Rakının kokusu... Çarpıyor! Kapıdan içeriye girerken çarpıyor! Burun deliklerini yakıyor... O kadar keskin bir koku! Ve... Basık tavanlar... İslî duvarlar... Alçak bir tavan! Küçük bir ampul... Sönük bir ziya! Sigara dumanı... Buğudan bulutlar! Ve... Karışık, görünmeyen, bir bakışta seçilemeyen suratlar! Burası meyhane... Onların meyhanesi... Sanatkârların meyhanesi! Muharrirlerin meyhanesi! Onların yeri... Onların toplanişı ve tamamıyla onlar!” (Benice, tarihsiz: 418/420, 421)

Kalem ehli roman kişilerinden alkol içmeyi sevenlerden bazıları fırsat buldukları anda bir içkili mekâna giderler. *Nesl-i Ahir* romanında İrfan adlı roman kişisi, gazeteci Behiç Bey’i bulmak için onun çalıştığı gazete idarehanesine gider. Fakat idarehaneden Behiç Bey’i gazeteci arkadaşı Şevket Bey ile Sirkeci’de bir birahanenin bahçesinde bulabileceği cevabı verilir. (Uşaklıgil, 2009b: 342)

Zaman buldukça alkollü mekânlarda vakit geçirmekten, arkadaşlarıyla bir araya gelmekten çok hoşlanan roman kişileri bazen bu etkinlikleri uzun saatler boyu, farklı farklı mekânlara giderek devam ettirebilmektedirler. Bir gecede üç hatta dört mekân dahi değiştirdikleri romanlarımıza sıkça yansımıştır. Romanların vaka zamanları gözden uzak tutulmamak şartıyla İstanbul’un en gözde, en meşhur mekânları da böylelikle romanlarda yerlerini almıştır. *Giderayak*’ın çok içen başkişisi Vurgun’un hüznü olduğu bir gün mekân mekân dolaşır:

“Yüksekkaldırım’dan çıktı. Tünel karşısındaki Fişer’e girdi. Herkes birayı temmuzda içer. Hâlbuki bira böyle lapa lapa kar yağın mevsimde içilir. [...] Bunaldı. İkinci birayı bitmeden çıktı. Vasil’in merdivenli tavernasında Beyoğlu

alafrangası saz henüz başlamıştı. [...] Burnunun deliklerine kadar sokulan lapa lapa karın altında Değüstasyon'a uğradı. [...] Aklı başında bitmesin doğru olmayacağını aklı başında olarak hissetti. Belki bu sayede heyecanı da biraz yatıştırdı. Madam Perikles'e uğradı." (Aka Gündüz, 1939: 57/59)

Izdırıp Çocuğu'nun Ömer'i ve arkadaşlarının sabaha kadar İstanbul'un önde gelen alkollü mekânlarında gezmeleri de Ethem İzzet Benice'nin roman dünyasında yer bulur:

"O gece 'Tokatlıyan'da buluştular, yediler, içtiler, keyfoldular, çıktılar! Sonra 'Roznuvar'a gittiler. 'Maksim'e uğradılar. Orada da içtiler, geceyi yarılادılar. Daha sonra 'Biju'da ayakta üst üste ikişer üçer kadeh rakı daha aldılar, 'Garden Bar'a²⁸ kadar uzandılar. Bir iki yere girdi, çıktılar! Bunda gayritabii hiçbir şey yoktu. Sanatkârlar zehirleniyor zehirleniyor, ayda bir, iki ayda bir bu zehri yeni bir zehirle öldürmek için, toplanıyor, içiyor, eğleniyorlardı." (Benice, tarihsiz: 266)

Kendi alkolden ve alkollü mekânlarda bulunmaktan hiç hoşlanmayan *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin Fahir adlı gazeteci kişinin meslektaşları da mekân mekân gezmeyi âdet edinmişlerdir. Onlar da yukarıda da adı geçen gece mekânlarının gediklilerindedirler:

"Arkadaşları her zaman toplanırlar, poker oynarlar; bu akşam Maksim'de, yarın akşam Roznuvar'da daha ertesi akşam 'Garden Bar'da eğlenirler, gece yarısından sonra barlardan çıkınca artistlerin toplandığı bir lokantada bazen de büsbütün sabahlarıydı. Onların arasında hiç görünmeyen Fahir, son zamanlarda sinemaya, tiyatroya bile gitmez olmuştu." (Kemal Ragıp, 2014: 42)

Bir günde farklı farklı mekânlara giden roman kişilerinin her mekânda içtikleri içkileri değiştirmeleri de dikkat çeken bir ayrıntıdır. *Dâmenâîlûde* adlı romanda şair Enver ve ressam Şükrü'nün gittikleri her mekânda neler içtiklerine roman kurgusunda değinilmiştir:

"Tünel onları Beyoğlu'na çıkardığı zaman, havayı daha ziyade açılmış gördüler. İlk işleri Strazbug'a girmek oldu. Bu birahanede muzlim bir köşeye oturdular. Enver sordu ki:

- Ne içeceksin?

- Benedictine, o bana pek hoş geliyor!

²⁸ O dönem İstanbul'unun gece hayatındaki en öne çıkan mekânlardan biri "Garden Bar"dır. Necip Fazıl Kısakürek de hayatının bir dönemini anlattığı *Bâbîâli* adlı hatıra kitabında bu mekâna ait şu cümleleri kurmaktadır: "*Garden Bar... Avrupalı ve artist maskeli fahişe kokan küçük bir eğlence yeri... Fakat marifetini gösterirken memleket iktisadi takatini emen Osmanlı Bankası, mektep hünerini öğretirken de Şarklı kafalara kendi ruhunu unutturmaya ve Garp kültürünü istiflemeğe çalışan 'Mekteb-i Sultanî – Galatasaray Lisesi' gibi fikrî hedef sahibi büyük müessisler yanında aynı yoldan küçük ve hissi bir kıvrım... Avrupalı artistlerle doldurduğu salonunda Türklere kadının ne, eğlenmenin de nasıl olduğunu belletirken maddi ve manevi gayesi meydanda bir ocak...*" (Kısakürek, 2010: 66)

Garson iki küçük kadeh doldurdu. Mondillo setrelere bakıldı. Bir saat kadar vakit geçirildi. Sonra çıktılar. [...] Havanın acımasından istifade eden iki refik, Şişli'ye doğru yürüdüler. Saat yedide Yani'nin birahanesine girdiler. Bahsi kaybeden Enver tarafından yemekler gırla! Şükrü ne arzu ederse! Kotlet paneller, rozbifler, mayonezler, müzikler! Gelsin bira, gitsin şarap! Hazm-ı taam için bir konyak, bir benedictine..." (Mehmet Celal, 2014a: 187-189)

1.3.7.2. Arkadaş evlerindeki toplantılar

Basın hayatından roman kişileri zaman zaman arkadaşlarının evlerinde düzenlenen toplantılarda bir araya gelirler. Bu toplantıların bazılarında davetli sayısı oldukça az olabilirken bazılarında ise bu sayı oldukça fazla olabilmektedir. Kalabalık toplantılarda davetin balo havası içinde geçmesinden ve tüketilen alkollü içeceklerin de etkisinden dolayı "seviyesiz" denebilecek hâller yaşanabilmektedir. Kadın ve erkek davetlilerin birbirleriyle yakınlık kurma çabaları bu hâllere zemin hazırlayan en önemli etkidir. Bunun yanında kalabalıktan uzak, samimiyetle bir araya gelinen ev toplantılarının esas gündemini ise sanat, edebiyat ve matbuatla ilgili meseleler oluşturmaktadır.

Belirli bir maddi seviyenin üzerindeki basın hayatından roman kişileri kalabalık ev davetlerinde görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin son zamanında konaklarda,yalılarda yapılan bu toplantılara Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'da oluşan yeni sosyetenin apartman dairelerinde rastlanmaktadır.

Sultan II. Abdülhamit istibdadının devam ettiği yılların anlatıldığı *Külhani Edipler* adlı romanda, romanın merkez kişisi Kenan Bey'in sahibi olduğu konakta sık sık böylesi toplantılar tertip edilmektedir. Başta Namık Kemal, Şinasi olmak üzere dönemin meşhur edip ve gazetecilerinin katılımıyla gerçekleşen toplantılarda yenilen yemeğin ardından, alkollü içki içilir ve daha çok sanatın konu edildiği bir sohbete başlanır. Fakat Kenan Bey, bu toplantılara "üdeba taslağı" diye tabir ettiği kişilerin gelmesine tahammül edemeyeceğini dile getirir:

"- Flam'da görüştüğümüz Fransız şairi ihtilalci genç Edmon Periyeye yarın bizim yalıya davetli... Sen de [Sadullah Bey] varsın... dedi.

- Başka kimler var?..

- Şinasi ile Namık Kemal de gelecekler... Münif'i de burada bulacağımı tahmin ediyordum. Sen ona haber verir misin?

- Olur... Fakat, inşallah daha birçok üdeba taslakları bulunmaz da biz bize güzel, şairâne bir âlem yapar, serbest konuşur dertleşiriz..." (Fazlı Necip, 1991: 6)

Söz konusu davet organize edilir ve Kenan Bey, misafirleri ile sohbete başlamadan önce onlara alkollü içki ikram eder:

“Erkekler yalnız kalınca işret sofrasına yakın denize karşı oturdular. Sözde iştah açmak için birer kadeh rakı içeceklerdi. Fakat mideyi doldurmayan rakının hafif ve parlak neşesi Fransız’ın hoşuna gitti. İstanbul’un emsalsiz mevkiinden, boğazın müstesna güzelleklerinden, lekesiz koyu mavi semanın, hareli denizi ötesinde görünen karşı sahilin letafetinden bahsolunurken birer kadeh daha parlattılar.” (Fazlı Necip, 1991: 14)

Mehmet Rauf’un *Halâs* adlı romanında da basın hayatından roman kişilerinin katıldığı ev toplantılarından söz edilmektedir. Vaka zamanı olarak Mütareke Dönemi’nin seçildiği romanda dönemin meşhur kalem ve siyaset adamlarından Refi Cevat, Refik Halit, Ali Kemal ve Mehmet Ali Beyler böylesi bir ev toplantısında görülürler. Devlet ve milletçe zor günlerden geçilirken bu duruma hiç aldırış etmediklerine dikkat çekilen yukarıdaki isimlerin, sabık müsteşarlardan Saim Remzi’nin evindeki işret ve kumar amaçlı toplantıdaki hâlleri aşağıdaki alıntıda anlatılmıştır:

“Yeni misafirler sofrada kimseyi rahatsız etmek istemeyerek dış salonda oturmayı tercih ettiler. Refi Cevat’a biraz yakın oturan Nihat, onun yanındaki hanımefendiye fısıldayarak gelenlerin kim olduğunu söylediğini işitti:

- O uzun boylu, sarı bıyıklı, gözlüklü zat *Peyam* gazetesinin sermuharri meşhur Ali Kemal Bey, esmeri Refik Halit Bey, öteki kırmızı yanaklı Mehmet Ali Bey diyordu. Bu esnada dışarıda Ali Kemal Bey diye gösterilen zat müsteşar beyin ikramlarına teşekkür ederek:

- Aman mirim, biz sizi rahatsız ettik, bu olmaz böyle vallahi. Refik Halit Bey itap sesiyle:

- Ya ya... Vallahi bilsek gelmezdik diyordu. Mehmet Ali Bey daha yarenlikli bir tavırla:

- Canım niçin böyle söylüyorsunuz, dedi. Kırk yılda bir adamcağızın evine misafir geldiniz, bırakın size istediği gibi ikram etsin. ” (Mehmet Rauf, 1998: 141, 142)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* adlı romanında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin inkılaplar devrini mercek altına almıştır. Kurtuluş elde edildikten sonra bazı “millîci”lerin idealizmlerini maddi gerekçeler karşısında nasıl kaybettiklerini bazı ev toplantılarını kurguya dâhil ederek anlatmıştır. İdealist bir gazeteci olan Neşet Sabit, “monden” diye tabir edilen ve bolca içki içilen, dans edilen, kumar oynanan ev toptarından adeta tiksinimektedir. Evinde böyle bir toplantı organize eden Selma, Neşet Sabit’e hoşlanmadığı hâlde neden bu gibi toplantılara katıldığını sorar. Bu soruya “Yaşadığım âlemin zıttıyla temas etmekten marazî bir haz duyuyorum.” (Karaosmanoğlu, 2003: 124)

cümlesiyle cevap veren Neşet Sabit'in ağzından, sözü edilen “monden” toplantıların müstekreh hâli anlatılır:

“Neşet Sabit, buna rağmen: ‘Oh kurtuldum!’ dedi. ‘Hiçbir şey o evdeki azaba benzemez. Hatta bu caddede saatlerce yürümek bile...’ dedi. Ve Selma Hanım’ın salonlarında gördüğü tipler birer birer gözünün önünden geçti. Briçte kadına çıkışan kartaloz herifin dazlak kafası, kadının kızıl cadı tırnakları; eşikte, muttasıl dansa daveti bekleyen genç kızların fırıl fırıl araştırın gözleri; zoraki bir zendostluk tavrıyla dolaşan ihtiyar bir büyükelçinin yüzündeki işmizazlar, favorili ve geniş paçalı delikanlıların büfe başında kafa tutsüleyip güzel ve genç kadınları cıvık bir tebessümle gözden geçirileri; Hakkı Bey’in reveransları, el öpüşleri; bütün bunlar, genç adama, şimdi, kötü bir tiyatro sahnesinin üstünde görülen şeyler gibi sahte, yapmacıklık, iğreti ve uydurma geliyordu. Bu sahnede ecnebler bile kendi hallerinden çıkmış gibiydiler. Sanki, herkes, orada mevcut olmayan bir başkasının rolünü oynamakla meşguldü. Neşet Sabit, içinden Millî Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsi, karakterli hayatı hasretle andı. Hiç şüphesiz, anormal devir devam edemezdi... Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hâkim olacaktı. Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix’nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye’nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı.” (Karaosmanoğlu, 2003: 135)

Ev toplantıları kalabalık ve alkollü olabildiği gibi daha az kişinin katılımıyla da gerçekleşebilmektedir. Daha çok yakın arkadaş olarak nitelenebilecek basın hayatından roman kişinin kendilerine ait evlerde bir araya gelmelerinde sohbetlerinin konusu genellikle edebiyata ve sanata dairdir. Konusunu matbuat hayatından alan ve bu yönüyle Türk edebiyatının en çok bilinen romanı olan *Mai ve Siyah*’ta da böylesi bir toplantı vardır. Romanın başkışisi Ahmet Cemil, geçimini kalemi ile sağlayan bir Bâbîâli emekçisidir. Şiire çok meraklı olan Ahmet Cemil, yayımlayacağı şiir kitabı sayesinde tanınan, takdir edilen bir şair olmanın hayaliyle yaşamaktadır. Nihayet şiir kitabını bitiren Ahmet Cemil’in bu eseri yine kendi gibi şair olan yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin evinde dönemin ediplerine tanıtılacaktır. Hüseyin Nazmi’nin evindeki bu toplantıya İlhami Efendi, Süleyman Vahdet Efendi, Mazhar Feridun Bey, Hasan Latif Bey, Fatin Dilaver Bey ve Raci isimli üdeba katılmıştır. (Uşaklıgil, 2009a: 251) Toplantıda, Ahmet Cemil’e ait şiirler okunmuş ve bu şiirlerle ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Yazmış olduğu eser ile ev toplantılarında yer alan roman kişilerinden bir diğeri de *Üç İstanbul*'un başkişisi Adnan'dır. Adnan, merkezine kendini koyduğu *Yıkılan Vatan* adlı bir roman yazmakla meşguldür. Onun bu çabası dönemin nüfuzlu kişilerinden olan ve sanatçıyı desteklemesiyle bilinen Hidayet Bey'in kulağına gider. Sultan II. Abdülhamit'e çok yakın bir isim olan Hidayet Bey'in Adnan'a kendi evindeki toplantılarda yer vermesi "Adnan'ın *Yıkılan Vatan* adında siyasi bir roman yazdığını duyunca Hidayet ona salonlarını açmış, zamanla dost olmuşlardı." (Kuntay, 2012: 15) cümlesiyle anlatılır.

1.3.7.3. Kahveler/kıraathaneler

Matbuat dünyasında yer alan veya herhangi bir sebepten dolayı bu dünya ile iletişim hâlinde olan roman kişilerinin günlük yaşamları içinde çokça uğradıkları mekânlardan biri de kahvehane veya diğer adıyla kıraathanelerdir. Kalem ehli roman kişileri bu mekânlara sadece boş vakit geçirmek, tanıdıklarıyla sohbet etmek için gitmezler. Özellikle gazete çalışanları haber arayışına bu mekânlardan başlarlar. Çünkü kahvehaneler "haber membaı" niteliğinde yerlerdir. Her kesimden insanın uğrak yeri olduğu için kahvelerde güncel meseleler tartışılır ve söz konusu meseleler üzerine hükümler verilir. Haber arayışı içinde olan basın mensupları da bu membadan bol bol yararlanırlar.

Türk romanlarına yansıdığı kadarıyla kalem işçisi roman kişilerinin Bâbîâli, Sultanahmet, Beyoğlu ve Şehzâdebaşı'ndaki kahvehaneleri sık sık ziyaret ettikleri görülür. Bâbîâli'nin müşterilerinden çoğu yazar takımından olan iki meşhur kahvehanesi vardır. Biri "Meserret", diğeri de "İkbal"dir. Bu kahvehaneleri ve dönemlerindeki konumlarını Necip Fazıl Kısakürek şöyle anlatır:

"Bâbîâli'nin tarihinde, ışıldattığı mâna renkleri bakımından iki mühim kahvehane vardır: Biri, yokuşun başında ve sol köşedeki Meserret, öbürü de, Nuruosmaniye caddesinin solunda ve Çemberlitaş'a çıkan sokağın kestiği köşede İkbal... İkbal, Bâbîâli'de kahramanlaşmaya bakan, deha hasretlisi mustarip cücelerin yatağı... Ortasında kocaman bir bılardo masası, etrafında nargilelerini fokurdatan türlü memur ve emekli tipleri, vitrine yakın masalarda da namsız ve gizli gamları içinde gamsız, bedbaht yüzlü, ekşi suratlı dâhicikler... Hakkı Tarık'ın dostu, tarih hocası ve Bâbîâli'nin şeref konuğu, her yere girer çıkar, Emin Âli, bu dâhiciklere 'Esafil-i Şark: Şarkın Sefilleri' adını koymuştur." (Kısakürek, 2010: 42, 43)

Kahvehanelerde vakit geçirmeyi çok seven muharrir takımından roman kişilerinin yurt dışına çıktıklarında da bu alışkanlıklarından vazgeçemediklerini yine romanlardan öğrenebilmekteyiz. Hatta yurt dışındaki bu muharrir Türklerin hepsi bir kahvehaneyi uğrak yeri hâline getirdikleri için o kahvelerin gerçek isimleri unutulup “Türk kahvesi” diye tanındıkları da olmuştur.

II. Meşrutiyet’in ilan edilmesi ve “hürriyet”in gelmesine en çok sevinen guruplardan biri matbuat dünyası çalışanlarıdır. Basın özgürlüğünün tesis edileceği inancıyla birçok yazar ve yazarlık heveslisi “teşebbüs-i şahsi” usulüyle yani öz sermayeleriyle süreli yayın çıkarma yoluna girerler. Dönemi için çok öne çıkan böylesi bir durumu anlatmak amacıyla Tahirü’l-Mevlevî *Teşebbüs-i Şahsi* adlı bir roman dahi yazar. Romanın kişi kadrosunu oluşturan edebiyat, sanat ve yazı meraklısı bir gurup arkadaşın *Rehnumâ-yı Memleket* adlı bir gazete çıkarma maceraları bu romanın konusudur. Gazeteyi çıkarmak adına her gün toplantı yapan bu roman kişilerinin toplanma yerleri de bir kahvehanedir. Şehzâdebaşı’ndaki Erzurum Kırathanesi’nde toplanıp saatlerce *Rehnumâ-yı Memleket*’le ilgili konuşurlar. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 45-52)

Ahmet Reşit, *Dükkülerin Romanı*’nın gazeteci başkişisidir. Bir gün matbaaya gittiğinde yazı işleri müdürünün öfkeli olduğunu görür. Müdür beyin bu öfkesinin sebebi yazarların gazete idarehanesinde olmayışdır, onların âdetleri olduğu üzere yine Sultanahmet’teki Bahçeli Kahve’de olduklarından, yeteri kadar çalışmadıklarında şikâyet etmektedir. Ahmet Reşit de müdürün bu sözleri üzerine esas haber toplama merkezlerinin kahvehaneler olduğunu söyler ve mesai arkadaşlarını savunur:

“O gün matbaaya biraz geç gelen Ahmet Reşit daha merdivenleri çıkarken tahrir müdürünün sesini işitti:

- Yahu Bâbîâli alt üst oluyor, bizim beyler meydanda yok. Şimdi Sultanahmet’e çıksam, muhakkak Bahçeli Kahve’de hepsini yakalarım. Ahmet Reşit gazete sahibiyle ayakta konuşan tahrir müdürünü teskin etmek için işi alaya döktü.

- Fakat asıl havadis kumkuması da oraları babacığım. Halk zaten yetmişlik ihtiyarından saçı bitmedik yetimine kadar diplomat oldu. Siyasi ders almak isteyen mahalle kahvesine gitsin.” (Morkaya, 1934: 5)

Eğitim, sürgün edilme gibi çeşitli nedenlerle yurt dışında yaşayan yazar roman kişileri de gittikleri yerdeki kahvehanelerin müdavimlerinden olurlar. Sultan II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimine muhalif birçok yazarımız çareyi yurt dışına kaçmakta bulmuştur. “Jöntürk” diye adlandırılan bu kişiler daha çok Paris’e, Paris olmaması

durumunda da Mısır'a kaçmışlardır. *Jönler Mısır'da* adlı romanda Mısır'da çok zor şartlar altında firar günleri yaşayan Osmanlı gençlerinin hâli anlatılmıştır. Mısır'daki bu roman kişilerinin neredeyse tamamı “yazar”dır. Gün boyu yapabilecekleri şeyler çok kısıtlı olan bu roman kişileri zamanlarının çoğunu İstanbul Kahvesi'nde geçirirler. Kahvenin sahibi Türk değildir ama müşterilerinin neredeyse hepsi Türk'tür. Bundan dolayı kahvenin ismi İstanbul'dur. Romanın başkışısı Necip devreye sokularak kahvenin bu yönüne dikkat çekilir:

“Necip öğleden sonra önündeki dört köşe sıra direklere istinat eden gürültülü kemerlerin altında dışarıya doğru asılmış geniş renkli levhasıyla İstanbul Kahvesi'nin açık methali ağzında oturuyordu. [...] Zaten şimdiye kadar tanımış olduğu Türklerin hemen kâffesi buraya geliyordu. İstanbul Kahvesi dâhilden firar eden Türklerin araya araya buldukları bir mev'id-i mülakat idi. (İdiz, 2013: 46/53)”

Jönler Mısır'da romanındaki bu kurgu unsurunun bir benzerine de Necip Fazıl Kısakürek'in *Bâbîâli* adlı matbuat hatıralarında rastlanmaktadır. Paris'e yükseköğrenim için gönderilen Necip Fazıl oradaki birçok Türk'ün bir kahvehanede toplanmalarını kahvehanenin ismiyle de ilişkilendirerek anlatır:

“İlk öğrendikleri, aynı bulvarın biraz ilerisinde ‘Türketi’ isimli bir kahvehane... Türklerin toplandığı yermiş orası... Ve günün her saatinde Türklerle dolup boşalmış... Türkler burasını ocaklaştırmış... Tıpkı bazı Beyazıt ve Bâbîâli kahveleri gibi hususî bir havanın yerleştirildiği, ocaklaştırıldığı çerçeve... [...] Ya niçin bu kahvehaneyi seçmişler?.. Herhâlde rastgele... Yoksa ‘Türketi’ eski Yunan mitolojisinden bir isim olduğuna göre ondan haberleri yok da telaffuzu bakımından ‘Türk’le arasında bir münasebet olduğunu mu sanmışlar? (Kısakürek, 2010: 28/29)”

1.3.8. Bohem hayatı

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*'te bohemi “Yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan edebiyat ve sanat çevresinden kimse veya topluluk.” (TDK, 2005: 295) olarak anlamlandırmaktadır. Söz konusu anlamlandırma “bohemi”nin ne olduğunu tam manasıyla açıklamaktan uzaktır ve boheminin ne olduğu hakkındaki genel kanaat de TDK'nin açıklamasıyla aynı minvaldedir.

Basın hayatından roman kişilerinden birçoğunun “bohemi” denebilecek bir yaşantı içinde oldukları romanlara konu edilmiştir. Ancak bu kişilerin yaşamları incelendiğinde onların aslen son derece duyarlı ve derin kişiler olduğu görülmektedir. Bu kişiler doğayı,

insanı ve insani değerleri hiçbir dogmanın etkisinde kalmadan, hiçbir normu esas almadan özü itibariyle algılamaya çalışan ve bunu büyük oranda başaran kişilerdir. Onları böylesi bir düşünceye ve tutuma sevk eden unsurlar ise girip çıktıkları çevrelerde karşılaştıkları olay ve durumlardan, tanıştıkları değişik tipolojideki insanlardan edindikleri tecrübelerdir. Düzensiz bir hayat yaşayan bohem roman kişileri işlerinden arta kalan zamanın çoğunu içki âlemlerinde, kumar masalarında veya hafif meşrep bir kadının kollarında geçirmektedirler. Kimsesiz veya bir aile sahibi olmaları bu gibi bir yaşantı sürmelerinde önem arz etmemektedir. Bohem olmak bir fitrat meselesidir, başıboş yaşamak söz konusu bu kişiler için gem vurulması zor bir hâldir. Fakat bohemlik TDK'nin verdiği karşılık gibi sadece hayatı yeterince önemsememe, başıboş bir hayat yaşamak gibi gayesiz ve hafif bir yaşayış tarzı değildir. Bohem bir kalem işçisi veya sanatkâr hayatı normal insanlardan daha farklı, daha derin anlamlarla algıladığı için böylesi bir yaşantı içine girmiştir. Duygu dünyasında derin bir ıstırap hâli yaşadıklarından maddiyata, makama, kadına hatta ailelerine normal insanların yükledikleri anlamaları yüklemeyiz.²⁹ Türk edebiyatı ve sanat hayatında bohem hayatı deyince akla gelen ilk isimlerden biri Fikret Adil'dir. O, böylesi bir hayatı sınırları zorlayacak derecede hem yaşamış hem de hiçbir ayrıntısını gizlemeye gerek duymadan *Asmalımescit* 74 adlı eserinde yazmıştır. Bu eserinde sefahat hayatı ile bohem hayatının birbirine karıştırıldığına özellikle dikkat çeken yazara göre gerçek bohemnin amacı işrete dalmak değildir; meseleye sadece bu yönüyle yaklaşmak olsa olsa “bayağılık”tır. Bohem sanatkârın, işret âlemlerindeki boş vermişliği aslında bilinçsiz bir hâldir. O, ruhunu bu şekilde kuşatılmışlık hissinden uzaklaştırmaya çalışır. Dolayısıyla bohem sanatçının, sanat hayatı ve üretkenliği açısından bakıldığında işrete müptela ve boş vermiş hâli amaca yönelik bir araç konumundadır. Amaç yani böylesi bir yaşantı sonucunda elde edilecek şey, üst düzey bir sanat eserinin ortaya çıkmasıdır. Fikret Adil, bu iddiasını ve eleştirisini aşağıdaki sözleriyle ifade eder:

“Memleketimizde bohem hayatı yaşayan sanatkâr pek azdır. Kahve peykelerinde uyuklayan, koltuk meyhanelerinde endah'ta giden, sinema kapılarında kavga çıkaran sahte muharrirler kendi zanlarına göre bohemdirler. Bu, sadece bayağılıktır. Üzerlerinde çalışmadıkları gayri münteşir eserlerinden bahseden bu güruh, dejenere ve çanak yalayıcıdan başka bir şey değildir. Hakiki bohem, her

²⁹ Bohem bir hayat yaşayan ressam ve edip Fikret Adil, Jorjet adlı yabancı bir kadınla yaşadığı gayrimeşru ilişkiden bir çocuk sahibi olduğunu öğrenir. Fakat öğrendikten sonraki umursamaz tavrı dikkate değerdir. Kendi cümleleriyle olayı aynen şöyle anlatmaktadır: “*Gazetede beni bekleyen mektuplar arasında Jorjet'ten bir mektup var. Viyana'da yerleşmiş. Evlenmiş. Bir de çocuğumuz varmış. Bu haber beni hiç de sarsmıyor. Evet baba muhabbeti, kan çekmesi gibi bir şeyler düşünmüyorum. Sadece tatlı bir maceranın gururu okşayan memnuniyeti.*” (Kamertan, 1998: 96)

şeyden evvel çalışır ve sanat eseri meydana getirir. Eğer bu eserde devrinin ilerisine geçerse, anlaşılmasa bu onun kabahati değildir. Ve bohem kazanır, bütün kazancını bir günde bitirir. Onun zaman telakkisi yoktur. İlcaîdir. (Kamertan, 1998: 70)

Bohemliğin 19. yüzyılda kaldığını, böyle bir yaşantı içinde olan sanatçıların ve eserlerinin itibar görmediğini savunan bir roman kişisi vardır. *Giderayak* romanının ünlü roman yazarı kişisi Vurgun Haydamak’a göre yazarlar veya sanatçılar olabildiğince şık olmalı ve sosyeteye karışmalıdırlar. Aksi takdirde yayan ve yavan kalacaklardır. Vurgun aslında bu sözlerle kendini uyarmaktadır ve bohem bir hayata yaklaşan hayat çizgisinden bir an önce kurutulup yazdığı yeni eseriyle cemiyet hayatındaki yerini genişletmeyi amaçlamaktadır:

“Yazıcılıkta ve sanatta bohem hayatı on dokuzuncu asırdaymış. Şimdi eskimiş olan bu harabat modasına sapanlar Bâbîâli yokuşunda değil, bütün okuyanlar arasında yayan ve yavan kalıyorlar. Muharririn, ressamın, müzisyenin bohem hayatı eskiden meziyetmiş, şimdi bir ayıp sayılıyor ve her kapı suratına kapanıyor. Şık gezen, sosyeteye giren sekizinci sınıf bir ressamın tablosu şaheser diye kapışılıyor, bu kıratta bir müzisyenin derme çatma bir beste taslağı göklere çıkarılıyor. Hele birkaç banka direktörü ile dost olan muharririn yanında Göte, Şiller, Gorki, Tagor solda sıfırın solundadır. O hâlde ne yapmalı? İntizama girmeli ve çalışmalı. Ötesi yok!” (Aka Gündüz, 1939: 217)

Basın emekçileri mücadele içinde bulundukları kazancı az, yükü ağır iş dünyasının yıpratıcı etkilerinden kurtulmak için sık sık bir araya gelirler; sabaha kadar alkol alıp beraber vakit geçirirler. Ardından yatak yüzü görmeden gazete idarehanesinin yolunu tutarlar. Normal bir insan için kabul edilmesi zor bir yorgunluk gibi görünen bu hâl onların üretkenlikleri için elzemdir. *Izdırap Çocuğu* adlı romanda da böylesi bir sahne anlatılır:

“Şimdi sabahın bu alacakaranlığında her biri bir tarafa dağılacak. Mektep! Matbaa! Yazı masası! Havadis peşi! Gazete! Kütüphane! Bütün bunlar, bunların her birini günün muayyen saatleri içinde beklemektedirler! Eğer köprü açık değilse cümbür cemaat İstanbul’a geçecekler, ya Salâh’ın ya Ali Necip’in matbaasında toplanıp bir iki saat açılmaya çalışarak işbaşını bekleyecekler; yahut da bir pastacı dükkânında sekizi, sekiz buçuğu bekleyecekler!” (Benice, tarihsiz: 427)

Aile sahibi, evli veya çocuk sahibi olmaları matbuat âleminden roman kişisinin bohem bir hayat yaşamasına mâni değildir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun gerçek hayattan gazeteci kişiler seçerek kurguladığı *Hüküm Gecesi* adlı romanında böylesi bir duruma rastlanmaktadır. Çok iyi anlaşılan ve giriştikleri mücadelede birbirlerine omuz veren gazeteciler Ahmet Kerim ve Ahmet Samim bohem diye nitelenebilecek bir yaşantı

içindedirler. Gönüllerindeki gençlik ateşi bir türlü sönmeyen bu gazeteciler sefahatin düzen algısından çok sefaletin insana başiboş bir yaşam alanı bırakması fikrini severler. Çünkü gerçekten de sefalet insana, kurulu düzenin dayatmalarından kısmen muaf bir yaşam alanı sunar. Ahmet Kerim ve Ahmet Samim bu yaşam alanındaki özgürlükten vazgeçmek istemezler. Bu nedenle verilen ihsanları reddedip muhalif gazetecilikten geri çekilmezler. Bu iki isimden Ahmet Samim evli ve iki çocuk sahibi olmasına rağmen hayatına bir düzen verme gereği hissetmez Taşan, kaynayan bir ruha sahip, serseri hâlli biridir:

“Ahmet Samim’i geçen kuşağa bağlı, yani hayat işlerinde daha çok kanıksamış ve katılmış bir kimse olarak saymak lazım gelirdi. Şu fark ile ki. Ahmet Samim, pratik politikanın insanı vaktinden önce yıpratıcı ve söndürücü mihnetlerine rağmen, hayrete değer bir direnişle ilk gençlik çağının bütün ateşini, coşkunluğunu ve ataklığını korumakta ve Ahmet Kerim’e en çok bu taraftan bağlı kalmakta idi. Bundan başka, Ahmet Kerim’le Ahmet Samim biraz da sefahat ve sefalet arkadaşı idiler. Ahmet Samim çoktan evli ve iki çocuk babası olmakla beraber henüz hayatını düzenleyememiş ve belki düzenlemeğe de lüzum görmemişti. Çünkü ruhunda sönmek bilmeyen o ebedî gençlik coşkunluğu onu tabiatıyla kalenderce ve düzensiz bir yaşayış yoluna götürmüştü. O durmadan taşan, kaynayan bir ruhtu. Koca bir memleketin içine bile sığmak bilmeyen bir ruhun Rumeli Hisarı’nın arka sokaklarında bir küçücük evde kapalı kalabileceğine nasıl ihtimal verilirdi. Onun içindir ki, Ahmet Samim ‘Nerede sabah orada akşam.’ diyen serserilerden biriydi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 44)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu durumu bir başka romanında da irdelemiştir. *Bir Sürgün* adlı bu romanda, II. Abdülhamit aleyhtarlığı yüzünden yurt dışına kaçmak zorunda kalan Dr. Hikmet’in yolu Paris’te kendini bohem olarak niteleyen bir şairle kesişir. Adı Jean Lavalier, olan bu yaşlı şair evlidir ama bohem yaşam tarzından hiç vazgeçmemiştir. Dr. Hamit’i evindeki “benim dünyam” dediği çalışma odasına alan Jean Lavalier’e yaşadığı bohem hayatını ona göstermek ister. Bu sırada Jean’a “Ebedî Bohem” lakabını takan eş gelir ve kocasıyla atışır:

“Doktor Hikmet, bunu tetkike imkân bulamamıştı. İhtiyar şair onu hemen odasına aldı: ‘Burası, işte, benim bütün dünyam, bütün dünyam...’ diyordu. Odanın içindeki eşya, masalar, koltuklar, raflar, sandalyeler, bir sürü kâğıt, kitap, defter; ortalarından sicimle bağlı birtakım paketlerle karmakarışık yüklü idi. Monsieur Lavalier’e, misafirini münasip bir yere oturtabilmek için ufak bir göç ameliyesi yapmak ıstırarında kaldı. Kımıldatılan şeylerin üstünden, en az, birkaç haftalık bir toz tabakasının, hafif duman dalgaları halinde havaya kalkıp dağıldığı görülüyordu. ‘Karım, bana, ebedî boheme unvanını vermiştir. Hakkı da yok değil... O, ne derece iyi bir ev kadını ise ben o derece derbeder bir kocayım.’ Odada birçok resim, fotoğraf ve gravür vardı. Duvarın en mutena bir yerinde, tam ihtiyar şairin masasının karşısında pastelden mutantan bir kadın portresi. Monsieur Lavalier’e, başının adeta

korkak denilebilecek bir saygılı hareketiyle hu resmi işaret ederek: ‘Onun resmi.’ dedi. ‘Ne yazık ki, şu anda evde değil. Sizi tanıştıramayacağım. Kendi karım olduğu için söylemiyorum fakat, tanıştığınız zaman siz de göreceksiniz, ne şayanı dikkat bir kadın olduğunu... Ben, her şeyi ona borçluyum, zer şeyi... Hayatımda nizam, huzur ve teselli namına ne varsa bana o temin etmiştir... Gerçi, biraz mütehakkimdir, biraz titizdir ama neticede daima haklı olan da odur, Ne yazık ki şimdi burada değil. Arlette, Arlette...’ ”(Karaosmanoğlu, 1998: 160, 161)³⁰

Bohemlerin yaşam alanları yani evleri, çalışma odaları veya mahalleleri, semtleri başkaları için dağınık, düzensiz, varoş hatta pis gibi görünebilmektedir. Ama onlar maddi durumları veya toplumsal statüleri yetersiz olduğu için o yerleri kendilerine yaşam alanı olarak seçmemişlerdir. Çok daha temiz veya nezih yerlerde yaşayabilecek imkânları olduğu hâlde o gibi yerlerden ayrılamazlar, uzaklaşamazlar. Bu bilinçli bir tercihtir, çünkü söz konusu bohem kişi kendini ve sanatını ancak o yerde gerçekleştirebilmektedir. *Bir Sürgün*’deki bohem şair Jean Lavalier’in yakın arkadaşı Dr. Courteline de tam bir bohemdir. Tüm Fransa’nın tanıdığı bu meşhur yazarın yazdığı hikâyelerin tirajı yüz binleri bulmaktadır. Dolayısıyla maddi hiçbir sıkıntısı yoktur. Ama Dr. Courteline, yine de o dönem Paris’inin kenar mahallerinden biri sayılan Montmartre’ı terk edemez. Çünkü onu büyük bir edip yapan Montmartre’dan başka bir şey değildir:

“ - Her ne ise. Acayip veya değil. Courteline, bugün, Fransa’nın vücuduyla iftihar ettiği bir müelliftir. Eğer akademyaya girmemiş ise, o da, bencileyin çok müstakil mizaçlı olmasındandır. Ve sonra bizim gibi... Onun gibi bir adama akademyadan olmak veya olmamak ne ilave eder? Gazeteler küçük hikâyelerini paylaşamıyor ve her eserinin tirajı yüz binleri buluyor...

- Şu hâlde neden bu kötü mahallede o küçücük evde oturuyor?

- Kızım; bir eski boheme için Montmartre’ı terk etmek nedir, bilir misin? Montmartre bizim bütün gençliğimiz; neşatımız, şanımız, şerefimiz. İlk mısralarımızı burada yazdık. İlk defa burada sevdik... Burada...” (Karaosmanoğlu, 1998: 281, 282)

³⁰ Bohem bir yaşam içinde olan kişilerin ev hâlleri de normalden farklıdır. Bu nedenle normal insanlar onların evlerini “düzensiz” olarak niteleyebilirler. Fakat aslında onların evleri, tıpkı yaşamları gibi düzensiz değildir, normale göre farklı bir düzendedir. Necip Fazıl Kısakürek, gençlik yıllarında kendinin de sık sık gidip kaldığı ressam Fikret Adil’in *Asmalımescit*’teki tavan arası dairesini bir “bohem karargâhı” olarak görür ve orayla ilgili şunları söyler: “*Karargâh, Fikret Adil’in Beyoğlu’nda, Tünel tarafında, Asmalımescit sokağındaki pansiyon odasıdır. Eski bir binanın tavan arası katı... Tavanı kubbeli ve basık, dört tarafında gizli hücrelere benzer girintiler, penceresi mazgal deliğinden farksız bir oda... İki, hatta üç, dört kişilik, üstü renk renk ipek kumaşlarla örtülü ve çevreleri kordonlanmış iri yastıklarla sıralı bir divan... Bir konsol, bir yer masası ve minderler, yer yastıkları, tabureler... Bu odaya Bâbiâli’den uğramadık kimse kalmamıştır. Fakat devamlı müşterileri, Genç Şair, Peyami Safa, Çallı İbrahim, Mesut Cemil, Eşref Çevik ve bazı ressam, dekoratör ve seramikçiler... Bir köşede Fikret Adil’in kitaplığını istifleyen etajerde, edebiyat ve sanat üzerine bazı Fransızca eserler ve en başta ‘Kiki dö Monparnas – Paris’te sanat muhiti Monparnas’ın ilk kadın kahramanı Kiki’ ve ‘Henri Mürje’nin meşhur eseri ‘La vi dö Bohem – Bohem Hayatı’...*” (Kısakürek, 2010: 77)

1.3.9. Siyasi düşünce ve kabulleri

Matbuat dünyasından roman kişilerinden kimilerinin siyasi düşünce ve kabulleriyle ilgili bilgilere bazı romanlarımızda geniş ölçüde yer verilmiştir. Daha çok gazetecilik faaliyetleriyle öne çıkan roman kişilerinin bu özelliklerinin romanda bahis konusu edilmesi tesadüfî değildir. Çünkü gazeteciler icra etmekte oldukları meslekten dolayı siyasetle ilgilerini bir an bile kesemezler, hatta bazen kalemleriyle siyasete yön verdikleri dahi görülmektedir. Romanlardaki söz konusu bu gazeteci kişiler sadece yazılarıyla okurları değil çevrelerindeki insanları da etkileri altına alan, onların siyasi düşüncelerine nüfuz edebilen kişilerdir. Bu çalışmada 1872-1940 zaman aralığındaki romanlar incelenmiştir. Dolayısıyla siyasi yaklaşımlarına değinilecek gazeteci roman kişileri de bu zaman aralığındaki siyasi gündem hakkında kanaatlerini belirtmişlerdir. Siyasi tarihimize kronolojik olarak yaklaşırsak gazeteci roman kişilerinin siyasi yönelişlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Sultan II. Abdülhamit yönetimine muhalif olup hürriyetçi/İttihatçı siyasi yönelimi benimseyenler
2. İttihat ve Terakki Fırkası'nın hükümet kurmasıyla ona muhalif olanlar
3. İttihat ve Terakki karşısında Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nı destekleyenler
4. Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile padişah karşısında Mustafa Kemal'i/Millî Mücadele'yi destekleyenler
5. Cumhuriyet'in kurulmasının ardından inkılap hareketlerini destekleyenler

1. *Sultan II. Abdülhamit yönetimine muhalif olup hürriyetçi/İttihatçı siyasi yönelimi benimseyenler:* Osmanlı Devleti'nin en uzun süre tahtta kalan padişahlarından biri olan Sultan II. Abdülhamit otuz üç yıl devleti yönetmiştir. Tahta çıktıktan yaklaşık üç yıl sonra Osmanlı-Rus Savaşı'nı sebep gösteren padişah Meclis-i Mebusan'ı kapatmış ve mutlakiyetçi bir anlayışla ülkeyi yönetmiştir. Padişahın baskıcı olarak nitelenen söz konusu tavrından dolayı otuz yıllık bu süreye “Devr-i İstibdat” denilmiştir. İstibdat Devri içinde ülkede demokrasinin, meşrutiyetin olmadığına inanan bazı gazeteci, edebiyatçı ve sanatçılar meşrutî bir siyasi rejim kurmak adına çeşitli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetler zaman içinde gelişmiş ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kuruluşunu hazırlamıştır. Gazeteci roman kişilerinden bazıları da söz konusu cemiyeti ve faaliyetlerini desteklemişlerdir. Hayatının ilerleyen yıllarında bir dönem gazetecilik de yapacak olan *Damga* adlı romanın başkışisi İffet, II. Abdülhamit'e muhalif, hürriyetçi gençlerdendir. İffet'in babası aslında padişahın en gözde paşalarındandır ama okuduğu eserlerin etkisinde

kalan İffet, “demokrasi”ye inanmaktadır. Bu tavrından dolayı babasıyla dahi karşı karşıya gelmiştir, hatta padişah karşıtlığı yüzünden okulu dahi bırakmıştır. (Güntekin, tarihsiz a: 37-44)

Üç İstanbul romanının merkez kişisi Adnan da hürriyetçi çizgide biridir. Eli kalem tutan, edebî eserler yazmaya gayret eden, zaman zaman matbaaları ve gazeteleri ziyaret eden bu gencin söz konusu cemiyetle olan ilişkisinden şu cümlelerle bahsedilir: “Yalnız Moiz’le gizli mektuplaşarak Selanik’teki İttihat ve Terakki’ye yardım ediyordu. Bir zamandan beri Cemiyet’in İstanbul’da adamıydı.” (Kuntay, 2012: 341) Reşat Nuri Güntekin’in *Gökyüzü* adlı romanının ismi verilmeyen başkışisi de II. Abdülhamit’e muhalif gençlerdendir. Tıp eğitimine devam için gittiği Paris’te tam bir Jöntürk olmuştur. Hatta en büyük uğraşı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yayın organı *Şûrâ-yı Ümmet*’e makale yazmaktır. Kendini komitacılığa çok kaptıran bu genç gazeteci *Neler Yapmalıyız?* adlı kuramsal bir kitap dahi yazmaya kalkışmıştır:

“Zamanımın büyük bir kısmını meşhur tarih, sosyoloji, edebiyat âlimlerinin kurslarını, konferanslarını dinlemekle geçiriyor, bitip tükenmez notlar alıyor, kitaplar okuyor, kafamdaki kargaşalığı artırdıkça artırıyordum. Gençlik ne güzel şeydir. Mesela, Sorel’in yahut Tarde’nin bir dersini olduğu gibi hatırlayıp anlattığım zaman kendimi onlara yaklaşmış sanıyordum. ‘Mademki onlar gibi düşünüyorum. Demek ki onlar derecesinde olmasam bile onlara yakınım!’ yolunda bir kuruntu... Ders ve tetebbu saatleri dışında kalan bütün zamanlarım komite işlerine verilmişti: Münakaşa, kavga, konferans, *Şûrâ-yı Ümmet*’e makaleler, hatta utanarak söyleyeceğim, şiirler, Kemal ağzıyla yazılmış ateş, kan, yıldırım şiirleri!.. Bunlardan başka, bir de *Neler Yapmalıyız?* diye bir kitap yazmaya başlamıştım.” (Güntekin, tarihsiz b: 22)

2. *İttihat ve Terakki Fırkası’nın hükümet kurmasıyla ona muhalif olanlar:* Ülkede hürriyetin yaşanabilmesi için meşrutî düzene geçilmesini savunanların kurdukları İttihat ve Terakki Cemiyeti zaman içinde çok güçlenmiş ve 1908’de Sultan II. Abdülhamit’i tahttan indirmeyi başarmıştır. II. Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle cemiyet artık siyasi bir fırka hâlini almış ve ülkeyi yöneten hükümeti oluşturmuştur. Fakat her alanda hürriyeti tesis etmek vaadiyle hükümeti kuran İttihat ve Terakki Fırkası aradan bir yıl dahi geçmeden II. Abdülhamit’in Devr-i İstibdad’ını aratacak derecede baskıcı bir yönetim anlayışını benimsemiştir. Durumun böyle bir hâl alması üzerine bazı gazeteciler İttihat ve Terakki yönetimine muhalefete başlamışlardır. Söz konusu bu dönemde muhalif gazetecilerden sırayla Hasan Fehmi, Ahmet Samim ve Zeki Beyler İttihatçı fedailer

tarafından öldürülmüşlerdir.³¹ Muhalif gazeteci olduğu için İttihatçılar tarafından faili meçhul bir cinayetle öldürülen Ahmet Samim'in hikâyesini Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi* adlı eseriyle roman dünyasına taşır. Yakup Kadri Bey, gerçek hayattan aldığı kişilerin adlarını değiştirmeden onlara söz konusu romanının şahıs kadrosunda yer vermiştir. Bunlardan biri de romanın başkişisi ve Ahmet Samim'in yakın arkadaşı olan Ahmet Kerim'dir. Bu iki gazeteci arkadaş da İttihat ve Terakki yönetiminin usulsüzlüklerine yazdıkları yazılarla muhalefet ederler. Yazdıkları bu yazıların toplum nazarında geniş bir karşılığı olur. Ahmet Kerim, giriştiği muhalefet mücadelesinde dönemin gazetecileri içindeki en cesurlardan biridir. Çünkü yazılarının sonuna açık imzasını yazmaktan çekinmeyen ender kalem sahiplerindendir. (Karaosmanoğlu, 1966: 8) İttihat ve Terakki yönetimi bu muhalif gazetecileri yola getirmek için ilk başta makam, mevki teklifinde bulunur. Dönemin dâhiliye nazırı, muhalif gazeteci Ahmet Samim'e mutasarrıflık dahi teklif eder ama o kabul etmez. Bu duruma çok sinirlenen Samim, başından geçenleri yakın arkadaşı Ahmet Kerim'e açıkça anlatır ve vicdanının sesini dinleyip teklifi reddettiğini söyler. (Karaosmanoğlu, 1966: 57) Çünkü hem Ahmet Kerim hem de Ahmet Samim kalemlerini "hak"tan yana kullanmanın azmi içindedir. Onlar gündelik siyasetin peşinde değillerdir. Hatta Ahmet Kerim'in söz konusu anlayışını ifade etmesi açısından şu cümleleri çok önemlidir: "Benim için bir tek millî devlet anlayışı vardır: Millî ve milliyetçi devlet... Bundan ötesi havadır. Hep laftır." (Karaosmanoğlu, 1966: 209) Makam ve mevki karşılığında kalemleri susturulamayan Samim ve Kerim, bu defa tehdit mektupları almaya başlarlar. İttihat ve Terakki'nin önemli merkezlerinden olan Manastır'dan gelen mektuplardan birinde iki gazeteci açık açık tehdit edilmektedir:

"Ulan itler! Ulan puştlar! Ulan kırbaç düşkünü hergeleler! Memleketin havası, her gün s..makta olduğunuz b.klardan artık kokuşmuş bir hâle gelmiştir. Bunun daha fazla sürüp gitmesine imkân kalmamıştır. Çünkü, bütün namuslar ve bütün vicdanlar bu kokuşmadan usanmış ve günden güne boğulmak tehlikesine uğramışlardır. Onun için, bir an önce leşlerinizi, köpek leşi gibi, İstanbul'un çamurlu kaldırımlarına sermek zamanı gelmiştir. Bekleyiniz." (Karaosmanoğlu, 1966: 48)

Mektuplardaki ölüm tehditlerinin gerçekleşmesi çok zaman almamıştır. Ahmet Samim bir gün sokak ortasında öldürülmüştür. Samim'i öldürerek susturan iktidar, Kerim'in de önce işine son verdirmiş daha sonra da Sinop'a sürgün etmiştir.

³¹ Gazeteci cinayetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Koçoğlu, Yahya. (1993). *Kurşunla Gelen Sansür*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.; Hastaş. Mehmet T. (2012). *Ahmet Samim – Meşrutiyet'te Muhalif Bir Gazeteci*. İstanbul: İletişim Yayınları.

İttihat ve Terakki, iktidara gelmeden önce hürriyetçi ve milliyetçi/Türkçü söylemleri olan bir siyasi harekettir. Bu politik söylemlerinden dolayı kuruluş yıllarında birçok aydın tarafından desteklenmiştir. Fakat II. Meşrutiyet'in ilanı ile hükümet olmayı başaran bu siyasi güç zaman içinde baştaki iddialarından hızla uzaklaşmıştır. Bu durumu fark eden gazeteci roman kişilerinden bazıları ilk başlarda destekledikleri İttihat ve Terakki'ye karşı muhalefet kılıcını çekmekte gecikmezler. Bunlardan biri *Halâs* adlı romanın gazeteci kişilerinden Kemal Mümtaz'dır. Kemal Mümtaz, İzmir'de çıkan *Köylü* gazetesinin başyazarı olarak tanıtılan ve millî hassasiyetleri üst seviyede olan bir roman kişisidir. İttihatçıların en büyük yanlışlarından biri olarak ülkeyi I. Dünya Savaşı'na sokmalarını gösterir ve onların Alman hayranlıklarını sert bir dille eleştirir:

“Bizim muharebeye girişimiz ise sadece maskaralıktır. Bir kere hatta müttefikimiz Almanya galebe etseydi bile, biz bir şey kazanacak mı idik dersiniz? En evvel o Almanların ne avurtlu zavurtlu zorba herifler olduğunu buraya muharebede içimize gelip müttefik sıfatı ile hayatımıza karışmış ve herhangi bir noktadan faikiyet ibraz etmiş olanların ne kadar küstah bir tahakküm meylinde olduklarını siz bilir misiniz ve gördünüz mü? Şimdi farz ediyorum ki Almanlar geçen muharebelerinde olduğu gibi Fransızlara karşı kahir bir zaferle bu seferde galebe ettiler, yani İngilizleri, Fransızları ezdiler. Zanneder misiniz ki o zaman bu herifler bizim Enver Paşa, Cemal Paşa efendilerimizin arzusunu tanıyacaktı, lakırdısını dinleyeceklerdi? İngiliz'i, Fransız'ı, susturmuş, Rusya'yı, İtalya'yı çizmesinin altına almış mütehakkim, anut, vahşi Almanlar hiç şüphe yok Türkiye'yi adi bir müstemleke yapıp çıkacaklardı. Kime şikâyet edebilecek?” (Mehmet Rauf, 1998: 22, 23)

Artık I. Dünya Savaşı bitmiş, Osmanlı Devleti mağlup olmuş, İttihat ve Terakki'nin politikası iflas etmiştir. Ülke kurtuluş çareleri aramaktadır. Bu çarelerin en önde gelenleri Wilson Prensipleri, mandater sistem ve İngiltere himayesiydi. Kemal Mümtaz, milliyetçi biri olmasına rağmen karamsarlığa kapılmıştır ve Mustafa Kemal Paşa'nın başlatmaya çalıştığı Millî Mücadele'nin başarıya ulaşabileceğinden emin değildir. Kendini gerçekçi düşünmeye zorlar ve çarenin İngiliz himayesine girmekte olduğunu düşünür. Çünkü Millî Mücadele ülkenin içinde bulunduğu şartlar ile düşünüldüğünde hayal gibi görünmektedir, Wilson Prensipleri ve mandater sistem ise bize yaşama şansı bırakmamaktadır. İttihatçı muhalifi gazeteci roman kişisi Kemal Mümtaz bu düşüncelerini dile getirir:

“Ona göre, bir kere bu hâle geldikten yani elimiz kolumuz bağlanıp mezbahaya götürülen koyun hâline getirildikten sonra yegâne selamet tariki İngilizlerin himayesine iltica etmekten ibaretti. Ben, bir takım adamların arzusu gibi Amerikalıları tercih edemem. Amerikalılar misyoner kafalı heriflerdir. Hem onlar siyasette softa fikirli hareket ederler. Vakıa sanayide ve ticarete çok terakki etmişlerdir, fakat hayatta onlarla uğraşmamız güçtür. Amerikalılar bizimle değil,

Avrupalılarla uyuşamazlar, o kadar ilerlemiş, garip adamlardır. Hâlbuki İngilizler Türkiye ile anane hâline gelmiş münasebet ve ittifakla bağlıdırlar. Vakıa bugünkü İngiltere hükümeti eski Salisburylerin, Bikonstiltlerin fikrinde değil, fakat ne de olsa Lloyd George ki -bugün dünya hayatına hâkim vaziyettedir- eğer bizim sadakatle ve hüsnü niyetle himaye olunmak ihtiyacımızı anlar ve kani olursa ancak bu şartlardadır ki dünyada bir nefes almak ihtimalimiz vardır. Mesela Türkleri himaye edecek İngiltere hükümeti elbette İzmir'i Yunan'a vermek istemez ve gene elbette Anadolu garb-i cenubisinin İtalya eline düşmesine razı olamaz. Nerede kaldı ki Şimali Anadolu'yu Pontuşçulara vermeye razı olsun!.." (Mehmet Rauf, 1998: 78, 79)

İttihat ve Terakki yönetimi taraftarlığı yapan gazeteci roman kişisi de yok değildir. Peyami Safa'nın *Mahşer* adlı romanındaki Alaattin Bey, fırkanın yayın organı olan bir gazetenin hem sahibi hem de başyazarıdır. Aynı zamanda fırkanın mebuslarından biri olan Alaattin Bey, karaborsacılık, vagon ticareti gibi bir sürü gayrimeşru işe bulaşmış kirli biridir. Ama işlerini daha rahat yürütebilmek adına iktidarı gazetesi aracılığıyla sonuna kadar desteklemektedir:

“- Bizim Alaattin Bey de, bugün başmakalede Rejiyi müdafaa ediyor. Beş adım uzakta arkası dönük duran şiş-manca bir adama seslendi:

- Alaattin Bey!

Biçimsiz bir bojur giymiş, gömleğinin önü yeleşini kabartmış bir adam geriye döndü:

- Ha ha.. siz orada mısınız? Bir iki adım yürüdü.

Kerim Bey kaşlarını büsbütün çatarak söylüyordu:

- Senin bugünkü başmakalen, tam müdafaaadır!

Öteki adam, pek tarizkârane söylenen bu söze kızmış gibi, kaba bir sesle cevap verdi:

- Ben Fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım.

Makalemin altında imzam yok.” (Safa, tarihsiz: 48)

3. *İttihat ve Terakki karşısında Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nı destekleyenler:*

1908'de iktidara gelen İttihat ve Terakki Fırkası'nın en önemli muhalifi Hürriyet ve İtilaf Fırkası'dır. Bu siyasi oluşum hiçbir zaman ülkeyi yönetecek güce ulaşamamıştır fakat 1918'de İttihat ve Terakki'nin iflasından sonraki dönemi yöneten siyasi güç olarak bilinmektedir. Bu durum Damat Ferit Paşa ve hükümetini desteklemesinden kaynaklıdır. Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın kurucu ve yönetici kadrosu içinde Türk matbuat âleminin önde gelen isimlerinden bazıları vardır. Bu isimlere bazı romanların kişi kadrosunda siyasi görüşleri gündeme taşınarak sık sık yer verilmiştir. Ali Kemal, Refik Halit, Rıza Tevfik, Refi Cevat bu isimlerden en önde gelenlerdir.

Mehmet Rauf'un *Halâs* adlı eserinde Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yönetim kadrosundan ve yukarıda adı geçen kişilerden bahsedilmektedir. İstanbul'un işgal edildiği günlerdir ve gazetelerinde göstermelik vatan müdafaasında bulunan bu isimler gerçekte işgal komutanlarıyla birlikte kumar masalarında sabahlamaktadırlar. Romanın başkişisi Nihat, gazete yazılarından tanıdığı bu "fırkacılar"ın gerçek hâllerine şahit olduğunda -hafif hâlleri karşısında- hayrete düşer: "O, şimdiye kadar gazetelerde ve lisanı nasta 'fırka, fırka!' diye işittikçe, bunların mürettep, kusursuz teşkilat olup beyefendi gibi nüfuzlu âzanın herhâlde hiç olmazsa yaptıkları ve söylediklerini bilecek ağırbaşlı, temkinli insanlar olmasını düşündürdü." (Mehmet Rauf, 1998: 140) Bu isimlerin Hürriyet ve İtilafçı olduklarına romanda açık açık roman kişisi Nihat ve Binbaşı Ekrem Behiç Bey'in şu konuşmalarında değinilir: "Nihat durunuz, sonra kimler geldi biliyor musunuz? Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat ve bir de Mehmet Ali Bey diyorlar, birisi... Binbaşı ha, biliyorum... Genç ve ateşli Hürriyet ve İtilafçılardandır; kafasına dâhiliye nazırı olmayı koymuş; uğraşıp duruyormuş." (Mehmet Rauf, 1998: 148)

4. *Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile padişah karşısında Mustafa Kemal'i/Millî Mücadele'yi destekleyenler*: Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'nı kaybetmesinin ardından işgal kuvvetleri başta başkent İstanbul olmak üzere işgal hareketlerini başlatmışlardır. Bunun üzerine çeşitli kurtuluş çareleri gündeme getirilmiştir. Kimleri Wilson Prensipleri'yle ABD'ye, kimleri Mandater Yönetim Modeli'yle Milletler Cemiyeti'ne yaklaşıırken kimileri de başında Mustafa Kemal Paşa'nın bulunduğu Millî Mücadele'yi desteklemeyi çıkış yolu olarak görmektedir. Millîci veya kalpaklı diye tabir edilebilecek ve Mustafa Kemal Paşa'nın Anadolu'da başlattığı mücadeleyi destekleyen gazeteci roman kişileri de vardır. Bunlardan bazıları İstanbul'dan ayrılıp Anadolu'ya geçmiş, bazıları İstanbul'da kalmış, bazıları da yurt dışından Millî Mücadele'yi desteklemişlerdir. Fakat içlerinde en zorda kalanlar İstanbul'dakilerdir. Çünkü onlar Sadrazam Damat Ferit ve işgal güçlerinin demir yumruğu altında gizliden gizliye mücadele etmek zorundadırlar.

Izdırap Çocuğu'nun gazeteci başkişisi Refik, Mütareke İstanbul'unda gazetecilik yapmaktadır. O günlerde işgal altındaki şehirde yaşadıklarına tahammül edemeyen Refik, gönülden Mustafa Kemal Paşa'yı desteklemektedir. Çalıştığı gazete *Tasvir* de payitahtın içi boşaltılmış diğer gazeteler gibi değildir, millî duruşunu o şartlar da dahi korumasını bilmiştir. Bazı sebeplerden dolayı böylesi bir dönemde zindana düşen gazeteci Refik'i

sorgulamaya başlayan zalim polisler ona siyasi görüşünü sorarlar. Açık açık millîci olduğunu söylemekten çekinen Refik vatansever olduğunu ise aşağıdaki cümlelerle açıklar:

- “- Hah... Sıra tevkifim sebebine geliyor... diye düşündü, cevap verdi:
 - Ne gibi içtimalar efendim?
 - Siyasi... Siyasi... Tabii...
 - Hayır. Hiçbir siyasi fırkada değilim!
 - İttihat ve Terakki’de?
 - Hayır... Hürriyet ve İtilaf’ta?
 - Hayır...
 - Sulh ve Selamet’te?
 - Hayır...
 - Millî Ahrar’da?
 - Hayır...[...] Sadece vatanperverim, dedi.” (Benice, tarihsiz: 250, 251)

Yine Mütareke Dönemi’nde İstanbul’da gazetecilik yapan *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nin gazeteci başkişisi Fahir, Millî Mücadele’yi destekleyen roman kişilerindendir. O, bir ara destek vermek için zorlu yollardan geçip Anadolu’ya dahi gitmiştir. Bir müddet Anadolu’da kaldıktan sonra mücadeleye İstanbul’da devam edebilmek için geri dönmüştür. Fahir, bazı gazeteci arkadaşlarıyla Anadolu’ya nasıl geçtiklerini anlatılır:

- “ Fahir güldü:
 - Bir gece yarısı, dağdan dağa aşarak...
 - Ne, yayan mı gittin?
 - Evet, kırk üç günlük bir seyahat...
 -Peki, böyle bir yolculuk nereden aklına geldi?
 - Eskiden çalıştığım gazetede başmuharrir Sezai Cevdet Bey'i tanıyorsunuz, Mebus... İstanbul’da birçok Türk münevverlerinin tevkif edildiği zamanlardı; o da Boğaziçi sahilinde bir yere gizlenmişti; beni aratmış, gidip buldum. Memleket talihinde kopan fırtınaları düşünerek uzun uzun konuştuk. Türk düşmanları, bu memleketi kurtaracak mefkûreyi, o mefkûrenin sahiplerini boğmaya karar vermişler, işe buradan başlamışlardı. [...] Eski patronum, arkadaşlarıyla beraber kaçmaya karar vermişti. Zaten kaçmasalar bugün yarın tutulmaları muhakkaktı. Bana da gel dedi. Düşünmeye bile lüzum görmeden peki dedim. O gün pazartesiydi. Salıya, olmazsa çarşambaya yola çıkacaktık. Yirmi dört saat içinde hazırlandım; Ama öyle bir hazırlanmışım ki... Çocukluk gençlik günlerine ait acı tatlı türlü hatıraları yâd ederek ayrıldığımız bu güzel yerlere muzaffer olmadan, mağlubiyet lekesini temizlemeden bir daha dönmek kabil olmayacaktı.” (Kemal Ragıp, 2014: 15, 16)

Mütareke İstanbul’unda Türklere yapılan aşağılık muameleye dayanamayan, millî haysiyeti yüksek roman kişileri çareyi Anadolu’ya geçmekte bulmuşlardır. *Düinkülerin Romantı*’ndaki gazeteci gençler Ahmet Reşit, Cemil Hakkı ve Ahmet Rıfkı bu seciyede roman kişileridir. Ahmet Reşit o sırada yükseköğrenim görmek için Paris’tedir.

İstanbul'daki arkadaşları Cemil Hakkı ve Ahmet Rıfki ile sürekli memleketin hâli üzerine mektuplaşmaktadırlar. Ahmet Rıfki, Cemil Hakkı ile Anadolu'ya geçip Mustafa Kemal Paşa saflarına katılacaklarını yurt dışındaki Ahmet Reşit'e, şöyle bildirir: "Gözüm Reşit, gidiyoruz. Bu akşam bir İtalyan vapuru ile tüccar sıfatıyla Samsun'a hareket ediyoruz. Oradan Sivas'a gideceğiz. Çünkü o, Sivas'a geldi. İlk görüştüğüm gün senden bahsedeceğim. Senin için de Avrupa'da yapılacak iş vardır. Belki de Anadolu'ya çağıracaktır." (Morkaya, 1934: 268) Tam da konuştukları gibi olur, Mustafa Kemal Paşa, Ahmet Reşit'e yurt dışında kalması gerektiğini, Millî Mücadele için kendisine orada vazifeler vereceğini bildirdiği bir telgraf gönderir. Telgraf metni şöyledir:

"Stokholm'de fabrikatör M. S. Komoldin vasıtasıyla Ahmet Reşit Bey'e, Millî mücadelemizin neticelerine göre hariçte çalışmak ve verilecek direktife intizar etmek üzere Genève'e naklediniz." (Morkaya, 1934: 269)

Ahmet Reşit ve İsveçli eşi Gretta, Millî Mücadele için Mustafa Kemal Paşa tarafından kendilerine verilen yurt dışı görevleri yerine getirmek için tüm güçleriyle uğraşırlar.

5. *Cumhuriyet'in kurulmasının ardından inkılap hareketlerini destekleyenler:* Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Ankara* adlı romanında idealist bir gazeteciye ve onun mücadelesine değinir. Neşet Sabit adlı bu genç gazeteci İstanbul işgal edildikten sonra gönülden desteklediği Millî Mücadele'ye katılmak için Ankara'ya geçer. Millî Mücadele yılları boyunca en zor şartlarda çalışan Neşet Sabit, Cumhuriyet'in ilanından sonra da İstanbul'a dönmez. O, yeni kurulan devlet içindeki idealizmini yitiren "millîci"lerden biri olmaz ve bulduğu her fırsatta öylesi kişileri eleştirir, onlarla mücadele eder. Çünkü o, ferdiyetçi biri değildir; tam tersine cemiyet adamıdır. Bundan dolayıdır ki inkılaplar çağının en etkin fikir ve kalem işçilerinden biri olur. İnkılapları yeni yaşam tarzının prensipleri olarak görür ve bu prensiplerin halka doğru anlatılabilmesi için gece gündüz çalışır. Yakup Kadri Bey'in şu cümleleri Neşet Sabit'i ve mücadelesini anlamak adına kayda değerdir:

"Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hâkim olacaktı. Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve

ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı.” (Karaosmanoğlu, 2003: 135)

1.4. Meslek Olarak Gazeteciliği/Yazarlığı Seçmeleri ve Bu Seçimde Etkili Olan Etmenler

1.4.1. Matbuat âlemine giriş yolu

Matbuat âlemine girip bu dünyada bulunmayı kendine meslek olarak seçen roman kişileri vardır. Onların bu dünyada yazarlık, muhabirlik, tefrikacılık veya mütercimlik gibi daha çoğaltılabilecek vazifelerden birini kendilerine meslek olarak seçmelerinin iki önemli nedeni vardır. Biri yazma/yazarlık tutkusu, diğeri de maişet teminidir. Mesleğe giriş yoluna baktığımızda sıralanan bu nedenlerden dolayı bazıları arada hiçbir aracı olmadan, bazıları da kimi nüfuzlu tanıdıklarının referanslarıyla matbuat âlemine girerler. Hiçbir aracı olmadan mesleğe girenlerin edebiyata ve yazı yazmaya meyilli hatta tutkun kişiler olduğu dikkat çekmektedir. Aracılar ile mesleğe başlayanlar ise yazma tutkusundan ziyade geçim sıkıntısından dolayı hiç bilmedikleri bu dünyaya adım atarlar.

Şahısları yabancı olsa da Ahmet Mithat Efendi’nin gazeteci roman kişilerinden biri de mesleğe benzer sebeplerle girer. *Cellat* adlı romanın Leandre isimli başkişisi gazetecilikle alakalı hiçbir eğitim almamıştır. Babası cellat olduğu için Paris Piçhanesi’ne annesi tarafından bırakıldıktan sonra yatılı okullarda okur ve en sonunda hukuk mektebinden çok iyi dereceyle mezun olur. İyi bir avukat olmuştur fakat o, avukatlık mesleğini yapmak istemez. Yapacağı meslek sayesinde adının ve yaptıklarının gelecekte de yaşamasını arzular; sonuçta bunu yazarlık mesleği ile gerçekleştirebileceğini düşünür. Ardından Paris gazetelerinin kapılarını çalar ve böylelikle mesleğe girer.

Mülkiye son sınıf öğrencisiyken babasını kaybeden *Mai* ve *Siyah* romanının başkişisi Ahmet Cemil, geçim sıkıntılarından dolayı matbuat hayatına girer. Aslında bir felaket neticesinde bu mesleğe adım atmıştır ama felaket gibi görünen sebep gerçekte yapmak istediği işe girmesine de vesile olmuştur. Çünkü Ahmet Cemil, yazı yazmayı ve edebiyatı çok sevmektedir. Bu nedenle matbaalara ve gazete idarehanelerine başvurur, makul sayılamayacak ücretler karşılığında makale ve edebî eser çevirileri yapar. Bu işlerde

biraz tecrübe kazanır ve sonra Faiz Efendi'nin tefrika mütercimi arandığını haber vermesi üzerine *Mirat-ı Şüûn* gazetesinde işe başlar.

Bir İzdivacın Hikâyesi'nin gazeteci başkişisi Fahir'in mesleğe giriş hikâyesi de Ahmet Cemil'inkiyle benzerlikler taşımaktadır. Anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Fahir de okulu bitirir bitirmez mesleğe olan tutkusundan dolayı *Barika* gazetesinde işe başlamıştır.

Matbuat âleminde bulunmayı meslek olarak tercih eden roman kişilerinden bazıları bu dünyaya bir tanıdıkları vesilesiyle girmişlerdir. Aslında böylesi bir meslekle ilgili hiçbir eğitimleri veya özel ilgileri yoktur. Böyle olduğu hâlde mesleğe başlamalarının sebebi işsiz olmaları ve geçimlerini sağlayamamalarıdır.

Yaşadığı talihsiz bir olaydan sonra iş bulmakta çok güçlük çeken *Damga* romanının İffet adlı başkişisi, arkadaşı Celal sayesinde *Hukuk-ı Millet* gazetesinde işe başlar. İyi bir eğitim görmüş, bir dönem öğretmenlik de yapmış olan İffet'in matbuat dünyasıyla ilgili bir deneyimi ya da eğitimi yoktur. Buna rağmen başyazar Sami Belig tarafından muhabir kadrosuyla işe alınır. Dönemin en muhalif gazetelerinden birinde işe başlayacağı da Sami Belig Bey tarafından İffet'e ifade edilir:

“Sami Belig Bey misafirlerini selametledikten sonra idare odasına geldi doğrudan doğruya:

- Azizim, sizi Celal Bey methetti, dedi. Hemen işe başlarsınız. Şimdilik bir muhbirlik açık... Pek öyle fazla para veremiyoruz ama, ne yapalım. Biz hükümetten para alan rezil paçavralardan değiliz. Bu işin ecri vardır. Mamafih isterseniz, size müdür-i mesullüğü de verelim... Beş on kuruş fazla alırsınız.

- Muhbirlik bendenize yeter, dedim. Sami Belig Bey gülüyordu:

- *Hukuk-ı Millet* müdür-i mesullüğü de kazalı iştir ha... Bir kere Divan-ı Harbe düştün mü berbat iştir...” (Güntekin, tarihsiz a: 113)

Ahmet Neşe, Zonguldak'ta bir kömür madeninde çalışmaktadır. Madenin kapanması üzerine *Sokakta Harp Var* adlı romanın bu başkişisi işsiz kalır ve İstanbul'a gelir. İstanbul'da çocukluk arkadaşı Şakir ile görüşür ve ona durumunu anlatır. Şakir, bir gazetenin haberler servisinde muhabirdir ve arkadaşına onu gazeteye aldirabileceğini söyler. Ahmet Neşe, bu işten hiç anlamadığını belirtmesine rağmen Şakir dediğini yapar ve onu da muhbir olarak çalıştığı gazetede işe başlatır. (Kemal Ahmet, tarihsiz: 43, 44)

Gonk Vurdu'nun başkişisi Ömer, okulu bitireceği sırada bir dersten kalır. Bu moral bozukluğu ve artan geçim sıkıntısından kurtulabilmek için bir iş arar. Çocukluk arkadaşı Celal'e konuyu anlatır. Celal de ona yardım edebileceğini söyledikten sonra meseleyi babasının arkadaşı Ragıp Bey'e açar. Ragıp Bey'in referansını alan Ömer, *Telgraf* gazetesinde işe başlar. Ömer, edebiyatı ve yazmayı çok sevmektedir hatta bazen kendi kendine yazar olmanın, gazeteciliğin hayalini kurduğu da olmuştur. Fakat sadece hayalini kurduğu yazarlık mesleği bir arkadaşının referansı sayesinde gerçek olmuştur. *Telgraf*'ın yazı işleri müdürü Cemil Mualla'nın Ömer'i işe alması ve Ömer'in yaşadığı sevinç anlatılır:

“Yağmurlu, loş bir günün akşamına doğruydum. Cemil Mualla, bozuk yayları altına kıtık doldurulmuş maroken bir koltuğun üzerinde titreyen sarı benizli, sıska gence iş veriyordu. Ömer, saadetin tadını ilk defa o gün tattı. Edebiyata merakı vardı. İyi yazardı. Bir aralık da gazeteciliğe heves etmişti. O zaman uzak bir hayal gibi düşündüğü şey, bugün birdenbire hakikat oluyordu. Ömer artık gazeteciydi.” (Benice, tarihsiz: 92)

1.4.2. Gazeteciliği, yazarlığı tercih sebepleri

1.4.2.1. İdealizm

İdeallerinden dolayı matbuat dünyasında bulunup bu dünyadaki görevlerden birini kendine meslek olarak seçen roman kişileri vardır. Onlar için yazmak, fikrî bir mücadeledir. Gazetede yayımladıkları bir makale, uzun zaman bitirmek için çabaladıkları bir roman veya hassas duygularla dizelere döktükleri bir şiir inandıkları değerler için verilen mücadelenin somutlaşmış hâllerindendir.

İdealist roman kişilerinin matbaa ortamına çok genç yaşlarda girdikleri görülmektedir. Bunda da sebep yine idealist olmalarıdır. Okumaya, yazmaya meraklı olan bu roman kişilerinin matbuat âlemine girmeden önce o ortamı kendi iç dünyalarında aşırı idealize ettikleri görülmektedir. Tüm emelleri olan yere yani gazete idarehanesindeki yazı masasına oturduktan kısa bir zaman sonra gerçeklerin hiç de umdukları gibi olmadığını anlarlar. Çünkü o dünya hayal ettikleri kadar temiz değildir. Söz konusu idealist roman kişileri karşılaştıkları bu acı gerçekler karşısında bazen umutlarını kaybederler, bulundukları bu dünyadan kaçıp uzaklaşmak isterler fakat bu sorgulama anı çok uzun

sürmez. İdeallerini gerçekleştirmek adına tekrar mesleklerine/kalemlerine sarılmaktan başka çareleri olmadığını anlarlar ve mücadelelerine devam ederler.

Henüz okullarını bitirmeden sırf ideallerini gerçekleştirebilmek adına gazete matbaalarına koşan, orada kendilerine yapacak bir iş bulan roman kişileri vardır. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil mülkiye son sınıftayken; *Dükkülerin Romanı*'nda da Ahmet Reşit, Cemil Hakkı ve Ahmet Rıfkı darülfünun son sınıftayken bu dünyanın kapısından içeri girerler. Ahmet Reşit idealizmi ile mesleki ciddiyeti birleştirmeyi çok iyi becermiştir. Yükseköğrenim için Paris'e gittiğinde akranları gibi Paris'in ışıltılı gece hayatına dalmak yerine ülkesi için gayretle çalışmıştır: "Ahmet Reşit bir gazeteci görüşü ve program sahibi bir ilim, sanat aşkının heyecanı ile Paris'te yaşıyordu. Onu memleketi ile alakadar eden şeyler aldığı mektuplarla Türk inkılabı hakkında ecnebi âleminin gazetelerde verdiği hükümlerdi." (Morkaya, 1934: 26, 27) Paris'te bu denli azimle çalışan Ahmet Reşit, Gretta adlı İsveçli bir kızla tanışır. Mizaç olarak birbirlerine çok benzedikleri için âşık olmaları çok zaman almaz. Gretta bir gün Ahmet Reşit'e gazetecilik mesleğinde devam edip etmeyeceğini sorar. Bu soru karşısında Reşit kısa bir an düşünür, çünkü ülkesindeki en ateşli, ülkücü gazeteciler bile aldıkları "sus payı"na itiraz edememişlerdi. Fakat o, kendisinin öyle olmayacağına dair cevap verir:

"- Sen kaç yaşındasın Reşit?

- Yirmi üç.

- Muhakkak gazeteci kalacaksın değil mi?

- Zannedirim.

- Nasıl? Mesleğin hakkında kararın kat'i değil mi?

Ahmet Reşit genç kıza kat'i cevap vermek isterken düşünüyordu. Memleketinde gazeteci olarak pişenlerden kaç kişi gazeteci kalmıştı. Gazeteciliği ideal olarak kabul eden en ateşli muharrirler bile hele bu inkılaptan sonra siyasi mücadelenin sükût hakkı olarak mühim mevkilere geçmişlerdi. Mamafih delikanlı kendisine güveniyordu.

- Herhâlde bir gazete sahibi olmak isterim, dedi." (Morkaya, 1934: 112)

Hukuk mezunu olmasına rağmen avukatlık yapamayacağına inanan *Üç İstanbul*'un Adnan'ı da ideallerini gerçekleştirebilmek adına "muharrir"liği kendine meslek olarak seçmeyi düşünür. Çünkü o kendini tunçtan yapılmış bir "maden adam" gibi görmektedir. Böylesine eğilmez idealleri/fikirleri olan birinin mahkemeyi inandırabilmek için şekilden şekle giremeyeceğine kanaat getirir. Adnan, kalemi sayesinde ideallerini haykıracaktır, onun izdiham yaratan bu haykırıışları da memleketi uyandıracaktır. Adnan'ın düşünce dünyasındaki bu durum romanda ayrıntılı denecek ifadelerle anlatılır:

“Avukatlık etmeyecekti. Çünkü Adnan ‘hadise-adam’dı. İnsan yığnında ayrı duran çehre! Hâlbuki memur gibi avukat da izdihamda görünmezdi. ‘Bir’ rakamı izdihamda kendini kaybedemezdi. Sonra Adnan’ın kaleminin ucundan damlamaya hazırlanmış bir isyan edebiyatı vardı. Bu kalemle avukat lâyihası mı yazacaktı? Adnan tunçtandı. Maden-adam, mahkemeye beğendirilecek lakırdı arayamazdı. Heykel’in bükülmeye tahammülü yoktu. Terbiyeli tebessüm, hürmet eden göz, kavisler dolu selam, etten kemikte bir insan isterdi. Adnan’ın alnındaki mermer buna mani idi. Sonra hâkimin ve avukatın yorgunluğu edebiyatsız bir alın teridir. Hâlbuki haykıran Adnan’ın seyircileri olacaktı ve o izdihamı uyandıran seslerle memlekete ağlayacaktı. Bu feryada üç kıta bir geniş meydandı. O, bir heykelin alnıyla bu meydanda şaha kalkacaktı. Bu, resim çıkartan adamın kibri kadar gülünçtü. Fakat Adnan bu vaziyette kendine bakarken gözleri doluyordu. Bununla üçüncüdür soran Tefvik Hoca’ya Adnan cevap verdi!: ‘Ne mi olacağım? Eskisi gibi muharrir!’ ” (Kuntay, 2012: 19, 20)

Bazı roman kişileri son derece ülkücü olmalarına rağmen matbuat âlemine girdikten sonra zaman zaman bu idealizmlerini kaybedecek gibi olurlar. Çünkü bu dünyada yazılarıyla memlekete ağlayıp matbaa kapısından çıkar çıkmaz sefahate dalan veya pis işlere bulaşan o kadar çok kalem sahibi vardır ki... Onların bu hâllerine şahit olan ülkücü roman kişileri kendi yaptıkları işi sorgulamaya başlarlar. Fakat idealleri ağır basar ve tekrar kalemlerine sarılmaktan başka yol bulamazlar. *Mirat-ı Şûûn*’da işe başladığı gün ideallerindeki mesleğe girdiği için havalara uçan *Mai ve Siyah*’ın başkışisi Ahmet Cemil, Hüseyin Baha gibi mesai arkadaşlarını yakından tanımaya başlayınca kendi idealizmini ve içinde bulunduğu matbuat âlemini sorgular. Ama yine de bir matbaa sahibi olup kendi çıkaracağı gazetesine müdür olabilmek hayalinden hiçbir zaman vazgeçemez.

İdeallerini ve bu ideallerden dolayı yaptığı gazetecilik mesleğini en katı biçimde sorgulayan, eleştiren roman kişisi *Hüküm Gecesi*’nin Ahmet Kerim’idir. Ona göre gazeteci ile fahişenin yaptıkları işler arasında mesleki anlamda çok bir fark yoktur. Fakat fahişe ile mukayese edilen ve onun bu sorgulamayı yapmasına sebep olan gazeteciler hiçbir idealleri olmayan, menfaatperest gazetecilerdir. Hiçbir zaman ve hiçbir yazısında böyle olmadığını düşünerek kendisini rahatlatmaya çalışır:

“Ona bu günlük gazetecilik mesleklerin en gücü, en bayağısı, en şerefsizi gibi geliyordu. Gerçi aslında halkı eğlendirmekten başka bir manası olmayan bu mesleğin güzel ve asil tarafı yalnız sıkıntılarında ve tehlikelerinde idi. Fakat yaz kış, her gece bir sokağın belli yerinde, boyanarak, süslenerek ve tıpkı bir gazeteci gibi kendisini halka beğendirmek için bin türlü yabancı işveler saatlerce bir aşağı bir yukarı dolaşan bir kaldırım orospusunun hayatı da o kadar sıkıntıyla dolu ve o kadar tehlikelerle karşı karşıya değil midir? Siyasi gazete yazarı için dayak, kurşun, hapishane veya ip varsa bu zavallı kadın için de her an bir sarhoşun yumruğu, bir katilin bıçağı, bir

frengilinin mikrobi vardır ve bir gazeteci okuyucularının sayısını arttırmak yolunda bedenî ve fikrî ne kadar gayret harcarsa, beş olan müşterisini ona çıkarmak için çalışan bir fahişenin harcadığı gayret de hemen aynı nispettedir. Ahmet Kerim kendi kendine: ‘Günlük bir gazete yazarıyla bir kaldırım fahişesi arasındaki benzerlik yalnız bundan ibaret değil.’ dedi. ‘Bunun da onun da biricik sermayesi halkın budalalığıdır. Amme efkârı bunların birinde hakikat ihtiyacını, ötekinde aşk ihtiyacını tatmin ettiğine inanır. Hâlbuki fahişenin verdiği aşk ne derece samimi ise gazetecinin söylediği hakikat o derece doğrudur.’ *Nidâ-yı Hakikat* başyazarı düşüncelerinin burasına gelince kendisinden iğrenir gibi oldu ve ruhunu, yaptıkları şeylerin dürüstlüğünden şüpheye düşen kişiler mahsus, derin bir keder kapladı. Fakat genç varlığında her düşünceden daha kuvvetli olan bencilliği birden başını kaldırdı: ‘Hayır! Ben, yalnız ben, bu cins hakikat bezirgânlarından değilim.’ dedi. ‘Her yazım kuvvetle inandığım, kuvvetle hak bildiğim bir fikrin ifadesidir.’ ” (Karaosmanoğlu, 1966: 6, 7)

Ahmet Kerim iktidarda olmak, iktidardan nemalanmak için gazetecilik hatta muhalif gazetecilik yapmaz. Onu muhalefet çizgisine taşıyan sebepler arasında makam, mevki veya para gibi kazanca dair şeyler yoktur; kazanç olarak gördüğü şey sadece inandığı değerleri yani ideallerini kalemi ile savunabilmektir. Bundan dolayıdır ki aldığı övgü mektuplarından çok ölüm tehditleriyle dolu mektuplar onu mesleki açıdan tatmin etmektedir. Çünkü gelen bu tehdit mektupları ona ideallerini iyi müdafaa ettiğini hissettirmektedir. Ahmet Kerim, mesleğini idealist bir şekilde yaptığı için halk tarafından en üst seviyedeki makama getirildiğine inanmaktadır:

“... herhangi bir makam için çok genç olduğunu biliyordu. Bundan başka, resmî şereflerin hiçbiri onu çekmiyordu. Bu şimdiki durumda bile, iktidar mevkiinde bulunanların hepsinden daha kuvvetli, daha itibarlı, daha nüfuzlu değil miydi? Her gün masasının üstü memleketin dört bir köşesinden yağan yüzlerce takdir, teşvik ve sevgi mektuplarıyla dolup boşalıyordu. Gerçi bunların arasında birçok imzasız tehdit mektubu da vardı. Fakat öbürlerini ne kadar övünmeye değer bulursa, bunlar da o kadar koltuklarını kabartırdı. Çünkü o takdir ve tebrik mektupları onu bir genç kahraman derecesine çıkarırken, bu tehdit mektupları da ona cesur bir mücahit olma zevkini verirdi: Ahmet Kerim’e göre bu sıfatların her ikisi de hayatta erişilebilecek mertebelerin en büyüğü idi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 19)

1.4.2.2. Ölümsüzlük

Yazmak, ölümsüzlüğü elde etmek isteyenlerin çokça başvurdukları yollardan biridir. İnsan ömrünün sınırlı olmasına karşın hayattayken yazıya döktüklerimiz ortadan kaldırılıp yok edilmediği müddetçe yaşayabilmektedir. Bu güçten istifade etmek isteyen kimi roman kişileri sırf bundan dolayı matbuat dünyasına girmeye karar vermişler ve kendilerine meslek olarak yazarlığı seçmişlerdir. Türk edebiyatının en işlek kalemelerinden

biri olan ve çok yazdığı için “Yazı Makinesi” lakabıyla anılan Ahmet Mithat Efendi de *Cellat*, adlı eserinde böylesi bir kurgu işlemiştir. Bu romanında Paris’teki bir gazetecinin başından geçenleri anlatmıştır. Leandre, bir celladın oğludur ve babasının mesleğinden dolayı topluma/yaşama tutunması diğer insanlara göre çok daha zordur. Annesi ile babası ayrılır ve Leandre, Paris’teki bir piçhanede büyür. Çok azimli ve zeki olan Leandre, hukuk öğrenimini de başarıyla bitirir. Fakat o çok iyi bir hukuk bilgisine sahip olduğu hâlde avukatlık yapmak istemez. Çünkü yaptığı işler ile öldükten sonra da anılmak ister yani adının ölümsüz olmasını arzular. Böylesi bir düşünce içine girmesinde babasının cellat olmasının önemi çok büyüktür. Leandre, adının ölümsüz olması ister fakat bunu nasıl başarabileceğini bilemez. Bir müddet düşünür ve sonunda “yazarlık” sayesinde bu emeline ulaşabileceğine kanaat getirir. Leandre’nin bu düşünceleri ve Paris gazetelerinde yazarlığa başlaması romandaki şu satırlarla anlatılır:

“Leandre, girdiği mekteplerde en büyük ehemmiyeti hukuk ve kavanin fenlerine vererek mükemmel bir avukat çıkmışsa da geçinmek hususunda kendisine bir meslek intihabını düşündükçe yalnız müelliflik mesleğini müreccah görmüştür. Her ne zaman şu meslek intihabı meselesi zihnine gelecek olsa kendi kendisine derdi:

- Dünyada yalnız, yaşayabilmek maksadından ibaret bir maksada hizmet edeceksek her sanat sahibi açlığından ölmeyip yaşadıkları cihetle herhangi sanat olursa olsun kabul etmelidir. Fakat dünyada şan kazanıp bir de nam bırakarak bade’l-vefat bir hayat-ı ebediyeye nail olmak dahi arzularımız cümlesinde dâhilse bu arzularımızı en ziyade suhulet ve emniyet ile husule getirecek sanat ancak müelliflik olabilir. İşte bu fikir ve mütalaa ile Leandre mekteb-i âliyeden çıktıktan sonra Paris gazetelerinde dolaşmaya başladı. Bazı gazetelerin letaif kısmına ve bazılarının edebiyat sütunlarına bentler vererek ve en çoğuna ise muhbirlik ederek meslek-i müntehabında dahi terakkisini temin eyledi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 67, 68)

1.4.2.3. Şöhret sahibi olmak

Roman kişilerinden bazılarının şöhret sahibi olmak ve adlarını duyurmak amacıyla matbuat âlemine girmeye çalıştıkları görülmektedir. Onlar elde edecekleri şöhret sayesinde toplumda statü sahibi olmayı veya maddi kazanç elde etmeyi amaçlarlar. Romancı Fazlı Necip, *Külhani Edipler* adlı romanında büyük ölçüde bu meseleyi ele almıştır ve romana isim olarak verdiği “külhani edip” tamlamasıyla da şöhret heveslisi yeni yetme edipleri kastetmiştir. Romanda I. Meşrutiyet yıllarından başlanıp Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllara kadar gelir. Romanın başkişisi Kenan Bey, merkeze alınarak geçen bu uzun vaka zamanı içinde “külhani”lere değinilir. Romanın vaka zamanı boyunca Türk matbuat hayatında her

daim şöhret heveslisi kalem sahiplerinin olduğu görülmektedir. Örneğin 93 İnkılabı diye sözü edilen I. Meşrutiyet'in ilanından sonra hamiyetli bir şekilde “hürriyet” savunucusu olmak ve bunun müdafaasını süreli yayınlarda yapmak neredeyse “moda” hâline gelmiştir. Bu “külhaniler” için gazetelerde bir şeyler yayımlayabilmek adeta “irfan vesikası”na sahip olmak anlamına gelmektedir:

“O sırada İstanbul’da şiir ve edebiyat merakı yanında hürriyet, hamiyet fikirleri beslemek birdenbire moda olmuştu. İşi gücü olmayan Bâbîâli müdavimi bütün mahdum beyler, damat beyler, yeni gazeteleri, mecmuaları okur, makale yazmak, şiir söylemek hevesi ile uğraşırlardı. Mekteb-i Sultanî her sene Garp tahsili ve terbiyesi görmüş birçok gençler yetiştiriyordu. Çocukların İngiliz, Alman, Fransız mürebbiyeler elinde büyüten aileler çoğalıyordu. Garp edebiyatı okuyan, şairlik, muharrirlik taslayan Fransızcadan tercüme edilmiş küçük edebi bir parçası yahut gazeli gazetede yer bulmak saadetini ihraz eden gençler temeyyüz eder, ehemmiyet kazanırlardı. Üdebadan sayılmak büyük bir irfan sermayesine ihtiyaç görülüyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 51)

Bu ortamda matbuat âlemine girip kısa yoldan şöhret olmayı arzulayan Atıf Hamit, doktor olmasına rağmen mesleğine alaka göstermez. Şöhret olabilmek adına yazdığı için ciddi şeylerle ilgilenemez çünkü o dönemin gazete okurları daha çok mizah ve aşk konulu metinler ister. Bu işten para da kazanamaz ayrıca yazdığı gayriciddi yazılardan dolayı doktorluğuna da itibar eden kimse kalmaz. Böylesine bir durumda kalınca ne yapacağını şaşırır; parasızdır ve gayriciddi bir şöhrete sahiptir. İkbal peşinde koşanların yaptığını yapar ve siyasetle ilgili yazılar yazmaya başlar. Vatanın dertleriyle tasalanır ama bu gayret de şöhret ve statü kazanmak içindir. “Doktordur, ediptir, şairdir, filozoftur, sofudur, dervîştir, zarif bir şıktır, kuvvetli bir sporcudur. Her şeydir, hiçbir şey değildir, hiçbir şeyde ihtisası yoktur...” (Fazlı Necip, 1991: 67) diye tanıtilen Atıf, Kenan Bey’in kızı Nesrin’le nişanlanıp maddi olarak rahata erdikten sonra vatani, milleti unuttur; şöhret olabilmenin peşine düşer:

“... nişanlısına bu nasihatleri verirken diğer taraftan gazetelere memleketin felaketine ağlayan hamiyetsizliklere karşı feryat eden makaleler yazan Atıf Hamit’in Nesrin ile nişanlandıktan sonra şahsiyeti değişti. Şimdi artık doktorluğa, tıbbiyedeki vazifesine ehemmiyet vermiyor, seri, büyük bir şöhret kazanmak arkasında koşuyordu. Hırsını teskin edecek şanlı şöhretten başka emeli kalmamıştı. ” (Fazlı Necip, 1991: 70, 71)

Külhani Edipler romanındaki şöhret peşinde koşan birçok roman kişinin önde gelenlerinden bir diğeri de Şefik’tir. Sultan II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimine muhalif kesilmenin, hürriyet naraları atmanın gençler arasında rağbet gördüğü bir zamanda Şefik

tam aksini yapar. Çok iyi ve beğenilen bir üsluba sahip olan Şefik, jönlük faaliyetlerinde bulunmak yerine Sultan'a hoş görünmeye çalışır ve muvaffak olur. Şöhret ve statü için işleyen kalemi sayesinde maaşı iyi bir meclis azalığına getirilir:

“Şöhretini parlatmak yükseltmek için gençliği tahrik, hissiyatı tehyiç edecek vatanperverâne şeyler yazmağa yanaşmadı. Bilakis... Bu hislerle derin derin, ince ince, istihzalar etti. O zaman gençler için ‘jöntürk’ zümresine katılmak, Yıldız’dan korkmak, istibdada karşı isyan etmek moda olmuştu. Şefik bu vadilerden uzak durdu. Yıldız’a hoş görünmeğe çalıştı ve muvaffak oldu. İstanbul’da maaşı iyi mühim bir meclis azalığına tayin edilmişti. Şimdi refah içinde yaşıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 108)

Bir defa şöhrete kavuşan yazar, sahip olduğu bu şöhreti kaybetmek istemez. Halide Edip Adıvar’ın *Son Eseri* adlı romanın Feridun Hikmet adlı başkişisi devrinin en tanınmış romancılarındandır. Fakat Feridun Hikmet son üç yıldır arzu ettiği gibi bir eser yazamamaktadır. Bundan dolayı unutulacağını, eskisi kadar şöhretli bir yazar olmayacağını düşünüp endişelenir:

“Otuz yedi yaşındayım ve romancıyım. Hayatımı yazılarımla kazanırım. Bu, bizim memlekette şöhret almış ve uzun senelerden beri kendini halka okutmuş bir adam demektir. Karşımdaki kitap rafında eserlerim sıra ile duruyor... Bunlar memleketin edebiyat tarihinde beni yavaş yavaş yükselten birer basamak. Fakat bütün bunlar beni herkesten başka bir insan yapmıyor. Hele son üç senedir herhangi bir adamdan farkım yok; çünkü eser ismine layık bir şey ortaya atamadım. Bununla beraber içimde bir rahatsızlık var, unutulmaktan korkuyorum.” (Adıvar, 2008: 15)

Matbuat dünyasının dışındayken o dünyanın şöhretli isimlerine özenen ve onlar gibi olmak istemelerinden bu dünyaya giren roman kişileri de vardır. Kendileri de kalemleri sayesinde imrendikleri yazarlar gibi şöhrete kavuşup adlarını duyurabileceklerdir. *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanda Ferdi (Uşaklıgil, 2011a: 68, 69), *Teşebbüs-i Şahsi*’de de İrfan (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 31) böyle düşünmektedirler. Bir gün kendileri de imrendikleri gazeteciler ya da yazarlar gibi şöhretli birer kalem sahibi olmanın hayalini kurarlar. *Dükkülerin Romanı*’nın idealist gazetecisi Ahmet Reşit ilk gençlik yıllarında benzer düşüncelere dalmıştır. Bundan dolayıdır ki gazetede çalışmaya başladığı gün yazılarından tanıdığı meşhur yazarlarla yüz yüze tanışınca çok heyecanlanmıştır. Onlarla vakit geçirmek Ahmet Reşit için normalüstü bir hadise gibidir:

“İlk zamanlarda gazetelerde imzaları tanınmış meşhur muharrirler için de öyle düşünüyordu. Halk arasında büyük bir şöhret taşıyan muharrirlerin, üstatların hayatına imreniyor, onların yanında bulunmak zevkine kanamıyordu. Aralarında yaş

farkı olmasına rağmen şimdi onlara çok ısınmıştı. Meşhur muharrirler umduğu gibi mağrur, kibirli adamlar değillerdi. Onunla arkadaş gibi konuşuyorlardı.” (Morkaya, 1934: 7)

Ailelerinin maddi durumu çok iyi olmasına ve matbaa ortamından çok az gelir elde etmelerine rağmen gazetecilik yapan roman kişileri de vardır. Aslında onların gazetecikten elde edecekleri kazanca hiç ihtiyaçları yoktur. Esas amaçları süreli yayın sayfalarına geçen adlarını gazete veya dergiler aracılığıyla herkese duyurabilmektir yani şöhretin peşindedirler. *Tutuşmuş Gönüller* adlı romandaki Süha Pertev anne baba eline bakan geçim sıkıntısı çekmeyen bir gençtir. Bu genç yazı yazmaktan anlamaz fakat aynı anda muharrir, şair, edip, ressam, musikişinas, feylesof geçinmekten de geri durmaz. En önemli gayesi arada sırada yazdığı şiir veya hikâye nev’inden niteliği düşük yazıları herhangi bir gazete veya dergide yayımlatabilmektir:

“İsmi Süha Pertev... Edip, şair, ressam, musikişinas, feylesof, her şey... Yani hiçbir şey değil... Ana baba eline bakar bir çocuk... Ayda iki mısra, altı ayda bir makale süsleyerek mecmualara, gazetelere derç ettirebilmek için şunun bunun iltimasına müracaat eden ve bu vaziliğiyle beraber küçük dağları ben yarattım tarzında burnu havada gezen, daha kendini bilmeden her şeyi bilirim iddiasıyla böbürlenlen bir nev-heves...” (Gürpınar, 2009: 120)

Süha Pertev’e benzeyen bir roman kişisi de *Sokakta Harp Var*’ın gazeteci kişisi Talip’tir. Talip, maddi kaygısı olmayan, gayet şık giyinen ve zevk için gazetecilik yapan bir gençtir. Maddi açıdan hiç sıkıntısı olmayan ve şıklığına son derece önem veren bu genç, “gazeteci” sıfatının isminin önüne gelmesinden haz duymaktadır. (Kemal Ahmet, tarihsiz: 53)

1.4.2.4. Maddi kazanç sağlamak veya zenginliğe önem vermek

Matbuat âleminde çalışıp maddi kazanç elde etmeyi amaçlayan roman kişileri vardır. Bunlardan bazıları sadece geçimlerini sağlayabilecek kadar kazanca sahip olmak isterlerken bazıları da zenginliğin peşindedirler. Zengin olma emelindeki roman kişileri için matbuatın bir kıymeti yoktur. Yazı yazmayla, fikir mücadelesiyle veya sanatkârlıkla ilgileri olmadığından matbuat onlar için bir araç niteliğindedir. Zenginlik arayışlarına matbuatta veya matbuatın vermiş olduğu saygınlık sayesinde başka yerlerde devam ederler. Arzularına ulaştıkları anda da matbuat dünyasından çekilip uzaklaşırlar.

Maişetlerini sağlamak için gazete idarehanelerinde, matbaalarda çalışan roman kişileri elde edecekleri az kazanca rıza gösterirler. Hiçbir işleri olmayan ve hırsızlık, dolandırıcılık gibi gayrimeşru işlerle para kazanmaya çalışan *Utanmaz Adam* romanının Ali Safder ve Avnussalah adlı kişileri bir gün para kazanabilmek için gazetelere yazı yazabileceklerini düşünürler. Vaka zamanı Cumhuriyet'in ilanından sonraki ilk yıllar olan bu eserde Ali Safder ve Avnussalah dönemin okurlarının açık saçık hikâyeleri çok beğendiklerini akıllarına getirirler. Bu ikili kafa kafaya verirler ve *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı bir tefrika yazmaya başlarlar. Avnussalah ilk bölümü yazar ve Ali Safder'e dönüp şöyle der: “Haydi oğlum, matbaa matbaa dolaş. Hangisi parayı çok verirse bu cici mamayı oraya yama...” (Gürpınar, 2011d: 160) Çünkü tek amaçları para kazanmaktır. Son derece pornografik bu tefrikayı ciddi gazetelerden hiçbiri kabul etmez fakat yayın hayatına yeni başlayan *Yeni Dünya* gazetesi çok beğenerek yayımlamayı kabul eder. Büyük reklamlardan sonra eser yayımlanmaya başlanır. Bu hikâye o kadar çok beğenilir ki gazete tiraj rekorları kırmaya başlar. Diğer gazeteler de Avnussalah'ın peşine düşerler ve yüksek miktarda ücretler teklif ederler:

“- Efendim, ücreti de ona göre dolgun olacaktır...

- Ne kadar?

- Şimdilik makale başına on lira takdim edeceğim. İş umduğum gibi zuhur ederse bu ücret iki, üç, dört misli ve daha ziyade yükselebilir...

Avnussalah ilk kalem oynatışta amele gündeliğinden pek farklı olmayarak çalışan piyasa muharrirlerini mesleğin terkisinde bırakmıştı. Binaenaleyh muntazaman yazabilip de gördüğü rağbeti muhafazaya muvaffak olursa aç kalmak felaketinden kurtulmuş olacaktı.” (Gürpınar, 2011d: 172)

Mahşer romanında Nihat da maişet derdiyle basın dünyasına adım atar. I. Dünya Savaşı sırasında Çanakkale Cephesi'nde savaşan Nihat, yaralandıktan sonra cepheden ayrılmak zorunda kalır. İstanbul'a döner ama ne bir kimsesi ne de bir işi vardır; çalışmak zorundadır. Gazetelerde yazıları yayımlanan meşhur hikâyeci Kerim Bey ona yardım etmek ister ve gazeteye yazılar yazması teklifinde bulunur. Nihat, sonuna imzasını koymadığı “öteberi” nev'inden yazılar yazar ve Fransızcadan *Üç İnkılap* adlı bir eser çevirir. Böylelikle geçinmeye çalışır: “Zaten romancı Kerim Bey ona yardım etmeye başlamıştı. Nihat, *Üç İnkılap* isminde büyük bir eseri Fransızcadan Türkçeye tercüme ediyor. İğreti bir imza ile Alâaddin Bey'in gazetesine vererek uluorta geçiniyordu.” (Safa, tarihsiz: 231)

Bir Ölüünün Defteri adlı romanın yakın iki arkadaşı Osman Vecdi ve Hüsam şiiire çok meraklı gençlerdir. Fakat okul bittikten sonra şairlik ile karın doyuramayacaklarını anlayıp geçim derdine düşmüşlerdir. Bunun üzerine Hüsam, *Nesim-i Havadis* gazetesinde maişetini sağlayabilmek için çalışmaya başlamıştır. Çünkü yazı yazmaktan başka bir şey bilmemektedir, dolayısıyla yazarlığı kendine meslek seçmekten başka bir çaresi de yoktur. Hüsam, bu durumunu arkadaşı Osman Vecdi'ye anlatır:

“Bir kere şu umumî kaide asla aklıma gelmemiş idi ki hiçbir şey olamayanların olabilecekleri şeylerden biri de muharrirliktir. Şairlik fikre bol bol hülya vermekle beraber mideye hiçbir şeyler vermez. Bunu, senin gibi ben de teslim ettiğim için mektepten çıktıktan sonra bir hayli düşündüm taşındım. Her ay bana bir mektuba laf edilerek göndermekte olan on beş liralık kâğıtlar bir ay gelip de yenmez yutulmaz acı bir mektup suretinde geleceğine de emniyetim vardı. Bir insanı anası, babası, oğlum şiiir söylesin diye beslemez ya...” (Uşaklıgil, 2005: 79)

Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölüünün Defteri*'nde işlediği bu konunun bir benzerini de *Ferdi ve Şürekâsı* adlı eserinde işlemiştir. Hassas ruhlu ve edebiyata meraklı bir genç olan İsmail Tayfur, sert mizaçlı ve anlaşılmakta zorlandığı patronu Ferdi'nin yanından ayrılmayı düşünür. Muhasiplik yapan İsmail Tayfur, yazı yazmak ve hesap yapmaktan başka meslek bilmemektedir. Ayrılınca da geçimini bu yolla tesis etmenin peşine düşeceğine şu sözlerle kanaat getirir: “ ‘... Ekmeğimi başka yerden aramaya gideceğim.’ diyecek, o vakit bildiği ticaretgâhlara müracaat ederek saatle iş alacak; matbaalarda musahhihlik, kitapçılara yazıcılık edecek; gündüzleri koşacak, geceleri yüz tanesi yüz paraya koçan dolduracak; arkasından takip eden yüz bin liradan kaçarak ekmeğini uğraşa uğraşa kazanacak; evet bütün bu feragat-ı nefsiyeden çekinmeyecek...” (Uşaklıgil, 2011a: 71)

Tek amaçları zenginlik olan ve bu amaçlarına kavuşunca matbuat âlemine sırtlarını dönen roman kişileri de vardır. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı eserinde böyle düşünen roman kişilerine uzun uzun yer ayırmıştır. Onlar için elde ettikleri şöhret de yetersizdir çünkü geniş bir tanınırlığa ve mesleki şöhrete sahiptirler ama hayalini kurdukları kadar zengin değillerdir. Romanın Nahit ismindeki şair kişisi dönemin matbuat hayatında “mizahi” içerikli yazılarıyla çok meşhur olmuştur ama o kısa yoldan zengin olmanın peşindedir. Kendince bunun için en iyi yolun zengin bir kızla evlenmek olduğunu düşünür. Fakat çok yakışıklı olmadığı için amacını şimdiye kadar gerçekleştirememiştir. Bu amacı uğrunda zengin bir kadın olan Handan'la evlenmeyi kafasına koyar. Ama

Handan, Nahit'in kendi gibi üdebadan biri olan Sinan'la evlidir. Zengin olma hırsıyla yanıp tutuşan Nahit için bunun çok önemi yoktur:

“Nahit bir hedefe doğru yürümeğe karar verdiği zaman hiçbir mani önünde yılmayan, cesaretle faaliyet gösteren azim sahibi insanlardandı. Onda kabına sığamayacak kadar büyük bir servet ve şöhet hırsı vardı... Şimdiye kadar mizah vadisinde yazdıkları iğneli, dikenli emsalsiz yazılarda gösterdiği sanat ve zarafetle şöhet kazanmış ise de bu şöhet onu refah ve servete isal edememişti. Zengin olmak için keşfettiği kestirme yol bir zengin kız bularak, evlenmekti. Fakat zengin kızları teshir eden güzelliği yoktu. Gerçi gözlerinin efsunkâr şeytanca bir cazibesi olduğunu bilirdi. Fakat bunun pek zengin genç kızları avlayabilecek bir kudret olmadığını tecrübelerle anlamıştı. Bahusus şöhetini iyi bir tesir yapmıyordu. İğnelemek, ısırmak, gönül kırmak ve bu sayede halkı güldür-mekle meşhurdu. Nezih ve kibar aileler yazılarına gülüyor fakat ona kızlarını vermiyorlardı. [...] Fakat Handan'ın gözlerinde kendi hissiyatına uygun gelen, keskin bir zekâ büyük bir hırs, ince bir şeytanet izleri görmüştü. Onunla tabiatleri kolayca uyuşacağını tahmin etti. Handan'ın henüz bugün Sinan'a zevce olmuş bulunmasını önünde bir hail saymıyordu. Şimdi Handan'a mülazemet etmeğe karar verdi. Maksadını hemen tatbika başladı. Handan'ın yanına sokularak ona bütün sanat ve zarafetiyle hürmetler, zekâ ve inceliğine medihalar, takdirler arz ederek hassas kızın nazarında bir mevki kazandı.” (Fazlı Necip, 1991: 158,159)

Handan'ın eşi Sinan da Nahit'ten pek farkı olmayan bir matbuat çalışanıdır. O da zengin olmak istediği için Handan'la evlenmiştir. Evlendikten sonra gayesine ulaşan Sinan, kısa zaman içinde matbuat dünyasına sırtını döner. Kalemlele, kitaplarla arasına hemen mesafe koyar ve hesapsızca yaşar: “Sinan, Handan'ı aldıktan, Mısırlılar ailesinin refah ve zevki safa muhitine girdikten sonra sanat ve şöhet heveslerini unutmuş, kitaplarını ve kalemini bir tarafa atmıştı.” (Fazlı Necip, 1991: 164)

1.4.2.5. Ek kazanç getirisi

Matbuat dünyasındaki yaptıkları işler sayesinde ek kazanç elde etmeye çalışan kişilere de roman dünyasında yer verilmiştir. Aslında bir “kalemde” memuriyeti olan bu roman kişileri yazı yazmakta mahir olduklarından ek iş olarak matbuat dünyasındaki bazı işlerle ilgilenirler. Uğraşları karşısında iyi sayılabilecek miktarda para kazanmaları da dikkate değerdir. Hatta bu gayretlerinin karşılığında memur maaşlarından daha fazla kazandıkları görülmektedir.

Kendisi de çok çalışkan biri olan Ahmet Mithat Efendi *Felâatun Bey'le Râkım Efendi* adlı romanında böyle bir konuya değinmiştir. Râkım Efendi, bir kalemde memurdur

fakat eskiden beri Bâbîâli'yle yani dönemin matbuat dünyasıyla münasebeti olan biridir. İlk başlarda bazı gazetelere meccanen (ücretsiz) havadisler yazmıştır. Bu yazıları çok beğenilip de farklı farklı gazete idarehanelerinden talep edilir olunca ücreti karşılığında yazılar yazmaya başlamıştır. Üslubu çok beğenilen Râkım Efendi, yazı işlerini ilerletmeye başlar. Havadis yazarlığından tercümanlığa, tercümanlıktan arzuhalciliğe kadar farklı meselelerle ilgili yazmaya başlar. Çok mesai yapmasına karşın yazıcılıktan kazandığı para memuriyet maaşını geçince kalemdeki memuriyetini bırakır ve tamamen matbuat âlemine girer:

“Her başlangıçta bir siftahta bir bereket olduğu erbâbı indinde mutekattır. Bu itikadı bizim Râkım Efendi’de tevlit edecek hâller dahi gecikmedi. Kendisi Bâbîâli’ye vürudu eksik olmayan ecnebî gazetelerini baştan aşağıya süzerek aldığı mâlumat üzerine diplomatlığa dahi vüs’at vermiş olmakla aralıkta bir bazı evrak-ı havadise bentler yazmaya başladı. Bu hizmeti bir aralık meccanen görüverir idiyse de matbaacılar kendisini hizmet-i tahrirde devam etmeye mecbur eylemek için, on beş günde Râkım’ın eline birer ikişer lira kıstırmaya başladılar. Hatta bu varidata sonraları daha ziyade revaç geldi. O kadar ki Râkım haftada iki lira kadar mütemediyen gelmekte olduğunu görünce kalemi dahi terke mecbur oldu. Biz bu infisale teessüf ettik. Zira koca Râkım kalemde kalmış olsa idi feyz alacağına şüphe edilemezdi. Râkım bir aralık frenk dostları çoğalttı. Bunların çoğalmasa kendisine bir alafranga arzuhâlcilik ve tercümanlık yolu açıp ecnebilerden Türkçe bir nota, lâyiha, protesto, arzuhâl filan yazdırmak isteyenler, işlerini Râkım’a havale ederlerdi. Sözü uzatmaya neden mecbur olalım? Râkım birkaç sene bu yola devam eyledikten sonra ayda yirmi otuz liraya kadar kazanmaya başlayıp fakat biçare çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahat ve yemeye içmeye sarf ederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemekle geçirirdi. Salıpazarı’ndaki evceğizini müceddet suretiyle tamir eyledi. Pek güzel ve tabiatça döşetti dayattı. Kendisine bir kütüphane tedarik etmeye başlayıp Türkçe ve Fransızca en mutena âsârı toplardı. Bu kadar masrafla beraber yine Râkım’ın kesesinde para eksik olmazdı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 17, 18)

Sevdâ-yı Medfun romanının başkişisi İsmet Rebiî, önceleri gazetecilik yapmış sonra bir memuriyete çekilmiş roman kişilerindendir. Girişmiş olduğu “hürriyet” mücadelesi yolunda zindanlara düşmüş daha sonra da İzmir’e sürgüne gönderilmiştir. Sürgün hayatında ek kazanç elde edebilmek adına eski mesleği olan gazeteciliği/muharrirliği yapmayı düşünür ve bir gazete idarehanesine başvurur. Kartvizitini gören gazete idarecisi kendisini eserlerinden tanıdığı için hemen işe alınır fakat sürgün olduğu için yazılarını açık imzası ile yazamaz. Başından geçen macerasını bazı yerlerini değiştirerek gazeteye yazmaya başlar, bu yazılardan elde ettiği kazançla da bir gece sürgün yeri olan İzmir’den Kıbrıs’a firar eder:

“Vapur İzmir’e yanaştı. İsmet Rebiî ber-takrip şehre çıktı. Parası yoktu. Gazete idarehanelerinden birine uğradı. Heyet-i tahririye zaten İsmet Rebiî’yi eserleriyle tanıyor, bu namla gıyabi bir hürmet besliyordu. Kartvizitini takdim ederek sahib-i imtiyaz ile ve sair muharrirlerle görüştü. Sergüzeşt-i elimini hikâye ederek on iki İngiliz lirası maaş ile muharrirliğe kabul olundu. İki ay kadar gazeteye nam-ı müstear ile yazı yazdı. Zabıtaca taharri ve derdest olunur endişesiyle idarehanede bir odada beytûtet ediyor ve geceyi, gündüzü hep orada geçiriyordu. İtikaf ve iktisat mükâfatı olarak yirmi İngiliz lirası biriktirdi. İlk tedbiri zaptiyeden verilen mürur tezkeresini ka’r-ı deryaya atmak ve nezdinde bulunan nüfus tezkeresine göre yol tezkeresi çıkarmak oldu. ‘Zaptiyede Birkaç Gece’ unvanlı makalesini gazeteye derç ettiği gün yeni tezkeresini mustashiben vapura atlamış, Kıbrıs’a hava-yı hürriyete doğru uçup gitmişti.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 40)

II. Meşrutiyet’in ilanının ardından basın dünyasında yaşanan özgürlük ortamı birçok heveskârın süreli yayın çıkarma teşebbüsünü beraberinde getirmiştir. Bu teşebbüste bulunanların amaçları sadece matbuat âleminde bulunmak değildir, aynı zamanda çıkaracakları gazete veya dergi sayesinde ek kazanç elde etmektir. Tahirü’l-Mevlevî’nin kaleminden çıkan *Teşebbüs-i Şahsi* adlı romanında böylesi bir uğraş içine giren memuriyet sahibi ve edebiyatsever kişileri görürüz. İkisi de bir kalemde memur olan ve özellikle edebiyatın şiir alanında kalem tecrübeleri bulunan İrfan ve Neşatî Efendi *Rehnumâ-yı Memleket* adında bir gazete çıkarma düşüncesine girerler. Neşatî’nin bazı tereddütleri olduğunu gören İrfan onu ikna edebilmek için “Tereddüde mahal var mı canım? Düşün bir kere hem şöhret hem servet monşer!” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 31) cümlesini kurarak kazanacakları ek kazanca dikkat çekmek ister.

1.4.2.6. Mesleği yükselmede araç olarak kullanmak

Matbuat âleminde idealist olduklarından veya geçimlerini sağlamak için bulunan roman kişilerinin yanında bu mesleği yükselmek için araç olarak gören roman kişileri de vardır. Onlar yazarlığı bir fikir işçiliği veya inanılan değerler uğrunda mücadele etmek olarak görmez, aslında işin o tarafıyla da pek ilgilenmezler. İlgilendikleri tek şey isimlerinin kitap kapaklarında veya süreli yayın sayfalarında ne kadar çok geçtiği ve kaç kişinin o ismi ezbere bildiğidir. Matbuatın verdiği bu imkândan idealizm gerektiren gayeler yerine bencil arzuları için yararlanırlar ve sadece hayallerindeki kariyer yükselişlerini gerçekleştirmek için uğraşırlar.

Matbuat dünyasında bulunmanın kendilerine hediyesi olan ve isimlerinin önüne gelen “yazar, şair, edip...” gibi sıfatları yükselme yolundaki büyük muzafferiyetlerden

sayan bu roman kişileri iki ayrı grupta değerlendirilmelilerdir. Kimileri maddi açıdan çok zengin olduklarından dolayı maddi beklentiler içine girmezler, onların esas gayeleri halk nazarında veya bürokraside itibarlarını/nüfuzlarını artırmaktır. Kimileri de hem maddeten hem de manen yükselmenin peşindedirler; daha çok bir makam elde etme ve elde ettikleri bu makam sayesinde de maddi kazanç sağlama isteğindedirler.

İlk grupta değerlendirilebilecek roman kişilerine Fazlı Necip'in *Külhani Edipler* adlı romanında rastlanmaktadır. Romanın merkez kişisi Kenan Bey, çok zengin ve tanınan biridir. Ama onun en büyük isteği devleti yöneten kadro içinde yer almak ve "âkil kişi" bilinip çevresinde saygınlık görmektir. Bundan dolayı sürekli Bâbîâli ile iletişim hâlinde ve elindeki maddi gücü de kullanarak gazetecilerle yakın ilişkiler kurmaktadır. Kenan Bey, o dönemin meşhur fırka gazetelerinden *Osmanlı*'da bazen Fransızca makaleler yayımlar. Bu makaleleri yayımlaması için de gazetenin sahibi Hayrettin'i yedirir, içirir onunla iyi ilişkiler kurar. Söz konusu yazıları yayımlamaktaki amacı Beyoğlu'nun siyasetten iyi anlayan kişilerinden biri olduğunu ispat etmektir:

"Kenan bu heyecan ve infial ile İstanbul'a geçti. *Osmanlı* gazetesi matbaasına gitti... *Osmanlı* iki sahifesi Türkçe, iki sahifesi Fransızca intişar eden jöntürk gazetesiydi. Bu gazetenin başmuharriri Lehli mühtedi Hayrettin'di. Ayyaş ve rint bir adamdı. Kenan'ın Beyoğlu'nda sık sık yedirip içirmek suretiyle minnettar ettiği külhani ediplerdendi. Fransızca yazdığı bazı makaleleri Hayrettin gazeteye koyardı. Bu makaleleri ile Kenan Beyoğlu'nun büyük siyasi muharrirleri arasında sayılıyordu." (Fazlı Necip, 1991: 32)

Bir gün Hayrettin'i gazete matbaasında bulamayan Kenan Bey, başmuharrir Şuayip'le görüşür. Padişahla ilgili muhalif bir yazı yazacağından bahseder. Şuayip, bu sefer böyle bir yazıyı yayımlayamayacaklarını söyler. Çünkü bahsettiği yazıyı yayımlamak fazla tehlikelidir ve zenginliğinden dolayı gördüğü hürmeti bu sefer Kenan Bey'e gösteremeyeceklerini aksi takdirde kendilerinin de zarar göreceğini sözlerine ekler:

"Kenan, Hayrettin'in yanına girince orada başmuharrirlerden Şuayip'i buldu, Hayrettin'in hemhâli idi. Bu da alelekser sarhoştı. Matbuat âleminde 'Merd-i Garip' lakabıyla şöhret bulmuştu. Hürriyet aşkı besler bir muharrirdi. Kenan tab'ına hâkim hiciv ve tenkit temayülüyle bunlara köyde tesadüf ettiği, Sultan Efendiyi istikbal merasimini anlattı. Buna dair şiddetli bir makale yazmak hoş olacak... Kendi haysiyetini, hakkını tanıyamamış, efradının hanedan azasına, Sultan Efendilere karşı böyle zelilane serfûrular, hürmetler göstermelerini tasvir edersem neşredebilir misiniz?.. dedi. Merd-i Garip, sade bir tavır ile gülerek cevap verdi:

- Yavrum, ben ve Hayrettin, biz de pek namuslu ve kanaatli olmakla beraber, kuvvete ve altın hazretlerinin iktidarına karşı müsamaha gösteren ve tebessüm

edenlerdeniz. Sen ise intisabınla ve paranla hürmet ve serfüru gösterilenlerdensin... Makalen ile hem kendini hem bizi tenkit ve tenzil etmek mi isteyeceksin?” (Fazlı Necip, 1991: 32, 33)

Matbuattaki vaziyeti ile itibarını yükseltmeye çalışan bir diğer roman kişisi de yine *Külhani Edipler* romanından Mazhar isimli gençtir. Dönemin önde gelen gazetelerinden *İkdam* ve *Sabah*'ta tanıdıklar edinen Mazhar, bu tanıdıklar sayesinde İstanbul'un kibar hayatına dair bazı yazılar yazar ve bu yazılarda da övmek istediği bazı kişileri bol bol metheder. Söz konusu kişileri övmesindeki sebep onların güçlerinden yararlanmak isteğiştir yani güçlünün yanında görünecek ve arzuladığı yükselişte bu güçten faydalanacaktır. Kendini büyük yazar gibi göstermeye çalışan Mazhar'ın bu hâli satırlara yansır:

“Mazhar mavi gözlü, sarı saçlı bir kadın gibi güzeldi. Hangi muhitten geldiğini, kimin nesi olduğunu bilen yoktu. O da Kenan Bey'in 'ediptir külhanidir' dediği gençlerdendi. Güzel söz söyler, menfaat ümit ettiği insanların etrafında dolaşır, onların zayıf damarlarını keşfeder, hulûskârlıklar ile hoş görünmeğe, hulûl etmeğe çalışır ve muvaffak olurdu. Zamanın siyasi matbuatını temsil eden *İkdam* ve *Sabah* matbaalarında ahabları vardı. Bu gazetelere hazan İstanbul'unun kibar hayatına dair bir şeyler yazar, vesileler bulur, istediğini methederdi. Bu suretle kendini edebiyat müntesibini, matbuat âleminin nüfuzlu erkânından biri gibi satardı.” (Fazlı Necip, 1991: 125)

Matbuattaki vazifelerini bir araç gibi görüp istedikleri makama gelmeye çalışan ve elde ettiği bu makamı da hizmet vesilesi değil kazanç kapısı bilen roman kişilerine de rastlanmaktadır. Bu konuda temsil kabiliyeti en yüksek olan roman kişilerinden biri *Üç İstanbul*'un Adnan'ıdır. Adnan, hukuku bitirmesine rağmen avukatlık yapmayıp inandığı değerler için kalemiyle mücadele etmek istediğini açıkça ifade etmiştir ve bu iddialarıyla matbuat âleminde “hürriyetperver/jön” bir genç olarak tanınmıştır. Fakat İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesiyle geçmişteki mücadelecî tavrından vazgeçmekte hiç tereddüt etmeyen Adnan, hemen avukatlığa başlamış ve iktidarın adamı olduğu için yüksek meblağlı davalardan başını kaldıramaz hâle gelmiştir: “Artık, her gün bir parça daha zengin oluyordu. Dâhiliye Nazırı'yla köprüye beraber indikleri her gün Adnan'ın Eminönü'ndeki yazıhanesine birkaç kocaman dava geliyordu: Saray kadar, çiftlik kadar, memleket kadar büyük davalar...” (Kuntay, 2012: 375)

Üç İstanbul'da matbuat âlemini yükselmenin basamağı olarak gören başka roman kişileriyle de karşılaşmaktadır. Sultan II. Abdülhamit'in sefaret müsteşarı Nail Bey, II.

Meşrutiyet'in ilanından önce bulunduğu makamdan dolayı doğal olarak hürriyete, meşrutî düzene sonuna kadar karşı çıkan biridir. Fakat II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ancak iki yıl sabredebilen bu makamperest adam, iki yıl sonra gazetelere meşrutiyeti alkışlayan yazılar yazmaya başlar. Nail Bey'in böyle yaparak matbuat sayesinde yükselmeyi amaçlamasından şu cümlelerle bahsedilir: "Sefaret Müsteşarı Nail'i 10 Temmuz'dan sonra işinden atmışlardı. Nail de birkaç yıl inkılaba sövdü. Fakat 'muhalif olduğuna' kimsenin telaş etmediğini görünce Meşrutiyet'e dalkavukluk etmeye başladı: Artık gazetelere Fransa, İngiltere ihtilallerini yazıyor, 10 Temmuz'u yapanları çok beğeniyordu." (Kuntay, 2012: 423)

Kenan ve Nail Beylerin gittiği yolu kendi yükselişi için kullanmak isteyen bir diğer kişi de yine aynı romanın şahıs dünyasından Dilaver'dir. Dilaver, bir buçuk metreden kısa ve fiziki olarak çok zayıf biridir. Fakat böyle olmasına aldırmadan bir kabadayı edasıyla yaşar. Aslında hiç yaşanmamış vurdulu kırdılı olayları zihninde kurup gerçekmiş gibi insanlara anlatmasıyla tanınır. Öyle ki işi "İttihat fedaileri"nin en hızlılarından olduğuna kadar götürür. 10 Temmuz İnkılabı gerçekleşince yani II. Meşrutiyet ilan edilince şartlar değişmeye başlar. Bu değişimle birlikte artan basın gücünü Dilaver de fark etmekte gecikmez. Bu sefer hayalî kavga hikâyeleri yerine hayalî/hiç yayımlanmamış ve kendi kaleminden çıktığını iddia ettiği gazete haberlerini anlatmaya başlar. Kendinin matbuat âleminde güçlü bir kalem olduğu iddiasını ortaya atarak basının gücü sayesinde yükselmeye çalışır:

"10 Temmuz olunca bu Dilaver birdenbire sokak kahramanlığından vazgeçmiş, İçtimai kabadayı olmuştu. Artık, On İnkiler'e gıyaplarında dayak atmayacaktı; yalnız kabineler devirecekti. Karisiz, muharrirsiz gazetelere bir nevi yazı yazmaya başlamıştı. Hükümetten sonra en kuvvetli şey 'basılmış yazı'ydı. Yazısından korkacaklar, İttihatçılar onu içlerine almak isteyeceklerdi. O, Cemiyet'e girmeyecek, dışarısında kalarak bir tehlike kesilecekti." (Kuntay, 2012: 559)

1.4.2.7. Bir meseleyi açığa çıkarmak için bir süreliğine gazete yazarlığı yapmak

Asıl meslekleri gazetecilik veya yazarlık olmadığı hâlde açığa çıkarılması gereken bir mesele karşısında matbuat hayatına girip bu dünyanın gücünden yararlanmak isteyen roman kişileri de vardır. Matbuatla, gazetecilikle ilgili eğitimi ve tecrübesi olmayan bu kişiler tanıdıkları basın çalışanlarının yardımıyla bu işin altından kalkmaya çalışırlar.

Ebumukbil Kemal'in *Nigâr'ın Âşık* adlı romanında böylesi bir kurgu ögesi ile karşılaşılacaktır. Annesi ve babası ölen Nigâr, dünyadaki tek yakını olan amcasına ulaşabilmek için Halep'ten İstanbul'a gelir. Fakat amcası ölmüştür ve amcasının polis oğlu Gıyasettin siyasi sebeplerden dolayı sürgüne gönderilmiştir. O, sürgündeyken annesi de bakımsızlıktan ölmüştür. Dolayısıyla İstanbul'a gelen Nigâr hiçbir akrabasına ulaşamamıştır. Kimsesiz kalan Nigâr, Hadi Bey isimli bir zengininin evinde hizmetçiliğe başlar fakat birkaç ay sonra Hadi Bey, Nigâr'a sarkıntılık etmeye kalkar. Buna rıza göstermeyen Nigâr, Hadi Bey'e karşı gelir. Hadi Bey de evinde hırsızlık yaptığı iddiasıyla Nigâr'a iftira atar. Bu sırada hükümet değişir ve yeni hükümet siyasi sürgünleri affeder. İstanbul'a dönen Gıyasettin durumdan haberdar olur ve Hadi Bey'i attığı iftiraya pişman etmek için bir plan yapar. Hukuk mezunu bir polis olduğu için Gıyasettin hem çok tecrübeli hem de birçok gazeteci arkadaşına sahiptir. Gazeteci arkadaşlarıyla anlaşır ve *Nigâr'ın Âşık* adıyla bu meseleyi bir melodram hâline getirip gazetede tefrika etmeye başlar. Bütün İstanbul adeta bu tefrika ile yatıp kalkmaya başlar. Tabi ki Hadi Bey de hem tefrikayı okuyor hem de oradaki kişinin kendi olduğunu çok iyi biliyordur. Bu nedenle endişeye kapılan Hadi Bey, tefrika yazarına ulaşmaya çalışır fakat Gıyasettin "Define-i Esrar" müstearını kullandığından ona ulaşamaz. Gıyasettin, Hadi Bey'in adını "H . . ." şeklinde gizler ve tefrikanın birinde bu "ırz düşmanını" gelecek bölümde açıklayacağını söyler. Böylece Hadi Bey'den intikamını almaya çalışır. Çok endişelenen Hadi Bey, bu işten vazgeçmeleri için yüz lira teklif eder. Böylelikle bir polis, gazetecilik mesleğini geçici bir süre icra eder ve basının gücüyle bir meseleyi açıklığa kavuşturmaya çalışır. (Ebumukbil Kemal, 1330)

1.4.3. Mesleğin bir tutku hâline gelmesi

Matbuat kazancı çok veya sağladığı imkânları yüksek bir meslek dünyası değildir. Zor ve ağır şartlar altında, fiziki olanakları yetersiz matbaa/idarehane köşelerinde saatlerce masa başında çalışmak, mesai kavramı olmadan sokaklarda haber peşinde koşmak ve karşılığında karnını zor doyuracak kadar kazanç elde etmek herkesin katlanacağı işlerden değildir. Bu nedenle böylesine zorlukları olan bir işi yapmak "mesleki tutku" gerektirmektedir. Matbuat âlemine bir defa kendini kaptıran, mürekkep ve kâğıt kokusunu derin derin içine çekmekten zevk alan, baskı makinesinin her vuruşundaki ritmi kalbinde hisseden kalem işçileri tutkunu oldukları bu ortamdan kolay kolay uzaklaşamazlar. Bundan dolayıdır ki tüm zorluklarına karşın mesleğine tutku derecesinde bağlı olan roman

kişilerine rastlanmaktadır. Kimileri zindandayken, kimileri fakirlikle mücadele ederken hatta kimileri de ölüm döşeğindeyken bile mesleklerine müptela olmalarıyla roman dünyasında yer bulmuşlardır.

Kalem, bir muharrir için mesleğini icra etmede kullandığı bir araçtan çok daha fazlasıdır; çoğu zaman en yakın sırdaşı, en önemli yardımcısıdır. Müptelası olduğu yazma ihtiyacını onun yardımı ile gerçekleştirir ve içinden/zihninden geçenleri kâğıtla buluşturabilir. Onda tutku hâlini alan yazma isteği bazen para ve şöhretin daha ilerisine geçmiştir. *Son Eseri* adlı eserin ünlü bir roman yazarı olan başkişisi Feridun Hikmet için de durum böyledir. Ülkenin en meşhur romancılarından, eserleri herkes tarafından okunmaktadır, henüz bitirmediği eserleri dahi yayıncılar tarafından satın alınmaktadır. Ama o bir gün kendi kendine bunları sorgular ve kendisi için en önemli şeyin “yazmak” olduğunu dile getirir. Çünkü yazarak içindekileri dışarı çıkarabilmektedir ve böylelikle hayatın kendine değil, kendinin hayata hükmedebildiğine inanmaktadır. Yazmadığı zaman tıpkı yükü sırtından hiç indirilmeyen bir hamal gibi olacağından bahseder:

“Şöhret için mi, para için mi? Şöhret? Bu kısa süren bir zevk. Para? O bir gaye değil, fakat sarf etmeyi sevdiğim bir şey. Onun için biraz kıymeti var. Düşünüyorum. Eğer yazmaktan para ve şöhret gibi iki geçici kıymet ve zevk elde edemezsem acaba yazı yazar mıydım? Evet. Benim sanatımın başlı başına bir gayesi yok gibi. Bence yazmak yaşamakla bir. Tıpkı baharda yapraklanan ağaçlar, tomurcuklanan çiçekler gibi. Tabiat kış günleri içine hayat toplayarak, onu baharda etrafına saçıyor. Yazıcı da öyle. İçinde biriken hayat bazen taşacak kadar çok oluyor, onlara şekil verip içinden çıkarmazsa boğuluyor. Herhâlde ben yazı odamın kapısını kapayıp mevzuyla baş başa kalınca yükünü atacak yer bulan bir hamal gibi seviniyor, rahat ediyorum. Her romana başlarken içimde üst üste yığılmış şeyler arasında şaşırmış kalmış olan kafam kendisine yeni bir yol buluyor, etrafımı alan hurdavatı tekmeleyip dışarıya atıyor ve bazen onlara yeni ve güzel kıyafetler de buluyor. Artık hayat bana değil, ben hayata hükmediyorum.” (Adıvar, 2008: 15)

Matbuat dünyasını ayrıntılarıyla ele almaya çalışan romanlardan biri olan *Izdırap Çocuğu*’nda başkişi Refik, tabiri caizse mesleğine âşık bir gazetecidir. Gazetecilere uygulanan baskı dozunun en yüksek seviyelere çıkarıldığı Mütareke Devri’nde hedefteki gazetelerden biri olan *Tasvir*’de çalışır. Sebebini bilmediği bir meseleden dolayı Damat Ferit Paşa’nın polisleri tarafından zindana atılır; günlerce güneş görmeden açıklıkla, susuzlukla mücadele etmek zorunda kalır. Ardından Bursa’da bir zindana gönderilir. Yanına Bursa’nın en azılı katilini koyarlar. Karakaş Hayri adlı bu katil, işlediği cinayetlerin *Bursa Gazetesi* tarafından haber yapılmasıyla övünür. Dışarıdan haberdar

olmak isteyen Refik gazeteyi Karakaş'tan alır ve okumaya başlar. Fakat mesleki tutkusundan dolayı eline gazeteyi alır almaz zindanda olduğunu unuttur. *Bursa Gazetesi*'nin acemiliklerini kendi kendine eleştirir:

“Refik gazeteyi aldı, baktı: *Bursa Gazetesi*. Küçük. İki sahifecik. Karakaş'ın gösterdiği serlevhayı yüksek sesle okudu: ‘İnsan Kasabı Karakaş, Zehra'yı Nasıl Bıçakladı?..’ Daha sonra, küçük, merak-âver serlevhalar: ‘Gecenin Zulmet-engiz Bir Saatinde – Mey, Mahbup ve Dildâde – Zehra Göbek Atıyor – Yavru’nun Hiddeti – Bıçaklar Çekiliyor – Bir Velvele – Kasırğa mı, Eğlence mi? – Eyvah... Vuruldum...’ Daha sonra iki sütuna yakın bir yazı. Şişirmeciliğin kaba tarafı. Refik’in derhâl gazetecilik hisleri kabardı, kendi söyledi ve kendi dinledi:

-Bu yazı böyle mi yazılırdı? Serlevhalar fena!.. Derhâl kendi gazetesinin birinci sahifesini göz önüne getirdi, kendi zabıta muharrirliğini hatırladı, masasının başını düşündü, bir saniye gözlerini yumdu, bütün bu sahneler içinde gaşyolup kendinden geçti. Gazetecilik veremden farksızdır. Bu derde tutulanlar kurtulamazlar! Matbaadaki mürekkep kokusunu ciğerlerine emdire emdire burnuna çeken ve mezarına bu kokuyla indirilen gazeteci az değildir. ” (Benice, tarihsiz: 294, 295)

Refik'in zindanda yaşadığı bu mesleki tutku hâlini ölüm döşeğinde yaşayan bir roman kişisi de vardır. *Üç İstanbul*'da Fransızca muallimi ve mütercimi olarak okur karşısına çıkarılan Kadri, yatağında ölümü beklerken bile yayımlayacağı bir eseri düşünür. “... bir aya kadar kalkacaktı; Adnan'la Gibbons'un tarihini tercüme edeceklerdi.” (Kuntay, 2012: 236) cümlesiyle onun bu tutkusu anlatılmaya çalışılır.

Külhani Edipler romanının matbuat heveslisi gençlerinden Atıf Hamit, aslında doktordur ve amacı şöhret sahibi zengin biri olabilmektir. Başlarda matbuatta bulunmayı bu amacına ulaşmak için bir araç gibi gören Atıf, yazdığı yazılar kariyerinde düşüş yaşamasına sebep olsa dahi o âlemden uzaklaşamaz. Kalbindeki bu isteğe mani olamaması şöyle ifade edilir: “Doktorluktan ziyade muharrirliğe, edebiyata hevesi ve istidadı var... demeğe başlamışlardı. Muharrir şöhretiyle refah ve ikbal bulmak mümkün olamayacağını acı tecrübelerle anladı. Lakin bu meslekten zevk almıştı. Bu yolda uğraşmaktan, matbuat âleminde didinmekten kendini alamıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 59)

Matbuat dünyasında bulunmak ve bu işi tüm zorluklarına rağmen meslek olarak benimsemek artık kişinin elinde değildir. *Izdırap Çocuğu*'nun gazeteci kişisi Refik üç, dört yıl mesleğinden ayrı kalır ama dayanamaz ve sonunda tekrar koşar adım matbaaya varır. Çünkü “Mürekkep kokusu, kâğıt kokusu, matbaa kokusu içinde büyüyen ve yaşayan bir

adam için üç dört sene buradan uzak kalmak denizden çıkarılıp kavanoz içine konan bir balığın yaşayışından faksızdır.” (Benice, tarihsiz: 412) *Gonk Vurdu*’nun başkişisi Ömer için de gazetecilik her türlü cefasına karşın meslekten öte bir zevk hâline gelmiştir. Bu düşüncelerini arkadaşı Celal’e yazdığı mektubunda dile getirir:

“Tatlı cihazları de var gazeteciliğin, Celal... Tüyler ürpertici intiharların yazılamayan feci âmillerini gazeteci bilir... Hadiselerin gizli kalan dedikodusu, onun, süzüle süzüle ta ayağının dibine kadar gelir. Muhakkak ki gazeteciliğin acı tarafları, tatlı cihazlarından pek çok... Fakat tuhaftır, işte böyle birkaç zevk, onun bitip tükenmez acılıklarını unutturmağa kâfi geliyor, Celal... [...] Geçen gün bir konuşuş sırasında *Kara Davut* müellifi diyordu ki:

- Bâbîâli’ye geldiğim ilk günler, aylığım on beş liraydı. Gazetenin ikinci patronu yerinde bulunan idare müdürüne kandilli temennah çaktıracak kadar kalanturdum... Bugünse heyhat! Dostlarım, kahveci Acem’in bu sabah Nizamettin Nazif’e krediyi kestiğinden malumattar mısınız? Fakat monşer, işin zevk tarafı olmasa bu meslek yenilir yutulur şey değil...” (Aygen, tarihsiz: 218, 219)

1.5. Gazetecilerin Mesleki Özellikleri ve Sanatla İlgileri

1.5.1. Gazetecilerin mesleki özellikleri

1.5.1.1. Araştırmacı olmak

Gazeteciler yazacakları bir metnin daha doğru bilgiler içermesi adına araştırmaya önem vermelilerdir. Aksi takdirde kamuoyu yanlış bilgilendirilecek belki de bazı kişiler bu yanlışlıktan dolayı zan altında kalabileceklerdir. Gazeteci roman kişilerinin araştırmacı kişilikleri ve araştırma yapmaya önem vermeleri romanlarda gündeme getirilmiştir. Bu yönleriyle gazetecilerin karanlıkta kalan meseleleri aydınlatmak veya üzerinde çalıştıkları bir yazının ayrıntılarına inmek adına araştırmalar yaptıkları görülmektedir. Söz konusu araştırmalar için gazeteciler bazen bir polisle birlikte morga girerken bazen de kütüphanede kitapların arasında kaybolmaktadır.

Gazetecilerin başarılı olabilmeleri için masa başı araştırmalarda sabra; sokak araştırmalarında da geniş bir çevreye ihtiyaçları vardır. Bu nedenle sokağa indiklerinde araştırdıkları konuyla ilgili bilgi alabilecek her kesimden insanı tanımak onlar için bir gerekliliktir. Başarılı ve araştırma yapmayı bilen gazeteciler bu yönleriyle sokağı iyi tanırlar. Etraflarındaki kişiler de onlara doğru bilgi vermeleri gerektiğini iyi bilirler, çünkü

bilginin yalan olduğu ortaya çıktığında kendi isimlerini de tekzip metninde görebileceklerini asla gözden uzak tutmazlar. Ahmet Mithat Efendi *Esrâr-ı Cinayât* adlı eserinde konuya şöyle değinir:

“Gazeteci kısmı bir şeyin tahkik ve tetkikini cidden merak ederler ise o şeyi etraflıyla öğrenmemeleri tasavvur olunamaz. Zira her tarafta dostları ve her dostlarının nezdinde nüfuzları olup, bhusus bu dostlar gazeteciye yanlış malûmat verip de eksik, ziyâde bir şeyin yazılmasına sebep olurlar ise bilâhare birçok taraflardan tekzibi davet etmiş olacaklarını da bildiklerinden, gazeteci tarafından talep olunan malûmatı mümkün mertebe en doğru olarak verirler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 9)

Araştırmacılık yeteneği gelişmiş kişiler olan gazeteciler gizli bilgilere ulaşmak konusunda son derece mahirdirler. *Cellat* romanının gazeteci kişisi Andre, idamdan kurtarmak için uğraştığı Tolktaş’ın sadece günah çıkarırken papaza açtığı sırlarına dahi ulaşmayı başarmıştır. Onun bunları öğrenip gazetede yazması karşısında Tolktaş hayrete düşer ve onun hayret anı şöyle anlatılır: “Ben bu haberleri yalnız günahımı çıkartmış olduğum papaza haber vermiştim. Eğer bu risale o papaz tarafından yazılmışsa bir şey diyeceğim yoktur. Papaz tarafından yazılmamışsa meğer Cenabıhak bir kimseye ilham vermiş ola!” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 98)

Bazı gazeteciler ise okurlarına doğru bilgi verebilmek adına araştırmalarının sınırlarını zorlayıp, “deneysel” diye nitelendirilebilecek hâle getirmişlerdir. Halide Edip Adıvar’ın *Son Eseri* adlı eserindeki *Şafak* gazetesi muhabiri Ahmet Şerif, Monte Carlo’ya dair izlenimlerini yazması için gazetesi tarafından görevlendirilir. Bir gece de şehrin meşhur kumarhaneleri gezip gördüklerini yazma emelindedir. Fakat kumar oynamadan onun nasıl bir his olduğunu tam anlatamayacağını düşünür ve kumar masasının başına geçer. “Ben *Şafak* gazetesi muhabiriyim. Kumarbaz psikolojisini tetkik ediyordum.” (Adıvar, 2008: 186) diyerek oyuna oturur ve bir miktar parasını kaybeder. Ahmet Şerif, böyle bir çabaya girişir:

“1913 senesi. *Şafak* Gazetesi Fransa muhabiri Ahmet Şerif’in Monte Karlo’dan 10 Ağustos tarihli makalesinden bir parça: ‘Kumarhane havasını, kumarbazlık illetine müptela olanların psikolojisini yukarıki satırla da tamamen izah ettim zannediyorum. Bu makalemi okuyanlar eminim ki (henüz ‘bu şifasız’ manevi hastalığa tutulmamış iseler) bundan sonra kendilerini koruyacaklarıdır. Yalnız onlara can ve gönülden bir tavsiyede bulunacağım. Yolları Monte Karlo’ya uğrarsa sakın merak edip kumarhaneyi gezmeye kalkışmasınlar. Çünkü insanın hangi dakika, ‘Adam, ben de bir talihimi deneyim, bir kere ile ne olur?’ deyip cebindeki bu bir

girdap gibi dönen ‘rulet’ masasına bırakması mümkündür. Bunu canı yanmış bir adam sıfatıyla söylüyorum. Çünkü ben dün gazetemin son dört makale ücreti olarak gönderdiği paranın hepsini orada bıraktım, çıktım. Masadan adeta kafasına yumruk yemiş bir adam gibi şaşkın şaşkın kalktım.” (Adıvar, 2008: 185)

Gazeteciler gizli meseleleri açığa çıkarmak için sokağa çıkıp araştırmalar yapmanın yanında yazacakları haber veya bilgilendirme metinleri için de masaları başında araştırmalar yaparlar. Bunlar için de arşivlerden, kütüphanelerden veya ilgili kurumlardan yararlanırlar. *Izdırap Çocuğu*’nun gazeteci kişisi Refik, İstanbul’da meydana gelen tramvay kazaları ile ilgili bir yazı yazmaktadır. Bir yılda ne kadar tramvay kazası olduğunu istatistiki bir şekilde vermeyi ister ve gazetelerinin son bir yıla ait bütün sayılarını karşısına alır. Büyük zahmet çekerek saatlerce sürecektir bu araştırmayı tamamlamaya çalışır:

“Acaba bir sene içinde ne kadar tramvay kazası oldu? Bu önemlidir. Kara, senenin bütün dehşet-nâk facialarının gözü önünde birikmesinden mütehassis olur. Ancak, bu toptan yekûnu çıkarmak, belki güçtür. Fakat gazetecilik bir aşktır. Aşksız gazeteci yaşayamaz. Yaşamak istidadındakiler bataklıklarda açıp solan çiçekler gibi gelip geçerler de kimse farkına varmaz. Gazetecilik feragat ister, yorgunluk ister, çalışmak ister. Geceyi gündüze katmak ister. Yalnız iş üzerinde düşünmek ister. İsteyişin bî-nihayetsizliği! [...] Refik hemen gazete koleksiyonunu önüne açtı, senenin birinci gününden itibaren yaprakları çevirmeye başladı. Bütün kazaları not ediyor. Bir... İki... Üç... Beş! Yapraklar çevriliyor, kalem işliyor. Kazasız gün yok! Türkiye’de tramvay ve otomobiller insanlar için kurulmuş seyyar mezbahalar gibidir.” (Benice, tarihsiz: 153)

Gerçeği araştırmak için onun peşine düşen gazeteci birçok tehlikeyi göze almalıdır, aksi takdirde başarılı olamayacağını bilmelidir. Aka Gündüz’ün cinayet romanı diye nitelenebilecek *Zekeriyya Sofrası* adlı eserindeki seri cinayetler, gazeteci Mecdi’nin dikkati ve araştırmaları sayesinde çözülmüştür. Mecdi, meseleyi çözmek için polis komiseri Falih’i ikna etmeyi başarmış ve morga dahi girip cesetler üzerinde incelemeler de bulunmuştur:

“Uzunca bir düşünmeden sonra:

- Siz mükemmel bir polissiniz. Fakat bana da ‘acemi gazeteci’ diyemezsiniz. Benim kafamın içinde bir nokta var. Onu değiştirebilmeliğim için bazı şeyler öğrenmeliyim. Ne gibi mi? Mesela bana on dakika içinde morga girmeme müsaade etmenizi rica etmeliyim. Bu ricamı siz kabul etmelisiniz. Beraber gidersek daha iyi olur sanırım.

- Gizli kalacak olduktan sonra niçin olmasın? Gideriz. Fakat üç çirkin manzaradan ne çıkar. Onları tanımak istiyorsanız hepsi de çekmecemde duruyor.

- Fotoğrafları mı?

- Evet, Cansever’in eşyası arasından çıktı. Çerçevesiz bir sürü fotoğraf çıkarıp masanın üzerine serdi.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 38)

1.5.1.2. Gazeteyi doldurma gayreti

Gazetecilerin sabahtan akşama kadar verdikleri mücadele gazetelerini doldurabilmek içindir. Ahmet Mithat Efendi, kendi de bu sıkıntıyı çok yaşadığından olsa gerek *Esrâr-ı Cinayat* adlı eserinde “Gazetecinin aklında ise her şeyden evvel gazetesini doldurmak sureti yer tutmuş olacağı”ndan diye başlayan bir cümle kurmuştur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 7) O dönemde daha iptidai şartlarda çalışıldığı için yazıyı toplamaktan başlayıp baskıya girene kadar ki aşamalar günümüzdekinden daha çok uğraş ve zaman gerektirmekteydi. Bundan dolayı matbaa çalışanlarının hepsi hem hızlı hem de hatasız çalışmak zorundaydılar. Dolayısıyla koşuşturmanın çok olduğu matbaa ve idarehanedeki esas gaye gazeteyi vaktinde doldurup baskıya hazır hâle getirmektir. Söz konusu heyecanlı koşuşturma *Gonk Vurdu* adlı romanda gazeteci Ömer’in çalıştığı *Telgraf* matbaası merkeze alınarak anlatılır:

“Sağda, yazı dizen makineler harıl harıl çalışıyor. Karanlık, taş merdiveni tırmanınız. Otuz kırk basamağın sonunda, camlı bir kapıyı açarak içeri giriniz. Makine dairesindeki durgunluğa karşılık, burada büyük bir hareket vardır. Elllerinde defterler, kâğıtlarla ceketli ceketsiz memurlar... Musahhihlere tashih provaları taşıyan mürettip yamakları. Dipte sıska bir telefoncu kız, santraldeki matmazelle - çığlığa benzer bir yaygarayla- ağız dalaşı yapıyor... Veznenin önünde bir aşağı bir yukarı dolaşan uzun yüzlü, kısa siyah bıyıklı, kalender giyinişli zayıf bir insan...” (Aygen, tarihsiz: 80, 81)

İşlerin nizami ve disipline edilmiş bir şekilde ilerleyebilmesinin neredeyse zorunlu olduğu böyle bir ortamda zaman zaman gazete sahiplerinin ve yazı işleri müdürlerinin çok sert davrandıkları da romanlara yansımıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* adlı romanında okuru bir ara *Dikkat* gazetesinin matbaası ve idarehanesine götürür. Yazı yazmaktan çok yorulan gazeteciler rahatlamak için sohbet etmeye başlamışlardır. Tam o sırada koridordan geçmekte olan gazete sahibinin ve yazı işleri müdürünün emir dolu seslerini duyarlar ve başlarını tekrar önlerindeki yazılarına eğmek zorunda kalırlar:

“Bir aralık masanın bir başından öbür ucuna fırlatılan bir latife, dinlenmeye vesile arayan bu yorgun kafaların hep birden işlerini bırakmalarına sebep oldu. Birkaç dakika söyleştiler, güleştüler. Mevzunun gülmeye değerinden ziyade kapalı odada çalışmaktan bunalmış bu yazı amelesinin onu o suretle telakkiye ihtiyaçları vardı. Birden, koridordan geçen sahip ve başmuharririn emirler veren sesi işitildi. Muharrir odasında derhâl başlar öne eğildi. Kâğıtlar üzerinde kalemler koşmaya başladı.” (Gürpınar, 2011b: 4, 5)

Gazetecilerin, sorumlu oldukları bölümü doldurmak için çabaladıkları, dolduramadıkları zamanlarda da pratik çözümler ürettikleri görülmektedir. Gazete içeriğinin yetersiz kalması sıklıkla karşılaşılan bir sorun olduğu gibi içeriğin fazla olması da ayrı bir sorundur. O zaman da hangi yazıların veya bölümlerin çıkarılacağıyla ilgili sıkıntılı bir süreç yaşanmaktadır. Bundan dolayı yazarlar ve mürettipler arasında boş yer kalıp kalmadığına dair hararetle bir haberleşme trafiği yaşanmaktadır. Mürettip çırakları ellerindeki bilgileri bir mürettiphaneye bir idarehaneye götürüp getirmektedirler. Ahmet Mithat Efendi'ye ait *Esrâr-ı Cinayat* adlı romandan alınma şu pasaj söylenilenleri göz önüne getirecek kadar canlı ve etkilidir:

“Muharrir efendi mektubu serian gözden geçirdi. Fakat çehresi öyle yeise delâlet edecek alâmâtta azade idi. Mektubu bitirdikten sonra taaccüp ve istiğrâbla biraz düşündükten sonra başmürettibi çağırdı. Sordu ki:

- Abdullah, gazete doldu mu?
- Efendim, son tahminimde topu yarım sütun kadar eksik buldum.
- Haydi koş, bir doğru tahmin gel!

Başmürettip koştu gitti, beş dakika sonra avdetle dedi ki:

- Efendim, gazete dolmuş da artmış bile.
- Yok, bir buçuk sütunluk yer isterim. Mühim ve müstacel bir madde var.

Ehemmiyetsiz şeyleri çıkar. Eskimeyecek havadisleri de yarınki nüshaya tehir et. Haydi göreyim seni! Ben bir yandan yazıp parça parça gönderiyorum.

Gazetehanelerin ahval ve umuruna vâkıf olanlar için tatvîl ve tafsile hacet yoksa da karilerimizin çoğu bu sanatı bilmediklerinden dolayı ıttılâ için arz edelim ki gazeteciler bazı kere gazetelerine ne yazacaklarını bulamayarak gelen misafirlere varıncaya kadar herkesten havadis sordukları hâlde, bazı kere dahi işte böyle havadisleri taşıarak yeniden yazacakları şey için gazetelerinde yer aramaya mecbur olurlar. (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 91, 92)

Tahrir heyetinin ellerindeki yazılardan birbirlerini haberdar edip boş sütun bırakmama gayretleri de *Dükkülerin Romanı* adlı esere yansımıştır. Gazetede boş yerler için dünya havadislerinden çeviri yapmayı düşünmeleri çoğunlukla başvurdıkları kolaycı çözümlerden biridir. Aralarındaki konuşma söz konusu romanda geçmektedir:

“Tahrir heyeti çalışmaya başladı. Avrupa gazetelerini tetkik eden Mehmet Emin başını kaldırdı:

- Bu Siyonist meselesi hâlâ kapanmadı. *Temps*'de bir fıkra var. Alayım mı?

Tahrir müdürü kısaca cevap verdi:

- Hayır. Bizce kapanmıştır.

Muharrirler yazılarına devam ettiler. Ahmet Reşit ertesi günü çıkacak ‘Hafta Sohbeti’ni bitirirken Mehmet Emin Almancadan tercüme ettiği bir hikâyeyi tahrir müdürüne uzatıyordu:

- Yazı isterseniz biraz da dünya havadisleri alayım.
- Fena olmaz.” (Morkaya, 1934: 8)

Gazetede başyazı veya seri şeklinde yazı yazmak zorunda olan yazarlar diğer serbest sütun sahiplerine göre daha çok zorlanmaktadırlar. Çünkü başyazı gündemle doğrudan alakalıdır, seri yazı da ise söylenecekler kısıtlı olduğundan tekrara düşme tehlikesi vardır. *Hüküm Gecesi* ve *Gonk Vurdu* adlı romanlarda böylesi durumlara değinildiği görülmektedir. *Hüküm Gecesi*'nde *Nidâ-yı Hakikat* başyazarı Ahmet Kerim'in başyazı yazma ve başsütunu doldurmaktaki yaşadığı zorluklardan şöyle bahsedilir: “*Nidâ-yı Hakikat* adını iştir iştir Ahmet Kerim'in yüreği hopladı. Eyvah, bugün ne yazacağını hâlâ bilmiyordu. Acaba şu sözü edilen vesikalardan bir başyazı mevzuu çıkarmak mümkün olabilecek miydi?” (Karaosmanoğlu, 1966: 17) M. Salahaddin adlı seri yazı sahibinin yaşadıklarına *Gonk Vurdu*'da “ ‘İstanbul Nasıl Eğleniyor?’ diye bir makale serisi yazan M. Salahaddin, artık İstanbul'un gezilecek, görülecek köşe bucağı kalmadığı için olacak, koleksiyonları araştırarak, eskileri tazelemeğe çalışıyor...” (Aygen, tarihsiz: 83) cümlesiyle değinilmiştir.

1.5.1.3. Gazetenin satışını ve okunurluğunu artırmaya çalışmak

Gazeteciler gazetelerinin satışını ve okunurluğunu artırmak için yoğun bir uğraş içindedirler. Bu uğraş hem ticari hem de mesleki bir amaçtır. Böyle olması da son derece doğaldır ve neredeyse her meslek için geçerlidir. Çünkü gazetenin çok satılması çok kazanç elde etmek anlamına geldiği gibi çok okunması da basın gücünü elde bulundurmaktır. Bu amaç uğrunda çeşitli yayın teknikleri/hileleri denediklerinin yanında orijinalitesi yüksek haberleri de yayımlamanın peşindedirler. Söz konusu tekniklerden biri okurun takip etmekten çok hoşlandığı bir tefrika veya yazı dizisi yakaladıklarını anladıkları zaman yayın işini biraz ağırdan almaktır. Böyle yaparak hem okurun merak seviyesi yukarı çekilecek hem de tefrikanın süresi uzatılacaktır. Dolayısıyla gazete daha çok gün yüksek tirajlara ulaşabilecektir.

Okurun ilgi gösterdiği haberi tespit eden gazeteci bu haberle ilgili ne kadar çok bilgi elde ederse o kadar iyi iş çıkarmış olmaktadır. Çünkü böylelikle gazetesi hem daha çok okunmuş hem de daha çok satmış olacaktır. Bunu sağlayabilmek için gazetecilerin gösterdiği çaba Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanına da yansımıştır. “Öreke Taşı Cinayeti” gündemdeki en önemli meseledir ve İstanbul halkı adeta bu cinayete dair haberlerle yatıp kalkmaktadır. Cinayetin çözülmesinde de adı verilmeyen bir gazetecinin çok emeği geçmektedir. Cinayetin tanıklarından Kalpazan Mustafa adlı biri söz

konusu gazeteciye yurt dışından mektuplar göndermektedir. Cinayetle ilgili önemli bilgilerin anlatıldığı bu mektupları bazı kritik yerleri çıkartarak gazetesinde aynen yayımlayan gazeteci bu işte çok titiz çalışmaktadır. Mektupları vakit kaybetmeden yayımlayabilmek ve okuru elinde tutmak için çok çabalar:

“İstanbul halkının verdiği ehemmiyet-i fevkalâde gazetecinin dahi nazar-ı ehemmiyetini açmakla, Varna postasının geleceği gün postahane de mahsus adamlar bekletip eğer Bükreş’ten mektup varsa derhâl getirmelerini emretmişti. Vakıa bekledikleri mektup varmış. Mektup matbaaya gelir gelmez hemen müretteplere verildi. Zira mufassalca bir şey olduğundan akşama kadar tertip ve tashih olunarak ertesi günkü nüshaya girmesi mütezem idi. Ertesi gün ise İstanbul halkı kalpazan, nam-ı diğer Hezarfen Mustafa’nın ikinci mektubunu dahi ber-vech-i âti okudular.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 126)

Seyyie-i Tesamüh adlı romanda *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi böylesi bir yayın politikası içindedir. Yayımlamakta olduğu tefrikanın merak edilmesini sağlamak adına bazen tefrikayı yarıda keser, bazen de birkaç günlük ertelemelerde bulunur. Gazetenin uyguladığı bu yayın tekniği üzerine iki okur kendi aralarında konuşurlar:

“Vahit, şu tehiri gazeteciliğin bir cilvesi addetmekte idi. Sabri ise bir bendi, bir makaleyi istediği nüshaya koymak, istediği noktada kesmek, istediği kadar geciktirmek hususunda gazetecinin hakkını teslim eylemekte idi, ertesi gün halkın gazeteye hücumu daha harareti ve daha iştiaklı idi... Hele!.. Gazeteci halkın zayıf damarlarını pek güzel keşfetmişti: Bugün *Tercüman-ı Ahvâl* dünkünden altmış tane ziyade sürülmüştü.” (Nabizâde Nâzım, 1308: 13, 14)

Okur her zaman gazeteciden büyük beklentiler içindedir ve gazeteyi eline aldığı zaman ilgisini çeken, ayrıntı veren yazılar/haberler görmek istemektedir. Fakat gazetecinin hangi zor şartlar altında bu bilgilere ulaştığıyla hiç ilgilenmez, ilgilendiği tek şey gazeteyi açtığında istediğini bulmaktır. Dolayısıyla gazeteci hiçbir mazeretin arkasına saklanamaz. Onun görevi okurun bu isteğini gerçekleştirmektir. *Izdırap Çocuğu* adlı romanda gazeteci Refik bu duruma değinir ve Ferhunde ismindeki genç kızın intihar girişimini haber yapmak için polisten bile daha çok bilgiye ulaşması gerektiğini şöyle anlatır:

“Polisler öğrenememişler. Olabilir. Yarın da, öbür gün de, daha bir gün sonra da öğrenebilirler. Yeter ki yaşasın! Fakat, gazetecinin öğrenmesine mani var? Hem, mutlaka bilmek, anlamak, sormak, gazeteye haberi tam vermek lazım. Kari eksiği beğenmez, her şeyi mükemmel ister? İtiraz dinlemez, mazeretten anlamaz; öğreneydin, der. Eğer öğrenemezsen öğreten gazeteyi okur, parasını ona verir. Bunlar mesleğin sırlarıdır. Refik bu karakteri, kari ruhunu çok iyi tanır, ona göre

çalışır. Ekseriya da onun için çok koşturulur ve çok koşar ya...” (Benice, tarihsiz: 13, 14)

Gazeteciler okurun ilgisini çekecek yazılar yazmakta bazen zorlanırlar. Hatta kendilerince saçma/gereksiz buldukları şeyleri sırf “okur bunu istiyor” diye yazmak zorunda olmaları kendilerine zaman zaman ağır da gelebilmektedir. Fakat gazetenin satışını ve okunurluğunu olumsuz etkilememek adına gereğini yerine getirmekten de geri duramazlar. Halide Edip Hanım’ın *Son Eseri* adlı romanının yazar başkışisi Feridun Hikmet, böylesi bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Almanya’ya giden Feridun, çalıştığı gazetelere “Almanya Mektupları” yazacağını taahhüt etmiştir. Sanatçı ruhlu biri olan Feridun, daha çok Alman edebiyatı ve sanatıyla ilgilenir ve İstanbul’a bu meseleler hakkında yazılar yazıp göndermeyi arzular. Fakat gazete okuru bu konulara ilgi göstermeyeceği için Almanya sanayisi ve askerî teşkilatı üzerine yazılar yazıp göndermek zorunda kalır:

“Kaç gündür Berlin’de makale yazmayı taahhüt ettiğim gazeteler için malûmat toplamakla meşgulüm. Bura gazetecilerini yakından tanımak lazım geldi. Sonra Alman medeniyetindeki en mühim noktaları seçmek ve bizim okuyuculara anlatmak lazım. Beni tabii olarak Almanların sanatı, fikriyatı, felsefesi alakadar ediyor. Bu lisanı pekiyi bilmediğim için tabii bunları sırf tercüme hâlinde görebildim. Fakat benim yazacağım makalelere bunlar zemin olamaz. Bizim okuyucular, daha doğrusu gazeteler Almanların sanayi tarafını, teşkilat tarafını, bilhassa askerliğini yazmamı isterler.” (Adivar, 2008: 130)

Gazete sahipleri ve yazı işleri müdürleri bulundukları konum dolayısıyla gazetenin çok satması ve okunması adına en çok gayreti gösteren kişilerdir. Bunun için de halkın neyi okumak istediğini tespit edip yazı kadrosunu bu yönde çalıştırırlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, matbuat âlemini en iyi bilenlerden biri olduğu için *Utanmaz Adam* adlı romanında söz konusu durumu gündemine almıştır. Avnussalah ve Ali Safder adlı dolandırıcıların gazetelere yazı satma isteğini ve bunun için gazete sahibi ve yazı işleri müdürünü ikna etmeleri gerektiğini anlatırken önemli olanın halkın kayıtsız kalamayacağı şeyler yazmak olduğunu söylemesi bu nedendendir. Avnussalah, bir dönem gazetelerde çalışan Ali Safder’den okurun cinsel hikâyelerden çok hoşlandığını öğrenir ve *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı bir tefrika yazmaya başlar. Okurun böylesi bir hikâyeyi çok beğeneceğini düşünen gazete idarehanelerinden biri tefrikayı yayımlamayı kabul eder. Tefrika çok tutulup da İstanbul’da gündem oluşturmayı başarinca birçok gazete daha çok

satmak ve okunmak arzusuyla bu tefrikanın peşine düşerler. Avnussalah'ın kendi gazetesinde yazmasını sağlamak için bir gazete müdürü dil döker:

“Birader, kaleminizde kuş mu diyeyim şans mı diyeyim, işte öyle bir afsun var. Çok açık mevzular üzerinde pupasına yelken açın, affedersiniz, edepsizlikte edep arayan sizden başka muharrirler yok değildir. Fakat ifade banal, görüş sathî, psikoloji mefkut... Bunlar yazılarıyla cahil adamları, toy gençleri, çocukları avlayabilirler. Lakin siz dokunduğunuz daarı kanatıncaya kadar kurcalıyorsunuz. Benim, muharrirlerin mizaç, kudret, zaaf, adilikleri ve yazıların kıymet ve hiçlikleri hakkında çok tecrübelerim vardır. Böyle tecrübe-dide bir gazeteci olup da sizi takdir etmemek mümkün müdür? Bana yazı yazar mısınız?” (Gürpınar, 2011d: 171, 173)

1.5.1.4. Nüfuzlu olmak

Gazeteciler çevreleri geniş ve nüfuz sahibi kişiler olarak roman dünyasında öne çıkarılmışlardır. Gazeteci roman kişilerinin nüfuzlu kişiler olmaları kaynağını mesleğin onlara verdiği tanınırlık ve saygınlıktan almaktadır. Çevreleri üzerinde böylesi bir etki uyandırabilen gazeteciler “iş hâleden kişiler” olarak da bilinmektedir.

Gazeteciler çevreleri geniş ve bu çevre üzerinde nüfuz sahibi kişiler olduklarından başkaları için çözülmesi veya anlaşılması güç gibi görünen meselelerin üzerinden daha kolay gelebilmektedirler. Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayat* adlı eserindeki adı verilmeyen gazeteci roman kişisi kendi için gerekli bir bilgiye dostları sayesinde ulaşmakta güçlük çekmez. Gazetecinin, cinayetle ilgili bilgiler edinmesi için Osman Sabri Efendi adındaki müstantike/sorgu yargıcına ulaşması gerekmektedir. Geniş çevresi sayesinde Osman Sabri'ye ulaşır:

“Gazeteci kısmı bir şeyin tahkik ve tetkikini cidden merak ederler ise o şeyi etrafiyla öğrenmemeleri tasavvur olunamaz. Zira her tarafta dostları ve her dostlarının nezdinde nüfuzları olup, bhusus bu dostlar gazeteciye yanlış malûmat verip de eksik, ziyade bir şeyin yazılmasına sebep olurlar ise bilâhare birçok taraflardan tekzibi davet etmiş olacaklarını da bildiklerinden, gazeteci tarafından talep olunan malûmatı mümkün merteye en doğru olarak verirler. Bizim gazeteci Öreke Taşı Vak'ası hakkında en mükemmel malûmatı almak için doğrudan doğruya Beyoğlu müstantiklerinden Osman Sabri Efendi'ye müracaatı kararlaştırdı. Zira zabitanın kendisine gönderdiği müzekkireden dahi malûmatın esası Osman Sabri Efendi'nin tahkikat-ı evveliyyesi üzerine bina edilmişti. O günkü cuma günü zabitanın tatil olacağı mülâhazası işe derhâl mübaşeretî mâni olmuştu. Binaenaleyh ertesi günü muharrir efendi Galatasaray'ına giderek bazı dostlarından Müstantik Osman Sabri Efendinin kim olduğunu sordu. Osman Sabri Efendi muharririn yanına getirilerek 'prezante' edildi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 9, 10)

Gazetecilik mesleği sayesinde edindiği nüfuzu gayrimeşru işlerden uzak tutmaya özen göstermeyen roman kişileri vardır. Hatta onlar sırf böylesi bir güce sahip olabilmek adına gazetecilik mesleğine girmişlerdir denebilir. Peyami Safa'nın *Mahşer* adlı romanındaki Seniha, Meli'ye benzer bir roman kişisidir. Seniha'nın kocası Mahir, harp vurgunculuğu yani karaborsacılık yapar. I. Dünya Savaşı devam ederken mazlum bir milletin iktisadi gücünü sömürmekten hiç çekinmeyen bu adam işlerini kusursuzca yürütebilmek için eşi Seniha'yı da nüfuzlu kişilerin koynuna sokacak kadar alçalmıştır. Dönemin "İttihatçı" yayın organlarından birinin sahibi olan gazeteci Alaattin de Seniha ve Mahir'in bu yolda nüfuzundan faydalandıkları bir roman kişisidir. Seniha'nın eşi Mahir'in vagonlarını kurtarmak için gazeteci Alaattin'den referans kartviziti alır:

"Seniha Hanım odada yalnız kalınca, elektriğin altına yürümüş, dikkatli bir bakışla kartı gözden geçiriyordu. Yeniden oda kapısı açıldı. Kocası, eşikte görünerek durdu. Öne doğru kırılmış zayıf omuzları üstünde, küçük vakur başını ileri uzatıyor, etsiz yüzünde sinsi gözleri parlıyordu. Karısını uzaktan biraz seyretti, sonra ona doğru sert adımlarla yürüdü. Kadın, kartviziti avucu içinde saklamış gülümseyerek, sakın duruyordu. Kocası sordu:

- Ne yaptın?
- Aldım.
- Hani?
- İşte!

Mahir Bey kartviziti zevcesinin elinden çekerek okudu, hafif ama en şiddetli kahkahalardan birini tutan kuvvetli bir tebessümle güldü. Takdirkâr bakışlarını zevcesine doğru kaldırarak onu bir iki saniye hayran hayran süzdükten sonra bir sigara yaktı. [...] Seniha Hanım da aynada kendi vücuduna bakıyor, daha fazla bir gururla devam ediyordu:

- Alaattin'den bu kartı iki buseye aldım.

Mahir Bey omuzlarını silkeledi:

- O açgözlü bu kadarla kanmaz ya... Ne ise... Vagonların dördü de kurtuldu. En aşağı on iki bin lira." (Safa, tarihsiz: 53, 54)

Giderayak romanında Meli isimli kadın, romanın başkışısı olan yazar/gazeteci Vurgun Haydamak'a yaklaşp onun nüfuzundan yararlanmak ister. Meli, aslında bir fahişedir ve Vurgun'u kendine âşık etmenin peşindedir. Bundaki amacı da metresi olduğu müteahhit sevgilisinin bir ihaleyi Vurgun'un nüfuzu sayesinde kazanabilecek olmasıdır. Meli, bu teklifini Vurgun'a açıklar:

"Yapı işleri için bir projem var. Bir sermayem var. Bir kazanç planım var. Yalnız bu işi yürütebilmek için desteğim yok. Siz tanınmış, nüfuzu inkâr olunmaz bir şahsiyetsiniz. Bu iki sermayenizle bana ortak olabilirsiniz. İşte fırsat oluşunuz budur. Belki başka birisi de bir fırsat olabilirdi fakat ben sizi tercih etmeyi daha uygun gördüm." (Aka Gündüz, 1939: 74, 75)

Meli'nin bu teklifine Vurgun razı olmaz. Çünkü o, sahip olduğu itibarını ve nüfuzunu gayrimeşru işler ile tüketmek istemez. Hatta Meli'ye çok âşık olmasına rağmen bu konuda ona yardım etmez. Fakat Meli, kolay pes etmez. Vurgun'un nüfuzunu ve adını kullanabilmek için gittiği yerlerde Vurgun'un sevgilisi olduğunu, onunla ticareten de ortak olduklarını söylemekten geri durmaz: "Meli, iş oyunlarında ve karışık işlerinde Vurgun'la ortak olduğunu yazıyor. Bu doğru ise hem fecidir, hem tehlikeli." (Aka Gündüz, 1939: 161)

Çevreleri çok geniş olan gazeteciler, etraflarındaki kişilerin iç yüzünü ve onların hayatlarına dair karanlıkta kalan yönleri de bilirler. *Zekerîyya Sofrası* adlı romandaki *Karagöz* gazetesi sahibi olarak tanıtılan Ali Fuat Bey böyle biridir. Yakın arkadaşının kızı Düriye'yi, görüştüğü bazı kişilerle ilgili uyarır. Çünkü o kişiler bir genç kız için çok tehlikelilerdir fakat bu tehlikeleri herkes önceden görememektedir. Çevresi geniş ve nüfuzlu bir gazeteci olan Ali Fuat Bey, Düriye'yi bir köşeye çeker ve onu tembihler:

"O sırada dö Şevalef'le Vesika Hanımefendi geldiler. Şevalef sivildi, karşı salona aldım. Ali Fuat Bey yarı açık kapıdan görmüş. Dışarıya çıktı, beni bir kenara çekti:

- Bu kadını nereden tanıyorsun?
- Ayaspaşa'da tanıştık.
- Haneşka'da mı?
- Evet...

- Zaten onu da tanıman bir hata ya, neyse... Fakat bu Vesika Hanım'ı hem başından, hem civarından sav kızım. İşte o kadar! Yarı baba, yarı amca sıfatıyla söylüyorum." (Aka Gündüz, tarihsiz c: 85)

Gazetecilik mesleği, bu mesleği yapan kişilere geniş bir çevre ve güçlü bir nüfuz olanağı sunmaktadır. Çünkü yaptıkları meslekten dolayı önemli ve güçlü kişilerle sürekli görüşme imkânına sahip olan gazeteciler bir zaman sonra bu isimlerle olan tanışıklıklarını iletletmektedirler. Dolayısıyla yüksek mevkilerden güçlü kişileri tanımaktan kaynaklı nüfuz gücünden yararlanmaktadırlar. *Dükkülerin Romanı*'nda okulu daha yeni bitirip gazetecilik yapmaya başlayan Ahmet Reşit çok genç olmasına karşın kısa sürede güçlü ve önemli kişilerle tanışmaya başlamış olması "Ahmet Reşit yeni girdiği gazetecilik âleminde vaktin birçok mühim ve maruf şahsiyetleriyle tanışmıştı." (Morkaya, 1934: 7) cümlesiyle açıklanmaktadır. Ahmet Reşit ile aynı şartlarda sayılabilecek *Gonk Vurdu*'nun Ömer'i de gazetecilik sayesinde önemli bir çevreye sahip olmuştur. Roman yazarı Reşat Enis Aygen,

bundan dolayıdır ki Ömer’le ilgili olarak “Gazetecilik onu bazen en yüksek devlet memurlarıyla karşılaştırıyordu.” (Aygen, tarihsiz: 97) cümlesini yazmıştır.

Gazetecilerin sahip oldukları nüfuzdan onların yakınları da yararlanmaktadır. Onlar sayesinde yakınları bazı durumlarda ayrıcalık görmektedirler. *Son Yıldız* adlı romanda *Şehrah* gazetesinin sahibi olarak tanıtılan Fahri Cemal çok zengin, herkes tarafından tanınan ve nüfuz sahibi biridir. Fahri Cemal’in metresi Perran, daha düne kadar kendisine çok uzak olan son derece lüks bir yaşantıya ve her gittiği yerde ayakta karşılanmaya Fahri Cemal’in gücü sayesinde erişebilmiştir:

“Zengin ve sahib-i nüfuz bir adamın bulacağı bütün sühulet ve yardımlarla mağazalara gayr-ı mahdud krediler açtı; öyle ki şimdi Perran, geçen bahar o kadar uzak olduğu hayata yalnız dâhil değil, en mülûkâne bir saltanatla adeta hâkim yaşıyordu. Herkesin üstada bin bir his, bin bir hesapla gösterdiği nihayetsiz hürmet ve itibar sayesinde bütün salonlar kendilerine açılmış, bütün mehafil onlara ser fûru etmişti.” (Mehmet Rauf, 1927: 10)

1.5.1.5. İyi bir gözlemci olmak

Gazetecilerin önemli mesleki özelliklerinden biri de iyi bir gözlemci olmalarıdır. Onlar hayatı ve yaşananları normal insanlar gibi sıradan değil daha ayrıntılı algılamalıdır. Bu, mesleklerinde başarılı olmaları için yerine getirmeleri gereken önemli bir özelliktir. Romanlarda da gazetecilerin iyi birer gözlemci olduklarına zaman zaman değinilmiştir.

Gözlemcilik zaman içinde gazetecilerde adeta “mesleki kalıtım” hâlini almaktadır. Bu hâl, uzun yıllar çevresinde olup bitenleri ayrıntılı bir bakış açısıyla değerlendirmenin kaçınılmaz neticelerinden biridir. *Sevdâ-yı Medfun* romanının gazeteci kişisi İsmet Rebî, eşini kaybettikten sonra kendini toparlamakta çok zorluk çeker ve aşırı miktarda alkollü içki tüketmeye başlar. Arkadaşları onun bu hâline dayanamazlar ve bir süreliğine yurt dışına çıkmasının iyi geleceğine onu ikna ederler. Bunun üzerine İsmet, Londra’ya gider ve orada üç ay kalır. Kalbinin yaralı olması gözlerinin ve zihninin gözlemciliğinden bir şey eksiltememiştir, bu gözlemcilik meyvesini *Londra Hayatı ve Mesut Geceler* adlı bir eserin ortaya çıkmasıyla vermiştir.

Burhan Cahit Morkaya, *Dükkülerin Romanı* adlı eserinde genç gazeteci Ahmet Reşit'in yaşadıklarını anlatmıştır. Mesleğine sevdalı, idealist bir genç olan Ahmet Reşit, kendi imkânlarıyla yurt dışında yükseköğrenim görmek ister ve Paris'e gider. Paris'in sefahat hayatı her gideni adeta yutarken Ahmet Reşit bu kuyudan uzak durmasını iyi bilmiştir. İstanbul'da çalıştığı gazeteye Paris'e dair yazılar yazıp göndermeyi düşünür. Bundan dolayı Paris'te gittiği, gördüğü, gezdiği her yeri, her şeyi en ince ayrıntılarıyla gözlemlemeye çalışır ve İstanbul'a ilk mektubunu yazar:

“Science Politique’e kaydını yaptırdı. Bir ay sonra başlayan derslere hazırlanmak üzere kitaplarını aldı ve Paris’i, müzeleri dolaşmaya başladı. Her gezdiği yere ait, gazetecilik noktasından enteresan bulduğu şeyleri İstanbul’a yazıyordu. Ahmet Reşit Paris’e vardığının onuncu günü Cemil Hakkı’nın ilk mektubunu aldı. Bu matbaa kâğıtlarına yazılmış beş altı sütunluk bir şeydi.” (Morkaya, 1934: 19)

1.5.1.6. Kısa sürede samimiyet kurabilmek

Gazeteciler elde etmek istedikleri bilgilere ulaşabilmek adına yeni tanıştıkları insanlarla çok kısa sürede samimi olabilmektedirler. Bu davranışı bilinçli bir şekilde yapmaktadırlar, böylelikle istedikleri bilgiye hem daha ayrıntılı hem de daha kısa sürede ulaşabilirler. *Esrâr-ı Cinayat* romanında romanın gazeteci kişisi “Öreke Taşı Cinayeti” üzerinde çalışmaktadır. Cinayetle ilgili en çok bilgi sahibi de Müstantik Osman Sabri Efendi’dir. Fakat gazeteci, bu adamı tanımamaktadır. Bazı dostları sayesinde Osman Sabri’ye ulaşan gazeteci âdet olduğu üzere onunla “kırk yıllık dostu gibi” samimi olmayı düşünür lakin bu usulün herkes üzerinde etkili olmayacağını da iyi bilen gazeteci Osman Sabri Efendi’ye karşı daha farklı davranır:

“Bir gazete muharririnin, her kim olursa olsun yeni bir dost ile ilk mülâkatta dostluğu kırk yıllık bir dostluk derecesine vardırabilmesi işten bile değildir. Fakat muharrir efendi Müstantik Osman Sabri Efendi’yi ilk nazarıdikkate aldığı zaman, bu adamın öyle fi’l-hâl kırk yıllık dost derecesine isal edilemeyeceğini anladı. Gazeteci kısmı her ilimden biraz anlamaya muhtaç olduğu gibi ilm-i kıyafeti daha ziyade anlamaya muhtaçtır. Karşısındaki adamın kalbinde ezberlediği şeyi yüzünden ve gözlerinden anlayıp okumalıdır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 9-10)

Gonk Vurdu’nun Ömer’i gazetecilerin mesleki özelliklerini ve bunlardan biri olan insanlarla kısa zamanda samimi olmalarını mesleğe başladıktan beş ay sonra daha iyi anlamıştır. Her kesimden farklı farklı insanlarla kurdukları “sıkı fıkı” ilişkiler ve bu ilişkilerden nelerin amaçlandığı anlatılmaktadır:

“Ömer, gün geçtikçe gazeteciliği kavlıyor ve kavradıkça zevkine varıyordu. Gazetecilik sahiden bambaşka bir hayattı. Her gün yeni bir tip tanıyordu. Her gün yeni bir âlem keşfediyordu. Dairelerin iç yüzünü, müdürlerinin ağızlarından dinleyebiliyordu. Sıkı fıkı temaslarla, en yüksek makamlardan çıkan haberlerin, gazete sütunlarının düzme cümleleri arkasında kaybolan hakikatini öğrenebiliyordu. Kaç amir biliyordu ki Ömer’i yalnız yakalayıp gizliden gizliye, bulunduğu yüksek makama çıkacak kadar kendisine emniyet ve itimat gösteren hükümetini çekiştirmişti.” (Aygen, tarihsiz: 100, 101)

1.5.1.7. Karşı taraftan bilgi alabilmek

Gazeteciler yazacakları fikrî veya habere dayalı metinler için ön hazırlık yapmaktadır. Bu hazırlıkların en önde gelenlerinden biri de konu hakkında malumatı olanlarla görüşmektir. Gazeteciler bu gibi durumlarda “ne yapıp edip” karşıdakinin ağzından laf alabilmeye gayret etmektedirler. Bu nedenden dolayıdır ki çoğu zaman “boş atıp dolu tutturmak” kabilinden davranışlar içine girdikleri görülmektedir.

Gazetecilik mesleğinin Türkiye’deki kurucuları arasında gösterilebilecek isimlerin başında gelen Ahmet Mithat Efendi, gerçek hayatta yakından bildiği gazetecilerin bu yönüne romanlarında da dikkat çekmeye çalışmıştır. *Esrâr-ı Cinayat*’ta bir cinayet haberi üzerinde çalışan gazetecinin cinayetle ilgilenen komiserin ağzından laf alma çabasına değinir. Komiser konuyla ilgili açık vermemeye uğraştıkça gazeteci bir şeyler öğrenebilmek adına sorularıyla onu köşeye sıkıştırmaya çalışır:

“Müstantik efendinin cevapları pek muhtasar olması canınızı sıkmaya başladı mı? Hâlbuki cevapları yalnız muhtasar değil, adeta cevap olmamak üzere tertip olunmuş müdafaalar demektir. Gazeteci buna dikkat ederek epeyce sıkılmaya başladı. Lakin can sıkıntısının bu babda hiçbir faydası olamayacağı derkârdır. Asıl hüner müstantiki intintak ederek ağzından birkaç söz almak ve o birkaç sözden bilistidlâl cinâyet-i vâkı’aya dair bir hayli malûmat peyda etmiş olmaktır. Binaenaleyh gazeteci dedi ki:

- Evet yıllar dahi geçebilir. Zira iktiza eden adamların ahz ü giriftleriyle istitakları epeyce uzun bir iş olduğu gibi, hele caniler firarda olurlar ise iş daha ziyade uzar. Öreke Taşı cinayetinin erbabından veyahut onların muin ve müşterekelerinden henüz üç kişiyi edebildiğinizi söylüyorlar.

- Hiçbir kişi tevkif edemedik.

- Acayip! Maktul Kefalonyalıların rûfeasından bazı adamları tevkif eylediğinize dair bize getirilen haberler yanlış mıdır?

- Kâffesi!” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 12)

Müşahadat adlı eserinde gazeteci kimliğiyle kendini de şahıs kadrosuna dâhil eden Ahmet Mithat Efendi, Siranuş adlı genç kız hakkında bilgi toplamaya çalışmaktadır.

Siranoş'u tanıyanlardan Refet'e yaklaşan Ahmet Mithat Efendi, ona gazeteci olduğunu söyler. Kendilerine gelen bir mektupta Siranoş'tan bahsedildiğini anlatır. Böylelikle Refet'in merak seviyesini yükselten Ahmet Mithat Efendi, Siranoş hakkında Refet'i konuşturmaya çalışır. Bu işi ustalıkla beceren Ahmet Mithat Efendi'nin Refet'le olan diyalogu şu şekilde gerçekleşmiştir:

“-Buyurunuz efendim!

-Evvela kendimi size tanıtayım. İsmim Ahmet Mithat, sanatım yazıcılıktır.

-Arzuhâlcilik mi?

-Vesselam!

Tahrire ait hizmetlerin hepsini tasavvur edebilir idiysem de arzuhâlciliği bütün ömrümde hatıra bile getirdiğim yoktu. Hizmet-i tahririyem ile marufiyetim bir Siranoş Hanım'a kadar taammüm etmiş olsun da bir Refet Bey nezdinde meçhul kalayım! Fakat bu dakika, istigrap dakikası olmadığından, Refet Bey'e hiç istiğrabımdan renk vermedim ve dedim ki:

-Hayır efendim! Arzuhâlcî değilim. Gazete, kitap filan yazarım. [...] Haniya şu köprü başında satılan gazeteler yok mu? Bir tanesi de geçen sene yani çıkan *Tecüman-ı Hakikat*'tir.

-Evet! Bazı bazı Ermenilerin Köprübaşı'nda öyle isimlerle gazeteler sattıklarını görürüm, işitirim.

-Alıp okumazsınız değil mi?

-Bizim işimize gelmez ki.

-Efendim, biz gazeteci kısmı malûm a, her türlü havadisi yazarız. Pek çok yerlerden de bize varakalar gelir. Gelen varakaların birisinde Siranoş namında bir kadının ahvâlinde bahsolunuyor.

Bizim sevimli delikanlının çehresi değişti. Tavrında pek bahir bir ciddiyet peyda oldu. Kaşlarını çatıp gözlerini büzerek, evvelkiden ziyade dikkatle yüzüme bakıp dedi ki:

-Siranoş mu? Siz onu tanıyor musunuz?

-Hayır efendim! Henüz tanıdığım yok. Tanımak zaten vazifem de değil. O kadın hakkında bazı mühim havadisler haber veriyorlar da sahih olup olmadıklarını öğrenmedikçe gazeteye yazmak istemiyorum. Zira kadın bir sağ ayakkabı ise...” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 83, 84)

Yazacağı haberle ilgili bilgi toplamak adına karşısındakinin ağzından laf almaya çalışmak gazetecinin o anki birinci görevidir. Hele bu “atlatmalık” bir haber ise gazetecinin gözü hiçbir şey görmeyecek derecededir. Çünkü “Gazetecinin vazifesi sormak, mütemadiyen sormak, kovuluncaya kadar sormak; hatta öğrenmek için ölüyü bile diriltmeye çalışmak ve öğrenmektir.” (Benice, tarihsiz: 14) *Izdırap Çocuğu* romanında gazeteci Refik, Ferhunde adlı bir kızın intihar girişimine tanık olur. Çok güzel olan kızın bu macerasıyla gündemi derinden etkileyecek bir haber yapabileceğini düşünen Refik bilgi toplamak için hastaneye gider. Ölüm döşeğinden hâlâ kalkamamış Ferhunde'den bir şeyler öğrenebilmek için birçok soru sorar. Ama Ferhunde bu sorulara tatmin edici cevaplar

vermemektedir. Bunun üzerine Refik bir gazeteci kurnazlığıyla Ferhunde'nin ağzından laf alabilmek için şu sözleri söyler: "Hanım... Hanım... Âşıkınız geldi, sizi görmek istiyor! Bu sual de Refik'in. Bir tuzak. Genç kızı, kendisine hâkim olmadığı bu buhranlı anında, belki, en hassas tarafından vurmak, kımıldatmak, harekete geçirmek istiyor." (Benice, tarihsiz: 15)

1.5.1.8. Stratejik davranabilmek

Gazetecilerin mesleklerini iyi icra edebilmeleri için sahip olmaları gereken en önemli özelliklerden biri stratejik davranabilmeleridir. Çünkü ulaşılabilirliği zor olan ve her gazeteci tarafından gündeme taşınamayan meseleler daha kıymetlidir. Bu haber değeri yüksek ve zor ulaşılabilen bilgileri elde edebilmek için gazetecinin stratejik davranmayı iyi bilmesi gerekmektedir. Gazetecinin stratejik davranması sadece habere ulaşmak veya bilgi elde etmek için gerekli değildir, onun çevresiyle iyi ilişkiler kurabilmesi, nüfuzunu artırabilmesi açısından da son derece önemlidir.

Romanlara yansıdığı kadarıyla gazetecilerin sevmedikleri, beraber vakit geçirmekten haz etmedikleri kişilerle görüşüp onlara mesafeli davranmamakta ve gazeteyi amaçlarına hizmet eden bir araç gibi kullanmakta stratejik davrandıkları görülmektedir. Gerçekte sevmedikleri hatta nefret ettikleri kişilerle ters düşmemeye özen gösterirler çünkü -genelde güçlü/nüfuzlu sayılabilecek- bu kişilerle karşı karşıya gelmek istemezler. Gazetecilerin böylesi bir tutum içinde olduklarına Ahmet Mithat Efendi *Esrâr-ı Cinayât* adlı romanında değinir. Bir cinayetin ardından araştırmalarına devam eden gazeteci ile Beyoğlu mutasarrıfı Mecdeddin Paşa arasındaki böylesi durumu romanında gündeme getirir:

"Vakıa mutasarrıf paşa hazretleri muharrir efendi hakkında bir hiss-i dostânede değil idiyse de gazeteci öyle müstantik, müfettiş gibi bir Beyoğlu mutasarrıfının hiddetlerine, gazaplarına hedef olabilecek adamlardan bulunmamak hasebiyle, paşa hazretleri ister istemez bir güler yüz gösterdi. Gazeteci dahi Mecdeddin Paşa'nın lehinde olmadığı malûmdur. Fakat gazeteci aleyhinde bulunduğu adamlar ile de muhibbâne görüşebilir." (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 84, 85)

Nesl-i Ahir romanında da gazetecilerin stratejik davranıp normalde görüşmeyecekleri kişilerle görüşüp onlarla çeşitli ilişkiler kurmalarına değinilmiştir. Şöyle ki romanın Kâşif adlı muhalif gazetecisi tutuklanır. Kâşif'ten haber alabilmek için onun

gibi gazeteci olan arkadaşı Şevket, dönemin meşhur casuslarından Çöpten Minare İsmail ile görüşür. Şevket ve Kâşif'in yakın arkadaşlarından olan İrfan bu duruma çok şaşırır. Ona göre bir gazetecinin böylesine tehlikeli casuslarla görüşmesi şaşılacak türden bir hadisedir:

“Demek Kâşif hakkında malûmat alınmasına delâlet eden bu adamdı. Şevket'le Behiç'in o tabakadan, o sınıftan bir adamla beraber oturmasına o kadar garabet bulunuyordu ki mantığı bunu bir türlü kabul etmiyordu; fakat İstanbul hayatında bu unsur o kadar karışmış idi ki hususıyla böyle takdirlerde, onlarla hâl-i temasta bulunmamaya imkân yoktu. Kendisi de daha geçen gün, iki dost gibi, Apollo ile bir arabada bir uzun sefer yapmamışlar mıydı?” (Uşaklıgil, 2009b: 344)

Gazeteciler sadece bilgi almak amacıyla görüşmek istemedikleri kişilerle bir araya gelmezler; ters düşmemek, güçlerinden faydalanmak adına da onlarla görüşürler, iyi ilişkiler kurarlar. Böylesi bir stratejik davranışa *Sokakta Harp Var* adlı romanda rastlanmaktadır. Gazete idarehanesinde muhabirlere görev dağılımı yapmakta olan Şevket, Abdullah adlı muhabire, o gün için belediye muhabirliği görevini verir. Abdullah, belediyenin bir konuda duyarsız davrandığını ve bununla ilgili bir haber yapmaları gerektiğini söyler, bunun üzerine Şevket, Abdullah'ı tersler. Çünkü belediye ile karşı karşıya gelmekten çekinir:

“Şakir gazetelere bakıyor, aldığı notları bir deftere yazarak arkadaşlara direktifler veriyordu. Abdullah Bey, dedi. Bugün belediyeye sen bakacaksın. Bak, bu gazetede bir havadis var, önemli bir soruna değinmiş. Köprü altında yatan çocuklar toplanacaktı. Bunlar hırsızlık ve yankesicilik yapıyorlarmış. Abdullah:

- Belediyeyi bu çocukları korumak için uyarmak gerek. Hatırıma gelen fikir şudur: Boğaziçi'nin her iki kıyısında boş olan yalılar var. Bu çocukları oralarda yatırmak, okutmak doğru olmaz mı?

Şakir:

- Sen işin havadis tarafına bak. Belediyeye akıl öğretecek değiliz.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 50)

Gazeteciler bazen de kendi amaçları doğrultusunda gazeteyi bir araç olarak kullanırlar. Söz konusu amaçlarını gerçekleştirmek için stratejik davranışlar içine giren gazeteciler, bu yolda gazetenin gücünden etkin bir şekilde faydalanırlar. Türk romancıları eserlerinde gazetecilerin bu türden sayılabilecek davranışlarına yeri geldikçe temas etmişlerdir.

Nigâr'ın Âşkı adlı romanın başkışisi Gıyasettin bir plan yapar. O, masum bir kıza atılan iftirayı temizlemek için gazetenin gücünden faydalanır. Gıyasettin sürgündeyken bütün aile fertlerini kaybedip ortada kalan amcasının kızı Nigâr, Hadi Bey isimindeki bir

zenginin konağında işe başlar. Fakat Hadi Bey, Nigâr’a sarkıntılık eder. Bunun üzerine Nigâr tarafından reddedilir. Hadi Bey, reddedilmeyi hazmedemez ve Nigâr’a hırsızlık iftirası atar. O sırada sürgünden dönen Gıyasettin, bu meseleyi gazetede şahıs isimlerini vermeden tefrika hâlinde yayımlamaya başlar. Tabiri caizse bütün İstanbul bu tefrika ile yatıp kalkar. Gıyasettin’in amacı tefrikanın sonunda Hadi’nin ismini verip onu herkesin önünde rezil etmektir. Böylesine stratejik yapılan bu plan çok iyi işlemeye başlayınca Gıyasettin tefrikayı daha çok insanın okuyabilmesi için aynı gün içinde hem bir sabah gazetesinde hem de bir akşam gazetesinde yayımlar:

“Gıyasettin’in neşreylediği makalenin efkâr-ı umumiyede uyandırdığı merakın derecesi ıstibat olunabilir mamafih merak bu kadar ile kalmadı. Daha ziyade arttı. Ona da yine o gün akşamüzeri intişar eden diğer bir gazetenin ilk sahifesinde görülen şu neşriyat sebep oldu: Refik-i muhteremimiz (. . .) gazetesinin bugünkü nüshasında münderiç ‘Nigâr’ın Âşıkı’ makalesinin muharir-i zi-iktidarı ‘Define-i Esrar’ biraderimiz tab olunmak için gazetemiz makine dairesine verileceği esnada matbaamıza geldi ve neşredilmek üzere bu varakayı verdi. Biz de işte aynen derç ediyoruz: Kariîn-i Kirama Muhterem (. . .) gazetesinin bu sabah intişar eden nüshasıyla ve zîrdeki imza ile enzar-ı umumiyeye koyduğum ‘Nigâr’ın Âşıkı’ meselesinin muhakemesi, filhakika yarın için tayin ve takarrür eylemişti. Ancak muharrir-i âciz bu muhakemede mağdure Nigâr’ın vekâletini deruhte eylemiş bulunduğu ve hâlbuki evrak-ı davayı henüz layıkıyla gözden geçirmemiş olduğu için vuku bulan istidaa üzerine muhakemenin icrası on gün sonraya ta’lik olunmuştu. Karar-ı ahiri ahcar ile beraber yevm-i mezkûrda (H. . .) Beyefendi’nin de behemehâl bi’l-hâkime bulunması için kanunen icap eden muamele ifa kılındığından o güne muhakemeyi istimaa râğbet buyuracak zevatın (H. . .) Bey’i aynen göreceklerini ilaveten arz ve iş’âr eylerim. Define-i Esrar” (Ebumukbil Kemal, 1330: 62, 63)

Hazırladığı stratejik planda gazetenin gücünden faydalanmak isteyen gazetecilerden bir diğeri de *Hüküm Gecesi*’nin Ahmet Kerim’idir. Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki yönetiminin iktidarda olduğu yılların en ateşli muhalif kalemlerindendir. Yazdığı yazıların daha etkili olabilmesi için milliyetçilik gibi bir kaynaktan beslenen İttihat ve Terakki’yi bu kaynaktan uzaklaştırmaya gayret eder. Çünkü muhalifi olduğu İttihat ve Terakki iktidarı milliyetçi söylemler üzerinden sürekli genç taraftar toplayabilmektedir. Kendisi de buna karşılık yazılarında daha milliyetçi söylemler kullanarak milliyetçilik gibi önemli bir argümanı muhalefet saflarına taşımaya çabalar. (Karaosmanoğlu, 1966: 162)

Anadolu’nun bağnaz zihniyetli köylerinden Sarıova’daki softalığın önüne geçmek için mücadele eden *Yeşil Gece* romanının aydın köy öğretmeni Şahin Bey, tepki çekmemek adına stratejik bir plan yapar. Plana göre Şahin Bey yazdığı dinî içerikli makaleleri köyün mahallî gazetesi *Sarıova*’da yayımlayacaktır. Böylelikle kendisinin de aslında üst seviyede

dinî bilgiye sahip, dinî değerlere hürmet gösteren biri olduğunu halka kanıtlayacaktır. Sonrasında ise icraatına başlayacak ve gerçekte dinle ilgisi olmayan taassubi zihniyet mahsulü hurafelerle mücadele edecektir. Yani ilk önce gazetenin gücü sayesinde halkı arkasına alacak daha sonra planını uygulayacaktır:

“Birgün *Sariova* gazetesinde ‘Merkzenlere Hürmetsizlik’ diye bir makale çıkmıştı. Makalenin muharriri Sariova’nın şair ve münşilerinden Resai Molla idi. Resai Molla, birkaç gün evvel Sariova mezarlığını ziyarete gitmiş, mezarlığı pek fena bir hâlde görmüş, duvarlar yer yer yıkılmış. ‘Merkzenler nabedit’ olmuştur... Belediye, şehre su getiriyorum, caddeler açıyorum bahanesiyle yok yere para sarf ettiği hâlde mezarlığı hiç düşünmüyormuş... Merkzenleri bu hâlde bırakılan millet için nasıl felah tasavvur edilirmiş! Bu böyle giderse memleket batarmış... Allah Sariova’ya taş yağdırmış... Şahin Efendi aradığını bulmuştu. İki gün uğraşarak bu makaleye bir cevap yazdı, gazeteye götürdü. Resai Molla Hazretleri’ne kısmen hak veriyordu. Mezarlığa bakmak belediyenin vazifesiydi. Ancak bu vazife, şehre su getirmek, yol yapmak gibi vazifelerden daha ehemmiyetli değildi. Hakiki Müslümanlık mezarlara zannedildiği kadar ehemmiyet ve kutsiyet izafe etmezdi. Şahin Efendi, bu iddiayı akli, nakli birçok delillerle teyid ediyordu. ‘Emir Dede’ başmualliminin ne mezarlıklar ve yollarla bir alakası vardı, ne de belediyeyi müdafaa etmek gibi bir maksadı... O, sadece din ve şeriat meselelerine olan vukufunu halka teslim ettirmek, kendisini hurafe düşmanı olmakla beraber İslamiyet’in ruhuna sadık kalmış bir hakiki Müslüman olarak tanıtmak istiyordu.” (Güntekin, tarihsiz c: 141, 142)

Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan adlı merkez kişisine yukarıda geçen alıntıdakine benzer bir rol vermiştir. Adnan, İttihat ve Terakki yönetimin etkili isimlerindendir ve her zaman iktidarda olmayı isteyen ihtiraslı biridir. Fakat İttihat ve Terakki yönetimden düştükten sonra da güçlü olmayı arzuladığı için Millî Mücadele’ye yaklaşmak ister. Ne yazık ki “kalpaklılar” arasında görmeyi arzuladığı alakayı bulamaz. Bunun üzerine bir gazete çıkarmayı düşünür. O gazetede yazdığı yazılarla Millî Mücadele’yi ve Mustafa Kemal Paşa’yı destekleyecektir. Fakat bu işin görünen kısmı olacaktır, esas gayesi yapılacak işlerde kendini daha bilgili olarak göstermek ve kalpaklılara “ağabeylik” taslamaktır:

“Kendisinin payı olmayan zafere, Adnan, eshamını almadığı şirketin kapısındaki ‘Muamelecî’ gibi somurttu. ‘Lozan’ muahedesine de kızdı: Çünkü onu hâlâ Ankara’ya çağırıyorlardı. Acaba gazete mi çıkartsaydı? Bunu şimdi kendine ne diye soruyordu? Ankara’dan mektuplar kesildiği günden beri karar vermemiş miydi? Tabii ki gazete çıkaracaktı. Ve her sabah Ankara’dakileri beğenmeyecekti. Fakat o kadar gizli beğenmeyecekti ki, iğnelerini bir kendi anlayacaktı; bir de kendisi gibi talihine küsenler. Bu ne demek? Deminden beri esniyordu. Ellerini, gözlerini açtı; kapadı: Avuçları, gözleri yanıyordu. Nabızlarını saydı, ateşi vardı. Karyolasına girdi. Çarşafa değen çıplak ayaklarıyla yatakta birdenbire üşüdü; biraz sonra

yanmaya başladı. Başı tatlı tatlı dönüyordu; gene ‘gazete’yi düşündü: Evet, Ankara’yı o kadar güzel beğenmeyecekti ki ona garazkâr diyemeyeceklerdi. ‘Zafer’i göklere çıkaracaktı, taşlar, ‘garez’, gökte duran ‘zafer’in arkasında görünmeyecekti. Haykırarak beğendiği ‘İnönü’nün arkasından ‘Ankara’yı beğenmeyen zehirli bir sükût... Fakat bu sükûtun zehir damlaları nokta, virgül, edat, işaret kadar küçük olacaktı. Bir ‘fakat’, bir ‘ise de’, bir ‘heyhat!’ memleketi kurtaran devleri yere serecekti. Parasızlar, memuriyetsizler, Venizelos’un resmini artık duvarlarına asamayanlar, insanı iki buçuk saatte zengin eden münakasalı ‘Nafia’lara ‘Harbiye’lere ‘Maliye’lere hasret çekenler her sabah onun gazetesini okuyacaklardı. Bu kadar büyük saadeti onlara, Adnan, her sabah beş kuruşa satacaktı. Gazete pusudaydı. Adnan’ın kızmasını bekliyordu. Ama öfkenin daha zamanı gelmemişti; biraz daha bekleyecekti; biraz daha, biraz daha...” (Kuntay, 2012: 570, 571)

1.5.1.9. Etik kurallara ve yasalara uygun davranabilmek

Gazeteciler yazdıkları fikir yazıları veya haber metinlerinden dolayı hem topluma hem de devlete karşı sorumludurlar. Bu sorumluluk anlayışı kimi zaman zoraki, kimi zaman da kişisel sağduyu sayesinde sağlanmıştır. Gazetecilerin yazdıklarından dolayı belirli bir sorumluluk taşımalarının zoraki hissettirilmesi devlet tarafından koyulan yasalarla mümkün kılınmıştır. Bunun dışında yasaların müdahil olmadığı alanlarda da gazeteciler, evrensel geçerliği olan etik kurallarına da sağduyuyla bağlı olmalılardır. Bu onların toplum nazarında yerine getirmeleri gereken ödevlerindendir.

Ahmet Mithat Efendi hem matbuat âlemini hem de devlet düzenini, işleyişini çok iyi bilen muharrirlerin başında gelir. Gerçek hayattaki bu bilgisi ve tecrübesinden olsa gerek *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanının gazeteci roman kişisini hem devlete hem de topluma karşı sorumluluklarını bilen bir kalem sahibi olarak kurgular. Söz konusu bu gazeteci bütün İstanbul halkının merak ettiği “Öreke Taşı Cinayeti” hakkında araştırmalar yapmaktadır. Bundan dolayı da cinayet tahkikatının başındaki komiser olan Osman Sabri ile zaman zaman görüşmektedir. Komiser Osman Sabri, gazeteci ile olan görüşmesinde verdiği bilgilerin sızdırılmasından ve katillerin bu bilgiler neticesinde yakalanamamasından endişe ettiğini dile getirir. Ama gazeteci yasalara ve devletine karşı olan sorumluluklarının farkındadır; devlet menfaatlerini gazetesinin menfaatlerinden çok daha üstün gördüğünü açıkça ifade eder. Yazdıklarıyla da asla böyle bir duruma sebebiyet vermeyeceğini ifade eder:

“Afedersiniz birader! Bir gazete muharririne irâe olunan evrak hemen gazeteye geçilmez. Gazeteler devletin menafiini kendi menfaatlerinden ziyade gözetmeğe mecburdurlar. Gerek politika ve gerek adliye vesairece muhafazası

devletin menafine muvafık olan şeyleri herkesten ziyade gazeteciler muhafaza ederler. Zira devletin menfaati demek doğrudan doğruya milletin ve memleketin menfaati demektir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 15)

Ahmet Mithat Efendi, aynı romanının ilerleyen sayfalarında gazetecilerin devam eden mahkemelerle ilgili haber yaparken çok dikkatli olmaları gerektiği de dile getirilir. Çünkü gazetede yazılan bu yazılar hem kamu vicdanını hem de davanın seyrini olumsuz yönde etkileyebilecektir. Ahmet Mithat Efendi, gazetecilerin ancak mahkeme hükmünü verdikten sonra konuyla ilgilenmeleri gerektiğini roman kurgusuna dâhil eder: “Hele mahkemeye davet olunmasını icap eden işten maada işlerden bahsetmesi ve bu sırada mâ-sabak-ı ahvâlini dahi hikâyeye girişmesi hiç caiz olamaz. Bunlar hep mahkemenin hakkı olan şeylerden olup gazeteci ise mahkemenin mertebe-i sübuta vardığı şeyleri ancak hikâye edebilir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 96)

Gazeteciler etik kurallarına saygı göstermelidir. Aksi takdirde genel anlamda kamu vicdanına, daha özel anlamda da kişi haklarına karşı olumsuz hâller yaşanabilir. Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanında bu meseleye de değinmiştir. “Öreke Taşı Cinayeti” ile ilgili “... Gazetesi”nin yazdıkları tüm İstanbul halkı tarafından ilgiyle takip edilmektedir ve dolayısıyla gazetenin satışları çok yükselmiştir. Fakat gazete bu mesele üzerinden satışlarını artırıp çokça kazanç elde etmek için kurnazca yollara başvurmaktan kaçınmıştır. Çünkü etik kurallara saygı duymuş, sorumluluk sahibi davranmasını bilmiştir. Cinayetle ilgili yeni gelişmeler olmadığı zaman önceki bilgileri tekrarlamanın halkı aldatmak, mahkemeyi de zora sokmak gibi zararlara yol açacağı gazeteci tarafından anlatılır:

“Bugün gazete sair günlerden iki kat ziyade basılmış olduğu hâlde hiçbir nüshası kalmamak derecesinde satılmıştır. Ertesi günü dahi herkes ... gazetesini aramışsa da esrâr-ı cinâyâta dair hiçbir şey göremeyince adeta meyus olmuşlardı. Dostlardan birisi gazetenin muharririne dedi ki:

- Taze havadis yoksa bile cinâyât-ı müdhîşeye dair mütâlaâtınızı olsun yazsaydınız da halkı meyus bırakmasaydınız. Gazeteci zarifane bir hande ile dedi ki:

- Afedersiniz efendim, temcit pilavı gibi her şeyi tekrar tekrar yazmak bizim gazetenin kârı değildir. Havâdis-i sahîha ne zaman gelirse onu yazarız. Mütâlaâta gelince, bu misillü işlerde beyân-ı mütâlâa etmek mahkemenin zihnini karıştırır. Biz yalnız havadis vermeye mecburuz. Mahkeme ne mütâlâada ise hükmü verdiği zaman anlaşılacağından onu da o zaman yazarız.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 115)

Hüseyin Rahmi Gürpınar da *Utanmaz Adam* adlı romanında gazetelerin ve gazetecilerin topluma karşı sorumluluklarına değinmiştir. Roman vaka zamanı itibariyle

Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda geçmektedir. Avnussalah ve Ali Safder adlı iki dolandırıcı kendilerine düzenli bir geçim kapısı olarak hikâye yazıp tefrika etmeyi bulurlar. *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı bu hikâye pornografik bir içeriğe sahiptir. Hikâyenin ilk bölümünü yazıp bitiren iki arkadaş eserlerini yayımlatmak için gazete idarehanelerini kapı kapı gezmeye başlarlar. Birçok "ciddi" gazete onları ve eserlerini gayriahlaki olduğu için önemsemez. Çünkü bu ciddi gazete idarehaneleri topluma karşı olan sorumluluklarının farkındadır fakat *Yeni Dünya* adlı ve yayın hayatına yeni başlayan bir gazete bu tefrika ile ilgilenir. Çok satmayı en büyük değer sayan bu gazete ve diğer ciddi gazeteler hakkında Hüseyin Rahmi Bey şu satırları yazar:

“ ‘Ben sütunlarına kabul edecek bir gazete düşünüyorum...’

‘Haydi oğlum, matbaa matbaa dolaş. Hangisi parayı çok verirse bu cici mamayı oraya yama...’

Ali Safder yollandı. Büyük gazetelerden birkaçının matbaalarına girdi çıktı. Para değil yüz bile vermediler. Birinin tahrir müdüründen şu cevabı aldı:

‘Birader, sen onu plajlara götür. Banyo zamanı mukavvi gibi okunur. Gazeteye basılamaz...’

Ondan daha nazik ola diğer bir müdür de şu tavsiyede bulundu:

‘Kiralık kadınlar bulunan evlerden birinin kapısı önünde dur. İçeri girenlere bunu program diye sat...’

Ali Safder ciddi matbaalardan tüydürüldükten sonra revaçsızlara başvurmaya üşenmedi. Matbuatın küstahlık pazarına yeni çıkmış, düşe kalka emekleyerek bir türlü belini düzeltemeyen bir gazete vardı. *Yeni Dünya*... Oraya uğradı. Hilaf-ı memul hüsnükabul gördü.

Hikâye yüksek sesle okundu. Oradaki gençlerin sinirlerini sarstı. Kıraat esnasında kimi tatlı tatlı geriniyor kimi ağzının salyalarını siliyor. Kimi kulunç kırıyordu.

Hep bir ağızdan, ‘Şedörü, şedörü!’ takdiriyle bu büyük sanat eserini alkışladılar... Hikâyenin afsunuyla gözleri mahmurlaşan tahrir müdürü tam bir vecd ile haykırdı:

‘Ne dersiniz arkadaşlar, Zola’yı vilayet mertebesinde bırakan bu yüksek eseri neşredeğim. Bazı sünnetsiz kâfir âlemlerin yarım yamalak kepezelikleriyle rezalet arzuları pek iyi tatmin edilemeyen bir kısım kariler bari tamam bir edepsizlik görsünler...’ ” (Gürpınar, 2011d: 160)

Gazetecilerin etik kurallarına saygı göstermemeleri sonucunda kamu vicdanını yahut kişi haysiyet ve haklarını zedeleyecek durumların önü açılabilir. Aka Gündüz, *Çapraz Delikanlı* adlı romanında bu konuya değinmiştir. Bir gazeteci, Aykız adlı genç kız hakkında gerçek dışı bir haber yazar. Bu haber aslında hiçbir günahı olmayan Aykız'ın iffetine sürülen kara bir leke olur. Aka Gündüz, Aykız'ı konuşturarak örnek bir durum kurgulamıştır ardından gazetecilere şahısların haysiyetlerini zedeleyici yazılar yazmamalarını ve faziletli davranmalarını Aykız'ın ağzından salık verdirmiştir:

“Çapraz Delikanlı! İyi dinle ve derin düşün. Devam ediyorum: Gittiler. Hastabakıcılardan gazete istedim. Doktor beyin katiyen müsaade etmediğini söyledi. İşte o zaman bir buçuk saat kadar bayılmışım. Gazete vermemek demek gazetelerin benden bahsetmesi demektir. Bu darbe bütün bir Harb-i Umumi'den daha şiddetli oldu. Çapraz! Eğer gazeteci dostların varsa tavsiye et, hayatlarında en büyük, en hakiki fazileti elde etmek isterlerse fazilet namına cinayet yapmaktan çekinsinler. Bir kadına orospu demek kolaydır, onu tashih etmek imkânsızdır. Ahlak-ı umumiyenin vikayesi namına düşülen hataların tamirine ölümler bile muvaffak olamaz.” (Aka Gündüz, tarihsiz a: 154)

1.5.1.10. Aydın bir birey olmak

Gazeteci roman kişileri belirli bir kültür ve bilgi birikiminin üzerine çıkmış, aydınlanmış bireyler olarak roman kurgularında yer edinmişlerdir. Gazeteciliği meslek olarak seçmeleri ile aydın bir birey olmaları arasında kuvvetli bir bağ olduğu muhakkaktır. Bundan dolayıdır ki bildiklerini, farkında olduklarını gazete aracılığıyla insanlarla paylaşmak onların temel gayelerindendir.

Roman kurgusunda yer alan gazetecilerin “aydın” olarak vasfedilmelerini sağlayan ve öne çıkan bazı özellikleri vardır. Bu özellikler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Ülke meselelerine duyarsız kalamazlar, çeşitli çözümler üretmeye gayret ederler.
2. Toplumu aydınlatma çabasındadırlar.
3. Çok yönlü faaliyetler içindedirler ve sürekli üretirler.
4. İdeallerine uygun bir hayat kurmak için çalışırlar.
5. Kızların eğitimine, birey olabilmelerine önem verirler.

Aydın olabilmenin en önemli şartlarından biri, ülke meseleleri karşısında duyarsız olmamaktır. Böylesi durumlarda yükselen ilk seslerin de genellikle gazetecilere ait olduğu görülmektedir. *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanın adı verilmeyen gazeteci kişinin yolu da “Öreke Taşı Cinayeti”nin peşinden iz toplarken sık sık adliyeye düşer. Bu gidip gelmeler sonunda adalet sistemimizdeki çarpıklıklar, yanlış uygulamalar onun dikkatinden kaçmaz. Çünkü o, düşünebilen bir bireydir ve yaşadığı olumsuzlukları sorgulayabilmektedir. Hatta bu düşüncelerini yazıp bir layiha hâlinde yayımlamayı bile düşünür:

“Galatasarayı önünden isticar eylediği araba ile Karaköy Köprüsü’nün başına ve oradan dahi köprüyü geçerek Bâbüâli civarındaki gazethanesine gelinceye kadar bu cinayet-i müdhîşe üzerine gazeteci efendinin zihninden geçenleri kaleme alma

lazım gelseydi, ıslâhât-ı adliyyeye dair pek mükemmel bir lâyiha vücuda getirilmiş olurdu.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 21)

Aydın bir birey olan gazetecinin en önemli görev ve ödevlerinden biri de önce kendini geliştirmek sonra da içinde bulunduğu toplumu aydınlatmak, o toplumun bilgi ve kültür seviyesini yükseltmektir. *Dükkülerin Romanı* adlı eserin başkışısı gazeteci Ahmet Reşit, Paris’e yükseköğrenim görmeye gitmiştir. Fakat orada bulunduğu zaman diliminde Paris’i bir safahat mekânı olarak görmek yerine, medeniyet âleminin en önemli merkezlerinden biri kabul eder. Orada gördüklerini, edindiği tecrübeleri birer yazı hâline getirir ve İstanbul’da çalıştığı gazeteye gönderir. Böylelikle başta İstanbullular olmak üzere bütün milletin kültür ve irfan seviyesine katkıda bulunmayı amaçlar: “Ahmet Reşit içinde yaşadığı yüksek medeniyet âleminin olgun ve parlak varlığın derhâl kendi memleketine tatbik edilmesini görmek ihtiyacıyla mütemadiyen Avrupa mektupları yazıyor, fikir, sanat ve siyaset âlemine dair en taze hareketleri derhâl haber veriyor.” (Morkaya, 1934: 68)

Toplumu bilgilendirmek, aydınlatmak amacıyla kalemleri ile fikrî bir mücadeleye girişen gazetecilerin ileri görüşlü olmaları bu yolda başarı sağlayabilmeleri adına önemlidir. Mehmet Rauf’un *Halâs* adlı eserinde böylesi bir kurgu unsuruna rastlanmaktadır. Mondros Mütarekesi’nin imzalandığı günlerdir ve İzmir son derece karışıktır. Türkler uzun zamandan beri bir mütareke imzalanmasını dört gözle beklemelerine karşın sonuç bekledikleri gibi olmamıştır. Mütareke imzalanmadan daha önce imzalanacak mütarekeyi umut olarak görenlere karşı bir ses İzmir’in en önemli mahallî gazetelerinden *Köylü*’den yükselmektedir. Başyazar Kemal Mümtaz Bey, mütarekenin çare olmayacağını aylar öncesinden defalarca sebeplerini açıklayarak *Köylü*’de yazmıştır. Bu tavrı onun aydın kimliği ile ilgilidir; ileri görüşlü olması da bu konuyla ilgili kanaatlerinin daha tutarlı olması sonucunu doğurmuştur. Söylediklerinin/yazdıklarının gerçekleştiğini gören Kemal Mümtaz, gazete idarehanesine toplanan kalabalığı aydınlatmak adına konuşmasına devam eder:

“Kemal Mümtaz hemen gürledi:

- Nasıl dedi, size her gün söylemez mi idim mütareke olacağını duyduğunuz vakit hepiniz sıkıntıdan kurtuluyoruz; artık tabii ve kolay hayat başlıyor diye sevincinizden zıp zıp sıçırıyordunuz. Başımıza nasıl belanın geldiğini hiç düşünmüyor, bilmiyordunuz. Hâlbuki mütareke... Mütareke bizim için nedir bunu hiç gözünü-zün önüne getirebiliyor musunuz? Bahusus bu mütareke, böyle bir mütareke... Bizimle beraber muharebe etmiş, bizim gibi mağlup olarak

düşmanlarımızdan aman dilemiş müttefiklerimizin hiçbirisi için bizim için olduğu kadar tehlikeli, muzır ve amansız değildir. Çünkü Almanya, Bulgaristan hatta ne de Avusturya bizim gibi canının, kanının düşmanları ile karma karışık ve iç içe yaşamıyor. Onlarda birbiriyle geçinemeyen ve münazaa eden yalnız fırkalar. Fakat fırka ne olursa gene Alman gene Bulgar'dır ve hiçbir vakit de birbirlerinin hayatı ile oynayamazlar. Hâlâ Avusturya'da başka ırktan muhtelif insanlar arasında bile böyle bizdeki bu herifler gibi ahlaksız, alçak ve canavar yoktur. Biz hiç onlar gibi miyiz? Bir kere memleketimiz memleket değil ki... Sanki bir türlü tenceresi bizimle beraber, bizim mahallemizde, bizim sokağımızda, bizim hayatımız içinde ırkları, cinsleri, dinleri, adetleri ayrı olarak ömür süren düşmanları göz önüne getiriniz, Haydi Arapları, Arnavutları ve Çerkezleri din kardeşi diye bir tarafa bırakalım, ya o din cihetinden de, menfaat cihetinden de hasmımız olan Rumlara, Ermenilere, Bulgarlara hatta Yahudilere ne diyeceksiniz? Bunlar en ehemmiyetsiz bahanelerle sokaklarımızı her gün bombalarla ateşe boğan haydutlar... Şimdi mütareke şeraiti mucibince galiplerin sevkulceyş noktalarını yahut emniyetlerini tehlikede gördükleri yerleri işgal etmek hakkını düşününüz... Şu iki gemi parçasının rıhtımda yalnız demir atması ile bu kadar azan, böyle kuduran bu melunlar yarın bu şehri şayet İtalyan, Fransız, İngiliz askeri işgal ederse ne olacak ve ne yapacaklar? Her Rum, her Ermeni evlerinden araba araba silah, bomba çıkararak mahallelerimizi maktele döndürmezler mi? Bu Rumlar ta Mora İsyanı'ndan beri emellerini derece derece uzatmışlar, evvela Tesalya'ya sonra Girit'e, daha sonra Selanik'e, Midilli'ye ve bunları bir kere ele geçirdikten sonra şimdi İzmir ve hatta İstanbul'a göz koymuşlardır. Eğer İzmir'i elde etmek ümitleri olmasa kudurmuş köpekler gibi uluyarak, havlayarak rıhtımda dolaşan bu herifler ne cesaretle bu küstahlığı yapsınlar? Sorarım size bu azgınlığa ne lüzum var? Sonra Ermeniler'in çokluk bulunduğu şehirler var, onlar da fırsat bulurlarsa hiç dururlar mı? Hâsılı bugün burada olduğu gibi bu heriflerin bolca bulundukları bütün şehirlerde böyle içimizde yaşayan düşmanlar hep ayaklanacaklar ve bombaları kaparak sokaklara fırlayacaklardır.” (Mehmet Rauf, 1998: 20, 21)

Gazetecilerin toplumu aydınlatmak adına giriştikleri faaliyetler içinde *Hüküm Gecesi*'nin gazeteci başkışısı Ahmet Kerim'i farklı bir yere koymak gerekmektedir. Ahmet Kerim, yaşadıklarının değerlendirmesini en ince ayrıntılarına kadar yapan, etraflı düşünmeyi âdet hâline getirmiş bir gazetecidir. Öyle ki onun bu özelliğine dikkat çekmek için romanın ikinci bölümüne “Ahmet Kerim Her Gece Uyumadan Önce O Günkü Hareketlerinin Muhasebesini Yapar” başlığı eklenmiştir. Siyasi anlamda dönemin en muhalif muharrirlerinin başında gelen Ahmet Kerim, bu muhalif tavrı topluma karşı da takınmıştır. O, bu yönüyle diğer muharrirlere göre farklılık göstermektedir. Ona göre halk cahildir, geri fikirlidir. Bu nedenle topluma ve onun kabullerine muhalif olmak her yazarın asli görevi olmalıdır. Onun böyle düşündüğü ve davrandığı “Ahmet Kerim'e göre, bu çeşit amme efkârına karşı gitmek ve hep onun aksine yürümek, onu hırpalamak, sarsmak, onun istediğini istememek kalemine saygısı olan bütün yazarların vazifesidir.” (Karaosmanoğlu, 1966: 42) cümlesiyle anlatılır.

Türk gazetecilerinin toplumu aydınlatmak adına gerçek hayatta giriştikleri bazı çabalar da roman dünyasına taşınmıştır. Başını Münif Paşa'nın çekmiş olduğu ve yüksek devlet memurluğunun yanında gazetecilik faaliyetlerinde bulunan bir yazar kadrosunun *Mecmua-i Fünûn* adlı bir dergi etrafında bir araya gelmelerine *Külhani Edipler* adlı romanda yer verilir. Onların bu gayretlerine ve devlet tarafından da desteklenmelerine değinilir:

“Sonraları devletin en büyük makamlarını işgal eden Münif, Kadri, Ethem, Sadullah Paşalar henüz gençtiler. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi teşkil etmişlerdi. *Mecmua-i Fünûn*'u neşrediyorlardı. Bu cemiyet azası Bâbîâli adabına, an'anelere hürmetkâr, vakarlı, kâmil gençlerdi. Hükümet bunlardan, içtimalarından kuşulanmıyordu. Bilakis bunlar, diğerlerine rağmen, Sadrazam Ali Paşa'nın himayesine, teşviklerine mazhar olmuşlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 4)

Aydın bir birey olan gazetecinin farklı faaliyet alanları vardır ve gazeteci bu alanlar içinde sürekli üretim hâlinindedir. Üretmelidir çünkü ürettikleri sayesinde ülkesine ve milletine karşı olan sorumluluklarını yerine getirebilecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* adlı romanının idealist gazetecisi Neşet Sabit böyle biridir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda gazetede çalışmasının yanında birçok sosyal proje içinde yer alarak ülkenin ve milletin gelişmesi için çaba göstermektedir. Bir yandan karış karış Anadolu'yu gezmesi, oralarda konferanslar vermesi ve Anadolu gerçeğini yerinde görmeye gayret etmesi; diğer yandan yazdığı roman ve piyeslerle memleket irfanına hizmet etmesi anlatılmaktadır:

“Neşet Sabit ise, İçtimai Mükellefiyet Teşkilatının durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden biriydi. Şimdi Ankara'nın bilmem hangi kazasından sesi işitilirken, bir gün sonra Sivas'a gittiği haber alınıyor, üç gün geçmeden Cenup vilayetlerinin birinde bir sıra konferans vermeye başladığı öğreniliyordu. Evinde kaldığı zamanlarda da bir dakika boş vakti kalmıyor, çünkü, bu iş arası günlerini, büyük bir aşkla sevdiği edebî meşguliyetlerine hasrediyordu. Gelecek sene açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosunda, ilk oynanacak eser, onun iki yıldan beri üstünde ihtimamla çalıştığı dört perdelik bir komedisi idi. Öbür taraftan, Türk Akademiyasının 1939 roman konkuruna yetiştirmek istediği diğer bir eseri de geceyi gündüze katarak bitirmeye çabalıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 175)

İdeal bir toplum düzeni kurulması için kalemiyle çaba gösteren gazeteci dar kalıpların arasına sıkışıp kalmamak için çalışır. Tek düze ve ilerleme kaydetmeden yaşamak onun aydın kimliğine terstir. Bu nedenledir ki *Dükkülerin Romanı*'nın gazeteci kişisi Ahmet Reşit, mülkiyeyi bitirdikten sonra idealleri doğrultusunda bir yaşam kurmayı kafasına koyar. Sınıf arkadaşları gibi kaymakam olmak, Bâbîâli'de bir kaleme yerleşmek

gibi “cazip” fırsatların peşinden asla koşmaz. Çünkü aynı makineden çıkmış gibi tek tipleşen adamlardan biri olmayı hiçbir zaman istemez:

“İmtihanlar bitmişti. Ahmet Reşit artık bütün vaktini matbaada geçiriyordu. Aldığı Mekteb-i Mülkiye diploması ona birçok şeyler vadeliyordu. Arkadaşları arasında doğrudan doğruya kaymakam olanlar, Bâbîâli kalemli yerleşenler, nahiye müdürlüklerine gidenler, Hariciyede vazife alanlar pek çoktu. Fakat o kendisini daima aynı malı çıkaran bu makinelere kaptırmak istemiyordu. Yaşadığı iklimden daha başka âlemler olduğunu, hayata daha kuvvetli cihazlarla girmek icap ettiğini anlamıştı.” (Morkaya, 1934: 15)

Aydın kimliğine sahip gazeteciler “toplumsal cinsiyetin” kadınlar üzerindeki baskısını da kırmaya çalışmışlardır. Kız çocuklarının eğitimden mahrum bırakılması, küçük yaşta evlendirilmesi gibi olumsuz durumlar karşısında gerekli tepkiyi ve mücadeleyi ortaya koymaktan çekinmemişlerdir. Aka Gündüz’ün kaleminden çıkan *İki Süngü Arasında* adlı romanın başkışisi Emine’nin abisi Salih gazetecidir. Okumayı ve edebiyatı çok seven Salih, kız kardeşini de bu yönde eğitmiştir. Kardeşinin sadece “kadınlığıyla” toplumda varlık göstermesinin önüne geçmeyi arzulamıştır. Muhalif gazeteciği yüzünden Salih sürgüne gönderildikten sonra Emine sahipsiz kalmış ve cezaevine düşmüştür. İç muhasebe yapan Emine’ye bir şeyleri bilmek, bir şeylerin farkında olmak ağır gelmektedir. Çünkü aydın bir ağabey tarafından eğitilmiştir ve bu nedenle sürekli ıstırap çekmektedir:

“Bazı yalnız kaldığım zamanlar zavallı ağabeyimin aleyhinde düşünürdüm. Niye muharrir oldun? Niye bana birçok şey öğrettin ve niye şimdi bıraktın gittin? Derdim. Sonra doğru düşünürdüm. Ya beni de kıymetli bir fistan içinde dipdiri bir cahil, opodun bir kız yetiştirseydi. Gerçi o zaman bitkisel bir hayat yaşayacaktım. Ben de orta çapta bir dadı kalfa olacaktım. Belki o hayat daha iyi idi: İpten sinirler, süngerden beyinler, eşek dikeninin yuvarlak tomurcuğundan kalpler hâlinde yaşamak...” (Aka Gündüz, tarihsiz b: 67)

Emine, ağabeyi Salih sürgüne gönderildikten sonra kimsesiz kalır. Sığınacak kişi olarak ağabeyinin çalıştığı gazetenin sahibi Beyefendiyi görür. Beyefendi son derece aydın ve vefalı biridir. Emine’yi hemen kendi evine yerleştirir fakat Beyefendi’nin hanımı Emine’yi evde istemez ve onu evden göndermek için evlendirmek ister. Durumdan haberdar olan Beyefendi, bir aydın sorumluluğuyla hareket eder ve küçücük bir kızı evlendirmeye çalışan eşine şu sözlerle kızar:

“Dadının rüştiye kaçkını, yüz seksen kuruş maaşa geçmiş oğlunun kemirecek bir körpe kıza, anasının da didikleyecek bir körpe geline ihtiyacı var. Birisi hayvanlığını giderecek, öteki de kaynanalığın kuduz kediliğini tatmin edecek.

Bulmuş bulmuş da Emine’yi mi bulmuş? Bunlara zevzeklik denir hanım, zevzeklik!”
(Aka Gündüz, tarihsiz b: 74)

1.5.1.11. Okurda merak uyandırabilmek

Gazetecilerin romanlara yansımış mesleki özelliklerinden biri de okurda merak uyandırabilmeleridir. Yazdığı metinlere merak unsurunu yerleştirmede başarılı olan gazeteciler böylelikle hem gazetelerinin daha çok satmasını hem de kamuoyu üzerinde daha çok söz sahibi olmayı sağlayabilmektedirler. Gazeteciler, okurun merak duygusunu harekete geçirmek için çeşitli taktiklere başvururlar. Bunların en çok öne çıkanı yazıyı en heyecanlı yerinde bırakıp devamını gelecek güne/sayıya saklamaktır. Daha çok eser tefrikalarında veya kamuoyunu çokça meşgul eden bir olayla ilgili yazdıkları haber dizisinde bu taktiğe başvurdıklarına rastlanmaktadır. Bir diğer taktikleri de herhangi bir meseleyi ilgi çekecek hâle getirmeleridir. Bunu sağlamak için de birçok defa olayı gerçekliğinden uzaklaştırdıkları görülmektedir.

Gazete muharrirleri okuru oyalamak, meraklandırmak ve bu sayede kamuoyu oluşturmak için insanların ilgisini çeken bir haber üzerine yoğunlaşırlar. Dizi haber hâline getirdikleri bu mesele hakkında gerçek dışı/kurgusal tasarruflarda bulunmaktan çekinmez ve haberle ilgili birkaç sütun dolusu yazı çıkarırlar. Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinayat*’ında bu konuya dair şunları dile getirir:

“...bir insan zihninde ne varsa onu yazabileceğine göre, muharrir efendi dahi Hezarfen Mustafa’nın evrakı Adliye Nezareti tarafından celp olunduğu kaziyesinden ibaret bir bent yazmaya başladı ve bunu birçok muhakematla uzattıkça uzatarak, adeta iki üç sütun doldurmaya kâfi bir sermaye yerine koydu.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 198)

Okurun merak hissinden yararlanmak için gazete yönetimin sıklıkla başvurduğu yolların başında edebî eser tefrikalarının yarıda bırakılıp devamının başka bir sayıda verilmesi gelir. Okur bu durumdan şikâyetçidir fakat hikâyenin devamını okuyabilmek için diğer sayının yolunu gözlemekten başka bir çaresi de yoktur. Nâbizâde Nâzım, *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanında Vahit adlı kişinin “bakiyesi sonra” ifadesi karşısında gösterdiği tepkiye de yer verir:

“Vahit zaten şu ‘Bakiyesi Sonra’lara kızıp durmakta idi, hele bugün daha ziyade kızmıştı: ‘Bu da iş... Bakiyesi sonra, diye kesip atarlar... Güya çok bir şey

yazmışlar gibi... Öyle ya erbab-ı mütalaa yarına kadar meraktan çatlasınlar... Oh ne iyi... Hem gazetenin satışı eksilmez... Âlâ âlâ...' ” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 8, 9)

Seyyie-i Tesamüh romanının kişilerinden Vedat ve Sabri, gazetelerin tefrikaları yarıda kesme âdetleri üzerine küçük bir tartışmaya girerler; biri gazetenin bu tutumunu haklı bulurken diğeri ise eleştirir. Ama ortada bir gerçek vardır ki bu yöntemle okurun merak duygusundan yararlanan gazete satışlarını artırmayı gerçekleştirmektedir. Hatta romanda bahsi geçen tefrikayı yarıda keserek satışını artıran gazete olarak *Tercüman-ı Ahvâl* adı açıkça verilir:

“Vahit, şu tehiri gazeteciliğin bir cilvesi addetmekte idi. Sabri ise bir bendi, bir makaleyi istediği nüshaya koymak, istediği noktada kesmek, istediği kadar geciktirmek hususunda gazetecinin hakkını teslim eylemekte idi, ertesi gün halkın gazeteye hücumu daha hararetli ve daha iştiyaklı idi... Hele!.. Gazeteci halkın zayıf damarlarını pek güzel keşfetmişti: Bugün Tercüman-ı Ahvâl dünkünden altmış tane ziyade sürülmüştü.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 13, 14)

Usta gazetecilerden ve aynı zamanda romancılarından olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, yazarların okurda merak uyandırma çabalarından ve bu yolda uyguladıkları taktiklerden *Utanmaz Adam* adlı romanında bahsetmiştir. Hüseyin Rahmi Bey bu eserinde Avnussalah ve Ali Safder adındaki iki düzenbazın para kazanmak için pornografik içerikli hikâyelerini tefrika etme çabalarını anlatır. Avnussalah ve Ali Safder, *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı bu eserlerini yayımlayabilecek bir gazete bulurlar. *Yeni Dünya* adındaki bu gazete eserin tefrikasına başlamadan bir hafta önce hem kendi sayfalarında hem de para ile ilan verdikleri diğeri süreli yayınların sayfalarında okurun merakını çekecek ilan metinleri yayımlar. Bu ilan metinleri öylesine “kıvamlı satırlar”dan oluşur ki bütün İstanbul halkı eserin yayımlanacağı günü iple çekmeye başlar. Pornografik içeriğinden dolayı tefrika çok popüler olur ve kalabalık bir okur kitlesi tarafından takip edilmeye başlar. *Yeni Dünya* tirajını her gün katlayarak artırır ve bu artış seviyesini sürekli yükseltmek için tefrikayı her gün en heyecanlı yerinde keser. *Yeni Dünya* gazetesinin okuru meraka gark eden bu tavrı *Utanmaz Adam*’ın sayfalarında aşağıdaki şekliyle okunur:

“*Yeni Dünya* gazetesini her gün değişen kıvamlı satırlarla hikâyeyi tamam bir hafta reklam yaptı:

Beleyiniz: Mütalaaşı bütün gam ve gussanızı unutturacak sihirli hikâyeyi bekleyiniz...

Bekleyiniz: Mütalaaşı en durgun sinirler üzerinde kuvvetli bir masaj tesiri gösterecek nefiseyi bekleyiniz.

Bekleyiniz: Bu bildiğiniz hikâyelerden değil hâlsizler, çelimsizler için bir hokka dolusu kuvvet macunudur.

Bekleyiniz: Yazı icat olunalıdan beri iki cinsin en galeyanlı aşk heyecanları içinde birbirleriyle kaynaşarak kadınla erkeğin yek madde hâlinde kimyevî imtizaç ve terekküplerini hiçbir kalem bu kadar sanatla gösterememiştir.

Bekleyiniz, bekleyiniz: *Karanlıkta Neler Oluyor?* Bu, fevkalsanat hikâyemizin adıdır. Cenabıhak yaratmaya karanlıkta başladı. Ne olursa karanlıkta olur. Çoğumuz zulmet mahsulüyüz... Sevgilinizin hayalini görmek istediğiniz zaman gözlerinizi yumup karanlığı davet etmez misiniz...

Karanlıkta Neler Oluyor? hikâyesini sütunlarına kabul etmeyen ağır başlı gazeteler, dolgun ücretle bu reklamları sahifelerine geçirdiler. Tam bir hafta sonra İstanbul bu ilanlarla çalkalandı. Herkes birbirine soruyordu:

‘Çıktı mı? Çıkıyor mu? Karanlıkta olanları görüp de meraktan kurtulsak...’

Halk aydınlıkta olup bitenlere göz yumar da karanlıktakileri arar. Aşıkâreden ziyade gizliye düşkündür...

Nihayet *Yeni Dünya*, âlem-i şuhuda doğmazdan evvel meşhur olan bu eseri baş sahifesinin kitabeleri içinde neşretti. Tadına, kokusuna doyulamayan gülbeşekerler gibi halka ancak günde bir iki parmak tattırılarak hikâyeye mabitli gidiyordu. Kariler arasında bir uğultu hâlinde başlayan tesir gittikçe bir velveleye doğru yükseliyor, İstanbul’dan harice taşıyordu...

İlk günü altı bin nüsha basan *Yeni Dünya*, ikinci günü on iki bin, üçüncü günü yirmi bin, otuz bin, kırk bin, hâsılı İstanbul gazete hayatı tarihinin kaydetmediği sayılara doğru fırlıyordu. Caddelerde, köprü üstünde yalın ayak başı kabak müvezzi çocuklar birbirlerine rekabetle gırtlaklarını yırtarak bağırıyorlardı:

‘*Karanlıkta Neler Oluyor...* Şimdi çıktı, dumanı üstünde... Sinema içinde sinemalar... Karanlıkta gıdı gıdı oynaşmalar... Adem’le Havva’nın cennetten niçin kovulduklarını yazıyor... Üç yüz tane aldım. On dakikada bitti... Sonra sorup da boş el, bükük boyunla mahzun dönmeyiniz... Adem Havva’dan bir öpücük istemiş, o da hihihi kocacığım demiş’

Müvezzinin etrafını saran müşteriler:

‘Baksana çocuğum, ve bir tane...’

‘Gelsin... Paran hazır mı babam, bozmaya vaktim...’

Müvezzi, karanlıkta filisbit giderken birkaç ağızdan birden:

‘Yavrum buraya da... Buraya da...’

Başında lenger gibi bir şey, şapka mı hotoz mu belli değil, kocakarının biri erkekleşmiş sesiyle:

‘Çok merak ettim, Adem babamız cennetten niçin kovulmuş? Kabahat büyük babamızda mı? Büyük anamızda mı? Onların günahlarını biz çekiyoruz...’ (Gürpınar, 2011d: 160, 161)

Gazetecilerin okurların meraklarını canlı tutmak için kamuoyunu meşgul eden bir meseleye dair her gün bir parça da olsa söz ettikleri, daha önce verdikleri bilgilerin üzerine koyacak yeni bilgileri olmadığına da eskilere hayalî eklemeler yaptıkları *Utanmaz Adam* adlı romanda gündeme getirilir. Bu havadis tıpkı bir balon gibi şişirilmiştir; dışarıdan heybetli görünür ama içi boştur. Bu heybetli boşluk sayesinde meraklandırılan okur istenilen süre kadar oyalanır:

“Gazetelerin âdetleridir. Karilerin heyecan meraklarını beslemek için hadiseden her gün bir parça bahsetmek imkânını bulurlar. Her günün fırkasına üfürükle şişkin iki üç cümle ilave ederler. Üstü altına, altı üstüne getirilmiş bu bir havadis balonudur. Neticeyi bekletmek için okuyucular bu suretle oyalandırılır.” (Gürpınar: 2011d: 311)

1.5.1.12. Not almak

Gazeteciler için mesai, belirli saatler arasını kapsayan bir kavram değildir. Çünkü özellikle haber gazeteciliği ile uğraşanlar için her an haberi yapılacak bir olay veya meseleye rastlanabilmektedir. Gazeteci haberleştireceği bir olay veya meseleye dair bilgileri o anda kayıt altına almalıdır, aksi takdirde unutacaktır. Not alma sırasında her ayrıntıyı yazmaları ve bu işi yaparken hızlı olmaları gerekmektedir. Bunun için yanlarında not almak için hazırlanmış özel kâğıtlar ve çok sayıda kurşun kalem bulundurmaktadırlar. Teknolojik şartların günümüze göre çok daha kısıtlı ve ilkel olduğu zamanlar söz konusu olduğu için ses veya görüntü kaydetme olanağı da yoktur. Dolayısıyla habere dair bilgiyi kayıt altına alabilmenin tek yolu not almaktır. Bu sebeple not almak gazetecilik mesleği açısından önemli bir faaliyettir ve gazeteciler bu faaliyeti daha hızlı gerçekleştirmek için kendilerince pratik yöntemler geliştirmişlerdir. Türk gazeteciliğinin ve romancılığının kurucularından Ahmet Mithat Efendi, bu yöntemlere dair bilgilere romanlarında bahsi geldikçe yer vermiştir. *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanında mahkeme salonunda kendine ayrılan yerde mahkemeyi dinleyen ve not alan bir gazeteciden bahsetmektedir. Gazetecinin not almak için hazırlanan küçük kâğıtlara mahkeme anını hızla kaydetmesi anlatılır:

“Muharrir efendinin elinde bir demet kâğıt bulunup, ikişer ucu dahi açılmış olduğu hâlde sekiz on kadar da kurşun kalemleri var idi. Zira böyle bir alenî muhakemeyi güzelce zapt ve kaydedebilmek için mürekkep kalemi işe yaramayıp kurşun kalemi daha güzel işe yarar ise de onun da ucu körlendiği zaman çakı ile düzeltmeye vakit kalmayacağından birkaç kalemin ikişer ucunu birden açıp hazırlamak ve hangi uç körleniyorsa diğer uç ile yazmak lazım gelir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 203-204)

Yukarıda bahsedildiği üzere gazeteci not alırken kalem açmakla bile uğraşarak zaman kaybetmek istemez. Bunun yanında notlarını özel olarak iskambil kartları boyutunda küçültülmüş, ensiz kâğıtlara yazarlar. Kâğıtların böyle olmasının da bir nedeni vardır. Çünkü kâğıtların bu boyutta olmasıyla notların mürettepler tarafından daha hızlı dizilmesi amaçlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi bu teknikle ilgili bilgiyi de *Hayret* adlı romanında vermektedir:

“Kendisine imla edilecek bir bent olduğu başmuharrir tarafından ifade edilince, genç muharrir derhal dışarıya çıkıp tekrar girerek sağ kulağına sokulmuş bir kalem ve elinde bir deste kâğıtla köhnece bir yazıhanenin başına geçti ki önüne koyduğu kâğıtlar iskambil kâğıtlarından biraz daha uzunca kesilmiş ensiz parçalardı. Gazetecilerin böyle ufak ufak kâğıtlar kullanmalarına sebep bir yandan yazdıkça diğer yandan derhâl ve peyderpey müretteplere parçaları göndermektedir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 257, 258)

Gazeteciler haber yapabilecekleri bir duruma şahit olduklarında hemen kurşun kalemlerini ve not kâğıtlarını işletmeye başlarlar. Bu bakımdan onlar için not almanın zamanı ve mekânı yoktur. *Izdırıp Çocuğu*’nun gazeteci kişisi Refik, hastane odasında hasta hâlde yatan Ferhunde’den habere dair bir şeyler duyduğu anda (Benice, tarihsiz: 36); *Sokakta Harp Var*’ın gazeteci kişisi Şakir’de yol ortasında devrilen arabanın başında ve kazanın üzerinden bir dakika bile geçmediği hâlde (Kemal Ahmet, tarihsiz: 44, 45) kalemlerini not kâğıtları üzerinde oynatmaya başlarlar.

Gazeteciler sadece haber metinleri için malzeme toplama aşamasında not tutmazlar. Ali Kemal’in *Fetret* adlı romanında fikir gazeteciliği yapan ve *Selam* adlı gazetede yazıları yayımlanan Selman Bey de makalelerini oluşturmadan önce farklı zamanlarda aklına gelenleri unutmamak için kısa kısa notlar alır. Onun bu yazı faaliyeti şöyle anlatılır:

“Selman Bey cebinden, cüzdanından ufak ufak kâğıtlar çıkararak önüne koyduktan sonra sözüne devam eyledi:

- Bir makaleme esas ittihaz eylemek için bu eserde tercüme ettiğim bazı parçaları işte sana okuyayım, dinle.” (Ali Kemal, 2003: 95)

Yazıları için küçük not kâğıtlarına kayıtlar alan gazeteciler olduğu gibi başlı başına bir defteri not almak için kullanan gazeteciler de vardır. Onlar kendileri için önemli gördükleri bazı bilgileri bu deftere yazarlar ve zaman zaman geri dönüp okurlar. *Paris’te Bir Türk* adlı romanın Nasuh ismindeki gazeteci başkişisi bir gün yurt dışına gidersem diyerek kendince önemli gördüğü bazı bilgileri not defterine yazar. Paris’e gitmeye karar verdikten sonra not defterini çıkarması ve ona başvurması şöyle anlatılır: “Bu karar üzerine yol sandığı içinde bulunan bazı evrakını karıştırıp, bir defter çıkardı ki bu deftere ‘Paris’e gidersem müracaat edeyim!’ diye en muazzam âsâr-ı ilmiyye ve hikemiyye ve sınaıyye ve edebiyye esamisini derc etmişti.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 136)

1.5.1.13. Unutkan olmak

Gazeteciler iş yükleri çok, mesai saatleri uzun olduğundan zihnen çok yorulan kişilerdir. Haber peşinde koşmaktan, yazı yazmaktan ve düşünmekten kaynaklı hem zihnî meşguliyet hem de fiziki yorgunluk yaşarlar. Bundan dolayı da günlük hayatlarında kendileri veya etrafindakilerle ilgili iş dışındaki birçok şeyi unutabilirler. Ahmet Mithat Efendi, kendini gerçek kimliğiyle yani açık adı ve bir gazeteci olarak dâhil ettiği romanı *Müşahadat*'ta bu meseleye değinir. Mesleki meşguliyetinden dolayı borcunu ödemeyi unuttuğunu kurguya dâhil ederek sözü gazetecilerin unutkanlıklarına getirir:

“- İyi ama senin bize bir de borcun vardır.
 - Borcum mu? Acayip! Tahattur edemiyorum.
 - Neden? Gazetecilerde bu kadar nisyan olur mu?
 - Nisyanın en çoğu gazetecilerde bulunur. Zira mevaridat-ı zihniyeleri pek çok ve mütenevvi ve mütehalif olduğundan, kuvve-i hafızada bunlar bilmünavebe yer tutabilmek için, kendilerinden evvel orada yer tutmuş olan şeyleri tarda mecbur olurlar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 239)

1.5.1.14. Uyanık/kurnaz olmak

Roman kişisi gazetecilerin mesleki özelliklerinden bir diğeri de pratik zekâlarının gelişmiş olmasıdır. Bu nedenle hem gazetecilik faaliyetlerinde hem de günlük yaşantılarında uyanık hatta bazen kurnazca davrandıklarına sık sık rastlanmaktadır. Stratejik düşünme becerileri iştigal ettikleri mesleğin de etkisiyle gelişen gazeteciler, sıradan insanların kolaylıkla kanabilecekleri durumlardan uyanıklıkları sayesinde zarar görmeden kurtulurlar.

Mesleki anlamda pratik zekâsı parlak olan bir gazeteci *Düinkülerin Romanı*'nın başkışisi Ahmet Refik'tir. Tahrir müdürü hükümetle ilgili haberler toplaması için onu görevlendirmiştir ve gazete idarehanesinden içeri girdiği anda son durum hakkında kendisini bilgilendirmesini istemiştir. Fakat Reşit, son gelişmelerden haberdar değildir ve o anda verecek bilgisi yoktur. Ama pratik bir düşünce hamlesi ve kurnazca kurulan cümlelerle tahrir müdürü ve gazete sahibini savuşturmayı çok iyi başarır:

“Gazete sahibi lakırdıya karıştı:
 - Peki Hallaçyan'ın istifasından ne haber bakalım? Ahmet Reşit şu haberi yolda işitişti. Mahcup olmamak için ortalama bir cevap verdi:

- İstifa etti. Hatta şimdi Talat Paşa'yı gördüm. Nafiaya gidiyordu. Tahrir müdürü biten sigarasını tazeledi:

- O hâlde mesele doğru. Şimdi derhâl nafiaya git. Hallaçyan orada onunla bir mülakat yap.” (Morkaya, 1934: 5)

Zekeriyya Sofrası romanının gazeteci başkişisi Mecdi, ilgilendiği bir cinayet haberiyle ilgili bilgi alabilmek için kurnazca bir plan yapar. Evinde çalışan bayan hizmetçisini tembihler ve cinayetlerin işlendiği evi telefonla aratır. Hizmetçi kendini cinayet işlenen evin sahibesi Birsin'in arkadaşı gibi tanıtır ve karşı tarafın ağzından laf almaya çalışır:

“Saat on buçuktu. Herkes işinde. Tam zamanı. Hizmetçi kızı çağırdı. Birtakım talimat verdi. Ve ağzı söze yatkın kız telefonda bir numara açtı:

- Allo. Allo! Bayan A., siz misiniz hanımefendi.

- Evet, benim.

- Nasılsınız efendim? Ben pek fenayım.

- Siz kimsiniz?

- B.

- Sesinizden tanıyamadım da.

- Hâlâ heyecan içindeyim. Nefesim daralıyor. Nedir bu başımıza gelen?

- Sorma hanımefendiciğim. Ayaklarım kırılseydi da gitmeseydim. Fakat insan bu merak ettim...” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 33)

Mecdi, günlük işlerinde hatta yolda yürürken bile uyanık davranmasını bilen acar bir gazetecidir. Cinayeti çözmeye çalışan polis komiseri, gazeteci Mecdi'nin bu cinayetle bir ilgisi olabileceği düşüncesine kapılır ve peşine iki gizli polis takar. Çok uyanık olan Mecdi, peşindekilerin polis olduğunu hemen anlar ve onları yanına çağırarak konuşur:

“İki dakika sonra iki sivil göründüler. İkisine de işaret edip çağırdı. Birini kendi yanına birini şoförün yanına bindirdi. Evinin kapısında durunca:

- Ben, dedi, yarın on bire kadar evdeyim. Bir yere çıkmayacağım. On bir buçukta müdürünüzü ziyaret edeceğim, isterseniz yarın o saatte geliniz beraber gideriz. Şoför sizi gideceğiniz yere götürsün.” (Gündüz, tarihsiz c: 32)

Ahmet Reşit, İstanbul'daki gazetecilik faaliyetlerine daha sonra yurt dışında devam eder. Romanın vaka zamanı o sırada I. Dünya Savaşı'nın bittiği günlere denk gelmektedir. Ahmet Reşit, yeni yeni başlayan Millî Mücadele'ye Avrupa'dan destek vermektedir. O anda eline yalnızca Fransız ve İngiliz gazeteleri geçmektedir ve mecburen gündemi onlar üzerinden takip etmektedir. Osmanlı Devleti'ni yıkmak için çaba gösteren söz konusu iki devletin gazeteleri de bu amaca hizmet etmektedir. Fakat uyanık davranan Ahmet Reşit, bunun da bir yıpratma planı olduğunu anlar ve o haberlere yeterince itibar etmez:

“Ahmet reşit vaziyeti pek iyi görüyordu. Fakat Türkiye ne âlemdeydi? Tek tük gelen Fransız gazeteleri Türkiye hakkında ateş püskürtüyor, İngiliz gazeteleri Türkiye’nin büyük bir siyasi hataya düştüğünü yazıyorlardı. Bu iki devlet düşman cephesinde oldukları için yazdıklarına itimat etmek doğru olmazdı.” (Morkaya, 1934: 213)

Pratik zekâlarını mesleki ve insani anlamda yararlı şekilde kullanan matbuata mensup roman kişileri olduğu gibi bu özelliklerini şahsi menfaatleri doğrultusunda hatta bazen etraflarındakilere zarar verecek biçimde dahi kullananlar da vardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun tarihî gerçekliği olan kişi ve olayları merkeze alarak yazdığı *Hüküm Gecesi* adlı romanda Şahabettin Süleyman, böylesi bir tutum içinde görülmektedir. Şahabettin Süleyman o sırada itibarını kaybetmiş, iş bulmakta zorluk çeker bir hâldedir. Kendi gibi gazeteci olan arkadaşı Ahmet Kerim de muhalif tavrından dolayı işsiz kalmıştır fakat itibar derecesi hayli yüksek olan biridir. Şahabettin Süleyman, Ahmet Kerim’in düşkün hâlimden faydalanır, onu yanından ayırmaz ve kendine yardım ediyormuş gibi bir hava verir. Ama asıl amacı Ahmet Kerim’in itibarından faydalanıp kendi için yeni iş kapıları aralayabilmektir:

“Bâbiâli piyasasında kendi itibarının müthiş bir şekilde düştüğünü gören Şahabettin Süleyman, Ahmet Kerim’in yıpranmamış şöhreti ve taptaze kişiliği arkasına sığınarak birtakım yeni teşebbüslerinin gerçekleşmesi yolunda, onu bir alet gibi kullanıyor, onu bir kitapçıdan öbür kitapçıya doğru itiyordu. Öte yandan gazetelerde muhalefet yapmaktan vazgeçmiş, zamanın Maarif Nazırıyla yeni bir anlaşma imkânı bulduğu için ikide bir Ahmet Kerim’e: ‘Yakında liselerden birine muallim olacağım. O vakit bütün bu telif ve tercüme işlerini tamamiyle sana bırakırım.’ diyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 93)

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Utanmaz Adam* adlı romanının Avnussalah’ı ve Ali Safder’i de uyanık zekâlarını maddi ihtirasları için kullanırlar. Yazdıkları pornografik içerikli *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı hikâye tefrikaları okur tarafından çok beğenilmiştir. Bu tefrikanın yayımlandığı gazeteler çok yüksek tirajlara ulaştığı için birçok uyanık gazete müdürü tefrikanın peşine düşmüştür. Yine böylesi uyanık bir gazete müdürü ile Avnussalah arasında kıyasıya bir pazarlık cereyan etmiştir. Matbuat âleminde amaçları para kazanmak olan kalem sahiplerinin ve gazete yöneticilerinin uyanıklıklarına dair Hüseyin Rahmi Gürpınar da şunları yazmıştır:

“Teklif ettiğiniz şekildeki yazılar nezaketlerine mebni çok yorgunluktur...
- Efendim, ücreti de ona göre dolgun olacaktır...
- Ne kadar?

- Şimdilik makale başına on lira takdim edeceğim. İş umduğum gibi zuhur ederse bu ücret iki, üç, dört misli ve daha ziyade yükselebilir...

Avnussalah ilk kalem oynatışta amele gündeliğinden pek farklı olmayarak çalışan piyasa muharrirlerini mesleğin terkinde bırakmıştı. Binaenaeyh muntazaman yazabilip de gördüğü rağbeti muhafazaya muvaffak olursa aç kalmak felaketinden kurtulmuş olacaktı.” (Gürpınar, 2011d: 172)

1.5.1.15. Okuru etkileyebilmek

Gazeteci roman kişileri yazdıkları yazıların okurda karşılık bulmasını göz ardı etmezler. Bundan dolayı okuru etkileyebilmek için çeşitli yollara başvururlar. Yazılarını kaleme alırlarken halkın daha çok duymak istediği konulara rağbet göstermeleri bu yüzdendir. Halkın genel kabulleriyle, değerleriyle zıddiyet içermeyen yazılar yazmaları da okuru etkilemenin bir başka yoludur. Ali Kemal’in *Fetret* adlı romanında gazetecilik başarısını “ihtirasat-ı ammeyi okşamasını” iyi bilmesine borçlu olan Kahraman Bey’den söz edilir. *Kâmrân* gazetesinin müdürü ve başyazarı olan Kahraman Bey gerçekte bilgi birikimi, hayat tecrübesi, eğitim seviyesi bakımından hayli düşük seviyede biridir, hatta yazdığı yazılar birçok imla ve mantık hataları barındırmaktadır. Fakat halkın duymak istediklerini, halkın anlayacağı şekilde aktaran bir gazetecilik politikası takip etmiştir, böylelikle okur karşısında kabul görmeyi başarmıştır. Okur karşısında kabul görmesi de hem maddi hem de manevi açıdan yükselmesini sağlamıştır:

“Bu gazetenin bir müdürü, başmuharriri Kahraman Bey var idi ki şu tasvir ettiğimiz mesleğin adeta mucidi idi; bu zat filhakika sinilen elliye geçmişti, fakat fikren, irfanen hâlâ çocuktu. Ciddî bir tahsil görmemiş, hakaik-ı şuûnu hiçbir zaman anlamamıştı; artık o yaştan sonra göremez, anlayamazdı da. Zaten hadisâtın yardımıyla büyük bir şöhrat-i âmiyâne kazanmıştı; her nokta-i nazardan, maddi ve manevî, maaş ve şeref itibarıyla mühimce bir mevki edinmişti; öyle bir külfetten müstağni idi. Mamafih pek o kadar boş da değildi, sarfen, hele nahven hafîadâr, düşük, fakat kolay okunur, kolay anlaşılır, her hâlde az çok mezâyâ-yı bedî ü beyanı haiz bir üsluba malik idi, bu üslup ile, o amiyane efkâr ile, gah Girit işini, Trablusgarp meselesini, gâh Bulgarları, bazen Arnavutları bile ele alarak hayale sığmaz hatiyatı yazardı, fakat ihtirasât-ı avamı okşamağa güzelce muvaffak olurdu. Filhakika bu çeşit yazıların netice-i elemi haricen kadr-i irfan-ı Osmanî’yi tenzil eylemek, dâhilen bazı bîçarelerimizin fikr-i safını nâ-reva yere ifsad etmek, hatta zehirlemek idi ama o neticeyi idrak eyleyenlerimiz ne kadar az idi. İçimizde hakaik-ı şuûnun gavâmızını keşfedenlerimiz yüzde kaç nisbetindedir!” (Ali Kemal, 2003: 129)

Gazetecilikteki başarısını okuru etkileyebilmekle elde eden bir diğer roman kişisi de *Zâniyeler* romanındaki başyazar Fehmi’dir. Fehmi, Mütareke yıllarında ülke ve milletçe çok zor günlerden geçilirken sefahate dalmaktan, işgalcilerle içki âlemlerinde bulunmaktan

bir gece olsun geri durmayan biridir. Fakat gazetesinde yazdığı başyazılarında tamamen ayrı bir şahsiyet kurgulamaktadır. Kalemni gerçek yaşantısının tam zıttı yönünde işletir ve vatan, millet, din gibi mefhumları yücelterek halkın duymak istediklerini yazar. Romanın yazarı Selahattin Enis Bey, Fehmi'nin yazılarında takındığı tavrı anlatırken onu bir cami minberinden herkesi faziletli, vatansever ve nefsinin arzularından uzak durmaya davet eden imama benzetir. Bu yönüyle Fehmi, okuru etkilemekte başarılı olur, herkese kendisinin vatansever ve mütebedeyyin biri olduğunu düşündürür. Romanın başkişisi Fitnat Hanım, Konyalı çok dindar bir tiftik tüccarının eşidir. Tiftik tüccarı kocası da Fehmi'nin yazılarını sürekli takip eden, ona hayranlık besleyen biridir. Fitnat Hanım, teyzesini ziyaret için geldiği İstanbul'da böylesi bir sefahat âleminde Fehmi'nin gerçek yüzünü görür ve büyük bir şaşkınlık yaşar:

“Zavallı Fehmi Bey daha fazla coşmuştu. Sarhoşluğu o kadar sulu, o kadar sıkıcı idi ki... Nazlı Hanım'ı, mezelere bu kadar itina etmesine rağmen sofrada domuz sucuğu bulundurmadağı cihetiyle muaheze ediyor:

- Rakının en enfes mezesi ancak budur... diyordu. Belli ki lüzumundan fazla olmuştu. Merdivenin başında arsız çocuklar gibi ter ter tepinerek hizmetçiye bağıryordu:

- Anjel... Jambon isterim, jambon... Bana jambon bul... Bulamazsan icat et...

Bu sözleri söyleyen, merdiven başında jambon, jambon diye bağırın, gazetesinde memleketin en dindar adamı diye tanınan Fehmi Bey'di. Kocam onun gazetesinin eski bir kari idi. İnanamıyordum. Kocamı hayran eden fikirler bu adamın mı kafasından çıkıyordu? Kocamın dindar diye tavsif ettiği bu adamla şu dakikada karşımda koca bir parça domuz sucuğunu hardala bulayarak şapırdada şapırdada yiyen adamı ona göstermek için elleriyle yüzünü örterek : ‘Git, hanım git, benim fikrimi çelme’ diye söylenirdi. Hayalin tanıdığı adamla hakikatin adamı alelekser ne kadar birbirinin zıddı ve aksi oluyordu.” (Atabeyoğlu, 2013: 82)

Gazeteci roman kişilerini okuru etkileme çabası içine sokan bir diğer romancı da Ebumukbil Kemal'dir. *Nigâr'ın Âşıkı* adlı romanında Gıyasettin adlı gencin amcasının kızı Nigâr'ı uğradığı bir iftiradan kurtarma çabası anlatılmaktadır. Nigâr, Hadi Bey adlı bir zengininin konağında hizmetçilik yapmaktadır fakat bir müddet sonra Hadi Bey, Nigâr'la birlikte olmak için girişimlerde bulunur. Nigâr'ın kendini reddetmesi üzerine Hadi Bey, kızı hırsızlıkla suçlar. Gıyasettin çok akıllıca bir plan yapar, gazeteci arkadaşlarıyla görüşür. Amcasının kızının yaşadıklarını *Nigâr'ın Âşıkı* adıyla, gazetede bir tefrika hâlinde yayımlamaya başlar. Birkaç sütun uzunluğundaki ve on iki punto gibi küçük boyutta yazılan bu tefrikayı okurların okumaktan kaçınacağını önceden tahmin eder ve üslubunu daha ilgi çekici hâle getirir. Okunurluğu artırmak için okurları etkilemesi gerektiğini

önceden tahmin eder, daha önce hiç kullanılmayan ve çok ilgi çekici olan “Define-i Esrar” müstearını kullanır. İlk tefrikalarda bu yöntemlerle okuru etkilemeyi başaran Gıyasettin, Hadi Bey’in adını açıkça vermez, ondan “H...” şeklinde bahseder. İlerleyen zaman içinde İstanbul’un en çok tanınan ve zengin simalarından olan “H...”’yi açıklayacağını söylemesi de okuru tefrikanın müptelası hâline getirir. (Ebumukbil Kemal, 1330: 58, 61)

Hüküm Gecesi’nin muhalif gazetecisi Ahmet Kerim yaşadığı siyasi baskılardan dolayı çok bunaldığı bir gün gazetecilerin okuru etkileme çabasını sorgular. Kendini de böylesi bir gayret içinde görür ve idealist kişiliğine bunu yakıştıramaz. Bundan dolayı gazetecilerin kendilerini okura beğendirmeye, okuru etkileme çabalarını bir fahişenin kendini müşterisine beğendirmeye çabasına benzetir. Bu çabayı bayağı ve şerefsizce bir çaba olarak yorumlar:

“Ona bu günlük gazetecilik mesleklerin en gücü, en bayağısı, en şerefsizi gibi geliyordu. Gerçi aslında halkı eğlendirmekten başka bir manası olmayan bu mesleğin güzel ve asil tarafı yalnız sıkıntılarında ve tehlikelerinde idi. Fakat yaz kış, her gece bir sokağın belli yerinde, boyanarak, süslenerek ve tıpkı bir gazeteci gibi kendisini halka beğendirmek için bin türlü yabancı işveler saatlerce bir aşağı bir yukarı dolaşan bir kaldırım orospusunun hayatı da o kadar sıkıntıyla dolu ve o kadar tehlikelerle karşı karşıya değil midir? Siyasi gazete yazarı için dayak, kurşun, hapishane veya ip varsa bu zavallı kadın için de her an bir sarhoşun yumruğu, bir katilin bıçağı, bir frengilinin mikrobi vardır ve bir gazeteci okuyucularının sayısını arttırmak yolunda bedenî ve fikrî ne kadar gayret harcarsa, beş olan müşterisini ona çıkarmak için çalışan bir fahişenin harcadığı gayret de hemen aynı nispettedir. Ahmet Kerim kendi kendine: ‘Günlük bir gazete yazarıyla bir kaldırım fahişesi arasındaki benzerlik yalnız bundan ibaret değil.’ dedi. ‘Bunun da onun da biricik sermayesi halkın budalalıdır. Amme efkârı bunların birinde hakikat ihtiyacını, ötekinde aşk ihtiyacını tatmin ettiğine inanırdı. Hâlbuki fahişenin verdiği aşk ne derece samimi ise gazetecinin söylediği hakikat o derece doğrudur.’ *Nidâ-yı Hakikat* başyazarı düşüncelerinin burasına gelince kendisinden iğrenir gibi oldu ve ruhunu, yaptıkları şeylerin dürüstlüğünden şüpheye düşen kişiler mahsus, derin bir keder kapladı. Fakat genç varlığında her düşünceden daha kuvvetli olan bencilliği birden başını kaldırdı: ‘Hayır! Ben, yalnız ben, bu cins hakikat bezirgânlarından değilim.’ dedi. ‘Her yazım kuvvetle inandığım, kuvvetle hak bildiğim bir fikrin ifadesidir.’ ” (Karaosmanoğlu, 1966: 6, 7)

Usta bir romancı ve aynı zamanda gazeteci olan Hüseyin Rahmi Gürpınar gazetecilerin okuru etkileme çabalarından romanlarında zaman zaman söz etmiştir. *Utanmaz Adam* adlı romanında iki dolandırıcının pornografik içerikli bir hikâyeye tefrikası yayımlayarak para kazanma çabalarını anlatır. Avnussalah ve Ali Safder adındaki bu dolandırıcıların yazdıkları *Karanlıkta Neler Oluyor?* başlıklı tefrika çok başarılı olur, adeta

bütün ülkeyi peşinden sürükler. Avnussalah'ın bu kadar başarılı olmasındaki en önemli etken okurların ne duymak istediğini çok iyi bilmesidir. Kendisi de bu özelliğinin farkına vardığı için başarısının sırrını şu sözlerle ortağı Ali Safder'e anlatır: “Gördün mü kardeşim Safder. Menfi edebiyatın talibi ne kadar çok. Evet, çokları hicaptan soyunmak için işaret bekliyorlar... Spencar'dan, Durkheim'dan felsefi, içtimai, terbiyevi ağır makaleler yazıp da halka okutmaya çalışanların akıllarına şaşayım...” (Gürpınar, 2011d: 173)

1.5.1.16. Yurt dışı/içi görevlendirilmelere ve tetkik seyahatlerine gitmek

Matbuat âleminde roman kişileri çalıştıkları gazetelerin görevlendirmeleri yahut kendi istekleri sonucunda yurt içi ve yurt dışında belirli süre bulunurlar. Bu seyahat dönemlerinde özellikle savaş muhabirliği veya çeşitli konularda tetkik çalışmaları yaparlar. Çalışmaları sonunda edindikleri bilgilerden hareketle yazdıkları yazılarını da çalıştıkları gazeteye gönderirler. İncelenen romanlara bakıldığında gazetecilerin bu gibi seyahatlere çıkmakta hevesli oldukları görülmektedir. Bu hevesin kaynağı olarak hem araştırma yapmayı sevmeleri, hem de yaptıkları seyahat sonunda yazdıklarının mesleki kariyerlerini olumlu yönde etkilemesi görülebilir.

Edindiği izlenimleri gazetesine yazması için gönderilen bir roman kişisi *Son Eseri*'nin başkışısı Feridun Hikmet'tir. Meşhur bir romancı olan aynı zamanda iki gazetede birden muharrirlik yapan Feridun Hikmet, Almanya'ya gitmiştir ve oradan gazetesine için yazılar yazıp göndermektedir: “Pasaportumu yaptırdım. Seyahate çıkıyorum. Yazı yazdığım iki gazetenin Almanya'yı gezip orası için etüd makaleleri yazmamı teklifleri de esasen karar verdiğim seyahat için iyi bir bahane oldu.” (Adıvar, 2008: 126) *Son Eseri*'nde sözü edilen bir başka yurt dışı muhabiri de *Şafak* gazetesine için çalışan Ahmet Şerif'tir. Ahmet Şerif'in Monte Carlo kumarhanelerini anlattığı yazısı ve içeriği hakkında şu paragrafa bakılabilir:

“1913 senesi. *Şafak* Gazetesi Fransa muhabiri Ahmet Şerif'in Monte Karlo'dan 10 Ağustos tarihli makalesinden bir parça: ‘..... Kumarhane havasını, kumarbazlık illetine müptela olanların psikolojisini yukarıki satırla da tamamen izah ettim zannediyorum. Bu makalemi okuyanlar eminim ki (henüz ‘bu şifasız’ manevi hastalığa tutulmamış iseler) bundan sonra kendilerini koruyacaklardır. Yalnız onlara can ve gönülden bir tavsiyede bulunacağım. Yolları Monte Karlo'ya uğrarsa sakın merak edip kumarhaneyi gezmeye kalkışmasınlar. Çünkü insanın hangi dakika, ‘Adam, ben de bir talihim deneyim, bir kere ile ne olur?’ deyip cebindeki bu bir girdap gibi dönen ‘rulet’ masasına bırakması mümkündür. Bunu canı yanmış bir

adam sıfatıyla söylüyorum. Çünkü ben dün gazetemın son dört makale ücreti olarak gönderdiği paranın hepsini orada bıraktım, çıktım. Masadan adeta kafasına yumruk yemiş bir adam gibi şaşkın şaşkın kalktım.’ ” (Adıvar, 2008: 185)

Gazetecilik mesleğine yeni başlayan gençlerden bahsedilen *Düinkülerin Romanı*’nda bu gençlerin yurt içi veya yurt dışı görevlendirilme isteklerine değinilmiştir. Cemil Hakkı, bir tetkik seyahati için Anadolu’ya geçmeyi çok arzulamaktadır. Vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilan edildiği dönemdir. Gazete Cemil Hakkı’nın bu isteğini olumlu karşılar ve hürriyetin ilanının Anadolu’daki karşılığını öğrenmek adına Cemil Hakkı’yı Anadolu’ya gönderir. Araştırmacı gazetecilik açısından bu gibi tetkik seyahatlerinin önemini Anadolu’ya giden Cemil Hakkı’nın anlaması çok vakit almaz. Çünkü İstanbul’da esen hürriyet fırtınasının Anadolu’da esamisi bile okunmamaktadır:

“Ne zamandan beri özlediğim Anadolu seyahatine başlayalı on beş gün oldu. Programı muhitten merkeze doğru çizdim. Trabzon’a çıktım. Buraya geldin. Şimdi kasaba kasaba, köy köy karadan İstanbul’a döneceğim. İstanbul’da birkaç ay evvelden halkı sevindiren hürriyetin memleket içinde ne tesir yaptığını anlamak istiyordum. Daha ilk adımda bu tesir kendini gösterdi. Anladım ki Anadolu hepimizin, hatta devlet adamlarımızın tahmin ettiklerinden çok başka bir âlem. Hürriyet denilen vahime buralara hiç uğramamış. Kanunu esasi, meşrutiyet falan gibi bizim gazeteleri dolduran kelimelerin manasını bu muhitlerde tamamıyla meçhul.” (Morkaya, 1934: 88)

Aynı romanın bir başka genç gazetecisi olan Ahmet Reşit de kendi maddi olanaklarıyla Paris’e yüksek tahsil görmek için gider. Ama İstanbul’da çalıştığı gazetesi onu orada da görevlendirmiştir. Ahmet Reşit, “Avrupa Mektupları” başlığı altında yurt dışında edindiği izlenimleri gazetesine yazıp göndermektedir: “Ahmet Reşit içinde yaşadığı yüksek medeniyet âleminin olgun ve parlak varlığın derhâl kendi memleketine tatbik edilmesini görmek ihtiyacıyla mütemadiyen Avrupa mektupları yazıyor, fikir, sanat ve siyaset âlemine dair en taze hareketleri derhâl haber veriyor.” (Morkaya, 1934: 68)

Tetkik seyahatleri yanında savaş muhabirliği/muharrirliği için görevlendirilen gazeteci roman kişileri de vardır. *Bir İzdivacın Hikâyesi* adlı romanın gazeteci başkişisi Fahir, Millî Mücadele’yle ilgili haber ve izlenimler yazması için gazetesi tarafından İstanbul’dan Ankara’ya gönderilir. Bu seyahat Fahir’i çok memnun etmekle birlikte gazetecilik kariyeri için bir başarı olarak görülür:

“Bir gün matbaada Fahir’e hiç umulmadık bir şey teklif ettiler. Harp vakasının birdenbire kazandığı ehemmiyet Anadolu’ya kadar ufak bir seyahat

yapmayı icap ediyordu. Seyahat maceraları için çıldıran genç gazeteci buna pek sevindi. [...] Matbaada teferruatı kararlaştırdılar. Muayyen olmayan yalnız hareket zamanıydı. Fakat yarın değil öbür gün sabah yola çıkmak bile muhtemeldi. Bir de başmuharririn bir iki gün kadar İzmit'e gitmesi o döndükten sonra Fahir'in yola çıkması ihtimali vardı. [...] O zaman Fahir de seyahat ihtimallerini anlatmaya mecbur oldu. Muhittin Bey bunu meslek yolunda müfit fırsatlar verecek bir şey telakki ediyor." (Kemal Ragıp, 2014: 84)

Anadolu'daki Millî Mücadele hareketini incelemek adına İstanbul'daki gazetesi tarafından görevlendirilen bir diğer muharrir de *Ankara* romanının gazeteci kişisi Neşet Sabit'tir. Neşet Sabit 1921'de geldiği Ankara'dan Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından bir daha ayrılamaz. (Karaosmanoğlu, 2003: 122, 123)

Yurt dışındaki gazetecilerin görünen görevlerinin yanında bazı gizli görevleri yürüttükleri de romanlara yansımıştır. Millî Mücadele'nin devam ettiği yıllarda Avrupa'da olan *Dükkülerin Romanı*'nın gazeteci kişisi Ahmet Reşit, Mustafa Kemal Paşa tarafından görevlendirilir. Görevi Avrupa'da propaganda faaliyetlerinde bulunmak ve Anadolu'yu son gelişmeler hakkında bilgilendirmektir. Mustafa Kemal Paşa'nın bu görevi vermesi romanda şöyle anlatılır:

"Ahmet Reşit, Anadolu'nun cenup sahillerinden bir yere çıkmak için vapur tarifelerini alt üst ediyordu ki Mustafa Kemal imzasıyla Ankara'dan şu telgrafı aldı:
Stokholm'de fabrikatör M. S. Komoldin vasıtasıyla Ahmet Reşit Bey'e,
Millî mücadelemizin neticelerine göre hariçte çalışmak ve verilecek direktife intizar etmek üzere Genève'e naklediniz.
Ahmet Reşit bu emri alır almaz derhâl hareket etti." (Morkaya, 1934: 269)

Gizli görevleri olan yabancı gazetecilerin de özellikle savaş zamanlarında ülkemize geldikleri romanlara konu edilmiştir. Yakın Türk tarihin en çalkantılı zaman aralıklarından olan Mütareke Dönemi'nde Amerikalı bir bayan gazeteci olan Miss Fanny Moore, İstanbul'a gelir. *Sodom ve Gomore* adlı romanda bu Amerikalı gazetecinin İstanbul'daki bütün üst düzey devlet erkânıyla kısa sürede samimi olduğuna özellikle dikkat çekilerek gazetecilerin herkes tarafından bilinmeyen bu kimliklerine bir gönderme yapılır. Miss Fanny Moore'un kendini çok Türk dostu olarak gösterdiğinden bahsedilen şu cümle söz konusu mesele açısından önem taşımaktadır: "Sizi bir Amerikalı gazeteci kızla görüştürmek istiyorum. Çok Türk dostu ve entelektüel bir kız... Memleketimizin münevver gençliğiyle tanışmak istiyor." (Karaosmanoğlu, 2006: 55)

1.5.1.17. Bazı zamanlarda kimliğini gizlemek

1.5.1.17.1. Takma ad/kapalı imza kullanmak

Basın ve edebiyat tarihine bakıldığında birçok kalem sahibinin zaman zaman kimliklerin gizledikleri görülmektedir. Kalem mahsullerinin altına adlarını açıkça yazmak yerine gerçek isimlerini yansıtmayan kısaltmalar, takma isimler ve yahut da insan ismine karşılık gelmeyecek kelime/kelime grupları kullandıkları bilinmektedir. Bir yazarın birçok farklı takma ad kullandığı olağan durumlardandır. Türk romanları içinde gazeteci kişilerden bazılarının da bazen bu yola girdiği görülmektedir. Onların böyle davranmalarının ise çeşitli nedenleri vardır. Kimileri adını gizleyip eseri öne çıkarmak için, kimileri yazdıkları/çevirdikleri eserleri sahiplenmek istemedikleri için, kimileri de adli veya ticari sıkıntılardan dolayı açık imzalarını kullanmazlar.

Stratejik düşünen bazı yazarlar, yazdıkları yazılar ile hedefledikleri sonuçları önceden kestiremedikleri için baştan açık imza kullanmazlar. *Paris'te Bir Türk*'ün başkişisi Nasuh, Fransa'daki gözlemlerinden yola çıkarak bir tiyatro eseri kaleme alır. Bu eserin içinde Fransa'ya dair eleştiriler de olduğu için imzasını kesin bir şekilde gizler. Kimliğini gizlemesinin yaratacağı ön yargıyı kırmak için eserine çok sansasyonel bir isim koyar: *Asilzâde Grastite* (Asil Hayat Kadını). Bu eser Paris'in en büyük tiyatrosunda sahnelenir ve büyük beğeniyle karşılanır. Gazete ve dergiler eser üzerine sayfalarca yazılar yazarlar. Türk olduğu için imzasını baştan açıkça yazsaydı bu başarıyı kaydedemeyeceğini bilen Nasuh, eser kendini ispat ettikten sonra kimliğini açıklar. (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 183, 184)

Normalden çok farklı bir müstear kullanarak yazdığı eseri öne çıkarmaya çalışanlardan biri de *Nigâr'ın Âşıkı* romanının Gıyasettin'idir. Gıyasettin, Hazine-i Esrar müstearı ile halkın esere olan ilgisini yükseltme çabasıdadır. Gıyasettin'in bu tavrının sonuç verdiğini halk arasında geçen şu konuşmadan anlamaktayız:

- “- Bugün (. . .) gazetesindeki ‘Nigâr'ın Âşıkı’ makalesini okudunuz mu?
- Evet hiç okumam olur mu?
- Nasıl buldunuz?
- Pek şık...
- Artık ona da şık mı denilir ya? Şuna pek merak-âver deseniz a...
- Peki haydi öyle olsun... Fakat makalenin zirindeki imzaya ettiniz mi?

- Evet! Tuhaf...
- Sahihen tuhaf... ‘Define-i Esrar’ şimdiye kadar böyle imza ne işitmiş ne de görmüştüm!..” (Ebumukbil Kemal, 1330: 59)

Reşat Nuri Güntekin’in kaleminden çıkan *Yeşil Gece* romanında da stratejik düşünmekten kaynaklı bir imza gizleme durumu söz konusudur. Sarıova kasabasında medrese yönetimi ile mektep yönetimi arasında bir anlaşmazlık vardır. Bu mücadele aslında softalık ile bilimsel düşüncenin çatışmasıdır. Kasabanın mahallî gazetesi *Sarıova* aslında daha nüfuzlu olan softa tarafın kontrolü altındadır. Bu kesimden bazı kişiler *Sarıova* gazetesinde kendilerini destekleyici imzasız yazılar yayımlatırlar. Böylelikle halk tarafından gönderilmiş yazılar intibai uyandıracak ve kamuoyu nezdinde güç kazanacaklardır. (Güntekin, tarihsiz c: 202)

Gazeteci roman kişilerinden bazılarının hayatlarını kazanabilmek için tek bir yolu vardır: yazı yazmak. Sadece yazarak geçimlerini sağlayabilecek bu roman kişilerinden bazıları çeşitli nedenlerden dolayı kimliklerini gizlemek zorundadırlar ama bir yandan da para kazanmak için yazmalılardır. Onlar da çare olarak adlarını gizlerler ve yazmaya öyle devam ederler.

Yaşadığı maddi zorlukların üzerinden yazdığı yazılardan kazandıklarıyla başa çıkabilecek roman kişilerinden biri *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’idir. Ahmet Cemil de yazdıklarının sonuna açık imza koymaz. Onun kimliğini gizlemesinin sebebi adları aşağıda verilecek İsmet Rebiî ve Nihat’ınkinden çok farklıdır. Çünkü edebiyatı hayatının en ciddi işi olarak gören Ahmet Cemil, piyasa gazete ve dergilerine yazdığı veya çevirdiği kırık dökük yazıların altına imzasını koymayı idealizmine yediremez. (Uşaklıgil, 2009a: 84)

Sevdâ-yı Medfun romanının gazeteci başkışısı İsmet Rebiî, Devr-i İstibdat’ta siyasi bir mesele yüzünden İzmir’e sürgün edilir. Hiç parası olmayan İsmet, İzmir’deki *Zaman* gazetesine gider ve kartvizitini takdim eder. Gazete yönetimi onu, adından hemen tanır ve belirli bir ücret karşılığında işe alır. İsmet de sürgünde yazı yazması yasak olduğundan yazılarını takma adla yayımlar:

“Vapur İzmir’e yanaştı. İsmet Rebiî ber-takrip şehre çıktı. Parası yoktu. Gazete idarehanelerinden birine uğradı. Heyet-i tahririye zaten İsmet Rebiî’yi eserleriyle tanıyor, bu namla gıyabi bir hürmet besliyordu. Kartvizitini takdim ederek sahib-i imtiyaz ile ve sair muharrirlerle görüştü. Sergüzeşt-i elimini hikâye ederek on iki İngiliz lirası maaş ile muharrirliğe kabul olundu. İki ay kadar gazeteye nam-ı

müstear ile yazı yazdı. Zabıtaca taharri ve derdest olunur endişesiyle idarehanede bir odada beytütet ediyor ve geceyi, gündüzü hep orada geçiriyordu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 40)

Peyami Safa’nın *Mahşer* adlı romanının başkişisi Nihat da maddi olarak geçimini sağlamakta çok zorlanmaktadır. Kendisine sahip çıkan hikâye yazarı Kerim Bey, Nihat’tan bir gazetede yayımlanmak üzere yazılar yazmasını ister. Fakat bu gazete Nihat’ın sevdiği kadını elinden almaya çalışan Alaattin Bey’in gazetesidir. Bunun nasıl mümkün olacağını Kerim Bey’e soran Nihat’a Kerim Bey, adını gizleyerek yazarsın, meyanında bir cevap verir:

“Nihat sordu:

- Alaattin Bey’in gazetesinde ben nasıl çalışabilirim?
- Başka imzalarla öteberi yazar, yollarsınız... Alaattin Bey ne bilecek? Ben size domuzdan birkaç kıl koparırım.
- Teşekkür ederim.” (Safa, tarihsiz: 211)

Gazeteler bazen gündemi çok meşgul eden meselelere fazlaca ilgi gösterirler. Hatta gazeteye gönderilen yazılardan zıt fikirle oluşturulanları aynı gün yayımlayarak çeşitli münakaşaların ortaya çıkmasını sağlarlar. Çünkü bu münakaşalar okurun hoşuna gitmektedir ve gazete satışını artırmaktadır. Böylesi münakaşa metinleri yazarlar ise kimliklerini açık etmek istemezler. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* adlı romanında böyle bir durumla karşılaşmaktadır. Ruşen Zamir, adıyla şiddetli münakaşa yazıları yayımlanan kişinin gerçek adını gazete yönetimi dahi bilmemektedir. (Gürpınar, 2011b: 22, 23)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra basın hayatımızda ortaya çıkan imza gizleme yöntemlerinden biri de erkek yazarların kadın adları kullanmalarıdır. Daha önceki dönemlerde kadınların toplumsal konumlarından dolayı yazdıklarını erkek adlarıyla yayımlamaları bilinen bir durumdur. Fakat meşruti düzene geçildikten sonra bunun tam zıddının yapılmasının sebebi feminist faaliyetlerin hız kazanmasıdır. Yani erkekler yazılarının sonuna kadın imzaları koyarak bir yandan kadınları yazı yazmaları konusunda cesaretlendirirken diğer yandan da toplumu böylesi bir gelişmeye hazırlıyorlardı.³² Mehmet Rauf da *Menekşe* adlı romanında bu duruma değinir:

³² Prof. Dr. Nâzım H. Polat, II. Meşrutiyet Dönemi’nde birçok erkek yazarın süreli yayınlardaki yazılarını veya kitaplarını kadın imzasıyla yayınlamaları hakkında şu tespitte bulunur: “II. Meşrutiyet Devri,

“Geçenlerde *Sevet-i Fünûn*’da bir genç muharriri bir peçenin altından alâ Hohenzollern bir bıyık çıkarıyordu. Ben de sizin bu ikincisiyle mesut ve müşerref olduğum mektubunuzun altından alâ Hohenzollern olmakla beraber bir bıyık çıkmasından korkmasaydım pek bahtiyar olurdum. Çünkü, son senelerde, erkeklerimiz, millete bahş olunan hürriyeti böyle kadın imzaları altında izhar-ı efkar ederek kullanmayı tercih ediyorlar.” (Mehmet Rauf, 2012: 50)

1.5.1.17.2. Takma adını günlük hayatta da kullanmak

Matbuat âleminde roman kişilerinin yazılarında kullandıkları müstearlar herkes tarafından bilinmez. Zaten müstear kullanmanın en önde gelen sebebi de gerçek adı gizlemektir. Fakat bu kalem ehli arkadaşlar kendi aralarında konuşurken, sohbet ederken - birbirlerinin müstearlarını bildikleri için- gerçek adları yerine takma isimleriyle bazen birbirlerine hitap ederler. Ethem İzzet Benice, Refik Necati ismindeki genç bir gazetecinin başından geçenleri anlattığı *Izdırap Çocuğu* adlı romanında böylesi bir toplanma anını anlatır. Refik Necati, birkaç yıl matbuat âleminde ve gazeteci arkadaşlarından uzak kalmıştır. Arkadaşları Refik’in dönüşü şerefine hep beraber bir meyhanede toplanırlar ve derin bir sohbe başlarlar. O sırada masadaki gazeteciler birbirlerine müstearlarıyla hitap ederler:

“Refik’i görünce memnuniyetten çıldıran arkadaşları gözden geçiriyor, Refik’e duyurmak için birer birer nam-ı müstearlarıyla sayıyordu:

- Oo, Mesrûr Bedii...

- Maşallah Kapudanım...Vay Bedii Vecdetçiğim...

- Maşallah maşallah, Çöl Yıldızı, Fok Balığı, Şeyh Efendi, Mesut, Sarı Saadettin, Şerlok Holms, Baştenör, Ebu’l-Mısırî, Büyük Üstat, Küçük Üstat, Erhan, Bizim Deli Oğlan, Ensarî, Yesarî, Selamî, hepsi burada...” (Benice, tarihsiz: 422, 423)

1.5.1.18. Vazife bilincine sahip olmak

Gazetecilik mesleği disiplinli çalışmayı gerektirir. Çünkü her gün dolması gereken sütunlar, sayfalar; haberdar olmayı ve memnun edilmeyi bekleyen okurlar vardır. Bundan dolayı gazeteci bugünün gazetesi baskıya girdiği andan itibaren yarının gazetesi için çalışır aksi takdirde işleri yetiştirmek olanaksızdır. İş yükü böylesine ağır ve vakti az olan

feminizm anlayışının ön plana çıktığı bir dönemdir. Ancak bu terim Batı’da olduğu şekliyle yani karşı cins düşmanlığı diye anlaşılmamalıdır. Kastettiğimiz şey, kadınlara ve kadınlık hayatına yönelik yayınların hız kazanmasıdır. [...] kadın ismiyle yazmanın onları kültür hayatına teşvik edeceği inancıyla davranıldığı düşünülebilir. XX. yüzyılın başlarında Türkiye’de böyle bir eğilimin varlığı gözden kaçmamaktadır. Mesela Tahsin Nahit’in ‘T. Nahide’, İbrahim Alaattin Gövsa’nın ‘E[lif] Ulviye’ takma adını kullandığı, yaygın bilgilerdendir.” (Polat, 2005: 42)

gazetecinin ciddi bir vazife bilincine sahip olması lazımdır. Türk romanlarının şahıs kadrolarında bulunan ve mesleğinde başarılı olan gazeteci kişilerin hepsinde vazife bilincinin yüksek seviyelerde olduğu görülmektedir. *Hüküm Gecesi*'nin çok yakın arkadaş olan iki gazeteci kişisi Ahmet Kerim ve Ahmet Samim günlük yaşamlarındaki eğlenceli, başıboş tavırlarına karşılık iş saatinde son derece disiplinli ve ciddi çalışırlar. Hem Ahmet Kerim hem de Ahmet Samim mesai saatlerinde gazete idarehanesine gelen giden misafirlerle zaman kaybetmemek için çalışma odalarını arkadan kilitleyip saatlerce dışarı çıkmazlar. (Karaosmanoğlu, 1966: 45) Ayrıca Ahmet Samim, başyazarlığını yaptığı gazetesindeki en küçük yazılarla bile yakından ilgilenir. İşini çok ciddiye alan Ahmet Samim, halk muhalefet yapmak ile vatan hainliğini birbirine karıştırdığı için her adımını ölçerek atmaktadır. Bu nedenle ilanları bile idare memurunun vazifesi olmasına rağmen kendi onayından geçmeden yayımlatmaz. (Karaosmanoğlu, 1966: 54)

Sokakta Harp Var romanının Ahmet Neşe ve Talip adlı iki muhabir/muharrir kişisi de vazife bilincine sahip gazetecilerdir. İki arkadaş zaman zaman bir randevu evine giderler ve orada sabahlarlar. Böylesi gecelerin sabahında gazete idarehanesine gitmelerinin lüzumu olmadığı zamanlarda bile o güne ait bütün gazeteleri randevu evine getirip incelerler: “Bugün de gitmeyebiliriz. Fakat, bütün gazetelere bir göz gezdirmek gerekirdi. Hoşkadem Bacı ile gazeteleri getirtiriz. Herhâlde gazeteleri okumak görevi bana düşecekti.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 61) Yine *Sokakta Harp Var* romanının gazeteci kişilerinden biri olan Şakir de vazife bilincine sahip, işini son derece ciddiye alan biridir. Bir gün Ahmet Neşe ile sokakta yürürlerken bir trafik kazasına şahit olurlar. O sırada çevresinde olup biten hiçbir şeyle ilgilenmeyen Şakir, olayın haberini yapmak için adeta kendinden geçer. Arkadaşı Ahmet Neşe de onun bu hâline çok şaşırır:

“Bu kadınla arabacı arasında bir alacak verecek davası mı vardı? Herhalde böyle değildi. Birinin insan, ötekinin de eşek olmasına bakılırsa, ikisi arasında akrabalık olmasına da imkân yoktu. O hâlde... Tam bu sırada, yıldırım gibi bir adam, aşağıdan kalabalığa doğru koşuyordu. Şapkası sol kulağına doğru eğilmiş, boyun bağı göğsünden fırlamış, elinde belki bir metre uzunluğunda bir kâğıt, bir kalemle, ha bire geliyordu. Yaklaştı. İyice dikkat ettim. Aldanmıyordum: Şakir... Amaan bizim gazeteci arkadaş Şakir. Etrafı iteleyerek kalabalığın içine girdi. Polislere ve etrafındakilere şu soruları soruyordu:

- Olay?
- Bu kazayı kim yaptı?
- Olayın nedenleri?
- Saatinize bakınız.

- Madam adınız?
- Arabacı senin adın nedir?
- Eşeğinizi ne diye çağırırsınız? Yani hangi adla? Arkadaşıma ‘Şakir!’ diye seslenecek oldum.
- Dur azizim, dur. Müsaade et, diye sert bir cevap verdi. Benimle iki gün önce konuşan Şakir, birdenbire ne hâle gelmişti?” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 44, 45)

Gazetecilik mesleğine tutkuyla bağlı ve çok idealist bir genç olan *Düinkülerin Romanı*’nın Ahmet Reşit’i nişan merasiminin yapılacağı gün bile matbaada olmanın hayalini kurar. Çünkü onun nişan günü I. Dünya Savaşı başlamıştır, savaşın başladığı bir günde matbaa ortamındaki velveleli ortamda bulunmak istemesi vazifesine olan bağlılığının göstergesidir: “Gazete idarehanesi şimdi kim bilir ne faaliyette idi. Ve kendisi orada bulunsaydı İstanbul’a ne haberler, ne telgraflar uçuracaktı.” (Morkaya, 1934: 207)

Vazife bilinci olmayan, gazete işlerinde gayriciddi davranan roman kişileri de yok değildir. *Zâniyeler* romanının başyazar gazeteci kişisi Fehim sefahat âlemlerine çok düşkün biridir. Bu nedenle işini sık sık aksatmaktadır. Yine böyle bir âlemde eğlenirken gazetesinin başyazısını yazmayı unutmuştur. Mütareke Dönemi’nin kendi gibi sefih yöneticileriyle arası çok iyi olduğundan bu ciddiyetsizliklerine göz yumulan Fehim, başyazısını sarhoş kafayla telefonda yazdırır:

“Yalnız telefonun birden çalınan çingırağı musahabeye biraz fasıla verdi. Süratle telefon başına koştum. Gazetesinin heyet-i tahririye müdürü, Fehmi Bey’i arıyordu:

- Lütfen haber veriniz. Gazeteye makineye verilecek. Hâlâ başmakaleleri gelmedi... Salona avdet ederek keyfiyetten Fehmi Bey’i haberdar ettim.

- Ooofff... Bu gazete... dedi ve havluyu fırlatarak telefona yürüdü. İçeriden onun sesi geliyordu:

- Alınız kalemi alınız ve başlayınız. Serlevha: Son Zaferimizin Netayic-i Siyasiyesi... ‘Gösterdiğimiz azim ve sebat ve döktüğümüz kanlar sayesinde ki silsile-i muzafferiyatımızı yeni bir şaheserle tevdic ettik. Ahval-i siyasiye üzerinde pek derin tesirleri haiz olacağı... İlh...’ Onu kendi âlemine bıraktık. Kim bilir Fehmi Bey gazetesinde bu kafa ile neleri yazacak, nasıl atıp tutacak, kırıp kesecekti?..” (Atabeyoğlu, 2013: 171, 172)

Gazete yönetimleri personellerinin çalışmalarına önem vermeleri, mesai saatlerine uygun davranmaları ve nitelikli yazılar çıkarmaları için kontrol ve ceza mekanizmaları kurmuşlardır. Görevlerini aksatanlar gerektiği şekilde uyarılmakta veya işlerine son verilmektedir. *Izdırap Çocuğu* romanının gazeteci başkişisi Refik, normalde gazetenin en çalışkan ve üretken kişisidir. Fakat bir gün sıra dışı bir durum olur ve yazısını bitirmesinin

verdiği öz güvenle mesai saatini bitirmeden gazeteden ayrılır. Onun bu davranışı karşısında gazete yönetimi bir yevmiye kesme cezasıyla ona sorumluluklarını hatırlatır:

“Verdiğim işi yapmadı kovmalıyım... Daha mutedil:

- Şimdiye kadar hiç böyle yapmamıştı. Bugün neden? Bir haftalığını kestireyim! Daha... Daha itidale doğru:

- Hakikaten de en çalışkan ve en iyi arkadaşımız. Bugün kıyamet kadar yazı getirdi. Bir yevmiyesini kestirmek, şiddetli bir ihtar yapmak kâfi cezadır. Karar:

- Bir yevmiye kestirmek... Evet evet bu hepsinden iyisi. Hem biz kıymetli bir arkadaş kaybetmeyiz. Hem o, bir daha böyle yapmaz. Hemen bloknotun üzerine yazdı: ‘Refik Bey’in bir yevmiyesini kesiniz.’ Hademeyi çağırdı:

- Bunu, idare memuruna ver... Bir kâğıt daha. İstihbar heyeti şefine: ‘Refik Bey’in bir yevmiyesini ilk ihtar mahiyetinde olarak kestirdim. Bu tarz hareketinin tekrar etmemesini isterim. Kendisine bu karar ve arzumu tebliğ ediniz efendim.’ ” (Benice, tarihsiz: 114)

1.5.1.19. Farklı türlerde yazı yazabilmek

Gazete yönetimi, yazar kadrosundaki roman kişilerinden çok farklı türde yazı yazabilmelerini, böylece gazeteye farklı konu ve alanlardan bahseden yazıların girmesini isterler. Çünkü yazı yelpazesinin daha geniş olması gazetenin okur tarafından tercih edilme olasılığını yükselecektir. Gazeteci roman kişilerinin farklı türden yazılar yazmak zorunda oldukları bir başka durum da para kazanma amaçlıdır. Daha çok maddi sıkıntı çeken gazeteci roman kişilerinde bu hâl görülmektedir. Para kazanabilmek adına istemeye istemeye de olsa ilgi alanlarına girmeyen meseleler veya türlerle ilgili yazılar yazarlar. Bazı idealist gazeteciler bu duruma maruz kaldıkları için şikâyet ederler hatta içlerine kapanıp çevreleriyle iletişimi kestikleri dahi görülmektedir.

Gazete yönetiminin istediği meseleler ve türler hakkında yazmak zorunda olan ve bu duruma fazlasıyla üzülen roman kişilerinden biri *Nesl-i Ahir*’in gazeteci Şevket’idir. Şevket, hezeliyat ve şathiye türünde eserleri olan ve bu edebî türler açısından şöhrete sahip olan bir ediptir. Fakat o, geçinebilmek için havadis yazarlığı yapmak zorundadır. Bu nedenle dostlarının yanında bile gülüp eğleneceğine somurtur bir hâle gelmiştir ve içkiye daha çok meyletmiştir:

“Cihan-ı matbuatta en parlak saha-i muvaffakiyatı şathiyyat ve hezeliyyat idi. Bu vadiye münferit addedilen kalemi matbaa köşelerinde havadis karalamaya mahkûm olalıdan beri ona daha ziyade ibtila-yı işret veren bir hüznün gelmiş idi. Galiba biraz da ihtiyaç-ı cuşuş-i tab’ına mani olan bu kayd-ı mahkûmiyet altında kabiliyat-ı mudhikesinin ezilip söndüğüne vâkıf oluyordu. Refiklerini güldürecek

mazmunları bir vakit herkesi gülmekten kıvrandıran hikâyeleri şimdi mürüvvet bahşedilmiş bir tebessümle dinleniyordu. Ve bu inhitat ona öyle acı geliyordu ki dostlarının yanında uzun uzun somurtkanlıklarla susmayı tercih eder olmuştu.” (Uşaklıgil, 2009b: 135)

Izdırap Çocuğu romanının muharrir başkişisi Refik, farklı türden -hatta hiç anlamadığı konular hakkında bile- yazı yazmak zorunda kalanlardan biridir. Yazı odasına girdiği bir gün etrafına göz gezdirdikten sonra bu durumla ilgili şunları söyler:

“Yine cevap yok. Muharrir bey dalgın. Tüysüz, iri ve sarışın başı masanın üzerine kapanmış; çalakalem harıl harıl yazıyor. Kim bilir, ne? Hikâye mi, masal mı, siyasi bir havadis mi, yoksa bir cinayet şişirmesi mi?.. Gazetecilik bu: Her telden nağme ister!” (Benice, tarihsiz: 6)

Her gün çeşitli konularda gazeteye yazı yetiştirmek zorunda olan Refik, bir gün kendisinden hiç anlamadığı, bilmediği bir konu hakkında yazı istenmesi üzerine çok bunalır ve öfkelenir. Tepkisini şu cümlelerle dile getirir: “Bu gazete hakikaten beni bunatacak! Şu sayım vergisi midir, ne beladır, hani yeni çıktı? İşte onu yazıyorum. Ben anlayamıyorum ki kariye anlatayım kardeşim...” (Benice, tarihsiz: 7)

Izdırap Çocuğu’nun Refik’i evlendikten sonra daha fazla maddi sıkıntı çekmeye başlar. Bunun üzerine *Tasvir* yazarlığının yanında başka bir akşam gazetesinde çalışmaya başlar. Bu denli çalışmasının, gündeme dair haber ve fikir yazıları yazmasının yanında geceleri evde vakit buldukça “piyasa” için roman, hikâye, masal türünden kalem tecrübeleri oluşturmaya çalışır:

“Kolay değil, birken iki oldular, iki idiler, üç oldular. Bunlar üst ister, baş ister, ekmek ister, yemek ister. Refik bunun için çok çalışıyor, iki gazetede çalışıyor. Bir sabah, bir akşam gazetesi. Sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar. On iki saat. Bu da yetmiyor, evinde gece yarısına kadar yazı yazıyor. Hikâye, masal, roman, makale... Eski dünyanın her yerinde, her devrinde daima böyledir. Sanatkârlar güç doyarlar. Onları besleyen heyecanları, cemiyetin fevkine yükselen ruhları, asil feragatlarıdır.” (Benice, tarihsiz: 202)

İdealist ve edebî kaygıları olmayan daha çok haber ve gündem gazeteciliği yapan gazeteci roman kişilerinin çok farklı meselelere dair yazı yazmaktan keyif aldıkları, kalemlerini bu şekilde işlettikleri de görülmektedir. *Sokakta Harp Var* adlı romanda bir gazetenin başyazarı olan Mustafa Rana, böylesi bir yazardır:

“Matbaaya geldiğimiz zaman başyazarın bizi aradığını öğrendik. Adı Mustafa Rana’ydı. Hoş sohbet ve bilgili bir kişiydi. Her konuya değinirdi. Sakız leblebisi ihracatından, kabak çekirdeği cinsinin dejenere olmaması için ne yapmak gerektiğinden söz eder ve bunun gibi konular üzerine yazı yazardı.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 58)

1.5.1.20. Hızlı olmak

Gazeteci roman kişilerinin roman dünyasına yansıyan mesleki özelliklerinden biri de hızlı olmalarıdır. Çünkü süreli yayınların özellikle de günlük gazetelerin kısa bir süre içinde basılıp okura yetiştirilmesi gerekmektedir. Gazetenin basılacak hâle gelmeden önce birçok aşamadan geçtiği de düşünüldüğünde başta gazeteci olmak üzere tüm matbaa personelinin çok hızlı ve seri çalışmalarının gerektiği daha iyi anlaşılacaktır. Uzun yıllar matbuat âleminin içinde çalışmış biri olan Ethem İzzet Benice, bu dünyadaki “nihayetsiz çabukluğu” *Izdirap Çocuğu* adlı eserinde “Gazetecilikte hedef daima böyledir: Çabuk iş, çabuk hareket, çabuk yazı ve çabukluğun nihayetsizliği...” (Benice, tarihsiz: 9) cümlesiyle dile getirir.

Ethem İzzet Bey yine aynı romanında haberlerin muhbirler tarafından toplanmasını, daha sonra muharrirler tarafından haber metni hâline getirilmesini, bu metinlerin müretteplere gönderilmesini, provası yapılan ilk baskının musahhihlere ulaştırılmasını ve bu süre zarfı içindeki matbaadaki herkesin hızlı olma çabasını, aksi hâlde bütün işlerin sarpa saracağını şu paragrafla okurun gözü önüne getirmeye çalışır:

“İşin en civcivli zamanı. Masanın üzeri okunacak havadis yığılmış. Başmürettip gelmiş:

- İlan çok... Daha mürettephanedeki yazıları dizdiremedim. Az yazı verin, diyor. Gazetenin birinci sahifesi henüz hazırlanmamış. Fotoğrafçı resimleri vermemiş... Ne getireceği, hangilerinin gireceği belli değil. Başmuharrir oyalanıp duruyor. Fikret Bey, makalemi şimdi yazarım, dedi. Hâlâ yazmamış! Odasında siyaset budalası bir sürü misafirle çene yarıstırıp duruyor! Hâlbuki saat dokuz buçukta mürettepler paydos edecekler. Masa üzerinde biriken yazıların dizilmesi sade, saat onu bulur. Başmakale de dokuza doğru verildi mi tamam!.. Ondan sonra fazla yevmiyeyle mürettip bırakmak lazım. Bırakılınca da başmuharrir bey saat dokuzda makalesini verdiğini unuttur:

- Efendim, niçin işler bu kadar gecikiyor? Böyle her gün her gün açıktan bir de mürettip beylere para mı vereceğiz?” (Benice, tarihsiz: 111)

Gazetecinin haber toplama anındaki pratikliği ve hızına *Sokakta Harp Var* adlı romanında Kemal Ahmet de değinmiştir. Romanın Şakir adlı gazeteci kişisi sokak ortasında gerçekleşen bir trafik kazasına şahit olur. O sırada bütün meşguliyetlerini bir köşeye bırakır ve olayı haber yapabilmek adına çok hızlı bir şekilde bilgi toplamaya çalışır. Onun bu kendinden geçercesine hızlı, adeta yıldırım gibi hareket eden hâli yakın arkadaşı Ahmet Neşe’yi bile çok şaşırtır:

“Tam bu sırada, yıldırım gibi bir adam, aşağıdan kalabalığa doğru koşuyordu. Şapkası sol kulağına doğru eğilmiş, boyun bağı göğsünden fırlamış, elinde belki bir metre uzunluğunda bir kâğıt, bir kalemle, ha bire geliyordu. Yaklaştı. İyice dikkat ettim. Aldanmıyordum: Şakir... Amaan bizim gazeteci arkadaş Şakir. Etrafı iteleyerek kalabalığın içine girdi. Polislere ve etrafındakilere şu soruları soruyordu:

- Olay?
- Bu kazayı kim yaptı?
- Olayın nedenleri?
- Saatinize bakınız.
- Madam adınız?
- Arabacı senin adın nedir?
- Eşeğinizi ne diye çağırırsınız? Yani hangi adla? Arkadaşıma ‘Şakir!’ diye seslenecek oldum.
- Dur azizim, dur. Müsaade et, diye sert bir cevap verdi. Benimle iki gün önce konuşan Şakir, birdenbire ne hâle gelmişti?” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 45)

1.5.1.21. Tarafsız olmak

Gazeteciler yazdıkları yazılar ve toplumsal konumları itibarıyla kamu vicdanını temsil eden bir mevkidedirler. Bundan dolayı tarafsız olmaya özen göstermelidirler. Basın tarihi incelendiğinde birçok gazetecinin tarafsız olmak konusunda son derece hassas davrandığı, birçoğunun da çoğunlukla menfi sebeplerden dolayı zıttı yönde bir yol tuttukları görülmektedir. Ama tarafsız davranmayanlar bile bu ilkeye riayet eder gibi görünmek için ellerinden geleni yapmışlardır. Çünkü bir gazetecinin mesleki özellik olarak taşınması gerekenlerin en başında tarafsız olmak geldiği herkes tarafından çok iyi bilinmektedir. Gazeteciliği meslek olarak icra etmiş Ethem İzzet Benice, *Izdırap Çocuğu* adını verdiği romanında gazetecilerin tarafsız olmalarının her şeyden önce bir gereklilik olduğundan söz eder:

“Gazeteci müşahittir. Bitaraftır. Gazeteci fikir adamıdır. Gazeteci hususiyeti değil, umumiyeti ifade eder. Gazeteci bir hakkı değil, bütün hakları arar. Sesi hakkın sesidir. Muzaffer etmeye çalıştığı dava milletin davasıdır. Kendi menfaati yoktur. Teneffu-i umumundur; onun müdafaasını yapar.” (Benice, tarihsiz: 48)

Gazeteci bütün haklara eşit mesafede durmalı, hatta şahsi menfaatlerinden feragat edip yalnızca millet/kamu hakkını müdafaa etmelidir, diyen Ethem İzzet Benice'nin yolundan gitmeye çalışan bir diğer roman kişisi de *Hüküm Gecesi*'nin muhalif gazetecisi Ahmet Kerim'dir. O, devrin siyasi otoritesi İttihat ve Terakki yönetimini çeşitli sorunların kaynağı olarak görür ve bu sorunlara karşı tek kişilik bir mücadele başlatır. Fakat halk onun bu muhalif tavrının tek kişilik ve tarafsız bir mücadele olduğunu anlamaz ve onu, İttihat ve Terakki karşıtlığının en güçlü siyasi bloğu olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yandaşlarından biri olarak görür. Ahmet Kerim'in giriştiği bu muhalefet mücadelesi aslında ne yalnız İttihat ve Terakki karşıtlığından ne de Hürriyet ve İtilaf'a yakınlığındandır. Onun tek amacı millî menfaatleri savunmaktır. Ancak halk onun bu tarafsız mücadelesini idrak etme konusunda yetersiz kalmıştır, kendi de bu nedenden yani anlaşılamamaktan dolayı çok ıstırap çekmiştir. (Karaosmanoğlu, 1966: 43) İstıraplı bir müddet sonra öfkeye dönüşmüş ve tarafsız olmayı beceremeyen gazetecilere “demagoglar, hokkabazlar, bitpazarı tellalları, ayak simsarları” (Karaosmanoğlu, 1966: 163) diyerek içinde biriken kini kusmuştur.

1.5.1.22. İyi bir okur olmak

İyi bir yazar olmak için iyi bir okur olmanın önemi çoğu kişi tarafından kabul edilir. Yazarlığı tercih eden kişileri bu yola sokan en önemli etken de onların okumaya, kitaba ve özellikle edebiyata olan ilgileridir. Bundan dolayıdır ki gazeteciliği yegâne meslek olarak icra eden veya çeşitli kalem tecrübeleriyle matbuat dünyasında kendine bir yer bulan roman kişilerinin birçoğunun da okumaya düşkün oldukları görülmektedir. Okumak onların hayatına küçük yaşlarında girmiştir ve ilerleyen zaman içinde onlar için bir tutku hâline gelmiştir. Bu alışkanlık, yanında yazma kabiliyetini de getirmiştir. Çok okuyup belirli bir bilgi ve kültür seviyesine ulaşan ve bu edindiklerinden yola çıkarak yazma faaliyetini geliştiren müstakbel yazar, bir müddet sonra kendini matbaa ortamında bulacaktır.

Tahirü'l-Mevlevî, *Teşebbüs-i Şahsi* adlı romanında matbuat âleminde bulunmaktan çok keyif alan, hatta II. Meşrutiyet'ten sonra kendi imkânıyla gazete çıkarmak sevdasına düşen Neşatî Efendi'nin kitap ve okuma sevgisine değinmeden geçmez. Neşatî Efendi, gazete çıkarmak için gerekli olan parayı bulmak için kitaplarını satmayı düşünür ama o,

okumaktan çok keyif aldığı kitaplarını satmaya kıyamaz ve gidip İbrahim Ağa adlı tefeciden borç para alır. (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 77, 78)

Okumaya olan düşkünlüğüyle öne çıkan bir diğer gazeteci roman kişisi *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin Fahir'idir. Fahir, Darülfünûn'da öğrenciliği sırasında kütüphaneden çıkmayan bir gençtir. O da okumaya ve özellikle edebiyata olan bu bağlılığından dolayı gazeteciliği kendine meslek olarak seçmiştir. Fahir'in bu özelliğini ve yazarlıkta beslendiği kaynakları romanın yazarı Kemal Ragıp aşağıdaki pasajda anlatmaktadır:

“Darülfünûn'da, kütüphanelerde gözlerini hasta edecek kadar okur, okur, okurken bazen riyazi görüşlerle, bazen müsbet düşüncelerle hakikati buldum zannına düşerdi. Fakat arada bir yine tekrar şair ve hülya-perver olur, Fuzûlî'yi okurken saf, temiz, ince ve tabii bir âşık gibi duyar, Cenap'ı okurken sanatı başka gözle görmeye başlar, ince, mütebessim, biraz da müstehzi bir sanatkârın dehasını idrake çalışırdı. Fahir de her genç gibi Hugo ile romantik olmuş, Rousseau ile beşeriyyete dalmış, Musset'i okudukça yalnızlığa tapmıştı. Aristo'dan bugüne kadar bütün filozofların kendi fikirlerini maziden tecrid için çabalamalarına rağmen hep birbirinin tesiri altında kurdukları nusûsu tetkik ederek o da felsefenin her asırdaki inkılabını, her milletteki telakki ve muhakeme başlıklarını kendi kafasında da geçirmişti. Arada şiirle felse-fe'yi karıştırmış eline tasavvuf eserleri geçtikçe bazen bir tek mısranın derinliğinde bir tek kelime ile mest olmuş, nihayet hayattaki inkisarlar, hülyalarından hemen hepsinin hakikate çarptıkça dağılması onu büsbütün bedbin etmiş, her şeyden şüpheye alıştırmıştı.” (Kemal Ragıp, 2014: 27)

Gazeteci roman kişilerinden *Izdırıp Çocuğu*'nun Refik'i için okumak öylesine bir seviyeye gelmiştir ki adeta hayati bir ihtiyaçtır. Sultan II. Abdülhamit Devr-i İstibdat'ının en gaddar paşaları tarafından zindana atılıp türlü işkencelerden geçtiği zor zamanlarında dahi okumayı bir ihtiyaç olarak görmüş ve arzulamıştır:

“Refik, gazetenin serlevhalarını okur okumaz, gözleri derhâl müthiş bir ihtiyaçla öteki sütunlara saldırdı. Okumak ihtiyacı. Ne olduğunu bilmek ihtiyacı. Öğrenmek ve her şeyi bilmek, havadis almak ihtiyacı. Her sabah, yataktan kalkar kalkmaz, gözlerimizi silmeden bir cigaraya bir de gazeteye sarılırız!” (Benice, tarihsiz: 295)

Külhani Edipler romanının Atıf Hamit adlı kişisi, matbuata girmek için hiç de uygun bir eğitimden geçmemiştir. O, tıbbiyeden yeni mezun olmuş, yirmi iki yaşında bir gençtir. Fakir bir aileden geldiği için geçim sıkıntısı büyüktür ama içinde bulunduğu olumsuz şartlara karşın hayatının odak noktasında kitaplar vardır. Eline geçen bütün parayla kitap alır, yeni çıkan yayınları onun kadar iyi takip eden kişi çok azdır. Bütün gençlik hevesleriyle arasına mesafe koyan ve okumaya bu kadar düşkün olan Atıf'ın en

büyük emeli meşhur ve başarılı bir yazar/şair olmaktır. Hatta *Diyojen* ve *Hayal* adlı süreli yayınlarda yayımlanan yazı ve şiirleriyle bu emeline günden güne yaklaşmaktadır. Atıf'ın bu ve benzer özelliklerini onu sürekli dükkânında gören kitapçı Vik anlatır:

“Anladım... Pek iyi tanırım, Doktor Atıf Hamit üdebadandır. Hem parlak bir edip olacak... Gayet şuh kalemi var. *Diyojen* ve *Hayal* gazetelerinde yazar, açık ve sade Türkçe şiirler ile uğraşır. Saz şairlerini taklitten zevk alır. Hürriyet için çalışan mefkûre sahibi gençlerdendir... dedi. [...] Zavallı Atıf Hamit bir hanedan teşkil edebilmekten pek uzaktır... Maişet derdi ile kıvranan beş parasız fakir bir genç... [...] Vik devam eder: ‘Buraya haftada bir defa muhakkak gelir. Postanın getirdiği bütün yeni eserleri, gazeteleri gözden geçirir. Beğendiklerini alır. Onun kadar çok kitap alan müşterim nadirdir. En ağır fennî ve felsefi kitaplardan en hafif mizah gazetelerine kadar şeyler alır. Hepsini okur ve anlar. Bir okuduğunu bir daha unutmaz. Onun hafızası bana hayret verir. Emsalsiz bir kuvvettir. Onunla ahabap olduk. En büyük masrafı kitap mubayaasıdır sanırım. Eski ve yeni Türkçe kitapları da alıp okuduğunu söylüyordu. Bu okumak merakı uğruna kendini diğer gençlik heveslerinden mahrum ediyor. Tıbbiye mektebinde muallim muavinliği gibi bir memuriyeti var galiba.’” (Fazlı Necip, 1991: 53, 54)

Okumaya olan merakı ve tutkusuyla kendinden söz edilen *Sokakta Harp Var* romanının gazeteci kişisi Kudretullah Bey'in eline her geçeni okur:

“Kudretullah Bey: ‘Yaa demek oluyor ki bey arkadaşımız da içimize karışıyor.’ Bunu söylerken yüzünde gülme ile ağlama arasında, anlaşılmayan bazı belirtiler seziliyordu. Okuma meraklısı olduğunu, sokakta basılı bir kâğıt parçası da bulsa, buna bile göz gezdirmeyi alışkanlık hâline getirdiğini, uzun uzadıya anlattı.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 49)

1.5.1.23. Baskılar karşısında umudunu yitirmemek

Kişiliği sağlam, baskılardan yılmayan birinin her meslekte olduğu gibi gazetecilik mesleğinde de daha başarılı olacağı bir gerçektir. Kendisine veya gazetesine karşı uygulanan baskılarla başa çıkabilmesi bir gazetecinin taşıması gereken mesleki özellikler arasındadır. Gazeteci roman kişilerinden bazılarının bu mesleki özelliğe sahip oldukları bazı romanlarda öne çıkarılmıştır. Bu romanlar içinde Halit Ziya Uşaklıgil'in kalem mahsulü olan *Nesl-i Ahir* dikkate değer bir konumdadır. *Nesl-i Ahir*'in vaka zamanı II. Meşrutiyet ilan edilmeden önceki yıllar yani Sultan II. Abdülhamit'in baskısından ve devletin içinde bulunduğu durumdan şikâyet edildiği bir dönemde geçmektedir. Bu dönem yaşanan baskıların şiddetinden dolayı “Devr-i İstibdat” olarak anılmaktadır. Baskıların en sertine maruz kalanlar ise kalem sahipleri, bunlar arasında da gazetecilerdir. *Nesl-i Ahir*'in kişi kadrosunda da söz konusu baskılara uğrayan birçok gazeteci vardır. Behiç, İrfan,

Şevket, Daniş ve Said adlı genç gazeteciler olumsuzluklar ve baskılar karşısında yine de umutlarını yitirmezler ve mücadelelerine devam ederler. Bu genç gazetecilerle zaman zaman bir araya gelen, entelektüel seviyesi hayli yüksek ama gelecekte umudunu kesmiş son derece karamsar biri vardır. Aynı zamanda romanın merkez kişisi olan bu kişi Süleyman Nüzhet'tir. Süleyman Nüzhet'in karamsarlığı karşısında mücadeleden yılmayan gazeteci Behiç, yarınlar için büyük umutlarla doludur. O, içinde bulundukları zaman ve şartlar ne kadar kötü, ne kadar düzelmez görünürse görülsün yönünü yarına dönmüştür:

“Behiç tekrar: Kim bilir, dedi, yarın, o koca şair-i dâhinin dediği gibi ‘Yarın kimsenin değil, yarın Allah’ındır.’. Bilinemez ki yarının nescesi asıl hafî, gayr-ı mer’î tellerden örülmüştür; bilinemez ki onu karanlıklarda, zamanın keşf ve tahmin edilemeyen saat-i hafiyesinde, nasıl eller ne yolda emellerle örmüş, nereden geldiği meçhul zulmet tabakaları gibi zerre zerre biriken, her saniyede bir fazla kuvvet ve hayat kesbeden, aheste fakat emin bir kanunun sevkiyle dağıla dağıla etrafı istila eden bir gışâ-yı muhittir, böyle bir suture ki tenemmüv-i derunisini, intac-ı ruhunu keşf edebilecek göz yoktur, o karanlıklar içinde çalışır, gecenin nefsi-i hafâyâperveriyile teneffüs eder, o bir hayattır ki denizlerin içinde boğulmaz, çöllerin kumlarına gömülmez, o kendi kendisinden emin, müntehâ-yı maksadından mutmaindir; yarın, yarın işte bu karanlıkların içinde yaşayan şeydir ki bir gün nagehan bir taraf yırtılarak tantana-i şaşaasıyla etrafa yayılır, bütün müterâkim kuvva-yı zinde vü hayatbahşâsı esdâd-ı zalâmı parçalayarak müthiş bir bürkan galeyanıyla fişkirir, işte hurşid-i ferda...” (Uşaklıgil, 2009b: 252, 253)

Süleyman Nüzhet ve gazeteci Behiç bir gün sohbet etmektedirler. O sırada masadaki Fransızca bir gazete olan *Tan*'a bakmaya başlarlar. Söz konusu gazete devletin bozuk ekonomisinden, toprak kayıplarından acımasızca bahsetmektedir. Bu sırada Süleyman Bey yine karamsar bir tavırla gidişatın iyi olmadığından bahsetmeye başlar. Behiç ise cevaben bu millete olan güveninden, geleceğe olan umudundan söz ederek ona ve fikirlerine karşılık verir:

“...Süleyman Nüzhet'le Behiç de sobaya yakın bir yerde, yan yana *Tan* ceridesinin son nüshalarını gözden geçiriyordu. Bir aralık Behiç nüshalardan birini uzattı ve parmağıyla bir parçayı gösterdi. Süleyman Nüzhet: Evet, okudum, dedi; yavaş yavaş umur-ı maliyeden zabıtaya, zabıtanın adliye kadar tevsi-i daire ede ede nihayet... Bu fıkra Vilâyat-ı Selâse hakkında Düvel-i Muazzama'nın bir tasavvur-ı ceditinden bahis idi. Behiç sordu:

- Nihayet?

- Nihayet Girit ne olduysa, daha evvel Rumeli-i şarkî, ondan evvel Bosna ve Hersek, bugün Vilâyat-ı Selâse, yarın Vilâyat-ı Sitte, öbür gün Trablus, Sisam, Suriye, Yemen, Hicaz, daha kim bilir?..

Behiç gözlerinde bir şule ile ve meçhul bir mana-yı kin ü gayzın ateşleriyle tutuşan bir nazarla Süleyman Nüzhet tadad ederken dinliyordu:

- Demek böyle, hep milletin altı yüz senelik kanıyla sunulan, her kabzasında ecdadının gubar-ı izamı türlü hâtırat-ı zaferle hâlâ yaşayan bu yerler, birer birer, o milletin evladında bir küçük hamle-i isyan görülmeksizin gidecek öyle mi? dedi. Oh! Sizi temin ederim ki aldanıyorsunuz. Bilseniz bu son senelerin meşak ü ıztırabı, bütün bir unsurun şu sefalaet-i ihtizarı öyle derin köklerle uruk-ı vicdan-ı millete öyle müheyya-yı inşial bir naire-i intikam biriktirmiş ki, hiç dediğiniz gibi olmayacak...” (Uşaklıgil, 2009b: 471, 472)

Süleyman Nüzhet, ilerleyen yaşı ve tecrübelerine dayanarak içinde bulunduğu şartları değerlendirir. Sonuç olarak Osmanlı Devleti’nin ve dolayısıyla Türk milletinin yolun sonuna geldiği, uçuruma doğru yuvarlandığına hükmeder. Bu nedendir ki etrafındaki idealist ve mücadeleden yılmayan genç gazetecilerin çabalarını ilk başlarda boş bir uğraş olarak görür. Ama onların gayretleri bir süre sonra meyve vermeye başlar ve Süleyman Nüzhet, başlardaki düşüncelerinden şöyle vazgeçip onların başarılı olmaları yönünde temennilerde bulunur:

“...ve uzaktan bu gençleri, İrfan’la Behiç’i, Şevket’le Daniş’i, sonra o küçük Said’i, aralarında hafı bir şeyle buluşuyor, yavaş seslerle görüşüyor, oradan oraya gidip geliyor gördükçe ‘Çocukların mühim işleri var. Galiba vatanı kurtaracaklar.’ cümle-i müstehziyaneyle eğlenmeye çalışırken bu cümlemin altında ‘Belki...’ diyen bir ümide de teslim-i nefis etmekten haz duyuyordu. Behiç:

- Öyle olsa, biz, bütün bizler, sonra bunlar...

Gözleriyle biraz ötede, şimdi Şefik’in bir hilesinden tevellüd eden mübahase ile gülüşen Azra’yı Samime ile Ayşe’yi gösteriyordu...

- Bunlar, bütün milletin kızları o mekteplerde müphem bir istikbal için çalışan çocukları, onlar, ne olacağız, ne olacaklar? Siz milleti benim kadar yakından görmüyor musunuz? Bilseniz bu netice-i harabiyete müsaade etmemek için millete nasıl bir istidad-ı mukavemet var: Köylülere kadar, neferlere kadar, nasıl yavaş yavaş, katre katre bir fikir süzülüp birikmiş, oracıkta, ta ciğergâh-ı millete saf bir hissin temevvücatıyla nebean eden bir kuvvet vücuda gelmiş.” (Uşaklıgil, 2009b: 471, 472)

Şahsına ve çalıştığı gazeteye uygulanan baskılar karşısında mücadeleden yılmayan, geleceğe dair hep umutla bakmaya gayret eden başka bir roman kişisi de *Hüküm Gecesi*’nin Ahmet Kerim’idir. O, *Nesl-i Ahir*’in Behiç’inin yaşadığı ıstıraplara kurutulmuş olarak gördüğü II. Meşrutiyet’in yani “hürriyet”in ilanından sonraki bir dönemde gazetecilik yapmaktadır. Ama durum Behiç’in ve diğer hürriyet sevdalılarının umdukları gibi olmamıştır. Baskıların kaynağı olarak görülen Sultan II. Abdülhamit tahttan indirilmiş ve meşrutî düzene geçilmiştir fakat aradan daha birkaç yıl bile geçmemişken yeni baskılar hem de eskisini aratmayacak derecede şiddetli baskılar memlekete hürriyeti getiren İttihat ve Terakki yönetimi tarafından yaşatılmaya başlamıştır. Bu baskılar gazeteci cinayetleri ile

hat safhaya ulaşmıştır. Ahmet Kerim ve arkadaşı Ahmet Samim muhalif gazetecilik yaptıkları için sürekli dönemin siyasi gücü tarafından tehdit edilmektedirler ve en sonunda bir gün Ahmet Samim yol ortasında öldürülür. Ahmet Kerim ise bu durum karşısında tek bir geri adım dahi atmaz, aksine daha da bileğlenir. (Karaosmanoğlu, 1966: 81) Her türlü tehlikeyi göze alarak kalemine sarılır. İttihat ve Terakki yönetiminin en çok çekindiği muhalefet, matbuattan ve Ahmet Kerim gibi kalem sahiplerinden gelen muhalifliktir. Bu nedenle matbuata ve muharrirlere yönelik baskıcı, sansürcü tedbirler almaya çalışılmıştır. Lütü Fikri Bey, Matbuat Kanunu'nu yeniden düzenlemiş ve gazete kapatmalarını daha kolay bir hâle getirmiştir. Ama Ahmet Kerim ve onun gibi mücadeleci gazeteciler bu gibi yasal görünen baskılarla da başa çıkmasını bilmişlerdir ve kendilerince taktikler bulmuşlardır:

“Bu günün ertesi *Sadâ-yı Millet* gazetesinin ilk sayısı İstanbul'un durgun ve sessiz havası içinde bir bomba gibi patladı. O sıralarda her yeni muhalif gazetenin çıkışı, halk arasında, Meşrutiyet'in ilanı gibi bir tesir yaratıyordu ve bu çeşit gazetelerin her biri, kendi ehemmiyetine göre hükümetin ve devletin üstünde bir hüküm ve nüfuz kazanıyordu. Bu hâlin ağırlığını pek iyi sezen İttihatçılar ise herhangi bir ilin kendi aleyhlerine silahlı ayaklanmasından ziyade, muhalefet basınının bu geçici kalkınışlarından ürküyordu. Bereket versin ki Lütü Fikri Bey'in kanunu oldukça yardımlarına yetişmişti. Bu kanuna göre en hafif bir yerme ve kötüleme işi bir gazetenin kapatılmasına yeter sebepti. Fakat buna karşılık basın da kendini savunmaya yarar birtakım hilelerle donanmış bulunuyordu. Mesela bir gazete kapandı mı hemen ertesi gün yerine bir başka adla yine aynı gazete çıkıyor ve bu bazen herkesi güldüren bir çocuk oyunu hâlini alıyordu. Nitekim *Tanin* ve *Tanzimat* gazeteleri bir hafta içinde yedi çeşitli adla çıkmış ve sonunda bu tedbirdeki ciddiyetsizliği görüp gazete kapatmaktan vazgeçmiştir.” (Karaosmanoğlu, 1966: 143, 144)

1.5.1.24. Hayat tecrübelerine sahip olmak

Gazeteciler toplumun her kesiminden insanla meslekleri gereği muhatap olan, sokağın en izbe yerlerinden bürokrasinin en tepesine kadarki mekânlarda haber/bilgi peşinde koşan kişilerdir. Bu nedenledir ki insanlara ve hayatın gerçek yüzüne dair çokça tecrübeye sahiplerdir. Meslekleri onların bu tecrübeyi kazanmalarında büyük öneme sahiptir.

Hayat tecrübelerine sahip gazeteci roman kişisi olarak *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin Fahir'yle karşılaşılır. Fahir, dışı farklı içi farklı olan bazı insanların bu hâllerini çok iyi bilmektedir. Özellikle toplumun üst kesiminden kendilerine imrenilen kadınların

görünenden ne kadar farklı bir yaşamları olduğuna dair çokça bilgisi ve tecrübesi vardır. Bir dönem kız mektebinde öğretmenlik yapması ve ticaretle uğraşmasının yanında gazetecilik de yapmış olması sayesinde çok insan tanımıştır. Bu kadar çok insan tanınması da beraberinde hayata dair tecrübeler getirmiştir:

“Darülfünun seneleri, gazetecilik, hocalık, hatta biraz tecrübe ettiği ticaret ona pek çok kimselerle tanışmak fırsatını vermişti. Şişli’nin, Beyoğlu’nun en yüksek diye adı çıkan muhitlerine, oradaki insanların arasına girmiş çıkmış, uzaktan pek cazip görünen kadınları yakından tanımış, bir kısmının mahremiyetine kadar sokulmuş, şehrin en zengin, en kibar aile çocuklarına mahsus bir kız mektebinde hocalık etmişti.” (Kemal Ragıp, 2014: 57)

Hüküm Gecesi romanının gazeteci başkışısı Ahmet Kerim de mesleki etkenlerden dolayı hayata dair tecrübesi çok biridir. O, devrin siyasi erki olan İttihat ve Terakki Fırkası mensuplarını çok yakından tanıma imkânına sahip olmuştur. Onları artık o kadar iyi tanımaktadır ki hâllerinin, tavırlarının neye karşılık geldiğini bile çok iyi bilmektedir:

“Çünkü Ahmet Kerim’e göre, İttihatçı kendine mahsus bir tip sahibidir. Düşük ve yumuşak bıyıklar, tuhaf bir ışıkla parlayan iki göz, hafif bir semizlik, uzunca saçlar... Bundan başka, İttihatçıların, bir de tavırları, duruşu, bakışı, gülüşü vardır ki bunu kimse taklit edemez. Bu tavırda laubalilikle kibirlilik, bu bakışlarda ihtiras ile feragat, bu gülüşlerde ince alay ile kaba külhanilik birbirine karışmıştır.” (Karaosmanoğlu, 1966: 108, 109)

Gonk Vurdu romanının başkışısı Ömer, gazetecilik mesleğine başladıktan beş ay gibi kısa bir süre içinde hızla tecrübe kazandığının farkına varır. Onun yaşadıkları ve hayatın çoğu meselesine karşı her geçen gün artan tecrübeleri romana aksettirilir:

“Ömer, gün geçtikçe gazeteciliği kavlıyor ve kavradıkça zevkine varıyordu. Gazetecilik sahiden bambaşka bir hayattı. Her gün yeni bir tip tanıyordu. Her gün yeni bir âlem keşfediyordu. Dairelerin iç yüzünü, müdürlerinin ağızlarından dinleyebiliyordu. Sıkı fıkı temaslarla, en yüksek makamlardan çıkan haberlerin, gazete sütunlarının düzme cümleleri arkasında kaybolan hakikatini öğrenebiliyordu. Kaç amir biliyordu ki Ömer’i yalnız yakalayıp gizliden gizliye, bulunduğu yüksek makama çıkacak kadar kendisine emniyet ve itimat gösteren hükümetini çekiştirmişti.” (Aygen, tarihsiz: 100, 101)

1.5.1.25. Gazete dilini bilmek ve iyi kullanabilmek

Yazma faaliyeti edebî veya daha birçok alanda kendi içinde farklı türlere ayrılarak gerçekleştirilmektedir. Örneğin edebî ve düz yazı türlerinden olan deneme ile makale türü

birbirine göre üslup, bakış açısı, metin yapısı gibi birçok yönden farklılık göstermektedir. Dolayısıyla yazı hangi türde yazılacaksa ait olduğu türün özelliklerine uygun yazılmalıdır. Böyle yazıldığı takdirde türünün niteliklerini taşıyan, kaliteli bir yazı ortaya çıkabilecektir. Gazeteye girecek yazıları oluşturacak muharrirlerin de gazete dilini iyi bilip kullanmaları onlarda aranan mesleki özelliklerden biridir. Bunun yolu da okuru etkileyecek, gazetenin daha çok okunmasını/satmasını sağlayacak, bazı durumları okura fark ettirmeden daha farklı hâllere evirebilecek ve anlaşılabilirliği yüksek bir dil kullanmaktan geçmektedir.

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi dönemin basın dünyasını günlerce hatta aylarca meşgul eden bir konu olmuştur. Söz konusu mesele romanlarımıza da yansımıştır. Safvet Nezihi, *Kadınlar Arasında* adlı romanıyla bu zaman dilimini Nüzhet adlı genç bir kızın gözünden anlatmıştır. Nüzhet, bekâr ve baba evinde yaşayan bir kızıdır. Evleri Bâbîâli Caddesi üzerindedir ve Nüzhet, meşrutiyetin ilanı sırasında ülkenin en hareketli yerini yani Bâbîâli'yi odasının penceresinden izlemektedir. Dönemin sosyal hayatı içinde kadının konumundan dolayı Nüzhet, yaşananların ne olduğunu anlamlandırmak için tek yolu olan gazetelere başvurmuştur. Gazeteler, Sultan II. Abdülhamit henüz tahttan indirilmediği için ne açık açık hürriyet çığırtkanlığı ne de Abdülhamit taraftarlığı yapabilmektedirler. Kendilerine verilen resmî ilanı yayımlayıp, Kanun-ı Esasî'nin yürürlüğe koyulmasını padişahın arzusuymuş gibi yazmaktadırlar. Nüzhet, gazeteci olan ağabeyine durumu sorduğunda, ağabeyi gerçeğin bu olmadığını, gazetecilerin böyle yazmak durumunda kaldıklarını, bunun gazetecilik diliyle ne anlamlara geldiğini kardeşine izah eder:

“Nüzhet, kardeşim ne kadar safsın bilsen!.. dedi. Sen gazetede ki ilan-ı resmiyi gördün de onu hakikat mi zannettin? Kanunuesasi lütfen, inayeten iade edilmiş, öyle mi? Sen çocuk musun, ayol. Üçüncü ordu müttetfiken kıyam etmiş; Manastır'da, Selanik'te hürriyet ilan edilmiş. Daha neler de neler...” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 3, 4)

Gonk Vurdu romanının Ömer adlı gazeteci başkişisi ise çok genç yaşlarda matbuat hayatına atılmıştır. *Telgraf* gazetesinde işe başlayan Ömer'in ilk matbu yazısı bir kış nesridir. Gazete yönetimi kış mevsiminin yaklaşması üzerine konuyla ilgili bir yazı yazması görevini kendisine verir. Ömer, gazetecilik dilini bilmediğinden ve yazma faaliyetinin daha çok edebî tarafından haberdar olduğu için “şitaiye”³³ denecek tarzda bir yazı yazar. Çokça özenip keyifle yazdığı yazısının gazetede nasıl yayımlanacağını heyecanla bekleyen Ömer, eline *Telgraf*'ı alınca sukut-ı hayale uğrar. Çünkü yazısının

³³ Şitaiye: Klasik dönem Türk edebiyatı türlerindendir ve bu edebî türle kış mevsimi anlatılır.

neredeysse tamamı gazete yönetimi tarafından değiştirilmiştir. Ömer'in başından geçenler ve gazetecilik dilini bilmemesi romana aşağıdaki satırlarla aktarılır:

“Ömer akşam geç vakit, soluk soluğa döndü. Herkes harıl harıl yazısını yazıyordu. Ve gene herkes harıl harıl konuşuyordu. Muşambası yırtık, çıplak masanın bir kıyısına sıkıştı. Çok güzel bir yazı yazdı. Bu adeta bir kış nesriydi: ‘Bir iki gündür semayı saran kapkara bulutlar...’ diye başlıyordu. ‘Şimalden esen poyraz rüzgârı, bu sene kışı bize pek çabuk getirdi. Bir iki gün içinde sandıklar, dolaplar karıştırıldı. Üzerine naftalin ve sandık kokuları sinen kışlıklar meydana çıkarıldı. Artık caddelerde, sokaklarda kalın paltolarına sarılmış, atkılı insanlar görüyoruz. Kürklü mantolarına bürünmüş kadınlara rastlıyoruz. Dükkân kaplarında yelpazelenilen mangalların başında, çıplak ayaklı, çapaçul elbiseli çocuklar, mini mini avuçlarını ısıtıyorlar...’ Ertesi sabah ilk işi bir *Telgraf* almak oldu. Bu, onun matbu ilk yazısıydı. Kalbi vuruyordu. Nefesi tutuluyordu. İlk sahifenin sağ nihayetine ve üç sütun üzerine koymuşlardı... B 24 – Kış hazırlığınız tamam mı? A 20 – Odun, kömür fiyatları yemiyormuş gibi fasulye, nohut gibi şeyler de şimdiden de pahalılanmağa başladı... R 10 – Rivayet muhtelif: Kış bu sene gene evvelki sene gibi çok olacaktı! Ve Fatin Efendi’nin bir karikatürü. Ne yazık ki Ömer’in özene bezene yazdığı nesir, o mükemmel kış nesri, müthiş bir surette baltalanmıştı. Saçları dökülen güzel bir kadın gibi solmuş, çirkinleşmişti: ‘Dün sabah soğukla beraber başlayan yağmur bize gene kışı getirdi. Bir muharririmiz rasathane ile görüştü. Müdür Fatin Efendi, muharririmize kışın şiddetli geçip geçmeyeceği hakkında dedi ki...’ Gazete dilini bilmeyen Ömer için bu da bir başka inkisar-ı hayal olmuştu...” (Aygen, tarihsiz: 94-96)

1.5.2. Gazetecilerin ve gazetelerin sanatla ilgileri

1.5.2.1. Edebiyatla ilgileri

Türk basın tarihine bakıldığında gazetelerin açılması konusundaki ilk teşebbüslerin Batı’dakinin aksine bizde devlet tarafından başlatıldığı görülecektir. Söz konusu faaliyetlere başlandığında da gazetecilik sahasında eğitim-öğretim veren okullar yoktur, dolayısıyla yetişmiş eleman da yoktur. Bu nedenle ilk önce devlet eliyle daha sonra özel teşebbüslerle açılan başta gazete olmak üzere tüm süreli yayın organlarının yönetiminden yazı kadrosuna birçok kişinin edebiyatçılarımız arasından kişiler olduğu görülmektedir. Bundan dolayıdır ki devrin matbuat âleminde karşımıza çıkan kalem ehli kişilerin hem gazete, dergi yazarlığı yapmada hem de edebî eserler üretmede at başı bir üretkenliğin içinde oldukları fark edilir. Durumun böyle olmasının bir başka önemli nedeni de ürettikleri edebî eserleri gazetelerde yayımlamalarıdır. Yani kuruluş dönemi gazeteleri ve daha sonraki döneme ait gazeteler bünyelerinde barındırdıkları edebî malzeme açısından oldukça zengindir. Gerçek hayatta durum böyleyken aynı hâl söz konusu yazar kadronun

romanlarına da yansımıştır. Romanlardaki gazeteci kişilerin aşağıda ayrı başlıklar hâlinde sıralanan edebî türlerle ilgilendikleri, kalem tecrübeleri ortaya koydukları görülmektedir.

1.5.2.1.1. Şiir

Gazeteci roman kişilerinin ve romanlarda bahsi geçen gazetelerin edebî faaliyetleri arasında şiir önemli bir yer tutmaktadır. İlk gazetemizin yayımlandığı tarih olan 1831'den 1940'a kadarki zaman aralığında yayımlanan gazetelerin içeriği günümüz gazetelerinden pek çok konuda farklılık arz etmektedir. Aynı farklılık gazete yazarlarında da görülmektedir. Söz konusu farklılık şiire ayrılan yer ve şiire olan ilgidir. Bu yer ve ilginin günümüze geldikçe azaldığı görülmektedir.

Gazeteci roman kişilerinden *Bir Ölünün Defteri*'nin Hüsam'ı şiir okumaya olduğu kadar yazmaya da müptela biridir. Vakit buldukça şiir denemeleri yaptığına romanda değinilmektedir. Hatta en yakın arkadaşı Vecdi, onu bir gün evinde ziyaret eder ve Hüsam'ı şiir yazmakla meşgul bir hâlde bulur:

“Hatırına geliyor mu bilmem? Ben [Vecdi] henüz mektepten çıkmış idim, sen[Hüsam] de henüz matbuatta bir isim peyda etmeye başlıyordun. İmtihanlarıma sarfına mecbur olduğum zamanlar bizi bir müddet birbirimizden ayırmıştı. Zannım bir cuma günü idi; imtihanlarım tamamıyla bitmiş, beni artık hür bırakmış olduğu için seni görmek üzere evine gelmiş idim. Seni kütüphanende buldum, kapıyı açıp içeriye girdiğim vakit seni sedirin üzerine uzanmış, ayaklarını pencerenin kenarına dayamış, şüphesiz bahar rüzgârlarının getirdiği saf rayihalardan bir şiir çıkarmakla meşgul buldum.” (Uşaklıgil, 2005: 29)

Hayatının bir döneminde faal olarak gazetecilik yaptıktan sonra bir kaleme memurluğa başlayan *Sevdâ-yı Medfun*'un başkişisi İsmet Rebiî, şiirle arasına hiçbir zaman mesafe koymamıştır. Bundan dolayıdır ki etrafı onu iyi bir şair olarak tanır: “İsmet, mahsud-ı akran olacak bir kudret-i kalemiyeye malik olmakla beraber rind, hoş-gû bir şair idi.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 7) Zindanlara atılıp, sürgünlere gönderildiğinde, büyük acılar çektiği zamanlar da hep şiirle ilgilenmiştir. Hatta Kıbrıs'ta sürgündeyken kendisinden uzaktaki çok sevdiği eşi Saime'nin ölüm haberini almasının ardından bir mersiye nazmeder. Acısını şiirle dışa vurması şöyle anlatılır: “... o peyam-ı felaketi İsmet Rebiî'ye bildirdiği zaman, bu şair-i dil-haste hüngür hüngür ağlamış, hûn-âb-ı çeşmi ile neşat eylediği mersiye'yi 'Lefkoşe'de münteşir bir ceride-i edebiye ile neşretmişti.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 43)

Asıl mesleği doktorluk olmasına rağmen matbuat hayatına meyleden gazeteci roman kişilerinden bir diğeri de *Külhani Edipler*'in Atıf Hamit adlı kişisidir. *Diyojen* ve *Hayal*'de yazan Atıf, yavaş yavaş şöhret kazanan bir gençtir. Saf ve açık bir Türkçeyle saz şairlerinininkilere benzer şiirler yazmaktan hoşlandığından bahsedilir: “Doktor Atıf Hamit üdebadandır. Hem parlak bir edip olacak... Gayet şuh kalemi var. *Diyojen* ve *Hayal* gazetelerinde yazar, açık ve sade Türkçe şiirler ile uğraşır. Saz şairlerini taklitten zevk alır. Hürriyet için çalışan mefkûre sahibi gençlerdendir...” (Fazlı Necip, 1991: 53)

Gazetelerin sayfalarında şiire yer ayırmalarındaki eli bolluk romanlara da yansımıştır. Mehmet Celal'e ait olan *Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti* adlı eserde gerçek bir yayın organı olan *Malumat* gazetesi kurguya dâhil edilir. *Malumat* gazetesinden birinci sayfasında şiir yayımlayan bir gazete olarak söz edilir: “Zavallı ben! Bir manzumeyi, *Malumat*'ın ilk sahifesinde okuduğum zaman ser-nüviştimi şu sahifelere nakleden şairin hiss-i kable'l-vuku-ı şairanesine hayrette kaldım. ‘Damen-âlûde’ serlevhası altındaki bu manzumede şu hakikatler var idi...” (Mehmet Celal, 2014c: 37)

Gazetelerin şiirler yayımlamasına *Âşûb-ı Dil* adlı romanda da rastlanmaktadır. Ahmet Semih, şöhrete sahip çeşitli gazetelerde yazı ve şiirleri yayımlanan bir gençtir. Ahmet Semih, beş yıl önce âşık olduğu Nevvar için bir fanteziye yazmıştır ve bu fanteziyesini *Terakki* gazetesinde yayımlamıştır. Yani günlük bir gazete, bir fanteziyeye sayfalarında yer açmıştır. (Sûdî Süleymanof, 1330: 17)

1.5.2.1.2. Roman

Gazetelerin romanla ilgilenmesi yakın zamana kadar devam eden eski bir gelenektir. Hatta Türk edebiyatının bugün klasik sayılan romanlarının neredeyse tamamı kitap şeklinde basılmadan önce gazetelerde tefrika usulüyle yayımlanmıştır. Tefrika, bir romanının çeşitli parçalara ayrılarak haftanın belirli günlerinde gazetede yayımlanmasıdır. İletişim araçlarının bu kadar yaygın ve kitap basımın kolay olmadığı dönemlerde insanların edebî ihtiyaçları büyük ölçüde gazete üzerinden sağlanmaktaydı. Bundan dolayıdır ki o dönemin gazetelerinde yayımlanan roman tefrikaları günümüzün televizyon dizilerinin karşıladığı ihtiyaca cevap vermektedir. Bir roman tefrika edilmeden önce gazete birkaç hafta öncesinden onun reklamını yapmaya başlar. Tefrikayı yapacak gazete, reklamı kendi

sayfalarından yaptığı gibi başka gazetelere verdiği ilanlar ile de yapmıştır.³⁴ Tefrika romanının devamını merak eden okurlar tarafından heyecanla takip edilmektedir, bu da gazetenin daha çok satmasını kolaylaştırmaktadır. Gazetecilik gündemini hayli meşgul eden roman tefrikacılığı romanlarımız da yansımıştır. Birçok romancımız eserlerinde roman tefrikacılığıyla ilgili meselelere değinmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, ilk özel gazetelerden birini -*Tercüman-ı Hakikat*'i- kurmuş, Türk edebiyatının modern anlamda ilk romanlarını yazmış en işlek kalemlerinden biridir. O, *Müşahadat* adlı romanının kurgusuna kendini ve eserlerini de dâhil etmiştir. Romanın başkışisi Siranuş adlı Ermeni kızı ile kendini tanıştırtırken kendinin de yazdığı bir gazete olan *Tercüman-ı Efkâr*'a ve bu gazetede tefrika edilen yine kendi romanı olan *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'ye sözü getirir:

“Elini uzattı. Ben de derhâl elimi takdim ettim. Elimi tutup sıkarak dedi ki:

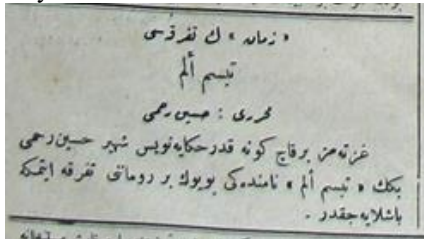
-*Tercümân-ı Efkâr* gazetesinde Ermenice hurufla matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi misiniz? Artık tepeden tırnağa kadar bir cesaret-i mücesseme kesildim. Ama ihtirazı, ihtiyatı yine elden bırakmıyorum. Dedim ki:

-Matmazel! O Rakım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maayıpla mayûbiyetimi görüp durduğu hâlde kendime nasıl mal edebilirim?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 56)

Yukarıdaki paragraftan dönemin gazetelerinin roman tefrikalarına dair bir şey daha öğrenilmektedir. O da Türkçeden başka dillerde de tefrika yapılmasıdır. *Tercüman-ı Efkâr* Mithat Efendi'nin söz konusu romanını Ermeni harfleriyle tefrika etmiştir.

Gazetelerimizin başka dillerde roman tefrika etmesine *Nesl-i Ahir* romanında da rastlanmaktadır. Romanda çalıştığı gazetenin tefrika sütununu ayarlayan Ali Seracettin'den söz edilir. Seracettin'in hazırladığı son tefrika romanı bir Amerikan romanıdır ve İngilizceden Fransızcaya çevrilip tefrikasına başlanmıştır. Seracettin'in faaliyeti ise

³⁴ Böylesi bir roman tefrikası reklamı örneği:



Reklam da şunlar yazmakta: “Zaman”ın Tefrikası Tebessüm-i Elem Muharriri: Hüseyin Rahmi Gazetemiz birkaç güne kadar hikâyenüvis-i şehir Hüseyin Rahmi Bey'in “Tebessüm-i Elem” namındaki büyük bir romanını tefrika etmeğe başlayacaktır. (Zaman gazetesi, 21 Nisan 1918, nu: 17, s.1)

şöyledir: “Bu zayıf, sarı bir çocuğa benzeyen adam, bu meşhur edip ve şair Afif Seraeddin’dir, şimdi ceridenin tefrikasıyla meşguldür, İngilizceden Fransızcaya tercüme edilmiş bir Amerika romanı.” (Uşaklıgil, 2009b: 144)

Ahmet Mithat Efendi’nin roman kurgusuna tefrika faaliyetleri ile kendine dair eserleri sokma çabası başka romancılarda da görülmektedir. Bu isimlerden biri Celal Nuri İleri’dir. Celal Nuri İleri, *Ahir Zaman* adlı romanına gerçekte kendi gazetesi olan *Âtî*’yi şu cümleyle dâhil eder: “... İzzet de *Âtî*’de Rahmi Bey’in romanını ikinci defa okuyordu.” (İleri, 2012a: 247)

Aka Gündüz, açıkça adını vermeden kendini *Çapraz Delikanlı* adlı romanının şahıs kadrosuna yazar kimliğiyle dâhil eder. Onun böyle davranmasının sebebi de Ahmet Mithat Efendi ve Celal Nuri’ninkile aynıdır. *Çapraz Delikanlı* adlı bu romanını gazetede tefrika ediyormuşçasına anlatmaya başlar ve roman tefrika etmekle ilgili şu bilgilerden ve zorluklardan söz eder:

“Fıkrama göz gezdirdim, üç mürettip ve beş musahhih hatası vardı. Alışkanlık beni sinirlendirmedi. *Çapraz Delikanlı*’nın tefrikasına baktım. Beş sütunu tamam, doğru. Fakat altıncı sütunda, şu yukarıki son satırda ‘kırkı geçenler ‘ya saz’ çalarlar’daki ‘yaz saz’, ‘pasaj’ dizilmiş. Güldüm! Kendi kendime:

- Bu kadar pasaja canım kurban. Bütün romanım çıkmadan garip bir pasaja dalacaktı ya... Buna da şükür.” (Aka Gündüz, tarihsiz a: 40)

Romanını gazetede tefrika ettirip çok meşhur olacağına inanan bir roman kişisine Nâbizâde Nâzım’ın *Seyyie-i Tesamüh* adlı eserinde rastlanmaktadır. Adı verilmeyen genç roman kişisi, *Seyyie-i Tesamüh* adlı bir roman yazar ve bu eserini *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinde tefrika ettirip şöhrete ulaşmak için çabalamaya başlar. *Tercüman-ı Ahvâl* eseri tefrikaya başlamadan önce dönemin üç büyük edibinin eserle ilgili yazdıkları takrizleri eseri duyurmak için şu sözler altında yayımlar:

“Eser-i mezkûru gözden geçirmiş olan üdebâ-yı meşhuremizden üç zatın takriz kılıklı kaleme almış oldukları takdirnameleri esere takdim ile mir-i mumailiyh hakkında söylenilmek lazım gelen sözleri zevat-ı müşarünileyhime terk ve havale eylemek münasip görülmüştür.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 4)

Bir romancı için gazetede romanının tefrika edilmesi çok önemlidir. Çünkü hem kendi tanınırlığının artması hem de eserinin çok kişi tarafından okunup, güncel bir mesele

hâline gelmesinin önü açılacaktır. *Gonk Vurdu* adlı romanda matbuat dünyasına dair böylesi bir kurgu unsuruyla karşılaşilmektedir. *Telgraf* gazetesinin başyazarı Cemil Mualla aynı zamanda bir romancıdır. Cemil Mualla, yazdığı *Bir Gecenin İtirafı* adlı romanını başyazarlığını yaptığı *Telgraf*'ta tefrika eder: “Saat tam dokuzda, sarı bıyıklı genç başmürettibe son talimatı, tekmil yazıları vermiş ve bütün işlerini bitirmiş bulunuyordu. *Bir Gecenin İtirafı* diye gazetede tefrika ettiği romanının tashih provalarını istedi.” (Aygen, tarihsiz: 87)

Roman tefrikası yayımlamak gazetelerin satışını olumlu yönde etkilemektedir. *Seyyie-i Tesamüh*'te bu duruma değinilmiştir ve yayımladığı tefrika sayesinde *Tercüman-ı Ahvâl*'in normal satışından yüz on tane fazla sattığı anlatılmıştır: “Ertesi gün *Tecüman-ı Ahval* gazetesi adı sürümünden yüz on kadar ziyade satıldı. Hemen her alan *Seyyie-i Tesamüh* unvanını aramakta idi.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 12)

Gazeteler hem okurların ilgisiyle, merakla takip etmelerinden hem de bu ilginin gazete tirajını yükseltmesinden dolayı roman tefrikalarına sayfalarında çok geniş yer ayırırlar. *Tercüman-ı Ahvâl*'in *Seyyie-i Tesamüh* adlı tefrikaya ayırdığı yere dair şu bilgi verilir : “*Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin iki gün tam ikişer sahifesini işgal etmiş idi... Okumakla tükenmiyor ki...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 54)

Roman tefrikaları geniş okur kitleleri tarafından takip edilir. Okurlar romanın devamını öğrenebilmek için gazetenin yeni sayısını adeta iple çekmektedirler. Öyle ki *Seyyie-i Tesamüh* tefrikasının yeni bölümünü okumak için can atan Vahit adlı roman kişisi “Bu kâğıt parçası için iki gece uykudan mahrum oldum ben...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 19) cümlesini dahi kuracaktır.

Roman tefrikalarını okuma bilmeyenler dahi ilgiyle takip etmektedirler. Onlar toplandıkları bir kahvehanede okuma bilen birisine tefrikanın yeni bölümünü yüksek sesle okuturlar. Hep birlikte dinledikleri bu roman tefrikası üzerine de zaman zaman yorumlarda bulunurlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, kahvehanelerdeki bu manzarayı *Utanmaz Adam* adlı romanında şu cümlelerle okuruna resmeder:

“[Nüzhet] Bir köşede sedirin üzerinde gecelik entarisiyle, ince beyaz keten hırkasıyla bağdaş kurarak nargilesinin dumanlarını savura savura *Tercüman-ı Hakikat*'in tefrikasını yanındakilere cehren okuyan, o zamana kadar gayr-ı muntazır

mecralar takip ede ede gelen bir vak'a-i cinâiyenin âtiyen nasıl netayice müncer olacağına dair tahminatını tafsil eyleyen bir efendinin sözlerine kulak vermiş..." (Gürpınar, 2011d: 258)

Bir dönem roman tefrikalarını hayranlıkla ve iptila derecesinde takip eden halk, gazete sayfalarından tefrika bölümlerini keserek biriktirmiştir de. Böylelikle bir tefrika dizisi yani roman tamam edilmektedir ve daha sonra istendiğinde tekrar okunmaktadır. *Utanmaz Adam* romanında Hüseyin Rahmi Bey bu gelenekten de söz etmiştir. Avnussalah ve Ali Safder'in bir lokantanın vestiyerinden çaldıkları erkek paltosunun cebinden böylesi bir tefrika koleksiyonunun çıkması "Ali Safder biraz mütehayyir: 'Bu havadis yığının ne yapacaksın?' 'Havadis yığını mı?' 'Yanıldım. Roman ve sütun tefrikası yığını.'" (Gürpınar, 2011d: 40) cümlesiyle anlatılır.

1.5.2.1.3. Hikâye

Gazetelerin ve gazetecilerin çokça ilgilendikleri edebî türlerden bir diğeri de hikâyedir. Gazeteler sayfalarında telif ya da tercüme hikâyelere yer verirler. Hikâyeler, romana kıyasla çok daha kısa bir tür olduğu için gazetede tek seferde veya tefrika usulüyle birkaç bölüme ayrılarak yayımlanmıştır. Günlük gazetelerde romana göre hikâye yayımlanması daha az karşılaşılan bir durumdur. Çünkü hikâyenin tefrikaya uygunluğu romana göre daha yetersizdir ve devam süresinde uzunluk gösteremez. Dolayısıyla merak unsuru devreye sokulamaz ve tirajı yükseltmekte çok fayda sağlayamaz. Tüm bunlara rağmen gazeteler hikâye türüne karşı duyarsız kalmamıştır ve gazetelerin hikâye yayımlamaları, gazetecilerin de bu türde eserler kaleme almaları romanlarımıza kurgu unsuru olarak girmiştir. Konusunu matbuat hayatından alan romanlarımızın en önde gelenlerden biri olan *Mai ve Siyah*'ın gazete muharrirliği heveslisi başkışisi Ahmet Cemil, matbuat hayatına hikâye yazarak adım atmıştır. Geçim sıkıntısı çektiği bir dönemde Fransızcadan hikâye tercümeleri yapmış ve bu şekilde kazanç sağlamıştır. O sırada *Mirat-ı Şûûn* gazetesi hikâye tefrika işleriyle ilgilenecek bir muharrir aramaktadır. Ahmet Cemil'in bu işlerle ilgilendiğini bilen yayıncı Faiz Efendi, onu durumdan haberdar eder ve adı anılan gazetede işe başlatır. (Uşaklıgil, 2005: 84)

Sûdî Süleymanof'un *Âşûb-ı Dil* adlı romanının bir yandan gazete muharrirliği diğeri yandan da edebiyat muallimliği yapan kişisi Ahmet Semih, aynı zamanda hikâye yazarlığı da yapar. Süleymanof, kurguladığı Ahmet Semih'in hikâye yazarlığına da değinir:

“...bugün bir işi daha vardı, yakında çıkacak hikâyesinin son formlarını tashih edecekti, bunun için İstanbul’a geçmek biraz çalışmak, sonra da dört günden beri uğramadığı eski eserinin tabına uğrayarak hesabı tamamıyla kesmek istiyordu...” (Sûdî Süleymanof, 1330: 29)

Tahirü’l-Mevlevî *Teşebbüs-i Şahsi* adlı romanında Neşatî Efendi ve arkadaşlarının II. Meşrutiyet’in ilanının hemen ardından giriştikleri gazete çıkarma çabalarını anlatır. Bu girişimci kişiler *Rehnumâ-yı Memleket* adını koydukları gazetelerinin çok satması ve okurun beğenisini kazanması için gazetede hikâyede yayımlarlar. Neşatî, “Şu sıralar millî hikâyelere daha ziyade rağbet gösteriliyor.” diyerek kendi yazdığı *Demek ki Aslı Yokmuş* isimli hikâyesini gazetenin birinci sayısına dâhil eder. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 138)

Ayrıca Ömer adlı gazeteci bir kişiyi merkeze alarak matbuat dünyasının anlatıldığı *Gonk Vurdu* adlı romanda da gazetelerin hikâye yayımlamasından bahsedilir. Ömer’in bir akrabası olan Ahmet Nedim Efendi elindeki *Köroğlu* gazetesinden açtığı bir hikâyeyi yüksek sesle okumaktadır: “Ahmet Nedim Efendi, yüksek sesle *Köroğlu* gazetesindeki hikâyeyi okuyor...” (Aygen, tarihsiz: 269)

1.5.2.1.4. Tiyatro

Osmanlı Devleti’nin hem siyasi hem de sosyal alanda Batılılaşma çabalarının ardından geleneksel sahne/temsil sanatlarının yanında modern tiyatro türünde eserler de verilmeye başlar. Başlangıçta tercüme yoluyla üretilen eserler ortaya çıksa da bir müddet sonra telif eserler de verilmiştir. Basılı ilk tiyatro eserini İbrahim Şinasi Bey, *Şair Evlenmesi* adıyla yazmıştır. Yazdığı bu eseri 1860 yılında *Tercüman-ı Ahvâl* adlı gazetede tefrika etmiştir. Görüldüğü üzere ilk tiyatro eserimiz bir gazeteci tarafından yazılmış ve bir gazetede yayımlanmıştır. Dolayısıyla gazetecilerin, gazetelerin ilgilerini eksik etmedikleri edebî türlerden biri de tiyatro olmuştur. Bu ilgi romanlara da yansımıştır. Tiyatro eseri veya sahnelenen tiyatro oyunları üzerine eleştiri/değerlendirme yazıları yazan gazeteci roman kişilerine ve gazetelerin bu alandaki faaliyetlerine bazı romanlarımızda rastlanmaktadır.

Edebiyat tarihlerinde “Tanzimat Dönemi Edipleri” olarak kabul gören başta İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve onların izinden gelen Recaizâde Mahmut Ekrem,

Abdülhak Hamit Tarhan tiyatro türüyle çokça ilgilenmiş ve bu türde eserler vermiş edip gazetecilerdir. *Külhani Edipler* adlı romanın entelektüel başkışısı Kenan Bey, bu ediplerle dostluğu olan biridir. Adı geçen ediplerin toplanma yeri olan *Tasvir-i Efkâr* gazetesi idarehanesinde onlarla sık sık bir araya gelir. Gazeteciğe, gazetecilere ilgisi olan Kenan Bey, tiyatro ile de ilgilenir ve Osmanlı Devleti'nin ilk tiyatrolarından Gedikpaşa tiyatrosunu ziyaret edip, oradaki sanatçıları maddi/manevi destekler:

“Fakat Kenan zamanın ilerleyeceğini, hürriyetperverlerin muvaffakiyet göreceğini ümit eder, kendini mebus namzedi sayardı. Mebusan meclisinin bütün celselerinde hazır bulunur, mebuslarla temas eder, fikir verir, malumat alır, sonra gazete matbaalarında malumat saçardı. O zamanlar *Tasvir-i Efkâr* matbaası vatan sevdalı ediplerin toplandığı yerdı. Namık Kemal de buraya devam eder, kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi. Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit bu muhitin yetiştirdiği mümtaz simalardandı. Kenan da buranın müdavimlerindendi. O gazetecilik sahasında uğraştığı kadar yeni uyanan tiyatroculuk âleminin de en çalışkanları sayılırdı. Gedik Paşa Tiyatrosu artistlerini himaye ve teşvik ederdi. Her tarafta nümâyîş sahnelerinin en önünde Kenan görünürdü.” (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Külhani Edipler romanında vaka zamanı ilerler, Kenan Bey yaşlanır ama sanatla ve edebiyatla ilgisi hiç azalmaz. Kenan Bey'in kızları ve torunları da matbuat veya sanat dünyasından kişilerle evlenirler. Torunu Handan, matbuat âleminden Sinan adlı bir gençle evlenir. Vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllardır. Handan, eşi Sinan'ın yazacağı ve Darülbedayi'de temsil edilecek bir oyunla cemiyet hayatında kendilerinden söz ettirmek ister. Fakat Darülbedayi'ye oyun sokmak o dönem için zordur. Burada romancı bir dönem eleştirisi yapar ve rüşvetle Darülbedayi'ye oyun sokulmasını gündeme getirir.

Osmanlı tiyatrosuna dair bir eleştiri de Peyami Safa tarafından *Mahşer* adlı romanında yapılır. Hikâye, roman ve tiyatro eserleri de kaleme alan bir gazeteci olan Kerim Bey adlı roman kişisi tiyatrodaki başarısızlığımıza temas eder:

“Hikâyeci [Kerim] sustu. Tiyatro bahsi, onu çok hararetlendiriyordu. Bir tahta perde önünde durarak bir gece sonra ‘Meşhur aktör Rıza Bey ve arkadaşları tarafından, dahi-i âzâm Abdülhak Hamid’in *Nesteren* piyesinin temsil edileceğini ve bu eserin üç aydan beri prova edildiğini’ yazan duvar ilanlarına bakarak güldü. Nihat'ın kolunu şiddetle sıktı: ‘Üç aydır prova ediliyor diyorlar, hâlbuki hiç prova edilmeyecek değil mi?’, şüphesiz... Başka türlü olduğunu ben de görmedim. Zavallı halk... Zavallılar... Vallahi... Tiyatro çok nefis, çok yüksek bir iştir ama... Ah canına yandığım, hâlâ bu memlekette bir sahne göremeyecek miyiz?’ (Safa, tarihsiz: 206)

Handan, Darülbedayi ilgililerini yedirir, içirir ve oyunu sahneletir: “Nihayet netice inkişaf etti. Sinan’ın yazdığı piyes Darülbedayi’ye verildi. Heyet-i edebiye erkânına Handan Hanım’ın verdiği ziyafetler, bezlettiği iltifatlar, Nahit tarafından sarf olunan gayretler semeresini gösterdi. Eser kabul edildi, Oynatılması için provalar başladı.” (Fazlı Necip, 1991: 169)

Yukarıda adı geçen Nahit, Sinan’ın sözde arkadaşlarından biridir ve onun karısı Handan’a karşı ilgisi vardır. Sinan’ın tiyatro eserinin Darülbedayi’de oynanması için elinden geleni yapıyormuş gibi davranmış ve eser hakkında içeriden bilgi edinmiştir. Edindiği bu bilgileri de çeşitli gazetelerde tiyatro eleştirileri/yorumları yazan gazeteci arkadaşlarına sızdırmaktadır. Amacı bu yazarları etkileyip oyun sahnelerinden sonra yazacakları yazılarda olumsuz eleştiriler yapmalarını sağlamaktır. Çünkü o dönem gazeteleri oynanan tiyatro eserleri üzerine uzun yorum yazıları yayımlamaktadır³⁵:

“Eserin Darülbedayi’ye kabul olunması için büyük gayretler sarf eden Nahit, şimdi provalarda artistler arasında bulunuyor, mahremane ve müstehziyane tenkitlerle eseri nazarlardan düşürmeğe çalışıyor, bir taraftan da tiyatro tenkidatı yapan muharrirlere eserin nasıl heyamola ile Darülbedayi’ye kabul ettirilmiş bulunduğunu, alaylar, istihzalarla anlatıyor, onların fikrinde de şimdiden fena tesirler bırakmağa uğraşıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 169)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonraki yıllarda gazetecilik yapan *Bir İzdivacın Hikâyesi* adlı romanın başkışısı Fahir’den de çalıştığı gazeteye tiyatro eleştirileri yazması istenir. Bu istek Fahir’in ağzından şöyle anlatılır: “Gazetede tiyatro musahabeleri yapmamı, şehri dolaşarak her günkü hayat üzerinde ufak tefek dedikodu mevzuları bulmamı söylediler. Eskiden çalıştığım gazetelerde de zaten ben, en ziyade böyle şeylerde muvaffak olurdum; yalnız köyde oturmaktır ki buna mani oluyor.” (Kemal Ragıp, 2014: 102)

Sahnelenen tiyatro temsilleri üzerine yazılar yazan gazeteci roman kişileri olduğu gibi bizzat tiyatro eseri yazan gazeteci roman kişileri de vardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romanında karşılaşılan ve hem Millî Mücadele Dönemi’nde hem de Cumhuriyet’in ilanından sonra azimle çalışan gazeteci Neşet Sabit de tiyatro türünde eserler yazmaktadır. Onun on iki senedir yazmak için uğraştığı dört perdelik

³⁵ Edebiyatçılarımız arasında gazetelerde tiyatro tenkitleri yayınlayan hatta gazetecilik mesleğine bu tür yazılar yayımlayarak başlayan ünlü bir isim vardır: Reşat Nuri Güntekin. Onun bu alanda yazdığı hayli makalesi vardır ve tamamı ait olduğu dönemin gazetelerinde yayınlanmıştır. Söz konusu bu yazılar Prof. Dr. Kemal Yavuz tarafından bir araya getirilmiş ve kitap olarak yayınlanmıştır: Yavuz, Kemal. (1976). *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleler*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaltabanlar adlı oyunu Devlet Tiyatrolarının da temsil edeceği ilk oyun olma özelliğini taşımaktadır. Neşet Sabit bu satirik komedi türündeki eserini, Millî Mücadele döneminde kahraman bildiği ama Cumhuriyet'in ilanıyla makam sahibi olup tüm ideallerini para karşısında yok sayanları eleştirmek için yazmıştır:

“Büyük Devlet Tiyatrosu'nun açılma günü yaklaşıyordu. Bu tiyatro repertuvarında, ilk oynanacak eser Neşet Sabit'in *Kaltabanlar* unvanlı komedisi olduğu için, genç adam eseri oynayacak sanatkârlarla birlikte durmaksızın çalışıyor ve kulisteki provalara nezaret ediyordu. Neşet Sabit'in bu piyesi satirik bir eserd. Bundan kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azami tokluk ve bolluğa ermiş farz eden ve artık inkılabın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen oportunist tiplerin yergisi yapılmakta idi. Nasıl ki, on yedinci asır edebiyatında ilk defa olarak 'pinti' ve 'mürai' tipleri Moliere'le adeta klasik birer mizah örneği hâline girmişse Neşet Sabit de bu 'kaltaban' tipinin inkılap edebiyatında ebedi bir maskara modeli olarak kalmasını istiyordu. Gerçi, daha ilk tiyatro eserini meydana koymaya hazırlanan bir muharrir için böyle bir iddia oldukça cüretli sayılabilirdi. Fakat, Neşet Sabit, bu hususta ehliyet ve maharetinden ziyade heyecanının samimiyet ve şiddetine güveniyordu. Çünkü, umumi hayata atıldığı günden beri en çok bu gibi kimselerden nefret etmiş, en çok bunlara kızmış ve inkılabın en tehlikeli düşmanlarının bunlar olduğunu anlatmıştı. Muhit ise, ona, bunlardan bir sürü canlı örnekler göstermişti. Uzun müddet bunların zaaflarını, gılgatlarını ve gülünçlüklerini inceden inceye, yakından yakına müşahade etmek fırsatını bulmuştu.” (Karaosmanoğlu, 2011: 192, 193)

Aslında gazeteci olan ama hem tiyatro hem de roman türünde eserler kaleme alan Neşet Sabit, tiyatroyu romana göre daha kolektif ve neşeli bulduğunu ifade eder:

“Bu, romana çalışmak gibi kasvetli üzücü bir iş değildi. Çünkü elbirliğiyle kolektif bir tarzda vücuda geliyordu ve her kolektif iş gibi bu da insan için daimi bir şevk ve neşve kaynağı oluyordu. Neşet Sabit, bu işten çok defa, gözleri tuhaf bir parıltı ile parıldayarak çıkardı.” (Karaosmanoğlu, 2011: 193)

Gonk Vurdu'nun gazeteci başkişisi Ömer, eşi Naciye'nin hayatını (Naciye, bir dönem kimsesizlikten kötü yola düşmüştür) bir piyes olarak yazacaktır. Bu doğrultuda çalışmalarına başlamasını “Bir piyes yazıyorum. Mevzuu Naciye'nin hayatı. Kahramanı, Naciye'nin ta kendisi.” (Aygen, tarihsiz: 219) cümlesiyle dile getirir. Yazdığı piyesin sahneleneceği günü ve izleyenlerin kendine duyacağı iltifatı hayal eden gazeteci Ömer'in hâli romancı tarafından anlatılır:

“Bu piyesin sahneye koyulacağı geceyi düşünüyorum: Yüreğimde daha şimdi bile garip bir çarpıntı. Bir ürperiş. Kulaklarımda sanki birbirini döven avuçların şakırtısı. Sonra:

- Muharrirrrr... Muharrirrrr... Sesleri. Ve gözlerimin önünde bir hayal: Muvaffakiyetten şaşırان perdeciler, iplere asılıyorlar. Kadife perde sıyrılıyor. Ben... Titrek, şaşkın adımlarla rampa yaklaşıyorum. Rampta yanan lambaların bol ışığı karşısında, kamaşan gözlerimi kırıştırıyorum. Kıvrılıp bükülüyorum...
- Muharrirrrr... Muharrirrrr... Yaşaaa... Bravoooo...” (Aygen, tarihsiz: 220)

Tiyatro eseri veya tiyatro üzerine değeriendirme yazıları yazmanın yanında tiyatro izlemeye giden gazeteci roman kişileri de vardır. Mehmet Rauf, *Son Yıldız* adlı romanında *Şehrah* gazetesi sahibi ve aynı zamanda meşhur bir romancı olarak kurguladığı Fahri Cemal’i sevgilisi Perran ile “Dün gece Maksim’de yemek yemişler, Fransız Tiyatrosu’nda Mart Karar’ın operetine gitmişler...” (Mehmet Rauf, 1927: 41) sözleriyle anlatır.

1.5.2.1.5. Gezi yazısı

Gazetelerin ve gazetecilerin ilgilendikleri edebî türlerden biri de gezi yazılarıdır. Okurlar açısından iletişim araçlarının yetersiz, gezip görmenin de imkânsız olduğu dönemlerde ilgi çekici ülke ve şehirler hakkında gezi yazıları tefrika etmek gazetelerin sıkça başvurduğu bir yayıncılık politikasıdır. Türk edebiyatçıları arasında bu türde eserler yazıp daha sonra bir gazetede tefrika ettiren birçok edip vardır. Örneğin bu türde eser vermek konusunda hem ilk akla gelenlerden hem de çok esere sahip olanlardan biri Cenap Şahabettin’dir. Cenap Bey, *Hac Yolunda’yı Servet-i Fünûn*’da; *Âfâk-ı Irak ve Avrupa Mektupları’nı Tasvir-i Efkâr*’da; *Suriye Mektupları’nı Sabah*’ta; *Beyrut, Filistin ve Nablus İzlenimleri’nı Zaman*’da tefrika usulüyle yayımlamıştır.³⁶ Gazetelerin ve gazetecilerin bu edebî türdeki faaliyetleri romanlarda da işlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk* adlı romanında gazeteci başkişi Nasuh’un böylesi kalem tecrübelerinden bahseder. Nasuh, başta Paris olmak üzere tüm Fransa’yı gezip görmektedir ve gördüğü bu yerler hakkında yazdığı yazıları İstanbul’daki gazetesine göndermektedir. Nasuh’un bu doğrultudaki yazı çalışmalarından biri “...Nasuh akşama kadar zamanını bu bahçe içinde geçirip badehu hanesine geldikte, bir de ‘Boulogne Ormanında D’acclimation Bahçesi’ serlevhalı bir bend kaleme aldı ki tafsilatça ve gerek letafetçe orman bendine dahi faik idi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 244) cümleleriyle anlatılır:

Nasuh’un Paris’ten gezi yazıları yazmasına benzer bir kurguyu da Burhan Cahit Morkaya, *Düinkülerin Romanı* adlı eserinde kullanmıştır. Romanın gazeteci başkişisi

³⁶ Cenap Şahabettin’in gezi yazıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Cenap Şahabettin. (2015) *Beyrut, Filistin ve Nablus İzlenimleri*. (Haz. Tayfun Haykır). İstanbul: Ötüken Yayınevi. s. 23-27.

Ahmet Reşit, Fransa'ya yükseköğrenim görmek için gitmiştir. Ama giderken gazetesi tarafından görevlendirilmiştir ve gezdiği yerler hakkında yazıp yazılan bu makaleleri gazetede yayımlanmak üzere İstanbul'a gönderecektir. O da bu yazılarını *Avrupa Mektupları* başlığı altında yazar ve gazetesine gönderir: "Ahmet Reşit içinde yaşadığı yüksek medeniyet âleminin olgun ve parlak varlığın derhâl kendi memleketine tatbik edilmesini görmek ihtiyacıyla mütemadiyen Avrupa mektupları yazıyor, fikir, sanat ve siyaset âlemine dair en taze hareketleri derhâl haber veriyor." (Morkaya, 1934: 68)

Yazdığı gezi yazılarını çalıştığı gazeteye yollayıp tefrika usulüyle yayımlatan, bu işten para kazanan gazeteci roman kişileri olduğu gibi hiçbir maddi karşılık beklemeden, toplu bir şekilde/kitap hâlinde yazarlar da vardır. Bunlardan biri de eşini kaybettiği için kendini içkiye veren *Sevdâ-yı Medfun* romanının gazeteci kişisi İsmet Rebiî'dir. İsmet, düştüğü boşluktan kurtulabilmek için bir yurt dışı gezisine çıkmayı düşünür. Bu amaçla Londra'ya gider ve üç ay kalır. Onun bu seyahate yaşadığı olumsuzlukları unutmak için çıkmıştır ama gazeteci/yazar oluşundan dolayı kalemine sarılmakta gecikmez ve gezdiği yerleri yazmaya başlar. Bu kalem faaliyetinin ardından *Londra Hayatı ve Mesut Geceler* adlı bir eser ortaya çıkar: "Londra seyahati üç ay kadar temadi etti. İsmet Rebiî *Londra Hatıratı ve Mesut Geceler...* unvanıyla bir eser yazdıktan sonra mütenekkiren Dersaadet'e geldi İstanbul'u ber-sükût-ı matem-gîr içinde buldu." (Vodinalı H. Remzi, 1327: 47, 48)

1.5.2.1.6. Edebiyat ve sanat tarihi

Türk edebiyatından birçok isim edebî eser üretmenin yanında basında ve edebiyat/sanat araştırmaları alanında çalışmışlardır. Bunlardan birini örnek olarak göstermek gerekirse ilk edebiyat tarihlerimizden birinin yazarı Şahabettin Süleyman böylesi çok yönlü bir şahsiyettir. Hem çeşitli edebî türlerde eserler vermiş, hem kendi döneminin basınında etkin bir kalem olmuş, hem de *Tarih-i Edebiyatı Osmaniye*³⁷ adlı edebiyat tarihini yazmıştır. Gazeteciliğinin yanında edebiyat ve sanat tarihi yazımıyla ilgilenen bir roman kişisi olarak karşımıza Ahmet Reşit çıkmaktadır. Burhan Cahit Morkaya'nın *Dükkülerin Romanı* adlı eserinin başkışisi olan Ahmet Reşit, çok zeki ve çalışkan bir gençtir. Yükseköğrenim görmek ve dünyanın yaşadığı yerden ibaret olmadığını daha iyi idrak etmek için kendi maddi imkânlarıyla Paris'e giden bu genç adam

³⁷ Şahabettin Süleyman'ın bu eseri ve Osmanlı dönemi edebiyat tarihleri hakkında geniş bilgi için bkz.: Polat, Nâzım H. (Editör). (2013). *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

orada kendi gibi sanatkâr ruhlu İsveçli bir kızla tanışır. İsmi Gretta olan bu ressam kız ile Ahmet Reşit birbirlerine âşık olur ve evlenirler. Evlendikten sonra İsveç’e giderler, çünkü Mustafa Kemal Paşa, Kurtuluş Savaşı’nı başlatmış ve Ahmet Reşit’e yurt dışında kalmasını emretmiştir. Yurt dışında istihbarat ve propaganda faaliyetlerinde bulunan Ahmet Reşit, bir yandan da fırsat bulduğu zamanlarda İskandinav sanatı ve edebiyatıyla ilgilenir. Çalışmaları iyiden iyiye ilerleyen Reşit, bu milletin edebiyat ve sanatını konu alan derin bir araştırma eseri yazmaya koyulur:

“Genç adam bu fırsattan istifade etmek istedi. İskandinav edebiyatı hakkında derin bir tetkik eseri hazırlamaya başladı. Genç karısı ona yardım ediyordu. Bu etüde yalnız edebiyat değil, sanat, felsefe, resim, musiki hepsi dâhildi. Villa Türkiye’deki geniş yazı odası tam istediği gibi rahat, sakın bir mütalaa köşesi idi.” (Morkaya, 1934: 231)

1.5.2.1.7. Eski-yeni tartışmaları

Türk edebiyatının yönünü Batı’ya dönmesiyle başlayan ve ardından uzunca bir süre devam eden edebiyatta “eski-yeni” tartışmaları romanların kurgusuna da yansımıştır. Nâbizâde Nâzım, *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanında, dönemin yeni edebiyat taraftarı ve çok meşhur bir edibi olan Safvet Bey’i kurguya dâhil ederek sözü edebiyatımızdaki eski-yeni tartışmalarına getirir. Burada aslında edebiyatın ne olduğunu bilmeyen ve Safvet Bey’in yaptığı yeniliklerden hiç anlamadıkları hâlde sırf muhalefet olsun diye meydana atılanlardan bahsedilir. Nâbizâde’nin bu tavrı, edebiyatın yenileşmeye başladığı o dönemde seviyesizce yapılan muhalefete bir gönderme niteliğindedir:

“Halkın bir kısmı da var idi ki zaten öteden beri edebiyatın hâl-i hazırından hiçbir şey anlamayarak Safvet Bey gibi namı var üç iştiharda dolaşan üdebanın marifetlerini beş on parlak kelime kullanmak, pek çok manasız teşbihler sarf etmekten ibaret görmekte ve ‘edebiyat-ı atika’ namıyla her taraftan duçar-ı istihza olan edebiyatın zevaline teessüf etmekte idiler... Bunlardan tarz-ı cedid üzere yazılmış şeyleri umumiyetle aforoz edenler dahi nadir değil idi... Her fırka kendi efkârını birtakım delaile istinat ettirmekte idi...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 49)

Eski-yeni tartışmalarının en hararetlisi ve edebiyat tarihlerinin neredeyse hepsine geçeni Recaiizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Naci Beyler arasında geçen tartışmadır. Söz konusu tartışma bu iki isim etrafında toplanan geniş bir çevreye yayılmıştır. Selanikli Fazlı Necip, *Külhani Edipler* adlı romanında bu tartışmaya yer vermiştir ve tartışmanın

seyrinden, dönemin padişahı II. Abdülhamit'in tavrına hatta yeniye temsil eden Edebiyat-ı Cedide topluluğunun dağılmasına kadar meseleden etraflıca bahsetmiştir:

“Bu salona devam eden hakiki ve külhani ediplerden birçoğu Serveti Fünun'da Recaizâde Ekrem Bey'in etrafında toplanan Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Kemalzâde Ekrem, Reşit, Hüseyin Cahit gibi muharrirlerin yazıları münevver gençliğin pişgâhında başka, nezih, millî bir âlem açıyordu. Bu muhite rakip ve hasım olan Muallim Naci taraftarları da *Malumat* mecmuasına yazıyorlardı. *Servet-i Fünûn* muhiti ile istihza ediyor, onlara 'dekadan' diyorlardı. Bunların poker oyunları arasında Türk edebiyatından bahsederken Fransızca konuştuklarını söylüyorlardı. Bu zümre aleyhinde Malumatçı Baba Tahir'in Saray'a yağdırdığı jurnallara rağmen Abdülhamit bu münevver gençliğe müsamahakâr davranmakta devam ediyordu. Bunların yirmi sene evvel, 93'te, *Tasvir-i Efkâr* matbaasında Namık Kemal'in etrafında toplanan gençliğe makis olmadığı görüyordu. Namık Kemal ve rüfekası birdenbire parlayan istinatgâhtan mahrum, muvazenesiz bir hürriyet davası ile, vatanperverane, müfrit hislerle meydana atılmışlardı. Edebiyattan ziyade siyasiyat ile uğraşıyorlardı. Onları dağıtmağa, susturmağa muvaffak olan Abdülhamit bugün meydana çıkan, tabii bir cazibe ile birleşen irfan ve kemal sahibi, nezih gençlerin siyasiyat sahnesine atılmayarak sırf ilm ü irfan muhitinde çalıştıklarını, başlarında Recaizâde gibi itidali, vakarı mücerrep bir edip bulunduğunu görüyor, bu zümreyi müdafaa eden mensubine inanıyordu. Bu zümre bütün tahsil gören, iyi düşünen münevver gençliği etrafına toplamağa muvaffak oldu. *Servet-i Fünûn*'a ibraz olunan rağbet günden güne artıyor, milliyet hisleri inkişaf buluyordu. Ekrem Bey Şûrâ-yı Devlet azasındandı. Jurnalcılardan çok çekinirdi. Mensubini çoğalan, *Servet-i Fünûn*, muhitinden de ayağını çekti. Fakat kalbi orada Tevfik Fikret'le beraberdi. Bu edebi inkılap hareketini Tevfik Fikret tanzim ve idare ediyor, büyük bir faaliyetle çalışıyordu. O kadar ki, yeni kanat alıştırmağa çalışan gençlerin gönderdikleri asar içinde kabil-i tashih olanlarını uğraşır, mahv u ispat ederek güzel bir şekle koyar, sonra neşrederdi. Bu sayede *Servet-i Fünûn* muhitinde de birdenbire parlayan, arkadaşlarını hayretler içinde bırakan bazı külhani edipler görülüyordu. Bunlar *Servet-i Fünûn* irfan afakının seyyareleri idi. Nurlarını Tevfik Fikret'ten alıyorlardı. Eserlerine onun tashihleri revnak veriyordu. Bizzat ziyadar ve kemali sabit olan yıldızlar mahdud idi. Bunlar arasında, en yüksek mevkide bulunan Tevfik Fikret'le, Cenap Şahabettin arasında bir rekabet hissi girdiği görülüyordu. Bu zümreyi dağıtmağa vesile arayan Saray mensupları, Hüseyin Cahit'in ateşin bir makalesini vesile ittihaz ettiler. Cahit adliyyeye sevk, Ahmet İhsan tedhiş edildi. Cemiyet dağıldı.” (Fazlı Necip, 1991: 116, 117)

Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı eserine edebiyattaki yenileşme/Batılılaşma faaliyetlerine taraftar birini daha dâhil eder ve onu söz konusu eserinde o şahsı konuşturur. Bu kişi *Vakit* gazetesinin başyazarı Sait Bey'dir. Romanda Sait Bey'in bir işret meclisindeyken yeni edebiyatı savunması ve ona muhalif birinin taaruzları anlatılır. Bu kurgusal tartışma anına bakıldığında dönemin yeni taraftarlarının eski hakkında, eski taraftarlarının da yeni hakkında neler düşündüklerine dair bilgiler bulunmaktadır. Klasik

edebiyatımızın nihayete erdiği, edebiyatımızın modern bir yola girmeye başladığı bir zamanda geçen tartışmaya aşağıdaki satırlardan bakılabilir:

“ [Sait Bey] - Eski edebiyat kuyumculuk, tezhipkârlık, ince ya fakat şekli bir san’atti. Üslup, lafzî san’atlar ve külfetlerle malûl bir esirdi... Bahisler, alelekser mantıksız, gayesiz, ruhsuzdu. Bazılarının renginde, nakşında güzellikler görölse bile tesiri azdı. Nafiz değildi. Bir resim temaşasından gelen zevk ve tesir gibi ne ağlatır ne güldürürdü, cansızdı... Eski edebiyata taraftar olduğu halinden anlaşılan beyaz sakallı, gözlüklü bir şair, rakıdan gözler süzölmüş, asabi bir tavırla Sait Bey’in sözünü kesti:

- Evet eski edebiyat fena... Fakat yenisi ne?... Edebiyatımız kim?... Şehzadebaşı çayhanelerinde rezaletler yapan, kandil akşamları, ramazan geceleri kadınlar arkasından koşan Baba Tahirler mi?... Şiirleriniz ‘davulcu Baba Tahir’ diye neşrolunan ‘helesa’ şarkıları mı?... *Ceride-i Havadis*’te yazan Şakir İsmet Bey’le *Vakit* muharriri Sait Bey arasında gazetelerde buna dair şiddetli münakaşalar oluyordu. Bahsin burada tazelenmesi çirkin neticeler verebilecekti.” (Fazlı Necip, 1991: 95, 96)

1.5.2.2. Resme ilgileri

Matbuat dünyası, edebiyatın yanında güzel sanatların en önemli şubelerinden biri olan resme de kayıtsız kalmamıştır. Örneğin Türk şiirinin yenileşmesindeki en etkin kalemlerden biri olan Tevfik Fikret, kalemiyle matbuat âlemine hizmet ederken fırçasıyla da resim alanında nadide eserlere vücut vermiştir.³⁸ Roman dünyasının da böylesine bir ilgiyle resim alanından söz edildiği görölmektedir. Romanın kurgusal yapısı içinde gazeteler veya matbuat dünyasından kişiler sayfalarında/hayatlarında resme yer açmışlardır.



Tevfik Fikret’in tablolarından bir örnek

³⁸ Tevfik Fikret’in bu yönü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Demir, Kübra. (2013). *Tevfik Fikret’in Resmindeki Şiir, Şiirlerindeki Resim*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Türk edebiyatının ilk kadın romancılarından Fatma Aliye Hanım da *Enîn* adlı romanında matbuat dünyasından meşhur bir roman kişisi kurgular. Rıfat, adlı bu roman kişisi döneminin çok tanınan ediplerinden biridir. Rıfat, matbuatta tanınan bir isme sahip olmanın yanında resme de düşkün biridir. Hatta hayalini kurduğu sevgilinin resimlerini yapar. Daha sonra tanıyıp âşık olduğu Fehame, onun resimlerini yaptığı hayalî sevgilisine çok benzemektedir. Rıfat'ın böyle bir kurguyla öne çıkarılan ressamlığına romanda şu sözlerle değinilir: “Ah o mahbube-i hayalim bana ne kadar şiirler söyletmiş idi. Fehame’yi görmeden evvel güzel bir kız tasavvur eylemek için yaptığım resimlere bak sana hepsini göstereyim. Fehame’ye müşabehetlerini bulacaksın!” (Fatma Aliye, 2005: 393)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra kadının toplum hayatındaki konumunun iyileştirilmesi adına bir hamleyle girişilmiştir. Bu hamle kendini en çok sanat alanında göstermiştir. Kadın sanatçıların güzel sanatların her şubesinde eserleriyle gündeme geldiği görülmektedir. Söz konusu dönemin en öne çıkan kadın sanatçılarından Halide Edip Hanımefendi, *Son Eseri* romanında Kamuran adlı bir kadın ressama şahıs kadrosunda yer verir. Romanın vaka zamanı da II. Meşrutiyet’in ilanından sonradır. Kamuran başarılı bir ressamken çok genç yaşta yurt dışında vefat eder. Onun vefatıyla dönemin matbuatı çok ilgilenir. *Şafak* gazetesinin yurt dışı muhabiri Ahmet Şerif, okurlarının bu konuyla ilgileneceklerini düşünür ve vefat eden ressamın evinde onun yakınlarıyla gerçekleştireceği bir röportaj için çalışmalara başlar. Genç ressamın ağabeyi Asım Bey’le röportaj yapabilmek için bir arkadaşı olan Cemal Bey’den yardım ister:

“- Bu fevkalade bir tesadüf Cemal Bey... Sizden bir şey rica edeceğim.

- Mesela?

- O villanın içini bana gösterebilir misiniz? Asım Bey’den bana bir mülakat alabilir misiniz? Ressam Kamuran benim çok takdir ettiğim, çok merak ettiğim bir simadır. Onun öldüğü yeri, resimlerini görmek, onun hakkında gazeteme bir makale göndermek çok isterdim... Sizi temin ederim ki makalemi göndermeden kardeşine gösteririm. İtiraz ettiği yeri varsa derhâl çıkarırım.” (Adıvar, 2008: 188, 189)

1.5.2.3. Konferansa ilgileri

Matbuat dünyasından birçok yazarın çok yönlü faaliyetlerinin olduğu dikkat çekmektedir. Bu faaliyetler sadece mesleki olmayıp sosyal sorumluluğa dair olanlar da vardır. Aydın olmanın getirdiği sosyal sorumluluklardan biri de bildiklerini, ürettiklerini toplumla paylaşmaktır. Bu paylaşımı gerçekleştirme yöntemlerinin en başta geleni

konferanstır. Türk romanında gazeteci kişilerin konferans verdikleri veya çeşitli konferanslara katılımcı olarak iştirak ettikleri görülmektedir.

Yakup Kadri Karaosmaoğlu'nun *Ankara* romanın başkişisi Neşet Sabit, Cumhuriyet ilan edildikten sonra gecesini gündüzüne katarak çalışan çok yönlü bir gazetecidir. Romanda aydın kimliğiyle öne çıkarılan bu gazeteci, birçok toplumsal faaliyetle ilgilenmektedir. İhtimai Mükellefiyet, adlı sivil toplum kuruluşunun üyelerinden olan Neşet Sabit, her hafta Anadolu'nun farklı bir şehrine gidip halkı aydınlatıcı konferanslar vermektedir:

“Neşet Sabit ise, İhtimai Mükellefiyet Teşkilatının durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden biriydi. Şimdi Ankara'nın bilmem hangi kazasından sesi işitilirken, bir gün sonra Sivas'a gittiği haber alınıyor, üç gün geçmeden Cenup vilayetlerinin birinde bir sıra konferans vermeye başladığı öğreniliyordu. Evinde kaldığı zamanlarda da bir dakika boş vakti kalmıyor, çünkü, bu iş arası günlerini, büyük bir aşkla sevdiği edebi meşguliyetlerine hasrediyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 175)

Çeşitli mesleklerden kişilerin sıklıkla konferanslar düzenlemesinin eleştirildiği bir romanla da karşılaşılmaktadır. Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası* romanında gazeteci Mecdi'ye böylesi bir rol yükler. Acar bir gazeteci olan Mecdi, bir gün yolda yürürken rakip gazeteleri *Cumhuriyet*'in genç muharrirlerinden Mekki Sait'e rastlar. Ona nereye gittiğini sorar ve aldığı cevaba göre Mekki Sait, Pinhan Pervane adlı bir kadın şairin konferansını dinlemeye gitmektedir. Mecdi, Mekki Sait'e böylesi konferanslara gitmemesi konusunda şöyle uyarıda bulunarak aslında her önüne gelenin konferans verdiğini eleştirir:

“Köşeyi dönerken *Cumhuriyet* gazetesinin genç muharriri Mekki Sait ile karşılaştı. Mekki'nin kolunda ince yapılı, altın saçlı, simsiyah gözlü, pembe ve beyaz bir bayan vardı. İki genç yolcu durdular. Mecdi sordu:

-Vay! Böyle kol kola nereye gidiyorsunuz?

-Mühim bir konferans dinlemeğe.

-Mühim bir konferans mı? Konferansın mühimi olur mu? Konferans, hiç mühim olmayan şeylerin bir ağızdan bir çırpıda fişkırmalarına derler. Kim veriyor bu mühim konferansı?

-Şair Bayan Pinhan Pervane.

-Laflarının mevzuu ne?

-Hayatta saadet yolları.

-Kah kah kah!

-Neye gülüyorsunuz?

-Bayan Pinhan Pervane'yi görmek için gidilir amma konferans dinlemek için gidilmez; hem de hayatta saadet yolları konferansı...

-Biz hayatta saadet yollarının kaldırımsız olup olmadığını henüz bilmiyoruz. Bizim için hayat yolları Ankara asfaltı gibi dümdüzdür.

-Vazgeçin bu yorgunluktan. Geliniz pastacıda size birer acı kahve içireyim.”
(Aka Gündüz, tarihsiz c: 62, 63)

1.5.2.4. Sanatkâr bir ruha sahip olmaları

Gazeteci roman kişileri güzel sanatların farklı şubeleriyle ilgilenen, estetik hazları önemseyen kişilikleriyle romanlarda öne çıkarılmışlardır. Onlar hayatı normal algı düzeyinde algılamazlar. Daha farklı görüp, duyup, hissedip; sanatkâr bir ruh ikliminde yaşarlar.

Matbuat hayatı üzerine kurduğu *Mai ve Siyah* romanında Halit Ziya Uşaklıgil, Raci adlı bir gazeteci şahıs kurgular. Raci, kıskanç ve hasis biri olmasının yanında ailesine karşı da zalim davranan olumsuz bir roman kişisidir. Fakat aynı Raci, içinde bulunduğu ortamdan olsa gerek sanatın verdiği estetik haz karşısında duyarsız kalamaz. Bundan dolayıdır ki oğluna bir şair ismi olan Nedim, adını koyar. (Uşaklıgil, 2009a: 230)

Sevdâ-yı Medfun romanının bir dönem gazetecilik yapan başkişisi İsmet Rebiî de sanatkâr ruhlu ve şair meşrep biridir. İsmet, yaşamının her anında bu karakter özelliğini davranışlarına da yansıtmaya çalışmaktadır. Fakat bir gece evine çok sarhoş bir hâlde gelir ve hanımı Saime’ye “karıcığım” sözüyle hitap eder. Saime, bu hitabı adi bir söz olarak algılar ve eşinin sanatkâr ruhuyla bağdaştıramaz: “Bir edibin lisanına yakışmayan: Karıcığım!.. Hitab-ı galizi Saime’yi hayliden hayli acı acı düşündürdü.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 22)

Âşık olamayacağı bir kadının servetine/statüsüne sırf estetik sebeplerden dolayı ve maddi durumu çok kötü olmasına karşın tevessül etmeyen bir gazeteci roman kişisi *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’idir. Refik, paşababasından büyük bir servete konan ama çok güzel olmayan Nimet’le rahatlıkla evlenebilecekken bu kadının hem dış görünümü hem de şahsiyeti Ömer’in sanatkâr ruhunu tatmin edemez:

“Hem artist bir adam için para ne? Pul ne? At ne? Araba ne? Her sanatkârın gönlünde yatan bir arslan vardır. Sanatkâr belki, açtır, lokması yoktur fakat bütün toklardan daha toktur. Sanatkâr belki fakirdir, fakat bütün zenginlerden daha zengindir. Hazinele insanı mesut etmez, fakat içinden gelen bir satır yazı, fırça darbesi, bir musiki nağmesi bütün dünya hazinelerine sahip olmaktan daha zevklidir.” (Benice, tarihsiz: 29)

Refik, Nimet’e karşı kanaatleri olumsuz olmasına rağmen bu kadının kurduğu bir tuzağa düşer ve onunla evlenmek zorunda kalır. Ama mecburiyetten dolayı yapılan bu evlilikte Refik hayli sıkılmaktadır. Çıktıkları Avrupa seyahatinde maddi imkânları da el verdiği için Nimet sürekli gezip tozmak, yemek içmek ile keyif almaya çalışmaktadır. Refik ise sanatkâr bir mizaca sahip olduğundan bütün bu maddi kuşatılmışlıktan bir an olsun kurtulup okumak ve yazmak arzusundadır: “Refik, bildiğimiz Refik, Refik Necati, sanatkâr Refik öyle mi ya! Hiç olmazsa biraz da dinlenmeye, okumaya! Hatta yazmaya vaktimiz kalsın... diyor. Böyle demese de demeye mecbur çünkü ‘karakter’ o... Hilkat böyle emrediyor!” (Benice, tarihsiz: 363)

Hüküm Gecesi’nin Ahmet Kerim’i son derece “serseri” biriyken bile etrafını saran âlemi ancak bir sanatkârın başarabileceği/sancısını çekebileceği şekilde estetikleştirme arzusundadır. Çünkü onun nazarında hayat ancak bu hâliyle yaşanabilir:

“Ahmet Kerim gerçi hayatta bundan başka daha birçok mutluluk kaynakları bulunduğunu bilecek kadar duygulu, genç ve sanatkârdır. Güzel döşenmiş bir odadan, iyi giyinmiş bir kadına, iyi giyinmiş bir kadından mermer bir heykele ve bundan mesela Mozart’ın bir müzik cümlesine kadar insanlığın estetik görünüşleri ile bir hayatın nasıl bir peri masalı hâline gireceğini pekiyi tasarlardı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 19)

Ahmet Kerim gibi maddi dünyayı sadece menfi doyuruculuğu ile kıymetlendirmeyen bir gazeteci roman kişisi de *Dükkülerin Romanı*’nın Reşit’idir. Gençlik mestliğinin en yüksek seviyelere ulaştığı bir yaştayken Paris’e giden Reşit’in de iptilası sanattan yanadır. Yaşıtlarının derin bir sefahat deryasında bilinmezliğe doğru kulaç attıkları bir ortamda o, bu güzel şehrin sanat merkezleriyle ilgilenmektedir. Reşit, orada edindiği intibaları İstanbul’da çalıştığı gazeteye yazmaktadır. Gazetede yayımlanan yazılarını okuyan arkadaşları da onun sanatkâr ruhundan ziyade Paris’in eğlence hayatına ilgi gösterirler ve bir serzeniş olan şu cümleleri yazarlar: “Sen ne âlemdesin? Paris’i nasıl buldun? Gazeteye yolladığın mektuplarda yalnız, ilme, sanatla ait yazıların var. Şöyle bize hususi tarafından Paris’in eğlence yerlerini anlatsan!” (Morkaya, 1934: 21)

Telgraf gazetesinin başyazarı olarak kurgulanan *Gonk Vurdu*’nun gazeteci Cemil Mualla’sı aynı zamanda roman yazan, sanatkâr ruhlu biridir. O, İstanbul’un ve üst tabaka Türk aydınının yeni yeni haberdar olmaya başladığı “Anadolu”nun romanını yazmanın arzusu içindedir. Kendinden önce Burhan Cahit ve Refik Halit’in bu çaba ile eserler

verdiğini bilir ama söz konusu yazarları yetersiz bulur. O, yazacağı eseriyle öncekilerin düştüğü hatalara düşmeden Anadolu'yu ve Anadolu insanının tüm gerçeklerini anlatacaktır. Bu hayali gerçekleştikten sonra da eserinde işlediği Anadolu insanı tarafından omuzlar üstünde taşınacaktır. Sanatkâr bir ruhun, yazmak emeli taşıdığı eserinden beklediği haza dair şu satırlara bakmak faydalı olacaktır:

“O, Anadolu'yu yazmak istiyordu. O, köylünün ıstırabını yazmak, yaşayışını göstermek istiyordu... Şaşıyordu: On dört milyon nüfuslu Türkiye'nin muhakkak ki on milyonu köylüydü. Ve Türk edebiyatı bu büyük yığını tanımıyordu. Cemil Mualla bir memleket romanı -bu bir tiyatro eseri de olabilirdi- yazmak istiyordu. Öyle bir memleket romanı ki acıları, tasaları, neşeleri, âdetleri, telakkileri, mefkûreleriyle bu koca yığını edebiyatımıza sokabilsin. Harplerden ve inkılaplardan sonraki köylüyü hakiki benliğiyle, dosdoğru ve tastamam bir görüşle, gösterebilsin. Anadolu'nun ta kendisini keşfetsin... Yazı masasının gözünü açtı. Bir gazete çıkardı. ‘Beklediğimiz Eser’ başlıklı yazıyı ikinci defa olarak okumağa hazırlandı. Cemil Mualla'nın hayalinde bir nur gibi ışıldayan ideal eserinin kahramanı, kimsenin tanımadığı dertli köylüyü, mustarip memleketi bir iki defa masası başında yazmak teşebbüsünde bulunmuştu gerçi... Fakat yazılan şeyler öyle soğuk, ruhsuz ve öyle yabancı oluyordu ki... İşte Burhan Cahit'in *Yüzbaşı Celal* romanı... Zavallı Yüzbaşı Celal, Türk zabitanın ne gülünç bir karikatürüdür! Fedakârlık lazımdı. Anadolu'yu tanımak için İstanbul'dan ayrılmak, köylünün arasında bir zaman haşır neşir olmak lazımdı... Cemil Mualla şu vaziyetiyle bunu imkânsız görüyordu. Ve bu imkânsızlık ona acı geliyordu... Refik Halit, Anadolu'nun sade dışını gösterdi. Şimdi Cemil Mualla, o dışın bir içine nüfuz edebilseydi, edebiyat âleminde ne büyük şöhret kazanacaktı! İşte gözlerinin önünde tatlı bir hayal... Bir gençlik yığını omuzlarında taşınan Cemil Mualla'nın hayali. Kulaklarında çılgınca haykırışın birbirine karışan uğultusu:

- Yaşasın Cemil Mualla...
- Büyük muharrir...
- Bizim Tolstoy'umuz...
- Turgenyef'imiz...
- Dostoyevski'miz...” (Aygen, tarihsiz: 87, 88)

1.5.2.5. Sohbetlerinde sanatın konu edilmesi

1940'a kadarki Türk romanının şahıslar kadrosunda gazetecilere güzel sanatlarla özellikle de edebiyatla ilgili kişiler olarak yer verilmiştir. Söz konusu dönemin matbuat hayatı göz önüne getirildiğinde bu gayet normal bir durumdur çünkü o dönemde gazetecilik mesleki anlamda günümüzdeki hâlden farklılık arz etmektedir. En büyük fark da mesleği icra edenlerde görülmektedir. Türk basın hayatının kuruluş yıllarında gazetecilik, meslek olarak edebiyatçılar tarafından icra edilmiştir. Dolayısıyla romana gazeteci kimliği ile dâhil edilen kişiler de edip vasfını taşıyan ve sohbetlerinde sıklıkla sanatı konu eden kişilerdir. Eser sahibi ve şöhreti olmayan sadece gazeteci kimliği ile dâhil

edilen roman kişileri bile dönemin matbuat hayatındaki sanatsal atmosferden dolayı sanat sohbetlerinin içinde yer alır bir hâlde görülmektedirler. Örneğin *Izdırap Çocuğu* adlı romanda *İkdam* gazetesinin edip olarak tanıtılmayan sadece gazeteci kimlikleriyle öne çıkarılan yazarları bir akşam toplanıp meyhaneye giderler. Onların rakı masasındaki sohbetlerinin gündemini ve esas konusunu çeşitli dallarıyla sanat oluşturmaktadır: “Başka hiçbir şey yapmadılar, hiçbir şeye karar vermediler. Her vakitki gibi gazetecilikten, edebiyattan, yeni yazılardan, romanlardan, sanat ve şiirden bahsettiler, sabaha doğru dağıldılar.” (Benice, tarihsiz: 266)

Mehmet Rauf’un *Son Yıldız* romanının başkişisi *Şehrah* gazetesinin sahibi, başyazarı ve aynı zamanda memleketin tanınmış romancılarından biri olan Fahri Cemal’dir. Fahri Cemal, Perran adlı genç bir kadınla metres hayatı yaşamaktadır. Maddi anlamda çok güçlü olan Fahri, Perran’ı bu gücüyle kısa zamanda etkiler. Perran, başlarda genel kültürü düşük ve sanat hakkında kanaatleri hatta yeterli düzeyde bilgisi dahi olmayan bir kadinken kısa süre içinde Fahri Cemal’in çevresiyle sohbet imkânı bulur ve bu konularda bilgilenir. Çünkü gazeteci Fahri Cemal’in entelektüel bir çevresi vardır ve bu insanların sohbetlerinin konusunu genellikle sanat oluşturmaktadır:

“Genç kadın, pek uyanık ve pek canlı mevcudiyetinin bütün hararetiyle o zamana kadar nispeten uzak kaldığı fikir ve sanat sahasında, mecburiyetle yabancı bulunduğu şeylere karşı son derece bir nebahat ve kesafet peyda etmişti. Perran onun sayesinde nasıl derinleşmiş ve yükselmiş ise, Fahri Cemal de genç kadının tesirleriyle his ve hararet âlemindeki galeyanlarla ateşlenmiş, yeni aşklarla gençleşmişti.” (Mehmet Rauf, 1927: 13)

Gazeteciler, sanat dünyasından veya bu dünya ile sürekli iletişim hâlinde olan kişiler olarak romanlarda bahis konusu edilmişlerdir. Selanikli Fazlı Necip, *Külhani Edipler* adlı romanında onların bu özelliklerine dikkat çekmiştir. Bir gün Sefa Efendi adlı bir sanat/edebiyat meraklısının köşkünde işret meclisi düzenlenir. Bu meclise dönemin sanatkârlarından ve matbuat dünyasından önde gelen kişiler davet edilir. Edipliğine hürmeten meclisi *Vakit* gazetesi başyazarı Sait Bey idare eder. Söz konusu işret meclisinin gündemini de sanat oluşturur:

“Beylerbeyinde Sefa Efendi’nin köşkünde Mümtaz Bey’in teşviki ile, bir cuma günü, hep edipler ve şairler davet olunmuş, bir âlem-i âb tertip edilmişti. Boğaza nazır odaya büyük bir işret masası kurulmuştu. Edebiyat âleminde kanat alıştırmağa çalışan pek genç ve güzel şiir heveskarları da vardı!.. Vakit öğlene takarrüp ediyordu. Med’uvinin çoğu gelmişti. Huzzar arasında *Vakit* başmuharriri

Sait Bey en mümtaz bir şahsiyet idi. Herkes ona hürmet ediyordu. Çehresi daima mütebessim ve mültefit durur, fakat kaleminin el-aman dişleri olduğunu dehşetle ısırdığını herkes bilir, ondan çekinirdi. Hicivde emsalsiz bir zarifti. İşret kadehleri deverana başlamış, neşeler parlıyordu. Bahis eski büyük şairler, nefis şiirler etrafında deveran ediyordu. Müstahzeratının kesretini, zevkinin selametini göstermek gayretiyle huzzardan her biri eski şairlerden güzel beyitler, kıt'alar, hatta gazeller okuyor, arada zarif sözler, fıkralar naklediliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 92, 93)

Gazetecilerin de dâhil olduğu yukarıdaki gibi dost meclislerinde konuşulan, üzerine sohbetler edilen genel konu sanattır fakat bazen meclisi oluşturan sanat ehli kişiler konuyu farklı mecralara taşırlar. Öyle ki konu ve üzerine konuşulanlar “sohbet” mecrasından çıkıp “dedikodu” boyutuna ulaşır. *Gonk Vurdu* romanında böylesi bir sahneyle karşılaşılır. *Telgraf* başmuharriri ve ülkenin tanınan romancılarından Cemil Mualla'nın gazete idarehanesindeki odasında dönemin sanat ve edebiyat dünyasından “ekâbir” toplanır:

“Bugün gene sanat ve edebiyat ‘ekâbirinin’ Cemil Mualla'nın odasında toplandığı bir gündü. Şair (Os) Bey, romancı (My) Bey, münekkit (Na) Bey, şair (Hıf) Bey, mizahçı (Yız) Bey, romancı (Si) Bey buradaydılar.” (Aygen, tarihsiz: 85)

Adları bu kısaltmalarla verilen edipler, o dönemde de şöhret sahibi olan ve günümüzde dahi Türk edebiyatının en büyük isimleri arasında gösterilen Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet'e dair dedikodu yapmaya başlarlar. Romancı kurguladığı dedikoduyu sayfalarına da taşır:

“Evvela yeni sanat modalarından lakırdı açıldı. ‘Sekiz yüz... küsür’ şairi Nâzım Hikmet'in yepyeni bir hokkabazlıkla birdenbire nasıl parladığını ve birtakım sanat türlerinin onu kendilerine nasıl peyrev yaptıklarını Nâzım Hikmet tarzının, bir müddet moda olduktan sonra, nasıl rağbetten düştüğünü anlattılar. Yahya Kemal'in beş on mısraıyla, on beş sene gibi upuzun bir zaman bütün edebiyatçılarca nasıl ‘dâhi’ olarak tanındığının dedikodusunu yaptılar. Sebebini aradılar. Ve dediler ki: Yahya Kemal -bu kitapsız peygamber- bin bir güçlük, bin bir itina ile yazdığı bir tek mısraı, bir tek beyiti, tekrarlaya tekrarlaya tanıdıklarının zihinlerine nakşediyor... Ve, dostları onun adeta bir nevi hoparlörü oluyorlar... O bir tek beyit, bir tek mısra, daha bir eser hâlinde meydana çıkmadan, ağızdan ağza, kulaktan kulağa yayılıyor.” (Aygen, tarihsiz: 86)

1.6. Edip Kalem Sahiplerinin Mesleki Özellikleri

Bu başlık altında gazetecilik faaliyetinin yanında farklı edebî türlerde eserler üretmiş kalem sahibi roman kişilerinin öne çıkarılan mesleki özellikleri üzerinde durulacaktır.

1.6.1. Çok yönlü muharrirlik

Matbuat âlemi tesis edilmeden önce “kâtip” sıfatıyla anılan kişiler, ilk süreli yayınların ortaya çıkmasıyla “muharrir” unvanını almışlardır. Söz konusu bu kalem sahiplerinin çok farklı yazı faaliyetlerinde bulunmaları Türk romanına da yansımıştır. Bundan dolayıdır ki fikre ve habere dayalı gazetecilik uğraşlarının yanında çok çeşitli türlerde edebî eserler veren roman kişilerine birçok eserde rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat Efendi, başta kendi olmak üzere devrin çok yönlü yazı faaliyetlerinde bulunan diğer kalem sahipleri ile ilgili *Müşahedat* romanında konuyla ilgili bir atıfta bulunur. Roman kurgusuna şahsını açık adıyla dâhil eden Mithat Efendi, yine aynı romanın kişilerinden Refik’e kendini bir muharrir olarak tanıtır. Fakat bu tanıtmada “muharrir”liğin çok yönlü oluşuna “gazete” ve “kitap” yazarı olmasından bahisle dikkat çeker:

“- Buyurunuz efendim!

- Evvela kendimi size tanıtayım. İsmim Ahmet Mithat, sanatım yazıcılıktır.

- Arzuhâlcilik mi?

- Vesselam! Tahrir e ait hizmetlerin hepsini tasavvur edebilir idiysem de arzuhâlciliği bütün ömrümde hatıra bile getirdiğim yoktu. Hizmet-i tahririyem ile marufiyetim bir Siranuş Hanım’a kadar taammüm etmiş olsun da bir Refet Bey nezdinde meçhul kalayım! Fakat bu dakika, istigrap dakikası olmadığından, Refet Bey’e hiç istiğrabımdan renk vermedim ve dedim ki:

- Hayır efendim! Arzuhâlcî değilim. Gazete, kitap filan yazarım.” (83)

Bazı romanlarda ülkenin en tanınmış roman/hikâye yazarlarından biri olarak tanıtılan roman kişilerinin bu edebî faaliyetlerine ek olarak gazetecilik yaptıkları da görülmektedir. *Son Eseri*’nin meşhur romancısı Feridun Hikmet aynı anda iki gazetede birden çalışır: “Pasaportumu yaptırdım. Seyahate çıkıyorum. Yazı yazdığım iki gazetenin Almanya’yı gezip orası için etüd makaleleri yazmamı teklifleri de esasen karar verdiğim seyahat için iyi bir bahane oldu.” (Adıvar, 2008: 126)

Peyami Safa da roman kişilerine bu gibi özellikler yükler. *Mahşer*’de ülkenin tanınmış hikâye yazarlarından biri olarak tanıtılan Kerim Bey, bir gazetede faal olarak çalışmaktadır. (Safa, tarihsiz: 101) *Bir Tereddüdün Romanı*’nın adı verilmeyen ünlü romancı başkişisi de roman yazarlığının yanında bir gazetede çalışmaktadır:

“Ertesi gün daha uzun bir mektup almıştım. Fakat, gazete idaresi tarafından zarf kazara açılmış. Mazrufu istemeyerek biraz okumaya mecbur olan meslektaş, bana mektubu özür dileyerek iade ederken dedi ki:

-Affet. Gazetelerde arada bir bu kaza olur. Fakat çok merak ettim. Nedir bu mektup? Sence mahzur yoksa biraz malumat verir misin? Başından on satır kadar okudum, hiçbir şey anlamadım. Kimdir bu kadın? İmzası da okunmuyor.” (Safa, 1987: 123)

Ayrıca *Gonk Vurdu* romanında Türkiye’nin en tanınmış romancılarından biri olarak anlatılan Cemil Mualla, romancılığının yanında *Telgraf* adlı gazetenin başyazarlığını da yürütmektedir: “Saat tam dokuzda, sarı bıyıklı genç başmürettibe son talimatı, teknil yazıları vermiş ve bütün işlerini bitirmiş bulunuyordu. *Bir Gecenin İtirafı* diye gazetede tefrika ettiği romanının tashih provalarını istedi.” (Aygen, tarihsiz: 87)

Ankara romanının gazeteci kişisi Neşet Sabit de gazetecilik mesleğini sürdürürken diğer taraftan roman ve tiyatro türlerinde edebî eserler üretmektedir:

“Gelecek sene açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosunda, ilk oynanacak eser, onun iki yıldan beri üstünde ihtimamla çalıştığı dört perdelik bir komedisi idi. Öbür taraftan, Türk Akademiasının 1939 roman konkuruna yetiştirmek istediği diğer bir eseri de geceyi gündüze katarak bitirmeye çabalıyordu.” (Karaosmanoğlu, 175: 2003)

Kalem sahiplerinin çok yönlü yazı faaliyetlerinde bulunmalarının bazı romanlarda tenkit edildiğine de rastlanmaktadır. Bu faaliyetlerin tenkit edilmesinin sebebi ise çok farklı alanlarda/türlerde yazı yazmanın kolay olmamasıdır. Çünkü bir yazar, çok yönlü yazı faaliyetlerine giriştiği anda bilmediği veya bilgi noksanlığı çektiği türlerde/alanlarda yazı yazabilecektir. Böylelikle ortaya çıkan yazılar yanlış, eksik veya çeşitli yönlerden nitelihsiz olabilecektir. Sıralanan bu sebeplerden dolayı Ahmet Mithat Efendi, muharrirlerin her konuda veya türde yazı yazmalarını sakıncalı bulur, bu meslekte de uzmanlık alanlarının olması gerektiğinden *Jön Türk* adlı romanında söz eder:

“Kâşif Efendi bundan otuz beş kırk sene evvel hatırı sayılan kâtiplerden idi. ‘Kâtip’ kelimesinin o zamanki manasını tahattur ediyor musunuz? ‘Münşi’ demek değil. ‘Edip’ demek de değil. Yalnız ve sadece kitâbet-i resmiyye erbabı hiç değil. ‘Kâtip’ ha! Kâtip demek her şey demek. Gazete muhabiri, kitap müellifi, tumturaklı tebriknameler, teşekkürnameler münşisi. Her şey! Her şey! ‘Kâtip’ kelimesi bugünkü ‘muharrir’ kelimesinden daha şümüllü bir manaya malik bir kelime. Hâlâ bugün muharrir olan bir adamın her şeye dair yazı yazması matlup değil mi ya? ‘İhtisas’ maddesi henüz hükmünü tamim edemedi. ‘Muharririm’ diyenden her yolda yazı yazmasını talep ediyorlar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 60)

Ahmet Mithat Efendi'nin yukarıdaki eleştirileriyle benzerlik taşıyan sözlere Ali Kemal'in *Fetret* adlı romanında da rastlanmaktadır. Romanın başkışısı olan Fetret'in babası Türk, annesi İngiliz'dir. Batı'yı ve Batı'nın matbuat dünyasını çok iyi tanıyan Fetret, Osmanlı matbuatı ve muharrirlerini Batı'dakilerle karşılaştırır. Bu karşılaştırma sonucunda bizim muharrirlerimizden bazılarını yazı faaliyetlerinin alanlarını çok genişletmeleri ve sonucunda birçok hataya düşmelerinden dolayı eleştirir. Eleştirilerinin hedefinde “büyük bir ceride sahibi, daha büyük bir mecmua-i edebiye sahibi; hem edip hem müverrih” bir Türk muharriri vardır. Hedefteki bu kalem sahibi yeterli bilgisi olmadığı hâlde yazmaktan çekinmemiş ve eserlerinde/yazılarında birçok hataya sebep olmuştur. Fetret, bu durum karşısında o kalem sahibini de eleştirir:

“Fetret babasıyla beraber İstanbul'da iki seneden ziyade kaldı. Pekçok gençlerle akd-i ülfet eyledi. Hatta şebab içinde büyükçe şöhret bile kazandı. Babîâli civarındaki kitapçı dükkânlarına sık sık gitti. Matbaaları dolaştı, üdebâ-yı izama takdim olundu. Fakat bu cihan-ı edeb ü tahrir o metin genci asla vecde getirmedi, ancak taaccübe düşürdü: Bir kere büyük bir cerîde, daha büyük bir mecmua-i edebiyye sahibi, hem edip, hem müverrih bir zat ile görüşmeğe gitmişti, bir makale-i tarihiyenin müsveddelerini tashih ile uğraşıyordu. Derken, o muharririn yine o derece maruf, debdebe-i inşasıyla müştehir bir refik-i tahriri içeri girdi. O müsveddelerden birini ele aldı, mütâlâya koyuldu, birden bire: ‘Vaktâ ki Ceneral Savarof o cihangir-i vahime-fürûzun o zamana kadar âfât-ı kudret-i fâtıraya bile mukavemet eyleyen azm-i harik-engizine gûyâ feveran içinde bir silsile-i berâkinden iz'an-rûba olduğu mertebede âteşin bir hâil çekti...' ibaresini cehren okudu, okuduktan sonra da etrafa şöyle bir göz gezdirerek:

- Üstat, bu sefer var ol, sade tarihin değil, edebiyatın, belâğatin de evc-i vâlâsına erdin. Evet, o ne hakikattir, ne müeddâdır, fakat ne mazmundur, ne edadır, ne ifadedir! dedi, o edib-i muazzam da bu medaihe:

- Evlat, Acemâne mübalağaya hâcet yok, o naçiz sözler naçiz bir kalemin mahsulüdür... diye bir ibtisam-ı mağrûrâne ile mukabele etti. Fetret bu hâle karşı hayrete düştü, bu adamlara melûl melûl bakıyordu: Aman yâ Rabbi. Bu koca meşahir-i edibimiz hakîkatte bu derecede boş muydular ki... Evvelâ Napoléon ile Moskova havalisinde öyle hilekârâne çarpışan Ceneral Sovarof değil, fakat Kutuzof'tur. Sovarof ne zaman yaşadı, ne yaptı, ne vakit öldü, bilmemek, İsmail'de binlerce dindaşımızı, vatandaşımızı eli ayağı bağlı masumlarla, çocuklarla, kadınlarla beraber gaddarâne, vahşiyane kılıçtan geçiren o serdar-ı meczubu hakkıyla tanımamak, ahlâfıyla karıştırmak bir Türk edibine, hele bir Türk müverrihine yakışır mı? Ondan başka da galât galât içinde, Moskova şehrine öyle köşe köşe toptan ateş veren Ceneral Kutuzof bile değildi. Lakin, şehrin valisi Rostopşin idi, Rostopşin ki hubb-ı vatan hırsıyla îka eylediği bu müdhîş hareketini ibtiları inkâr eyledi ama, sonra itirafa mecbur oldu...” (Ali Kemal, 2003: 52,53)

1.6.2. İlham hakkındaki düşünceleri

Edebî eserin ortaya çıkabilmesi, sanatçının üretkenliği ile ilgilidir. Sanatçının bu üretkenliği “ilham” sayesinde sağladığı ise yaygın bir kanaattir. Kelime anlamı “gönle doğma” olan ilham; sanatçı için mekânın, zamanın, duygu durumunun özetle içinde bulunduğu tüm şartların bütüncül bir hâlde eser üretmesi için uygun olmasıdır. 1872-1940 zaman aralığı içinde yayımlanmış bazı Türk romanlarında kalem sahiplerinin ilhama dair düşüncelerine yer verilmiştir. Bu düşünceler içinde öne en çok çıkan ise sanatçının o anda “yalnız” olmasıdır. Çünkü tek başına olmak, daha ayrıntılı ve derin düşünmek için önemlidir.

Ediplerin ilhamı yalnız kaldıklarında yakalamalarının en etkin sebebi bölünmeden düşünebilmeleridir. *Müşahedat* adlı romanına açık adı ve muharrir kimliğiyle kendini de dâhil eden Ahmet Mithat Efendi, muharrirlerin gün içinde yalnız kaldıkları zaman dilimlerinden biri olarak vapur seyahatlerini görür. Kendinin de roman kurgularına dair vapurda çok şey ürettiğinden şöyle bahseder: “Vapur, Paşabahçesi’ni geçip daha Rıfat Paşa mahallesine varmaksızın hatıramıza o kadar şeyler geldi ve hatıramızdan o kadar şeyler geçti ki münazara-i kalemiye manevraları roman kulpları, kubbeleri ‘nesiyyen mensiya’ hükmüne girdiler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003: 24)

Ahmet Mithat Efendi gibi kendini yazdığı romanın şahıs kadrosuna dâhil eden bir diğer romancı da Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. *İffet* romanında arkadaşı Dr. N. ile konuşan Gürpınar’a bu arkadaşı ilham hakkında bazı şeyler söyler. Dr. N.’ye göre “iştilmedik yalanlar uydurmak” için çabalayan muharrirler için tabiat ve tabiatın içindeki canlıların bazı hâlleri ilham kaynağıdır:

“Doktor N. Bey içeri girer: ‘Acayip! Sizin pencereden kâinat mı görünüyor? Sana vakfegâh-ı hayret olan şu odada kendi kendine yarım saat otursan alimallah can sıkıntısından aklımı bozarım. Hey gidi romancılık! Hey gidi şairlik! Biraz yağmur yağdı, yapraklar falan parıldadı ya, artık nazar-ı meftunânenizi bu manzaradan bir türlü ayıramazsınız. Semaya, zemine, deryaya bakıp bakıp türlü tahayyülatta bulunursunuz. İştilmedik yalanlar uydurmaya uğraşırsınız. Şu ağaca bir kuş konup da iki defa ‘cik cik’ dese o kuşa hemen mürğ-i hazin bilmem ne diye tavsife döşenirsiniz. Rüzgâr dokunup da bir ağacı sallasa, semadan bir bulut geçse size sahifeler ile yazı yazmak için sermaye-i hayat olur. Yazınızda bir kuzunun melemeye, bir kuşun ötemeye, bir ineğin bağırmaya haddi yok. Nedir bu efendim!’ ” (Gürpınar, 2011a: 11,12)

Son Eseri’nin romancı başkişisi Feridun Hikmet de yazmak için yalnız kalmayı önemser. Önceki eserlerinde daha çok etrafını anlatan Feridun Hikmet, son eserinde kendinden yola çıkıp iç dünyasını anlatmayı hedefler. Fakat insanın bir başkasını değil de

kendini mikroskobun altına koyup incelemesi çok daha zordur. Dolayısıyla diğer eserlerinden daha fazla çalışmaya ve yalnız kalmaya ihtiyacı vardır. Aradığı bu ilhamı tek başına çıktığı bir tren yolculuğunda gece yarısına yakın bir anda yakalaması anlatılır:

“Tren hayli hızlı gidiyor. Gece yarısı yaklaşıyor. Ben yatakta başucumdaki ışığı yaktım, yazmaya çalışıyorum. Trende, bilhassa gece yazı yazmak benim eski âdetimdir. Esasen ekseri yatakta çok düşünürüm, fakat evde yazmak imkânı yoktur. Işık Mediha’yı rahatsız eder...” (Adivar, 2008: 127)

Aka Gündüz’ün *Giderayak* adlı romanının gazeteci ve romancı başkışısı Vurgun Haydamak, ilhama romantik anlamlar yüklemeyi ve onun varlığına inanmaz. Vurgun, başkaları tarafından yapıldığı gibi ilhama romantik vasıflar yüklemeyi hatta onu kökten yok sayar. Onun için ilham denilen şey gerçeği ve hayatı olabildiğince doğru görüp anlayabilmektir. Vurgun’un bu düşüncesi Aka Gündüz tarafından şu paragrafta başarılı bir şekilde dile getirilmiştir:

“Büyük eserimi yazmak için ilham mı arıyorum sanıyorsunuz? İlham perisi öldü. Eskidenmiş o. Kendinden eser veremeyenler, el pabucu ile sokağa çıkarlarmış. Eser kanadı kırık, kuyruğu kopuk, yüzü çöpür ilham perisinden gelmez; hayattan gelir, hayattan! İnanmazsan şair Faruk Nafiz’e sor! Boğaziçi’nin kıyılarında taban tepti, denizlerinde kürek çekti. Bütün yazdıkları ilhamdan değil, özünden, iç özündendir. *Han Duvarları* süslü ilham perisinden değil, yarım çarıklı bir halkın uğrağıdır. *Çankaya* şiir olmazdı. Ben büyük eserimi hayattan alacağım.” (Aka Gündüz, 1939: 15)

Vurgun, basit bir ilham bekleyişinde bulunmaz. O, yazmak için en gerekli şart olarak yalnızlığı görür. İnsanın kendini en yalnız hissettiği an ise gecedir. Gecenin ve yalnızlığın yazar için gerekliliğine “Muharrir gece yarısını bekliyor. Geceler gebedir, doğacağı bekliyor.” (Aka Gündüz, 1939: 39) cümlesiyle atıf yapılır.

1.6.3. Disiplinli çalışmaları

Edip kalem sahiplerinin mesleki özelliklerinden biri de disiplinli çalışmalarıdır. Günlük yaşantılarında sosyallikleriyle öne çıkarılan kalem sahibi roman kişileri, iş çalışmaya ve eser üretmeye geldiği vakit son derece ciddi bir şekilde çalışırlar. Ahmet Mithat Efendi, şahıs kadrosuna kendini de dâhil ettiği *Müşahedat* adlı romanında bu yönüne dikkat çeker. Öyle ki yazacağı bir eserle ilgili aklında bir şeyler varken konuşmak dahi istemez. O anda sadece yazısıyla/eseriyle ilgilenmek tek emelidir:

“Fakat olacağa bakınız ki o gün bir münazara-i kalemiye meydanında icra edecek manevralarım ve zihnimde müstahzir olan romana verecek kubbelerim bulunduğundan kadınlara ıstılahat-ı bahriye dersi verecek hâlde değildim. Hatta lakırdının bu kadar uzamasından bile dil-gîr olmaya başlamıştım.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 17)

Son Eseri’nin Feridun Hikmet’i eser üretirken fazlasıyla disiplinli çalışan bir roman kişisidir. O, ülkenin en meşhur romancılarından biridir ve bir eser yazarken geceleri geç saatlere kadar hatta bazen yatağında bile çalışır: “Yatakta bir hayli döndüm. Nihayet lambayı yaktım, masanın üstünde duran defterime bir şeyler karalamaya başladım. Mediha yanımda döndü: Geceleri de mi yazı? Yat uyu be adam...” (Adıvar, 2008: 40)

Normal günlerde sabahdan akşama kadar arkadaşlarıyla vakit geçiren hatta geceleri geç saatlere kadar alkollü davetlere katılan *Giderayak*’ın romancı başkışisi Vurgun Haydamak, roman yazmak için çalışmalara başladığı andan itibaren ciddi bir tavır takınır. Etrafıyla ilgisini kesip disiplinli bir şekilde eserine eğilen Vurgun, kendine gelen veya gelecek mektuplara bile bakmayacağını söyler: “Bana bir hafta mektup yazma. Başka gelen mektupları da çekmede biriktireceğim, okuyacak vakim yok, eserimi yazmaya başlamak niyetindeyim.” (Aka Gündüz, 1939: 53)

1.6.4. Eserleri için araştırma/ön hazırlık yapımları

Edebiyatçılardan, özellikle anlatma esasına bağlı metin yazarlarından bazıları eserlerini yazmaya başlamadan önce ilgilendikleri konuyla ilgili araştırmalar, ön hazırlıklar yaparlar. Böylelikle hem kurguda gerçeğe aykırı öğeler, mantık hataları yapılmaz hem de eser için gerekli malzeme temin edilir. Roman yazarı olan bazı kurgusal kişilerin yazacakları eserler için böylesi araştırmalar ve hazırlıklar yaptıkları görülmektedir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat* romanında Siranuş adındaki Ermeni bir kızın yaşadıklarından çok etkilenir ve onun hayatını konu alan bir roman yazmaya karar verir. Siranuş da bu teklifi kabul eder. Fakat Ahmet Mithat Efendi, kendi bildikleri ve duydukları ile yetinmez, Siranuş’u karşısına alır ve romanının başkışisi olacak kızın bizzat kendinden bilgi almaya çalışır. Siranuş konuşur ve Mithat Efendi de bir yandan işine yarayacak notlar alır: “Ondan maada hep Siranuş’un hikâye eylediği sergüzeşt olup, o söylüyordu ben mahsusen alıp birlikte götürmüş olduğum cüzüdane birkaç kelimedenden ibaret muhtasar muhtasar kayıtlar yazıyordum.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 64)

Yazacağı roman için Siranuş'tan ön bilgi alan Ahmet Mithat Efendi, aldığı notları tekrar Siranuş'a okur. Böylelikle bir yanlışlık yapmamaya özen gösterir:

“Bu suretle itiraf-ı kusuru müteakip, kızın ihtar ettiği hataları kâğıdın kenarına işaret eyledim. Malûm a, böyle bir işaret edildikten sonra, muahharan müsveddeyi istediğim gibi tashih eyleyebilirim. Bade okurken, şifahen düzeltilmesi lazım gelen yerleri düzelte düzelte okumak şartıyla kıraata yine devam eyledim.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 134)

Paris'te Bir Türk'ün yazar başkışisi Nasuh da “natüralist” olarak değerlendirilebilecek bir yazardır. Kendine yazarlığı meslek olarak seçtikten sonra yaşadığı dönemin çok ilerisinde bir romancı olmaya karar verir. Hatta devrinin okurları, yayıncıları tarafından anlaşılamayacağını bile düşünür ve bütün bunları göze alarak bu yola girer. Böylesi bir karar verdikten sonra uzun bir müddet/yıllarca medreselerden, manastırlara; meyhanelerden, kerhanelere kadar kapı kapı dolaşıp bu dünyalar hakkında bilgiler toplar. Fakat bilgi toplamayı bir yazar edasıyla, kapının dışından seyretmez bizatihi o dünyanın içinden biri olur. Bundan dolayıdır ki Naum'un operasında perdecilik, Fransız tiyatrosunda makinecilik dahi yapar. Edindiği bu tecrübeleri ve bilgileri defterine kaydedip romanlarında işleyen Nasuh, ülkenin en tanınmış romancılarından biri olmakta gecikmez:

“Bir şey etrafla düşünülür ise mutlaka bir çıkar yolu bulunur. Ben de yolumu buldum. Servetimi hesap ettim. Ben İstanbul'da bey gibi değil ise de kimseye muhtaç olmayacak kadar geçindirebilecek derecede buldum. Bunun üzerine dedim ki: ‘Ben müellif olurum. Ama öyle bir müellif ki âsârı kendi zamanında basılamaz. Okuyan bulunmaz ki basılsın. Ben yazar yazar yığarım. Eğer ömrüm bir muvafık zamana kadar varır ise sonra basarım. Varmaz ise tâ o muvafık hulûl eyledikte basılır. Bu Osmanlılar şu hâlde kalmazlar ya? Elbet medeniyat-i cedîde Hint'e, Çin'e intişar eylediği sırada bizim memlekete dahi bir selam olsun verir. O zaman âsârımı basanlar da bulunur.’ İşte bu mütalaa üzerine hiçbir sanata, hiçbir memuriyete girmemeye karar verdim. Ondan sonra artık keşkülü elinde vukuf ve malumat dilencisi gibi kapı kapı dolaşmaya başladım. Zira takdir eylemişim ki vukuf ve malumatın bende olan derecesi bir adamı bayağılıktan çıkarabilir ise de tereddüt derecesine vardırılmaz. Artık medrese kapısı dedim açtım, manastır dedim açtım, tekke kapısı dedim açtım. Kim ne bilir ise ondan tederrüse başladım. Tahsilatmı bir yandan dahi kaleme alırdım. Kime göstersem tahsinden geri durmazdı. Lakin bence bu tahsinlerin de hükmü yoktu. Zira görürdüm ki herifler hiç bilmedikleri bir şeyi tahsin ediyorlar. Bahusus bir sene mukaddem yazdığım şeyleri bir sene sonra kendim de beğenmezdim. Ama vukuf ve malumatı yalnız yukarıda saydığım mukaddes kapılardan dilendim zannetmeyiniz. Meyhane kapılarına, kârhane kapılarına da başvurdum. Gizli hovardalık âleminde ölümeleri gözümle kestirmek derecelerini buldum. Tulumbacılar ile de görüştüm. Kâğıthane zendostlarıyla da refik oldum. Fakat şu sözümü de sahih olarak kabul etmelisiniz ki bu âlemleri cevelanım fesâd-ı hale esir olmak mecburiyetinden değildi. Dünyayı görmek ve âlemin her türlü gavâmızına vukuf peyda eylemekti. Hulya ediniz ki

Naum'un operasında perdeciliğe ve Fransız tiyatrosunda makinistliğe kadar girdim. Bundan maksadım ne para kazanmaktı, ne aktrislerle yeşillenmek. Vakıa oyunculara çatmak arzusundaydım. Ama mücerret o âlemi dahi görmek için. Bin vesileler, bin hizmetler bularak Avrupalı familyalara sokulurdum. En büyük vesilem Fransızca tedris etmek sureti olmak üzere Osmanlı familyalarına dahi intisap ederdim. Bende ne kadar Çemsay Hanımlar, ne kadar Şemayil Beyler vardır ki her birinin hikâyesi insanı hayran eder. Şu ahvâl tâ bundan üç sene mukaddeme gelinceye kadar devam eyledi. Ondan sonra ise mevkiim bütün bütün başkalaştı. Artık kalemin işlemesi lazım gelen zaman hulûl eyledi. Hem de bizim âlem Türkçe ve Ermenice olmak üzere iki suretle işlerdi. İbaresî Türkçe, hurufu Ermenice olan iş'aratım sırf Türkçe olanlardan ziyade revaç buldu. Nas beynindeki şöhretim ise Felatunlar derecesine vardı. (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 107,108)

Yazacağı romanında gerçeğe aykırı düşmemek ve konusuyla ilgili malzeme toplayabilmek amacıyla araştırmalar yapan bir diğer roman kişisi de *Ankara*'nın Neşet Sabit'idir. Neşet Sabit, Cumhuriyet ilan edildikten sonra tüm ülkede hatta Anadolu'nun en iptidai yerlerinde bile yaşanan atılım hamlelerini romanlaştırmak ister. Esas gayesi "Genç Cumhuriyet" in asil ve fedakâr işçilerini, onların çalışma şartlarını anlatan bir roman yazmaktır. Neşet Sabit, "natüralist" olarak değerlendirilebilecek bu gaye ile yaklaşık altı ay evine uğramaz ve bu işçilerin arasında yaşayarak romanına malzeme toplar:

"Neşet Sabit'in faaliyet sahası, zaten, bu iş ve çalışma merkezleriydi. Toprağın karakterini ve makinaların huyunu yakından tanıyordu. İşçilerin ruhundaki lirik hamlelerden onun ruhunda da bir şeyler esiyordu. O, nasırlı elin ve sertleşmiş derinin şiirini herkesten daha çok hissetmeye başlamıştı. Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht da değildiler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insani faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felaketinden Türkiye'de eser görülüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir bela yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harp sahalarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu. Bunlar arasında binlerce kadın da vardı. Lakin, kadınların büyük bir kısmı fabrikaların büro işlerinde veya paket ve ambalaj dairelerinde kullanılıyordu. Bununla beraber, her yılbaşında neşredilen istatistiklere göre kadınların çalışma mukavemetinin erkeklerinkinden fazla olduğu anlaşıyordu. Neşet Sabit, romanını yazmaya başlamazdan evvel uzun bir müddet bunlarla beraber yaşadı. Selma Hanım, onu hiç değilse altı ay görmekten mahrum kaldığı için, ona, roman yazma fikrini verdiğine pişman olmuştu." (Karaosmanoğlu, 2003: 182, 183)

1.6.5. İyi yazabilmek için iyi bir okur olmaları

Yazı ile uğraşan, daha önemlisi edebî ve kurgusal metinler üreten kalem ehli kişilerin hayat tecrübesi ve yaratılıştan gelen istidadın yanında iyi bir okur olmaları da gerekmektedir. Çünkü iyi bir yazar olmanın yolu, iyi bir okur olmaktan geçmektedir. Bu bağlamda kalem ehli roman kişilerinin söz konusu yönlerine bazı romanlarda dikkat çekilmiştir. Çok yazmasının yanında çok okuması ve okumaya verdiği önemle bilinen Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat* adlı romanında yazarların bu yönüne değinmiştir. *Müşahedat*'a kendini kimliğini gizlemeden dâhil eden Ahmet Mithat Efendi, bir sohbet anında yazdıklarının otuz kat daha fazlasını okuduğunu dile getirerek yazmak için okumanın önemini vurgular:

“Beni bugün şu hâllere koyan şey sanatıma ait bir keyfiyettir. Romancılık! Yirmi senedir iştigal ettiğim sanat. Yalnız yazdıklarımı tamamen okuyan bir adam çok roman okumuşlardan addolunur. Ben yazdığım kadarının belki otuz mislini okumuşum. Eserlerim sahayıfında tasvir ve tahrir eylemiş olduğum hayalatın belki üç yüz mislini tasavvur etmişim de sırasını getirerek safha-i tahrirde tasvir edememiştim.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 59, 60)

Nâbizâde Nâzım'ın kaleme aldığı *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanda kalem ehli kişilerin çok okumaları gerektiğinden söz edilmiştir. *Seyyie-i Tesamüh*'ün kurgusu içinde *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin bir roman tefrikasına başlayacağı anlatılır. Fakat bu eserin henüz on yedi yaşında bir genç tarafından yazıldığı gazete sayfalarına yansımıştır. Roman kişilerinden Vahit adlı biri böylesi bir eserin on yedi yaşındaki bir genç tarafından yazılamayacağına ısrar eder. Çünkü ona göre söz konusu yazar yaşının küçüklüğünden dolayı daha kalem tutmasını bile bilmiyordur. Ama Vahit'in sözlerine yakın arkadaşı Sabri karşı çıkar ve bir insanın çok okumakla böylesi bir yeteneğe ve olgunluğa erişebileceğinden bahseder:

“[Vahit] Her malumat görmekle, işitmekle hâsılı hissetmekle hâsıl olur... Yani mürur-ı zaman ile... Anlayabiliyor musun? İnsan yaşadıkça kesb-i malumat eder. [...] Sabri şu felsefeye zihnen ettiği itirazı meydana koymaktan çekinmekte idi: ‘Ya okumak!..’ ” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 11)

Ülkenin en meşhur romancılarından biri olarak tanıtılan *Giderayak* romanının başkışisi Vurgun Haydamak da çok okuyan biridir. Öyle ki eline aldığı gazetelerin ilan sayfalarını dahi okumaktan geri durmaz. Hatta böylesi davranışları sayesinde birçok eserine çeşitli malzemeler topladığını dile getirir:

“*Akşam* gazetesinin küçük ilanları Vurgun’un pek hoşuna gider. O ilanların her birinden bir küçük hikâye veya bir büyük roman mevzuu çıkarır. Birkaç güzel eserini bile bu küçük ilanlara borcudur. Hatta geçen sene yazıp bitirdiği ve henüz neşretmediği *Küçük İlan* adındaki son romanı da bunların sonuncusudur.” (Aka Gündüz, 1939: 156)

1.6.6. Gözlemci olmaları

Edebî eser vücuda getirmeye çalışan ediplerde bulunması gereken özelliklerden biri de gözlemci olabilmeleridir. Özellikle anlatma esasına bağlı metinler üreten sanatçılarda bu yeteneğin daha üst seviyede olması gerekmektedir. Çünkü şair ve musikişinaslar bu ediplere göre daha çok kendi yaşantılarından ve iç dünyalarından beslenirler. Ama işi hikâye etme olan edipler, eser verdikleri edebî türlerin anlatma alanının ve şahıs kadrosunun genişliğinden dolayı mümkün olduğunca başka kişilerin/dünyaların içine girmeye çalışmalılardır.

Türk edebiyatının ilk romancılarından olan ve roman dışında birbirinden farklı edebî türde çok sayıda eser veren Ahmet Mithat Efendi, kalem ehlinin gözlemci olması gerektiğine *Müşahedat* adlı romanında değinmiştir. Vakit buldukça şehrin en kuytu yerlerine girmeyi, çarşı-pazar demeden gezmeyi öneren Ahmet Mithat Efendi’ye göre bu gözlemci uğraş kişiye farklı dünyalar, farklı insanlar tanıtmakla kalmaz aynı zamanda onun fikir dünyasını da aydınlatır:

“Gezmeye çıkmak âlemin her yerinde mutad olan ahvâldendir. Mesela bu gün işiniz yoktur, yahut işleriniz müsaittir de gezmeye çıkarsınız. Mesela semtiniz Hocapaşa ise şöyle Edirnekapısı’na, ya Fatih’e veyahut Eyüp’e doğru alıp yürüyüverirsiniz. Yirmi otuz adımda bir kere, bir dükkânın önünde durup ya orada satılan tuhaf ve tefariki temâşa edersiniz, veyahut o dükkânda, mesela tesbih yapan veyahut bıçak bileyen, kitap ciltleyen, potin diken sanatkârı epeyce müddet seyreylersiniz. Niçin? Bu sanatlara çirak mı olacaksınız? Hayır! Böyle gezmeye çıkmaktan maksadınız ahvâl-i âlemi görerek fikr-i hikmetinizi tenvirdir...” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 68)

Son Eseri’nin Feridun Hikmet adlı başkışisi ülkenin en başarılı romancılarından biridir. Başarılı olmasını romanlarında sürekli kendi hayatını değil de gözlem altına aldığı başka hayatları anlatmasına borçludur. O, kendi hayatından ve tecrübelerinden beslenen yazarların hem çabuk tükeneceklerini hem de tekrara düşeceklerini söyler:

“Yazılarımı kendi hayatımdan çıkardığımı iddia edenler tamamen yanılmıştır. Ben sanatımı kendimden değil başkalarının hayatından aldım, yani ‘tufeyli’ bir mahlûk gibi başkalarının hesabına, başkalarının hislerini ve fikirlerini kullandım. Bana derler ki, bu kadar kudretle aşktan bahseden kendi aşkı tatmamış bir sanatkâr olabilir mi? Bu soru doğru, fakat yazıcılar için değil, yani romancılar için değil. Belki şair yahut musikişinas en çok kendi duygularını sanatına kor, fakat romancı için bu kifayet etmez, çünkü onun sahası daha çok geniştir. Onun malzemesi etrafındaki heyecan, etrafındaki ıstırap, düşünce yahut kahkahadır. Yalnız kendi tecrübelerini yazmaya kalkan romancı çabuk tükenir; başkalarının kafaları ve kalpleri içinde yaşayamayan romancı belki dünyaya bir tek şaheser verebilir; fakat ondan sonra yazdıkları birer kopya, birer tekrardan ibaret kalır. Dünyayı kendine mal edinmeyen romancı nihayet suyu sıkılmış bir limon kabuğuna benzer.” (Adıvar, 2008: 16, 17)

Eserini yazarken değil de söz konusu eseri için konu bulmaya çalışırken zorlanan *Mahşer* romanının yazar kişisi Kerim Bey de çareyi gözlemcilik de bulur. Bundan dolayıdır ki bir esere başlamadan önce veya eserini yazdığı sırada kahvehanelerde, pastanelerde bol bol zaman geçirir. Bu sayede etrafında gördüklerinden eseri için mevzular çıkarır:

“Nihat, karşısındakine dikkatle bakıyor, birçok hikâyelerini okuduğu ve harpte, çadır altında, bütün zabıtların bir kahve ile sigara arasında bir hikâyesini okumadan rahat edemedikleri meşhur gencin yüzünde, harikulade adamlara mahsus izler araştırıyordu. Muharrir, bu dikkatin farkında oldu:

- İşte o okuduğumuz hikâyeleri ben böyle kahvelerde yazarım. Münasebetsizliğin başı orada. Çünkü benim için yazmak mesele değil. Mevzu bulmak, hazırlamak iş. Neyse.” (Safa, tarihsiz: 100, 101)

Roman ve hikâye yazarı Kerim Bey, *Mahşer*’in merkez kişileri olan Nihat ve Muazzez’in yaşadıklarını da çok iyi gözlemlemeyi başarır. Bu gözlemleri sonucunda da onların yaşadıklarından yola çıkarak bir roman kurgular. Bu durum Kerim Bey ile Nihat arasında geçen bir konuşmaya yansır:

“Muazzez’le sizi çok düşündüğümüz için ona sizden de bahsetmiştim. Mükemmel bir maaşla kendinizi bankaya girmiş farz ediniz. İki güne kadar işe başlayacaksınız. Bu hizmeti size yaparken en küçük bir gurur da hissetmiyorum, çünkü siz bana bunu ödediniz: Bütün sergüzeştiniz, benim için ehemmiyetli bir roman mevzuudur!” (Safa, tarihsiz: 313)

1.6.7. Bilgili olmaları ve bilgiye önem vermeleri

Kalem ehli roman kişilerinin genel kültür ve çeşitli mesleki alanlarla ilgili hayli bilgili oldukları ve hayatlarının her anında bilgi edinimine önem verdikleri bazı romanların

kurgusunda yer bulmuştur. Bu yönüyle öne en çok çıkan roman kişisi *Paris'te Bir Türk*'ün Nasuh'dur. Romancılığının yanında tiyatro eseri de kaleme alan Nasuh, bilgisini ve görgüsünü artırmak adına Paris'e gider. Onu Paris'e çeken en önemli şey ise "Paris Kütüphanesi-i İmparatorîsi"dir. Bu kütüphaneden ve Paris'in yüksek entelektüel ortamından yararlanmak adına Paris'e gelen Nasuh, neredeyse her gün kütüphaneye uğrar bunun yanında da kısa süre içinde çevresini genişletmeyi başarır:

"Nasuh için Paris aşkını tevlit eden hususiatın birincilerinden birisi Paris Kitabhanesi-i İmparatorîsi (imparatorluk münderis olduktan sonra şimdi buna Kütüphane-i Millî namı verirler) olduğu hâlde bunu ziyaretten şimdiye kadar geri kalması cây-ı taaccüb değildir. Zira Nasuh eğer kütüphaneyi ziyaret eder ise şayet bir daha oradan ayrılamayacağını mülâhaza ile evvel emirde Paris'i doya doya görmek istedi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 136)

Bilgiye ve ona sahip olmaya çok önem veren Nasuh, Paris Kütüphanesi-i İmparatorîsi'ni adeta ikinci evi bilir. Kütüphaneyi en küçük ayrıntısına kadar tanıyan Nasuh, bir defasında söz konusu kütüphane hakkında şu şaşırtıcı bilgileri verir:

"Bu kütüphane, Siene nehrinin öte tarafında ve Palais Royale bahçesinin şimal cihetinde etraf-ı erbaası Petits Champs ve Richelieu ve Colbert ve Vivienne sokaklarıyla mahut gayet cesim bir adayı istiaf etmiş olup, methali Richelieu sokağında 58 numaradır. Avluya girildiği zaman asıl kütüphaneye sağ tarafta vaki bir merdivenden çıkılır. İçinde beş milyon matbu ve iki yüz elli bin el yazısı kitap bulunup, coğrafya takımı üç yüz bin parça harita ve planı hâvidir ki bu kadar zengin bir kütüphane yalnız Paris'te değil hatta bütün küre-i arz üzerinde dahi yoktur. Kütüb ve harait-i mevcudeden maada birçok dahi âsâr-ı atika vardır ki yalnız meskûkât ve madalya dairesinde yüz elli bin parça ve milyonlar kıymetinde antikalar mevcuttur. Hele antika çanaklar ve silahlar ve elmas ve zümrüt ve yakut taşlar, filhakika ehl-i hibrenin takdir-i kıymetten aciz kalacakları miktara varır. Bu kütüphanenin nizamât-ı dahiliyyesi dahi ol kadar yolundadır ki hangi kitap ismini verecek olsanız, tevzi memurları nihayet bir çeyrek geçmeden getirip size arz ederler. Hizmet-i telifte bulunacaklar için hokka ve kalem ve kâğıt dahi hazır ve amade olup, her gün kırk elli kişiden ziyade erbab-ı telif ve tasnif mahall-i mahsusasınd işleriyle meşgul görünürler." (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 137, 138)

Paris'te bir akşam Fransız dostlarıyla sohbet eden Nasuh'a arkadaşları meşhur tiyatro yazarı Scribe'in oyununa gitmeyi teklif ederler. Nasuh, bu teklifle çok ilgilenmeyince masadaki Fransızlardan biri Nasuh'la eğlenmek adına Scribe'nin büyük yazar olduğundan söz etmeye başlar ve Nasuh'u onu tanımamakla üstü kapalı eleştirir. Ama bilgili biri olup bilgiye çok önem veren Nasuh'un bu muharriri tanımaması neredeyse imkânsızdır ve söz konusu yazar hakkında çok özel sayılabilecek bilgiler vererek karşısındaki Fransız'ı mahcup etmeyi başarır:

“O gece civarda kâin Odéon tiyatrosunda Scribe nam muharrir-i meşhurun bir komedyası icra edileceği ilan olunmuş bulunmasıyla, bazı Fransızlar tiyatroya gidip oyunu temaşa etmeyi kararlaştırdıkları sırada, Gardiyanski dahi bu bapta Nasuh’a bir teklifçik etmişti. Nasuh pek de muvafakat göstermeyince sofrada bulunan bir Fransız dediki:

- Şayet efendi Scribe’in nasıl bir muharrir olduğunu tanımadığı için oyuna rağbet göstermiyor. Nasuh:

- Estağfurullah efendi! Scribe’i tanırım. Hani ya şu Gymnase tiyatrosunun vodvil oyunlarını yazan zat değil mi? Hani ya hizmetle kazandığı para ile mübayaa eylediği sayfiyenin kapsına şu beyti da yazmıştı: Le théâtre a payé cet asyle champêtre, Vous qui passez, mercide, Je vous le dois peut-etre, Tercümesi: ‘Bu melce-i bedevîyi tiyatro te’diye eyledi! Ey âbir! Teşekkür ederim. Belki size de teşekkür borçluyum.’ ” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 131)

Bilgiyi çok önemseyen hatta bir ihtiyaç gibi gören roman kişilerinden bir diğeri de *Jönler Mısır’da* romanının Necip’idir. Necip, Sultan II. Abdülhamit’in “Devr-i İstibdat”ında zararlı yayın bulundurmaktan ve bu yönde kalem faaliyetlerinde bulunmaktan dolayı hapse atılır. Hapisten kaçtıktan sonra parası olmayan diğer Jön Türkler gibi Kahire’ye sığınan Necip, karnını ancak açlıktan ölmeyecek kadar doyurabilmektedir. Bu kadar sefil bir hayat yaşarken bile Necip’in en büyük iştigali okumak yoluyla bilgi edinmektir. Açlık buhranları geçirdiği bir sırada dahi elinde siyah kaplı bir Fransızca yazılmış Osmanlı tarihi vardır:

“Mamafih Necip, Hüsnü’den daha metanetli davranıyor, açlıkla berikinden ziyade çarpışabiliyordu. Hatta en buhranlı zamanlarda bile yatağının üzerine abanır, derin bir kansızlıkla sararmış çehresinin pos bıyıklarını avuçlayarak mütalaaya dalar, on beş günde bir neşrolunan Avni’nin gazetesine gayet zorlukla bir makale yazardı. Canına yandığım hayatı ne kadar zahmetli idi. Necip’i bu buhran arasında en ziyade işgal eden siyah kaplı, Fransızca bir cilt resimli Osmanlı tarihi idi. Necip, zayıf Fransızcasıyla bunu pek beğeniyor, kitabın yazılışını, müellifin muhakeme-lerini bitarafane buluyordu. Hele devr-i istilaya tesadüf eden birkaç padişahın zamanı gayet vakıfane yazılmıştı. Yalnız ara sıra yapraklar arasında bir padişahın, hamamda, ellerinde meşrubat taşıyan çıplak kadınlar arasında yıkandığını tasvir eden bir levhayı tuhaf buluyordu.” (İdiz, 2013: 143)

1.6.8. Topluma mesaj vermeleri ve örnek olmaları

Edebî eserler üreten kalem sahiplerinin eser vermekteki amaçlarından biri de dar anlamda okurlarına, daha geniş anlamda ise topluma çeşitli mesajlar vermeleridir. Bu mesajlar bazen siyasi, ideolojik olabileceği gibi bazen ahlaki ve iyiliğe yönlendirici de olabilmektedir yani eğitici tarafları da vardır. Eserleri aracılığıyla topluma çeşitli mesajlar veren edipler, aydın kimliklerinden dolayı yaşantıları ve davranışlarıyla da topluma örnek

olmalılardır. Bazı Türk romanlarının şahıs kadrosu içinde yer alan kalem sahiplerinin bizatihi söz konusu davranışların içinde bulunduklarına veya başkalarının onlarla ilgili böylesi beklentilerinin olduğuna rastlanmaktadır. *Paris'te Bir Türk* romanının yazar başkişisi Nasuh *Asilzâde Grasi*te adında bir tiyatro eseri yazar. Bu oyun sergilenir ve özellikle konusundan dolayı tüm Paris halkı üzerinde büyük etki uyandırır. Paris halkını böylesine çok etkileyen ve Nasuh'un kaleminden çıkan bu eser ile topluma bazı mesajlar gönderilmiştir. Nasuh, kocasını aldatan ve sözde soylu geçinen bir kadının aslında en çok kendini aldattığı mesajını eseri aracılığıyla halka iletir:

“Vakıa tiyatro saha-i temaşasında aldanmış bir kocanın bir sergüzeşt-i ahvaline bir perde çekmek ile hitam verilir ise de aldanmış bir kocanın netice-i ahvali hakikatte bu perdenin inmesiyle hitam bulmaz. Uyuyan elbet bir gün uyanır. Aldanan elbet bir zaman aldatır ve o hâlde aldatmış sıfatında görülen karıdan ziyade aldanmış kimse olamaz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 277)

Yukarıda bahsedilen Nasuh'a benzer bir roman kişisi de *Ankara* romanının Neşet Sabit'idir. Aslında gazeteci olan Neşet Sabit, Cumhuriyet'in ilanından sonra “yeni” devletin yükselmesi ve halkın aydınlanması için var gücüyle çalışan çok yönlü bir aydındır. O, halkı aydınlatmak için edebî türlerden de faydalanır, roman ve tiyatro alanında eserler verir. Örneğin yazdığı romanlardan birinde insanın kendi ürettiği ve akla, mantığa uymayan saçmalıklarla yine kendini tükettiği tezini savunur:

“Neşet Sabit, bundan birkaç yıl evvel çıkan bir romanında, biraz da bu keyfiyete temas eden bir tezi müdafaa etmekte idi. Bu teze göre, yeni insan, eski insan gibi kendi eliyle kendine işkence yapmayacak kadar şuura ve hadiselerin tesirine esir yaşamayacak kadar hürriyete ermiştir. Eski insanın çektiği ıstırapların büyük bir kısmı bizzat kendi icat ve ihtiradır. Melankoli, iç sıkıntısı, tamah, hırs, kıskançlık, iptila gibi şeylerin tahakkümünden kurtulmak bizim daima elimizde olan bir kudrettir. Fakat, biz, ‘kendi ruhumuz üstünde hâkim olmak kudreti’ni daima aksine kullanmış, hatta, bazen, bütün bu dertleri kendi başımıza kendi elimizle açmışızdır.” (Karaosmanoğlu, 2003: 190)

Hem günlük hem de ailevi/özel yaşantısıyla topluma örnek davranışlar sergileyen Neşet Sabit'in kendine vazife bildiği işlerin başında da topluma faydalı olmak, insanları aydınlatmak gelmektedir. Kendi gibi aydın olarak gördüğü kişilerden de böyle davranmalarını beklemektedir. Fakat geride kalan savaşlar ve Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından devlet kademelerinde veya ticarete yükselen bazı sözde aydınlar milleti de kendileri gibi zengin, eğitilmiş, zannetmişlerdir. Onları içine düştükleri bu oportünizm/fırsatçılık kuyusundan çıkarmak için *Kaltabanlar* adlı satirik tiyatro eserini yazmıştır:

“Büyük Devlet Tiyatrosu’nun açılma günü yaklaşıyordu. Bu tiyatro repertuvarında, ilk oynanacak eser Neşet Sabit’in *Kaltabanlar* unvanlı komedisi olduğu için, genç adam eseri oynayacak sanatkârlarla birlikte durmaksızın çalışıyor ve kulisteki provalara nezaret ediyordu. Neşet Sabit’in bu piyesi satirik bir eserdir. Bundan kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azami tokluk ve bolluğa ermiş farz eden ve artık inkılabın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen oportunist tiplerin yergisi yapılmakta idi.” (Karaosmanoğlu, 2003: 193)

Yaşantısıyla ve toplum içindeki davranışlarıyla çevresindekilere örnek olmaya çalışan Nasuh ve Neşet Sabit’e bazı yönleri benzeyen ama daha “aykırı” denebilecek bir roman kişisi de vardır: *Giderayak*’ın meşhur romancı başkışisi Vurgun Haydamak. O, kamu malına zarar verilmesine şiddetle karşı çıkar. Bir defasında bizim yeni alınan vapurlarımızın kullanımdan kaynaklı olarak çok kısa zamanda eskidiğine dikkat çeker ve örtük ifadelerle toplumu uyarır:

“Güzel güzel yeni yeni vapurlar yanaşmış, yolcu eşya alıp veriyordu. Allah! Allah! diye kızarak söylendi. Yepyeni bir bembeyaz vapurların her deliğinden sarı, kara, kahverengi çirkef sızar da temizleyen bulunmaz mı? Kırk yıllık Rumanya vapurlarının sakızlığı, temizliğini görmüyorlar mı?” (Aka Gündüz, 1939: 56)

Aydın kişiliği ve topluma örnek olma çabasıyla bilinen Vurgun, çeşitli sebeplerden dolayı bir bunalımın içinde girer. Bu sırada da çokça alkollü içki tüketir ve meyhane meyhane gezer. Onu çok seven ve her zaman toplum önünde örnek kişi olması gerektiğini düşünen Nazlı, Vurgun’a adeta bir uyarı mektubu yazar. Söz konusu mektubunda Nazlı, Vurgun’a kendine gelip, topluma örnek olması gerektiğini hatırlatır:

“Galata meyhanelerinde sabahlamak hakkı başkalarınındır. Beyoğlu sokaklarında sallana sendeleye dolaşmak salahiyeti başkalarınındır. Cemiyetin sana bir sevgi borcu var ki bugüne dek ödemekten çekinmiyor. Senin de ona bir vazife borcun var, neye imzanı düşünmüyorsun?” (Aka Gündüz, 1939: 203)

1.6.9. Hayran kitlesine sahip, tanınan biri olmaları

Eserleri geniş bir okur kitlesi tarafından kabul gören ediplerin büyük bir hayran kitlesine sahip olmaları ve başkaları tarafından tanınmaları romanlara da yansımıştır. İncelenen romanlarda özellikle şair ve roman yazarı kişilere daha çok kadınlar tarafından hayranlık duyulmaktadır. Hayranları bu edip roman kişileri ile görüşmeyi çok isterler. Bu nedenle söz konusu roman kişilerine sık sık mektup yazarlar. Edip roman kişilerinin tamamı erkektir ve onlarla iletişime geçmek isteyen bayan hayranların, hayranlık

duymalarının en önemli sebebi yazarın/şairin eserlerini çok beğenmeleridir. Bu beğenin seviyesi bazı romanlarda o kadar ileri boyutlara vardırılır ki hayranlık hissedilen sanatçı yüceltilmiş, kusursuzlaştırılmış biri hâline gelir. *Giderayak*'ın ünlü romancı başkişisi Vurgun Haydamak, gittiği davetlerde etrafını hayranlarının sarmasına artık çok alışmıştır hatta bazen bu durumdan kendi kendine şikâyet dahi etmektedir:

“Renkli güzel kadınlar, siyahlı, beyazlı erkekler bir ak saçlı, basık çeneli, buruşuk adamın etrafında kümeleşmişler dinliyorlar. Muharrir ve romancı Bay Vurgun Haydamak denilen bu adam kim? Nasıl oluyor da çevresine bir sevgi ve dostluk çerçevesi kurabiliyor? Muharrir demek, şunu bunu inciten demek değil midir? Romancı demek hayattan büsbütün ayrı ve aykırı şeyler konuşan demek değil midir? Bu adam kim? Kim bu adam ki gözleri biraz dumanlı, sesi biraz tütsülü, rengi biraz uçuk, dili biraz pürüzlü, kadınlara kadınları anlatıyor. Onlar da dinliyorlar, söyleyenin bir sözünü kaçırmadan, kesmeden ve yorulmadan...” (Aka Gündüz, 1939: 4, 5)

Yukarıdaki gibi hayranları olan, onlar tarafından ilgiyle takip edilen birçok roman kişisi vardır. Bunlardan *Son Eseri*'nin Feridun Hikmet'i (Adıvar, 2008: 41/69), *Menekşe*'nin Hüseyin Bülent'i, *Genç Kız Kalbi*'nin Mehmet Behiç'i, *Külhani Edipler*'in Sinan'ı ve *Bir Tereddüdün Romanı*'nın adı verilmeyen roman yazarı kişisi (Safa, 1987: 94, 95) bayan hayranlarından oldukça yoğun ilgi görürler ve neredeyse her gün mektuplar alırlar. Bayan hayranları, bu edip roman kişilerini eserlerindeki gibi romantik kişiler sanırlar, onlara hayranlık duymalarındaki en önemli sebep budur, denebilir. Ama kurgusal bir dünya yaratan edip roman kişileri, gerçek hayatlarında kurguladıklarından çok farklı bir yaşantı içinde olabilmektedir.

Bayan hayranları ile farklı bir ilişki yaşayan roman kişisi de *Menekşe*'nin Hüseyin Bülent'idir. Hüseyin Bülent, evli ve çocukları olan biridir. Eşine âşık değildir ama ona son derece değer verir ve eşini üzmemekten çekinir. Böyle olmasına rağmen bayan hayranlarından mektuplar almak, onlara cevap yazmak, mektuplar üzerinden gönül maceraları yaşamak onun çok hoşuna gider. Bu ilişkilerini “münasebet-i âşıkâne” olarak değil, sadece “muhabere-i âşıkâne” boyutunda yaşaması romanda ele alınır:

Evet aşkları... Onun da her genç bahusus edebiyatta mühimce mevkii ve şöhreti olan bütün gençler gibi birkaç aşkı, daha doğrusu birkaç hanımla münasebeti vardı, fakat bunlara bir münasebet bile demekten ziyade yalnız bir muhabere-i âşıkâne demek daha doğru olacak idi. Çünkü eserlerine mektuplarla ilan-ı meftuniyet eden birkaç hanıma belki nezaketsizlik olmasın diye cevap vererek tanımadığı, hatta bazen de hiç görmeye muvaffak olmadığı birkaçıyla teessüs etmiş, ekser safahatı bir

gaye-i şairane ve Eflatunânenen ibaret kalmış olan bu münasebetlerden en şayan-ı dikkat birkaçı ciddiyeti hakkında şüpheden nefsinin men edemediği bir aşk-ı mültehib ile kendisini sevdiğini her mektubunda tekrar etmekle beraber henüz tulu' etmeye karar vermemiş olan mektuplarına 'Nebile İzzet' imzasını atan bir hanım ile kendisinin müteahhil olduğundan haberdar olduğu hâlde izdivaç ümitleriyle çırpınan ve eserlerine meftuniyetini her mektubunda feryatlarla, enînlerle tekrar ederek hayatını kendisine teslim hazır olduğunu itirafa kadar ileri götüren on beş yaşında bir kız olduğunu temin eden ma'zul bir vali kızından ibaret idi ki bu kızcağzın mektuplarına, bir roman yazar gibi, oturur sevindirmek, mesut etmek arzusuyla uzun ve yalan mektuplar yazardı." (Mehmet Rauf, 2012: 16, 17)

Külhani Edipler romanından bu durum için güzel bir örnek verilebilir. Melek ile evli olan Sinan adlı roman kişisi vasat bir edebiyatçıdır. Ama eşi Melek, edebî istidadı çok yüksek bir kadındır. Melek, her aşamasında bizzat kendisinin çabaladığı bir romanı eşine yazdırır. Ortaya iyi bir eser çıkar ve Sinan'ın edebî şöhreti bir anda çok yükselir. Handan, adlı bir genç kız da bu eserinden dolayı Sinan'a hayranlık duyar ve Sinan'ı eserinde kurguladığı gibi romantik bir erkek zanneder. Bir şekilde Sinan'la iletişime geçer. Handan'ın kendine olan hayranlığından etkilenen Sinan, Melek'ten ayrılır ve Handan'la evlenir ama Handan umduğunu bulamaz çünkü Sinan, beklediği gibi romantik biri değildir:

"Handan senelerce sabrederek emelini istihsale muvaffak olduktan sonra bütün ümitlerinin, parlak hayalatının söndüğünü gördü. Sinan'ın romanında yaşattığı eşhasın pek ince âşıkane hissiyatını, şiirlerinde gösterdiği parlak, ateşin hayalleri hususiyet âleminde bulacağını onunla hakiki bir şiir ve aşk hayatı yaşayacağını ümit etmişti. Sinan'ın hususiyetinde hiçbir incelik, hiçbir şiir bulamadı. Bir gün ziyaretine gelmiş olan Nahit ile Sinan'dan bahsettikleri sırada:

- Sinan'ın eserlerinde, şiirlerinde gördüğüm ince ve ateşin hisleri hakiki hayatında göremiyorum... Acaba bütün şairler ve edipler hep böyle misinizdir? demişti." (Fazlı Necip, 1991: 164)

Edip roman kişilerinden bazıları hayranlarının nazarında çok yüce, her konuda bilgili ve kusursuzlardır. Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* romanında Perran adlı genç kız şair Mehmet Behiç'e böylesine hislerle hayranlık duymaktadır:

"Her hâli, her tavrı başka türlü zarif. Sonra Yarabbim, ya fikri, ya hayali, ya hepsinin ilham membaı olan o şiir ve hüsnüyle mest ediyor... Ölünceye kadar onun yanında yaşamak ve ölünceye kadar onun sesini işiterek, onun sözlerini dinleyerek vakit geçirmek ne emsalsiz, ne daha hiç kimse için tecelli etmemiş derin bir saadet olmak lazım gelir... Ya neler bilmiyor Yarabbim! Akşama kadar bizi ne bahislerle minnettara etmedi! Bir kere bilmediği şey yok. Sonra, o tatlı mest eden konuşma edası, bilhassa her cümleyi ruh okşayan bir güzel mana ile tezyin eden o belagat...

Hepimiz mest ve medhuş kaldık. [...] Ne çok, ne çeşitli seçkin malumatı var. Bana bestekârlara dair öyle malumat verdi ki hayran oldum! Şopen, Şuman, Beethoven hakkında bilmediği yok. Onların hayatlarına, hususiyetlerine dair pek derin malumatı var... İstanbul'da her şey gibi musiki hayatı da yok olduğundan garbın o harikulade eserlerini dinlemek fırsatından mahrum kalmamak için ne fedakârlıklar yaptığını anlattı. Hususi, umumi bütün konserleri kaçırmadığı gibi şehrimizden geçen bütün meşahiri de dinlemiş olduğunu nakletti.” (Mehmet Rauf, 2011: 66, 67)

Edip roman kişilerinin şöhret sahibi oldukları bundan dolayı da gittikleri yerlerde başkaları tarafından tanındıklarına romanlarda yer verilmiştir. Örneğin *Giderayak*'ın roman yazarı başkişisi Vurgun'u bindiği bir taksinin şoförü dahi tanır ve aralarında şu konuşma geçer:

“Gazinoda durup şoförle ikişer kanyak içtiler. Şoför okumuş bir delikanlıya benziyor. Laf açmak istiyor. Nihayet şoför dayanamıyor:
 -Bay Vurgun, diyor, rahatsız mısınız?
 -Hayır, beni tanıyor musun?
 -Nasıl tanımam bayım? Belki on beş kitabınızı okudum. Çok defa sizi ben taşıyım. Sizin sokağın köşesinde duruyorum.” (Aka Gündüz, 1939: 81)

Tanınırlığına atıf yapılan bir başka edip roman kişisi de *Seni Satın Aldım*'ın Selim Bahri'sidir. Gerçekte ünlü bir romancı olan Selim Bahri, şımarıklığıyla tanıtılan Selma'ya kendini işsiz bir avukat olarak gösterir, çünkü kimliğini gizleme çabasıdadır. Çok zengin bir kız olan Selma, parayla koca almak ister ve Selim'le evlenir. Ancak bu formalite bir evlilik olacaktır. Selma işsiz ve sıradan biriyle evlendiğini zannederken Selim Bahri'ye gittikleri her yerde birçok kişi selam vermektedir. Selma ise Selim'in gerçek kimliğini bilmediğinden bu durumu anlamlandıramamaktadır:

“Genç kadının nazar-ı dikkatini bir şey daha celbetti. Yolda veya gazinolarda gelip geçen insanlar arasında bazıları kocasını tanıyorlarmış gibi ısrarla süzüyorlardı. Hatta bir akşam iskeleye inerken yat kulübünün kapısında duran üç kişi, Selim Baha'nın kendilerini görmezden gelip selamlamadan geçip gitmesine hayretle baktılar. Bunlar memleketin meşhur simalarından Yunus Nadi, Hakkı Tarık ve Necmettin Sadık Beylerdi.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 94)

Bir hayran kitlesine sahip ve çevresindekiler tarafından tanınan biri olmak amacıyla edebiyat dünyasına girmeye çalışan roman kişileri de vardır. Gayeleri ortaya nitelikli eser koymak, tutkuları yazmak olmayan bu kişiler menfi ihtiraslarını karşılayabilmenin peşindedirler. *Seyyie-i Tesamüh*'ün Necip adlı henüz on yedi yaşındaki kişisi ünlü bir roman yazarı olup herkes tarafından tanınmanın, hayran kitlesine sahip olmanın hayalini şöyle kurar:

“Birkaç yüz sahifeye balığ olan eseri basılacak... Âlem-i edebiyatın parmağını ağzında bırakacak... Her taraftan kendisine aferinler, tahsinler yağacak eseri birbiri ardı sıra beş on defa tab olunacak... Hatta Fransızcaya, Nemseceye tercüme edilecek... Namı tarih sahifelerine geçecek... Dahası var, dahası var... Nam ve şöhreti -Sıdika-nın gönlünü kendisine celp edecek onunla olacak... Neler olacak, neler olacak... Sıdika’yı, komşu Rıza Bey’in kızını tahattur ettiği zaman göğsü kabarıp şişti... Ah Sıdika ah!..” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 26, 27)

1.6.10. Edebiyatta millîlik yahut millî edebiyat hakkındaki düşünceleri

1872-1940 arasındaki bazı romanlarda Türk edebiyatının “millîliği” yönünde çeşitli meseleler gündeme getirilmiştir. Söz konusu romanlarda bir taraftan edebiyatımızın millî bir içerik ve yapıya kavuşturulamadığından şikâyet edilirken diğer taraftan da bu yönde eserlerin nasıl olması gerektiğinden bahsedilir. Böylesi içeriğe sahip romanların hepsinin Cumhuriyet’in ilanından sonra, inkılapçı yazarlar tarafından yazıldığı görülmektedir. Yani “millî” bir devlet yapısına kavuşan Türklerin edebiyatlarının da millîleşmesinin gerekliliği kurgusal dünyada da işlenmiştir. Romancılarımız bu gerekliliği ve önerileri romanlarında kurguladıkları edip kişiler üzerinden okurlarına iletmeye çalışmışlardır.

Şikâyet ettiği sorunlar Vurgun Haydamak ile benzerlikler gösteren bir başka edip roman kişisi de *Yaban*’ın şair genci Hakkı Celis’tir. Hakkı Celis, şiiri merkeze koyarak Türk edebiyatını değerlendirir. Ona göre Edebiyat-ı Cedide’den, Fecr-i Âtî’ye ve son dönemdeki Hece Hareketi’ne kadar edebiyatımız bir “zampara edebiyatı” hâline getirilmiştir. Çünkü edebiyat millî istikametinden uzaklaştırılmış, adeta günlük arzuların ifadesi adına kullanılan bir araç olmuştur. Fakat ona göre bu yol üzere edebî faaliyetlerde bulunanlar gerçek edipler değildir. Gerçek edipler mensup oldukları milleti ve o milletin yaşayışını tüm yönleriyle ele alanlardır. Onlar ki bu özelliklerinden dolayı evliyalar gibi yüksek bir mertebededirler ve eserleriyle kendinden sonra gelenleri besleyen birer kaynaktırlar. *Yaban* yazarı Yakup Kadri Bey, genç şair Hakkı Celis’i sözü edilen konuyla ilgili etraflıca konuşturur ve onun aracılığıyla aşağıdaki meseleleri gündeme getirir:

“Hakkı Celis genç kızların sözünü kesti: ‘Onların ruhundan bize ne!’ dedi. ‘Hiç tanımadığım, bilmediğim bir adamın ıstırapından, neşatından, aşkıandan, bilir miyim daha nelerinden bahsetmesine ne lüzum var! Kimisi hatıralarını anlatır, kimisi endişelerini söyler, kimisi şu veya bu mesele hakkında ne kadar herkesten başka düşündüğünü anlatmaya çalışır. Niçin, niçin efendim? Onlara soran var mı? Herkesin kendi derdi, kendi başından aşkın... Şair denilen birtakım meçhul kimselerin elemelerini de çekmeye hiç değilse dinlemeye mahkûm olmakta biraz fazla fedakârlık bulmuyor musunuz? Hele son zamanın şairleri... Bize gündelik hayatının hurda

intibalarını, birtakım adi teferruatını, cetlerinden kendilerine miras kalmış küflü bir aletle anlatmadan başka bir şey bilmeyen bu küçük ve hodperest adamlar... Nuriye Hanım sordu: ‘Bir zamanlar o kadar sevdiğiniz Fikret için de mi böyle düşünüyorsunuz?’ Genç adam: ‘Aman,’ dedi; ‘Bana hassaten bizim şu son şiirimizden, şu son şairlerimizden hiç bahsetmeyiniz! Geçen gün bir eski mecmuanın sayfalarını çeviriyordum; yan yana bir mensur, bir manzum şiir gözüme ilişti; bunlardan birisi ‘İntizar’ unvanlıydı ve unvanın altında ‘pembe yeldirmeliye’ diye bir ithafı vardı: Gayet yanlış ve yavan bir Türkçeyle yazılmış bu mensurenin meali bir cümleyle şuydu: ‘Dün akşam, güneş batarken ufukları bir pembelik istila etti; siz geliyorsunuz sandım ve bekledim.’ Manzumenin serlevhası ‘İftirak’tı ve ‘E. C. Hanım’a diye ithaf olunmuştu; kırk mısrai mütecaviz bu uzun manzumede, şair, hulasatan diyordu ki: ‘Siz gittiniz. Arkanızdan mendilimi salladım ve ağladım.’ Genç kızlar, kendilerini tutamayarak gülüşmeye başladılar. Hakkı Celis sözüne devam etti: ‘Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata: -affedersiniz- bir tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh ‘Edebiyat-ı Cedide’, kâh ‘Fecr-i Âtî’, şimdi de ‘hece vezni cereyanı’ adları altında hep bu çığır devam ediyor duruyor. Mecmualar hâlâ birtakım mahalle çocuklarıyla doludur. Bu mecmualar bu gibi muaşakalara açık muhabere varakası vazifesini görmekten başka bir şeye yaramıyor. Doğrusu bütün bunlar, beni asıl şiirden, asıl edebiyattan bile nefret ettirdiler. Neyyire Hanım hemen söze atıldı: ‘Demek ki asıl şiir, asıl edebiyat da var.’ dedi; ‘demek umumiyetle şiirden edebiyattan değil, fena şiirden, fena edebiyattan müteneffirsiniz. Hakkı Celis gülerek cevap verdi: ‘Ona şüphe mi var! Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahlûk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garb’ın ve Şark’ın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize tükenmez birer membadırlar. Son devrelerin ortaya çıkardığı cüceler, birtakım dolaşık yollardan sürüne sürüne bu membalara doğru gidiyorlar ve bize, oradan kâh bir tas, kâh bir avuç, kâh bir katre su getiriyorlar. Bütün bu cüceler bizim nazarımızda bu getirdikleri suyun, miktarı derecesinde aziz ve kıymetlidirler.’ Kendilerini bildikleri günden beri, şiirle şairlerden başka bir şeyle meşgul olmayan genç kızlar, Hakkı Celis’in bu yeni şiir ve şair tarifini anlayamıyorlardı; vücudu gibi ruhunun da sertleşip kabalaştığına hükmettiler ve bir an evvel kalkıp gitsin diye beklediler.” (Karaosmanoğlu, 2005: 178-180)

Yaban adlı romanında edebiyatımızın millîlikten uzak olduğunu eleştiren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* adlı bir diğer romanında ise Neşet Sabit isminde ideal bir edip kişi kurgulayarak “millî roman”ın nasıl olacağından/yazılacağından bahseder. Neşet Sabit, Cumhuriyet’in bütün kazanımlarını savunan, Türk milletinin yapılan/yapılacak devrimlerle refah seviyesinin yükseleceğine inanan, bu yolda durmadan çalışan bir yazardır. Yazacağı millî içerikli romanına hızla gelişen Anadolu insanını, onların üreticiliğini konu etmek ister. Fakat onun ele alacağı Anadolu köylüsü, devrimlerle yükselişe geçen, aydınlanan köylülerdir. Neşet Sabit, bu insanları daha iyi tanımak ve eseri için hazırlık yapmak amacıyla yaklaşık altı ay onların arasında yaşar:

“İşte, Selma Hanım’ın aklına, Türkiye’nin sanayileşmesine dair, Neşet Sabit’in de bir roman yazması fikri bu filmlerden birini seyrederken geldi. Maddenin, insan elinde bu şekilden şekle girişi, adeta canlanıp, şuurlanıp muttasıl istihale ve tekâmül eden bir uzviyet hâlini alışı ona hayret verici bir fantasmagoria [düşsel tasarım] gibi geldi. Makinalar, idrak ve irade sahibi mahlûklar gibi işliyordu ve bunların yaradanı olan insan, eşya ve tabiat üstündeki hükmünü bunlar vasıtasıyla yürütürken mukadderatının en yüksek mertebesine erişmiş görünüyordu. Göz alabildiğine köpüklenmiş bir deniz manzarasını andıran pamuk tarlaları, bunların küçücük kavuklara benzeyen kozaları, bunlar arasında dolaşan ve bunları toplayıp küfelere yerleştiren köylülerin neşeli şarkıları; bunların sıra sıra vagonlar içinde fabrikalara doğru seyahatleri bir rüstaî neşidenin ruha ferah veren epizotları idi... Selma Hanım, Neşet Sabit’e bundan bahsedince genç adam: ‘Niçin olmasın?’ dedi. ‘Çalışmanın bir derecesi destanî bir şeydir. Roman da bir nevi destan demektir. Homeros’un *Oddisseos*’undan, Tolstoi’nin *Harp ve Sulh*’una kadar bütün büyük romanların mevzuu ya insanlarla insanlar arasındaki, ya insanla tabiat arasındaki ya da gene insanla kaza ve kader beynindeki muharebe ve mücadelelerdir. Türk milleti destanının ilk sayfasını kapadı. Şimdi, tabiatla, yani kaza ve kaderle mücadelesine başladı. O her zaman kahramandır ve bunu da kahramanca yapıyor.’ Neşet Sabit’in faaliyet sahası, zaten, bu iş ve çalışma merkezleriydi. Toprağın karakterini ve makinaların huyunu yakından tanıyordu. İşçilerin ruhundaki lirik hamlelerden onun ruhunda da bir şeyler esiyordu. O, nasırlı elin ve sertleşmiş derinin şiirini herkesten daha çok hissetmeye başlamıştı. Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa’daki arkadaşları gibi bedbaht da değildiler. Eski Roma’nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insani faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felaketinden Türkiye’de eser görülüyordu. Türkiye’de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir bela yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harp sahalarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu. Bunlar arasında binlerce kadın da vardı. Lakin, kadınların büyük bir kısmı fabrikaların büro işlerinde veya paket ve ambalaj dairelerinde kullanılıyordu. Bununla beraber, her yılbaşında neşredilen istatistiklere göre kadınların çalışma mukavemetinin erkeklerinkinden fazla olduğu anlaşılıyordu. Neşet Sabit, romanını yazmaya başlamazdan evvel uzun bir müddet bunlarla beraber yaşadı. Selma Hanım, onu hiç değilse altı ay görmekten mahrum kaldığı için, ona, roman yazma fikrini verdiğine pişman olmuştu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 182, 183)

Türk edebiyatının millî bir istikamete girmesini, Anadolu’nun her yönüyle Türk romanında başarılı bir şekilde anlatılmasını isteyen yazar bir roman kişisi de *Gonk Vurdu*’nun Cemil Muallası’dır. Cemil Mualla, *Telgraf* gazetesinin başyazarıdır ve aynı zamanda ülkenin en tanınmış romancılarından biridir. En büyük edebî gayesi, on dört milyon nüfusa sahip ülkesinin hiç bilinmeyen on milyon köylüsünü yazacağı bir romanda anlatmaktır. Kendinden önce bu yolda atılan adımlar olduğunu ifade eden Cemil Mualla, o eserleri çok beğenmez. Refik Halit’in sadece dışını anlatabildiği Anadolu’nun o yazacağı

“memleket romanı”yla içine girmek ister. Cemil Mualla ayrıca yazmak için uğraştığı bu eseri ile kazanacağı şöhreti çok kıymetli bulur. Çünkü sahip olacağı şöhret ona eserinde anlattığı Anadolu halkı tarafından verilecektir. Cemil Mualla bu yoldaki düşüncelerini/hayallerini aşağıdaki cümlelerle açığa vurur:

“O, Anadolu’yu yazmak istiyordu. O, köylünün ıstırabını yazmak, yaşayışını göstermek istiyordu... Şaşıyordu: On dört milyon nüfuslu Türkiye’nin muhakkak ki on milyonu köylüydü. Ve Türk edebiyatı bu büyük yığını tanımıyordu. Cemil Mualla bir memleket romanı -bu bir tiyatro eseri de olabilirdi- yazmak istiyordu. Öyle bir memleket romanı ki acıları, tasaları, neşeleri, âdetleri, telakkileri, mefkûreleriyle bu koca yığını edebiyatımıza sokabilsin. Harplerden ve inkılaplardan sonraki köylüyü hakiki benliğiyle, dosdoğru ve tastamam bir görüşle, gösterebilsin. Anadolu’nun ta kendisini keşfetsin... Yazı masasının gözünü açtı. Bir gazete çıkardı. ‘Beklediğimiz Eser’ başlıklı yazıyı ikinci defa olarak okumağa hazırlandı. Cemil Mualla’nın hayalinde bir nur gibi ışıldayan ideal eserinin kahramanı, kimsenin tanımadığı dertli köylüyü, mustarip memleketi bir iki defa masası başında yazmak teşebbüsünde bulunmuştu gerçi... Fakat yazılan şeyler öyle soğuk, ruhsuz ve öyle yabancı oluyordu ki... İşte Burhan Cahit’in *Yüzbaşı Celal* romanı... Zavallı Yüzbaşı Celal, Türk zabitanın ne gülünç bir karikatürüdür! Fedakârlık lazımdı. Anadolu’yu tanımak için İstanbul’dan ayrılmak, köylünün arasında bir zaman haşır neşir olmak lazımdı... Cemil Mualla şu vaziyetiyle bunu imkânsız görüyordu. Ve bu imkânsızlık ona acı geliyordu... Refik Halit, Anadolu’nun sade dışını gösterdi. Şimdi Cemil Mualla, o dışın bir içine nüfuz edebilseydi, edebiyat âleminde ne büyük şöhret kazanacaktı! İşte gözlerinin önünde tatlı bir hayal... Bir gençlik yığını omuzlarında taşınan Cemil Mualla’nın hayali. Kulaklarında çılgınca haykırışın birbirine karışan uğultusu:

-Yaşasın Cemil Mualla...

-Büyük muharrir...

-Bizim Tolstoy’umuz...

-Turgenyef’imiz...

-Dostoyevski’miz...” (Aygen, tarihsiz: 87, 88)

Ülkede sanatın hiçbir şubesinde millî bir tavır takınmadığımızdan hatta millî içerikli ve yapıllı eserlere sanatçılarımızın dahi burun kıvrmasından şikâyet eden bir romancı olarak Aka Gündüz öne çıkmaktadır. O, sanatımızdan günlük yaşamımızdaki birçok üretim noktasına kadar üzerimizde yabancı baskısı/hayranlığı olduğunu dile getirir. Aka Bey, *Giderayak* romanının Vurgun Haydamak adlı romancı başkişisini şöyle konuşturur ve durumla ilgili şikâyetlerini ona söyler:

“Bir memlekette ki sadece roman değil, baştanbaşa bütün edebiyat inkâr olunmaktadır. Ve bu kinli inkâra karşı hiçbir isyan duyulmamaktadır, o memlekette meşhur romancı mı bulunur? Meşhur bir şair de değil; çünkü memleketin edebiyatı inkâr edildikten sonra şiiri de haydi haydi inkâr ediliyor. Meşhur bir ressam desem, onu da inkâr ediyorlar. Meşhur bir işkembeci, meşhur bir pastırmacı bile olamaz. Çünkü onları da inkâr ediyorlar. Bir memleketteki frengin olmayan ve Galata kokmayan her şey inkâr edilir ve buna tüküren kimse çıkmaz, orada ben mi bir roman kahramanı bulacağım?” (Aka Gündüz, 1939: 15, 16)

1.6.11. Sosyal meseleler karşısında duyarlı olmaları

Edip roman kişilerinin sosyal meseleler karşısında duyarlı olduklarına bazı romanlarda rastlanmaktadır. Çünkü edebiyatla ilgilenen kişiler insani hasletlere önem veren, dünyayı güzelleştirmeye çalışan, aydın kişiler olduklarından içinde yaşadıkları toplumun sorunlarına karşı duyarsız kalmazlar. *Giderayak*'ın başkişisi ünlü romancı Vurgun Haydamak başıboş bir hayat yaşayan, ailesi olmayan biridir. Tüm bunlara karşın o çevresindeki kimsesiz çocuklara ve yardıma ihtiyacı olan insanlara elinden geldiğince maddi-manevi yardımlarda bulunur. Vurgun'un on bir tane manevi evladı vardır ve "yem günü" dediği her pazar günü onlarla bir araya gelir, onlara harçlıklar verir ve onların dertlerini dinler. Bir gün bu yaptığı yardımları düşünür ve kendi kendine konuşur:

"Gülerek söylendi: Her pazar onların yem günü, senin de yemleme günün. Fatih Atpazarı'nda kısrağ cambazı mısın be adam! Haran yok, yulafın yok... Neyine senin yemleme a kıranta bebek! Kimine acırsın yemlersin, kimine kızarsın yemlersin, kiminden utanırsın yemlersin... Bu işten ne kârın, ne çıkarın var a mendebur..." (Aka Gündüz, 1939: 24, 25)

Vurgun, on bir çocuğu manevi evlat kabul etmenin yanında kocasından şiddet gören Hacer adlı bir kadına da destek olmaya gayret eder, her gün ona süt ve yiyecek verir. Ayrıca sigara içmemesi için telkinde bulunarak manen destek de olur: "Sana bin defa söyledim, ağlamayacaksın, her sabah işine giderken buraya uğrayıp sütünü içeceksin, sefer tasını alıp gideceksin, sigara içmeyeceksin." (Aka Gündüz, 1939: 208)

Etrafındaki zor durumda olan insanlara yardımcı olmaya çalışan Vurgun Haydamak'ın fakirlere daha çok yardım edebilmek, onları doyurabilmek için piyango biletleri dahi alması romanda "Bu aybaşından tezi yok, iki tane tayyare bileti al! İki büyük ikramiyeyi kazan! Bir mutfak aç! Kırk beş paraya tabldot..." (Aka Gündüz, 1939: 212) cümleleriyle anlatılır.

Sosyal meselelere duyarsız kalmayan bir başka edip roman kişisi de *Ankara*'nın Neşet Sabit'idir. Neşet, Vurgun'dan farklı olarak toplumu -özellikle cahil insanları- bilgilendirmenin uğraşı içindedir. Bundan dolayı "İçtimai Mükellefiyet" adlı sivil toplum kuruluşunun en çalışkan üyesi olarak gösterilir ve nerdeyse her gün Anadolu'nun farklı bir şehrinde konferanslar vermektedir:

“Neşet Sabit ise, İhtimai Mükellefiyet Teşkilatının durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden biriydi. Şimdi Ankara’nın bilmem hangi kazasından sesi işitilirken, bir gün sonra Sivas’a gittiği haber alınıyor, üç gün geçmeden cenup vilayetlerinin birinde bir sıra konferans vermeye başladığı öğreniliyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 175)

Cumhuriyet’in ilanından sonra rahata eren Millî Mücadele’nin kahraman komutanlarının birçoğu yeni devlet yönetiminin üst düzey bürokratlarından olmuşlardır. Fakat söz konusu bu kişiler para ve mevki karşısında tüm ideallerinden ödün vermeye başlamışlar, zor durumdaki Anadolu halkına sırtlarını dönmüşlerdir. Böylesi bir ortamda durmadan, dinlenmeden millet yolunda hem bedeniyle hem kalemiyle çalışan Neşet Sabit, “kaltaban” diye nitelendirdiği bu bürokratları ifşa etmeyi de unutmaz. Çünkü o, bu bürokratları ifşa etmekle halkına karşı olan sorumluluğunu yerine getirdiğine inanmaktadır:

“Büyük Devlet Tiyatrosu’nun açılma günü yaklaşıyordu. Bu tiyatro repertuvarında, ilk oynanacak eser Neşet Sabit’in *Kaltabanlar* unvanlı komedisi olduğu için, genç adam eseri oynayacak sanatkârlarla birlikte durmaksızın çalışıyor ve kulisteki provalara nezaret ediyordu. Neşet Sabit’in bu piyesi satirik bir eserd. Bundan kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azami tokluk ve bolluğa ermiş farz eden ve artık inkılabın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen oportunist tiplerin yergisi yapılmakta idi. Nasıl ki, on yedinci asır edebiyatında ilk defa olarak ‘pinti’ ve ‘mürai’ tipleri Moliere’le adeta klasik birer mizah örneği hâline girmişse Neşet Sabit de bu ‘kaltaban’ tipinin inkılap edebiyatında ebedi bir maskara modeli olarak kalmasını istiyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 192)

1.6.12. Yazmanın zorluğu ve bu zorluk karşısında tavırları

Yazmak hususunda birçok edibin zorlandığı romanlara yansıtılmıştır. Çünkü yazabilmek için yeterli bilginin yanında yaratılıştan gelen kabiliyetin de olması gerekmektedir. Bu şartlar yerine getirilse de nitelikli yazılar/eserler ortaya koyabilmek için yeterli değildir. Çünkü yazmak aynı zamanda disiplinli bir şekilde yapılması gereken zihni bir faaliyettir. Edip roman kişilerinden kimi zihnen hazır olmadığından, kimi yeterli bilgisi olmadığından kimi de yetenekli olmadığından bazen yazamamaktan şikâyet eder.

Kimi yazarlar yazıya aktarmak istediklerini karşılayabilecek sözcükler bulamamaktan, cümleler kuramamaktan şikâyet ederler. Bu sancıyı yaşayan yazar, *İffet* romanında hâlini ve ifade bakımından muharrirlerden üstün gördüğü ressamlara imrenişini dışa vurur:

“Ah ben muharrir olmayıp da ressam olaydım! Gurubun ateşleri eriyerek boya gibi önüme geleydi. Dünyanın hüznüleri dimağ olup başıma dolaydı. Fırçamı eşk-i firkatle sulandırarak bu levhayı tersime uğraşaydım tasvirinde acz-i kaleme düştüğüm bir tahassür-i müebbedin, yanmış bir muhabbetin, bütün hüviyet-i sevdaviyesi üzerine çimenler, serviler, mezarlar arasından şua-i iftirakın düşürdüğü o renk-i nevmidîyi, o ziya-yı hazini, o matem-i aşk acaba gösterebilir miydi?” (Gürpınar, 2011a: 80)

Romancılık heveslisi kurmaca kişilerden biri *Nimetşinas*’ın Nihat’ıdır. Bir kalemde memur olan Nihat, ara sıra bazı süreli yayınlarda yayımlamak üzere hikâye ve makaleler yazar. Fakat cesaret edemediğinden dolayı yayımlayamaz. Nihat’ın yazmaya karşı meyli vardır fakat bir türlü başladığı eserleri nihayete erdiremez. Çünkü o zihninde oluşturduğu ve çok beğendiği hâlde kurgularını kâğıda dökemez. Sayfalar çoğaldıkça kalemi dolaşıklık göstermeye başlar. Anlaşılan odur ki Nihat’ın yazamama sorunu, genel kurgusunu ayrıntılara indirebilecek yetenekte olmamasıdır:

“Nihat’ta muharrirlik istidatı da vardı. Ufak telif makaleler, hikâyeler karalar, bunları gazetelerle neşre pek cesaret edemeyerek bir tarafa atardı. Birkaç defa uzunca roman tahririne bile heves etmiş, bazılarını yarıya kadar yazmış fakat hiçbirini itmama muvaffak olamamıştı. Bir mevzu temin eder, onu hakiki, hayali birtakım mecralara tezyine uğraşır. Kableş-şuru bu tahayyülatı kendine parlak gelir, zihninden tasarladığı vechile tasvir-i hikâyeye başlarsa eserin gayet mükemmel olacağına hükmederdi. Lakin yazmaya bed’ edince her sahifenin tahririyle roman şaşaa ve mükemmeliyet-i mutasavvireyi kaybediyor gibi gelir, sahifeler çoğaldıkça ruh-ı esere bir donukluk arız olur; mevzu rikkatini, ehemmiyetini, vuzuhunu kaybeder, nihayet parlak hayalat-ı iptidaiye zihninde bütün bütün söner, kendine de tahammül-fersa bir bıkkınlık gelir, o hikâyeyi de kütüphanesinin bir gözüne atardı.” (Gürpınar, 2012b: 56)

Başarılı ve ünlü bir romancı olmasına rağmen son üç yıldır yazmakta çok zorlandığını ifade eden *Son Eseri*’nin Feridun Hikmet’i sadece yazarların maruz kaldığı bir baskıyı gündeme getirir. Şöyle ki yazar elindeki kalem ile düşüncelerini ifade etmekte sonsuz bir özgürlüğe sahiptir. Diğer taraftan da yazdıklarının tenkide ve hücumu uğraması endişesini taşımaktadır. Bu nedenledir ki yazar herkesten daha fazla “muhit tesiri” altındadır. Böylesi bir baskıya uğramak yani hürken kendini kısıtlamak zorunda kalmak yazarların yaşadığı zorluklardan bir başkasıdır:

“Sanatkâr çok garip ve tezatla dolu bir mahlûktur. Bir taraftan kendini ifade etmesine hiçbir şey mani olamaz, bir taraftan da tenkide, hücumu lüzumundan fazla ehemmiyet verir, yani herhangi faniden ‘fazla muhitin tesiri’ altındadır. Belki bundan dolayı hülyalarım ve eserlerim kendi hayatımın acısı hiç dinmeyen yarısından değil, başkalarının hislerinden ve fikirlerinden alınmıştır. Daima kendi

‘derunî’ tecrübelerinden ve muhitinden kaçan, kurtulmak isteyen bir adam vaziyetinde yaşadım. Yazdığım facialar yahut vak’alar ömrümün sonuna kadar devam edecek yeisli ‘vaziyeti unutmak için tahayyül edilmiş’ şeylerdi. Buna rağmen fikir ve his hayatımın yavaş yavaş kurduğunu, fakirleştiğini de hissediyordum.” (Adıvar, 2008: 80)

Hüseyin Rahmi Bey, *Kokotlar Mektebi* adlı romanında zihnî yönüne dikkat çektiği yazma faaliyetinin başlama ve bitme anındaki safhaları şu satırlarında ayrıntılarıyla anlatmıştır:

“Zihnî çalışma diğer işlere benzemez. Yazınızın bir gün evveline kadar ilerlemiş kısmını önünüze kor ve notlarınıza bakarsınız. Başlangıçta dimağınız işe yatkın değildir. Kaleminizden kâğıda akacak sözler lazım-ı vuzuhlariyle daha kafanızda tebellür etmemiştir. Zihniniz boş ve âsâbınız tembeldir. Birinci hareketlerinde, rehavetinden silkinemeyen kalem acemi ve müteredit ağırlıklarla hokkaya girer çıkar. Lakin ondan beklediğiniz fikir incelerini hemen döküp dizemez. Etrafınızda uçuşan sünühât perilerinde ilk nevazîşlerle bigâne duran birer istiğnası vardır. Her makine ilk devirlerinde rakibini bütün süratiyle koşturup uçurtamaz. Fakat yavaş yavaş zihnimize hararet, kaleminize çeviklik gelir. Artık fikir semasında kaynaşan şikârlarınızı birer birer avlayarak hızlanır koşarsınız. Böyle tefekkür rayları üzerinde tam süratle yol alırken sizi bu neşeli seyrinizden alıkoyacak harici bir mani zuhur ederse tekrar beyniniz boşalır. Müzici savdıktan sonra yazı başına oturduğunuz zaman kalemi size küskün bulursunuz. Onu tekrar cevelan rayları üzerine bindirmek ekseri mümkün olmaz. İşiniz yarım kalır. Gününüz heba olur.” (Gürpınar, 2010: 3, 4)

Yazamamaktan şikâyet eden *Üç İstanbul*’un Adnan’ı bu çileyi otuz beş yıl çekmiştir ve *Yıkılan Vatan* adını verdiği romanını bir türlü bitirememiştir. Adnan, kendini güçsüz ve ezik hisseden, kompleksleri olan biridir. Adnan, romanını sadece içine kapandığı, kendini çaresiz hissettiği zamanlarda yazar çünkü isteklerini, arzularını ancak kalemi sayesinde bu kurgusal dünyada elde edebilmektedir. Ama Adnan’ın yazma anı çok sıkıntılı geçmektedir. Çünkü sürekli arzuları üzerinde galip gelmek için yazdığı için bir müddet sonra arzusu gerçekleşip başka hazzın arayışına geçtiğinde biraz önce yazdığını beğenmeyip üzerini çizmektedir:

“[...]bed-bahtlığını görmemezlikten gelemiyordu; sinirlendi. İnsanların kendi kendilerine yaptıkları dalkavukluktan vazgeçti; romanının ne kadar fena olduğunu birdenbire kabul etti; satırları çiziyordu. Fakat biraz geçince, yeni ilhamlarına kıyamadı. Sildiği satırların yerine sahifeler yazdı. Kendini, çizerken bir müellife, yazarken bir başka müellife benzetiyordu. İnsanın kendisi olması ne kadar güçtü!..” (Kuntay, 2012: 312)

Yukarıda yazma anından bir pasaj verilen Adnan, romanını otuz beş senede bitirememesini kendince oluşturduğu “sanat” tanımıyla açıklamaya çalışır. Ona göre

sanat/roman yerinden kıpırdatması çok zor olan bir kayadır ve insanın sanat eseri üretmek için gösterdiği gayret bu kayayı bir dağın zirvesine çıkarmaya çalışması gibidir. Adnan'ın başta yazmanın zorluğu ve daha sonra hayatındaki gagesizlikten/düzensizlikten dolayı sanatı/romanı inkâr edişini Mithat Cemal Bey şu müstesna ifadeleriyle okura iletir:

“Sanat bir kayaydı; Adnan romanında bu kayayı bir dağın tepesine çıkarmaya çalışıyor, kaya, dağın ucuna yaklaşırken Adnan'ın ellerinden kopuyor, yuvarlana yuvarlana bir uçurumun dibinde duruyordu: Bir karanlığın koynunda bir sıfır! Adnan yeni baştan bu sıfırı kucaklıyor, dağa tırmandıkça bu sıfır kollarında yine bir kaya kadar büyüyerek kucağında bu hayal ile gökyüzüne doğru çıkıyordu. Kırmızı yüzünde dişleri muvaffakiyetin şehvetiyle parlayarak kayayı tam tepeye koyacağı anda kaya, yine fırlıyor, kolları kopmuş iki halat gibi gökte uçuyor, sağır gürültülerle kaya uçuruma yuvarlanıyordu. Yine aynı karanlıkta aynı sıfır!.. O, bu sıfırla tam otuz beş sene uğraştı. Herkesin ‘benimdir!’ sandığı bu -umumi kadın; herkesin kucakladım zannettiği bu hissiz taş parçası; orta insanların meçhuliyetini arttıran bu ‘şöhret’ fanilerin idbarını çoğaltan ve gökyüzünde bir cennet arayan bu hırs-ı cah; bir kelime ile ‘sanat’, bir kelime ile ‘edebiyat’ bu kayaydı. Bu taşı yenemiyordu. Şakaklarında siyah damarlarla, iki koluna iki bacağını ekleyerek bütün vücudu tek bir yumruk kesiliyor, bu yumruktan zavallı uçlar ürperiyor, omuzlarıyla, çenesiyle, burnuyla havayı dağın ucuna itiyor, kaya tam gökte duracağı anda yine kollarından fırlıyordu. Bir uçurumda gözyaşı kadar küçük bir nokta!.. Bu cuma Adnan, Bozdoğan Kemerî’ndeki konakta romanına eğilmiş bu sıfıra bakıyordu. Kocaman bir kitap yazdığını sanan adam arkasında bir tek satır bırakamayacaktı. Hayvanlar bile bu kubbede nevilerinin seslerini bırakırlardı. Yüzünde bağırان adamların sayısız buruşuklarıyla ihtiyarlanan Adnan sessiz çehresini düşündü. Sonra arkasına döndü; hayatına baktı: Başkasının denecek kadar kendisinin olmayan hayatına! Romanını yırtacaktı. Süheyla odaya girdi. O, Adnan'ı meşgul gördüğü zaman bilmediği hastalığını unutup gibi tuhaf bir hisle seviniyordu. Adnan müsveddeleri gösterdi. ‘Hiçbir şey yapmamak için otuz beş sene çalışmak, buna derler Süheyla!’ dedi. Gözleri doldu. Şimdi her şey gibi ‘sanat’ı da inkâr ediyordu. ‘Sanat’, ‘hayat’ dediğimiz yalanı gerçek sanmak için uydurduğumuz ikinci bir ‘yalan’dı” (Kuntay, 2012: 636-638)

Yazmak, hele de en uzun hacme sahip edebî tür olan roman yazmak ciddi zihnî alt yapı, yetenek ve mesai istemektedir. Bu bedeli ödemek ve ortaya nitelikli bir eser koyabilmek zorluk derecesi hayli yüksek bir iştir. *Giderayak*’ın başkişisi Vurgun, ülkenin en tanınmış romancılarından olduğu hâlde şartlarını tamamlayamadığı için bir romanına beş aydan beri başlayamadığından yakınır: “*Giderayak* diye bir esere başlamak üzereyim. 5 aydan beri kafamda hazırladım, beş aydan beri de her gün birkaç defa yazıhanemin karşısına -başlamak için- dikilmekteyim. Fakat bir türlü başlayamıyorum.” (Aka Gündüz, 1939: 52)

Para kazanmak, ünlü olmak, statü elde etmek gibi daha çoğaltılabilecek nedenlerden dolayı edip olmak/yazı yazmak isteyen roman kişileri de vardır. Fakat herkes tarafından beğenilecek, nitelikli bir eser yazmak için gereken şartlardan biri hatta en önemlisi de doğuştan gelen bir yazma yeteneğine sahip olmaktır. Bu yeteneğe sahip olmayan *Seyyie-i Tesamüh*'ün Necip'i çok uğraşmasına rağmen yazmak istediği romanının ikinci bölümünü bir buçuk ayda bitiremez. Bundan dolayı daha önce etrafına duyurduğu romanının adını başka birinin kullanacağı ihtimalini düşünür ve çok endişelenir:

“Fakat vakit de geçmekte. Yeniden yeniye meydana birçok romanlar çıkmakta idi. Ya birisi kendisinden evvel davranıp da bir *Seyyie-i Tesamüh* yazıp ortaya atıverirse... Kuruyası dili durmaz ki... Bu nam ile bir millî roman yazmaya başladığını arkadaşlarından birkaçına da söylemiş idi... İşte sürüklenip gitmekte idi... Ne olursa olsun bir gayret ile şu nihayeti gelmez babları kapamak lazım geliyor idi...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 28)

Ömer Seyfettin de *Efruz Bey* adlı eserinde yazmayı kolaylaştırıcı bir yöntemden - biraz istihzayla- söz eder. Öyle ki eski lisancılar diye andığı Arapça ve Farsça tamlamaları yazılarında çok kullanan yazarların yazılarını kaleme alırken başvurdukları bir “terkip defteri” varmış. Yazılarında geçen o anlaşılması güç, tumturaklı tamlamaları bu defterlerinden çekip çıkarırlarmış ve dışarıdan yazması çok güç gibi görünen yazıları kolaylıkla yazarlarmış:

“Eski lisancıların en âlimlerinden merhum Ahmet Şuayb'ın metrukatı içinden büyük bir ‘Arapça, Acemce terkip defteri’ çıkmıştır. Anlaşıyor ki, yazıları kendisi yazmadan birkaç sene evvel, Gaston Deschamps tarafından çalınıp *La vie et les livres* yani *Hayat ve Kitaplar* unvanı altında neşrolunan, büyük âlimimiz, o parlak terkipleri hep bu defterinden çıkarıyormuş. Diğer eski lisancıların da böyle mükemmel, büyük terkip defterleri olduğu rivayet olunuyor. O hâlde bu meslek zannolunduğu kadar güç değil. Ben de, siz de pekâlâ yapabiliriz. Ne derin bir sa'y, ne nihayetsiz bir tettebbu ister!..” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1202,1203)

1.6.13. Maddi kazançları ve durumları

1872-1940 arasında yayımlanan bazı Türk romanlarının şahıs kadrolarındaki edip roman kişilerinin maddi kazanç ve durumlarıyla ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Edinilen bu bilgilere göre söz konusu roman kişileri ekonomik durumları orta seviye olanlar ve yüksek seviyede olanlar olarak göre ikiye ayrılabilir.

Maddi sıkıntılarından hiç bahsedilmeyen, ekonomik seviyesi çok yüksek edip roman kişileri olarak *Son Eseri*'nin Feridun Hikmet'i ve *Seni Satın Aldım*'ın Selim Bahri'si öne çıkmaktadır. Bu iki roman kişisi de ülkenin en çok tanınan roman yazarlarından ve maddi imkânları oldukça yüksektir. Fakat bu yüksek ekonomik seviyenin yazarlık faaliyetleri sonucunda elde edildiğine dair hiçbir ifade yoktur. Söz konusu romanlardan edinilen intibaa göre bu iki ismin de zenginlikleri ailelerinden gelmektedir.

Geçimini süreli yayınlara yazdığı yazılar ve yayımlayabildiği edebî eserlerle sağlayan, bunların dışında hiçbir maddi geliri olmayan roman kişisi olarak *Giderayak*'ın Vurgun Haydamak'ı gösterilebilir. O, neredeyse yazmadığı, üretmediği gün parasız kalacak bir ekonomik durum içindedir. Yazıp, ürettiği zamanlarda da maddi zorluk çekmeden yaşadığı romanda açıkça ifade edilmiştir.³⁹ Kiralık bir evde, emektar yardımcısı olan madamla yaşayan Vurgun, bir gün bunalıma girer ve yazmayacağını söyler. Bunun üzerine ev işleriyle ilgilenen yaşlı madam ona yazmazsa parasız kalacağını hatırlatır ve aralarında bir konuşma geçer:

“Kısa süren bir sinir buhranı içinde hokkalarını, kalemelerini, kâğıtlarını sağa sola fırlattı.

-Yazmayacağım! Ne büyük eserime başlayacağım, ne küçük eserime! Yalnız küçülüşümü seyredeceğim. Olgun ve geçkin bir adam nasıl küçülürmüş? Bir hıyar kabuğu gibi ruhundan sıyrılıp nasıl çöplüğe düşermiş? Kafasının ve ömrünün sıklet merkezi ne biçim kaybolurmuş? Bunları göreceğim! Ve çalışmayacağım!

Kapı eşiğinde duran ihtiyar hizmetçi, emektarlığının verdiği bir salahiyyetle ansızın söze karıştı:

-Ne yaparsan yap, hepsi senin bileceğin iştir. Salt o son lafı etme.

-Sen ne karışyorsun?

-Ben karışmayayım da kimler karışsın? Benden başka kimin kimsen var mı ki?

-Çalışmayacağım, ne demektir? İsviçre bankasında gizli paraların var? Yoksam Ayaspaşa'da Talimhane'de apartmanların dizi dizidir?

³⁹ Bir roman kişisi olan Vurgun Haydamak gibi geçimini kalemi ile sağlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İffet* adlı eserinin ön sözünde yazarların maddi durumlarını ilgilendiren bazı konularda şikâyet eder. O, yazdıklarının ekonomik karşılığını tam olarak alamamaktan yakınmaktadır. Çünkü bazı matbaalar ve yayınevleri verdikleri sözde durmayıp mukavelede belirtilenin dışında eserin kaçak/korsan baskısını yapıp haksız kazanç elde etmektedir. Hem böylesine çeşitli desiselerle yazarı aldatan matbaacı ve yayınevi sahipleri bir de eserin telifini daha ucuza kapatmanın telaşındadırlar. Gürpınar, “*Yeni Tabın Mukaddimesi*” başlığı altında konuyla ilgili olarak şunları yazar: “Bu roman gayrikanuni tablarla çok defa basıldı. Bu memlekette öyle devirler yaşadık ki dimağımızın bütün samimi kabiliyet ve gayretiyle çalışarak vücuda getirdiğiniz eseri gözünüzün önünde basarlar, satarlardı. Bir şey yapamazdınız. Davaya kalksanız siz haklı çıkardınız. Çünkü kitap yazmak cinayetlerin en büyüğüydü. Müellif her yerde muhakkir ve makhurdu. Yalnız onun aleyhinde çıkan sözler mesmu olurdu. İffet müteaddit sariklerine altın para altı yüz liradan ziyade kazandırmış muharrir, eserin tefrika edildiği gazeteden ancak sekiz yüz elli kuruş kalem ücreti almıştır.” (Gürpınar, 2011a: 1)

-Karişma bana! Yoksam kovarım seni!

-Bir şeycik yapamazsın! Şuradan şuraya bir adım bile atmam! Ben senin on beş senedir yanındayım. Ancak iyi günlerini gördüm, şimdi kötü gününde seni bırakıp gideceğim? Elimden gelmez evladım!

-Öyle işlerime karişma!

-Karişmıyorum, salt bir şey diyorum. Çalışmayacağım, diyorsun da ben de işte bu olmaz, diyorum. Çalışmazsan ne yaparsın? diyorum. Bank Ottoman'da aksiyonların, İş Bankası'nda dayıların mı var? Senin bütün varın yoğun bir kuru kafanla şu ortalığa saçtığın kalemlerin, kâğıtlarıdır. Meğaasfas! Bütün akıllı akıllı adamlar böyle ise, biz ne olacağız?

-Sinirlenme be! Yine hasta olursun. Ben şaka söyledim. Hiç çalışmaz olur muyum?" (Aka Gündüz, 1939: 152, 153)

Yaşadığı bunalımı atlatamayan daha sonra zatürreye yakalanan ve sonuçta yazılarını aksatan Vurgun, ekonomik olarak çok zor günler geçirir. Bu ünlü romancı yazıp para kazanamadığı için kirasını ödeyemediği evinden çıkmak zorunda kalır. Eşyalarını satar ve borçlarını ödemeye çalışır. En sonunda küçük bir oda kiralamak zorunda kalır:

"Ev ıssızdı. İhtiyarı dışında madamı aradı. Yüreğinde bir acı duydu. Vefalı arkadaşını bir hastane köşesinde bırakamamış mıydı? Neyi, kimi arıyorsun budala! Yarından tezi yok, bütün eşyayı satmalı. İki bavul ile çıkıp yalın kat yataklı bir pansiyon odasına göçmeli. Ve öyle yaptı. Bazı müsveddelerinden ve mektuplarla elbiselerinden başka varını yoğunu sattı. Borçlarını ödedi ve bir altıncı katın, kirası beş liralık dar odasına kapandı. Artık çalışabileceğini umuyordu. Arayanı, soranı olmadığı için büyük eserine de başlamak zor olmayacak." (Aka Gündüz, 1939: 237)

1.6.14. Ölümsüz olmaları

Edebiyatçılar hayattayken maddi ve manevi açıdan çok iyi veya kötü şartlarda yaşayabilirler. Eserleri dolayısıyla meşhur, kendilerine hayranlık duyulan, çok para kazanan kişiler olabilecekleri gibi çeşitli gruplar veya siyasi iktidar tarafından ezilen, aç kalan, hapis/sürgün cezalarına maruz kalan kişiler de olabilirler. Fakat ediplerin edebî meşguliyetlerinden dolayı bütün bu kazandıkları/kaybettikleri göz önüne alındığında en büyük başarıları ölümsüz olmalarıdır, denebilir. Ediplerin kalem mahsulleri sayesinde isimlerini ölümsüzlük zırhına bürüdükleri tarihî şahsiyetlerden örnekler verilerek bazı romanlarımızda ele alınmıştır. Hatta bu tarihî şahsiyetler içinde büyük devlet adamları, siyasetçilerden de söz edilmiştir. Ama onlar unutulmazlık bakımından ediplere göre daha az şanslıdırlar. Sonuçta romanların kurgusal dünyalarında ediplerin insanlık hafızasındaki yerlerinin daha sağlam ve kalıcı olduğuna hükmedilmiştir.

Mehmet Rauf, *Menekşe* adlı romanında ediplerin ölümsüzlüğünden söz eder. O, siyasi iktidar tarafından uygulanan baskılar karşısında yılmadan doğru bildiklerini yazan, bu yolda zorlu mücadeleler veren ediplerin adlarının gelecek nesiller tarafından hiç unutulmayacağını, böylece onların ölümsüz olacaklarını gündeme taşımıştır. Romanın başkişisi meşhur bir roman yazarı olan Hüseyin Bülent'tir. Hüseyin Bülent, bayan hayranlarının birinden yukarıda bahsedilen içerikte bir mektup almıştır. Madam Violet takma adıyla bir Türk kızı tarafından gönderilen bu mektupta mücadeleci ediplerin ölümsüzlüğü ile ilgili ayrıntılar vardır:

“Abdülhamit’in her irfanı daha rüşeym hâlinde ezen, her zekâyı söndürmek için elinden geleni yapmaya çalışan o devr-i zulüm ve zulmetinde siz ve arkadaşlarınız Türklere zengin, kıymetdâr bir edebiyat hazırlamış olduğunuzu kendiniz unutsanız bile milletimin kadirşinasları hiçbir zaman unutmayacaklardır, zira bu affi gayr-i kabil bir küfran olur; ne kadar şayan-ı tebriksiniz, muvaffakiyetiniz, herhâlde, şa’şaalrı pek çabuk unutulacak olan en mutantan siyasi muvaffakiyetlerden daha parlak, daha mühim, ve daha şayan-ı teşekkürdür; Paris halkını nutuklarıyla Bastille kalesine hücum ettiren Camille Desmoulins’le, parlamentodan 16. Louis’nin adamını def eden Mirabeau bugün tarih sahifelerinde uyuyor; fakat, Musset, Lamartine, Hugo, bütün milletin yalnız hatırasında değil, kalbinde, ruhunda saye-dardır! İşte size mecbur olduğum bu teşekkürü arz ve ifade için sizin gibi bir muharrir bu mektubu yazmak cesaretini kendimde buluyorum; şimdi sayenizde tanıdığım rûfeka-yı sairenizin eserleri arasında, en müştak ve mahmum bir cevelan yapmakla meşgul olduğumu beyan ederek takdisat-ı kalbiyemin arzına şıtab ediyorum efendim...” (Mehmet Rauf, 2012: 45)

Aka Gündüz’ün *Giderayak* romanının ünlü roman yazarı başkişisi Vurgun, alkollü içki kullanımını iyice artırmış, sağlığını ihmal etmeye başlamıştır. Vurgun’a hayranlık duyan ve çok kültürlü, akıllı bir kız olan Nazlı da bunlar üzerine onu uyarma gereği duymuştur. Kendisine sıradan bir insan olmadığını, milletin iltifat edip şöhret bahsettiği ölümsüz biri olduğunu tarihî şahsiyetlerden da bahsederek hatırlatır:

“Bunu da açıkça söyleyebilirim: Şöhretler, hürriyetler gibidir. Verilmez, alınır. Alınan şöhretler sizin gibilerin şöhretleridir. Verilen, dağıtılan, pay edilen şöhretler de politika şöhretleridir. Politika şöhretleri sabah vardır, öğle yok. İkinci vardır, akşam yok. Bu şöhretler, iktidarda bulundukları zaman çok var olurlar, düşer düşmez o kadar unutulurlar ki kendileri bile bu işe şaşa şaşa hasta olurlar. Sizin şöhretinize gelince, onlar alın teri ve şahsi liyakatlarla iltimazsız alınmış haklardır, sizi belki yerin dibine gömerler, fakat şöhretinizi parçalayıp unutturamazlar. Çünkü onu size veren politik kaygular değildir, halkın sevgisidir. Sizin gibiler bir şeyden korkmalısınız: Kendi kendinizi imha etmekten. Sen kendi kendini henüz imha etmedin fakat etmek yoluna girmek üzeresin! Bunu böylece bil! Bunu sana söyleyen kitaplar yazmış ve hayatın ne olduğundan haberi olmayan davul kafalı bir filozof değildir. Hayatı bilen yirmi bir yaşında bir Atatürk devrinin kızıdır. Neyzen

Tevfik'in sanat şöhretini kim elinden alabilir ve onu kim unutturabilir? Diplomat Yahya Kemal o kadar çabuk unutuldu ki bugün, aziz dostu On Üçüncü Alfons'a sorsak 'Kimdir o?' diyecek. Fakat şair Yahya Kemal'in şöhretini hangi tanrı veya yarıtanrı elinden alabilir? Politikanın Refik Halit'i unutulalı on sekiz yıl oldu. Fakat edebî çelengini kendi pençesiyle halkın gönlünden alıp başına geçiren Refik Halit'i kimse unutamaz. Nâzım Hikmet'i kuşbaşı kuşbaşı doğrayabiliriz. Sıfır numara makinede iki çekilmiş kıyma yapabiliriz. Bundan kolay ne var? Fakat Nâzım Hikmet, Nâzım Hikmet'tir; vardır. İster ardak diyelim ister öndek, bir Mehmet Akif'i hiç kimse yok edemeyecektir." (Aka Gündüz, 1939: 158, 159)

Aka Gündüz, Nazlı adlı roman kişisi aracılığıyla ediplerin ölümsüzlük payeleri almalarını, bu yönden ünlü politikacılardan, bürokratlardan bile daha önde geldiklerini yukarıdaki cümleleriyle okurlarına aktarmıştır. Aynı bakış açısıyla Ali Kemal Bey de *Fetret* adlı romanında bu konuya değinmiştir. O da uzun yıllar Paris'te yaşamış, entelektüel seviyesi çok yüksek Hakan Bey adlı roman kişisi aracılığıyla romanın başkışisi genç Fetret'e bazı öğütler veririr. Albert Sorel'den Koca Ragıp Paşa'ya, *İlyada*'dan *Muallakat-ı Seba*'ya kadar tarihî kişi ve eserlerden örnekler vermiş "insan söner, eşya biter hatta binalar bile harap olur ama eserler ölmez" diyerek ediplerin ölümsüzlüğüyle ilgili düşüncelerini romanına dâhil etmiştir:

"Sorel'i bittabi tanırırsınız, şahsen değil, çünkü o çoktan irtihal eyledi, fakat âsârıyla tanırırsınız. O zat tahsilini bitirdikten sonra bir mesned-i mümtaza erdi, meslek-i haricîde bir memuriyet aldı. Sefaretlere intisap etti, isteseydi, o meslekte çok terakki edecekti, büyük mertebeleri ihraz eyleyecekti; lakin daha ilk fırsatta bütün o ikbaliden vazgeçti; Ulûm-ı Siyasiyye Mektebi'ne hocalıkla girdi, ömrünü sırf tedrisata, telifata hasreyledi. Senelerce, galiba 1873'ten 1906'ya, son nefesine kadar lâ-yenkâtı' çalıştı, günde bilâ-mübalâga sekiz, on saat muntazaman ilme, sırf ilme vakf-ı ömr eyledi; ne para, ne rütbe, ne de başka bir endişe düşündü; bu sayede ise, *Fransa İnkılab-ı Kebiri ve Avrupa* unvanıyla yazdığı o sekiz cilt eser-i harika-nümunu, telif-i garrâ-yı meydana koydu, fakat namını safha-i tarihte te'yid etti. Devirler geçer, asırlar geçer, nazırlar unutulur! Sorel unutulmaz. Çünkü o tarih-i kemalat-ı fikr-i beşeri haşre kadar tehzibe, tenvire hizmet eyler. Bu cihan-ı fenada ne payidar olur, olabilir? Ancak fikir, âsâr-ı fikriyye değil mi? İnsan söner, eşya biter, hatta mebânî bile haraba erer; fakat fikir, âsâr-ı fikriyye temadi eder. Homer'in asrından, devrinden elimizde maddi, şahsi ne bakaya vardır? İliada ise hâlâ, hem de parıl parıl daimdir. Şark'ta, Garp'ta bile bilfarz *Muallakat-i Seb'a* bugün bazı Bülent hafızaları tevşih eyler, lakin aynı devirden mebanî olsun, ne olursa olsun, hiç mahfuzat-ı maddiyye kaldı mı? Koca Ragıp Paşa: Eger maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir Aceb hayretteyim ben, sedd-i İskender husûsunda demiş. Garip olsa da bu nokta-i nazara göre, ne doğru sözdür! Sedd-i İskender maddidir; asırlarca, karnlarca sonra elbette mahkûm-ı zeveldir, mısra-ı berceste ise fikri olduğu için ebedîdir, ilâ maşallah ebedîdir." (Ali Kemal, 2003: 185, 186)

1.6.15. Gerçek adlarını kullanmamaları

Ediplerin birçoğunun çeşitli nedenlerden dolayı eserlerinde gerçek adlarını kullanmadıklarına edebiyat tarihimizde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu nedenler arasında kimliğini gizleme isteği en çok öne çıkmıştır. Edipler siyasi, sosyal baskılardan, sanatsal kaygılardan veya bazı stratejik amaçlarından dolayı çeşitli takma adlar kullanarak kimliklerini gizleme yoluna girmişlerdir. Bunun dışında gerçek adlarını beğenmeyip “popüler” olarak nitelendirilebilecek isimler alanlar da olmuştur. Öyle ki hayatı boyunca bir takma ad kullanan edipler olduğu gibi bu sayıyı onun üzerine çıkaran ediplere rastlamak da mümkündür. Bu kadar çok takma ad kullanılması edebiyat araştırmalarında bazı karışıklıkları da beraberinde getirmiştir. Böylesi karışıklıkların önüne geçmek için konuyla ilgili sözlükler dahi hazırlanmıştır.⁴⁰ Edip roman kişilerinin yukarıda anılan nedenlerin bazılarında kaynaklı olarak takma ad kullanmaları romanlara da girmiştir.

Bazı meşhur yazarların gerçek adlarını gizlemek için eserlerini takma adla yayımlamalarına *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanda değinilmiştir. *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi Necip adındaki on yedi yaşındaki bir gencin romanını tefrika etmeye başlayacağını haberini yapar. Tefrika başlamadan önce de eserin fevkaladeliği ile ilgili ilanlar, reklamlar ve dönemin meşhur kalemlerinden çıkan takrizler yayımlanır. Fakat bazı dikkatli okurlar bu işin içinde bir iş var, zannına kapılırlar. Onlara göre bahsedildiği kadar genç ve adı hiç duyulmamış biri böyle övülecek derecede iyi bir eser yazamaz, olsa olsa bu eser ünlü bir edibe sahiptir ve o da kimliğini gizlemek için bu yolu seçmiştir:

“ ‘On yedi yaşında bir edib-i hakîm ha!.. Yuh!.. Nam-ı müstear, şahs-i mühtefi!.. Bunu kim anlamaz... Kim anlamaz...’ Hele şu fıkı-i heyecanını teskin etti: ‘Hiç şüphe yok ki üdebamızdan birisidir... Namını gizliyor... Kendisini çocuk gösteriyor... bu da yeni moda olmalı... Bakalım görürüz a, görürüz a...’ ” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 8)

Giderayak romanının ünlü yazar başkışisinin adı olan “Vurgun Haydamak” bir müsteardır. Ama tek takma ad kullanır ve etrafındaki herkes bu adın onun gerçek adı olduğunu zanneder. Vurgun’un bu ad ve soyadı kullanmaktaki amacı kimliğini gizlemek değildir. O, bu adı hem daha popüler hem de kişiliğine gerçek adından daha uygun bulduğu için kullanır:

⁴⁰ Bkz.: Yıldırım, Tahsin. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. İstanbul: Selis Yayınları.

“- Hastamız Vurgun Haydamak’tır Bay Direktör.
 - Vurgun Haydamak mı? Amma yaptın Selma Hemşire!
 - Evet ta kendisidir. Nüfus cüzdanındaki adı, başkadır. Tanıdığın adı müsteardır. Bize nüfus cüzdanıyla getirdiler de ondan tanıyamadınız.” (Aka Gündüz, 1939: 253)

Yukarıda anılan romanlardan başka *Seni Satın Aldım*’da da ismini/kimliğini gizleyen bir romancıyla karşılaşılır. Fakat burada gizlilik eser üzerinde değil günlük yaşamdadır. Babasının ve annesinin ölümünün ardından büyük bir mirasa konan ve şımarık bir kız olan Selma, her istediğini yaptıracığı, yakışıklı bir adamla evlenmek ister. Ama o kocasını para ile satın alacaktır böylelikle onu bir hizmetkâr gibi kullanacaktır. Gazete ilanından durumu öğrenen zengin ve çok ünlü bir roman yazarı olan Selim Bahri, Selma’ya bir ders vermek için ilana başvurur. Başvurusunda adını Selim Baha olarak verir ve tanınmamak için kendini işsiz bir avukat gibi gösterir. Sonunda her şey istediği gibi gider:

“Genç kadın zarfı açtı. İçinden birçok çekler çıktı. Vadi veçhile evlenmezden evvel verdirdiği paralar ve sonra her ay imzaladığı kâğıtlar... Hayretle kocasına sordu:

-Demek bunları bozdurmamıştınız? Niçin?

-İki sebepten dolayı; birincisi ihtiyacım yoktu.

-Ya!

-Evet, ikincisi de bunlar benim namıma değildiler.

-Nasıl namınıza değil.

-Hayır Selma! Ben, sizin zannettiğiniz adam değilim. İlk günden beri sizi hüviyetim hakkında aldattım.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 163)

1.6.16. Vefasızlığa uğramaları

Edebiyatçıların meşhur ve parlak dönemlerini geride bıraktıkları, yaşlılıktan, hastalıktan veya başka nedenlerden dolayı eser üretemedikleri dönemlerinde yakın çevreleri ve okurları tarafından unutulduklarına romanlarda da rastlanmaktadır.

Son Eseri’nin başkişisi Feridun Hikmet, döneminin en tanınan romancılarından. Fakat son üç yıldır istediği gibi eserler yazamamaktadır. Bu duruma kendince çok üzülür ve çareler aramaya çalışır. Üzülmesinin en önemli sebebi ise birçok eseri olmasına rağmen yeni eserler kaleme alamayıp vefasızlığa uğramak yani “unutulmak”tır:

“Otuz yedi yaşındayım ve romancıyım. Hayatımı yazılarımla kazanırım. Bu, bizim memlekette şöhret almış ve uzun senelerden beri kendini halka okutmuş bir

adam demektir. Karşımdaki kitap rafında eserlerim sıra ile duruyor... Bunlar memleketin edebiyat tarihinde beni yavaş yavaş yükselten birer basamak. Fakat bütün bunlar beni herkesten başka bir insan yapmıyor. Hele son üç senedir herhangi bir adamdan farkım yok; çünkü eser ismine layık bir şey ortaya atamadım. Bununla beraber içimde bir rahatsızlık var, unutulmaktan korkuyorum.” (Adıvar, 2008: 15)

Aka Gündüz, *Giderayak* romanında konuya değinmiştir. Eserin Vurgun Haydamak adlı başkişisi geniş bir arkadaş ve okur kitlesine sahip, ünlü bir romancıdır. Yazıp ürettiği ve dolayısıyla maddi-manevi durumunun iyi olduğu dönemlerinde etrafı çok kalabalık olan Vurgun, önce ruhsal daha sonra da fiziksel sağlığını kaybedince bir anda yapayalnız kalır. Onun hastane odasında tek başına kalmasına, en zor durumundayken vefasızlığa uğramasına hemşiresi bile çok üzülür ve bu durum karşısında şöyle düşünür: “Hâlbuki ne tek kişi gelmiş, ne tek kart gönderilmiş değildi. Savsaklamağa karar verdi. Nasıl olsa unuttururum, aranmamış olduğunu hissettirmem, diye düşünerek başka mevzua geçti.” (Aka Gündüz, 1939: 256)

Dönemin matbuat dünyası olarak bilinen “Bâbîâli”nin “nankör” olduğundan, o dünyanın bir zaman çok meşhur gibi görünen nice ediplere vefasızca davrandığından da yine aynı romanın devamında bahsedilir:

“Uykusuz ve yorgun bir hâlde İstanbul’a geçti. Sağ olduğunu ve çalışmak istediğini sağa sola bildirecekti. Buna mecburdu. Fakat Bâbîâli yokuşundan üç aylık bir uzaklaşma unutulmağa kâfi bir sebeptir. Kuşlar, karıncalar, develer birbirlerini unutmazlar. Fakat Bâbîâli yokuşlularda öyle bir talisizlik vardır ki...” (Aka Gündüz, 1939: 264)

1.6.17. Yabancı dil hayranı olmaları

Osmanlı Devleti 19. yüzyılda giderek artan siyasi-askerî alanlardaki gerilemesine çözüm olarak Batı medeniyetinden istifade etmeye karar vermiştir. Başlarda Batıcılık devlet yönetimiyle ilgili konularda şiar kabul edilirken daha sonra endüstriden eğitime kadar birçok alanda ekol kabul edilmiştir. Batı’yı ve sistemini daha iyi tanıyabilmek adına Osmanlı gençleri başta Fransa ve İngiltere olmak üzere Avrupa ülkelerine eğitim görmek için gönderilmişlerdir. Bu yaşananlara paralel olarak da Türkler arasında yabancı dil öğrenimi hız kazanmıştır. Özellikle Fransızca bilmek bir ayrıcalık kabul edilmiştir. Böyle bir kitlenin oluşmasının ardından da ülkeye yabancı dilde yazılmış süreli yayınlar ve kitaplar bol bol gelmeye başlamıştır. Söz konusu bu gelişmelerle kazanımların olduğu şüphesiz inkâr edilemeyecek bir gerçektir. Fakat kazanımlarla beraber gelen bazı

olumsuzluklar da yok değildir. Bu olumsuzlukların en tehlikelisi ise Batı karşısında milliyetini ve millî değerlerini daha aşağı gören bir neslin yetişmesi olmuştur. Bu nesil giyim-kuşamından gittikleri mekânlara kadar günlük faaliyetlerinin neredeyse tamamında bir Avrupalı gibi yaşama hevesine kapılmıştır. Böylesi bir yaşantı içindeki -o dönemde “şık” diye tabir edilen- Türk gençlerinin hem resmî hem de anadilleri olan Türkçeyi beğenmeyip Fransızca konuşmaları ise yaşananlar içinde en acı olanıdır. Yabancı dil hayranlığı hem Osmanlı dönemi romanlarımızda hem de Cumhuriyet’in ilanından sonraki romanlarımızda işlenen ve eleştirilen konulardan biridir. Bazı romancılarımız da eserlerine yabancı dil hayranlığı duyan edip kişiler dâhil etmişler ve bu kişiler üzerinden konuyla ilgili eleştirilerini okurlarına aktarmışlardır.

Meseleye eserinde yer veren romancılardan ilki Ali Kemal’dir. Ali Kemal’in Millî Mücadele karşıtlığı bilinen bir gerçektir. Fakat millî meseleler karşısında Aka Gündüz kadar duyarlı olmadığı söylenebilecek Ali Kemal de *Fetret* adlı eserinde Osmanlı Türklerinin yabancı dil hayranlığını eleştirir. O, söz konusu durumu eleştirirken orijinal bir kurgu oluşturabilmiştir. Romanın başkışisi Fetret, annesi İngiliz babası Türk olan çok iyi eğitim görmüş, serbest düşünme yeteneğine sahip dolayısıyla objektif mukayese yapabilen bir gençtir. Annesinden dolayı Batı medeniyetini çok iyi tanıyan Fetret kendini Türk hissetmektedir. Fakat Fetret, kendini bir ferdi olarak gördüğü Türklerin eksiklerini, yanlışlarını da dile getirmekten çekinmemektedir. Ali Kemal, aslında bu romanının tamamında söz konusu bakış açısını kullanmış ve okurlarına örtük iletiler göndermiştir. Bir gün Fetret, Osmanlı Türklerinin en büyük şairlerinden biri kabul edilen Hayret Bey’le tanışmıştır. Büyük bir şöhrete sahip şair olarak bilinen Hayret’in gerçekte bu iltifatı hak etmediğine Fetret, kısa süre içinde hükmeder. Fetret’in bu hükmündeki en önemli sebeplerden biri de Hayret’in Fransızca hayranlığıdır:

“İşte bugün de Fetret Türklerin Sully Prudhommeu dedikleri Hayret Bey isminde bir şair-i marufa, bir arkadaşının vesayeti ile takdim olunacaktı. Şehre bu iş için iniyordu. Bu şairin *Hayal-i Hirâman* unvanıyla bir mecmuasını görmüştü, daha ilk satırlarında pek ibtidaî, pek hafif bulmuştu, bir türlü nihayete kadar okuyamamıştı; mââmâfih, bazı gençlerimizin pek mergubu olduğu için bu zatı bir kerecik olsun, görmek istiyordu. Hayret Bey de bilhassa bu mülâkat için *Servet-i Fünûn* Matbaası’na gelmişti, yanına en samimi sitayişkârlarından birkaçını almak, bu suretle şebâb-ı Osmanîye nüfuz-ı küllî- edebîsini her ihtimale karşı, o tilmiz-i cedid-i edebe göstermek ihtiyatını da elden bırakmamıştı. Sinnem altmışa yaklaşmış olmakla beraber o ibtilâ-yı teceddüd hasebiyle olsa gerek, hâlâ zümre-i şebâba nisbet edilen bu tevazu, nîm bir iltifat ile istikbâl eyledikten sonra fazlına, irfanına mebhut kılmak ister, vaktiyle tûl müddet Fransa’da, İngiltere’de yaşadığından bahs açar, sırf

isimlerini telaffuz etmek şartıyla Byron'ı Hugo'yu zikr ile, nihayet şu mülahazayı bast eder..." (Ali Kemal, 2003: 53)

Millî Mücadele'ye Ali Kemal gibi muhalif olanlardan biri de Refik Halit Karay'dır. Ama bu yönüne rağmen Refik Halit de yabancı dil hayranlığına ve bu hayranlığın olumsuzluğuna dikkat çekmeye çalışmıştır. *İstanbul'un Bir Yüzü* adlı romanında "Mütareke İstanbulu"ndan farklı farklı olumsuz tipleri gündeme getirmiştir. Bunlardan Şadiye ve Recai adlı iki âşık birbirlerine gönderdikleri aşk mektuplarını Fransızca kaleme alırlar. Çünkü Türkçeyi Fransızca karşısında kaba ve iptidaî bulurlar:

"Fransızca muhabere ediyorlardı, kendi karşılıklı itiraflarına göre Türkçede samimiyet, şefkat ve muhabbeti izhar edecek kelimeler yokmuş, bizim lisan hissiyatı ifade edemezmiş, iptidai, adeta vahşi imiş, mesela 'aşk' kelimesi ne kadar bayağı imiş. Düşününüz; lâmur! O ne derinlik, o ne ahenk, ne ateş!" (Karay, 2009: 88,89)

Gerçek hayatında da milliyetperver hassasiyetleri olan Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası* adlı eserinde 1919'da İstanbul'un işgal altında bulunduğu zor günlerde bu acı durumu önemsemeyen, tamamen sefahata dalmış kişiler kurgular. Bunlardan biri de Enfes Büthan adlı şair geçinen biridir. Enfes'in Fransızca hayranlığı çok ileri derecelere varmıştır, bundan dolayıdır ki bütün şiirlerini Fransızca yazdığından söz eder. Hatta bu tavrını daha da hadsizleştirerek Türkçe gazete dahi okumadığını gururla dile getirir:

"O sırada Fransızca şair Enfes Büthan bir kadınla gelip yanımızda durdular. Kadın Fransızca'yı pek berbat konuşuyordu. Büthan Bey de kadına bildiği dili göstermek için makara gibi ve taklitli bir eda ile yaltaklık ediyordu:

-Siz bana o kadar heyecan ve ilham veriyorsunuz ki madam. Şurada baştanbaşa sizi terennüm eden bir şiir yazdım.

-Türkçe bilmem ki.

-Yok, yok! Ben Türkçe yazmam. Türkçe gazete bile okumam. Fransızca yazdım madam." (Aka Gündüz, tarihsiz c: 82, 83)

1.6.18. Türkçe hassasiyetleri

1872-1940 arası Türk romanında bazı edip roman kişilerinin Türkçeye dair hassasiyetleri kurgusal dünyaya taşınmıştır. Merkezinde edip roman kişilerinin Türkçe hassasiyetleri olan bu konu aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir:

1.6.18.1. Sadeleşme meselesi karşısında

Osmanlı Devleti, özellikle 15. yüzyıldan sonra sınırlarının genişlemesi ve barındırdığı milletlerin çoğalmasından dolayı imparatorluk hâlini almıştır. Bu büyüme devletin diline de yansımakta gecikmemiştir. Ortaya Türkçe, Arapça, Farsça kelimelerden, tamlamalardan ve kurallardan oluşan bir yazı dili çıkmıştır. Bu dil zamanla daha da ağır bir yapıya ulaşmış halkın neredeyse hiç anlayamayacağı bir hâle gelmiştir. Osmanlıca veya Osmanlı Türkçesi olarak adlandırılan dil, zaten hiçbir zaman halka inmemiş yani “konuşma dili” olamamıştır; belirli bir çevre içinde, daha çok edebiyat ve tarih yazıcılığında kullanılmış bir “yazı dili” olarak varlık göstermiştir. Fakat 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde Osmanlı Devleti, her açıdan Batı’nın gerisinde kalmış ve giderek çökmeye başlamıştır. Bu duruma dur demek isteyen devlet adamları ve aydınlar çareyi Batı’yı ekol almakta görmüşlerdir. Fakat devletin kullandığı karmaşık ve anlaşılması güç yazı dili Batı’dan alınan bilgilerin, yeni düşüncelerin yayılması önünde büyük engeldir. Bu sorunun ortadan kaldırılması için Tanzimat dönemi aydınları, özellikle edip gazeteciler hem çeviri faaliyetlerinde hem yazdıkları süreli yayınlarda hem de telif eserlerinde Türkçenin sadeleşmesi yolunda ilk adımları atmaya başladılar.⁴¹ Reşit Paşa’nın ilk girişimlerini başlattığı Türkçenin sadeleşme çabasında daha sonra Ethem Pertev Paşa, Münif Paşa, İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimler büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu mücadele sonunda Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin tarafından hazırlanan, sadeleşmenin en kararlı ve programlı hâli olan “Yeni Lisan”ı doğurmuştur.

Yukarıdaki satırlarda kısaca söz edilen Türkçenin sadeleşmesi ve bunun gerekliliği romanlarımıza da yansımıştır. Romancılarımız kurguladıkları edip roman kişileri aracılığıyla konuyla ilgili düşüncelerini okurlara ve edebiyat dünyasına iletmışlerdir. Konuyla en çok ilgilenen romancı Ali Kemal’dir. Kendisinin de etkin bir gazeteci olması bu konuda mücadele etmesinin en büyük sebebidir. Çünkü gazeteci yazdıklarının halk tarafından anlaşılmasını ister. Ali Kemal, *Fetret* adlı eserinde dilimizin sadeleşmesinin bir zorunluluk hâli olduğundan ısrarla bahseder. Toplumumuzda gerçekleşmesini arzuladığımız aydınlanmanın var olan dille gerçekleştiremeyeceğine dikkat çeker ve dilimizin tabiileşmesinde gidilecek yolun Batı dillerinininki gibi olmasını söyler. Düşündüklerimizi anlaşılır bir şekilde ifade edebilmemizi dilde sadeleşmenin hedefi olarak görür. Bu hedefe

⁴¹ Türkçenin sadeleşmesi ile ilgili daha fazla bilgi için alanın en önemli kaynaklarından olan şu esere bakılabilir: Levent, Ağah Sırrı. (2010). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Dil Derneği Yayınları.

de halkın bildiği Türkçeyi Şarklılıktan kurtararak ulaşılabacaktır. Ali Kemal romanında söz konusu iddialarını romanın başkişisi Fetret ile babası gazeteci Selma'nı konuşturarak okura iletir:

“Pederimiz, biz daha ileri gittik, az zaman içinde o şaibeden sıyrıldık, düşündüğümüzü yazmağa başladık; lakin yine Şark'tan, şarklılıktan kurtulmayarak lisanımıza Garp hasletini, o tabiîliği, o tekemmülü vermedik. Fakat bu vadiye, vadi-i teceddüdde siz bizi çok geçtiniz. Bugün Türkçeyi hemen bir Garp lisanı mertebesine ref' eylediniz. Ne düşünürseniz, ne isterseniz bu lisanda bir sühulet-i harikulâde ile, selâsetle, Selametle ifade ediyorsunuz, hiçbir fikrinizi öyle tumuturak-ı elfaza, hatta müşkilat-ı beyana kurban etmiyorsunuz; hele letafet-i edayı daha saf bir surette muhafaza eylemekle beraber mânâyı, mazmunu, müeddâyı daha kudretle gösteriyorsunuz. Geçenlerde rüfekanızdan biri Lavissey'in bir mektepte, tevzi-i mükâfatta talebeye latif, lakin metin; üslup itibarıyla latif, mânâca metin bir nutkunu tercüme eylemişti, ne kudretle, ne meziyetle tercüme eylemişti. Tercüme hemen hemen harfiyen idi. Cümlelerin şekli, ibarelerin suret-i teşekkülü bile değişmemişti. İstifhamlar, taaccüpler, inkârlar, tasdikler, teyitler, hep ayn-ı vech üzre muhafaza edilmişti. Mamafih, o tercüme ne kadar Türkçe idi, o Türkçe ne derece selis, fasih, belîğ idi. Hakikat-ı ilmiyye vü edebîyye itibarıyla eslâfın yazdıklarını ne mertebe gölgede bırakıyordu. Yok, Türkçemizi bu terakkiye mazhar kılmak, Şark'tan bî-perva sökerek, çıkararak böyle bir Garp lisanı vaz'ına, vaziyetine sokmak bir harikadır. Bu harikayı gösteren bir kavmin âtisinden me'yus olmak, hiç değilse, insafsızlıktır, hiffettir, sabırsızlıktır.” (Ali Kemal, 2003: 63)

Ali Kemal, dilde sadeleşmenin sağlanabilmesi için çok farklı bir fikri de *Fetret* romanında gündeme getirir. Ona göre Osmanlıca diye tabir edilen yazı dilindeki temizlenmesi gereken en önemli yabancı unsurlar Arapçaya aittir. Osmanlı yazarları bu kelimeleri/dil kurallarını gelenekten öğrendiği şekliyle yani sorgulamadan kullanmaktadır. Ama bu yazarlarımız Arapçayı iyi bilirlerse onları alışkanlıktan kaynaklı kullanmayacaklardır ve Türkçe karşılığını bilinçli bir şekilde yazılarına dâhil edeceklerdir. Ali Kemal, roman kişisi yazar Selman Bey'i kullanarak bu düşüncelerini dile getirtir. Böylelikle Selman Bey, sadeleşme taraftarı olup Arapça öğrenimine karşı çıkan kalabalık aydın kitlesini de karşısına alır. Yani ona göre düşmanla savaşabilmek için ondan kaçmak değil, onu tanımak gerekmektedir. Ama bunun için Arapça öğretimi de klasik tekniklerle ve zihniyetle yapılmalıdır. Ali Kemal, konuyla ilgili düşüncelerini Selman aracılığıyla şöyle aktarır:

“Selman Bey'in fikrine göre Türkçeyi sade, sahih yazabilmek için Arapça bilmek lazımdı. Böyle bir mütalâa vehle-i ûlâda garip görünüyordu, lakin düşünülürse pek doğru idi, çünkü Arapça bilmeyince lisanımızda kullanageldiğimiz o hesapsız Arabî kelimelerin mânâlarını, mevki-i isti'mâllerini bi-hakkın tayin etmek müşkildir. Bu tasarrufatta hatadan hataya uğramak ise pek kolaydır. Böyle olunca da,

tabîî bir üslub-ı sahih olmaz. Sahih olmayan bir üslubun ise, meziyeti, asla sadeliği olamaz, çünkü sadelik tabîîlik ile tev'emdir. Tabiatın en parlak meziyeti de sıhhatidir, Selametidir. İşte, Selman Bey sırf bu nokta-i nazardan Arapçayı Türkçe için tıbkı Farisî gibi, hatta Farisîden ziyade lâbûd görüyordu, yoksa eslâf-ı edebimiz gibi lisanımızı Arabî kelimelere boğmak için değildi, çünkü yine Selman Bey'in itikadınca, Türkçe mukabilleri var iken bir fayda me'mul olmadıkça, bir zaruret görülmedikçe Arapça elfâz kullanmak bir üslub-ı Türkîyi kıymetten düşürdü. Hâlbuki üdebamızın, hele gençlerimizin birçoğu Arabînin lisan-ı Osmanîye lüzumunu hiç kabul etmiyorlar, tahsiline asla rağbet göstermiyorlardı, lakin, ve mine'l-garâib, yazılarını elfaz-ı Arabiyyeye boğuyorlardı, hem de yalan yanlış boğuyorlardı. Meselâ 'kolay' gibi saf, latif, sade bir Türkçe mukabili varken 'sehl' gibi telâffuzca müşkil bir kelimesini, fakat Arapça bilmedikleri için tabîî müdhiş bir galâta uğratarak 'sehîl', 'şöhret-i sehîle' diye yazıyorlardı. Bu derece âdî hatâlardan bile tevakkî edemeyen bir üslupta ne meziyet olabilir? Bütün bu mülâhazalara mebni, Selman Bey tâ İstanbul'a muvâsalattan beri Fetret'e Arapça öğrettiriyordu, fakat bu tahsil müstesnâ bir minvâlde cârî idi. Öteden beri medreselerimizde, camilerimizde, mekteplerimizde gördüğümüz Arabî tahsillerine benzemiyordu, büyük bir üstaddan başka bir tarzda idi." (Ali Kemal, 2003: 83, 84)

Fetret romanının vaka zamanı II. Meşrutiyet sonrası yıllardır yani Türkçenin sadeleşme meselesi yolunda hayli adım atılmıştır; Negisîlerin, Veysîlerin ağır/anlaşılmaz dilleri geride bırakılmış, *Tasvir-i Efkâr* ve *İbret* gibi gazetelerin çok daha sade üsluplarına ulaşılmıştır. Bu adımları atanlar, mücadeleye katkı sunanlar adları verilerek romana dâhil edilmişlerdir. Fakat onların da sadeleşmeyi gereken yere getiremediklerinden, daha yapılacak işlerin olduğundan öneriler de sunularak bahsedilmiştir:

"O devir içinde Türkler siyaseten, fikren Garp ile ihtilâta girdiler, kemâlât-ı Garb'ı her nokta-i nazardan az çok idrak ettiler, Garplılar nasıl düşünüyorlar, düşündüklerini nasıl ifade ediyorlar; bu dakaikı gördüler, anladılar. Bu görüş, bu anlayıştır ki o zaman yazı yazarlarımızın fikrini, gözünü açtı. Âkif Paşa gibi, Ethem Pertev Paşa gibi münşilerimiz tarz-ı tahririmizi bir derece tecdit eylediler, bir derece Türkçeleştirdiler, sadeleştirdiler, kolaylaştırdılar. Fakat Şinasiler, Ziya Paşalar, Kemallerdir ki bu teceddüde kudret verdiler, edebiyat-ı cedidemizi vücuda getirdiler. Nesrimiz, şiirimiz yenileşti, her iki vadide artık fikrimizi, emelimizi oldukça hür, mübtehic, oldukça ferih, fahur ifade edebildik. Nergisî'den, Veysî'den *Tasvir-i Efkâr*'a, *İbret*'e fırlamak büyük bir inkılaptır. Fakat bu inkılab-ı mes'ud ile beraber yine lisanımız yine kabiliyyet-i tâmmesini bulamadı, yine tabiileşemedi, saflaşamadı, hâsılı, tamamıyla bir Garp lisanı gibi olmadı. Şinasiler, Ziyalar, Kemaller sırf söyledikleri gibi yazamıyorlar, o sehl-i mümteni gösteremiyorlardı. Belîğ idiler, yok, pek de belîğ diyemeyiz, belâgat başkadır, mutantan idiler, müheyyiç idiler, lakin o kadar tabîî, öyle sade, samimi değil idiler. Hâlbuki hakikatte terakkî, teali her kimin için olursa olsun, hele bir kavim için evvel-emirde tabîîliktedir, tabiatten bol, sade bir surette istifazededir. Mesela bir makale-i edebîyyede 'Tahtgâh-ı saltanatın...' diye şehrimizi tavsîfâta girişmekten ise sadece 'İstanbul'un...' demek daha tabîî, daha belîğdir. 'Tahtgâh-ı saltanat' nedir? Hiç! Lafzen yüksek olsa da mânen hiçtir... Cihanda binlerce tahtgâh-ı saltanat var. Afrika çöllerinde bütün o mehdîlerin, imamların, ufak tefek sultanların bile tahtgâh-ı saltanatları yok mu?

Fakat ‘İstanbul’ lâfzen o kadar basit olsa da mânânen ne derece muhteşemdir, ne muhittir, ne füsuhât-ı âbâddır. İstanbul başlı başına bir cihandır, bir lüccedir, bir tarihtir ki ezmine-i kadimeden mutavassıttan, müteahhireden en müteheyyiç sahifelere müstevidir. Kâinatta ancak bir İstanbul vardır. Bu edebiyatın, bu lisanın, bu tarz-ı tahririn ikinci kusuru da yeknesak olmasıdır. O derd-i ihtişam ile, o endişe-i tantana ile beraber öyle olmasıdır.” (Ali Kemal, 2003: 65, 66)

Ali Kemal’in yukarıdaki alıntıda sadeleşme yolundaki isimlerden saydığı İbrahim Şinasi ve Namık Kemal, başka bir romanda da aynı yönleriyle kurguya dâhil edilirler. Bu roman Fazlı Necip’in yazdığı *Külhani Edipler*’dir. Romanın başkışısı Kenan Bey bir gün arkadaşları olan Namık Kemal, Şinasi, Sadullah Paşa ve Münif Paşa ile edebiyat üzerine sohbet etmektedirler. Sohbet Edmon Periyé adlı Fransız bir şair de katılmıştır. Edebiyatçılarımız Fransız şaire dilimizin son zamanda yaşadığı olumlu gelişmeleri, yaşanan sadeleşme çabasını, meselenin çözülmesinin gerekliliğini sebep ve sonuçlar göstererek anlatırlar:

“Şimdi Fransız şairine memleketimizde, hükümetin istibdadı altında ezilen edebiyat âleminin ve bütün halkın fakrını zavallılığını anlatıyorlardı. Neşeler laubalilik vermiş, infialleri coşturmuştu Beş hatip bu yabancı şaire bir konferans veriyor gibiydiler. Birinin sözünü diğeri ikmal ediyordu. Sırasıyla anlattılardı: İstila devirlerinde lisanımız açık, sade, güzel bir Türkçe iken sonra ikbal ve ihtişam zamanlarında İslamiyet âleminin her tarafından memleketimize gelen ulema ve şuara kendi Arap ve Acem lisanlarını Türkçemize, riyakârlığı Türk’ün saf ve samimi ahlakına karıştırmaya başlamışlardı. Tekellûf ve tasannu bir meziyet olmuş, lisan Türkçe, Arapça, Farisiciden mürekkep bir halita hâline girmişti. Öyle belli bir halita ki onu ne Türk, ne Arap, ne de Acem anlayabiliyor aşinaları mahdud bir zümreye inhisar ediyordu. Memleketin kibar muhiti merasim ve teşrifat içinde müteselsil bir istibdat ile halkı eziyordu. Edebiyat namına mey ve mahbup teganni eden şiirlerde başka eser pek nadirdi. Milleti, memleketi, hürriyeti, terakkiyi düşünen yoktu. Yalnız bir istila ve yağma havası eserdi. Bu acınacak hâl asırlarca devam etmişti. Lisanımızı kurtaracak, herkesin anlayabileceği bir Türkçe yazmak, faideli mevzular bulmak, halkın gözünü açmağa çalışmak fikri, Avrupa ile temasa başladığımız son zamanlarda uyanabilmişti. O zaman Namık Kemal ayağa kalktı. Parmağı ile Şinasi’yi göstererek: Bir gaye, bir mefkûre takip eden, lisanımızı kurtarmağa, edebiyatımızı canlandırmağa, halka hürriyetini hakkını anlatmağa meharetle, hamiyetle, ciddiyetle çalışan, muvaffakiyetler gösteren birinci serdar ve üstat budur... dedi. Fransız edibi heyecanla yerinden kalktı. Şinasi’nin elini sarsarak sıkarken: Büyük bir millet efradını, edebiyatını nura, selamet yoluna sevk eden bir dâhiyi selamlamakla bahtiyar oluyorum... dedi. Şinasi, vakur ve mütevazı: Bu şeref bana değil, uyanmağa başlayan, istidat gösteren mümtaz gençliğe aittir... diyerek Kemal’i, Sadullah’ı, Münif’i, Kenan’ı gösterdi.” (Fazlı Necip, 1991: 14, 15)

Türkçenin sadeleşme meselesine kurguladığı edip roman kişisi ve onun vezin hakkındaki düşüncelerini söyleterek değinen bir başka romancı da Halit Ziya Uşaklıgil’dir.

Mai ve Siyah romanında romanın başkişisi Ahmet Cemil, kusursuz ve orijinal bir şiir yazmanın uğraşı içindedir. Fakat Ahmet Cemil'e göre çok iyi bir şiir enstrümanı olan hece vezni Türkçenin Arapça ve Farsçanın istilasına uğramasından dolayı kabiliyetini yitirmiştir:

“O yeniliklere çıldıracaklar... Hele vezin için kim bilir ne kadar tezyiflere uğrayacağım fakat bunu niçin anlamamalı?.. Bizim veznimizin musikisine, akışının ifadesine, edasının hissine niçin vâkıf olmamalı; yahut vukuf iddia edip de bundan niçin istifade etmemeli?.. Beş yüz beyitlik bir manzumeyi muttarit bir vezin üzerine söylemekten tevellüt edecek ruh yorgunluğunu, o ahengin temadisinden husul bulacak ezayı niçin anlamamalı? Garbın manzumelerinde evzanın değişmesinden hâsıl olan ahengi görüyoruz. O ahengi husule getirmek için bizim elimizde haddi zatinde bir musikiden ibaret bir veznin tarabı varken niçin nazmımızın eczasına dikkat ettiğimiz gibi mişvarına da veznin şiir ile hemdem olmasına dikkat etmeyelim?.. Hece veznine de bu hizmeti ifa ettirmek mümkün olabilirdi, eğer Türkçe kendi halinde kalsaydı. Fakat lisan Türkçelikten çıkınca Arabî'nin Farsî'nin istilasına maruz kalınca... Şimdi bir şiir söyleyiniz ki... Sözünün bu noktasına gelince kendisini kaybeder, vezin hakkında bitmez tükenmez nazariyelerini anlatırdı.” (Uşaklıgil, 2009a: 130, 131)

Türkçenin sadeleşme sürecini sonuçlandıran, Türkiye Cumhuriyet'inin dil politikasının programını oluşturan kişilerden biri olan Ömer Seyfettin de bu çabalarını kurgusal dünyaya taşıyan yazarlardandır. Roman olarak değerlendirilebilecek *Ashab-ı Kehfimizden* ve *Efruz Bey* aldı eserlerinde edip roman kişileri kurgulamış ve onların ağzından Türkçenin sadeleşmesine dair görüşlerini bildirmiştir. Ömer Seyfettin, bu söylenenleri okuru daha çok etkileyebilmek için farklı bir anlatım ve kurgu tekniği kullanarak anlatmıştır. “Olumsuzlama” tekniğiyle kendi oluşturduğu sadeleşme çabası olan “Yeni Lisan Hareketi”ne muhalif kişiler kurgular. Bu kişilerin ağzından “Yeni Lisan”cılarının boş işlerle uğraşan vahşiler olduğunu söyler. Ama bu söylemle okura iletilmek istenen mesaj tezata uğratarak okura “Yeni Lisan”ın ve taraftarlarının görüşleri benimsetilmeye çalışılır. *Ashab-ı Kehfimiz*'de, Sait adında Türkçe düşmanı bir şairden bahsedilir. Böylelikle sadeleşme karşıtı bu şairin ve onun gibi düşünenlerin dil algılarına temas edilir:

“Sait'in kalemi kadar Osmanlı memleketinde bir kalem yoktur. En birinci meziyeti Türkçe kelimeleri atarak Osmanlıca addettiğimiz Arapça ve Acemce kelimeleri, hassaten Arapça, Acemce terkipleri, vasf-ı terkipleri bol bol kullanmasıdır. ‘Yeni Lisan’ namı altında ‘Osmanlıca’mızı Türkleştirmeğe kalkan vahşiler ona garazdırlar. Ama kat’iyyen lehinde olan Osmanlı ‘efkâr-ı umumiye’sinden korkarak itiraz edemezler. Hatta birkaç şiirinin serlevhaları Fransızcadır. Koca iki ‘mecmua-i eş’ar’ında ilâç için olsun bir Türk kelimesi

ağzından kaçırmamıştır. O kadar şedit bir Osmanlıdır. Türkçe kelimeleri Arap ve Acem tecvidine uydurur. Bu muvaffakiyet yalnız ona mahsustur. Genç Osmanlıların en muktedirleri bile hâlâ taklit edemediler. Şiirini okuyordu. Bu bir musiki idi. En meşhur şiirlerini yazdığı Arap'ın 'mefûlü mefâilü mefâilü feûlün' vezni kullanmıştı." (Ömer Seyfettin, 2011a: 289)

Ashab-ı Kehfimiz'in anlatıcısı Muslihiddin Bey, sadeleşmesi gereken ve Osmanlıca adıyla tabir edilen yazı dilini tanımlar:

"Ve izahat verdim. Osmanlıca lisanı birçok Arapça, Acemce kelimelerden, Arapça, Acemce kaidelerden müteşekkildi. İçinde Türkçe pek az kullanılıyordu. Yalnız birkaç fiil... Bu karışık ve sunî bir lisanı. Dünyanın hiçbir yerinde üç lisanın kaidelerini kabul etmiş bir millet yoktu. Bu Osmanlıca henüz yalnız edebiyat ve tahrir lisanı idi. Türkiye'deki Türkler bunu şimdiye kadar kabul etmemişlerdi. Aralarında hep Türkçe konuşuyorlar, asla Arapça ve Acemce kaidelerini kullanmıyor, hükümetin zorla vaz ettiği terkipli ıstılahları bile bozuyorlardı. Meselâ evvel mülazım, sâni mülazım gibi... Mülazım-ı evvel, mülazım-ı sâni demiyorlardı. Tanzimatçılar halka Osmanlıca'yı öğretememişlerdi." (Ömer Seyfettin, 2011a: 290, 291)

Ömer Seyfettin, yukarıda bahsedilen "olumsuzlama" tekniğini bir başka romanı olan *Efruz Bey*'de de kullanır ve sadeleşmeyle/Yeni Lisan'la ilgili iletileri bu romanına ekler. Bu defa romanın merkez kişisi Efruz, Türkçenin sadeleşmesine, anlaşılır bir dil hâline gelmesine karşıdır. Şayet Türkçe bu tumturaklı, dolaşık hâlimden kurtarılıp herkesin anlayacağı bir şekilde yazılacak olursa herkesin yazar/edip olacağından bahisle bu durumdan şikâyet eder. Böylesi bir çaba içine giren Yeni Lisancıları da kolaycılıkla suçlar:

"Hakiki canlı lisan konuşulan lisanmış! İstanbul Türkçesi imiş! Bu konuşulan tabii lisanla yazmak kâfi imiş! Düşününüz, böyle bir ihtimal kabul olunursa, herkes muharrir oldu demek! Herkes kalemi eline alınca, yazmaya başlayacak! Fransızlar, Almanlar, Bulgarlar gibi... Ayrıca lügat öğrenmeye, kaideler öğrenmeye lüzum yok, âlâ terkiib-i vâfî, vâf-ı terkiibîler, Arapça, Acemce zarflar, edatlar, o güzelim cem-i mükesser kaideleri hep cicos ha? Böylesi olmaz! Yeni Lisancılar işin kolayına gitmek isteyen birtakım tembel cahillerdir. Bir şey öğrenmesinler, kulaktan, hayattan öğrendikleriyle iktifa etsinler!.. Bununla beraber ben, eski lisancılardan da aleyhindeyim." (Ömer Seyfettin, 2011b: 1202)

Ali Kemal de Osmanlı edip ve tarih yazıcılarının ağdalı, anlaşılmaz bir dil kullanmayı hüner saydıklarını Fetret romanında kurguladığı Selman aracılığıyla dile getirir: "[...] Yine sırf bu sâika iledir ki o zatlar belagati, fesahati, hâsılı edebiyatı o mutantan inşada ararlar, senin benim yazdığım sade, kesik, tabii Türkçeyi yabancı bulurlar,

acze, acemiliğe atfederler, çünkü Garp'tan değil, esasen Şark'tan örnek alırlar.” (Ali Kemal, 2003: 59)

1.6.18.2. Türkçeyle büyük eserler verme arzusu

Türkçe konusunda bazı edip roman kişilerinin hassas davranmaları romanlarda gündeme getirilmiştir. Bu roman kişileri anadilleri olan Türkçe ile nitelik açısından öne çıkacak, başkaları tarafından değer verilecek büyük eserler yazmayı hayal ederler. Edip roman kişilerinden Türkçeyle büyük eser verme çabası içinde görülenlerden ilki *Mai ve Siyah* romanının başkişisi Ahmet Cemil'dir. Cemil, yazacağı Türkçe eseriyle edebiyat dünyasından herkesin takdir edeceği bir başarı kazanmak istegindedir. Fakat hayat ona istediklerini yapabilme fırsatını çok görmüştür, ailesinin ve kendinin geçimini sağlamaya mecbur kalmıştır. Bundan dolayı çeşitli yayınevlerinin/matbaaların edebî açıdan niteliksiz ama popüler eserlerini para kazanabilmek adına tercüme etmiştir. Fakat hiç istemese de bir yandan bu çevirileri yapmış, diğer yandan da “büyük eser”ini yazıp yayımlamayı hayal etmiştir. (Uşaklıgil, 2009a: 79)

Ali Kemal, Türkçeyle büyük eser yazabilmek için öncelikle dilde bazı reformların yapılması gerektiğinden bahseder. Yazar, *Fetret* romanında Selman Bey'i konuşturur ve ona Türkçe'nin içinde bulunduğu, Osmanlıca adıyla tanımlanan karmaşık hâlden kurtulması gerektiğini söyler. Ancak bu reform yapıldıktan sonra Türkçe ile kaleme alınmış, dünya çapında klasik olmaya aday eser ve ediplerin çıkabileceğini söyler: “Birgün gelir, bu nebze küllölür, bizden de Tolstoy, Sienkiewicz, İbsen gibi cihan-pesend müellifler yetişir. Türkçe yazılmış bir eser, bilfarz bir hikâye elsine-i umumiyyeye tercüme edilebilmek şeref-i âlü'l-âlini ihraz eyler.” (Ali Kemal, 2003: 61)

Ali Kemal, konuyla ilgili olarak aynı romanının devamında romanın merkez kişisi Fetret'i konuşturur. Fetret, Proust Paradole adındaki bir Fransız yazarın kaleme aldığı “dünya tarihi”ni hayretle ve takdirle okumaktadır. Paradole'ü çok başarılı bulan Fetret, kendisi de eğitimini bitirdikten sonra Paradole'ün Fransızca ile yakaladığı başarıyı Türkçe yazarak kazanmak ister:

“Bir müddettir, on dokuzuncu asr-ı miladinin evasıtında yaşamış bir Fransız muharrir-i marüfunun Proust Paradole'ün tarih-i kainat için yazdığı bir fezlekeyi tettebbu ile uğraşıyordu. O idrak-i nev-şüküftesiyle bu eser-i metini harikulade

buluyordu, öyle buldukça tedkika, ihataya çalışıyordu. Filhakika tarih-i âlemi o derece mesut, müfid bir surette hulasa eylemek bindebir müverrihe müyesser olmamıştı, müellif ta ezmine-i mütekaddimeden müteahhireye, akvamdan akvama, devirden devire, medeniyetten medeniyete vekayi-i kainatın bünyanlarını temhid eylemiş; nuhbeten, lübben temhid eylemiş, fakat hiçbir hakikat-i mühimmeyi nisyan etmemiş, yine fakat bütün bu lücceyi adeta bir mevcede göstererek iki cilde sıkıştırabilmişti, Fetret mekteb-i idadide tarih-i umumiye vukuat itibarıyla daha mufassal okumuştur ama bu hulasa-i tarihiyyeyi mahza bir felsefeyi, birçok da gavâmızı hikmeti ihtiva eylediği için daha cazibedar buluyordu; alenen itirafa cesaret edemiyordu, lakin tahsilini ikmal eder, tarihten mezuniyet rûsunu alırsa Türkçe’de öyle bir eser yazmak emelini gizliden gizliye besliyordu; hâsılı, bu telif-i bellini hırz-ı can etmişti, o kadar ki arz ettiğimiz gibi, en yes-engiz, en müz’ic evân-ı hayatında bile piş-i tettebbua alınca gamını, gussasını adeta unuttuyordu; işte bu sefer de öyle yaptı. Fetret’in bu vechile tettebbu eylediği bu müellifin fikrinde tarihten maksud öyle kuru kuruya vekayii bilmek değil ve olamaz.” (Ali Kemal, 2003: 173)

1.6.18.3. Türkçenin farklı alanlardaki gelişmelerle doğrudan ilişkisi

Bir milletin gelişmesi ve her alanda yükselmesi için önem verilmesi gereken en önemli konulardan biri “dil”dir. Ali Kemal’in *Fetret* adlı romanında da bu duruma dikkat çekilmiştir. Romanın başkışısı Fetret, annesi İngiliz babası Türk olduğundan başta İngiltere olmak üzere Batı ülkelerini ve sistemlerini iyi bilmektedir. Bundan dolayı Osmanlı Devleti’nin de Batı ülkeleri gibi yükselişe geçebilmesi için görüş bildiren Fetret, bu yolda atılacak en önemli adım olarak Türkçenin sağlam bir yapıya kavuşturulmasını görür. Ali Kemal, aşağıdaki satırlarıyla Fetret’in konuyla ilgili görüşlerini okuruna aktarır:

“Fetret dayanamadı, o bahsi takip eyledi:

- Samet’in şu metin mütalâalarını tasdik etmemek mümkün müdür! Bir milletin terakkisi öyle gelişigüzel kanunlar vaz’ etmek, vaz’ ettikten sonra da onların ahkâmını ya icra etmemek, ya ettirememekle olmaz. Hatta, ekseriya yaptığımız gibi kuru kuruya alaylarla, nümayişlerle de olmaz. Hele cihat, fütuhât, harp, darp, sırf ordu, sırf donanma düşünmekle hiç olmaz. Maalesef, henüz insaniyet kemâlini bulmadığı için her millette bu nevi endişeler bir zarurettir, mübrim olduğu kadar müz’ic bir zarurettir. Lakin bir kavim için teâlî-i hakiki terakkiyât-ı maneviyeye iledir. Acaba her hareketimizde bu düstûrâ Agâh görünüyor muyuz? Meşkûk... Ne ise, o terakkiyâtın bize göre en ciddi bir râhberi lisanımızdır, lisanımız ki ne kadar irtika ederse bizi o mertebe ihyâ eyler. Kim bilir? Asırlarca öyle mahkûm-ı tedennî kaldığımızı büyük bir sebep de lisanca noksanımız, za’fımız değil mi idi? Saf, gümrah, metin bir Türkçemiz olmazsa terakkiyât-ı ilmiyye ve fenniyyeye mazhar olabilir miyiz? O ulûmu, o fûnûnu eftâlimize, şebâbımıza ne vasita ile telkin edebiliriz? Samet, Samet! Var ol, parlak düşünüyorsun, ne derlerse desinler, bir milletin böyle yüksek, böyle büyük düşünen gençleri olursa âfisi elbette emindir.” (Ali Kemal, 2003: 73)

1.6.18.4. Bilim dili olarak Türkçe

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* adlı romanında, içinde bulunduğu zamanı kastederek Türkçenin hâlâ bir bilim dili olamadığından şikâyet eder. Ona göre Türkçe bir an önce bilim dili hâline getirilmelidir. Gürpınar, konuyla ilgili kurgusunu ülkemizde felsefenin gelişmemesi üzerine kurar. Felsefenin gelişmemesinin sebebi ise Türkçenin bilim dili olamamasıdır. Hüseyin Rahmi Bey'e göre bu soruna çare olarak yapılması gereken ilk şey her bilim dalı için gerekli olan ıstılahın/terimlerin Türkçeleştirilmesidir:

“Mualla Efendi gülerek: ‘Bizim memlekette felsefenin neye iyi geldiğini anladınız ya? Sıtmaya, baş karın ağrılarına, her türlü yellere, habis hummalara... Şeytan taşlamak için Arafat’a kadar gitmeye ne hacet... Bir filozof kafası bulup taşlarsın, işte bu da odur. Felsefeye verilen manayı gör de bu diyarda filozof ol... Bizde felsefe makaleleri yazanlar bile bu ilmin ne olduğunu anlamadan ve anlatamadan çetrefil bir dil kullanıyorlar. Felsefeyi Fransızcada, İngilizcede, Almancada okur anlarsınız. Fakat Türkçesinden bir şey seçemezsiniz. Türk’üz. Dil bizim ama ilim ecnebi... Bir türlü Türkleşemiyor. Üstünkörü birkaç şey şavullayanlar bu ilmi tamamıyla yutmuş oldukları çalımıyla ortaya çıkıyorlar. Bizde henüz felsefenin onda bir ıstılahları bile vaz’ olunmamıştır. Bekliyoruz. Asya steplerinden gelecek... Yoncalar bitsin de otlayalım.’ ” (Gürpınar, 2011b: 69,70)

1.6.18.5. Yabancı dil hayranlığına karşı duruş

19. asırla birlikte Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma çalışmaları hız kazanmıştır. Bu çabanın beraberinde bazı sorunlar getirmesi ise çok zaman almamıştır. Sorunların en tehlikelisi kendini ve milliyetini Batı medeniyeti karşısında ezik hisseden, aşağı seviyede gören bir neslin yetişmesidir. Bundan dolayıdır ki toplumun bazı kesimlerinde yabancı dille konuşup yazmak bir hayranlık hâlini almıştır. Söz konusu hayranlığa kapılanların başında da dönemin edebiyatçıları gelmektedir. Fakat karşıt düşünen, millî kimliğini ve dilini korumaya gayret eden edebiyatçılar da yok değildir. Onlar yazdıkları romanlarında yabancı dil hayranlığına karşı bir duruş sergileyen edip roman kişileri kurgulamışlar ve okurlarına yabancı dil hayranlığının doğru bir düşünce olmadığını anlatmışlardır.

Ali Kemal, *Fetret* adlı eserinde yabancı dil hayranlığına karşı çıkan bir romancımızdır. Romanın başkışisi Fetret, annesi İngiliz olduğundan yedi yaşına kadar İngilizceden başka dil bilmemiştir. Yedi yaşından sonra da çok iyi seviyede Fransızca öğrenmiştir. Babası Türk olan Fetret, on sekizine kadar Türkçe öğrenmemiştir. Bu yaştan

sonra babasının yanına gelen Fetret'e babası Türkçeyi edebiyatıyla birlikte layığıyla öğretmiştir. Yabancı dille konuşup yazmanın, Türkçeyi beğenmemenin moda ve şıklık kabul edildiği bir dönemde yazarlık faaliyetleri de olan Fetret, çok iyi derecede yabancı dil bilmesine karşın Türkçeye özel bir hassasiyet göstermiş ve Türkçe yazmıştır:

“Fikren vüs'ate, metanete malik idi. Bu sayede kalemen de feyz, inşirah buluyordu; gariptir ki âlâ İngilizce, âlâ Fransızca bildiği hâlde, tesirât-ı irs ile olsa gerek, Türkçe yazmağı öbürlerine tercih eyliyordu. İngilizce, Fransızca çok okuyor, hatta sevk-ı itiyad ile, ekseriya bu lisanlarda düşünüyor, lakin Türkçe yazmağı seviyordu.” (Ali Kemal, 2003: 51)

Burhan Cahit Morkaya, *Düнкülerin Romanı* adlı eserinde romanın başkişisi yazar Ahmet Reşit üzerinden yabancı dil hayranlığı karşısı görüşlerini ortaya koymuştur. Ahmet Reşit, Paris'e yükseköğrenim görmek için gitmiştir. Vaka zamanı I. Dünya Savaşı'nın sonuna yaklaşılan günlerdir ve o dönemde yabancı dil hayranlığı -özellikle Fransızca konuşup yazmak- bir moda/ayrıcalık hâline gelmiştir. Ahmet Reşit, Paris'teki izlenimlerini İstanbul'da çalıştığı gazeteye yazmaktadır. Ama o, yazılarında yabancı kelimeler kullanmayıp özellikle Türkçe yazmaya özen göstermektedir. Onun bu çabası bir arkadaşının da dikkatinden kaçmamıştır ve mektubuna: “Senin mektuplarında bir tek Frenkçe bile yok, lüzum hâsıl olmadıkça ecnebi kelime bile kullanmıyorsun. Bu kadar zaman Paris'te oturduğuna hatta gazetecilik ettiğine şahit ister.” (Morkaya, 1934: 137) cümlelerini yazmıştır.

1.6.18.6. Resmî dil olarak Türkçe

Burhan Cahit Morkaya, matbuat dünyasından kişilere ve olaylara bolca yer verdiği *Düнкülerin Romanı* adlı eserinde resmî dil olarak Türkçenin durumundan da söz etmiştir. Romanın vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllardır ve ülkeye yıllardan beri özlemi çekilen hürriyetin geldiği zamandır. Fakat bu gelişmeler olduktan sonra çözölür sanılan sorunlar daha da büyümüştür. Tebaaları, Osmanlı Devleti'nden ayrılmak için fırsat gözlemektedirler. Böylesi bir ortamda romanın başkişisi Ahmet Reşit, devletin bütönlüğünü sağlamanın şartlarından biri olarak resmî dilin Türkçe olması gerektiğini ifade eder:

“Ahmet Reşit sinirlendi:

-Ters bir idare politikası, dedi. Memleketteki Türk başka milletlere Türkçe öğretecek, onları Türk cemiyetine alıştırarak yerde memurlara onların dilini öğretmeye kalkıyor. Karnik Efendi elindeki gazeteyi bıraktı:

-Öyle amma, dedi Osmanlı Devleti sadece Türklerden ibaret değil ki Rum’u, Bugar’ı, Arnavut’u, Ermeni’si, Arap’ı Türk’ten fazla! Ahmet Reşit kızdı:

-Ben devletten bahsediyorum efendi, dedi. Bütün bu saydıkların Türk devletinin topraklarında yaşayan karışık milletleri bir dil, bir hars, bir nizam ve bir terbiye içinde pişirmektir. Cemaat mekteplerini kapatmalı, toplu unsurları dağıtmalı ve Türkçeyi, Türk âdetlerini yaymalı. Bak o zaman memlekette bir Arnavut meselesi, bir Arap davası, bir Ermeni komitesi olur mu? Tahrir müdürü lakırdıya karıştı:

-Delikanlının dediği doğru, dedi. Hürriyet oldu, meşrutiyet oldu dedik, imamla papazı öpüştürdük, bu sefer Araplar azdı. Arnavutlar isyan etti. Bunlar hep vaktiyle, kuvvetli zamanlarda tesirli bir milliyetçilik politikası güdülmediği içindir.” (Morkaya, 1934: 10)

1.6.19. Kendilerini beğenme ve şöhret arzuları

Edebiyat tarihlerinde ve bu konuda yazılan biyografilerde, anı kitaplarında birçok edibin öne çıkan özelliklerinden biri olarak kendilerini beğendiklerinden söz edilir. Şöhret sahibi olmaları ve belirli bir kesim tarafından sözlerinin muteber kabul edilmesi kişiliklerinin böyle bir hâle gelmesinin önemli sebeplerindendir. Ünlü ediplerin belirli bir seviyeye kadar enaniyet sahibi olmaları anlaşılabilir bir kişilik özelliğidir. Fakat henüz meşhur olamamış edebiyat heveskârlarının ise böyle davranmaları daha karışık bir ruh hâlidir. Onlar kendini beğenmiş olduklarından dolayı meşhur olmalarının gerektiğini düşünürler. Onlara göre bunun gerçekleşmesi zarurîdir, çünkü kendilerini normal insanlardan daha üstün görürler. Edip roman kişilerinin bu özelliklerine romanlarda değinilmiştir.

Son Eseri’nin ünlü romancı kişisi Feridun Hikmet, bayan hayranlarının şahsına olan aşırı ilgilerinden dolayı kendini beğenmeye başlamıştır. Bundan dolayıdır ki Kamuran adlı bayan ressam, diğer bayan hayranları gibi kendine ilgi göstermeyince şaşırır: “Kamuran’la karşı karşıyayız. Fakat onda en çok beğendiği, meşhur muharriri görmüş bir küçük hanımın telaşı hiç ama hiç yok. Arkasındaki beyaz, keten kostümü kadar tavrı da serin.” (Adıvar, 2008: 41) Feridun Hikmet’in kendini beğenmesine romanın ilerleyen bölümlerinde de değinilir. Ressam Kamuran Hanım, Feridun’un portresini yapmaktadır. Ama Feridun poz verirken sürekli bir muharrir edasıyla durmaktadır. Kamuran, bu durumun kendini beğenmişliğin dışı vurumu olduğunu anlar ve Feridun’dan normal bir insan gibi durmasını rica eder:

- “-Bugün bizim model sadece muharrir olmakta ısrar ediyor.
- Muharriri beğenmiyorsunuz galiba.
- Mesele o değil. Ben sizi muharrir olarak değil, insan olarak resmetmek istiyorum. Ötekini herhangi fotoğrafçı yapar.” (Adivar, 2008: 61)

Fetret adlı eserde dönemin ünlü şairlerinden biri olarak bahsedilen Hayret Bey, aslında şöhretinin büyüklüğü kadar önemli ve bilgili bir edip değildir. Fakat kendini çok beğenmesinden dolayıdır ki bu eksiklerinin hiç farkında değildir:

“İşte bugün de Fetret Türklerin Sully Prudhommeu dedikleri Hayret Bey isminde bir şair-i marufa, bir arkadaşının vesayeti ile takdim olunacaktı. Şehre bu iş için iniyordu. Bu şairin *Hayal-i Hırâman* unvanıyla bir mecmuasını görmüştü, daha ilk satırlarında pek ibtidaî, pek hafif bulmuştu, bir türlü nihayete kadar okuyamamıştı; mamafih, bazı gençlerimizin pek mergubu olduğu için bu zatı bir kerecik olsun, görmek istiyordu. Hayret Bey de bilhassa bu mülakat için *Servet-i Fünûn* Matbaası’na gelmişti, yanına en samimi sitayişkârlarından birkaçını almak, bu suretle şebâb-ı Osmanîye nüfuz-ı küllî-i edebisini her ihtimale karşı, o tilmiz-i cedit-i edebe göstermek ihtiyatını da elden bırakmamıştı. Sinnem altmışa yaklaşmış olmakla beraber o ibtilâ-yı teceddüd hasebiyle olsa gerek, hâlâ zümre-i şebâba nisbet edilen bu tevazu, nîm bir iltifat ile istikbâl eyledikten sonra fazlına, irfanına mebhut kılmak ister, vaktiyle tûl müddet Fransa’da, İngiltere’de yaşadığından bahs açar, sırf isimlerini telâffuz etmek şartıyla Byron’ı Hugo’yu zikr ile, nihayet şu mülâhazayı bast eder...” (Ali Kemal, 2003: 53)

Kendini çok beğenen, aşırı gururlu ve başkalarının başarılarını çekemeyen ünlü bir roman yazarı kişiye de *Gonk Vurdu* adlı eserde rastlanmaktadır. Bu romancının adı Cemil Mualla’dır. Yukarıda bahsedilen kişilik özellikleri ve şöhreti romanda aşağıdaki gibi geçmektedir:

“Cemil Mualla, Türk matbuatının sade birinci sınıf öskreterlerinden biri değil aynı zamanda edebiyata dokuz eser -tiyatro, roman- veren kıymetli bir edip, iyi bir romancı ve tiyatro muharriridir. Üzerinden elbiseleri kaçacak sanılan zayıf bir vücut. Şakakları çıkık, sıska, esmer bir yüz. Zeki bir parıldayışla ışıldayan kahverengi gözlerini görmeyiniz: Herkesin, eserlerini seve seve okuduğu, piyeslerini, komedilerini zevkle seyrettiği maruf müellif Cemil Mualla’nın bu olduğuna ihtimal veremezsiniz. Müfrit nezareti altında büyük bir gurur, büyük bir kendini beğenmişlik, ‘Benim’ diyen bir eda vardır. Kıskaçtır. Başkasının muvaffakiyetini çekemez. Bütün bu, ekseriyetin kusur saydığı hislerini bol nezaket örtüsü altında gizleyebilecek kadar da becerikli olduğunu kabul etmeliyiz.” (Aygen, tarihsiz: 83, 84)

Yukarıda edip roman kişilerinin ünlü olmalarından dolayı kendilerini beğenmelerinden bahsedildi. Romanlarda bu durumun tersine de rastlanmaktadır. Ünlü olmayan ve edebiyatı ünlü olmak için bir araç gibi gören ama tüm bu isteklerinin sebebi de

kendilerini beğenmeleri olan roman kişileri de vardır. *Seyyie-i Tesamüh*'ün Necip'i söz konusu durumu çok iyi temsil eden bir roman kişisidir. Necip, kendini beğenir ve ünlü olması gerektiğini düşünür. Arzuladığı şöhrete de bir roman yazarak kavuşabileceğine karar verir ve çalışmalara başlar:

“Necip iki saatten beri şu bomboş kâğıdın karşısında düşünüp durmakta idi: Maksadı parlak bir roman yazmak idi. Eserlerini kemal-i gıpta ile okumakta olduğu muharririn ve üdebanın halk beyninde kazandıkları şöhret-i fevkaladeye imrenmekte idi bir hamle-i cesurane ile o şeref ve unvanı elde etmeyi çoktan beri kafasına koymuş idi. Bunu ise pek kolay görmekte idi. Çünkü o imrendiği üdebanın asarını okurken onlar kadar yazı yazmaya kudret ve kifayetini hisseylemekte idi.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 21)

“Bir kere şöhret kazanmayı kafacığına koymuş idi. Ölmek var dönmek yok!” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 25) diye düşünen Necip, dönemin ünlü edebiyatçılarından da destek görmek ister. Bunun için meşhur şair Safvet Bey'in kızı Beyhan'ı kendine âşık eder, hatta ona evlilik vaatleri verir. Bu vaatlerin karşılığında da şöhret olma yolunda büyük bir adım addettiği takrizi Safvet Bey'e yazdırır. Ama bu takrizi Safvet Bey'in kendiliğinden yazdığını söyleyecek, gerçeği çarpıtacak kadar da kendini beğenmiştir: “Bahusus Safvet Beyin falan takrizleri de var... Ben istemedim ama... Kendileri yazdılar...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 55)

Kendini çok beğenen bu nedenle meşhur olması gerektiğini düşünen Necip'in hayalleri aşağıdaki paragrafta anlatılır:

“Birkaç yüz sahifeye baliğ olan eseri basılacak... Âlem-i edebiyatın parmağını ağzında bırakacak... Her taraftan kendisine aferinler, tahsinler yağacak eseri birbiri ardı sıra beş on defa tab olunacak... Hatta Fransızcaya, Nemseceye tercüme edilecek... Namı tarih sahifelerine geçecek... Dahası var, dahası var... Nam ve şöhreti -Sıdika'nın gönlünü kendisine celp edecek onunla olacak... Neler olacak, neler olacak... Sıdika'yı, komşu Rıza Bey'in kızını tahattur ettiği zaman göğsü kabarıp şişti... Ah Sıdika ah!..” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 26, 27)

Necip gibi düşünen bir başka roman kişisi de *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan'dır. Adnan kendini çok beğenen, aşırı gururlu biridir. Bu nedenle içinde bulunduğu şartların hiçbirinden memnun değildir, sürekli arzuladığı şöhrete ve yüksek hayata ulaşamamanın ıstırabını yaşar. II. Abdülhamit'in sert yönetiminin hüküm sürdüğü yıllarda evine polisler gelir ama mesele adi bir olaydır. Adnan, gözaltına alınmasında bile enaniyet

arayışındadır. Ona göre polisler kendisini padişahın istibdadı karşısında yılmayan biri olduğu için, eserleriyle yönetime başkaldırdığı için tutuklamalıdır:

“Bu sorgu büsbütün Adnan’ın kibrine dokundu. Demek Zaptiye Nezareti’ne bile, o, kaleminden korkulduğu için gelmemiştii? Demek ki onu felakete bile Süleyman sürüklüyordu? İsmi, memlekette hâlâ bir mesele değildi! Ele geçmeyen romanını Zaptiye Nazırı ona sorsaydı bu ne bedava bir şeref olacaktı. Tehlike anasının koynunda duracak, şeref Adnan’ın göğsünde kabaracaktı.”⁴² (Kuntay, 2012: 316, 317)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra gelen “hürriyet” havası ile ülkede özellikle İstanbul’da yayımlanan gazete, dergi ve kitap sayısında tabiri caizse bir patlama olur. Dolayısıyla bu aşırı yükseliş kendini aydın/edip gören kişi sayısında da yaşanır. Kendini beğenmiş, şöhret heveslisi fakat buna karşın bilgisi, formasyonu, hayat tecrübesi olmayan sadece ağzı laf yapan tiplerden ortalık adeta geçilmez olur. Ömer Seyfettin de *Efruz Bey* adlı eserinde eserle aynı adı taşıyan roman kişisi üzerinden bu duruma değinir ve Efruz’u merkeze alarak bu gibi kişileri eleştirir:

“Biliyordum ki Efruz Bey yalnız ‘şifahî bir muharrir’ değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi, ilimsiz meşhur bir âlimdir. Kanatsız kuş, kambursuz deve, gagasız leylek gibi bir harika... Ansiklopedik münekkittliğiyle métascientifique icazı da üstüne caba... İlmi de alenen inkâr eder. Birtakımlarının ‘tahaddüs’ diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın ‘işkembe-i kübra’ terkibiyle tercüme ettiği ‘intuition’ onun tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene: ‘Ben ilim falan tanımam. Mantık, usul falan hepsi efsanedir! Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i kübra ile hâledilir.’ der.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1250)

1.6.20. Siyasi iktidara yaranma çabaları

Burhan Cahit Morkaya, *Dükkülerin Romanı* adlı eserinde yazar ve edip takımından bazı kişilerin siyasi iktidara yaranma çabalarına değinmiştir. Çünkü II. Meşrutiyet’in ardından serbest bir sanat ortamı oluşacak sananlar kısa bir süre sonra sanatçıların İttihatçılardan icazet aldıklarına şahit olurlar. Böylesi bir ortamda devlet eliyle yapılan bir sanat, edebiyat söz konusudur. Morkaya’ya göre normalde bu durumda yani devlet politikasının hükmünde üretilen sanat eserlerinde sanatsal kıymet olmasa da bir mefkûre zenginliği vardır fakat bizim eserlerimiz bu yönden de kıymetsizdir. Çünkü o eserleri üretenler adeta siyasi iktidarın “kapıkulu” olmuşlardır:

⁴² “Tehlike anasının koynunda duracak...” cümlesi ile eve polisler geldiğinde Adnan’ın yazdığı romanı annesinin saklaması anlatılmaktadır.

“İlk hamlede biraz baş verir gibi olan millî edebiyat ve sanat bile kaside ve divan şeklini almaya başladı. Fikir hareketleri merkezi umumi kararıyla istikamet buluyor ve kalem sahipleri yazı yazmak için İttihat ve Terakki müesseselerinden icazet alıyorlar. Devlet kanalından geçen edebiyatın sanat kıymeti olmasa bile mefkûre kuvveti olduğu inkâr edilemez. Fakat devletçi edebiyatın muayyen bir hedefi, istikameti olması lazımdır. Bizde yeni başlayan fikir hayatının bir manası var. O da fikir ve kalem sahiplerinin iş başındakilere kapıkulu olmalarından ibaret.” (Morkaya, 1934: 196)

1.6.21. Yazmayı ihtiyaç olarak görmeleri

Yazmak, bazı edipler için para kazanmanın ve şöhret getirisinin çok üzerinde bir tutkudur. Hatta bu tutkuyu “ihtiyaç” hâlinde hissedenler de vardır. Türk edebiyatında yazmayı yaşamını devam ettirebilmek adına bir ihtiyaç gibi görenlerin başında gelen Sait Faik de “Yazmasaydım ölecektim.” sözünü şüphesiz bu hissiyat ile söylemiştir. Böyle düşünen roman kişileri ile de karşılaşılmaktadır. Örneğin Halide Edip Adıvar’ın *Tatarcık* romanındaki Şinasi bu durumdadır. Yazmak, onun vazgeçemediği idealidir, hatta onun bu tutkusu, yazmak ihtiyacı “Şinasi’nin Mehlika Sultanı” diyerek romanda anlatılır. Şinasi, en çok da etrafındaki dikkatini çeken kişilerin portrelerini yazar. İleride bir gün ne şöhret ne de para için değil, en büyük zevki olduğu için bu yazıları kitaplaştırmak ister:

“Bilhassa bu son fırsat Şinasi’yi cezbeder. Hicvi çok sever, tenkit ve tahlil için doğmuş bir kafası yoktur. Bütün bu emellerin arkasında Şinasi’nin kimseye söyleyemediği başka bir ideali, âşık olduğu bir Mehlika Sultan’ı vardır: Zamanın erkek ve kadın -bilhassa kadın- tiplerinin portrelerini yazmak ve gelecek nesle canlı bir tarih vesikası olarak bırakmak! Fakat bunu para için, şöhret için değil, kendi zevki için yapmak ister, çünkü çoktan not hâlinde başladığı bu eseri kendi sağken neşretmemeye karar vermiştir.” (Adıvar, 2009: 87)

Üç İstanbul’un merkez kişisi Mehmet Adnan da yazmayı bir ihtiyaç gibi görür. Fakat onun bu iptilası sadece kendini çaresiz, güçsüz ve emellerine çok uzak hissettiği anlarda depreşir. Yazarak olmasını istediği bir âlem yaratır ve kalemi vasıtasıyla kendini o âlemin kollarına bırakır. Böyle yaparak kurgusunda bütün kudretin kendine ait olduğu âleme sığır ve hayallerini gerçekleştirebilmenin hazzını yaşar. Mehmet Adnan elinde kalemi yazarken etrafında olup bitenle ilgilenmez hatta yemek yemeyi bile unuttur ve annesi “Mehmet, yine mi roman? Bırak şu yazıyı... Yatsı okunacak nerdeyse... Kalk, yemeğini ye... Hadi diyorum oğlum.” (Kuntay, 2012: 45) sözleriyle oğlunun bu durumundan şikâyet eder. Adnan, II. Abdülhamit’in erkan-ı harp müşirinin kızı Belkıs’a tarih dersi vermektedir. İçten içe Belkıs’a âşık olan Adnan, onların yüksek seviyesi ve

kendinin maddi olarak neredeyse “çukur”da oluşuna sessizce isyan eder. Ders bitip de kenar mahallelerden birinde olan eski evine dönünce ilk işi kalemine sarılmak ve hayattan intikamını bu yolla almak olur:

“Adnan, Mermer Yalı’nın loş ihtişamında her hafta güzelleşen Belkıs’tan, bu akşam, Abdülhamit’e daha artan garazla döndü. Aksaray’daki evinde, petrol lambasının mavi abajuru altında romanına eğildi. Yıllardan beri bitmeyen bu kitap Adnan’ın kibirlerinden biriydi. Eseri bitmedikçe bir romanını yedi yılda yazan Fransız müellifine benziyordu. Hâlbuki Flaubert’le Adnan’ın eserleri, o çok, bu az çalıştığı için, senelerce sürmüştü. Belkıs’ın güzelliği alışılabilecek, azalacak, sonra bitecekti. Adnan bu saadeti boşuna beklediğini bugünkü derste büsbütün gördü; bedbahtlığını görmemezlikten gelemiyordu; sinirlendi. İnsanların kendi kendilerine yaptıkları dalkavukluktan vazgeçti; romanının ne kadar fena olduğunu birdenbire kabul etti; satırları çiziyordu. Fakat biraz geçince, yeni ilhamlarına kıyamadı. Sildiği satırların yerine sahifeler yazdı. Kendini, çizerken bir müellife, yazarken bir başka müellife benzetiyordu. İnsanın kendisi olması ne kadar güçlü!.. O, el yazısını bile birtakım meşhur adamlarınkine benzeterek bu yaşa kadar kaç defa değiştirmişti. Fakat en çok imzasına eklediği kuyruğu seviyordu. Ancak romanını Mısır’da âriyet imza ile bastıracağı için üstüne adının kuyruklu klişesini koyamayacaktı. Mahzun oldu. Böyle felaketlere üzülecek kadar iyi kalpli idi.” (Kuntay, 2012: 312, 313)

1.6.22. Yazdıklarının zıttı bir yaşantı içinde olmaları

Edip roman kişilerinden bazıları eserlerinde ele aldıkları yaşam tarzından ve değerlerden uzak hatta bunların zıttı denebilecek bir yaşantı içindedirler. Türk romancılarından kimileri de bu kurgu ögesinden faydalanmıştır. Böylelikle edebiyatçı kimliğinden dolayı toplumda itibar gören bazı kalem sahiplerinin aslında eserlerinde görünenden çok daha farklı yaşayabildiklerini romanları aracılığıyla okurlarına iletmişlerdir. Bu roman kişilerinin öne çıkan ortak özellikleri eserlerinde daha çok ahlaki değerlere bağlılıktan, düzenli bir yaşamdan bahsetmelerine karşın bunlara uygun yaşamamalarıdır.

Romanına yabancı kişiler dâhil eden yazarlardan biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye* adlı eserinde yabancı bir romancı üzerinden ediplerin eserlerinde anlattıklarının zıttı bir yaşantı içinde olabileceklerinden söz eder. Romanın merkez kişisi, birçok kişiyle gayrimeşru ilişkiler kurmaktan çekinmeyen Anjel’dir. Anjel, bu ilişkilerin birinden gebe kalır. Çocuğun babasının kim olduğunu bilmez ama ünlü romancı Bodler’i çocuğun babası olduğu konusunda ikna edebileceğini düşünür. Çünkü Bodler, ediptir ve Anjel onu duygusal biri zanneder. Ayrıca Bodler, romanlarında böylesine gayrimeşru ilişkiler kuran, masum çocuklarını ortada bırakanlara karşı şiddetle taarruz eden biridir.

Anjel, tüm bunları hesap eder ve Bodler'in kapısına dayanır. Fakat Bodler, eserlerinde söz ettiği değerleri gerçekte önemsemeyen biridir:

“Mösyö! *Evlad-ı Tabiiye* isimli eserinizde acz-i taayyüşten dolayı evlat-ı gayr-ı meşruasını boğan anaları, kadınların ensal-i beşeriyeyi ale-t-tevali idameye hadim birer mezra-i insaniye olmak itibarıyla olan kutsiyetleri hilafına bunları sırf telezzüz-i nefsanî, binaenaleyh bir fikr-i ta'kim ile seven, kazara meydana bir çocuk geliverince bunu kavanin-i tabiiyenin bir şâzz-ı, bir hadise-i muzırması suretinde telakki eden münkir evlat babaları pek dehşetli bir mevki-i muhakemeye çekmiş idiniz... Bugün siz de aynen öyle bir mevkide bulunuyorsunuz... Bakalım evladınız hakkındaki kararınız, validesine edeceğiniz muamele, kendi hakkınızda yine kendinizin vereceği hakm-i vicdani ne olacaktır? Bunu merak ettim, anlamaya geldim...” (Gürpınar, 2011c: 17)

Sevdâ-yı Medfun'un edip başkışısı İsmet Rebiî, eserlerinde “işret âlemleri”nin zararından söz etmesine karşın kendi sık sık bu âlemlerde görünmektedir. Bir okuru bu durumla karşılaştınca İsmet'e aşağıdaki sözlerle yüklenir:

“Beyefendi, sizi dün gece mest ve ser-gerân bir hâlde gördüğüm için cidden teessüfler ettim. Siz işretin muzarratından bahis makaleler, şiirler yazıyorken, bu düşmanımdır deyip de yine kendisine dest-i muhalasat uzatmak gibi safdillerin bile düşmeyeceği bir girîve-i hataya saptırmışsınız...” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 23)

Genç Kız Kalbi romanının şair Mehmet Behiç'i de hayranları tarafından iyi kalpli, dürüst, güvenilir biri zannedilir. Böylesine ideal biri olarak bilinmesinin en önemli sebebi ise edip olmasıdır, eserlerinde herkesin doğru kabul edeceği şeylerden söz etmesidir. Ama gerçekte maddiyata çok önem veren biridir ve bir akşam Pervin ile bu bahis üzerine konuşurlar. O sıradaki konuşmalarıyla Mehmet Behiç'in paraya olan düşkünlüğü romana yansıtılır: “Hâlbuki dün gece Behiç'le biraz bu meseleye dair konuştuk da bir kızın hissi, terbiyesi ne derece olursa olsun serveti olmazsa beş para etmeyeceğini o da söyledi ve yaşamak için hayal değil, hayat lazımdır! dedi.” (Mehmet Rauf, 2011: 84) Fakat eserlerine hayranlığından dolayı zihninde onu ideal biri konumuna getiren Pervin, Behiç'in maddiyat düşkünü biri olduğuna inanmak istemez:

“Öyle mi? bu düsturun amcam ve emsali gibi adamlar için esas şart olmasını anlarım; fakat Yıldızların Şairi, her hâli ile o kadar bu muhitin üstünde yaşadığını ilan eden Behiç Bey'in de bu fikirde olması nasıl tasavvur olunabilir Yarabbi? Demek ki İstanbul'un en maddi, en galiz adamları için nasılsa en mümtaz, en ulvî şairleri için de hayatta lazım olan şey yalnız servet, yalnız para öyle mi? Demek ki bütün bu beylerin nazarında paranın karşısında rikkat ve ulviyetin, asalet ve

nezahetin hiç, hiç ehemmiyeti yok! Hayat yalnız, yalnız para...” (Mehmet Rauf, 2011: 85)

Mithat Cemal Kuntay da ediplerin söz konusu tavrından *Üç İstanbul* adlı eserinde bahseder. Romanın merkez kişisi Mehmet Adnan, şartlara göre ideallerinde kırılmalar ve sapmalar yaşayan biridir. İttihat ve Terakki'nin yönetimi devralmasıyla birlikte önemli mevkilere yükselir ve zengin olur. Ama o, bu ikbal devrinde toplumun değer kabul ettiği birçok şeyi ayaklarının altına alıp çiğner. I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda millet zor şartlarda yaşamaya çalışırken o harp vurgunculuğu yapar, kumardan başını kaldırmaz, en yakın arkadaşlarının hanımlarıyla bile gayrimeşru ilişkiler kurmaktan çekinmez. Fakat bu günler geride kalıp bütün gücü elinden gittikten sonra mensubu olduğu siyasi harekete - İttihat ve Terakki Fırkası'na- saldırmaktan, hakaret etmekten geri durmaz. Çünkü yeni güç merkezi olan Millî Mücadele saflarına katılmayı arzular. Bu arzusuna da yazmış olduğu romanıyla erebileceğini düşünür:

“Adnan, sade karanlıkta büyük sandığı dağın gündüzün de küçük olmadığını artık gördü; Tepebaşı'ndaki otelde -sahne heyecanı- romanına eğildi yazmaya başladı: Bir Bohça, Bir Çanta. 1324 yılının 10 Temmuz günü Osmanlı İmparatorluğu hudutlarının bir kapısından bir kocakarı yumruğunda bir hamam bohçasıyla çıktı; öteki kapısından bir genç adam kolunda bir maroken çantayla girdi. Bohça istibdattı; içinde ondan yukarı sayamayan Vezir; imzasını yazamayıp boynunda mühür torbası sallanan Müşir; kabzımallı ortak Mabeynci; sarrafta sakal sakala maaş kıran Nazır; Moskof tercümanından azar işiten Padişah; hürriyetsiz iki gazete; turp gibi nişan ve marul gibi sırma satan devlet; Kanun-ı Esasî'li salname; Ayastefanos Muahdesi; Fizan vardı. Maroken çanta Meşrutiyet'ti; içinde 'Vatan' tiyatrosu; on iki düzine darağacı; tek gazeteli hürriyet; salnamesiz Kanun-ı Esasî; yüz bin şehitli Sarıkamış; yüz nutuklu Mısır Seferi; Sevr Muahdesi; Sinop vardı. Kalemını ısırdı, düşündü: Adnan, İttihat ve Terakki'yi -yani kendini- nasıl hicvederdi? Hem de böyle bedava! Hem de Ankara'dan hâlâ çağırılmadığı hâlde! Romanından bu yaprağı yırttı.” (Kuntay, 2012: 556,557)

1.6.23. Edebî meselelerde tarafsız olmaları

Mehmet Rauf, edebiyatçıların edebî eseler ve meseleler karşısında tarafsız olmaları gerektiğine *Menekşe* adlı romanında değinir. Bu amaçla roman kişisi Hüseyin Bülent'i tarafsız bir edebiyatçı edasıyla konuşturur:

“Bununla iftihar ederim matmazel... Çünkü kendisinde vicdan-ı edebî olmayan bir adam hiçbir vakitte hakiki bir edip olamaz, vicdan-ı edebînin ise asla izin vermeyeceği en ziyade tayîb ettiği bir şey varsa o da edebiyatta tarafgirliktir, tarafgirliğin en az hükümrân olacağı bir yer edebiyat olmalıdır, değil mi efendim?

Çünkü bir eseri bize bahşettiği zevk-i müstesna için takdir ediyoruz, demek ki tarafgirlikten külliye azade olmak lazım gelir...” (Mehmet Rauf, 2012: 26)

1.6.24. Takdir edilme ve beğenilme arzuları

Takdir edilmek ve beğenilmek arzusu neredeyse tüm insanların karşı koyamadıkları duygulardandır. Sanatkârlarda da bu hissiyatın bir adım daha öne çıktığı görülmektedir. Çünkü onlar şahıslarının yanında sanatlarının somutlaşmış hâli olan eserlerinin de aynı derecede iltifat görmesini beklerler. Ayrıca bu bekleyişin muhatap sayısı sıradan insanlarınki kadar da az değildir, içinde bulunulan toplumun tamamıdır hatta bazen de evrenseldir. Sanatçılar hayranlık duyulan kişiler olduklarından beğenilme ve takdir edilme arzuları zamanla daha da artmaktadır. Bu artışın sonucu olarak söz konusu bu hisleri onlar herkesin hissetmesi gereken normal duygular gibi algılamaktadırlar. Edebî eser üreten roman kişilerinin de çevreleri/okurları tarafından sürekli beğenilme ve takdir edilme isteği gösterdikleri romanlara yansımıştır. *Gonk Vurdu*’nun memleket çapında ünlü romancı kişisi Cemil Mualla, Anadolu’yu her yönüyle anlatan bir roman yazmak ister. Bu romanı çok beğenilecek ve hayatını anlattığı Anadolu insanı tarafından takdir edilecektir. Cemil Mualla, hayalini kurduğu günlerin gerçekleşmesini sabırsızlıkla bekler:

“[...] Şimdi Cemil Mualla, o dışın bir içine nüfuz edebilseydi, edebiyat âleminde ne büyük şöhrat kazanacaktı! İşte gözlerinin önünde tatlı bir hayal... Bir gençlik yığını omuzlarında taşınan Cemil Mualla’nın hayali. Kulaklarında çılgınca haykırışın birbirine karışan uğultusu:

- Yaşasın Cemil Mualla...
- Büyük muharrir...
- Bizim Tolstoy’umuz...
- Turgenyef’imiz...
- Dostoyevski’miz...” (Aygen, tarihsiz: 88)

Cemil Mualla ile mesai arkadaşı olan Ömer de yazacağı eseriyle Cemil Mualla’nın yaşamak istediklerini arzular. O da eşi Naciye’nin acıklı hayat hikâyesini piyes hâline getirecektir ve bu eseriyle arzuladığı iltifata kavuşabilecektir:

“Bir piyes yazıyorum. Mevzuu, Naciye’nin hayatı. Kahramanı, Naciye’nin ta kendisi. [...] Bu piyesin sahneye koyulacağı geceyi düşünüyorum: Yüreğimde daha şimdi bile garip bir çarpıntı. Bir ürperiş. Kulaklarımda sanki birbirini döven avuçların şakırtısı. Sonra:

-Muharrirrrr... Muharrirrrr... Sesleri. Ve gözlerimin önünde bir hayal: Muvaffakiyetten şaşırıp perdeciler, iplere asılıyorlar. Kadife perde sıyrılıyor. Ben...

Titrek, şaşkın adımlarla rampa yaklaşıyorum. Rampta yanan lambaların bol ışığı karşısında, kamaşan gözlerimi kırıştırıyorum. Kıvrılıp bükülüyorum...

-Muharrirrrr... Muharrirrrr... Yaşaaa... Bravoooo..." (Aygen, tarihsiz: 219, 220)

Yazdığı piyes sayesinde muhataplarının beğenisini kazanmak isteyen bir başka roman kişisi de *Ankara*'nın Neşet Sabit'idir. Yazdığı piyes, tiyatro salonunda oynanırken kendi de kuliste büyük bir heyecanla beklemektedir. O sırada yanına gelen eşi Selma'ya izleyicilerin oyunu beğenip beğenmediklerini telaş içinde sorar:

"Perde arasında, Selma Hanım, bir yolunu bulup kulise gitti. Neşet Sabit, oldukça belli bir telaş ve heyecan içinde, aktörler arasında dolaşıyordu. Selma Hanım'ı görünce hemen yanına koştu: 'Nasıl, iyi gidiyor mu?' 'Oh, çok iyi... Seni temin ederim ki çok iyi.' Muharrir, geniş bir nefes aldı. Çünkü, karısının sezişinden ve hükmünden emindi. Aktörler de memnun görünüyorlardı. Üç dört kere şiddetle alkışlanmışlardı." (Karaosmanoğlu, 2003: 198)

Üç İstanbul'un Adnan'ı beğenilmeyi arzulayan biridir. Bundan dolayıdır ki yazdıklarını üstat olarak gördüğü Şair Raif'e okumadan edemez, onun beğenisini arzulayışı anlatılır:

"Saatine baktı. Mademki sekizdi: Şair Mehmet Raif gelmişti... Çünkü insan onunla saatini ayar edebilirdi. Adnan ona daima yazdığı şeyleri okurdu; bu fasıldaki muvaffakiyetini de ona mutlaka göstermeliydi. Bir muharrir için kibirlerin en tatlısı olan gururla faslı okurdu." (Kuntay, 2012: 13,14)

Etrafındakilerden yazdığı roman hakkında takdir görmeyi bekleyen Adnan, Hidayet Bey'in kendisini/eserini taltif etmesi karşısında adeta mutluluktan dört köşe olur. Çünkü Hidayet Bey, *İstibdat Devri*'nde dahi muhalif kalemleri maddi-manevi destekleyen biridir. Böylesine bir ortamda onun takdirini kazanmak da Adnan için kıymeti çok büyük bir hâldir:

"Onu bu konakta yalnız Hidayet anlıyordu: 'Romanını dinlediğim zaman değişiyorum Adnan!' Ve Adnan da Hidayet'in bu laflarını dinlediği vakit yeni kuvvetle yaşamaya başlıyor, kendini cehennem kadar kuvvetli buluyor, Hidayet'i büsbütün seviyor, bir ucuz kadını tiksinden öpmek için karanlığa muhtaç olan adam gibi Hidayet'in içyüzünü görmemek için her şeye gözlerini kapıyordu." (Kuntay, 2012: 101)

Uyguladıkları yöntem açısından buraya kadar bahsedilen roman kişilerinden farklılık gösteren edip roman kişileri de vardır. Fakat yöntemleri farklı da olsa beklentileri/arzuları aynıdır. Onlar karşılarında kendileriyle ve eserleriyle ilgilenen birilerini buldukları anda eserlerinden etraflıca bahsetmeye gayret ederler. Bu gayretin amacı doğrudan doğruya beğenilme ve takdir edilme isteğidir. *Teşebbüs-i Şahsi* ve *Bir Sürgün* romanlarında bu kurgu ögesine rastlanmaktadır. *Teşebbüs-i Şahsi*'nin başkişisi şair Neşâtî, denk geldiği bir tanıdığına yazdıklarını okumak için çok heveskârdır: “Neşâtî Efendi! Şairlerimizin hemen hepsinde olduğu gibi yazılarını okutmak yahut okuyup dinletmek için adam ararken vuku bulan taleb-i esma’a karşı nazlanmadı. Cebinden zımbalı bir defter çıkarıp bervech-i âti okumaya başladı...” (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 105)

Bir Sürgün romanında da aynı duyguları tatmin etmek isteyen bir Fransız şairi kurguya dâhil edilir. Romanın başkişisi Dr. Hikmet'in yolu bazı tesadüfler sonunda Jean Levaliere adındaki bu şairle kesişir. Bu şair de karşısında bir muhatap bulduğu anda durmadan konuşmaya ve kendini beğendirmeye çabalar. Levaliere'nin kendini beğendirme gayreti ve bu durum karşısında bunalan Dr. Hikmet'in hâli satırlara yansır:

“Kim bilir, kaç yıldan beri, kendisini dinleyecek hiçbir kimseye rast gelmemiş olan geçkin şair, bu çıplak ve soğuk oda içindeki tek dinleyicisi ve tek seyircisiyle, hınca hınç halkla dolu, havası ılık ve güzel kokulu bir tiyatro salı karşısında muttasıl alkışlara gark olan bir artist kadar mesuttu. Bu cuşuş ne kadar sürdü? Doktor Hikmet, tahmin edemiyordu. Şu birkaç saat ona bütün bir gün kadar uzun göründü.” (Karaosmanoğlu, 1998: 145)

İlerleyen ve Dr. Hikmet açısından çok sıkıcı olmaya başlayan bu sohbette şair Levaliere kendini daha çok övmeye başlar. Levaliere'in kendi kendine yaptığı bu övgülerin sebebi aslında, Hikmet nazarında şahsını takdir ettirmek isteğindendir. Fakat ihtiyar şair kantarın topuzunu iyice kaçırır ve “büyük şair” olarak yansıtmak istediği kendini, Fransız edebiyatı içinde çok müstesna bir yere koyar:

“Ve bu girizgâhtan sonra ihtiyar şair, gene uzun uzadıya kendinden bahsetmeğe başladı. Seyrek dişlerinin arasında, vire, Je'ler, Moi'lar Je'leri takip ediyor; muhtelif edebî mesleklere karşı yaptığı polemiklerdeki zaferlerini sayıp döküyordu. Bütün şimdiki Fransız edebiyatında bir kendisi bir de ‘onlar’ vardı. Kendisi iyi tanınmamış, hakkını almamış bir deha idi ve onlar bir sürü plagiacı[taklitçi], bir sürü reklamcı... Ancak birbirini methederek, birbirine dayanarak tutunabilen isimler... ‘Her büyük şair yalnızdır,’ diyordu. ‘Ve her gerçek daha kendi asrında mutlaka tanınmamıştır: Shakespeare, Baudelaire, Verlaine...” (Karaosmanoğlu, 1998: 162, 163)

1.7. Basın ve Yazı Dünyasında Kalem Sahibi Kadınlar

1940'a kadarki Türk basınında çok fazla kadın kalem sahibine rastlanmamaktadır. Fakat kalemiyle varlık gösteren kadın basın mensuplarının sayısı çok az olmakla birlikte hiç yoktur denilemez. Bundan dolayıdır ki söz konusu dönem içinde yazılan Türk romanlarından bazılarında kadın kalem sahiplerine değinilmiştir. Romancılar hem gazetecilik faaliyetleri hem de edebî kalem faaliyetlerinde bulunan kadın roman kişilerine romanlarının şahıs kadrosunda yer vermiştir. Bu çalışmada 1940'a kadarki Türk romanlarında kadın kalem sahipleri ile ilgili değinilenler aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir:

1.7.1. Dünya görüşleri ve öne çıkan özellikleri

Ali Kemal'in *Fetret* adlı romanının vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki birkaç yıldır. Meşrutiyet'in ilanının ardından hem basın hayatında hem kadın dünyasında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Romancı da kurguladığı Güzide isimli genç kız üzerinden bu meselelere değinmiştir. Güzide, geleneksel yapıyı temsil eden değil, bu yapıyı kırmaya çalışan ve devri açısından radikal olarak nitelenebilecek bir kızdır. O, başta kendi hayatını, ardından da tüm toplumu ilgilendiren gelenekleri mantığıyla sorgular. Akılcı bir kız olan Güzide bu yönüyle Şark'ı değil Garp'ı temsil etmektedir:

“Güzide hakikaten bir nadire-i fitrat idi. Güzel, fakat Şark'ın değil, Garb'ın hoşuna gider bir güzel idi. Latif, narin bir endama, uzunca bir boya malikti. Sîmâca hoş, latif idi, Lakin bir harika değildi. Pek mini mini idi.” (Ali Kemal, 2013: 70)

Yukarıda akılcı bir kız olarak tanıtılan Güzide bu özelliğinden dolayı etrafında olup bitenleri sorgulama ihtiyacı hisseder. Sorguladıkça kendine mantıklı gelemeyen ama herkesin onun da yapmasını istediği kural sayılabilecek genel geçerlikleri reddeder. Görücü usulüyle yapılan evlilik de bunların başında gelir. Böyle bir evlilik yapmaz ve toplumun kuşatıcılığından kurtulmak için edebiyata, musikiye yönelir. Düşünen, sorgulayan ve düşüncelerini yazan bir genç kızın dünya görüşünden dolayı yazar ya da gazeteci olmak istemesi gayet doğal bir sonuçtur. Ayrıca II. Meşrutiyet'in ilanının ardından gelen liberalist ve feminist hava Güzide'yi daha da heyecanlandırmıştır. Gazeteciliği kendine meslek olarak seçer ama dışarıdan idealist insanlardan oluşmuş gibi görünen matbuat âlemi onun düşündüğünden çok farklıdır. Yazılar yazıp bazı gazete ve

dergilere gönderir ama o yıllarda matbuat erkek egemen bir yapıdadır. Her yazısına takdir ve teşvik cevapları yazan bu erkek basın mensuplarının ikinci mektupları ise *Güzide*'ye yazılmış “ilan-ı aşk” satırları olur. *Güzide*, yazdıklarının kadın olmasından kaynaklı takdir görmesine tahammül edemeyecek bir dünya görüşüne sahiptir, bu nedenle varlık göstermeyi çok istemesine rağmen matbuat âleminde uzaklaşmak zorunda kalır:

“*Güzide*, bir yandan o mezâyâ-yı güzidesinin, bir yandan ise şerâit-i ictimaiyyemizin kurbanı idi. Evvel-emirde öyle görücüye çıkarak koca bulmak zilletini hiçbir zaman nefesine yedirememişti. Saniyen ahlaken, irfanen bi-hakkın tanımadığı bir erkekle teşrik-i hayata bir türlü cesaret edemiyordu, zaten etrafında bir müddettir in’ikadını göregeldiği izdivaçların hemen hiçbirini hoşuna gitmiyordu; fena bir tehhül denise, hiç tehhül etmemek hayırlıdır, diyor, hissiyatına başka bir vâdide, edebiyatta, musikide gıda arıyordu; bir aralık muharriirliğe özenmiş, bazı gazetelere, mecmualara yazı yazmak istemişti. Fakat o gazeteleri, mecmuaları neşredenlerin, ekseri genç ediblerimizin bir kıza, bir kadına karşı, velev muhabere ile olsun, o perde-bîrûnâne muameleleri *Güzide*’yi bîzar etmişti, o meslekten soğumuştı. Kızcağz nereye bir eser gönderdiyse derhâl oradan bir nâme-i muhabbet alıyordu, eser derhâl takdirlerle, teşviklerle tab olunuyordu; lakin hususi bir mektup, o mektuptan sonra âteşin bir ilan-ı aşk o muârefe-i cüz’iyyeyi takip eyliyordu. Bu hoppalık, bu hevâ-perestlik *Güzide*’ye pek çirkin bir ahlaksızlık gibi görünüyordu. Zaten de öyle idi. Bir iki defa daha bu muameleye hedef olduktan sonra o genç kız artık bu hevesten vazgeçti, matbuatımıza bu çığırda rağbet göstermedi.” (Ali Kemal, 2013: 71)

1.7.2. Kadın olmaktan kaynaklı yaşadıkları zorluklar

Kadınların iş hayatındaki konumları günümüzde dahi erkeklerle eşit seviyede değildir. 1940 öncesinde, özellikle de basın hayatında onların varlık gösterebilmeleri neredeyse imkânsızdır. Bu imkânsızlığın sebebi hem basın hayatının erkek egemen bir yapıda olması hem de toplumun eli kalem tutan kadına hoş bakmamasıdır. Cumhuriyet’in ilanından sonra kadının “birey” olabilmesinin yolu her alanda açılmaya çalışılmıştır, bu yolda çok önemli adımlar da atılmıştır. Fakat yine toplumumuzun söz konusu durumu kabullenmesi ve köhne geleneklerinden vazgeçmesi hayli zaman almıştır/almaktadır.

Ali Kemal’in *Fetret* romanı da basın hayatında bulunan/bulunmak isteyen kadının, kadın olmaktan kaynaklı sorunlarına değinir. Gazeteci olmak isteyen *Güzide*’yi matbuat âleminin genç ve kadına düşkün gazetecileri rahat bırakmazlar. Onunla gönül ilişkisi kurabilmek adına eserlerine övgüler yağdırırlar ama onlara niteliklerinden dolayı bir kıymet vermezler. *Güzide* bu duruma daha çok dayanamaz ve matbuat âleminde uzaklaşır:

“[...] bir aralık muharrirliğe özenmiş, bazı gazetelere, mecmualara yazı yazmak istemişti. Fakat o gazeteleri, mecmuaları neşredenlerin, ekseri genç ediblerimizin bir kıza, bir kadına karşı, velev muhabere ile olsun, o perde-bîrûnâne muameleleri Güzide’yi bîzar etmişti, o meslekten soğumuştı. Kızcağız nereye bir eser gönderdiyse derhâl oradan bir nâme-i muhabbet alıyordu, eser derhâl takdirlerle, teşviklerle tab olunuyordu; lakin hususi bir mektup, o mektuptan sonra âteşin bir ilân-ı aşk o muârefe-i cüz’iyyeyi takip eyliyordu. Bu hoppalık, bu hevâ-perestlik Güzide’ye pek çirkin bir ahlaksızlık gibi görünüyordu. Zaten de öyle idi. Bir iki defa daha bu muameleye hedef olduktan sonra o genç kız artık bu hevesten vazgeçti, matbuatımıza bu çığırda rağbet göstermedi.” (Ali Kemal, 2003: 71)

Hüseyin Rahmi Gürpınar; kalemleriyle yazılar, eserler üretmek isteyen kadın roman kişilerinin cinsiyetleri dolayısıyla yaşadıkları zorluklara *Billur Kalp* ve *Tutuşmuş Gönüller* adlı eserlerinde yer vermiştir. *Billur Kalp*’te bizim edebiyatımızda neden Batı’da olduğu gibi büyük kadın ediplerin çıkmadığını sorgulamıştır ve fırsat verilse daha başarılarının çıkabileceğinden söz etmiştir. Hatta yazı yazan kızlara toplumumuzun iyi gözle bakmadığını bu bağlamda dile getirmiştir:

“Evvelden kadınlar babalarından kalanla yahut zevçlerinde olanla geçinmeye mecbur ve mahkûmdular. Bazı eserler neşreden, gazetelere makaleler gönderen hanımlar bile ekseriyet tarafından iyi bir nazarla görülmezdi. Kadının zekâsını yani insaniyetin nısf-ı faaliyetini taassup hançeriyle öldüren milletten ne beklenir? Bizde ne kadar Sarah Bernhardt’lar, ne kadar Madam Curie’ler, ne kadar George Sand’lar güneşsizliğe, havasızlığa mahkûm kalan çiçekler gibi izbe evlerin türbe loşluğu içinde solup, sönüp tebah olmuşlardır.” (Güntekin, 2012a: 114)

Hüseyin Rahmi Bey aynı konuyu *Tutuşmuş Gönüller* romanında da gündemine almıştır. Bu romanda da genç bir kızın yazdığı şiirini gazetede/dergide yayımlatabilme çabası ve bu çaba karşısında kızın mensubu bulunduğu toplum tarafından kötü bilinmesi anlatılır:

“Geçen günü komşunun kızı Semiha bir şiir düzmüş. Anası iftiharla bana gösteriyor. Ne yazmış oku bakalım dedim. Okudu: yanar gönlüm, anar gönlüm seni her dem diye başlıyor. Aman canım mektepte erkek hocalardan neler öğrenmiş. Ne ahlâr, ne oflar, ne ateşler saçıyor. ‘Ne olacak bu hanım,’ dedim. ‘İmzasıyla gazeteye gönderecek,’ dedi. A yere geçtim. Hiç kadın kısmı ben sevdalandım, amanın a dostlar yanıyorum diye gazetelere beyitler gönderir mi?” (Gürpınar, 2009: 167)

1.7.3. Yazı/basın hayatındaki konumları

Kadın edip veya gazeteci roman kişilerinin 1940’a kadarki Türk romanlarında anlatılan matbuat âleminin bizzat içinde olmadıkları görülmektedir. Kız çocuklarının

eğitimine önem verilmemesi ve toplum hayatında mesleki kimlik kazanamamaları bu durumun temel sebepleridir. Ancak Batılılaşmanın hız kazanmaya başlamasından sonra özellikle maddi imkânları ve sosyal statüleri yüksek aileler kızlarının eğitimine önem vermeye başlarlar ve konaklarına gelen özel hocalardan çocuklarına ders aldırırlar. Bu süreçle birlikte okuyan, düşünen, sanata ve özellikle edebiyata ilgi duyan bir kadın nesli yetişmeye başlar. Eli kalem tutan bu kızlar daha sonra birikimlerini yazmak ihtiyacı hissederler ve çeşitli türden kalem faaliyetlerinde bulunurlar. Ama evlerinden çıkıp yazdıkları yazılarla matbaalara, gazete idarehanelerine girmelerinin hiçbir imkânı yoktur. Çünkü kadının toplumdaki konumu buna müsait değildi. Bu sürecin başlarında yazılarının sonuna çeşitli erkek imzaları/müstearları koymak zorundadırlar. Fakat II. Meşrutiyet'in ilanının ardından söz konusu durumda radikal bir değişiklik yaşanır kadının toplumsal statüsü yükseltmek istenir ve onların yazılarının, eserlerinin bol bol yayımlandığı görülür. Hatta kadınları yazmaya teşvik etmek için birçok erkek yazarın dahi kadın imzasıyla yazdığına rastlanmaktadır. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen kadın yine matbuat âleminin içinde değildir, yazarlık kadınların da yaptığı bir meslek hâline gelememiştir. Kalemleri yine evlerinde işlemektedir. Sadece Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Billur Kalp* romanında matbaa ortamında çalışan bir bayan gazeteciye rastlanır. I. Dünya Savaşı sırasında erkek nüfusun birçoğu cephede olduğundan veya şehit olduklarından matbaada çalışacak erkek bulunamamaktadır. Romanın Hüsniye adlı bayan kişisi de böyle bir ortamda gazetecilik yapmıştır ve konuyla ilgili faaliyetleri onun ağzından verilir: “Muharebe yıllarında matbaada muharrir, muhbir kalmadı. Bu hizmetleri iki gazetede şayan-ı takdir ve hayret bir fedakârlık ve kifayyetle ifa ettim.” (Gürpınar, 2012: 41, 42)

Onların bu dünyaya mesleki olarak adım atmaları Cumhuriyet'in ilanından sonraki zaman içinde gerçekleşecektir. Bazı Türk romancılar, kadınların yazı ve basın hayatındaki bahsedilen bu durumlarını romanlarına taşımışlardır. Söz konusu bu romanların vaka zamanlarına bakıldığında kadınların yazarlık faaliyetlerinin 1908 yani II. Meşrutiyet'in ilanından sonrasına rastlaması da tesadüfi değildir.

Vaka zamanı 1910 olan *Menekşe* romanında da Münevver Hanım adlı bir kadının gazetede okuduklarına dair cevap yazıları yazması ve bunları gazeteye yollayıp yayımlatmasına değinilir. Hatta yazılarına cevap yazdığı kişi Edebiyat-ı Cedide'nin meşhur kalemlerinden biri olarak tanıtılan Hüseyin Bülent'tir. Bu iki roman kişisi gazetede yayımlanan karşılıklı yazıları sonucu tanışırlar ve aralarında bir arkadaşlık ilişkisi gelişir:

“Ve gözünün önüne hemen Münevver Hanım’ın hayali geldi; bu Münevver Hanım, vaktiyle gazetelerden birinde kadınların istikbali hakkında yazdığı gayet ciddi, gayet vâkıfâne bir makaleye yine gazetede cevap verdiğinden gazete vasıtasıyla aralarında teessüs eden münasebetin sevgiyle muharebeye başlamış, ve o vakitten beri muharebede devam etmekte bulunmuş olduğu gayet kibar, gayet mümtaz bir aileye mensup bir hanımefendiydi.” (Mehmet Rauf, 2012: 47)

Fazlı Necip *Külhani Edipler* adlı romanında yazıyla ilgilenen sosyal statüsü yüksek kadınların salon hayatının çeşitli toplantılarında dönemin meşhur erkek yazarlarıyla bir araya geldiklerinden ve bu dünya hakkında daha fazla bilgi sahibi olduklarından bahseder:

“Salonları, çay âlemlerini, müsamereleri henüz dans iptilası istila etmiş değildi. Edebi hayata atılan ve pek güzel yazan hanımlar görülüyordu. Tanınmış muharrirler ile görüşen hanımlar pek çoktu. Genç muharrirlerden üstü başı, sözü sazi düzgün olanlara bütün salonlar açılmıştı. Edebî mübahaselelere hanımlarımız da karışır, ülfet ediyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 163,164)

Fazlı Necip Bey aynı eserinin ilerleyen sayfalarında kadınların bazı toplantılarda ediplerle, muharrirlerle bir araya gelmelerine değinir:

“Umumi Harp’in son senelerinde kolayca Almanya’ya, Avusturya’ya gidip gelen Türk hanımları, Şişli’de, Kadıköyü’nde yeni bir muhit yarattılar. [...] Erkeklerle beraber yaşamağa başlayan kadınlar edebiyat, tiyatro mesailine de karışmağa başladılar. Şairler, edipler şimdi kibar hanımların salonlarında içtima ediyorlar.” (Fazlı Necip, 1991: 177)

Türk hanım yazarların salon toplantılarında “yazar” kimlikleriyle kabul görmeleri, yazılarını/kitaplarını açık imzalarıyla yayımlatabilmeleri II. Meşrutiyet’in ardından yaşanan çok büyük bir gelişmedir. Fakat yine de kadınlarımızın içinde bulundukları bu durum o yıllar dikkate alındığında Batı’nın çok gerisindedir. Yakup Kadri Bey, 1918 sonrası yılları yani İstanbul’un işgal edildiği dönemi anlattığı romanı *Sodom ve Gomore*’de bu konuya değinir. Bizim hanımlarımız yazarlığı mesleki anlamda masa başında dahi icra edemezken Amerikalı genç bir kız olan Miss Fanny More gazeteci kimliğiyle işgal altındaki bir şehre gelebilmektedir. O, mesleği ve cinsiyetinden dolayı Türkler arasında yadırganmaz ve çok çabuk kabul görür: “Sizi bir Amerikalı gazeteci kızla görüştürmek istiyorum. Çok Türk dostu ve entelektüel bir kız... Memleketimizin münevver gençliğiyle tanışmak istiyor.” (Karaosmanoğlu, 2006: 55)

Cumhuriyet’in ilanından sonra ise kadınların bütün bireysel hakları ve toplumsal statüleri güçlendirilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla onlar artık matbuat hayatında da sadece

evlerinden gönderdikleri yazılarla değil, mesleki olarak da varlık göstermeye başlarlar. Hatta matbuatı kontrol eden kamu kurumlarında denetleyici olarak dahi onları görmeye başlarız. Kendisi de gazeteci romancılardan olan Reşat Enis Aygen, *Gonk Vurdu* adlı romanında böylesi bir kurgu oluşturur. Vaka zamanının 1930'lu yıllar olduğu romanda “İstanbul Adliyesi Matbuat Tetkik Bürosu” şefinin bir hanım olmasından söz eder:

“İşte boylu boslu, güzel bir kadın. Kesik kumral saçlarını omuzlarında dalgalandırıyor. Bu, İstanbul Matbuat Tetkik Bürosu şefidir. Ve görülmemiş bir reveransla yerlere kadar eğilerek ona selam veren şu solgun benizli genç, gazetelerin birinde muharrirdir.” (Aygen, tarihsiz: 207)

Cumhuriyet'in ilanından sonra devlet eliyle/inkılaplarla kadınların toplumsal ve mesleki konumlarının yükseltilmesi, her alandaki erkek egemenliğinin azaltılması için ciddi çalışmalar yapılmıştır. Fakat geleneksel yapıyı ve algıyı kırmak hiç de kolay olmamıştır. Bundan dolayıdır ki Peyami Safa, vaka zamanı 1932 olan *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde gazete idarehanesinin kadınlar için uygun bir yer olmadığından söz eder. Vildan adlı genç kızın, romanın adı verilmeyen yazar başkişisini matbaada ziyaret etmesini kurguya ekler. Yazarın Vildan'ın matbaaya gelmesinden duyduğu rahatsızlık anlatılır:

“Biz tanıştığımızı herkesten gizlemeye karar verdik, sen şayiaların merkezine geliyorsun. Burada görülürsen yirmi dört saat içinde İstanbul'un her tarafı münasebetimizi haber alır.

-Ben de bunun için evvela buraya bir adam gönderdim.

-Faydasız bir tedbir... Her an buraya girenler çıkanlar bulunur.

-Bunu da düşündüm. Eğer biri gelecek olursa ben sana gazeteye ait bir şey sormak için gelmiş gibi yapacağım. İşte, bunun için de makaleye benzer bir şey getirdim. Buraya hiç yazı neşrettirmek için kadın gelmez mi?

-Bazen gelir. Fakat bu role arkadaşları inandırmak çok güçtür. Neyse. Otur.” (Safa, 1987: 125)

II. BÖLÜM

BASIN/BASIM DÜNYASI VE BU DÜNYADAKİ YAŞAM

2.1. Matbaa ve Gazete İdarehanesi Çalışanları

2.1.1. Gazete sahibi

2.1.1.1. Maddi durum ve kazançları

Romanların şahıs kadrosunda yer alan gazete sahipleri -genel olarak- maddi durumları ve kazançları yüksek kişilerdir. Ancak onların büyük bir servete sahip olmaları sadece gazetelerinin çok satmasıyla, matbuattaki çalışkanlıklarıyla ilgili değildir. Bu kişilerin bazıları servetlerine ellerinde bulundurdıkları “basın gücü” sayesinde sahip olmuşlardır. Basının kendilerine verdiği bu gücü vasıta kılarak maddi getirisi olan siyasi, ticari ilişkiler kurmuşlardır. Romanlarda ise gazete sahiplerinin hem emekleri hem de siyasi/ticari ilişkileriyle edindikleri servetlere değinilmiştir.

Emeği ve alın teriyle zengin olmuş bir gazete sahibine Ali Kemal’in *Fetret*’inde rastlanmaktadı. Bu romanda adı geçen *Selam*, II. Meşrutiyet’in ardından İstanbul’un en çok satılan/okunan gazetesidir. Timur Bey de bu gazetenin çalışan sahibidir. Gazetesinin yakaladığı bu başarı da ona hatırı sayılır bir servet olarak geri dönmüştür. Fakat bu seviyeye gelmek Timur Bey için hiç kolay olmamıştır. Çünkü o matbaasından dışarı neredeyse hiç çıkmaz hatta geceleri bile matbaaya serdirdiği daracık yatakta sabahlar ve ancak haftanın iki günü ailesini görebilir:

“Memâlik-i Osmaniye’de meşrutiyetin tesisiyle matbuat mazhar-ı hürriyyet olalıdan beri Dersaadet gazetelerinden en ziyade *Selam* revaç bulmuştu. *Selam*’ın Türk, halis Anadolu Türkü, fakat İstanbul’da doğmuş, oldukça terbiye, tahsil görmüş, faâl, muktedir, muktesid ve kurnaz bir müdürü vardı. Esasen muvaffakiyeti de bu sayede idi. Bu zatın ismi Timur Bey, Lakin azmi, içtihaı da o kadar metin idi. Timur Bey ömrünü matbaasında, gazetesinde geçirir, dışarı çıkarsa ancak matbaa, gazete işleri için çıkar, evine, çocuğunun yanına bile haftada bir iki kere ya gider, ya gitmezdi. [...] Timur Bey bu muvaffakiyetlerle mühimce bir servet sahibi olmuştu.” (Ali Kemal, 2003: 125)

Yukarıda anlatıldığı gibi sadece gazetelerini satarak zengin olan gazete sahiplerinin yanında farklı ilişkilerle zengin olan patronlar da vardır. Özellikle İttihat ve Terakki’nin yönetim gelmesiyle siyaseten hükümete yakın gazetecilik yapanların çok zengin olduklarına *Dükkülerin Romanı*’nda değinilmiştir. Patronlar zenginleşmiştir fakat bunun karşılığında gazeteciler kalem özgürlüklerini yitirmişlerdir. Bazı idealist gazeteciler bu

durumdan şikâyet ederler: “İstanbul’da olmadığına memnun ol birader. Gazetecilik gittikçe tadını kaçıрмаğa başladı. Patronlar yağlandı.” (Morkaya, 1934: 22)

Vaka zamanı açıkça belli olmamakla birlikte Cumhuriyet’in ilanını takip eden birkaç yılın anlatıldığı *Son Yıldız* romanında da *Şehrah* gazetesi patronu Fahri Cemal’den bahsedilir. Fahri Cemal, İstanbul’un en çok satan gazetesinin zengin ve bir o kadar da nüfuzlusahibidir. Çok lüks yaşar ve gittiği her yerde itibar görür. Parası onu o kadar güçlü yapmıştır ki yanında çalışan avukat Şefik Nuri’nin eşi Perran ile aşk yaşamaya dahi başlamıştır. Şefik ve eşi onun gücü ve parası karşısında duramamışlar ve bu gayrimeşru ilişki içinde yerlerini almışlardır. Bir balodaki misafirler aralarında bu konuyla ilgili şu dedikoduları yaparlar:

“Üçüncü arkadaşları, pek şık ve pek genç bir bey:

-Ne o, ne bu, diye mukabele etti; en doğrusu: ‘Avukat Şefik Nuri Beyefendi, karısının sayesinde üstadın kasasına nasıl yerleşti, kuruldu!’ demelidir... Çünkü haydi Fahri Cemal Bey genç ve güzel bir kadına, avukat bey üstadın çek defterine kavuştu diyelim... Bu işte kadıncağızın ne kârı olduğunu ben anlamıyorum... Üstadın ak saçları mı, yoksa ellilik vücudu mu?... Böyle yavru ve şayan-ı perestiş bir kadına bütün servetini ve bütün hayatını dünyada zevkle kim feda etmez ki?... Hâlbuki bu tarafta Şefik Nuri ömründe görmeyeceği bir sefahat içinde çifte metreslerle ömür sürüyor...” (Mehmet Rauf, 1927: 6, 7)

Şehrah sahibi Fahri Cemal’in kazancına dair de dedikodular yapılmaktadır. Gazetesinin çok satması ve karşılığında cebine giren para hakkında konuşulur:

“Son günlerde *Şehrah*’ın tabı yirmi beş bine çıktı diyorlar! Yirmi beş bin gazete ne demektir bilir misiniz? Günde beş yüz, yani ayda laakal on beş bin lira!.. Bunun yarısını masrafa çıkarsanız ayda yedi sekiz bin lira bir varidat demektir... Eski servet de caba!..” (Mehmet Rauf, 1927: 7)

Yukarıda anlatılanların aksine II. Meşrutiyet’ten önce ise çeşitli siyasi baskılardan dolayı gazetelerin çok kazanamadığından bahsedilmiştir. *Mai ve Siyah*’ın başkışisi Ahmet Cemil, *Mirat-ı Şüûn* gazetesinde çalışır ve “İdarenin sandığı hep boştur.” (Uşaklıgil, 2009a: 86) diyerek o dönemki gazetelerin kazancına değinir.

2.1.1.2. Gazetelerinin daha çok satmasını/güçlü olmasını istemeleri

Romanların şahıs kadrolarında yer verilen gazete sahibi kişiler gazetelerinin çok satmasını ve güçlü olmasını istemeleriyle öne çıkarlar. Onların bu isteklerinin sebebi hem mali gelirlerini yüksek tutmak hem de toplum üzerindeki basın gücünü ellerinde bulundurmaktan kaynaklıdır. Böylesi bir gücü ellerinde tutabilmek için çok stratejik davrandıkları, menfaatleri gereği bazen kalp kırmaktan bazen de yordakçılık yapmaktan çekinmedikleri görülmektedir.

Gazetelerinin daha çok satmasını ve bunun karşılığında daha çok para kazanmayı arzulayan gazete sahibi bir roman kişisine *Kadınlar Arasında*'da rastlanmaktadır. Bu kişi *İkdam* gazetesinin sahibidir ve vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerdir. Romanın başkışısı Nüzhet'in ağabeyi de bu gazetede çalışan idealist gazetecilerdendir. Bu genç gazeteci, "hürriyet" in gelmesinin ardından kalemlerinin de daha özgür olabilmesi için patronuna saray tarafından "sus payı" olarak ödenen tahsisattan vazgeçmesi yönünde baskı yapar. Patron paraya çok önem veren biridir, tahsisattan vazgeçmeyi asla istemez. Ama yazarların ona bu tahsisattan vazgeçmesi hâlinde gazetenin daha çok satacağını söylemeleri üzerine korka korka denileni yapar:

"Gazete sahipleri korkak. 'Birdenbire şiddetli lisan istimali caiz olmaz, sonra kazları ürkütürüz.' diyorlar. Canım, onlardan şiddetli lisan isteyen kim? Fakat hakikati neye yazmamalı? Mademki bize hürriyet bahşedildi, serbesti-i matbuat mevcut; hâlâ müdârâyâ, riyaya ihtiyaç neden? Dedim ya, kanlar donmuş. Hele bizim sahib-i imtiyazı güç bela kandırabildik; tahsisattan vazgeçti. Yarın gazetenin başına iade-i tahsisat fıkrası yazılacak. Bilesin bunun için ne kadar müşkülât çektim. Sahib-i imtiyaz: 'O, gazetenin hakkıdır. Ben senelerce sansürün sıkıntısını çektim. Şimdi biraz rahat edeceğim sırada tahsisattan neden vazgeçeyim?' diyor da geri dönmüyor. Nasıl anlatırsın? 'A efendim, o aldığınız tahsisat hakk-ı sükut idi. Şimdi size kanun dairesinde hakk-ı kelamı iade ettiler. Hakikati söyleyeceksiniz, doğruyu yazacaksınız. Bu mesleği takip ederseniz satış artar, gazete terakki eder. Kısmen olsun hazinenin ızzarî mesuliyeti üzerinizden kalkar.' Nihayet razı oldu. Fakat 'Ya irad masrafı korumazsa!..' diye içi titriyor. Bu ne kadar paraya hırs, a canım..." (Safvet Nezihi, tarihsiz: 9, 10)

Fetret romanında geçen *Selam* gazetesini sahibi Timur Bey, yukarıda söylenenlerin vücut bulmuş hâlidir. Gazetesinin satışını yüksek tutmak için neredeyse her gün dağıtıcılarıyla görüşür, rakip gazetelerin ve kendi gazetesinin karşılaştırmasını yapar. Vaziyetin iyi olduğunu duyunca rahatlar ama bu rahatlığı çalışanlarına asla hissettirmez.

Yazı heyetine sık sık satışların düştüğünden şikâyet eder, gerçekte durum bu değildir ama böyle söyleyerek onları diken üstünde tutar:

“Birgün böylece uyandıktan sonra, Timur Bey ber-mutad makine odasına gitti, gazetesinin tevziine nezaret etti, alelumum müvezzilerden kurnazcasına bazı sualler sordu; fakat başmüvezziyle uzun uzadıya öbür gazetelerin, rakiplerin satışlarına dair görüştü, *Selam*’ın yine cümlesine bu cihetçe pek ziyade fâik olduğunu anlayınca geniş nefes almağa başladı; fakat âdet edinmişti, bu hakikate rağmen yine herkesin, alehusus hey’et-i tahririyyesinin önünde ‘Satışımız bir parça tenezzül etmeğe başladı. Bilmem nedendir?’ der, arkadaşlarının gayretini arttırmak isterdi. (Ali Kemal, 2003: 125)

Timur Bey, gazetesinde yayımladığı yazıların toplumdaki karşılığını, okurun bu yazılara kıymet verip vermediğini de araştıran bir patrondur. Zaman zaman sokaklara iner, Bâbîâlî’deki ahbablarıyla görüşür ve onlardan gazetesini hakkında ne düşündüklerini öğrenir. Sokaktan edindiği bilgilere çok önem verir, gazetesinin çok satabilmesi için halk ne istiyorsa onu yapmaya gayret eder. Mesele böyle olunca hatır gönül bilmez. Gazetesinde yazan bir paşa ve emekli bir bürokratı yazıları hakkında iyi şeyler duymadığı için çok sert bir üslupla eleştirir ve onları gazetesinden uzaklaştırır:

“Timur Bey bu işi böyle faslettikten sonra, odasına çekildi, masanın başına geçti, çalışmağa başladı, derken kapıdan içeri vali mazûlû bir paşa girdi. Bu zat birkaç gün evvel ‘tevsî-i mezuniyyet’ meselesine dair *Selam*’a bir bent vermişti, Timur Bey bilhassa paşanın mevkiine, şöhretine hürmeten o bendi derhâl neşreylemişti. Fakat neşreyledikten sonra o kadar muvâfık bulmamıştı, bir eserde değeri için böyle şüpheyi düşünce hemen Bâbîâlî’ye gider, ekâbir-i memurinden kuvve-i temyiziyyesine itimat ettiği bir iki zatın reyini hiç sezdirmeden istimzac eylerdi; bu sefer de öyle yapmak istemişti, ancak bu zatlar ayrı ayrı daha Timur Bey’i görür görmez:

-Azizim, *Selam*’ın bugünkü bendi ne kadar gevşek: O paşayı da nereden buldunuz? Herif hukuktan, hukuk-ı idareden kâmilten bîhaber, fakat yine merkeziyyetten, adem-i merkeziyyetten, tevsî-i mezuniyyetten, muhtariyyet-i siyasiyyeden vesâireden harıl harıl bahsediyor. Hangi devirdeyiz! İndiyat ve keyfiyat ile ilim olur mu! mülâhazalarını bahsettiler. Bu müz’ic mâcerâyı hatırladığı için *Selam*’ın müdür-i bî-âmânı bu defa vali paşayı adeta bârid bir surette kabul etti. Paşa ise, galiba dalgınlığından, o muamelenin farkına varmadı. Cebinden bir deste kâğıt çıkararak:

-İşte bir makale daha müdür beyefendi, diye Timur Bey’e uzattı. O da nobran bir eda ile bu kâğıtları aldı. Şöyle üstünkörü bir okudu. Sonra açıktan açığa:

-Paşa hazretleri, biz gazetemize böyle bentler koyamayız, çünkü satışımızı düşürürüz, halkımızın istediği, muhtaç olduğu bu nevi yazılar değil, sözüme itimat buyurunuz, dedi. Makaleyi iade eyledi, başka biriyle görüşmeğe başladı. Zavallı vali paşa ömründe böyle dürüş bir muameleye hedef olmamıştı, pek bozuldu, sıkıldı, nihayet başka misafirlerin gelmelerinden istifade ederek iğbirar ile çekildi, gitti; Lakin Timur Bey o iğbirara filan asla ehemmiyet vermemişti, bu sefer başka birini

haşlıyordu: Nuzzâr-ı sâbıkadan biri *Selam*'a ara sıra bazı ilmî, felsefi makaleler gönderiyordu, filhakika bu yazılar pek boş değildi, bir dereceye kadar tedkik, tettebbu mahsûlü idi. Fakat muharririn evvel-emirde üslubu gayet muğlâk, perişan idi; derece-i sâniyyede intizam-ı efkârdan, tertipten, ittıradan cihanda haberi yoktu; bu nekaise mebnî o makaleler bir türlü rağbet-i umumiyeye mazhar olmuyordu. İşte bu zatın tab'olunmak üzere yeni bir bendini getiren oğluna Timur Bey herkesin önünde diyordu ki:

-Pederinize söyleyiniz, kari'lerimiz şikâyet ediyorlar. Biz *Selam*'a artık bu çeşit bentler koyamayız. Bir üslupta evvel-be-evvel vuzuh gerektir; pederinizin üslûbu ise demir leblebi gibidir, öyle çetindir, sonra bir makale tertip ile, bir kaideye ittibâen, mantık dairesinde kaleme alınır, pederiniz bu mantıktan da büsbütün bî-haberdir, ibtidâ ve intihâ gözetmeden gelişigüzel yazıyor, gidiyor. Böyle olmaz, biz bu gazeteyi bu hâle getirinceye kadar neler çektik! Hâsılı, Timur Bey böyle mesail-i ciddiyyede hatır gönül bilmezdi. Hakikati kime karşı olursa olsun, bî-perva söyler giderdi. (Ali Kemal, 2003: 127, 128)⁴³

Gazetesinin çok satmasını ve en çok okunanın kendi gazetesi olmasını isteyen tipik bir gazete sahibi roman kişisi de *Teşebbüs-i Şahsi*'nin İrfan'ıdır. Vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonrasındır ve matbuat dünyasında, gelen hürriyetle birlikte çok büyük bir hareketlilik yaşanmaktadır. İrfan da etrafına bazı arkadaşlarını toplayarak *Rehnumâ-yı Memleket* adında bir gazete çıkarmaya heveslenir. Ama ilk önce gazetesinin reklamını yapacaktır ve böylelikle İstanbul'da bu gazetenin adını duymayan kalmayacaktır. İrfan'ın ve yazı ekibinin aralarında konuştukları ve bazıları neredeyse “komik/mantıksız” olan bu reklam stratejisi en ince ayrıntılarına kadar anlatılır:

“- Reklam dediğin ‘âlâ Amerikan’ olmalı.

- Değil mi ya? Öyle olmalı ki nazar-ı dikkati celb etsin. Mesela: Yağlı, lakin kalıplı bir fes, toplu lakin kirli bir yakalık; perde kaytanından lakin fitillenmiş bir boyun bağı, önü beyaz ve kısa, arkası uzun ve kırmızı bir setre iktisâ etmiş yarım düzine acıbü’ş-şekl herifleri merkebe bindirip sokaklarda dolaştıracam!

- Hah hah hah, hih hih hih! Seriyö-zaman rezalet monşer!

- İsteddiğiniz kadar gülün, taayyüp edin. Bu seyyar ilanların ön tarafına Türkçe, arka tarafına Fransızca olarak gazetemizin ismini ve tarih-i intişârını kalın yazı ile yazdıracağım.

- Nafîle Necdet! Bu bir şey değil. Yapıldı da herkesi güldürmekten başka faydası olmadı.

⁴³ Gazete sahibi bir roman kişisi olan Timur Bey'in yukarıda anlatılan ve gazetesini daha güçlü yapmak yönündeki tavrı ile gerçek hayattan bir gazete sahibinin tavrı arasında büyük benzerlikler vardır. Bu kişi Türk matbuat hayatının en önde gelen isimlerinden Hakkı Tarık Us'tur. Hakkı Tarık Bey'in zor bir gazete patronu olması Necip Fazıl Kısakürek'in hatıralarında okunur : “*Ama her şey Hakkı Tarık'ta... O hiçbir şey olmadığı hâlde her şey... Çaldığı bir alet olmayan orkestra şefi... Bir pirinç tanesi üzerine koca bir ibare yazar gibi dar bulutlara olmayacak şeyler yüklemeyi bilen, orta çapta bir odayı ancak bir divanhanenin alabileceği kadar iş kısımlarına bölebilen, başarısını boyuna maliyet hesaplarını düşürmekte arayan, cesur atılış ve maceralara asla akli yatmayan, her işte kılı kırk yarıcı, gayet ciddi, temkinli, her şeyden evvel lisan âlimi ve hastalık derecesinde mantık düşkünü, yalçın bir bekâr hayat sürmekte bir zât...*” (Kısakürek, 2010: 41)

- Sade bu mu ya? İşgüzar idaresinin seyyar arabasına, İstanbul Beyoğlu tramvaylarının üzerlerine ilan yapıştıracağım.

- Şey. Necdet! Bildiğin süprüntü arabalarını da unutma. Onlar da dolaştıkları mahallelerde ilanlık ederler.

- Sakın ha Necdet! Süprüntü arabalarının ilanına kalırsa Aksaray'dan yukarı mahallâtda ancak bir sene sonra görülebilir.

- Latifeyi bırakın da şu yeni usûl ilan hakkındaki fikrinizi söyleyin. Hep birden:

- Aman anlayalım!

- Üzerine gazetenin ismi, abone bedeli, mahallî idaresi, sahib-i imtiyazı ve ser-muharriri yazılmış bir taraf içine karbonat ile limon tuzu biraz da toz şekeri koyup alâ bir sütlaç hazırladıktan sonra meccâcen tevzi' ettireceğim.

- Bundan ne olacak?

- Ne mi olacak? Sütlaç içenler tabîî gazetemi de alacaklar!

- Öyleyse zarfın içine bir de ihatarname yaz.

- Ne ihtarnamesi?

- Birinci nüshanın mütalaasından hâsıl olacak bulantıyı ta'dil için sütlaçın bâ'de'l-kırâe içilmesini tavsiye et.

- Halt etmişsin.

- Canım kulak asma. Maksat latife. Karnaval zamanı balolarda okkalarla 'konfeti' sarf ediliyor. Sen soğuk bir damga yaptırır, alı yeşilli kâğıtlara gazetenin ismini bastırır, tiyatro kapılarında konfeti gibi dağıttırırsın. Ne kadar celbe inzâr eder bilir misin?

- Sahi be! Bu aklıma gelmemişti! Şunu da yaptırayım.

- Al sana bir mesele-i hukukî.

- Ne gibi?

- Bunlara pul ilsâkı lazım mı değil mi?

- Neden lazım olacak konfeti değil mi?

- Neden olmayacak ilan değil mi?

- Ha.. O da var. Yapıştırmasak ne olur?

- Ceza-yı nakdi alırlar.

- Behri için mi?

- Elbet.

- Lakin monşer! Konfeti okkayla satılır. Okka başına bir pul yapıştırırsam...!

Umumi bir kakhaha koştuktan sonra:

- Pul nizamnamesinde okkalı ilanlara dair serâhat yok.

- Mürettibi Halacyan Efendi eksik olmasın. Okkalı cezalar var ya...?

- Adam... İşine bak. Divân-ı umûmiyye seni tecrîm eylemek isterse nizamnâme de serâhat olmadığından bahsedersin. Davaya kalkışırsa garâbetinden dolayı muhakemenizi cerideler yazar. Beş on lira tediyesine mahkûm olsan bile gazeten daha çıkmadan fevkalade bir şöhret alır!

- Bir şık ilan daha var ama bilmem yapar mısın?

- Nasıl ilan?

- Birkaç tane fotoğraf makinesi alırsın, yazacağın şeyleri ayrı ayrı kovanlara okursun. Çal çene heriflerin omzuna verip ötede beride söyletirsın!

- Amma ilan ha! Ben de akilâne bir şey tavsiye edeceksin sandım. Hadi sana uyduk da böyle bir şeyi yaptık. Fotoğraftan bedava dinleyenler, para verip de gazeteyi okur mu? Hem mündericâtını okuttuk, söyledik diyelim, resimleri ne yaparız?

-Evet vöbet monşer! Bunun neresi delice? Mesela fotoğraflarınla ilancılar kahvede kıraathanelerde, sâir kalabalık yerlerde makineyi kurup ‘Bakınız efendiler! Yeni çıkacak gazetenin mündericâtını muharririnin lisânından dinleyiniz, gözleriniz yorulmadan kulaklarınız mütelleziz olacaktır. İşte baş makale kovanını takıyorum. Dikkat buyurun sahib-i imtiyaz bey mesleğini izah ediyor.’ Ne kadar gülünç değil mi? Sonuna kadar da böyledir. İsterseniz hava değişsin. İşte şarivari bir ‘poezi’ okunuyor. Rica ederim beyler! Gülünüz eğleniniz tarzında şarlatanlığa başladılar mı herkes gazeteni daha görmeden kulaktan âşık olur!” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 47-51)

Mihran Efendi normalde çok cimridir ve menfaati olmadığı zaman kimseye para verecek, zam yapacak biri değildir. Saraya yakın olma ümidiyle zam yaptığı Moiz’e daha önceleri günde üç yazı yazdırmış ve bunların içinden sadece beğendiği birinin parasını ödermiş: “*Sabah* gazetesine her gün ayrı mevzuda üç makale yazar, imtiyaz sahibinin beğendiğini verir, haftada altmış kuruş alırdı.” (Kuntay, 2012: 436)

Gonk Vurdu romanının başkişisi Ömer’in çalıştığı *Telgraf* gazetesinin sahibi de çok cimri biridir. Gazetesinin maddi durumunu korumak adına çalışanlarına karşı sert davranmaktan çekinmez. Bundan dolayıdır ki Ömer’in annesi ölüm döşeğindeyken bile ona ancak “ücretsiz” izin verir:

“Ömer matbaadan izin istedi. Sıcak odasında, maroken koltuğuna yaslanarak purosunu savuran iri göbekli yağız patron, on gün izni çok buluyordu. Ancak çalışmadığı günler için ücret vermemelerini teklif ettiği zaman istediği mezuniyeti almak kabil olabilişti... İşte bir haftadır annesine o bakıyordu. (Aygen, tarihsiz: 106)

Gerçek hayattan roman kurgusuna taşınan bir gazete sahibi de *Sabah*’ın sahibi Mihran Efendi’dir. *Üç İstanbul* adlı romanın sayfaları arasında menfaatperest bir gazete sahibi olarak ona da rastlanmaktadır. Gazetesini güçlü kılmak için sarayla iyi ilişkiler kurabilmek için her yolu denemektedir. Bir akşam gazetesinin genç yazarlardan Moiz’i Sultan II. Abdülhamit’e çok yakın olan Hidayet’in arabasından inerken görür. Bunun üzerine eskiden hiç yüz vermediği Moiz’i yanına çağırır ve hemen maaşına zam yaptığını söyler. Onun gazetesi adına giriştiği bu yordakçı tavrı aşağıdaki paragrafta açıkça görülür:

“Bu salondaki toplantının ertesi günü *Sabah* matbaasında iki arkadaş yavaş yavaş konuşuyorlardı: Moiz, ‘Biliyor musun ne oldu Adnan? Dün gece ben Hidayet’in konak arabasıyla matbaaya gelmedim mi?’ dedi, sustu. Adnan: ‘Evet... Sonra?’ Moiz: ‘Ne sonrası? Anlamadın mı?’ Adnan: ‘Canım, neyi anlayayım?’ Moiz: ‘Ayol, matbaada kıyamet koptu!’ Adnan: ‘Neden kopuyor? Yine anlamadım.’ Moiz: ‘Gazetenin sahibi Mihran, arabayı pencereden görmüş. Haftalığıma zam yaptı.’ Adnan katılıyordu. Moiz: ‘Fakat sonra benim zamdan vazgeçti; bu parayı

senin haftalığına ilave etti.’ Adnan: ‘Neden?’ Moiz: ‘Hidayet’e beni senin tanıttığını söyledim de ondan.’ Adnan: ‘Ben bu zammı almam.’ Moiz: ‘Hayır. Sonra utandı: İkimizin haftalığına zam yapmayı kabul etti. Şimdi sen dün gecedan beri matbaada Adnan Beyefendisin’ ” (Kuntay, 2012: 113,114)

2.1.1.3. Siyasi kimliği olan gazete sahipleri

II. Meşrutiyet’in 1908’de ilan edilmesinin ardından Meclis-i Mebusan tekrar açılmış, İttihat ve Terakki Fırkası da ülke yönetiminin başına geçmiştir. Kısa bir zaman sürse de “hürriyet”in geldiği ve “sansür”ün sona erdiği düşüncesiyle birçok gazete ve dergi yayın hayatına başlamıştır. Fakat aradan iki yıl dahi geçmeden eski yönetimininkini aratmayacak derecede sert bir baskı dönemi başlamıştır. İttihat ve Terakki Hükümeti kendi politikasını desteklemeyen süreli yayınları ve gazetecileri susturuyor, taraftarlarını ise kamuoyunu diledikleri şekilde yönlendirdikleri için abat ediyordur. Bundan dolayıdır ki hükümet taraftarı bazı gazete sahipleri mebus olabilmışlerdir. Elllerinde hem basın gücü hem de siyasi güç bulundurmaları temiz kalamamalarına sebep olmuştur. Böylesi kişilere romanlarda da rastlamak mümkündür. Peyami Safa, *Mahşer* adlı romanında kurguladığı Alaattin Bey üzerinden bu konuya değinir. Alaattin Bey, tam anlamıyla mensubu bulunduğu fırkanın hizmetinde bir gazetecidir ve sahibi olduğu gazetede yazdığı başyazılarla bu görevini yerine getirir. O, doğruyu yazmanın peşinde değildir, fırkası sayesinde nemalanacağı menfaatlerinden başka şey düşünmez. Gündemde tütün meselesi yani bilinen adıyla “reji meselesi” vardır. Alaattin Bey, yazdığı yazılarla yanlış bir hükümet politikasının müdafaasını yaparak kamuoyunu yanıltmaya çalışmaktadır. Alaattin Bey ile samimi ve dürüst bir yazar olan Kerim Bey bu durum karşısında ona şöyle çıkışır:

“Onun sigara meselesinden bu kadar heyecana düşmesinin sebebini anlamayan Nihat, hareketsiz duruyordu. Muharrir devam etti:

- Öfkemin sebebi var. Şimdi Meclis-i Mebusanda Reji meselesi geçiyor. Merkez-i Umumi Şirketiyle uyuşmuş olacak ki muhalefet kuvvetli değil. Muazzez’e döndü:

- Bizim Alaattin Bey de, bugün başmakalede Reji’yi müdafaa ediyor. Beş adım uzakta arkası dönük duran şişmanca bir adama seslendi:

-Alaattin Bey!

Biçimsiz bir bojur giymiş, gömleğinin önü yeleğini kabartmış bir adam geriye döndü:

- Ha ha... Siz orada mısınız? Bir iki adım yürüdü.

Kerim Bey kaşlarını büsbütün çatarak söylüyordu:

- Senin bugünkü başmakalen, tam müdafaadır! Öteki adam, pek tarizkarane söylenen bu söze kızmış gibi, kaba bir sesle cevap verdi:

- Ben fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım. Makalemin altında imzam yok.

Haşın bir hareketle eski vaziyetine geçti. Genç muharrir, hemen tabakasını cebinden bir rovelver gibi çekerek yaşlı muharririn üstüne yürüdü.” (Safa, tarihsiz: 48)

Gazete sahibi, başyazar ve aynı zamanda mebus roman kişisi Alaattin Bey, sahip olduğu gücü kullanarak haksız kazanç elde etmekten geri durmamış, bu nedenle pek çok gayrimeşru işe girmiştir. I. Dünya Savaşı devam edip millet açlıktan kırılırken vagon ticareti adı altında karaborsacılık yapan Mahir’e destek vermiştir. Tabi ki bu desteği karşılıksız yapmamıştır. Mahir’in karısı Seniha ile cinsel ilişki kurmaktadır ve Mahir bu durumdan haberdardır:

“Seniha Hanım, fazla bir teklifsizlikle elini mebusun ceketine götürmüş, iç ceplerini karıştırıyor, soruyordu:

- Mürekkepli kalemle, kartvizitin nerede? Alaattin Bey, şaşırmişti:

- Ne var, canım, ne oluyorsun?

- Çıkar şu kalemle kartı. Mebus, bir mürekkepli kalemle kartvizit çıkarırken mırıldanıyordu:

- İşte... Kalem şu... Şu da kart... Fakat meseleyi anlayalım.

Seniha Hanım, onun bu merakına hiç ehemmiyet vermeyerek amirane bir tavırla kaşlarını çatı:

- Karta yaz ki... Kocam namına İstanbul'a dört vagon mal gelirken... Çatalca'da müsadere edilmiş.

- E?

- Yaz!

- Sonra?

- Yaz ki... Bu mallar Merkez-i Umumiye aittir. Hemen ilk posta ile İstanbul'a gönderip kocamın adamına teslim etsinler.

Alaattin Bey, mürekkep gelmiyormuş gibi kalemini boşlukta silkeleyerek Seniha Hanım'ın yüzüne baktı, sordu:

- Nasıl olur?

- Nasıl olur, ne demek?

- Öyle ya... Senin kocana ait malı ben Merkez-i Umumi'nin malı diye nasıl getirtirim?

- Ne çıkar?

- Ne çıkacak? Fazla suistimal.

Kadın, manalı bir göz ucuyla mebusa baktı:

- Haydi ordan... Nazlanma. Suistimalin azı çoğu olmaz. Şimdiye kadar yapmadığın işmiş sanki.

- Fakat cicim...

Mebus da Seniha'nın yüzüne manalı bir bakış salladı. Kadın gülüyordu:

- Anladım, uzatma, yaz şunu.

Mebus, kalemi havada silkeleyip durarak tereddüt ediyor, düşünüyordu, Seniha'nın çatılmaya başlayan kaşlarını görünce, yazdı. Fakat yüzü buruşmuş, kaşları gözlerinin üstüne düşmüştü. Genç kadın aynı katiyetle devam etti:

- Kartın o tarafına hat komserinin ismini de yaz!

Mebus bunu da yaptı ve giranbaha bir hediye uzatır gibi kartı Seniha'ya verdi. Genç kadın, birdenbire ağır tavırlarını bırakarak Alaattin Bey'in boynuna sarıldı ve gürültülü iki bilse ile onu öptü:

- Bana karşı daima nazik bir adamsın. Şimdi hemen buradan çık ve yarın iki buçukta beni bu odada bul! Sana çok güzel görünmeye çalışacağım.

Alaattin Bey, yakın bir ümitle sabırsızlanarak onu kucaklamak istiyordu, fakat Seniha ayağa kalkarak biraz evvelki amirane tavrını aldı:

- Deli olma, şimdi sırası değil, hemen dışarı çık! Mebus ısrarın faydasızlığını erken anlayarak hemen odadan çıktı.” (Safa, tarihsiz: 51, 52)

Burhan Cahit Morkaya da II. Meşrutiyet sonrasında İttihatçı destekçisi hem mebus hem de gazete sahibi kişilere *Düinkülerin Romanı* adlı eserinde değinmiştir. Onların fırka ve dolayısıyla şahsi menfaatleri doğrultusunda yazılar kaleme alıp kamuoyunu etkilemeye çalışmalarından şu cümleyle bahseder: “Hem mebus hem muharrir bir üstat gazetesinin ilk sayfasına her gün şu cümleyi büyük harflerle yazıyor: ‘İtalyanlar ebedî düşmanımızdır.’ ” (Morkaya, 1934: 24) Ayrıca *Düinkülerin Romanı*’nın gazeteci başkışisi Ahmet Reşit’in çalıştığı ve romanda adı verilmeyen gazetenin sahibi de İttihat ve Terakki’nin üst yönetiminde yer alır: “Malum ya bizim patron umumi merkezin nüfuzlu azasındandır.” (Morkaya, 1934: 30)

2.1.1.4. Başyazar gazete sahipleri

Eski gazeteler günümüz gazetelerinden içerik ve yapı olarak farklılık göstermektedir. Günümüz gazeteleri ilk sayfasındaki çok büyük puntolarla yazılmış ve “manşet” adı verilen başlık ve bu başlığın yanına koyulan görselle başlamaktadır. Fakat eski gazeteler gündemin en önemli konusu hakkında, gazetenin başyazarı tarafından yazılmış ve “başyazı/başmakale” adı verilen fikrî yazılarla başlar. Başyazarlar aynı zamanda adları matbuat âleminde bilinen, mesleki anlamda tecrübeli kişilerdir. Gazetenin yazar kadrosu içinde en önemli mevki olan başyazarlık görevinin bazen o gazetenin sahibi tarafından yüklenildiği de çok sık rastlanılan durumlardandır. Fakat bu bir zorunluluk değildir yani gazetenin sahibi başyazarlık yapacak diye bir kanun veya teamül yoktur.⁴⁴

1940’a kadarki Türk romanlarında sahibi olduğu gazetenin başyazarlığını yapan roman kişilerine rastlanmaktadır. Bunlardan ilki *Mahşer*’in Alaattin Bey’idir. Fakat Fahri Cemal’den farklı olarak Alaattin Bey, bu vazifeyi hak etmeyen biridir. O, gazeteciliğin

⁴⁴ Örneğin Burhan Cahit Morkaya’nın kaleminden çıkan *Gonk Vurdu* romanındaki *Telgraf* gazetesinin başyazarı Cemil Mualla’dır. Ama Cemil Mualla söz konusu gazetenin sahibi değildir.

nüfuzundan faydalanmak adına bu görevi sürdürmektedir. Bunu da etrafındakilerden gizlemez ve mevcut siyasi iktidara kalemiyle hizmet ettiğini “Ben Fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım.” (Safa, tarihsiz: 48) cümlesiyle açık açık dile getirir.

Mehmet Rauf, yazdığı *Son Yıldız* romanında *Şehrah* isminde bir gazete kurgular. Gazetenin sahibi ve aynı zamanda başyazarı Fahri Cemal Bey’dir. Onun sahip olduğu bu unvan ve görev “[...]Şehrah -İstanbul gazetelerinin en parlak ve en mamuru- sahibi ve başmuharriri Fahri Cemal takip etti.” (Mehmet Rauf, 1927: 5) cümlesiyle okura iletilir. Fahri Cemal, matbuat hayatında “Üstat” lakabıyla tanınır ve yaptığı işlerle bu övgüyü hak eder. Çünkü onun edebî eserlerinin yanında yazdığı başyazılar da memleket genelinde takdirle karşılanır. Yani sadece gazetenin sahibi olduğu için başyazarlık makamını işgal etmez, yazdığı çetin ve çok kuvvetli başyazılarla o görevin hakkını verir:

“Gerek gazetesinin bütün memleketteki ehemmiyetinden, gerek büyük servetinden, bhusus gerek daima çok çetin ve çok kuvvetli başmakaleleriyle pek muvaffakiyetli edebî eserlerinden dolayı matbuat ve edebiyatta meslektaşları arasında pek ciddi bir hürmetle ‘üstat’ diye çağırılan Fahri Cemal şoförüne emir verdikten sonra ilerledi...” (Mehmet Rauf, 1927: 5)

2.1.2. Gazeteci

2.1.2.1. Gazeteciliği ek iş olarak yapanlar

Bazı roman kişileri ek kazanç elde etmek istedikleri veya yazmaya olan ilgilerinden dolayı iştigal ettikleri gerçek mesleklerinden fırsat buldukça matbuat âleminde çalışırlar. Dolayısıyla onlar gazetecilik faaliyetlerini ek iş olarak yaparlar. Matbuattaki işleri ise genellikle çeviri yapmak, çeşitli konularda yazılar veya edebî metinler yazmaktır. Söz konusu roman kişilerinin gerçek meslekleri ise bir kalemde memurluk/kâtiplik veya öğretmenliktir. Yani onlar gerçek işlerinde de “okuma-yazma” faaliyetleriyle iç içedirler.

Felâhun Bey ile Râkım Efendi romanının Râkım’ı çok okuyan, yabancı dil bilen ve sürekli Bâbıâli’deki yazı dünyasıyla iletişim hâlinde olan biridir. Çok okuduğundan neredeyse her konuda bilgisi vardır. Râkım ilk başlarda bazı gazetelere hiçbir ücret almadan yazılar yazar fakat daha sonra işi çok iyi becerdiğinden matbaalar ona belirli ücret karşılığında yazı sipariş eder. Yazı işinden çok iyi para kazanmaya başlar ama işlerden

başını kaldıracak hâlde değildir. O da memuriyetinden ayrılır ve gazetelere yazmanın yanında arzuhâlcilikten tercümanlığa kadar çeşitli kalem faaliyetlerinde bulunarak geçimini sağlar:

“Her başlangıçta bir siftahta bir bereket olduğu erbâbı indinde mutekattır. Bu itikadı bizim Râkım Efendi’de tevlit edecek hâller dahi gecikmedi. Kendisi Bâbîâlî’ye vürudu eksik olmayan ecnebî gazetelerini baştan aşağıya süzerek aldığı mâlumat üzerine diplomatlığa dahi vüs’at vermiş olmakla aralıkta bir bazı evrak-ı havadise bentler yazmaya başladı. Bu hizmeti bir aralık meccanen görüverir idiyse de matbaacılar kendisini hizmet-i tahrirde devam etmeye mecbur eylemek için, on beş günde Râkım’ın eline birer ikişer lira kıstırmaya başladılar. Hatta bu varidata sonraları daha ziyade revaç geldi. O kadar ki Râkım haftada iki lira kadar mütemediyen gelmekte olduğunu görünce kalemi dahi terke mecbur oldu. Biz bu infisale teessüf ettik. Zira koca Râkım kalemde kalmış olsa idi feyz alacağına şüphe edilemezdi. Râkım bir aralık frenk dostları çoğalttı. Bunların çoğalmasi kendisine bir alafranga arzuhâlcilik ve tercümanlık yolu açıp ecnebilere Türkçe bir nota, lâyiha, protesto, arzuhâl filan yazdırmak isteyenler, işlerini Râkım’a havale ederlerdi. Sözü uzatmaya neden mecbur olalım? Râkım birkaç sene bu yola devam eyledikten sonra ayda yirmi otuz liraya kadar kazanmaya başlayıp fakat biçare çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahat ve yemeye içmeye sarf ederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemekle geçirirdi. (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 17, 18)

Memurluğunun yanında matbuat hayatı içinde bulunan bir diğer roman kişisi de *Sevdâ-yı Medfun*’un İsmet Rebiî’sidir. İsmet, bir müddet İstanbul’un matbuat hayatında çalıştıktan sonra adı verilmeyen bir adaya memur olarak gider. Fakat memurluğunun yanı sıra bazen yazdığı fikrî ve edebî yazıları çeşitli süreli yayın organlarına gönderir.

Asıl işi öğretmenlikken bir yandan da matbuat hayatında bulunan roman kişileri vardır. Bunlardan birine Tahirü’l-Mevlevî’nin *Teşebbüs-i Şahsi* adlı eserinde de rastlanmaktadır. Romanın vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilanının hemen sonrasındır ve basın hayatı en hareketli günlerini yaşamaktadır. Yaşanan hürriyet ortamında romana ismini veren “kişisel girişimcilik” usulüyle bazı heveskârlar gazete, dergi çıkarma çabasına düşerler. Onlar para kazanmanın yanında fikrî mücadelede bulunacakları için gazeteciliğe adım atarlar. İrfan adlı roman kişisinin başı çektiği bir grup arkadaş *Rehnümâ-yı Memleket* adlı bir gazete çıkarmak için çalışmaya başlarlar. Bu gruptakilerden Neşati ve Ferdi öğretmendirler. Neşati hem bir kalemde memur hem de özel bir okulda öğretmenlik yapmaktadır. Ferdi ise hem bir resmî okulda hem de bir özel okulda öğretmenlik yapmaktadır. Resmî okulda tarih, özel okulda ise kavaid-i Osmaniye dersleri okutmuş.

Mehmet Rauf'un *Halâs* romanındaki Kemal Mümtaz böylesi bir roman kişisidir. O bir öğretmen, aynı zamanda da çalıştığı okulun müdürüdür. Fakat mesleğinin/görevinin yanında çok etkin bir gazetecidir. İzmir'in o dönemki en önemli gazetelerinden olan *Köylü*'nün başyazarlığını yapmaktadır: “Kemal Mümtaz karantina mektebi müdürü ve aynı zamanda bir sabah gazetesinin başmuharriri idi.” (Mehmet Rauf, 1998: 14) Böylesine yoğun bir mesaiye katlanmasının sebebi ise idealistliğidir. Çünkü maddi kaygılardan dolayı bu işi yaptığına dair romanda hiçbir şey söylenmez.

Tüm bunların yanında gerçekte doğru düzgün bir meslek sahibi olmayan, dolandırıcı Avnussalah da gazeteciliği ek iş olarak yapmaya başlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Utanmaz Adam* adlı romanının başkişisi olan Avnussalah erotik içerikli bir hikâye yazar ve bunu gazetelere tefrika ettirmeye çalışır. Böylelikle kendine bir kazanç kapısı açabileceğini düşünür ve bu yolda da başarılı olur.

2.1.2.2. Gazeteciliğin yanında ek iş yapanlar

Asıl işleri gazetecilik olan fakat başka ek iş yapan roman kişileri vardır. Onların değişmez ek işleri öğretmenliktir. Gazetecilikten elde ettikleri kazanç yeterli olmadığından bazen okullarda bazen de zengin kişilerin evlerinde öğretmenlik yaparlar. Ek iş olarak öğretmenliği seçmelerinin sebebi ise o dönem gazetecilerinin eğitim programında yer alan dersler hakkında ciddi manada malumat sahibi olmalarıdır. Bunun yanında birçok gazetecinin aslında darülmualliminden yani öğretmen okulundan mezun olmaları da meselenin sebeplerindendir. Örneğin Türk matbuat hayatının en önemli isimlerinden Hakkı Tarık Us da gerçekte edebiyat öğretmenidir ama eğitimini aldığı mesleği bir dönem yapmış sonra gazeteciliğe geçmiştir. Necip Fazıl Kısakürek bu konuyla ilgili aşağıdaki bilgiyi verir:

“Mehmet Âsım gûya başmuharrir, fakat her şey ve bütün ipler Hakkı Tarık'ta... Edebiyat hocalığı etmiştir. Bâbîâli'yi dolduran birçok insan onun İstanbul Lisesinden talebesidir, gazetesi de bir ocak, kimsenin sürünmeden ve bir müddet çilesini çekmeden Bâbîâli rengine bulunamayacağı bir nevi tekke...” (Kısakürek, 2010: 40)

Mai ve Siyah'ın başkişisi Ahmet Cemil, babası öldükten sonra ailesini geçindirebilmenin çabasına düşer. Bunun için *Mirat-ı Şüûn* gazetesinde çalışmaya başlar. Fakat maddi açıdan kazancı çok iyi değildir. Onun bu hâlini bilen arkadaşı Ahmet Şekip,

özel hocalık işi ayarlar. Ardından Ahmet Cemil, gazete işlerinden zaman bulduğu haftada üç gece özel ders vermeye başlar. (Uşaklıgil, 2009a: 23)

Dükkülerin Romanı’nda gazeteci kişiler Refik ve Ahmet Rıfkı konuşmaktadırlar. Rıfkı gazetecilik mesleğinin maddi getirisinden şikâyet etmekte ve bu işin sonunu iyi göremediğinden bahsetmektedir. Rıfkı hem ekonomik açıdan refaha ermek hem de biraz kafasını rahatlatmak adına ek işe, bir kolejde öğretmenliğe başlayacağını ifade eder: “Velhâsıl azizim işler bu merkezde. Gemisini kurtaran kaptan. Biz bu gazetecilikte ne bulacağız bilmem. Ben kollejin Türkçe hocalığını aldım. Zevkli bir meşgale. Bir taraftan da İngilizce öğrenmeme vesile oluyor.” (Morkaya, 1934: 23)

Üç İstanbul’un Adnan’ı hukuk fakültesine devam ederken bir yandan hem roman yazıyor hem de *Sabah* gazetesinde gazetecilik yapıyordur. Fakülteyi bitirmesine az bir zaman kala kendisine ne iş yapacağı sorulur. O da avukatlığın kendisine uygun olmadığını muharrirliğe devam edeceğini bunun yanında da özel öğretmenlik yapacağını söyler: “Bununla üçüncüdür soran Tevfik Hoca’ya Adnan cevap verdi!: ‘Ne mi olacağım? Eskisi gibi muharrir!’ Moiz sordu: ‘Sade, muharrir mi?’ Adnan: ‘Bir de hususi evlerde hocalık alacağım.’ ” (Kuntay, 2012: 20)

Adnan, bir dönem yukarıda bahsedildiği üzere dediğini yapar. *Sabah* gazetesinde yazarlığa devam ettiği günlerdir. Maliye nazırı onun yazılarını okur ve beğenir. Bunun üzerine kızına özel ders vermesi için Adnan’a iş verir:

“Fakat sana başka bir şey söyleyeceğim. Sevineceksin. Maliye Nazırı Sıddık Paşa yok mu hani? Sabah gazetesinde yazılarını okumuş; kızına seni edebiyat hocası yapmak istedi. Ben senin tarafından kabul ettim. Yarın nezarete seni bekliyor; git mektupçuyu gör, dedi. Adnan buna sevinmişti. Maliye Nazırı namuslu adamdı. Onun kızına, o, parasız da ders verirdi!” (Kuntay, 2012: 40, 41)

Çalışkanlığıyla tanıtılan *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanının Râkım’ı başlarda bir kalemde kâtiplik yapmaktadır. Fakat daha sonra matbuat âlemine geçmesi ve açtığı yazıhanesinde her türden yazı faaliyetine girmesiyle memuriyetten ayrılır. Muharrirlik ve mütercimlik yaptığı sırada kendisine özel ders öğretmenliği teklifi gelir. Bu teklifi kabul eder ve muharrirliğe ek olarak bir de muallimliğe başlar:

“Meğer iş denilen şey İngiliz’in iki nefer kızına haftada birer gün Türkçe ders vermek imiş. Hiç Râkım için iş bulunur da kabul edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi! Bunu da maal-memnuniye kabul eyledi. Kendisi aylık haftalık filanlık için şakşefe etmemiş olduğu hâlde dostu her defası için bir İngiliz lirası ayak teri takdim olunacağını arzla, kabulü için İngiliz tarafından rica eyledi. Râkım hem hicabından morarıp hem de Cenab-ı Hakk’ın bu lûtfuna dahi teşekkür hasebiyle kızarıp işe karar verince dört yol ağzından Kumbaracı yokuşuna doğru ayakları sanki yere basmayarak indi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 23)

2.1.2.3. Bildiklerini paylaşmak adına gazetecilik yapanlar

Gazeteciliği meslek olarak yapan roman kişilerinin yanında zaman zaman yazdıklarını gazetelerde yayımlatan kişiler de vardır. Bu roman kişilerinin esas gayesi bilgili oldukları herhangi bir konu hakkında yazıp cemiyeti bilgilendirmektir. Gazeteler de yayın politikalarına uyan ve kendilerince nitelikli gördükleri bu yazılara/yazarlara sayfalarını açarlar.

Bildiklerini ve düşüncelerini paylaşmak adına gazetelere yazmak isteyen bir roman kişisi, *Nesl-i Ahir*’in merkez kişisi Süleyman Nüzhet’tir. Osmanlı Devleti’nin yavaş yavaş sona yaklaştığı günlerdir. Gazetecilik iddiasında bulunan ve kalemlerini dış güçlerin menfaatine satmış bazı yazarlar her gün vatan ve milletle uğraşmaktadır. Süleyman Nüzhet ise bu durum karşısında çok öfkelenmektedir, bir gün eline kalemi alıp bütün bu yazılanlara cevap niteliğinde karşıt yazılar yazmayı düşünür:

“Mütemadiyen memleketiyle, milletiyle böyle uğraşıldı da hiç cevap veren bulunmazdı; yalnız etek etek paralar dökülür, bu matbuatın doymak bilmeyen midesine altın boşaltılırdı. Kendi kendisine ‘Ne lüzum var?’ dedi, bütün memleketin matbuatı vatanın üzerine dökülen bir tufan-ı ta’n ü iftiraya mukabil bir kelime telaffuzuna mezun değilken bir zayıf kalemin sada-yı aczinden ne faide beklenebilir?.. Şüphesiz böyle düşünen, elini kalemine uzatırken bu fikr-i fütûr ile geri çekilen yalnız kendi değildi.” (Uşaklıgil, 2009b: 262)

Ali Kemal’in *Fetret* adlı romanında da konuyla ilgili bilgiler vardır. *Selam* gazetesi vali emeklisi bir paşanın hukuki meseleler hakkındaki, eski nazırlardan birinin de daha felsefeyle ilgili yazılarını yayımlar. (Ali Kemal, 2003: 128) Söz konusu bu yazarlar gazeteci değildirler, bu işten maddi kazançları yoktur belki de yok denecek kadar azadır. Onların tek gayeleri birikimlerini insanlara aktarmaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* romanında da bildiklerini paylaşmak adına gazetelere yazılar gönderen kişilere rastlanmaktadır. Mualla Lahuti imzasıyla insan soyunun maymunlardan geldiğine dair yazılan bazı makaleler gazetede yayımlanır. Bunun üzerine Enis Buhari adlı biri makaledeki görüşlere itiraz eder. Yazdığı reddiyei gazeteye yayımlanması üzerine gönderir. Buradan anlaşılıyor ki Enis Buhari bir gazeteci değildir sadece o konu hakkındaki görüşlerini, bilgilerini topluma ve karşıt yazıyı yazan kişiye iletmek istegindedir. (Gürpınar, 2011b: 11)

Bildiklerini içinde yaşadığı toplumla paylaşmaya çalışan *Yeşil Gece*'nin Şahin Efendi'sinin durumu biraz farklıdır. O, öğretmen olarak çalıştığı Sarıova kasabesindeki “softalık”la mücadele etmek idealindedir. Ama dinsizlikle suçlanmamak adına kasabayla aynı adı taşıyan mahallî gazetede dinî içerikli bazı yazılar yayımlayarak işe başlar. Böylelikle halka karşı “benim yeterince dinî bilgim var” mesajını gönderecek, bu konuda onları ikna edecektir. (Güntekin, tarihsiz c: 142)

2.1.2.4. Maddi kazançları ve ekonomik durumları

1940'a kadarki Türk romanlarının incelendiği bu çalışmada gazeteci roman kişilerinin maddi kazançları ve ekonomik durumlarına dair birçok veri elde edilmiştir. Birbirinden farklı edebî anlayışlara ve dünya görüşlerine sahip romancıların bu konuda ortak bir karara vardıkları görülmektedir. O da gazetecilerin maddi gelirlerinin ortanın altında hatta kötü olduğudur. Bundan dolayıdır ki usta romancı Halit Ziya Uşaklıgil, gazetecilerin yaşamlarının bu yönüne dair “zor kazanılan parayla tanzim edilemeyen hayatlar” (Uşaklıgil, 2009b: 145) cümlesini kurmuştur. Çok çalışmalarına ve mesleklerinin zorluğuna rağmen çoğu gazetecinin aldığı maaşla ay sonunu getiremediği romanlarda sıkça işlenmiştir.

Maddi kazancı çok iyi olmayan ve bu nedenle evlilik hayalleri kurmakta zorlanan bir başka gazeteci roman kişisi *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nin Fahir'idir. Onun da maddi endişeleri vardır:

“Ben ona hayatta iştiraki teklif edebilmek, kendi aradıklarımı onda bulabilmek için hülyalarını az çok okşayacak bir hayat takdim edebilmeliyim. Bu inkılap senelerinde ise hiçbir hesap doğru çıkmıyor! Her gün muharebe, kıtlık, muhaceret gibi bin türlü hadise arasında pür-ihtişam bir hayata kavuşmak nerde,

bilakis daha büyük mahrumiyetlere uğrarsak, ya o zaman ne olacak?” (Kemal Ragıp, 2014: 66)

Izdirap Çocuğu romanının gazeteci başkişisi Refik mesleğini çok sever fakat maddi kazancının iyi olmadığına da şikâyet eder: “Bu gazetecilik çok iyi, çok yüksek, hatırı sayılır bir meslek; fakat maddi rabıtalara itibariyle çok fena bir iş.” (Benice, tarihsiz: 106) Çünkü Refik’in yevmiyesi sadece iki liradır ve gönül ilişkisi yaşadığı zengin bir kadın olan Nimet, onun bu ücretiyle dalga geçer:

“Nimet düşündü. Kısa bir düşünüş:

-Kaç lira bir yevmiyen?

-İki lira...

-Ayıp. Bunun için mi bu kadar kahır çekiyorsun?” (Benice, tarihsiz: 136)

Refik’in çalıştığı *Tasvir* gazetesinden bütün arkadaşları ekonomik sıkıntılar yaşamaktadırlar. Bir akşam hep beraber eğlenmek için dışarı çıktıklarında parasızlıktan dolayı taksiye binmeye cesaret edememeleri romanda şu sözlerle anlatılmıştır:

“- Karşıya geçsek ama neyle?

- Otomobil mi, tramvay mı?

Tramvay adam başına yedi buçuk kuruş. Otomobile binince iş değişir! Sonra, otomobil bahsinde herkesin ayrı ayrı zihnine doğan bir korku var:

-Ya paranın hepsini birden bana vermek düşerse?

-Bir otomobil de bizi almaz!

-Herkes kendi parasını verse ne olur?

Bu istifhamlar muharrirlerin tama’kârlığına, hasetine işaret etmez. Sırf bir noktayı, parasızlıklarını gösterir!” (Benice, tarihsiz: 414)

Gazetecilikten kazandığıyla tek başınayken bile geçinmekte çok zorlanan Refik, âşık olduğu kızla evlenmek konusunda yaşadığı maddi kaygılarından dolayı tereddüt eder. Arkadaşları onu cesaretlendirmeye çalışsalar bile elini cebine soktuğu anda tekrar kendi gerçeğiyle yüzleşir:

“Yapma canım... Biz, hep para ile mi elendik? İdare müdürü kandırmaya bakar. Beş on lira avans aldın mı tamam... Beş on lira avans... Nadi böyle söylerken Refik de yine elini yeleğinin cebine götürdü, sabahtan beri birkaçı daha eksilen nikel kuruşları karıştırmaya başladı ve bir an daldı.” (Benice, tarihsiz: 180)

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim ve Şahabettin Süleyman gibi gerçek hayattan alınma gazeteci kişilerin maddi kazançlarına ve ekonomik durumlarına değinildiği görülmektedir. Bu iki gazeteci de çok çalışmalarına ve memleketin tanınan

muharrirlerinden olmalarına rağmen çok az para kazanabilmektedirler. Ahmet Kerim'in kazancının azlığı şu sözlerle muhalifliğine bağlanır:

“*Tevrat* geleneklerine göre Yahya Peygamber'in iman yaydığı çölde biricik gıdası yaban balı ve çekirgeymiş. Türkiye'nin muhalefet basını, Ahmet Kerim'e bu çeşitten bir gıda bile sağlayamıyordu. Annesinin, babasından kalma bir emekli maaşı ile idare etmeye çalıştığı Teşvikiye'deki küçük ev de olmasaydı, zavallı genç, sözün bütün manasıyla bir kaldırım serserisi hâline gelecekti.” (Karaosmanoğlu, 1966: 8, 9)

Şahabettin Süleyman her gün birden fazla süreli yayına yazı yetiştirmek için masa başında saatlerce didinmesine ve Ahmet Kerim gibi muhalefet etmemesine rağmen iki yakası bir araya gelmeyen, üstü başı dökülen biri olmaktan kurtulamamıştır:

“Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekte idi. Bazen günde üç dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla bu başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat buna rağmen yine devamlı bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeye, ne yıkanmaya, ne de tıraş olmaya imkân bulabiliyordu. Hatta ne yiyor, ne içiyordu. Fakat ona yine para yetiştirmiyordu. Kalıpsız fesinin altından fişkırان uzun ve yağlı saçlarını ikide bir elini tersiyle zapt etmeye çabalayarak ve terziden aldığı günden beri -kim bilir altı ay mı, bir yıl mı?- hiç ütü yüzü görmemiş ve dikişsiz birer eski kumaş parçasına dönmüş pantolonlara sarılı bacaklarının üstünde hâline, tavrına bir çeşit sağlamlık ve zarıflık vermek ister gibi dimdik yürüyerek durmadan yazmakta olduğu kitaplarının yazı ücretlerinden bir miktar avans para koparabilmek ümidiyle Bâbüâli Caddesi'nin ne kadar kitapçı dükkânı varsa hepsine günde birkaç kere başvurmak, onun açık havada yaptığı biricik egzersizdi. Çoğu günlerde darlığı o kadar dayanılmaz bir şekle girerdi ki on beş meci diye alacağı olan bir kitapçı ile, peşin para alacağım diye, beş meci diyeye anlaşır ve bu acayip pazarlığı büyük bir başarı gibi anlatırdı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 59, 60)

Aynı romanda o dönem muhalefette kalmak yerine iktidar taraftarlığını seçen bir gazeteciden ve onun maddi durumundan da bahsedilir. Bu gazeteci Ali Kemal'den başkası değildir. O, bu sırada şöhretinin ve kazancının zirvesindedir:

“Ve bu sıralarda da Ali Kemal’in en çok para kazandığı sıralardı. İkdâm gazetesi sorgusuz sayısız onun eline bırakılmıştı. Her akşam bir konferans vermeye çağrılıyor, bundan da ayrıca para alıyordu. Her yanda harıl harıl kitapları satılıyordu. Bu mesuliyetsiz ikbal onun daha çok hoşuna gidiyordu ve bütün ümitlerini bir yeni hükümet kurulmasına bağlamış olanlara zavallı gözüyle bakıyordu. Yine onun içindir ki bazen bu gibi kombinezonların görüşülmesine katılmak için çağrıldığı vakit: ‘Adam sen de devlet, millet m kaldı ki hükümet yapalım?’ diyor ve gitmiyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 226)

Maddi kazancının iyi olmaması giyim kuşamına yansıyan bir diğer gazeteci roman kişisi de *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’idir. Bundan dolayıdır ki bir iskarpini altı ay ayağında sürükler, paltosunu yenileyemez ve seneyi iki kravatla geçirmek zorundadır. (Uşaklıgil, 2009a: 197) *Mai ve Siyah*’ın Ali Şekip’i de gazetecilikten elde ettiği kazancı yeterli bulmaz ve bu mesleği bırakmayı düşünür. O, gazeteciliği terk edip esnafılık yapmayı kafasına koymuştur. Konuyla ilgili düşüncelerine romanda şöyle yer verilmiştir:

“...Gülerek Ali Şekip’e:

-Alay ediyorsun! Dedi.

-Alay mı? Hiç öyle değil... Hayatımda birinci defa olarak ciddi bir şey yapmak istiyorum. Artık mürekkep kokusundan tiksineye başladım. Sahib-i imtiyazın keyifli zamanını bulacağım da bir lira koparacağım diye düşünerek bir alet gibi yazı yazmaktan usandım!

Ahmet Şevki Efendi sade dinliyordu, bir aralık Ahmet Cemil’e bakarak:

-Hakkı var! dedi. Ali Şekip, Ahmet Şevki Efendi’nin reyini kazandıktan sonra büsbütün cesaret buldu:

-Öyle değil mi? Hiç olmazsa dükkânımda satacağım şeyler benim malımdır. Kazanacağım şey yine benimdir. Dükkânım dedikçe duyduğum zevki bilerseniz! Bir dükkâna malik olmak!.. Gördünüz mü saadeti?.. Amma dükkâncılıkta: ‘Ali Şekip’in dün güzel bir makalesi vardı.’ Denmeyecekmiş, denildiği vakit sanki ne oluyor?..” (Uşaklıgil, 2009a: 233, 234)

Sokakta Harp Var romanının gazeteci şahıslarından Abdullah da maddi imkânsızlıklarından dolayı giyim kuşamına gereken özeni gösteremez. Bu durum onu hayli rencide etmektedir ama elinden gelen bir şey gelmez: “Bir aralık gözüm, sürekli olarak not alan bizim Abdullah’ın ceketinin kollarına ilişti. Kol ağzları yırtıktı. Sürekli olarak kol ağzlarını içeriye doğru kıvrırmaya uğraşıyor, bir yandan da bu hareketini gören var mı diye etrafına göz atıyordu.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 57)

Osmanlı matbuat dünyasında gazeteciler maddi olarak çok az kazanıp kıt kanaat geçinmek zorunda kalırken aynı yıllarda Fransız gazetecilerinin çok daha iyi kazandıkları da romanımıza yansımıştır. *Dükkülerin Romanı*’nın gazeteci başkışisi Reşit meslektaşları Ahmet Rıfki ile konuştukları bir sırada Ahmet Rıfki gazetecilikten kazandığının

yetmediğinden şikâyet eder. Bir kolejde öğretmenlik yaparak ek kazanç elde etmeye başlayacağını anlatır. Ama aynı romanın ilerleyen sayfalarında Reşit, yükseköğrenim görmek için Paris’e gider ve orada da bir Fransız gazetesinde çok iyi bir ücret karşılığında çalışmaya başlar. Hatta bankadaki parasına elini dahi sürmez: “Ahmet Reşit’in gazetede ki meşguliyeti gittikçe artıyor. Şimdi gazetenin Şark meselelerini idare eden şubenin şefine de yardım etmeye başladı. Bankadaki tahsil parasına iki aydan beri el sürmeye lüzum kalmıyor. Çünkü gazeteden aldığı para bütün masrafına kâfi geliyor.” (Morkaya, 1934: 101)

Aldığı ücretten memnun olan gazeteci roman kişilerinden bir diğeri de *Gonk Vurdu*’nun Ömer’idir. Romanda Cumhuriyet’in kurulmasının ardından gelen yıllar anlatılmaktadır ve o yıllarda ülkede bir ekonomik buhran yaşanmaktadır. Ömer de daha okuldan yeni mezun olmuş ve annesiyle birlikte hayata tutunmaya çalışmaktadır. Böylesi bir ortamda aylık otuz beş lira gibi çok da iyi sayılamayacak bir maaşla *Telgraf* gazetesinde işe başlar. Ömer ve annesi yokluğun ne olduğunu iyi bildiklerinden bu maaş karşısında çok sevinirler:

“Ona otuz beş lira maaş tayin ettiler. On beş, yirmi liraya koca bir ay geçiren bu iki kişilik aile için otuz beş liranın 350 lira derecesinde kıymeti vardı...’Haftalık’ diye veznedene eline sekiz lira verdikleri akşam çıldırarak kadar sevindi. Bir türlü inanamıyordu. Sakın bu bir hayal olmasın! Demek Ömer artık iş gücü sahibi... Demek artık para kazanıyor... İş cebinin en sağlamına bütün beş liralığı yerleştirdi. Kalanı bronzdu. Ceplerine güvenemedi. Paket yaptı. Merdivenlerden inmiyordu, uçuyordu. Uzun ceketinin etekleri ıslık çalıyor, kalın pençeli ayakkabıları, mermer basamaklarda büyük çınlayışlarla tokurduyordu.” (Aygen, tarihsiz: 96)

Fakat aynı Ömer aradan zaman geçip de gazeteciliğin ne kadar yorucu bir meslek olduğunu ve bu yorgunluk karşısında elde ettiği maddi kazancın yetersizliğini anlar ve şu cümleyi kurar: “Geniş, çıplak masamın üzerinde kaç gecenin sabahını buldum! Üç kuruşluk bir çay, altmış paralık iki ufak çavdar ekmeğiyle yemek vakitlerimi geçiştirmedim mi?” (Aygen, tarihsiz: 218)

Üç İstanbul’un merkez kişisi Adnan da II. Meşrutiyet ilan edilmeden evvel “Devr-i İstibdat”ta *Sabah* gazetesinde çalışır. Ama aldığı maaş ile hiçbir ayın sonunu getirememektedir. Hatta annesi rahatsızlandığında cebinde onu iyileştirecek kadar parası olmadığından annesinin küpelerini bozdurmak zorunda kalır: “*Sabah* gazetesindeki muharrirlikten aldığı para o kadar azdı ki, buna küpeyi, mutlaka ilave etmek lazımdı.

Zaten, onların bir şey satmadan hava tebdiline gidemeyeceklerini sorulsa komşular da söyleyebilirlerdi.” (Kuntay, 2012: 46)

Maddi anlamda çalışmalarının karşılığını alamayan gazeteciler paraya ihtiyaç duydukları zor zamanlarında da patronlarının desteği yerine çatık kaşlarıyla muhatap olurlar. Bu durumda kalmak onları hem çok üzer hem de fazlasıyla tedirgin eder. *Sokakta Harp Var* romanında gazeteci Ahmet Neşe, hastası için idare müdürünün yanına gittiğinde böylesi bir zorlukla karşılaşır:

“İşimi bitirdikten sonra idare müdürünün odasına doğru ağır ağır ilerliyordum. Avans istemek, yüz kızartmak pek zor bir işti. Kapının önünde biraz durakladım ve kendimi toplayarak içeri girdim.

-Ne o! Hayrola?..

Bu soru bir kamçı gibi suratıma çarpmıştı. Fakat evdeki hastadan söz ederek para istemekte haklıydım.

-Aydın kaçtı olduğunu bilmiyor musun?

-Fakat müdür bey, hastalık...

-Hepiniz de mi hastasınız? Yoksa hepinizin evinde de hasta mı var? Bilmiyorum ki!.. Her para isteyen bunu söylüyor.

Bu soğuk görüşmeden sonra, biraz arpa kopardık. Bugün iyiliği üzerindeydi. Yoksa başka zaman olsa hiç para vermezdi. Acaba bu kasanın başına geçen neden bu tonla konuşuyor? Hem de başkasının parasıyla bize çalım satıyor?” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 69)

Yanlarında çalıştırdıkları gazetecilerin maddi istekleri karşısında sert bir tavır takınan patronlar/idareciler, mesele kendilerine çok kazandıran kalem sahipleri olunca birden bu tavırlarını değiştirirler. *Utanmaz Adam* romanındaki Avnussalah gerçekte bir dolandırıcıdır. Kendine çok para kazandıracak kolay bir yol arayışına girer ve gazetelere erotik hikâyeler yazmak fikrinde karar kılar. *Karanlıkta Neler Oluyor?* adlı bir hikâyeye tefrikasına başlar ve bu hikâyeye neredeyse ülkede gündem oluşturur. Bunun üzerine çoğu gazetenin sahibi ve yöneticileri kendi gazetelerinde yazması için Avnussalah'ın peşinde koşarlar. Ona çok iyi ücretler teklif ederler⁴⁵:

⁴⁵ Gazetecilerin yazı komisyonculuğu yaparak birbirleri üzerinden para kazandıkları zamanlar da olmuştur. Vâlâ Nurettin, Necip Fazıl'a yazı siparişi eder ve karşılığında belirli bir ücret ödermiş. Daha sonra da bunları bir gazeteye daha yüksek ücretle satarmış. Kendini “Genç Şair” olarak niteleyen Necip Fazıl konuyu anlatır: “*Komünist dönmesi ve fıstık-üzüm soyundan eğlencelik muharriri Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin), ‘Akşam’ gazetesinde yazdığı ve her birine 3 lira aldığı hikâyelerden birçoğunu birer buçuk liraya Genç Şair’e yazdırmıştır. Hem de şöyle:*

-Valla on param yok!

-Geç şu masanın başına ve bana tam 5 tane hikâyeye yaz! Ve yedi buçuk lira kazan! Ve hep devam et!” (Kısakürek, 2010: 90)

“ ‘Teklif ettiğiniz şekildeki yazılar nezaketlerine mebni çok yorgunluktur...’

‘Efendim, ücreti de ona göre dolgun olacaktır...’

‘Ne kadar?’

‘Şimdilik makale başına on lira takdim edeceğim. İş umduğum gibi zuhur ederse bu ücret iki, üç, dört misli ve daha ziyade yükselebilir...’

Avnussalah ilk kalem oynatışta amele gündeliğinden pek farklı olmayarak çalışan piyasa muharrirlerini mesleğin terkinde bırakmıştı. Binaenaleyh muntazaman yazabilip de gördüğü rağbeti muhafazaya muvaffak olursa aç kalmak felaketinden kurtulmuş olacaktı.’ (Gürpınar, 2011d: 172)

Son olarak gazetecilerin kazançları iyi de olsa, kötü de olsa hiçbir zaman maddi açıdan refah seviyesinde olamadıklarına bazı romanlarda gönderme yapılmıştır. Böyle olduklarını iddia eden romancılara göre onlar para biriktirecek, ekonomilerini düşünerek yaşayacak insanlar değildirler. Konuyla ilgili olarak Ethem İzzet Benice, *Izdirap Çocuğu* adlı romanında şunları söyler:

“...işlerinde dört beş yüz lira getirenler parmakla gösterilecek kadar az değildir. Fakat nedense hepsi yine aybaşını borçla bulur ve geriye de borç bırakır! Eğer, insan batıl söz ve batıl itikatlara inansa, bunun için mutlaka: ‘Haram para...’ der ve muharririn kazancının hayırsızlığını ancak böyle tevil eder. Mamafih, bu yoksullukta kendilerinin hesapsızlığı, her yerde ve her şeyde pek ziyade sahavetkâr davrandıklarını da hesaba katmak lazım.” (Benice, tarihsiz: 415)

2.1.2.5. Mesai şartları ve mesleğin zorlukları

Romanlara yansıdığı kadarıyla gazetecilik mesleğinde süresi belirlenmiş bir mesai kavramı yoktur. Çünkü gazeteci, yazacaklarını ne zaman bitirir ve yazı işleri müdürüne teslim ederse mesaisini doldurmuş sayılır. Fakat bazen sadece kendi yazacaklarını tamamlaması da mesaisinin bittiği anlamına gelmez ve gazetenin baskıya gireceği ana kadar matbaada beklemesi gerekebilir. Gazetenin mesai yönünden en rahat/kıdemli kalemi olan başyazarlar dahi yazılarını bitirmeden rahat edemezler. Çünkü zaman kısadır ve yetiştirilmesi gereken birçok iş vardır. Bu nedenledir ki *Zâniyeler* romanında bir gazetenin başyazarı olarak tanıtılan Fehmi Bey’i rahat rahat oturur hâlde görenler “*Çehresini kaplayan derin istihattan belli ki makalelerini sabahdan yazıp matbaaya vermişlerdi.*” cümlesini kurarlar. (Atabeyoğlu, 2013: 146) Bu çalışmanın zaman aralığına giren dönemde gazete en önemli haber ve iletişim vasıtalarından biriydi. Böyle olduğu için de günde bir yerine iki gazete çıktığı zamanlar olmuştur. Yani sabah çıkan gazetelerin yanında bir de akşam gazeteleri vardır. Böylelikle yeni haberlere ulaşabilmenin süresi kısaltılmıştır. Sabah çıkan gazetelerde çalışan gazeteciler için mesai öğleyin başlar ve neredeyse gece

yarısına kadar devam eder. Bu hesaba göre gazeteci gününün yarısından fazlasını matbaada geçirmektedir. *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'inin günde on dört saat çalışması bu duruma verilecek örneklerdendir. (Uşaklıgil, 2009a: 222) Akşam gazetelerinde çalışanların giriş çıkış saatleri de sabah gazetelerinde çalışanlarınkinin tam tersidir. Dolayısıyla onlar da uzun bir mesai yapmaktadırlar. Hem zihnen hem de bedenen yoruldukları için böylesi bir mesai onlara çok ağır gelmektedir. Bundan dolayıdır ki birçok roman kişinin söz konusu şartlardan şikâyet ettiğine rastlanmaktadır.

Izdırap Çocuğu'nun gazeteci başkışısı Refik, Mütareke Dönemi'nde *Tasvir* gazetesinde çalışmaktadır. Refik üzerinden gazetecinin günün her saatinde haber peşinde veya masa başında elinde kalemiyle çalıştığı anlatılmıştır: “Gazeteci Refik Bey... Refik Necati Bey. Tahrir müdürünün geç vakit yazı masasından ayırıp soluk aldırmadan koşturduğu Refik Bey! Gazetecilik böyle saati bellisiz angaryalarla doludur. Hudut koşulmaz. Koşulan yalnız bir şey vardır: Havadis peşi.” (Benice, tarihsiz: 12)

Refik, gazetecilik mesleğini çok sever ama “Gece yarısı eve, sabahleyin matbaaya. Ondan sonra da haydi babam havadis devşiriciliğine...” (Benice, tarihsiz: 19) bir yaşantı içinde olmaktan da çok yorulur. Tüm bunlar yetmezmiş gibi bir de gazete yönetiminin insafsızlığı vardır. Bir gün işlerini bitirdikten sonra matbaadan biraz erken çıkmak ister. Fakat yönetim tarafından çalışkanlığı bilindiği hâlde yazı işleri müdüründen izin alamaz. Çünkü gazete daha baskıya girmemiştir, her an üzerinde çalışması gerekecek bir mesele olabilecektir. Yazı işleri müdürü sert bir tavırla gazetecinin iş bitene kadar çalışması gerektiğini ona hatırlatır: “Monşer, söz vazifeden mühim değildir. Gazeteci matbaasından çıkıncaya kadar söz veremez. Burası ‘Evkaf-ı Hümayun’ kalemlerinden biri değil ki iki imza, üç havale, dört müceb ile tatil zili vurur vurmaz daireden dışarıya dökülesiniz.” (Benice, tarihsiz: 112)

Refik, evlenmek ve mutlu bir yuvaya sahip olmak ister. Ama gazetecilik mesleğinin ağır mesai şartlarından dolayı bunu da gerçekleştiremeyeceğini düşünür ve karamsarlığa düşer:

Kızı eve getirmek... Bu en iyisi. Ancak, bir nokta: Ev yapyalnızdır. Güzel kız, yalnızlığa razı mıdır? Alışabilecek midir? Hem de ne yalnızlık! Kocanın yüzünü karanlıktan karanlığa görmek ve bütün gündüzleri yalnız geçirmek! Öyle ya... Refik, sabahleyin evinden çıkacak, geceleyin gelecek. Gazeteci için akşam: En erken, dokuz, dokuz buçuktur! ” (Benice, tarihsiz: 67)

Basın dünyasını ve gazetecilik hâlini en iyi bilenlerin başında gelen Ahmet Mithat Efendi onları “zaman fakiri” olarak nitelendirir. *Müşahadat* adlı romanına gazeteci kimliğiyle kendini dâhil eder ve yaşadığı zaman sıkıntısını anlatmak için şehir içi vapur seyahatinde bile boş durmadığını, yazı yazmak mecburiyetinde kaldığını anlatır:

“Yazı işlerimizin de pek çok olduğu günler, yan taraftaki küçük kabineleri bize açtırmak suretiyle memur efendiler hatır-sâzlıkta bulunurlar. Bazı kere vaki olur ki bu küçük kabineler bizden evvel başkaları tarafından işgal olunmuşlardır. Bu zatlar, Beykoz’la köprü arasındaki bir çeyrek zamanı bize boş imrar ettirmemek için lütfen küçük kabineyi tahliye ederek bizce pek büyük bir eser-i inayet gösterirler. Çünkü biz oracığa sokulup esna-yı seyahatte dünyanın yazısını yazarız. Ama küçük kabineyi işgale muvaffak olamamışız! Ne yapalım? O hâlde büyük salona ineriz, kâğıtlarımızı gazetelerimizi döşeyip, eğer pek mecbur olursak, yolcuların bazılarına:

-Mazur görünüz efendim. Bizim kadar zaman fakiri bulunan adamlar için şu bir saat bir çeyrekten istifadeyi kaçırmak uyamaz. Diye sanki gazetehanemizde imişiz gibi saldır saldır işimizi görmeye başlarız. İşte görülüyor a! Şirket-i Hayriye vapurları bir nevi tahrirhanemizidirler. Bir saat bir çeyrek azimette, bir saat bir çeyrek dahi avdetle, bu vapurlar derununda ferih fahur çalışabiliriz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003: 7, 8)

Ahmet Mithat Efendi, gazetecilerin söz konusu uzun mesaipleri içindeki iş yüklerini *Hayret* adlı romanında en ince ayrıntısına kadar anlatmıştır. Sıradan insanlar nazarında kolay bir işmiş gibi görünen gazeteciliğin zorluklarına ve bir çırpıda okunuveren gazetelerin hazırlanma süreçlerine dair verdiği şu bilgiler meselenin anlaşılabilmesi açısından çok önemlidir:

“Malumdur ki Osmanlı gazeteleri sabahleyin alessheher neşrolunurlar. Bu hâlde bugün okuduğunuz gazete dün akşama kadar yazılmış ve gece basılmış ve sabaha karşı satıcılara tevzi kılınmış olacaktır. Bugün okuduğunuz gazeteyi dün yazmak ve gece basmak için evvela dün sabah gazetenin iç sayfalarına girecek olan mevâdd-ı fenniyye ve edebiye, müteferrika ve mütenevviayı başmuharrir başmürettibe teslim eylemiştir. Müretipler bunları dizmeğe başlarsa da dizdikleri şeylerin kâffesi tamamıyla o akşam bağlanacak kalıplara girip girmeyeceklerinden emin değildirler. Çünkü yine iç sayfalara yani gazetenin ikinci ve üçüncü sayfalarına girmek üzere o gün ne kadar mektup ve diğer gazetelerin mündericatından nakliyat ve varaka ve saire gelirse onların işgal edecekleri yerlerden maadasına işbu müteferrika ve mütenevvialardan ve sairelerden konulacaktır. Olabilir ki bu misillü varidat pek çok olur da onlar gelinceye kadar tertip olunan fenniyyat ve filanat hiç de gazeteye girmez sonraya kalır. Gerek dâhilî ve gerek haricî postalar, gazetehaneye gelecek mektupları gazeteleri öğleden evvel bittevzi gazeteanelere teslim edemedikleri gibi telgraflar ve bazı zevat tarafından! Bugünkü gazete-i mu’teberelerinde...’ ve daha doğruca yazmak isteyenler ‘Bugünkü cerîde-i ferîdelerinde...’ diye gelecek olan varakalar dahi öğleden evvel gazetehaneye isal edilemezler. Demek oluyor ki gazetecilerin sabahı, esnâf-ı sâirenin öğlesidir. Gazeteciler ellerine aldıkları her kâğıdı gazeteye geçirmek için hemen

mürettiphaneye gönderemezler ya! Gelen mektuplarda ne kadar hezeyannameler vardır ki bunları okuduğu için sarf ettiği zamana bile bade gazeteci bile acımağa mecburdur. Şâyân-ı kabul olanlarından bazıları tashihe muhtaç olacaklarından ve maarif-i umumiyyemizin bugünkü derecesine nispette tashih ihtiyacından vareste adamlar erbâb-ı insâf kadar nadir bulunduklarından bu mektupları tashihe mecburiyet el verirse de tashih işi yeniden yazmaktan daha uzun ve daha güç olduğu erbabına malûmdur. Mektuplar böyle olduğu gibi varakalar gazeteler dahi böyledir. Hele gazetelerden sütunlar dolusu şeyler okunur da intihaba şayan birkaç satır bile bulunmaz. Elhâsıl bir gazete yirmi sütunsa o yirmi sütunluk yazı husule getirilmek için mutlaka yüz elli iki yüz sütunluk mektup, gazete, varaka, filan okunmalıdır da ancak öşrünü bilintihab gazeteğe geçirmelidir. Daha tarifimizin bu derecesi, gazetecinin işi ne kadar çok ve çabuk olduğuna karilerimizin enzâr-ı insâfını celp ediyor ya! Hâlbuki gazetecilik bundan ibaret kalsa şîr ü şeker! Bir mektup açarsınız ki Diyarbakır veyahut Bağdat'tan gelerek bir buçuk ay evvel yazdığınız bir fıkraya itirazı havidir. Dehâl derç ile cevap yazmak için bir kere de o bir buçuk ay evvel yazdığınız şey ne olduğunu görmeniz lazım gelir. Binaenaleyh bir buçuk ay evvelki filân tarih ve numaralı gazeteyi bulsunlar diye tevzi memurlarına işi havale edersiniz. Diğer taraftan da kendi kendinize 'Bu iş eskimez. Yarına da kalabilir' diye müteselli olursunuz. Evet! Bazı işler vardır ki iki sattçe tehir edilebilmesi gazeteci için pek büyük medâr-ı tesliyettir. Zira bunu müteakip bir varaka açarsınız ki o günkü gazetenizde münderiç bir fıkraya tekzip veyahut cevap olup yarınki gazetede mukabelesiyle beraber münderiç bulunmak lazım geleceğinden, cevabını yazmak için bir dakika bile zaman kaybetmeğe imkân yoktur. Tedkik mi edeceksiniz? Mülâhaza mı eyleyecek siziz? Ne yapacaksınız derhâl yapıp hemen yazmalısınız. Hele en müşkülü arkadaşlarınızdan bir gazeteyle mübahasenizdir. Size birkaç sütunluk bir mübahaseyi bast edivermiş. Yarınki gazetede cevap vermezseniz aczinize, hiffetinize hamlolunacak. Kütüphanenize müracaata bile vaktiniz yoktur. Derhâl müstahzaratınızdan cevap yazmağa başlamalısınız. Bakarsınız ki bir tanesi politikanın ahvâl-i umûmiyyesine taban tabana muhalif olup o telgrafa inanmak lazım gelse politikanın değişmiş olmasını kabul ve inanmak lazım gelse o telgrafi ret için delâil ve berahin tedarik eylemek lazım gelecektir. Şu iki ihtimalden birisini tercih için iki saat bile tetkike, mülâhazaya vaktiniz yoktur. Zira saat sekize gelmiş ve başmürettip 'Efendiler eli boş kaldılar. Akşam oldu. Dokuz sütun daha yazı isterim' diye sıkıştırmağa başlamış olduğundan neye karar verecekseniz derhâl vermeğe mecbursunuz. Bir gazeteci için öyle işler gelir ki kararlaştırılması adeta bir mecliste müzakereye tevakkuf eyler. Hâlbuki gazetecinin ne meclisleri ne müşavirleri hiçbir şeyi yoktur. Vakıa bazı kere etrafında sekiz on kişi bulunursa da bunlar hep vakit geçirmek için eğlenceler arayan işsiz güçsüz bahtiyarlardan veya daha doğrusu bedbahtlardan olmakla gazeteciye bunlardan fayda geleceğine beyhude zihin şaşması ve zaman geçmesi gibi mazarratlar gelir. Gazetecinin muharrir, mütercim, musahhih gibi birçok muinleri olur. Hâlbuki bazı kere bunların muavenetleri dahi mâkus çıkar. Meselâ gazeteci, bir Fransız gazetesinde bir fıkra okuyarak ondan bir hüküm çıkarmıştır ki o hüküm üzerine muhakematını bina ederek bir bent yazacaktır. Hâlbuki gazeteyi mütercime verdikte mütercim efendi o fıkradan başka bir hüküm anlar. Öyle bir tercüme yapar getirir ki gazetecinin evvelce zihninde kararlaştıran şeye hiç benzemez. Tashih edecek olsa tashih kabul etmez. Yeniden kendisi tercüme edecek olsa akşam olmuş. Zaman kalmamış. Nihayet kendi yazacağı bentten vazgeçerek o fena tercümeyi olduğu gibi geçirmeğe mecbur olur. Kezalik muharrirlerden birisine şöyle bir fıkra yazması için izin verir. Tarifler eder. Bir de muharrir o fıkrayı yazar getirir ki kendi tarifinden bilkülliyeye başka bir şey

olmuş. ‘Canım! Böyle olmayacaktı. Şöyle olacaktı’ diye lisanıyla bir tarif ve tashih daha yapar. Muharrir gider gelir. Fıkra-i masahhasını getirir ki evvelkinden beter olmuş. Gazeteci pür-hiddet ‘Al kalemi!’ der. Muharriri karşısına oturtur. Başlar söyleyip yazdırmağa. Muharrir yazılacak şeyin nasıl olacağını şimdi görünce kaşlarıyla gözleriyle tahsinlere başlayıp kendi özrünü terviç için dahi birtakım riyalar ve müdahanelerle biraz vakit daha zayi edilmesine sebebiyet gösterir. Ya tashih işi? Dikkat buyurmalıdır ki mürettip denilen yeni esnaf tamam efkâr-ı müterakkiiye ve cedidenin tasavvur eylediği ittihâd-i umumî-i nev-i beşere numune irae olunacak bir âlemdir. Yetmiş iki milletten adam bu sanatta içtima eylemiştir. Siz zannedersiniz ki mürettip olana okumak yazmak lazımdır. Hayır! Hayır! Bir kere bunlar yazmaktan bilküllüye müstağnidirler. Çünkü onlar yazmağa bedel ‘dizmek’le mükelleftirler. Okumağa da mecbur değildirler. Hele okuduklarını anlamağa hiç mecbur değildirler. Kâğıt üzerinde bir elif görürlerse ellerindeki kumpasa bir elif koyarlar. Önlerindeki kasada elif gözüne mesela bir boru kâf’ının domino taşı kadar büyük olduğunu fark bile etmeyerek hemen kumpasa indirirler. Maahaza bazı üstat müretteplerimizin haklarını da inkâr etmeyelim. Pek çok gördük ki muharrirlerimiz ihtimali ‘ihtimal’ yazdıklarından elleri simsiyah olan ve o simsiyah elleriyle günde kırk defa burnunu silip alını kaşıdığından dolayı yüzü gözü karnaval maskarasına dönen mürettip ta muharririn yanına gelerek ‘Muharrir efendi! İhtimal ha ile yazılmayacak mı?’ diye sorar ve bazıları sûret-i inşâda bile yanlışlık görerek ‘Şurası tutmuyor’ diye simsiyah elleriyle kâğıdı muharririn burnuna uzattığı zaman postas ve nefit yağı kokusundan muharrir aksırmağa başlar. İşte böyle sehv ve hatayı anlayan birkaç mürettepten maada bakisi kâğıt üzerinde gördükleri hurufu doğruca dizmek şöyle dursun eline hangi kurşun parçası geçerse kalıba yereştirdiğinden gazete iki defa tashihe muhtaç kalır. Bazı musahhihlerse bizim bir zamanki şeyh gibi ‘Tahdîd-i hudûd’ diye tashih eylediğinden bu dahi gazeteci için başkaca bir azap sayılır. İmdi bîçare gazeteci veyahut başmuharrir işte bunca müşkülât içinde koca gazeteyi öğleden akşama kadar yapıp bitirmeğe mecburdur. Zira akşamdan sonra dahi muhbirlerin getirdiği son havadisın yazılması ve ‘sayfa tashihi’ denilen ikinci tashihin yapılması için birkaç saat daha çalışılması ve bu müddet zarfında sayfalar bağlanarak kalıpların teşkil kılınması lazım gelir. Gece yarısından sonra dahi gazete basılmağa başlarsa da gazetecinin belâsı henüz bitmiş sayılmaz. Çünkü bazı kere kalıptan birkaç harf, mürekkep silindirine yapışarak yerinden çıkmakla onları makineci efendi tekrar yerine koyarsa da kelimeler okunmaktan müberra bir surette karışır. Hele bazı kere makineci efendi dün geceden uykusuz kalmış olursa, ikinci sayfa yerine üçüncüyü ve üçüncü sayfa yerine ikinciyi koyarak bir mahâret-i garîbe dahi kendisi gösterir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 258-261)

Yukarıda anlatılanlara göre meşakkatli bir çalışma temposuna sahip gazetecilerin - çok nadir de olsa- bazen iş yerleri olan matbaalara gitmedikleri romanlarda yer almıştır. Ama matbaada mesai yapamamaları işlerinden uzak kaldıkları/kalabilecekleri anlamına gelmemelidir. İş yerinden uzaktayken bile yerine getirmeleri gereken görevleri vardır ve onlar bunu layığıyla yerine getirmek zorundadırlar. Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat* romanında matbaaya gidemediği günlerde dahi nasıl çalıştığını anlatıcı yerine kendi koyarak anlatır:

“Beykoz’da üç, dört günü mütemadiyen geçirmek için gazeteye her gün itasına mecbur bulunduğum yazıları yukarıdan yine göndermeliyim. Bunun için her sabah Beykoz’dan İstanbul’a bir adam inip yazıları matbaaya isal eder. Her akşam dahi matbaada müterakim evrak ile gazeteleri alıp bana getirir. Matbaaca vukuat-ı yevmiyeyi de bana yazarlar. Vakıa işin başında bulunduğu kadar muntazaman iş görülemezse de büsbütün de işten inkıta edilmiş sayılmaz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 382)

Sokakta Harp Var romanında da iş yerleri olan matbaaya gitmeyen gazetecilerin, şikâyet ettikleri işlerden kaçamadıklarına değinilir. Romanın gazeteci kişileri Ahmet Neşe ve Talip yaşadıkları tekdüzelikten bunalıp hayat kadınlarıyla kaçamak yaptıkları bir günde bile vazifelerini yapmak zorundadırlar. Bu durum Ahmet Neşe’nin ağzından anlatılır: “Bugün de gitmeyebiliriz. Fakat, bütün gazetelere bir göz gezdirmek gerekirdi. Hoşkadem Bacı ile gazeteleri getirtiriz. Herhâlde gazeteleri okumak görevi bana düşecekti.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 61)

Gündüz gazetelerinde çalışan gazetecilerin mesailerı gazetenin baskıya girdiği zamana yani gece yarısına kadar devam etmektedir. Hatta onlar matbaadan sokağa adım attıklarında sokaklar bile derin bir sessizlik içinde uykuya dalmıştır. *Sokakta Harp Var*’ın başkişisi Ahmet Neşe için her gece geç saatlerde eve gitmek gayet normal bir hâl almıştır ki sokakların o saatlerdeki durumunu tasvir eder:

“Matbaadan çıkarak karanlık sokaklardan Aksaray’a doğru yürüyordum. Yollarda tek tük adamlara rastlamak mümkün. Bazılarının sallanması, giderken duvarlara çarpması, akşamdan beri bir meyhanede kafayı iyice tutsülediklerini gösteriyordu. Bunlardan bazıları tek başınaydı, bazıları da iki üç kişiydiler... Bu saatlerde benim gibi evlerine gidenler olduğu gibi, uzak bir semtteki işinde bulunmak için evlerinden çıkanlar da vardı. Gece yarısını geçen saatlerde yahut şafak sökeceği sıralarda sokaklarda hiç eksik olmayan satıcılar, simitçiler ve salepçilerdi. Bunlar da olmasa bu saatte şehrin sokakları daha korkunç bir ıssızlığa bürünmüş olacaktı.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 70)

Gonk Vurdu romanında *Telgraf* gazetesinin yazı işleri müdürü olarak tanıtılan Cemil Mualla da tıpkı Ahmet Neşe gibi ancak gece yarısında matbaadan çıkabilir. Onun bir gece yarısı mesaisini bitirip matbaadan çıkışı ve sokağın o saatteki hâli şu sözlerle okura iletilir: “Yağmur dinmişti. Gökte gümüş bir sikke gibi parıldayan, parlak bir ay vardı. Rutubetli bir gece başlıyordu. Ankara Caddesi, kapkara bir kuyu gibi sessizdi. Cemil Mualla kapıdan çıkar çıkmaz adeta üşüdü.” (Aygen, tarihsiz: 88, 89)

Yukarıda anlatıldığı üzere gazetecilik mesleğini tam gün yapan roman kişileri olduğu gibi bu işi yarı zamanlı yapanlar da vardır. Yarı zamanlı gazetecilik yapan roman kişilerinin yükseköğrenim öğrencileri olduğu dikkat çekicidir. Onlar bir yandan okullarına devam ederken diğer yandan da gazetede ki yoğun çalışmanın üzerinden gelmeye gayret ederler.

Mekteb-i Hukuk'a devam ederken bir yandan da gazetecilik yapan genç ve çok çalışkan bir roman kişisine *Nesl-i Ahir*'de rastlanmaktadır. Daha çocuk denecek bir yaşta olan Sait adlı bu roman kişinin günlük mesaisi ve iş yoğunluğu romana şöyle yansır:

“...[İrfan,] İbrahim Rıfkı'nın yanında, onu sâye-i faaliyet-i irfanına iltica eden bir vaziyetle, ta yanına sığınmış, ince, sarı, henüz çocuk, başını kaldırmayarak, uzun kâğıtların üzerine seri bir yazı ile deminden beri yazan bir genci gösterdi:

-Bu kimdir?

dedi. Behiç:

-Onu en sona saklıyordum, cevabını verdi. Matbaanın en işlek kolu, en faal kuvveti. Selanik'ten bir çocuk. Memleketinden bir hususi mektebin şahadetnamesiyle, üç ecnebi lisanını Türkçesine muadil bir mikyasta tahakküm eden mümaresiyle; sabahlarını Mekteb-i Hukuk dersleriyle, iki saatte *Times*'tan, *Freu Press*'ten, *Tan*'dan dört sütunluk tercüme arasında tevzi ettikten sonra öğleyi müteakip Hariciye Nezaretinde en ziyade iş çıkaran bir memur sıfatıyla çalışmaya koştan bir çocuk...” (Uşaklıgil, 2009b: 151)

Dükkülerin Romanı'nında Ahmet Reşit'in hukuk öğrenimine devam ederken bir gazetede çalıştığı matbaada geçen şu konuşmadan anlaşılmaktadır:

“-Haydi delikanlı, yine ocakçılığın kabarmasın. Yazın bitti mi?

-Bitti. Yarın benim tarih-i siyasi imtihanım var. Geç geleceğim.

-Allah zihin açıklığı versin. Kaç imtihan kaldı?

-Bir de hukuk-ı esasiye!

-Ondan korkma. Bizim İsmail Hakkı Bey hocanız değil mi? Söylersiz.”
(Morkaya, 1934: 9)

Reşit'in fakültedeki dersleri takip etmenin yanında gazetecilik faaliyetlerine de yetişmeye çalışması ve bu ağır yükü başarıyla sırtladığı şu iki cümleyle anlatılır: “Gazetede ki vazifesine devam etmekle beraber kalan iki imtihanına da çalıştı. Bir hafta içinde her iki dersi de bitirdi.” (Morkaya, 1934: 14)

2.1.2.6. Meslektaşları arasında öne çıkma arzusu

Matbuat âlemi içten içe kıskançlıkların, ayak oyunlarının sıkça yaşandığı bir yerdir. Gazetecilerin birçoğunda meslektaşlarının arasından sıyrılıp en iyi olmak, en öne çıkmak arzusu vardır ve bu arzular söz konusu kıskançlıkların, ayak oyunlarının temel sebebidir. Birbirlerini çekemeyen hatta fırsatını buldukları anda en şiddetli darbeyi vurmaktan hiç çekinmeyecek gazeteci kişilere romanlarda da rastlamak mümkündür. Roman kişisi bazı gazetecilerin bu yoldaki uğraşı bazen sadece kendisiyken bazen de rakip olarak gördüğü kişi veya kişilerdir.

Çok kıskanç bir gazeteci roman kişisine de *Mai ve Siyah*'ta rastlanmaktadır. Bu roman kişisi *Mirat-ı Şüûn* gazetesinde çalışan Raci'den başkası değildir. O, adeta eline bir cımbız almış gibi mesai arkadaşlarının yazılarıyla uğraşır ve onların yanlışlarını bulmak için didinip durur. Bundan dolayıdır ki tashih işlerini hep kendisi yapmak ister. (Uşaklıgil, 2009a: 28)

Raci, kıskançlık boyutuna ulaşmış öne çıkma arzusundan dolayı kendiyle aynı gazetede çalışan ve romanın başkışisi olan Ahmet Cemil'e tabiri caizse kafayı takmıştır. Bu iki roman kişisi gazetecilik faaliyetlerinin yanında edebiyatla özellikle de şiirlerle ilgilenirler. Raci, Ahmet Cemil'in hem gazeteciliğini hem de şairliğini kıskanmaktadır ve fırsatını her bulduğunda Cemil'e saldırmaktadır. Ahmet Cemil yeni yazdığı şiirlerinden *Ezhâr-ı Şebâb*'ı *Goncine-i Edeb* isimli dergide yayımlar. Raci, bu şiiri gördüğünde çok kıskanır ve hemen söz konusu şiiri yeren imzasız bir mektup yazarak dergi yönetimine gönderir. Fakat derginin sahibi Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in yakın arkadaşıdır ve mektubu arkadaşına gösterir. Mektup imzasız olmasına rağmen Ahmet Cemil, el yazısından bu mektubu Raci'nin yazdığını anlar. (Uşaklıgil, 2009a: 114, 115) Raci'nin Ahmet Cemil'e karşı kıskançlığı ve bundan kaynaklı saldırgan tavırları bu kadarla da kalmaz. Ahmet Cemil, hayatının en önemli gayesi olan şiir kitabını bitirmiştir ve bir akşam toplantısında dönemin meşhur ediplerine tanıtmıştır. Bu tanıtım toplantısının ardından Raci, "Edebî Müsamere" başlıklı bir yazı yazar ve Ahmet Cemil'in şairliğiyle, şiirleriyle insafsızca alay eder. Fakat alay etmesindeki sebep Cemil'in başarısız bir şair olması değil kendinden çok daha iyi olmasıdır. (Uşaklıgil, 2009a: 305-308)

Ömrünü matbuat dünyasına adayan usta kalem Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*'ta Raci üzerinden değindiği bu meseleyi *Nesl-i Ahir*'de de gündemine almıştır. Hatta matbuat âleminde Raci gibi bir zihniyete sahip çok insan tanıdığından o ve onun gibilere “kıskanç zümresi” diye bir lakap takmıştır. Bu zümrenin üyelerinden biri olarak da Afif Seraceddin adlı gazeteci kişiyi kurgulamıştır. Halit Ziya'ya göre matbuat âlemindeki bu hasta ruhlu kişiler ikiye ayrılmaktadır: umumi hasetler ve hususi hasetler. Umumi hasetler zenginlik, başarı, güzellik gibi herhangi bir konu hakkında kendilerinden üstün gördükleri herkesi kıskanırlar. Hususi hasetler ise yine belirledikleri konu hakkında herkesi değil sadece bir kişiyi kıskanırlar. Kıskandıkları bu kişiyi ise yakın çevrelerinden seçerler. Afif Seraceddin, hususi hasetlerdendir ve mesai arkadaşı İbrahim Rıfki'yı kendine düşman olarak seçmiştir. Çünkü İbrahim Rıfki neredeyse her konuda ciddidir ve kendinden emin bir duruşu vardır. Gerçekte Afif de onunki gibi bir duruş sergilemek ister fakat bunu beceremediği için İbrahim Rıfki'ya karşı kin duymaya başlar. Halit Ziya'ya göre matbaa ortamındaki yazı masasının üzeri sadece görünen mürekkep lekeleriyle dolu değildir. Orada mürekkep lekeleriyle karışmış hâlde gazetecilerin mahrumiyetten kaynaklı hüznüleri vardır. Çünkü gazeteciler maddi olarak hep mahrum bir hayat yaşamaktadır. İşte bu mahrumiyet karşısında hepsi İbrahim Rıfki gibi dik bir duruş sergileyemez ve Afif Seracettin'in düştüğü duruma düşer. Bu duruma düşenlerin duyguları kararır ve fesat düşüncelere dalarlar. Halit Ziya Uşaklıgil, matbuat âleminin bu durumunu çok iyi bildiğinden, o ortamda yıllarca bulunduğundan meseleyi ayrıntılarıyla açıklar:

“Bu zayıf, sarı bir çocuğa benzeyen adam, bu meşhur edip ve şair Afif Seraeddin'dir, şimdi ceridenin tefrikasıyla meşguldür, İngilizceden Fransızcaya tercüme edilmiş bir Amerika romanı. Fena bir çocuk değil, biraz hasta, biraz muvaffak olanların düşmanı, bilhassa İbrahim Rıfki'nın hasm-ı canı; onun ciddiyetinin yanında bîzâr olan hiffet-i şairânesi derin bir husumetle pürâteştir, ikide birde tutuşur, parlar; İbrahim Rıfki esas-ı marîzesini bildiği bu hücumları yalnız merhametkârâne bir tebessümle def eder.

Şu türlü mürekkep lekeleriyle âlûde masanın üzerine nasıl hüsrân ve mahrumiyet teessürlerinin yanında ne kadar çirkin agraz ve münafesatın döküldüğüne dikkat edilse insan hem acır; hem tiksindir. Denebilir ki burada hasta ciğerlerden sıçramış kan lekelerinin yanında siyah hislerin gölgeleri de vardır. İşte İbrahim Rıfki, bütün muhacematı ayağının ucuyla bile itmeye tenezzül etmeyen tab-ı Bülentiyle, bu küçüklüklerin daima fevkinde yaşayan müstesna çehrelerden biridir. Matbuat âleminde hâlâ böyle kalabilmiş çehreler var, bunlar istila-yı emraz zamanında her türlü sirayet muhataratından azade yaratılmış kavî bünyeleriyle bir baş ağrısına, bir küçük nezleye bile tutulmadan geçenler gibidir. Bir Darülfünunun en zîkemal hocası, bir nezaretin en muktedir bir müsteşarı olabilirken onu ancak bin şu kadar kurşuluk bir ekmek parasıyla şu masaya esir eden zamanın kahr ve zulmünden ruhuna bir marazın küçük bir noktası bile düşmemiştir. Hayatının

mahrumiyeti şuna buna adâvet suretinde tecelli etmez, hatta kendisine bilâsebep düşman olanlara karşı bîpâyân bir hiss-i şefkat ve merhameti vardır, mesela Afif Seraceddin'e en ziyade acıyan odur. O, yalnız kendisinin değil bütün milletin ye's-i mahrumiyetini yalnız bir şeye adâvetle tercüme eder: Zaman! Hayatta o adâvete serbest bir cereyan verilecek ana intizaren, aile münafesatıyla etrafın dûcâr-ı za'f olmasına, o düşmana karşı istimal edilecek kuvvetlerin bilâkis dâhilinde bulunan kuvvetleri sarsacak surette sarf ve israf edilmesine tab'an muvafakat edemez. Onun gözleri öyle geniş bir sahayı ihata edecek kuvvettedir ki bütün pîş-i nazarında ufak tefek hâiller resmederek imtidat eden teferruatı ilk hamlede aşır ta ileriye, ufkun münteasında duran maksuda gider ve oraya yetişilecek zamana intizaren o noktada saplanıp kalmış bir hançer-i intikam sebatıyla kalır. Öbürü öyle değildir, bu esasen marîz bir bünyedir; zamanın bütün ilel ü emrazı onun sıhhat-i vücudundan bir parçasını kopararak zedelemiş, hırpalamıştır. Zor kazanılan bir para ile tanzim edilemeyen bir hayat içinde perişan-ı asabi için her vak'anın bir tesir-i muharribi olmuş, onu türlü saraat-ı ruhiyenin takallüsatıyla eğip bük müştür. Ruhuna gittikçe geniş meydanları istiâb edemeyen bir darlık, gözlerine uzak ufukları göremeyen, yüksek tepelere yetişemeyen bir pestlik gelmiştir. Ne tarih-i millet, ne sergüzeşt-i vatan, ne ahval-i umumiye onun ruhunda serbest bir zemin-i cevelan bulamaz, orada sıkışıp kalmış, sahaif ve elvahını vuzuh ve sarahatle seremeyerek kapalı bir cilt hükmünde toplanmıştır. Gözleri yorgun nigâhını şuraya buraya ilişmeden ebad ve mesafatı tiz bir hamle-i cenah ile geçip ileriye sevk etmekten acizdir; medd-i nazarı en kısa mesafelerde, kendisine en yakın zeminlerde dolaşır. Bütün husumet ve adâveti mesela sahib-i imtiyazını dişlemeye, bir refik-i meaisini zehirlemeye kifâyet eder, daha ileri gidemez; hatta düşünmez ki onu böyle dişlemeye, zehirlemeye sevk eden maraz-ı husumet ü adâvetin menbâi şu masadan daha uzaktır. Cîğerlerinin içinde müthiş verem yaralayla kavrulan biçâregânın esbâb-ı izmihlâllerini mesela bir nezlede aramaları kabîlinden onu böyle ruhen hasta eden vukuat ve hadisatı daha ötede aramak lazım gelirken bütün şikâyat ü nevatı hep bu masanın etrafını tavaf eder. Âlem-i matbuatta bu çehreler de bu hasta numuneler de vardır. Ben bunları kıskançlar zümresi unvanıyla tefrik ederim: kıskançlığın, insanların hayat-ı hususiyesinde hatta cemiya-ı beşeriye'nin sahaif-i tarihiyesinde pek mühim tesirat icra eden, pek çok defalar bir hayatın, bir tarihin mecarisini değiştirecek kadar vukuata hükmeyleyen bu garip maraz-ı ruhun evvânı iki büyük kısma tefrik ederim: haset ya umumi bir zemin üzerinde icra-yı hükmeder, yani bir kıskanç görürsünüz ki bir Amerika milyarderini, Monako'da bir kumar talihlisini, İngiltere'de bir güzel ve zengin kız alan bir İtalyan prensini kıskanır; bu, bütün cihanın muvaffakiyatından bîhuzur, bütün âlem-i kevnin vukuat-ı mesudesinden endişe-nâk bir hastadır; tab'an cibilen buhranîyûndan, herc ü merc-i âlem tarafdâranından, kendisini irâhe etmek için dünyayı bir meşale ile tutuşturacak bir marîzdir. Yahut, haset, kesb-i hususiyet eder; o zaman kıskanç, kardeşlerini, komşularını, arkadaşlarını kıskanan bir adamdır; hatta bazen bu mahdudiyet-i zemin yalnız bir şahsın vücuduna inhisar eder, bütün dünya o hastanın gözlerinde silinir, marîzin olanca ihtiyac-ı gayz ü kini yalnız filan ile meşguldür. Afif Seraceddin bu ikinci nevidendir. Kardeşlerini kıskanan; onlardan bîhuzur olan bir numunedir. Kendi kendini tahlile muktedir olsa da ona sorulsa: 'Nasıl istersiniz; bu milletin işte otuz senedir kanını emen erbab-ı hıyaneti mahvdeceğiz, bunu mu edersiniz; yoksa etrafınızda, sizin aranızda hoşunuza gitmeyenleri, ezcümle İbrahim Rıfkı'yı ortadan kaldıracacağız, bunu mu tercih edersiniz?' dense, eminim ki eğer tekrar ediyorum, kendi marazına kendi vâkıf ise ve verilecek reyde muhafaza-i mektumiyetin mümkün olacağına kanaat ederse..." (Uşaklıgil, 2009b: 144)

Aka Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* adlı romanının gazeteci kişisi Mecdi, diğer roman kişilerinden farklı olarak sadece en iyi olmayı ister. Yani iyi olmak yolunda gözüne kestirdiği kişiler yoktur, o sadece olmak istediği yere odaklanmıştır. Bundan dolayıdır ki doğrudan doğruya kişilerle bir iktidar yarışına girmez. Ama gelmek istediği konuda/makamda başka bir gazeteci olduğu için bu mücadele kişilere de sirayet edecektir. *Tan* gazetesinde çalışan Mecdi, yakaladığı orijinal bir cinayet haberiyle gazetenin yeni yönetiminin gözüne girmek ve meslektaşları arasında öne çıkmak ister. Bu konudaki tasarısı şöyledir:

“On bir, on iki yıldan beri *Tan* gazetesinde çalışıyordum. O zaman *Milliyet* adını taşıyan bu gazeteyi, gazete edenlerden birisi de kendisiydi. Belki de başta gelirdi. Gazetesi kalıbını değiştirdi. Eski patronlar ve eski emektar muharrirler vazgeçtiler. Ali Naci Karacan müstesna... Yeni patronlara gelince, Mecdi'nin onlarla şimdiye kadar sıkı bir münasebeti yoktu. Bunun için kendisini tanıtmak ve eskilere olduğu gibi yenilere beğendirmek istiyordum. Bu hadise işte onun için harikulade bir fırsattı. Hem yürüyor hem:

-Bunca yıldır kendimi İsa'ya, Muhammet'e tanıtamadım, bari bu sefer Zekeriyya'ya tanıtayım, diye gülümsüyordum.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 31)

Mecdi, yapacağı bu cinayet haberiyle tüm gazeteleri atlatacak ve memleket genelinde bir şöhrete kavuşacaktır. Bunun karşılığında da gazetesindeki çalışanlardan patronlarına kadar herkese rüştünü ispatlayacak, istediği konuma yükselebilecektir. Bütün bunları düşünür ve gelmek istediği yeri hayal eder. Mecdi'nin meslektaşları ve rakipleri arasından sıyrılmakla gerçekleştirebileceğine inandığı hayalleri romanda yer alır:

“Genç gazeteci parlak bir uykunun ne demek olduğunu ömründe ilk defa öğrenmişti. Sabaha kadar bin bir güzel rüya gördü. Bu harikulade vakanın neşrine müsaade edildiği gün en mükemmel, en sansasyonel, en doğru havadisi *TAN* verecekti. Çünkü başka gazetelerin hiçbirisi vakayı bilmiyordu. Gerçi kendisi de henüz bir şey bilmiyordu amma bir ipucu yakalamıştı. Onu çözecek, işleyecek ve... *Cumhuriyet* kaç para eder? *Akşam*'ın, *Son Posta*'nın adı mı okunur? *TAN* en az elli bin satıp rekor kıracak. Bu işin yaratıcısı da kendisi olacak. Sabaha karşı gördüğü şu rüya en güzeli idi. *TAN* matbaasında hususi bir çalışma ve konuşma odası. Sarı fakfon düğmeli, yakası sırmalı koyu yeşil elbiseli bir odacı hizmet ediyor. Biri sapsarı saçlı ve kapkara gözlü. Diğer kapkara saçlı, masmavi gözlü iki daktilosu ne emir verecek? Diye gözlerinin içine bakıyor. Kendi malı, hususi bir 936 modeli limozin kapıda duruyor. İş Bankası'ndan telefon ediyorlar.

-Hesabı carinize ait bilançoğu takdim ediyoruz, lütfen bir gözden geçirin. Bayım. Bank Ottoman'dan telefon ediyorlar:

-Ankara'da Bilal Akba'dan namınıza gönderilmiş altı bin liralık bir havale var, lütfen aldırınız Bayım.

Gazetenin birinci patronu Ahmet Emin Yalman, tık tık! Kapıyı vurmada odasına giremiyor. İkinci patron M. Zekeriyya üst kattan tezkere yazıp mülakat rica

ediyor. Üçüncü patron Halil Lutfi ancak merdiven başında divan durup iltifata mazhar oluyor. Çünkü ‘Zekeriyya Sofrası Cinayeti’ eseri ile hem gazetesine hem kendisine büyük bir servet ve şöhret temin eden Mecdi Sadrettin şimdi de ‘Kedinin Sirke İçiş ve Ethem İzzet’in Gazete Çıkarışı’ adında büyük ve meraklı bir röportaj hazırlamaktadır. Odanın kapısı vurulunca gözlerini açtı ve birdenbire tekrar kapadı. Heyhat! Bu rüya uçup gitmişti.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 32, 33)

2.1.2.7. Meslekte ilerleme ve tecrübe kazanma

1940’a kadar yayımlanan bazı romanlarda gazetecilerin mesleklerinde ilerlemelerine ve tecrübe kazanmalarına dair bilgiler verildiği görülmektedir. O yıllarda gazetecilik eğitimi veren okullar olmadığından gazeteci roman kişileri matbaaya adım attıktan sonra kendilerine verilen görevleri yerine getire getire mesleğin inceliklerini öğrenmektedirler. Öğrenme kabiliyeti olanlar ve kendilerini geliştirmeyi başaranlar mesleki anlamda yükselirler, gazete yönetiminde dahi yer alırlar. Bu konuda yetersiz olanlar ise başarılı olamazlar ve giriştikleri macera hüsrarla sonuçlanır.

Babası öldükten sonra geçim sıkıntısı çeken bu nedenle matbuata atılan tecrübesiz bir genç de *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’idir. Ahmet Cemil, edebiyata/yazmaya olan ilgisinden dolayı matbuat âleminde olmak için can atmaktadır. Başlarda gazetenin tefrika bölümü için çeviriler yapar ama zekâsı ve gayreti sayesinde bu meslekte hızla ilerler. Hatta başyazar *Mirat-ı Şüün*’un başyazarı Tevfik Bey felç geçirince gazetenin sahibi Vehbi Bey, Ahmet Cemil’i başyazar yapar. (Uşaklıgil, 2009a: 217) Başyazarlığı da layığıyla yapabilen Ahmet Cemil’in kendine güveni iyiden iyiye gelir ve gazeteye ortak olmayı dahi düşünmeye başlar. (Uşaklıgil, 2009a: 242)

Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*’ta rastlanılan yukarıdaki kurgunun bir benzerini de daha önce yazdığı *Bir Ölü’nün Defteri*’nde de kullanmıştır. Edebiyat meraklısı iki gençten Hüsam, matbuat âlemine girmiş ve gazeteciliği kendine meslek edinmiştir. Zaman içinde bu meslekte çok ilerlemiş ve çalıştığı gazetenin başyazarı olmuştur. En yakın arkadaşı Vecdi ise kapıldığı bir aşktan dolayı bu hayalini gerçekleştirememiştir. Bir gün Vecdi, başyazar arkadaşı Hüsam’ı odasında ziyaret eder ve başyazarlığa yükselmesini becerebilen arkadaşı Hüsam’ın hâlini anlatır:

“Matbaanın merdivenlerinden çıkarken bacaklarım titriyordu, başmuharrir odasının kapısına kadar geldim, kapıya iki kere vurdum:
-Giriniz!..

Girdim, odanın caddeye nâzır olan pencereleri yeşil perdelerle örtülmüş idi, yalnız aralarından güneş sîmin bir gubar gibi içeriye dökülüyordu, oda yeşilden, güneşten mürekkep garip bir renk içinde idi. İçeriye girenin yazı masasının önünde durduğunu görünce uzun, dar kâğıdın üzerinde koşan iri kalemin durdu; başını kaldırdın, mai gözlüğün burnundan fırlayarak düştü, ayağa kalktın ‘Vecdi! Sen misin?’ dedin, iki ellerini uzattın, ben mevcut kalan elimi verdim.” (Uşaklıgil, 2005: 153, 154)

Gonk Vurdu’nun Ömer’i okulu bitirdikten hemen sonra para kazanabileceği bir iş aramaya başlar ve arkadaşı sayesinde “Telgraf” gazetesinde işe başlar. Ömer, gazeteciliğe dair hiçbir eğitim almamıştır ve bu konuda hiçbir bilgiye sahip değildir. Ama yazmayı ve okumayı seven bir genç olduğundan kendine verilen işleri iyi yapar ve gazetecilik mesleğinde ilerleme kaydeder. Bu ilerlemesi gazete yönetiminin de gözünden kaçmaz ve başyazar bir gün onu çağırarak hem maaşına zam yapar hem de terfi ettirir:

“-Ömer Bey... Çalışmağa başladığınız günden... (Ömer’in yüreği çarpmağa başlamıştı. Acaba artık gazeteyle olan ilişkisini mi keseceklerdi? Haklı bir heyecan duydu ve belli belirsiz telaşlandı.) Bugüne kadar gösterdiğiniz gayret ve muvaffakiyetin semeresini iktifat etmenin zamanı geldi. (Bu telaş şimdi tatlı bir sevince dönmüştü.) Biz mesainizi takdir ettiğimiz için sizi mükâfatlandırmağa karar verdik...

-Gösterdiğiniz kadirşinaslıktan...

-Yok... Yok... Bunlara ne lüzum var? Evet müessese sizi mükafatlandırmağa karar verdi... Şimdiki vazifenize zamimetten, gece muharrirliğini de size vereceğiz... Biraz evvelki üzüntüsünden eser kalmamıştı:

-Yalnız...Diye, sormak istedi. Cemil Mualla sözünü kesti:

-Maaş mı soracaksınız? Şimdi ne alıyorsunuz? Otuz beş mi? Yirmi de bundan... Eder elli beş.Ömer inanamıyordu. Elli beş lira. Elli beş lira. Elli beş lira. Elli beş lira. Dile kolaydı. Elli beş tane lira. Yenmekle bitmez gibi geliyordu ona... Anneciği şimdi sağ olsaydı ona neler almayacaktı!.. Yazı müdürünün yanında az kalsın utanmadan ağlayacaktı. Teşekkür etti ve dar kaçtı.” (Aygen, tarihsiz: 119)

Gazeteciliğin zamanla öğrenilecek bir meslek olduğuna dair bir kurguyla *Sokakta Harp Var* romanında karşılaşılmaktadır. Ahmet Neşe sırf geçim derdinden dolayı hiç bilmediği matbuat dünyasına adım atar. Ona muhbirlik görevi verilir ama ne yapacağını pek bilmez. Mesai arkadaşı Şakir onu bilgilendirecektir ama bu öğrenmenin birden bire gerçekleşmesi mümkün değildir. Şakir, bir haber metni yazarken Ahmet Neşe’yi yanına alır ve metin oluşturma incelikleri hakkında aralarında şu konuşma geçer:

“Şimdi yazdıkların nelerdir? Amerikalının merhameti dediğin de nedir? Başlığa 24 punto attık dedin. Onu da anlamadım. Eşek deyip de geçmeyelim, onlara her zaman demiştin. O başlığı neden değiştirdin?

-Azizim, dedi. Bunlar bir gün içinde öğrenilir şeyler değil. Gazetecilik bu... Bunun öyle sırları vardır ki!.. Her neyse! Arkana şöyle bir yaslan, rahat otur. Bir sigara daha tellendir. Yavaş yavaş hepsini öğrenirsin..." (Kemal Ahmet, tarihsiz: 47)

Kazandığı tecrübeler yazdığı yazılara yansıyan bir roman kişisi de *Düinkülerin Romanı*'nın Reşit'idir. Reşit, mekteb-i hukuka devam ettiği yıllarda gazete matbaasında çalışmaya başlamıştır ve geçen zaman içinde kazandığı tecrübelerle mesleği iyi yapar hâle gelmiştir. Fransa'da bulunduğu ilk zamanlarda İstanbul'daki gazetesine gezip gördüğü yerlere dair yazılar yazarken ilerleyen zaman içinde siyasi yorum yazıları da yazmaya başlar. Kalemni yorum yazılarında kullanması onun meslekte yükselişe geçtiği anlamına gelmektedir: "Ahmet Reşit ihmal etmediği İstanbul mektuplarında artık gazetesine siyasi vaziyetleri tahlil eden gayet vakıfane yazılar yazıyordu." (Morkaya, 1934: 198)

Bazı roman kişileri matbuat âleminde yukarıda sözü edilenler kadar başarılı olamazlar ve bu maceraları hüsrarla sonuçlanır. *Gökyüzü* romanının adı verilmeyen başkışisi böyle bir sonla karşılaşır. "Devr-i İstibdat" yıllarında kaçtığı Paris'te yazma yeteneğinden dolayı İttihatçı gençlerin başı olan Ahmet Rıza'nın dikkatini çeker. Ahmet Rıza, ona siyasi hareketlerini destekleyen bir gazete çıkarmasını tavsiye eder. O da bu tavsiyeyi dikkate alır ve başyazarlığını yaptığı bir gazete çıkarır. Ama bu işi bir tutku/meslek olarak görmediğinden ve zannettiği kadar kolay bir iş olmadığından matbuattaki ömrü çok uzun olmaz. Çünkü okura nasıl etki edileceğini, yazının nasıl yazılacağını bilmiyordur:

"Nihayet Ahmet Rıza'nın da ayakları suya ermişti. Bir gün bana:

-Yavrum, sen en iyisi gazetecilik yap, yazı yaz, dedi, düşündüklerini yazar, halkı uyandırırın. Yalnız, bir fırka gazetesinde çalışacağımı, sağ, solu, biraz kollamak lazım geleceğini unutmuyacaksın... Gazeteciliği bir zamandan beri kendim de düşünmüyordum değilim. Ağırbaşlı bir gazetenin başmuharriri olmak, düşündüklerimi olanca açıklığıyla ortaya dökmek. Böyle yaparsam bir sıkıntıdan kurtulacağım, ferahlayacağım sanıyordum. Ahmet Rıza'nın bana teklif ettiği gazete gerçi bir fırka gazetesiydi. Fakat benden uluorta her şeyi beğenmemi istemiyorlar, hatta makul tenkitlerim olursa dinleyeceklerini vaat ediyorlardı. Derken bir gün kolları sıvayıp işe başladık. Fakat benim gibi bir adam için başmuharrirlik ne demir leblebi imiş. Düşündüklerimi lakırdı ile gayet kolay anlattığım halde kalemi ele alınca put gibi tutuluyordum. Bir kere bir gazete makalesinin bir ilim yazısından çok başka bir şey olduğunu anlayamamıştım. Herhangi bir meseleyi rastgele bir yerinden tutup paldır küldür yazmaya başlamak elimde değildi. Mutlaka inceden inceye tahlillerle onun derin sebeplerine kadar inmek lazımdı. Yazılarım bu yüzden açık, canlı politika makalelerinden ziyade siyasi felsefe derslerine benziyordu. Sonra, benim asıl devam kendi kendimle idi. Bir fikri yazacağım vakit onun doğruluğuna en önce kendimi inandırmakla başlamalıyım. Gazetecilikte, hele parti gazeteciliğinde bu, pek seyrek

nasip oluyor, gündelik makalelerim tereddütler, şüphelerle dolu bir geveleme şeklini alıyordu. Tanıdıklardan: ‘Yahu, sen ne derin, ne ilmi makaleler yazıyorsun. Yazı böyle olur. Nedir o öteki paçavralardaki tulumbacı küfürler!’ diyenler vardı. İyi ama öteki paçavralardaki tulumbacı küfürlerinin bir harfini kaçırmayan bu dostların benim ilmi makalelerden bir tekini başından sonuna kadar okumadıklarına hiç şüphe yoktu. Hatta komite arkadaşları da öyleydi. Ben, ara sıra, tersine tepen bir tüfek gibi bizimkilere de çatar, kendi kendime: ‘Kızacaklar ama ne yapalım. Biraz iğnelemezek olmaz!’ derdim. Fakat onlar benim üstü örtülü kinayelerimin, dolambaçlı tenkitlerimin farkında bile olmazlardı. O vakitki mizah gazetelerinden biri ‘Gündelik felsefe-i siyaset mecmuası’ diye benimle ne güzel alay ederdi. Benim zavallı gazete bir zaman böyle kendi kendine, söylendikten sonra batıp gitti.” (Güntekin, tarihsiz b: 27, 28)

Gazeteciliği ideallerinden dolayı değil de maddi çıkar elde etmek için kendilerine günübirlik meslek seçen roman kişilerine *Utanmaz Adam*’da rastlanılır. Avnussalah ve Ali Safder yazdıkları erotik bir hikâyeyi gazetelerde tefrika edip para kazanmanın planını yaparlar. Gariptir ki planları tutar ve çok para kazanmaya başlarlar. Bununla birlikte gazeteler yazılarını yayımlayabilmek için kıyasıya bir rekabete girerler. Fakat iki dolandırıcı arkadaş bu meslekte ilerlediklerinin (!) farkına varmakta gecikmezler ve paranın çoğunu gazetelerin kazandığını aralarında müzakere ederler. Ardından kendileri *Yaralı Gönüllere Teselli Mecmuası* adında bir mecmua çıkarırlar:

“ ‘Gazetelerde yazıyorsun, başkalarına para kazandırıyor... Biz kendimiz bir mecmua çıkarsak...’ ‘Matbuatın bugünkü kesatlığında çıkaracağımız mecmuaya bu meşkur şöhretimizle sürüm temin edebilir miyiz?’ ‘Bir deneyelim bakalım...’ ‘Hani ya Avrupa’dan gelen açık saçık resimli mecmualar vardır. Mecmuamızı onlarla mı tezyin edeceğiz?’ ‘Yerli matbuatımızda evire çevire her gün kadının çıplak bir tarafını teşhir eden neşriyatçılarımıza bu sahada galebe edebilmek için sahifelerimize dediğim resimleri geçirmekten başka çaremiz yoktur...’ ‘Hakiki sanat açıklığı ve sırf müstehcen açıklığı vardır...’ ‘İyi amma bunu yapmak için sanatkâr olmaya lüzum yoktur...’ ‘Hah işte, ben diyorum ki biz teşebbüsümüzde biraz sanatkâr olmaya çalışalım...’ ‘Nasıl?’ ‘İnsanların zayıf taraflarını yoklayacağız. Ne düşündükleri varsa eserlerimizde onlara o ziyafeti vereceğiz...’ ‘İlahi Safder... Edepsizliğe karşı sahte bir isyankârlıkla yüzlerini kapayıp da parmak arasından bakanlara çekebileceğimiz başka ne ziyafet olabilir?’ ‘Edepsizlik çividi. Bunu eline her kalem veya fırça alan yapabiliyor... Biz insanların başka zaafalarını arayalım...’ ‘İnsanların en büyük zaafı aşk, karı, vuslat, servet, falan filan...’ ‘Evet, tasdik ederim... Biz de bu zaafı istismar edelim. Fakat başka bir cepheden...’ ‘Yamansın Safder. Bunun kaç cephesi vardır?’ ‘Düşün...’ ‘Evet... Evet... Zihnimi gıcıklatmaya başladın...’ ‘Dirayetsiz, mankafa muharirler zihniyetiyle yazmayalım...’ ‘Haklısın... Bir şeyin şeklini, rengini değiştirirsin, aslı seçilmeyecek surette yutturursun... Kırmızı bibere döğölmüş tuğla, kara bibere toprak, şekere mermer tozu karıştırmak gibi... Sen yuttur da yiyeceğinin midesi ne olursa olsun... Zaten hep sahtekârlıklar böyle değil midir... Ha eğri büğrü yollardan şimdi düzlüğe çıktık, birtakım uzun uzadıya laflarla yine beni ahlaklandırmaya uğraşıyorsun sandım da ödüm koptu... İşte dünyanın işi hep böyle zokaları yutturmak ve yutmakla döner.

Karnımızı doyurmak için ortaya ne yemleme atacağız bana onu anlat... Biz açlıktan ölmeyelim de varsın birkaç yüz kişi ne olursa olsun.’ ‘Doğacak çocuğun adını ne koyacağız?’ ‘Bu insan kütlesi içinde hangi zümreye hitap edeceğiz?’ ‘Aklen, fikren en zayıf olanlara...’ ‘Kimlerdir onlar?’ ‘Sinirli kadınlar, toy gençler... Yutmak için zoka arayarak dolaşan avareserler... İki cinsin gençleri de kendilerine ideallerine göre birer eş aramak veya elde ettiklerini sıkı tutmak endişeleri içinde yanıp tutuşurlar veyahut ki uğradıkları vefasızlıkların hicranlarıyla ölüp bayılırlar. Mecmuamıza işte bu tempoya uyacak bir isim vermeliyiz...’ Bir hayli münakaşadan sonra doğacak çocuğa şu namı verdiler: *YARALI GÖNÜLLERE TESELLİ*’ (Gürpınar, 2011d: 175,176)

2.1.2.8. Aynı anda birden fazla süreli yayında yazma

Gazetecilerin aynı anda birden fazla süreli yayında yazmaları matbuat dünyasında çok sık rastlanan bir durumdur. Gazete yönetimleri bu duruma her ne kadar sıcak bakmasa da fırsatını bulan gazeteciler zamanları el verdiğince bu mesai yüküne katlanırlar. Bir süreli yayının yazı kadrosunda dahi bulunmak ciddi bir mesai gerektirirken bundan daha fazlasını talep etmek tek bir sebeple açıklanır: Ekonomik imkânsızlık. Maddi gelirleri yetersiz olan gazeteci roman kişilerinin vakit buldukça başka süreli yayınlarda yazdıkları romanlara yansımıştır.⁴⁶ Bu durumun ikinci ve daha az rastlanan sebebi ise bazı gazeteci roman kişilerinin fikrî bir mücadeleye girişmeleridir.

Bir İzdivacın Hikâyesi’nin gazeteci kişisi Fahir bir sabah, bir de akşam gazetesi olmak üzere iki gazetede çalışmaktadır.⁴⁷ *Barika* sabahları, *Necat* da akşamları okuruyla buluşmaktadır. Fakat bu gazeteleri saatinde okuruna yetiştirmek çok meşakkatli bir iştir, hele bir de iki gazetede birden çalışmak herkesin altından kalkabileceği türden bir iş değildir. Bu yoğun iş temposu içinde Fahir’in yaşadığı yorgunluk romanda ifade edilir:

⁴⁶ Fikret Adil de geçim sıkıntısından dolayı aynı anda birden fazla süreli yayında çalışmak zorunda kalmıştır. Ama bu dönemlerden en zor geçeni “Harf Devrimi”nin yapıldığı yıllardır. Çünkü alfabe değiştiği ve insanların çoğu bu alfabeyi bilmediği için gazete almazlar. Dolayısıyla satışları biden bire çok düşen gazeteler yaşadıkları ekonomik sıkıntıları yazarlarının maaşına yansıtır. Bu yaşananlar üzerine Fikret Adil de aynı anda iki-üç gazetede birden çalışmaya başlar: “*Bâbîâlî’de eski faaliyet kalmadı. Yeni harflerin kabulü dolayısıyla birdenbire meydana çıkan buhran hepimizi bir tarafa fırlattı. Artık hayatımı kazanmak için iki üç gazetede, tercüme ve istihbarat işlerinde çalışmak mecburiyetinde kaldım.*” (Kamertan, 1998: 76)

⁴⁷ Fikret Adil de aynı anda bir sabah ve bir akşam gazetesinde çalıştığından şöyle bahseder: “*Piri’nin yaşayış tarzını intizama koyuşu her sabah ilk tramvay kampanyasını duymadan uyuyamayan beni, sabahleyin erken kaldırmaya kadar muvaffak olmuştu. Bu surette Fransızca, ‘Akşam’ gazetesinde çalışmaya başladım. ‘Akşam’ gazetesinde muharrirler sabahtan öğleye kadar çalışırlar. Her gün saat sekizde gazeteye gidiyor, on üçe kadar çalışıyordum. Sonra saat on yedide asıl kendi gazeteme yani ‘Vakit’te işe başlıyor ve yirmi ikiye kadar da orada çalışıyordum.*” (Kamertan, 1998: 49)

“Fahir birdenbire çok çalışmak ihtiyacını duymuş gibi sabahları ilk trenle İstanbul’a iniyor, akşamları çıkan *Necat* gazetesinde de öğleye kadar çalışıyordu. Gazetecilik zaten yorucu bir iş, iki gazeteye yazı yetiştirmek büsbütün ağır oluyor, hele günde üç saat kadar tren ve vapur yolculuğundan sonra Fahir, akşamları köye pek bitkin dönüyordu.” (Kemal Ragıp, 2014: 83)

Fahir işini elinden geldiğince iyi yapmaya çalışsa da içinde bulunduğu yoğunluktan kaynaklı yorgunluğa daha fazla dayanamaz ve *Necat*’ın sahibi Rıfat Zeki Bey çok kibar ifadeler kullanarak kaleme aldığı mektupla yollarını ayırma kararını Fahir’e bildirir:

“Etrafını bu kadar unutmuştu. Fakat bu gevşeklik, uyuşukluk arasında vakit vakit korktuğu bir şey daha vardı ki nihayet o da başına geldi. Yine böyle bir gün *Necat* gazetesindeki odacı onu öğleden sonra Barika matbaasına gelip aradı. Bey’in çok selamı var diye uzattığı mektup hele başka anda olsa Fahir’i büsbütün perişan edecek kadar acıydı. Muhterem Beyim Efendim: Her şeyden evvel zât-ı âlilerini temin edeyim ki mesleki kıymetinizin irfanınızın en samimi takdirkârı benim. Fakat tahattur buyurursanız ki teşrik-i mesaiyi konuştuğumuz zaman gazete ile ikinci derecede alakadar bir muharrir gibi çalışmaktan ziyade doğrudan doğruya bütün mesaimizi *Necat*’a hasretmenizi rica etmiş; fakat *Barika*’daki meşguliyetiniz dolayısıyla şimdilik bi’l-mecburiye öğleye kadar bize refakat etmenizi kararlaştırmıştık. Hâlbuki *Necat* akşam gazetesi olduğuna nazaran sabahleyin pek erkenden ihzarına başlanması tabiidir. Gerek buna gerek geceleri bile zuhûrı tabii olan gazetecilik işlerini temine zât-ı âlilerinin köyde oturmanız ve vapur saatlerinizin uymaması mani olduğu cihetle bunu arza mecburiyet ve başka bir tarz-ı hâl bulamadığınız için de azim bir mahrumiyet hissediyorum. Bugünkü siyasi ve iktisadi durgunluk arasında gazetemizin idaresinde az çok mevcut bir vaziyet tahaddüs ettiğini de sizden saklamak istemem. İleride müsait bir zeminin hulûliyle tekrar teşrik-i mesai şerefine nail olabileceğimizi arzu teyit, hürmet ve uhuvvet eylerim Beyim efendim. *Necat* Gazetesi Sahibi Rıfat Zeki.” (Kemal Ragıp, 2014: 115)

Izdırıp Çocuğu adlı romanın gazeteci başkışisi Refik, *Tasvir* gazetesinde çalışmaktadır. Bekârken bile bu gazeteden aldığı maaşla zor geçinen Refik, Ferhunde ile evlenir aradan çok geçmez çocukları da olur. Bakması gereken nüfus sayısı artan Refik çareyi başka bir gazetede iş yapmakta bulur. *Tasvir* sabah gazetesidir, oradaki mesaisini etkilememesi için bir akşam gazetesinde daha çalışmaya başlar:

“Kolay değil, birken iki oldular, iki idiler, üç oldular. Bunlar üst ister, baş ister, ekmek ister, yemek ister. Refik bunun için çok çalışıyor, iki gazetede çalışıyor. Bir sabah, bir akşam gazetesi. Sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar. On iki saat. Bu da yetmiyor, evinde gece yarısına kadar yazı yazıyor. Hikaye, masal, roman, makale... Eski dünyanın her yerinde, her devrinde daima böyledir. Sanatkârlar güç doyarlar. Onları besleyen heyecanları, cemiyetin fevkine yükselen ruhları, asil feragatlarıdır.” (Benice, tarihsiz: 202)

Tarihî şahsiyetlerin roman kişisi olarak okur karşısına çıkarıldığı *Hüküm Gecesi*'nde de romanın merkez kişisi muhalif gazeteci Ahmet Kerim zaman zaman aynı anda birden fazla gazetede yazmaktadır. O, maddi beklentilerden dolayı böylesi bir çaba içinde değildir. İttihat ve Terakki Fırkası karşısında son derece şiddetli bir muhalefete girmiştir. Düşüncelerini daha çok kişiye ulaştırmak için de sadece başyazarlığını yaptığı *Sadâ-yı Millet*'te yazmakla yetinmez. *Tanzimat*, *Yeni Gazete* ile *İkdam*'da açık mektup ve fıkra türünde fikrî yazılar kaleme alarak mücadelesini güçlendirmeye çalışır. (Karaosmanoğlu, 1966: 157)

2.1.3. Tercüman

1872'den 1940'a kadarki süre içinde yayımlanan romanlarda gazetelerin çeşitli dillerde tercüme yapabilecek tercümanlar çalıştırmalarına da yer verilmiştir. Bu tercümanlardan bazılarının gazete bünyesinde çalıştırıldığı yani yazar kadrosuna dâhil edildiği bazılarının da dışarıdan, çevrilecek yazılar oldukça başvurulmuş kişiler olduğu görülmektedir. Onlar hem yabancı gazetelerdeki dünyayla veya ülkemizle ilgili haberleri hem de tefrika sütunları için edebî eser çevirileri yapmışlardır. Çeviri yaptıkları yabancı diller arasında ilk sırayı Fransızca daha sonra da İngilizce ve Almanca almaktadır. Gazetelere tercüme hizmeti veren tercümanlar aşağıdaki başlıklarda incelenmiştir:

2.1.3.1. Dışarıdan iş verilen tercümanlar

Bazı matbaaların bünyelerinde tercüman çalıştırmadığına, çevrilmesi gereken metinler oldukça bunları dışarıdan anlaştıkları bir tercümana ücreti karşılığında çevirttikleri romanlara yansımıştır. Bu tercümanlar genellikle eğitim düzeyleri yüksek, kültürlü, edebiyata meraklı idealist gençlerdir. Fakat geçim sıkıntısı ve işsiz olmalarından dolayı aslında verdiği yorgunluğun maddi karşılığını tam olarak alamadıkları bu işi yaparlar. Konusunu matbuat hayatından alan ve bu yönüyle Türk edebiyatının en bilinen romanı olan *Mai ve Siyah*'ta da bu durum kurguya dâhil edilmiştir. Romanın başkışisi Ahmet Cemil, babası öldükten sonra ailesinin geçimini tesis etmek için bir iş aramaya başlar. İyi bir eğitimden geçmiş ve edebiyata karşı çok ilgili olan bu genç birgün iş aramak için Bâbîâli'ye gider. Yolu Matbaa-i Osmaniye'nin önüne düşer ve orada bir kitapçıyla/yayıncıyla tanışır. Kitapçı kendisinden belirli bir ücret karşılığında *Hırsızın Kızı* adlı Fransızca kitabı çevirmesini ister. Edebî idealleri olan Ahmet Cemil ilk başta

böylesine popüler ve edebî değeri olmayan bir kitabı çevirmek istemez ama paraya ihtiyacı olduğundan ve üstüne adını yazmayacağından teklifi kabul eder. Bir cüz yani on altı sayfa karşılığında iki meci diye kazanacaktır. (Uşaklıgil, 2009a: 79) Bundan dolayı ilk başlarda bu işten iyi para kazanacağını düşünür ve dışarıdan tercümanlık işine adım atar. Ama tercüme işi hem zahmetli hem de çok zaman almaktadır. Bu on altı sayfayı ancak bir haftada çevirebilmektedir. Üstüne üstlük bir de yayıncıdan para almak çok zordur. Çünkü çeviri bittikten sonra yayıncı bu eseri okutturacak, ardından ruhsat alacak, sonra da haftada bir cüzünü basabilecektir. Bunlar olurken de Ahmet Cemil tashih yapmalı, mürettibe kitap dizilirken yardım etmeli ve ruhsat işlerinin peşinde koşmalıdır. Ahmet Cemil tercümanlığa bu işle başladıktan sonra matbuat âleminde tanınmaya hem de bu dünyadaki çeviri işlerinin nasıl yürüdüğünü öğrenmeye başlar. Osmanlı matbuatındaki mecmualara çeşitli yabancı süreli yayınlardan makaleler çevirebileceğini öğrenir. Kendisinin maddi durumu iyi olmadığından en yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin abone olduğu yabancı dergileri okur, oradan çeviriler yapıp isteyen süreli yayınlara satar. (Uşaklıgil, 2009a: 84) Dışarıdan tercümanlık yapma süreci böyle devam ederken gazete ve mecmua matbaalarına sık gider gelir olmuştur. Birgün Faiz Efendi ismindeki tanıdığı *Mirat-ı Şûûn* gazetesinin bir tercüman aradığından bahsetmesi üzerine dışarıdan tercümanlığı bırakır. Böylelikle gazetenin yazar kadrosu içindeki yerini alır.

Matmazel Anjel romanının başkişisi olan Sitrak ismindeki Ermeni genci de yaşadıkları açısından Ahmet Cemil'e benzemektedir. Eğitimli ama işsizdir ve çare olarak hem ticarethanelerin ticari işleriyle ilgili hem de matbaaların lazım olan edebî eser çevrilerini yapmaktadır. Bu meşguliyetini şöyle anlatmaktadır: “Benim meşguliyetim bir yere girinceye kadar yalnız hususi bazı tüccar evrakının, bazı mehafil-i edebiyenin vereceği muharriratın tercümesine münhasır kalıyor.” (İrfan, 1330: 23)

Çanakkale cephesinde yaralandıktan sonra hiç kimsesi ve hiçbir gelir kapısı kalmamış hâlde İstanbul'a gelen *Mahşer*'in başkişisi Nihat da geçimini sağlayabilmek için dışarıdan tercümanlık yapmıştır. Onun tercümanlığı dışarıdan yapmasının sebebi biraz farklıdır. Çünkü kendisini düşman bilen Alaattin Bey'in gazetesinin tefrika sütununa çeviri yapmaktadır. Gazetenin yazar kadrosundan Kerim Bey ona bu işi almasında yardımcı olmuştur. Tercüman dışarıdan olduğu için gazete sahibi de tercümanın kim olduğuyla ilgilenmemiştir ayrıca Nihat da tanınmamak için çevirilerinde müstear kullanmıştır: “Zaten romancı Kerim Bey ona yardım etmeye başlamıştı. Nihat, *Üç İnkılap* isminde büyük bir

eseri Fransızcadan Türkçeye tercüme ediyor. İğreti bir imza ile Alâaddin Bey'in gazetesine vererek uluorta geçiniyordu.” (Safa, tarihsiz: 231)

Bir kalemde memuriyete devam ederken dışarıdan tercümanlık hizmeti veren roman kişisi de vardır. Bu kişi *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanının Râkım'ıdır. Çok çalışkan biri olan Râkım'a birgün kitapçının birinden çeviri talebi gelir. O da böylelikle tercümanlığa başlar. Tercümanlığın zorlukları ve getirdiği kazançtan söz edilir:

“Birgün Râkım Efendi'nin ehibbasından bir matbaacı, kendisine Fransızca bir kitap getirdi. Bunu Türkçeye tercüme ederse yirmi altın kadar verebileceğini arz eyledi. Kitap yüz elli, iki yüz büyücek sahifeli bir şey olduğundan koca Râkım bunu bir haftada çevirmek cesaretiyle kabul eyledi. Vâkıa bir hafta değil ama on iki günde kitabı bitirip götürdü. Matbaacı dahi yirmi lirayı verdi. Haydi bakalım bu parayı aldığı zaman şu Râkım Efendi'nin ne kadar sevinmiş olduğunu kim hesap edebilir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 16)

2.1.3.2. Yazar kadrosuna dâhil tercümanlar

Bazı gazeteler gerekli durumlarda dışarıdan tercümanlara iş verirken bazı gazeteler de yazar kadrolarına onları dâhil ederler. Yazar kadrosuna dâhil tercümanlar, tıpkı gazete matbaasının diğer çalışanları gibi günlük mesailerini idarehanede geçirirler. İncelenen romanlarda gazete idarehanelerinin Fransızca, İngilizce, Almanca ve Doğu dillerinden çevriler yapan tercümanları bünyelerinde çalıştırdıkları görülmüştür. Bu çevirmenler mesailerinin çoğunu yabancı süreli yayınları okumakla/incelemeyle geçirirler ve gazetelerinde yayımlanmaya değer buldukları yazılar olursa bunu yazı işleri müdürüne götürürler. Onun da onayı alındıktan sonra ilgili yazının çevirisi yapılır ve gazete sayfalarına geçmek üzere dizgicilere verilir. Çevirmenlerin ilgilendikleri diğer önemli iş ise edebî veya tarihî içerikli yabancı eserlerden halkın takip edebileceklerinden birini Türkçeye çevirip belirli günlerde gazetenin tefrika sütununa taşımaktır.⁴⁸

⁴⁸ Tercümanlık, bu mesleği yapmak için yeterli bilgi birikimine sahip olmayan kişiler tarafından yahut da zaman darlığı içinde yapılırsa çevrilen yazıda büyük hatta komik hataların yapılabileceği bir alandır. Necip Fazıl Kısakürek, matbuat hayatının merkezi olan Bâbiâli'de bu gibi durumlarla ilgili yaşananları şöyle anlatır: “*Frenkçe ıstılahların hançere ve dudak ifadesini bile yerine getiremiyor, dış mânalarına bile giremiyoruz. Mütercim Rüştü Paşa aynen (Relâman dö l'enfantörü – Reglement de l'infanterie) şeklinde seslendirecek 'Piyale Talimatnamesi'ni, çocuk mânasına (anfan – enfant)dan geldiği zannıyla 'Tıflıye Talimatnamesi' diye tercüme etmiştir. Bir profesörümüz 'nazik anlar' mânasındaki (Moments critiques – Moman kritik) tabirini 'ezmine-i tenkidiye – tenkit devirleri' olarak çevirmiştir. Bu noktada Nurullah Atâ etrafına bakınıyor ve bu halı işleyen hocanın orada olup olmadığına dikkat ediyor. Bahis mevzuu profesör, Köprülüzâde Mehmet Fuat... Ve devam ediyor. Bu kadar mı?.. Ya 'siyasi evrak, dosya,*

Kemal Ahmet'in yazdığı *Sokakta Harp Var* adlı romanda da gazete bünyesinde çalıştırılan tercümanlardan bahsedilir. Kudretullah Bey, Doğu dilleri; Necdet Firuzan Bey, Fransızca; adı verilmeyen iki kişi de gazetenin Almanca ve İngilizce tercümanlığını yaparlar. Bu isimlerin hepsi gazetenin yazar kadrosundan kişilerdir. Romanın başkişisi Ahmet Neşe, gazetede ilk iş gününde yazı odasında onlarla tanıştırılır:

“Bu da kimdi? O, merdivenleri çıkarken yorulmuş olacak ki bir iskemleye yığılmış dinleniyordu. Şakir bu kişinin doğu dilleri yazarı, aynı zamanda da bir tarım uzmanı olduğunu söylemişti.

-Yeni yazarlarımızdan Neşe Bey, diye beni tanıttı. Her ikimiz de birbirimize nazikane sözler söyledik. Kudretullah Bey:

-Yaa demek oluyor ki bey arkadaşımız da içimize karışıyor. Bunu söylerken yüzünde gülme ile ağlama arasında, anlaşılmayan bazı belirtiler seziliyordu. Okuma meraklısı olduğunu, sokakta basılı bir kâğıt parçası da bulsa, buna bile göz gezdirmeyi alışkanlık haline getirdiğini, uzun uzadıya anlattı. Doğu dilleri uzmanı, çiçek üretimi işlerinden, anlayamadığımız bir şekilde bilgiler vermeye başladığı zaman, sıkılmış, bu konuların değişmesi için ne yapacağımızı şaşırmıştık. Tam bu sırada içeriye esmer ve orta boylu, artistlerin taktığı fiyonklu boyun bağlı bir kişi girdiği zaman çok memnun olmuştuk. Artist kılıklı bu kişi, en önce, Kudretullah Bey'in, sonra Şakir'in elini sıktı. Bu sırada ben de kendisine tanıştırdım. Bu Necdet Firuzan Bey'di. Gazetenin Fransızca çevirmeniydi. Kapıdan içeriye:

-Guten tag meine hern!

-Good morning! diyerek iki adam daha girdi. Bunlardan biri Almanya'da ekonomi öğrenimi yapmış ve doktor olmuştu. Gazetede Almanca çevirilerden başka haftada ekonomi üzerine makaleler yazarmış. Bu makalelerde raturalisation, valeurisation, standardisation gibi terimleri çok kullanırmış.⁴⁹ Bu arada, Brezilya'nın kahve değerini arttırmak amacıyla fazla kahvelerin yakılmasını ve bunun doğru bir hareket olduğunu yazar dururmuş. İkincisi, kırmızı yüzlü, otuz-otuz iki yaşında ve gayet soğuk bir adamdı. Odada bulunanların hepsinden uzun boyluydu. Adı, Servet'ti. Kimse ile konuşmadan masasının başına geçerek, yabancı gazeteleri birer birer karıştırmaya başladı. Hizmetçi kadın odayı temizlediği için bu yeni tanıştığımız bilgili adamların yanından ayrılmıştık. Odaya girdiğimiz zaman haber işlerinde çalışanlar, birer birer gelmişler, Şakir'in etrafına dizilmişlerdi. Şakir bunlara:

-Merhaba çocuklar! diye seslendi ve beni, yeni gelen arkadaşlarla tanıştırdı: Nimet Bey, Abdullah Bey, Talip Bey, İhsan Bey, Murat Bey.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 48, 49)

Burhan Cahit Morkaya, *Dükkülerin Romanı* adlı eserinde bir gazetenin yazar kadrosuna dâhil edilen İngilizce ve Almanca tercümanlarından söz eder. İngilizce

çanta' demek olan (serviette diplomatique) klişesini (serviyet) kelimesinin aynı zamanda peşkir mânasına gelmesinden 'diplomatik havlu' diye tercüme edenler?..” (Kısakürek, 2010: 20, 21)

⁴⁹ Roman yazarı Kemal Ahmet, bu sözleriyle Almanca ve İngilizce tercümanlarının yabancı dil hayranlıklarına/özentilerine bir göndermede bulunmaktadır.

mütercimi Karnik Efendi adında bir Ermeni'dir ve roman yazarı onun mesai sırasında yabancı süreli yayınları incelediğine şu sözle değinir: "İngilizce mütercimi Karnik Efendi *Taymis*'ten başını kaldırdı." (Morkaya, 1934: 9) Karnik Efendi, bu işi sadece gazete idarehanesinde mesai saatleri içinde yapmaz. Çünkü günlük bir gazetede çalışıyordur, önce yabancı süreli yayınlardan hangi yazıyı çevireceğini tespit etmeli sonra da çevirisi için uğraşmalıdır. Bundan dolayıdır ki zaman sıkıntısı yaşar ve evine de iş götürür: "Karnik Efendi gözlüğünü sildi. İngilizce gazeteleri evde okumak üzere paket yapıyordu." (Morkaya, 1934: 11) Yine aynı gazetede kendinden söz edilen bir de Almanca tercümanı vardır: Mehmet Emin. O da gazetenin dünya havadisleri sütunu için lazım olan yazıları çevirir. Onun bu yöndeki faaliyetleri ve yazıların çevirisi sırasında çevirmenlerin yazı işleri müdürüne danıştıkları romana yansıtılmıştır: "Almanca mütercimi Mehmet Emin yazdığı birkaç dünya havadisini tahrir müdürünün önüne koydu..." (Morkaya, 1934: 15)

2.1.4. Muhbir/muhabir

Arapça bir sözcük olan muhbir ya da muhabir "haber veren, haberci; gazete için haber toplayıp ulaştıran" (Devellioğlu, 2002: 672) anlamına gelmektedir. Gazete bünyesinde çalışan ve görevleri/görev yerleri belirlenmiş muhabirler olduğu gibi, gazetelerin önemseyeceği bir haber/bilgi olduğunda belirli bir ücret karşılığında onu gazete idarehanesine satan muhbirler de vardır. Bu roman kişilerinden biri *Tutuşmuş Gönüller*'in Fındıkçı Seher'idir. "Fındıkçı" tabirinden anlaşılacağı üzere bu kadın bir hayat kadınıdır ve çok açığözdür. Kendi yaptığı veya arabuluculuk ettiği gayrimeşru ilişkilerle ilgili bazı bilgileri gazetelere sattığına romanda şöyle değinilir: "Bazen bütün maharetiyle telleyip pulladığı haberleri değer fiyatlarıyla gazete idarehanelerine satar. Sokak delikanlıları ve gazete muhbirleriyle olan dalavereleri esnasında fındık ticareti de eder." (Gürpınar, 2009: 153) Ayrıca gazetecilik muhabirlik/muhbirlik, gazetecilik mesleğinin giriş kapısıdır da denebilir. Çünkü herhangi bir gazetede işe başlayan bir gence ilk verilen görev muhabirliktir. Genç muhabir böylelikle habere nasıl ulaşacağını, hangi olayların/meselelerin haber değeri taşıdığını daha sonra elde ettiği bilgileri metne nasıl dönüştüreceğini öğrenmeye başlayacaktır. Ardından da gösterdiği başarılar nispetinde matbuat âleminde yükselebilecektir veya muhbirliğe devam edecektir.⁵⁰ 1940'a kadar

⁵⁰ Ünlü edebiyatçılarımızdan Necip Fazıl Kısakürek, daha öğrenciyken adım attığı matbuat dünyasında ilk olarak muhbirlik görevini üstelenenlerdendir. Hakkı Tarık Us, onu sahibi olduğu *Vakit* gazetesine muhbir kadrosuyla dâhil eder. Kısakürek, o günleri şöyle anlatır: "*Genç Şair'i Darülfünun sıralarındayken*

yayımlanan romanlardan bu çalışma için incelenenlerde muhabirliğe dair bazı bilgiler elde edilmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak muhabirlik aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir.

2.1.4.1. Muhabirlik teknikleri

Muhabirlerin gazetelerine haber sağlamak için kullandıkları bazı özel ve pratik teknikler vardır. Usta gazeteci ve romancı Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında bu tekniklerden birine değinmiştir. Çalıştığı gazete idarehanesinden uzakta olan bir muhbir, topladığı bilgileri dönemin en hızlı iletişim araçlarından olan telgrafla gazeteye göndermektedir. Fakat hem işi hızlandırmak hem de telgraf masrafını hafifletmek isteyen bu muhbirler bir çare düşünürler ve birkaç teknik üretirler:

“Bu yolda telgraf çekmeğe ‘konvansiyonel’ veyahut ‘kondisyonel’ denilir ki mesela bir telgrafnamede yalnız ‘sıcak’ kelimesi yazılırsa onun delalet eyleyeceği manalar iki tarafça malum olarak zikrolunan kelime-i vahideden beş on kelimelik manalar anlaşılır. Bu usul yalnız esrara kimse vakıf olmasın diye icat edilmiş değildir. Belki çok kelime yazarak telgraf ücreti çok verilmesin diye icat olunmuştur. Hatta bu yolda şifrelerin bir daha mükemmeli vardır. Onlar dahi harf üzerine mürettiplelerdir. Hurûf-ı hecânın kâffesi birer rakam işareti addolunarak elif, vav, ya gibi hurûf-ı medler dahi âvâz-ı fârîka itibar olunurlar. Diğer harflerden gerek birer ve gerek ikişer üçer tanesi hangi rakamlar demekse, onlardan sonra bir de harf-i med getirilip diğer rakamları dahi yazarlar ve bu surette birtakım kelimeler vücuda getirirler ki onlar Fransızca manidar olmazsa da muhabirler arasında pekâlâ manidardırlar. Bunlardan bazı kere eşhas veyahut memalik ismi olmak üzere manidar olanlarına bile tesadûf olunur. Fakat her hâlde üç heceden ibaret olan bir kelimenin mesela beş rakama delalet olursa o rakamlardan herbiri birkaç kelimeye delalet eylediğinden bu suretle bir kelimedenden on beş yirmi kelimelik mana çıkarılmış olur ki Avrupaca Hindistan ve Amerika gibi memalik-i bâideyle muhaberat-ı telgraftıyyede bu yüzden küllî tasarruf hâsıl olur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 233)

2.1.4.2. Resmî daire muhabirliği

Gazete yönetimi her gün düzenli bir şekilde haber almak istedikleri yerlere kendi muhabirlerini görevlendirirler.⁵¹ Buralardan edinmeye çalıştıkları bilgi ve haberler

gazetesine ‘muhbir’ almış, işinden memnun kalmış ve sonunda Avrupa’ya gidiş muamelesini tamamlaması için de gazetenin Ankara muhabiri yapmıştır.” (Kısakürek, 2010: 41)

⁵¹ Resmî daire olmayan bu yerlerden biri de Beyoğlu’dur. Gazeteler şehrin en işlek yeri olan Beyoğlu’na görevlendirdikleri muhbirler sayesinde gazeteleri için haber malzemesi toplamak isterler. Bu muhbirlerin sayısı o kadar çoktur ve o kadar gözü açıktırlar ki küçücük bir hadiseden dahi ilk onların haberi olur. Aka Gündüz’ün *Giderayak* romanında Vurgun Haydamak adlı yazar, yalnızlıktan çok bunalır. Bunun üzerine kendine piyangodan büyük ikramiye çıktığını ve yanına gelenlere para dağıtacağı dedikodusunu yayar. İlk gelen gruplardan biri haber almakta çok mahir olan muhbirlerdir. Onların bu hızı romana da yansıtılır:

gazetenin gündemi okura taşıyabilmesi için gerekli olan en önemli verilerdir. Bundan dolayıdır ki hiçbir gazete haber atlamak istemez, tam tersine rakip gazetelere haber atlatmak ister. Görevi yazı işleri müdürü tarafından belirlenen muhabirler bazı resmî kurumlarda “haber avcılığı” yapar ve aldıkları bilgileri hemen gazete idarehanesine yetiştirirler. Romanlara yansıdığı kadarıyla muhbirlerin gittikleri resmî daire muhbirlikleri şöyledir: Saray, Bâbîâlî, polis, belediye, adliye, iktisadi mehafil, vilayet ve liman muhbirlikleridir.

Saray ve Bâbîâlî muhabirleri devlet ve hükümet işleriyle ilgili yani siyasi gelişmeleri takip ederler. Polis ve adliye muhabirleri ise daha çok adli vakaların peşindedirler. İktisadî mehafil muhabirleri, gazetelerde bugün ekonomi sayfası olarak bilinen sütun için çalışırlar. Vilayet muhabirleri ise başkent İstanbul dışındaki şehirlerde yaşanan ve haber değeri taşıyan gündeme dair meseleleri, o şehirlerdeki ajans muhbirleri veya resmî kurum olan valiliklerden öğrenmeye gayret ederler. Liman muhabirleri de iletişim imkânlarının kısıtlı olduğu dönemlerde uzak ülkelerden gemiyle gelen insanları limanda karşılarlar ve geldikleri ülkelere dair haberler, bilgiler toplamaya çalışırlar.

Resmî daire muhabirleri işlerini çok iyi yapmalılardır. Çünkü bulundukları daireyle ilgili olası bir haber atlatılması yaşanırsa gazete yönetiminin gadrine uğrayacaktır. *Gonk Vurdu* romanında yazı işleri müdürü resmî daire muhbirlerini sorguya çeker:

“Masasına oturur oturmaz o günün sabah gazetelerini kontrolden geçirerek atlanılan havadislerin alakadar muhbirlerini sorguya çekti: Adliye muhbiri, belediye muhbiri, Beyoğlu muhbiri yazı müdürünün karşısında hesap verdiler... Hiddetinin yatıştığı bir sırada, polis muhbiri gözlüklü Alaattin’in mühim bir polis haberini atlattığını gördü. Noksanlarını bulduğu için diğerlerini haşlarken onun bu muvaffakiyetini kayıtsızca karşılamak olamazdı. İdareye bir kâğıt yazdı:

Muhasebeci beyefendi:

Polis muharririmiz Alaattin Bey’e bugünkü bir muvaffakiyetinden dolayı yarım lira ikramiye verilmesini rica ederim.

V e Cemil Mualla sükûnet buldu.” (Aygen, tarihsiz: 85)

“*Vurgun Haydamak’a büyük ikramiye düşmüş. Yarım bileti varmış, yirmi beş bin lira kazanmış. Gelene, geçene para dağıtıyormuş. Önce Beyoğlu’nda çıkan çeşitli gazetelerin muhbirleri üşüştiler.*” (Aka Gündüz, 1939: 267)

2.1.4.3. Yurt dışı muhabirliği

Gazeteler yurt dışından haber almak ve çeşitli konular hakkında bilgiler edinmek için yurt dışı muhabirleri çalıştırır. Böylesi bir görev üstlenen roman kişilerine Türk romanları içinde de rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin kaleminden çıkan *Paris'te Bir Türk* romanının başkışisi Nasuh, Paris'e gitmiştir ve yurt dışındayken İstanbul'daki gazetesinin muhabirliğini yapmıştır. İstanbul'daki gazeteye yazı göndermesi ve bu yazılardan elde ettiği kazanç aşağıdaki cümlelerle okura iletilir:

“Paris'te mahsul-i kalemini İstanbul'a gönderip bunlar için takdir olunacak kıymetle Paris mesarifine galebe edecek olan Nasuh'un, şu aralık Kütüphan-e-i İmparatori'nin ahvalini müeyyin gayet mufassal bir şey kaleme almakla meşgul olduğu dahi haber verilecek hususat-ı mühimmedendir. Belki hikâyenin en ehemmiyetli cihetleri bu gibi şeylerdir. Zira Nasuh'un servet-i zatiyyesi kendisini pek büyük bir zaruret içinde ancak yaşatabileceğinden, Parisçe emel edindiği şeyleri istifa için hizmet-i kaleme ehemmiyet vermekten bir dakika hâli kalmamak lazımdır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d:139)

Ahmet Mithat Efendi aynı romanında yurt dışı muhabirlerle ilgili dikkat çekici bir bilgi daha vermektedir. Bu bilgiye göre Nasuh gibi tek vazifesi yurt dışı muhabirliği olmayan, esas meslekleri konsolos vekilliği, seyahat veya ticaret acentalığı olan bazı kişilerin hem kendi ülkelerindeki hem de bulundukları ülkelerdeki gazetelere iki yönlü muhabirlik yaptığından bahseder. Bu kişiler haber ve bilgi toplamada o kadar başarılılardır ki en kıyıda köşede kalmış meselelere dahi vakıftırlar:

“Konsolas vekili, vapur veya ticaret acentası gibi işler ile sevhilimizde ve devahilimizde meşgul olan Avrupalılar ne mütecessis, ne kadar vâkıf adamlar olurlar. Vali, mutasarrıf, kaymakam gibi rüesâ-yı hükümet ile dost olurlar. Ehl-i mahakim ile dost olurlar. Avrupa gazetelerinden aldıkları malumatı bunlara tevdi edip bunlardan aldıkları malumat-ı mahalliyyeyi de ‘muhabir’ sıfatıyla Avrupa gazetelerine yazarlar. Ne acayıptır ki Bartın gibi küçücük bir iskelemizde senevî milyonlarca yumurta ihraç olduğu haberlerini bizden evvel İstanbul'da Fransız ticaret odası reisi Monsieur Gebro'dan almışızdır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 228)

Ahmet Mithat Efendi, başka bir romanı olan *Jön Türk*'te de yurt dışı muhabirliğine değinmiştir. Romanın başkışisi Nurullah, kendini çok iyi yetiştirmiş bir Türk gencidir ve Paris'te giderek ünü artmaya başlamış bir yazardır. Paris gazeteleri onun hakkında bazı bilgiler yayımlamıştır. Ama Nurullah, kendi hayatında çok fazla kişinin bilmediği bu bilgilere gazetelerin nasıl ulaştığına bir türlü anlam veremez. Abdülgafar Sacit adlı

arkadaşıyla bu konuyu konuşur ve *Fort Aleksandre* adlı Fransız gazetesinin bugün Beyrut'ta bir şehir olan Akka'da dahi yurt dışı muhbirleri olduğunu, onlar aracılığıyla bu bilgilere ulaşıldığını anlar:

“İskenderiye'ye vürudumu gazetelerden öğrenmişsiniz. Fakat dava vekili olduğumu nasıl öğrendiniz?, dediği zaman Abdülgafar Sacit koynundan Fransızca bir gazete çıkarıp uzattı. Mavi kurşun kalemyle işaret olunmuş bir fıkrayı okudu. Bu gazete *Fard Aleksandre* gazetesi olup fıkrası dahi Akka muhbir-i mahsusı tarafından yazılmıştı. Serapa kendi medayihine ve Mekteb-i Hukuk'tan ikincilikle çıkmış olmak ve Osmanlıca ve Fransızca kudret-i kalemiyye sahibi bulunmak derecelerinde mümtaziyetine dair olup Nurullah'ın şüphesi kalmadı ki o muhbir-i mahsus Messagerie Maritime acentası Monsieur Caun'dur. Garibü'd-diyar bir adam böyle şeylerden memnun olmamak kabil midir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 224)

Burhan Cahit Morkaya'nın yazarı olduğu *Düinkülerin Romanı*'nda eserin başkişisi Ahmet Reşit, yükseköğrenim görmek için Fransa'ya gitmiştir. Giderken de İstanbul'da çalıştığı gazetesi tarafından yurt dışı muhabiri olarak görevlendirilmiştir. Yaptığı bu iş için yani gönderdiği yazı başına bir lira ücret alacaktır: “Ahmet Reşit kendi hesabına gideceğini ve gazeteye Avrupa havadisleri yazacağını söyleyince memnun oldu: Mükemmel, dedi. Biz de her mektubuna bir lira veririz. Ve idare memurunu çağırıp emir verdi: Ahmet Reşit Bey'e on lira vereceksiniz.” (Morkaya, 1934: 17, 18)

Düinkülerin Romanı'nda yabancı ajanslara muhabirlik yapan bir Türk gazeteciye rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Ahmet Reşit'in gazeteci arkadaşlarından Ahmet Rıfkı, hem İstanbul'da bir gazetede gazetecilik yapmaktadır hem de uluslararası bir ajansa İstanbul muhabirliği hizmeti vermektedir. Bu görevini Ahmet Reşit'e yazdığı bir mektupta dile getirir: “Biliyorsun ki ben aynı zamanda United Presse'in İstanbul muhabiriyim. Mülakatı da bu nama yaptım.” (Morkaya, 1934: 76)

2.1.4.4. Gizli muhabirlik

Ülkelerin istihbarat teşkilatlarına hizmet eden gizli bir muhabirlik sistemi vardır. Bu gizli muhabirliğin matbuat dünyasıyla da ilişkisi vardır ve sistem romanlara iki şekilde yansımıştır. İlki gerçekte bir gazetenin muhabiri olan ama bu kimliğini gizleyip farklı unvanlarla kendini tanıtip gazetesine ve ülkesine istihbarî bilgi toplayanlar, ikincisi de gazeteci kimliğini kullanarak bir gazetenin haber muhabiriymiş gibi kendini tanıtip hareket edenlerdir. Görünürde gazete muhabiri olan ama aslında ülkesine istihbarat toplayan bir

roman kişisine ilk olarak *Ateşten Gömlek* romanında rastlanmaktadır. Romanın vaka zamanı Mütareke Dönemi'dir ve Millî Mücadele henüz başlamamıştır. Fiilen işgal edilmiş yenik bir devletin mazlum halkı kendince kurtuluş yolları aramaktadır. Bu kafası karışık insanlardan bazıları ise çareyi İngiliz yönetimi altına girmekte yani meşhur adıyla “İngiliz Mandası”nda görür. Salime Hanım adındaki Osmanlı kibar hayatından bir kadın, İngilizlere yaklaşmamızın, bunun için de basın propagandası yapmamızın gerektiğini düşünür. Bundan dolayıdır ki İngilizlere, Türklerin hepsinin “İttihatçı” olmadığını(!), savaş istemeyen, masum insanlar olduğunu ifade edip yardımlarını talep etmek emelindedir. Salime Hanım, bu sırada kendini gazete muhabiri olarak tanıtan Mister Cook adındaki bir İngiliz’le tanışır. Mister Cook vasıtasıyla İngilizlerden merhamet dilenmek isteyen Salime Hanım’a Mister Cook’un verdiği siyasi mesajlar dolu yanıtlar, onun da gizli muhbir olduğunu işaret etmektedir:

“Salime Hanım parlak gözleriyle hâlâ hepimizin başının üstünden bakarak: Monşer Cemal Bey, dedi, burada mühim bir İngiliz muhabiri var. Memleketimiz hakkında malumat topluyor. Biz kendisine artık İttihatçı kalmadığını, herkesin İngiliz dostu olduğunu ve İzmir işgalinin aramızda yaptığı fena tesiri anlatıyoruz. Hatta İzmir’de Yunanlılar tarafından kocası, çocuğu öldürülmüş, kendi yaralanmış kibar bir kadının burada bulunduğunu söyledik. Burada toplanacağız. Ayşe Hanım ona gördüklerini anlatacak. [...] Ne sıkıntılı, ne bî-hûde ve ne azaplı bir gün. Muhabir, Salime Hanım’ın başıyla idare ettiği nutuklara arada bir lûtfen başını sallıyor. Görünmeyen dudaklarında tehlikeli bir ıslık gibi fena Fransızcasıyla: Nafile Madam, İngiltere sizleri affetmeyecektir. Çanakkale’de altmış bin İngiliz öldürdünüz, diyordu. Onları biz öldürmedik, İttihatçılar öldürdü. Mister Cook, biz harp istemedik. İngiliz dostluğunu elde etmek için her fedakârlığa razıyız. Bunu Salime Hanım söylüyor. Haşmet Bey sükûnla: Affedersiniz, hanımefendi, harpte memleketini müdafaa eden, dövüşen yalnız İttihatçılar değildi, dedi. Mister Cook, gözünde kurnaz bir lem’a ile: Yani siz Kolonel, İttihatçı olmadığınızı anlatmak istiyorsunuz. Hep aynı terane, paşalarınızdan kadınlarınıza kadar... Harp ilan edildiği zaman nerede idiniz? İngiliz esirlerine niye fena muamele ettiniz? Ermenileri niye kestiniz? İngilizler gibi büyük bir millete nasıl karşı çıkıyorsunuz? Bu kadar sene İngilizlerin parasını, kanını, zamanını israf ettiniz, İngiltere sizi asla affetmeyecektir. Haşmet Bey: Mister Cook, İngiltere’nin bizi muhakeme etmesi için kurulmuş bir mahkemede olduğumu zannetmiyorum. Sadece suitefehhümleri izaleye uğraşıyoruz. Bizimle görüşmek istediğinizi Salime Hanım söyledi; buraya geldik, dedi. Evet, evet Kolonel, anlaşıyor. Artık eski devri kapamak, bizimle anlaşmak lazım; İngiliz himayesini... Lakırdısını bitirmeden kapı açıldı. İhsan dört genç zâbit arkadaşıyla girdi. Mister Cook oturduğu yerde devam etti: Evet, İngiliz himayesini baştan başlayarak hepiniz istemelisiniz. Bakın Hindistan’a, ne mesut. Allah bizi beyaz adamdan ayırmasın, diye hep dua ederler. Gerçi bu zor işi İngiltere kabul eder mi bilmem, fakat sizin için başka türlü kurtuluş var mı? Bilhassa Çanakkale’de katlettiğiniz altmış bin İngiliz var. Samimi bir nedamet olursa belki İngiltere affedebilir.” (Adıvar, 2012: 55, 60)

Konuya çok değinilen bir eser de *Dükkülerin Romanı*'dır. Romanın başkışısı Ahmet Reşit, Paris'e yükseköğrenim görmek için gitmiştir. O sırada da I. Dünya Savaşı başlamak üzeredir. Çok çalışkan bir genç olan Reşit, *Le Journal* adlı bir Fransız gazetesinde çalışmaya başlar. Fakat bu gazetenin dünyanın birçok bölgesinde gizli muhabirlerinin olduğunu anlaması çok sürmez. *Le Journal* için Mısır, Suriye, İstanbul, Hindistan hatta Çin'de dahi farklı kimliklere, unvanlarla çalışan muhabirler vardır. Zamanın I. Dünya Savaşı'nın başlamadan hemen öncesine, muhabir bulundurulacak coğrafyanın çoğunun da Fransa'nın egemenlik kurmak istediği yerler olmasına özellikle dikkat edilmelidir. Ahmet Reşit'in bu gazetenin Fransa'daki idarehanesini "hariciye nezaretinin küçük bir şubesi"ne benzetmesi ve devamında şunları anlatması meselenin daha iyi anlaşılması adına önemlidir:

"Gazetenin Mısır'da, Suriye'de, İstanbul'da, Hindistan'da, Çin'de bulunan muhabirleri muntazam mektuplar gönderiyorlardı. Burası adeta hariciye nezaretinin küçük, gayri resmî bir şubesi idi. Dosyalar, vesikalar, broşürler, coupureler iki geniş ve uzun salonu işgal ediyordu. Burada bütün muhaberatin, siyasi muahedelerin, muhaberatin birer mufassal kopyesi vardı. Ahmet Reşit gazetenin Suriye muhabirinden gelen mektubu okudu. Şam'da oturan ve orada bir ticaret şirketinin müdürü vazifesini gören bu muhabir aynı zamanda Fransız ordusunun ihtiyat zabıtlilerindendi. Muhabir mektubunda garip şeylerden bahsediyordu. Ona göre Şam'da ve Beyrut'ta, Lübnan'da Fransız kültürünün pek müessir olmaya başladığı, Araplar arsında Fransız dostluğunun kuvvetlendiği ve hatta çöldeki kabile şeyhlerinin bile Fransızlarla temas ettikleri muhakkaktı. Ahmet Reşit bu mektubu yırtmak istedi, fakat onu yırtmaktan ne fayda olacaktı. Kendisi de müşkül vaziyette idi. Kendisi de İstanbul'da bir Türk gazetesinin Paris muhabiri idi ve kendisi de mektupta aleyhine mütalaalar yürütülen memleketin bir ferdi idi." (Morkaya, 1934: 106, 107)

Ahmet Reşit, Paris'te çalıştığı gazetede yukarıda anlatılanlara şahitlik ettiği sırada I. Dünya Savaşı başlar. Ülkesine dönüp askerlik hizmetini yerine getirmek ister. Fakat o sırada Osmanlı Erkan-ı Harbiyesi tarafından askerlik hizmetini yurt dışında bulunduğu gazetede çalışmaya devam ederek ifa etmesi gerektiği kendisine bildirilir:

"Ahmet Reşit üzerinde üç ay işaretli olan kalın zarfı aldı. Tekrar geleceğini söyleyerek daireden çıktı. Üç ay işaretinin mahrem işareti olduğunu biliyordu. Meraktan villaya kadar sabrelemedi. Bir gazineye girdi. Tenha bir köşeye çekildi ve bezli zarfı zorlukla açtı. Bu küçük dosya hâlinde muhtelif kâğıtlardan ibaretti. Başkumandan ve erkânıharbiye reisinin imzasını taşıyan birinci kâğıtta ona mühim bir vazife verildiği ve merbut talimatname dairesinde bu vazifeyi ifa etmesi, kendisine icap ettiği zaman gene elçilik vasıtasıyla, fakat işaret edilen müstear bir nam üzerine talimat verileceği bildiriliyordu. Emirnamenin sonuna askerlik

vazifesini erkânıharbiye emrinde ifa ettiğinin kendi askerlik şubesine bildirdiği ilave olunmuştu.” (Morkaya, 1934: 219, 220)

Ahmet Reşit, başlarda Fransızların farklı coğrafyalarda yaptığı ve *Le Journal*’de şahit olduğu gizli muhabirliği bu sefer ülkesi adına kendi gerçekleştirecektir. Gazeteci kimliğiyle Paris’te yaşamaya devam edecektir ama bu onun bilinen yüzü olacaktır. Esas görevi savaşın başladığı o günlerde Avrupa’da olup bitenleri ülkesine rapor etmektir. Osmanlı istihbaratı tarafından kendisine verilen görev şu şekilde anlatılmıştır:

“Kendisi bitaraf bir memlekette bulunduğu için düşman matbuatını serbestçe tetkik edecek, memlekete ait havadisleri tercüme edecek ve düşman istihbarat teşkilatı hakkında edinebildiği malumatı muntazaman erkânıharbiyeye bildirecekti. Ahmet Reşit’e bu vazifesi için Berlin’deki elçilik dairesinde çalışan bir heyet merkez olarak gösteriliyordu. Genç adam bu işlerin pek yabancısı değildi. Paris’te gazetelerde çalıştığı sıralarda ecnebi memleketlerdeki birçok Fransız muhabirlerinin gazeteleriyle beraber resmî ve hatta askerî daireler hesabına da çalıştıklarını görmüştü. Hatta İstanbul’da iş gören bazı mühim ecnebi gazete muhabirlerinin doğrudan doğruya mensup oldukları devletin hariciye ve harbiye nezaretleriyle alakadar olduklarını biliyordu. Bunlardan biri İngiliz ordularının zabitlerindendi.” (Morkaya, 1934: 220)

Ahmet Reşit’in bu gizli muhabirliği hem askerlik vazifesi yerine sayılmaktadır hem de devletine bu şekilde hizmet ettiği için kendisine maaş verilmektedir: “Bu vazife için kendisine masarifinden başka ayda üç yüz mark veriyorlardı. Bu para harbin ilk senesinde mühim bir aylıktı.” (Morkaya, 1934: 221, 222)

2.1.5. Mürettip

Dijital teknolojinin olmadığı ve matbaa makinelerinin insana daha çok bağımlı olduğu dönemlerde matbaaların en etkin çalışan elemanları şüphesiz mürettiplerdi. Onların çalışma şartlarını ve yaptıkları işin zorluğunu/kıymetini daha iyi anlamak için Şair Eşref’in aşağıdaki dizelerine bakmak faydalı olacaktır:

“Devam üzre ayak üstünde kaimdir mürettipler
Dizerler harf be harf âsârı nâzımdır mürettipler
Kitaplar intişar etmezdi onlar etmese hizmet
Maarifle ulum-ı dine hâdimdir mürettipler
Çıkar mı öyle evrak-ı havadis kendi kendinden
Ayakta bir beladır bunu bilmez muhasipler
Dökerler bîçareler göz nurunu işlerlerken
Ahali kör kalırdı olmamış olsaydı mürettipler.” (Akçura, 2012: 165)

Bundan dolayıdır ki Halit Ziya onları “madenden mahlûkları arzuya itba eden adamlar” (Uşaklıgil, 2009a: 317) olarak görür. Bu adamlar, mürettepler diğer adlarıyla dizgiciler mizanpaj hazırlandıktan sonra gazetecilerden gelen yazıları belirlenen ölçülere göre dizmeye başlayan kişilerdir. Gazete matbaalarında çalışan bu meslek erbapları hakkında Türk romanlarına yansıyanlar aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir:

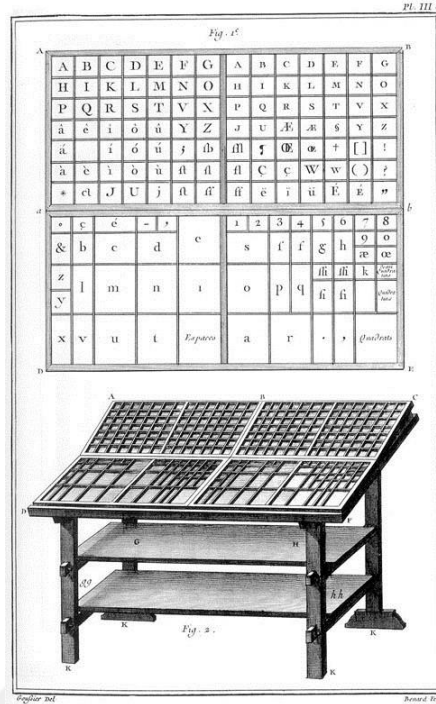


Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda harf tezgâhları başında yazı dizen mürettepler.⁵²

2.1.5.1. Mesai şartları ve mesleğin zorlukları

Müretteplik hayli zor bir meslektir. Çünkü mürettepler hem bedenlen, hem de zihnen çokça yorulan insanlardır. Onlar matbaaya girdikleri andan itibaren makinenin başında saatlerce ayakta dururlar, en küçük bir aksilik olmaması için pürdikkat kesilirler, diğer taraftan da sürekli yazar odasına gidip gelerek dizilecek yazı peşinde koştururlar. Mürettepler ağır bir mesleğin alinteri döken işçileridir, bundan dolayı bedenlen yıpranırlar. Öte taraftan da yazarların kaleminden çıkan her metni, harf harf ellerinde cımbızlarıyla dizenler yine onlardır. Çünkü matbaa makineleri en iptidai hâllerıyla kullanımdadır. Lazım olan boyuttaki tasnif edilmiş kurşun harfler teker teker cımbızla toplanır, kumpasta sıkıştırılır ve makineye dizilir.

⁵² İnternet: Erciyes, C. (03.08.2012). Gutenberg galaksisinde bir ülke. *Radikal*. Web: <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=1096148> adresinden 14.04.2016'da alınmıştır.



*Her bir gözünde çeşitli boyut ve şekillerde kurşun harfler bulunan “harf tezgâhı”.*⁵³

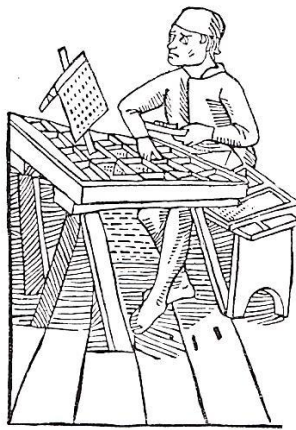
Arap harflerinin kullanılıyor olması bu zahmeti daha da artırmaktadır, zira bu alfabedeki her harfin kelimenin başında, ortasında ve sonunda aldığı şekil farklıdır. Bunlardan dolayıdır ki müretteplik aynı zamanda ince bir işçilik gerektirir. Yapılabilecek küçücük bir yanlış, adedi yüzlerce basılan bir gazetenin her nüshasına yansyacaktı. Bu yanlışların olmaması için de müretteplerin yazıdan anlamaları yani dikkat seviyesi yüksek iyi birer okur olmaları, imlayı çok iyi bilmeleri gerekir. Harfler elde cımbız vasıtasıyla teker teker dizildiği için gerekli görülen düzeltmelerde bile geriye dönüş çok zordur. Çünkü yanlış düzeltmek için, dizilen kelimelerden birçoğunun dağıtılması icap edecektir. Bunların içinden çıkabilmek de külfetli bir zihni yorgunluğu beraberinde getirmektedir. Tüm bunlara bir de son derece süratli olmak eklendiğinde yorgunluk katbekat artacaktır.

Biz de gazeteciliğin ilk dönemlerinde petrole çalışan makineler kullanılmaktaydı ve bu makinelerin birçok parçasının sürekli yağlanması gerekmekteydi. Bu işlerle de ilgilenen kişi genellikle mürettepten başkası değildi. Perol isine yağ kiri, bir de baskı boyası eklenince müretteplerin burunlarının ucuna kadar esmer lekeler taşıması gayet normaldi. Onların böylesine zor şartlarda çalışmalarına Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah* adlı eserinde değinmiştir. Halit Ziya, senelerce matbuat âleminde yer almış, Bâbîâli’de

⁵³ İnternet: Web: <http://typomanie.fr/wp-content/uploads/2012/08/imprimerie-03-la-casse1.jpg> adresinden 14.04.2016’da alınmıştır.

girmediğ matbaa kalmamış biridir. Dolayısıyla bu dünyadan eserine taşıdıklarını her ne kadar romantik cümlelerle ifade etse de gerçekliğinden asla şüphe edilmemelidir. Halit Ziya'nın romanın başkışısı Ahmet Cemil'e söylediğı aşağıdaki şu cümleler, aslında senelerce kendi iç dünyasında hissettiklerinin kâğıtla buluşturulmuş hâinden başka bir şey olmasa gerektir:

“...Ahmet Cemil'i görünce hepsi başlarını çevirdiler, sonra başmürettip: ‘Şimdi bitecek efendim!’ dedi, yine on yaşından beri parmaklarının ucunda efkârı çözüp bağlamakla yorula yorula harap olan vücudunu makinenin soğuk safhasına eğdi; tahammül edilmeyecek bir vaziyetle, kokulu lambanın pis havasının, donuk ziyasıyla şuradan bir nokta çıkarmak, öteye bir virgül koymak için; sabırsızlıktan, üzüntüden, yorgunluktan ciğerleri göğsünün içinde darlaşıarak; elinde cımbız, cenkleşmeye başladı. Ahmet Cemil bu müşkül sanatın bütün yorucu, üzücü cengine pek vâkıftı, onun için mürettepliğı muharrirlikten zor bulur, bu zavallılara derin bir merhametle acırdı. Bütün gün ayak üzere; dört yüz şu kadar hücreye zihnini taksim ederek; efkârı parça parça, harf harf toplayıp dağıtarak, ilerlemez, btmez bir işte sürat göstermek, parmaklarını zihnine yetiştirmek için içi içine sığmayarak, çabuk yapmak isteyip de yapamamaktan gelen bir sinir buhranı ile hastalanarak, parmaklarının ucunda fikirlerin çözülüp dağılmasından yavaş yavaş zihnine bir perişanlık gelerek işleyen bu sanat adamlarına mahsus bir muhabbeti vardı. Bazı defalar tashih esnasında onlara bakamazdı. Satırları gevşetmek; yanlış kelimeleri, harfleri birer birer ayıklamak; yerlerine doğrularını koymak, o binlerce mini mini şeyler içinde cımbızın ucu ile gezmek, bazen bir müşkül yere tesadüf etmek, sıkışmış bir satıra bir fazla kelime ilavesi için yirmi satırı yerinden oynatmak, yekdiğerine aktarmalar yaparak bu madenden mahlûkları arzuya itba etmek... Bütün bu şeylerin nasıl kan kurutucu bir cenk olduğunu düşündükçe hayatlarını hayatları bahasıyla kazanan bu adamlara acır, onları pek ziyade merhamete şayan bulduğı için severdi.” (Uşaklıgil, 2009a: 316, 317)



*Önündeki müsveddede yazanları harf tezgâhından seçtiğı kurşun harflerle elindeki kumpasa dizen mürettip.*⁵⁴

⁵⁴ İnternet: Web: <http://typomanie.fr/wp-content/uploads/2012/07/casse-002.jpg> adresinden 14.04.1016'da alınmıştır.

Yine tıpkı Ahmet Cemil gibi genç yaşında matbuat âlemine atılan Refik Necati adlı bir gazetecinin merkeze konduğu *Izdırap Çocuğu*’nda da müretteplerden bahsedilmiştir. Bu eserde daha çok onların yaptıkları işler ve mesai saatleri söz konusu edilmiştir. Teknik eleman olduklarına, bu yönden de yazı ekibinden farklı çalışma şartlarına sahip olduklarına değinilmiştir. Gazeteler iyi mürettip bulmakta zorlanırlar, işleri ağır olan bu meslek sahipleri de yazı ekibinden farklı olarak fazladan ücret almadan çalışmazlar. Mesai süreleri içinde hâlâ gazete dizilip baskıya girilemediyse fazla mesai ücreti alarak işlerine devam ederler. *Izdırap Çocuğu*’nun şu cümlelerinde matbaadaki gazeteyi baskıya yetiştirme telaşı, müretteplerden de söz edilerek roman kurgusuna dâhil edilir:

“Refik Bey kızar da tahrir müdürü bey kızmaz mı? İşin en civcivli zamanı. Masanın üzeri okunacak havadis yığılmış. Başmürettip gelmiş:

-İlan çok... Daha mürettephanedeki yazıları dizdiremedim. Az yazı verin, diyor. Gazetenin birinci sahifesi henüz hazırlanmamış. Fotoğrafçı resimleri vermemiş... Ne getireceği, hangilerinin gireceği belli değil. Başmuharrir oyalanıp duruyor. Saat dörtte:

-Fikret Bey, makalemi şimdi yazarım, dedi. Hâlâ yazmamış! Odasında siyaset budalası bir sürü misafirle çene yarıstırıp duruyor! Hâlbuki saat dokuz buçukta mürettepler paydos edecekler. Masa üzerinde biriken yazıların dizilmesi sade, saat onu bulur. Başmakale de dokuza doğru verildi mi tamam!.. Ondan sonra fazla yevmiyeyle mürettip bırakmak lazım. Bırakılınca da başmuharrir bey saat dokuzda makalesini verdiğini unuttur:

-Efendim, niçin işler bu kadar gecikiyor? Böyle her gün her gün açıktan bir de mürettip beylere para mı vereceğiz?” (Benice, tarihsiz: 111)

2.1.5.2. Mürettip hataları ve sonuçları

Müretteplik vazifesi dikkat seviyesi yüksek, hızlı ve imlaya hâkim kişiler tarafından yapılmadığında ortaya birçok hatanın çıkması veya baskının gecikmesi kaçınılmazdır. Matbuat dünyasında da böylesine donanımlı, işinin ustası mürettip bulmak kolay değildir. Bundan dolayıdır ki yazarından aldığı yazıyı dizereken hata yapan ve yaptıkları bu hataların yüzlerce, binlerce nüshaya basılmasına sebep olan müretteplerden romanlarda da şikâyet edilmiştir.

Mürettip hatalarının ve bu hataların yol açtığı zararların gündeme getirildiği bir roman, Tahirü’l-Mevlevî’nin yazdığı *Teşebbüs-i Şahsi*’dir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra teşebbüs-i şahsi yani özel girişimciliğin her alanda olduğu gibi matbuatta da kendini gösterdiği yıllar romanın vaka zamanıdır. İrfan’ın başını çektiği bir arkadaş grubu da kendi imkânlarıyla *Rehnümâ-yı Memleket* adında bir gazete çıkarmaya çalışır. Maddi imkânları

yetersiz olan bu arkadaşlar her şeyin ucuzuna kaçarlardı ve gazeteyi bastırmak için Gâbinyan adlı bir Ermeni'nin matbaasıyla anlaşılırlardı. Gâbinyan, çoğu matbaadan daha aşağı bir maliyet çıkarmıştır fakat bu ucuzluk yapılacak işin niteliğine de yansıtacaktır. Söz konusu olumsuzluğu İrfan ve arkadaşları işler istedikleri gibi gitmeyince anlamaya başlayacaktır. Olumsuzlukların en büyüğü ise mürettibin iş bilmezliğidir. Yazı ekibi birçok düzeltme yapmasına rağmen mürettip hatalarının önüne geçilemez. Çünkü mürettip ana dili Ermenice olan ve Türkçeyi yarım yamalak bilen biridir. Tüm bunlar yetmez gibi bu mürettip de çok yavaştır. Yayın kurulu ile matbaacı/mürettip arasında yaşanan anlaşmazlıklar romana yansır:

“-Canım efendim! Bu ne kadar dikkatsizlik? Şu yazılar kaç defa tashih edildi. Ser-mürettibiniz inadına yapıyormuş gibi şu zâid noktayı hâlâ izâle etmemiş, dedi. Gabinyan Efendi:

- ‘Ne olmuş ki?’ diye sorunca:

- Ne olacak? (Hürr) kelimesi (hur) dizilmiş! Ya görülmeseydi de öyle basılıydı? dedi ve muhatabının:

- ‘Basılıydı bir noktadan ne çıkardı?’ sualine de:

- Eşşeklik çıkardı ve yazarlardan ziyâde dizenlerin sıfat-ı kâşifesi olduğu anlaşılırdı, diye haykırdı. Gazetenin tashihine bu kadar çalışılmış ve cerâid-i münteşire *Rehñümâ-yı Memleket* gazetesinin yarın ki perşembe günü çıkacağını ilan etmişken çarşamba akşamı henüz yedi, sekizinci sayfalar ile kabin dizilmediği muharririn kirâmca görülmesi üzerine hiddetler topukları aşmıştı. Her kafadan bir ses, her ağızdan, her burundan hızlı hızlı nefes çıkıyordu. Hele Hâlis Bey, sâhib-i imtiyaz olmak dolayısıyla ter ter tepiniyordu.

- Daha ilk nüshası miâd-ı mukannide çıkamayan bir gazete, nasıl rağbet kazanır? Bu gece çalışıp çabalamalı, mutlaka yarına birinci nüsha intişâr etmeli. Olmadığı surette zarar ve ziyan davasında bulunurum, diye bangır bangır bağıırıyordu. Beylerden bir kısmı Gâbinyan Efendi’ye bağıırıp çağırıldığı gibi bir kısmı da bu matbaayı tavsiye ettiği için Ferdi Bey’e çıkışıyordu. Nihayet bağııranların boğazı, tepinenlerin bacağı yorulup da etrafa bir sükûn geldiğı ve:

- Gâbinyan Efendi! Nasıl olursa olsun şuna bir çare bul, denilmeye başlandığı sırada Gâbinyan Efendi fırsatı ganimet bilerek gaz parasıyla mürettibin gece yevmiyesi olan cem’ en yüz yirmi kuruş daha tesviye eylediğı surette gazetenin yarına yetişebileceğini tebşîr eyledi. Fakat tashih muamelesinde pek ince eleyip sık dokumak ve gazete basıldıktan sonra kelime noksanı, harf fazlası gibi şeyler görülürse kusura bakılmamak da meşrû idi.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 167, 168)

İrfan ve arkadaşları çaresiz kaldıklarından Gâbinyan’ın bu teklifini de kabul ederler. Ama her ne kadar çalışıp çabalasalar da iş bilmez mürettibin hatalarının önüne geçemezler. Gazetenin yeni baskılarını görmek için matbaaya giden yazı ekibinden Ferdi ve Hâlis Beyler, yanlışlarla dolu sayfaları görünce adeta çileden çıkarlar. Sonuçta mürettiplerin yaptıkları hatalardan dolayı *Rehñümâ-yı Memleket* daha ikinci sayısını çıkaramadan yayın hayatını sonlandırmak zorunda kalır:

“Akşamüstü kalemden erken çıkıp matbaaya uğrayan Ferdi ve Hâlis Beyler gazetenin bir yüzünü kaplayan dört sayfanın basılmış olduğunu gördüler. Kemal-i meserredle birer nüsha alıp göz gezdirmeye başlar başlamaz:

-‘Hay Allah belanızı versin!’ diyerek bağıldılar. Çünkü bu dört sayfada serâpâ hata- âlût çıkmıştı. Çünkü yaptıkları tashihât yalnız kâğıt üzerinde kalmıştı. Her ikisi de pür-hiddet oldukları halde Gabinyan Efendi’yi çağırdılar. Onun anlayabileceği derecede olan yanlışları gösterdiler.

-Efendim! Nasılsa bir sef (sehv) olmuş. Öbür sayfaları dikkatli okuyun ki yâğnış (yanlış) olmasın, dedi.

-Bu böyle meydana çıkarılmaz. Daha vakit varken tashihâtı yapalım. Bozulan kâğıtları atıp yeniden basalım, teklifini ettiler. Gabinyan Efendi bu teklife rıza göstermedi. Onun nazariyesince makine düşmüş, gazetenin bir yüzü basılmış, binâenaleyh basma ücreti akedilmişti. Veleve ki tashih-i hata için olsun yeniden tab’ edilmek için yeni bir ücret verilme lazım gelecekti. Bu nazariyeyi bilâ-tereddüt beylere söyledi. Artık dayanamadılar.

-Senin de, matbaanın da, basacağın gazetenin de Allah müstehâkını versin. Üst tarafını tab’ etmeye lüzum yok. Basılanları da al gel başına çal, dedikten sonra çıkıp idarehaneye gittiler.” (Tahirü’l-Mevlevî: 2014: 178, 179)

Matbuatın içinden biri olan ve bu dünyadaki işleyişin tamamını çok iyi bilen Aka Gündüz de *Çapraz Delikanlı* adlı eserinde mürettip hatalarına dikkat çeker. Aka Gündüz bu romanını “anı-roman” türünde yazmıştır yani gerçek kimliğiyle esere kendini de dâhil etmiştir. Romanda gazetelere verdiği yazılarında ve roman tefrikalarında mürettiplerin sürekli hatalar yaptıklardan bahsederken bu yanlışlara artık tepki vermekten dahi bıktığını dile getirir:

“Birçok yazılarımın müsveddelerini bir defa okumam. Âdet edinmedim. Fakat gazetede çıkan her satırını iki defa okumak hastalığına müptelayım: Mürettip ve musahhih hatalarının rekorlarını tayin için! Bu sabah da öyle oldu. Ben her sabah bir gözümü kahveye, bir gözümü gazeteye açtığım için Zeynep de bir elime kahveyi, bir elime gazeteyi tutuşturdu. Fıkrama göz gezdirdim, üç mürettip ve beş musahhih hatası vardı. Alışkanlık beni sinirlendirmede. *Çapraz Delikanlı*’nın tefrikasına baktım. Beş sütunu tamam, doğru. Fakat altıncı sütunda, şu yukarıki son satırda ‘kırkı geçenler (ya saz) çalarlar’daki (yaz saz), (pasaj) dizilmiş. Güldüm! Kendi kendime:

-Bu kadar pasaja canım kurban. Bütün romanım çıkmadan garip bir pasaja dalacaktı ya... Buna da şükür.” (Aka Gündüz, tarihsiz a: 39, 40)

2.1.5.3. Mürettiplik mesleğinde kalifiye eleman ihtiyacı ve bazı mürettiplik teknikleri

Bir yazar ne kadar hatasız yazarsa yazsın, yazdıklarının hatasız basılması mürettibin hata yapmamasına bağlıdır. Bunun için iyi yetişmiş, mesleğinin erbabı mürettiplere çok ihtiyaç vardır. Fakat kalifiye bir mürettip olmak için sadece matbaa makinesinden anlamak veya çok hızlı yazı dizmek yeterli değildir. Yazıdan/ımladan iyi

anlayıp estetik algılayışın da gelişmiş olması gerekir. Ne yazık ki böylesine iyi yetişmiş müretilerin azlığı romanlarda da dile getirilmiştir. Uzun yıllar matbaa sahipliği yapmış ve yanında birçok müretil çalıştırmış matbuatın “Yazı Makinesi” lakabıyla bilinen duayen ismi Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında kalifiye müretilerin azlığına dikkat çekmiştir. Bir yandan birçok müretilin okuyazarlığının dahi olmadığından, diğer yandan da kalifiye müretilerin ne kadar büyük hataların önüne geçebileceklerinden ayrıntılarıyla şu satırlarda bahseder:

“Ya tashih işi? Dikkat buyurmalıdır ki müretil denilen yeni esnaf tamam efkâr-ı müterakkiyye ve cedidenin tasavvur eylediği ittihâd-i umumî-i nev-i beşere numune irae olunacak bir âlemdir. Yetmiş iki milletten adam bu sanatta içtima eylemiştir. Siz zannedersiniz ki müretil olana okumak yazmak lazımdır. Hayır! Hayır! Bir kere bunlar yazmaktan bilkülliyeye müstağnidirler. Çünkü onlar yazmağa bedel ‘dizmek’le mükelleftirler. Okumağa da mecbur değildirler. Hele okuduklarını anlamağa hiç mecbur değildirler. Kâğıt üzerinde bir elif görürlerse ellerindeki kumpasa bir elif koyarlar. Önlerindeki kasada elif gözüne mesela bir boru kâf’ının domino taşı kadar büyük olduğunu fark bile etmeyerek hemen kumpasa indirirler.

Maahaza bazı üstat müretilerimizin haklarını da inkâr etmeyelim. Pek çok gördük ki muharrirlerimiz ihtimali ‘ihtimal’ yazdıklarından elleri simsiyah olan ve o simsiyah elleriyle günde kırk defa burnunu silip alnını kaşıdığından dolayı yüzü gözü karnaval maskarasına dönen müretil ta muharririn yanına gelerek ‘Muharrir efendi! İhtimal ha ile yazılmayacak mı?’ diye sorar ve bazıları sûret-i inşâda bile yanlışlık görerek ‘Şurası tutmuyor.’ diye simsiyah elleriyle kâğıdı muharririn burnuna uzattığı zaman postas ve neft yağı kokusundan muharrir aksırmağa başlar.

İşte böyle sehiv ve hatayı anlayan birkaç müretilten maada bakisi kâğıt üzerinde gördükleri hurufu doğruca dizmek şöyle dursun eline hangi kurşun parçası geçerse kalıba yerleştirdiğinden gazete iki defa tashihe muhtaç kalır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 260, 261)

Yazarlar, yazdıklarının dizilmesinin zorluğundan ve gazete sayfalarında kendilerine ayrılan yerin sınırından habersiz uzun yazılar kaleme alırlar. İçinden çıkılması hayli müşkül bu durumu yoluna koyacak kişi ise yine müretilerdir. Yazıyı sığdırabilmek için punto küçültmek, satır aralarını yaklaştırmak gibi teknikleri devreye sokarlar. Fakat punto küçüldükçe de yazıyı dizmenin zahmeti katbekat artacaktır. Çünkü bu kurşun harfler tek tek cımbız yardımıyla alınır ve kumpas adı verilen metal şeride dizilir. Dolayısıyla harflerin küçülmesi demek tıpkı bir sarraf işçiliği ile çalışmak demektir.

Muharrirlerin yazılarını uzatmasına yazı işleri müdürü de tepki gösterir. Çünkü gazetenin zamanında yetiştirilmesiyle ilgili olarak matbaa yönetimine karşı sorumludur. Bu nedenle yazı işleri müdürü müretilerin uzun ve küçük puntoyla dizilmesi gereken yazılar karşısında çok yorulduklarını ve işin daha yavaş ilerlediğini iyi bilir. *Izdırap*

Çocuğu romanında *Telgraf* gazetesinin yazı işleri müdürü Cemil Mualla'nın benzer bir durumdaki tepkisi romana aktarılır:

“Yalan ha! Her muharririn âdeti budur. Kısa yazıyorum... Derdi de yine hep bütün yazmak istediklerini yazar. Ama, tahrir müdürü de kâğıt kâğıt siler. O, başka. Yoksa her yazılanı olduğu gibi koymak için dört veya altı yerine on gazete sahifesi ister.” (Benice, tarihsiz: 18)

Söz konusu duruma *Teşebbüs-i Şahsi* romanında da rastlanmaktadır. Gazete çıkarmak için Gâbinyan adlı bir Ermeni matbaacıyla anlaşılan İrfan ve arkadaşlarına Gâbinyan Efendi küçük puntuyla dizgi yapamayacaklarını, illa isterlerse hem daha fazla para hem de zaman vermelerini ister:

“- [Gâbinyan] Hoş gelmişsiniz! İltifatını gösterdi ve:

- Yazıları getirdiniz ha! Bakayım ne biçim şeylerdir? İstifsârında bulundu. Ser-muharrir bey elindeki tomarı uzattı, Gâbinyan Efendi açıp ‘mek, argo, irak, çurs’ diye ta’dât ederek kâğıtların yirmiye kadar çıktığını görünce:

- Kâbildir ki bunlar hepsi bir nüshaya sığsın? Gazeteniz sekiz sayfalıktır ne? İtirazını etti. Ferdi Bey:

- Monşer! bir parçasını da on iki puntoluktan dizdirirseniz sığıdıktan başka yazı bile ister, diyecek oldu. Lakin Gâbinyan Efendi:

- ‘Ne laftır ki ediyorsun Ferdi Bey! On iki punto ile dizersen verdiğiniz para ile bunun altından kalkabiliriz?’ diyerek katiyen (kat’iyyen) ince harf kullanmayacağını, şâyet makalenin hepsi dizilmek lazımsa bir kısmı da (mâbâtlı) olacağını söyledi. Bir de:

- Rica ederim. Müsveddeleri bir hafta evvel getirmelisiniz ki yetişebilsin bundan başka işler de almışsızdır. Sonra gazeteniz hıp deyi çıkmayıverirse bana tınmayasınız! Tenbihini etti. Ferdi Bey:

- Canım o kolay. Siz şu yazıları sığdırmaya gayret ediniz. Temennisini bâ’de’l-îfâ:

- Beyler! Artık gidelim emrini verdi. Gâbinyan Efendi’nin gösterdiği müşkilât ile tavrındaki birûdet haylice kızmış olan Neşâti Efendi duvarı tutarak merdivenleri inerken:

- Yahu! İstanbul’da matbaa kıtlığı varmış gibi gelmiş de buraya tutulmuşsunuz. Bu herif daha şimdiden kafa tutmaya başladı. Biz galiba gazete yerine burada kavga çıkaracağız, dedi. Ferdi Bey:

- Yok canım! Sen muamelesine bakma. Matbaanın işi temizdir. Benim kitaplarımı gayet nefis tab’ etmişti, müdafaasında bulundu. Neşâti Efendi cevaben:

- Sen istediğin kadar müdafa et. Ben bu herife de, batakane gibi görünen matbaasına da ısınmadım.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 161, 162)

İşlerini hızlı ve hatasız yapabilen usta müretteplerden de *Sokakta Harp Var* adlı romanda bahsedilir. Onların elleri dizgi tezgâhında bir makine gibi seri işler ve bir yandan çıraklarına isteklerini söylerken diğer yandan da keyifli bir edayla şarkı bile mırıldanırlar:

“-Yeğin at eşkin olur. Mor çuha pişkin olur. Hey anam hey!.. 48’den bir ‘A’ ver...”

-401 keser mi?

-Kesmez.

-Bu kumpası⁵⁵ kim ayar etti?

-Ayarı bozulmuş...

-Bu yazıda ‘Ş’ yok.

-Başka yazıdan diz.

-On dört katrata anterlin kalmamış.⁵⁶

-Parça yap...” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 65)

2.1.6. Başyazar

Bu çalışmanın inceleme alanına giren yıllarda çıkan gazeteler içerik ve mizanpaj açısından günümüz gazetelerinden hayli farklıdır. Günümüz gazetelerinde gündemde en öne çıkan ve ilk sayfanın en başında verilen yazı “manşet” olarak tabir edilmektedir. Manşetlerin yazarı belli değildir ve gazetenin yayın politikasına göre içeriği düzenlenmiştir. Bu içerik ise analiz ve yoruma dayalı değildir, amaç olanı duyurmaktır. Ayrıntılar, analizler ve yorumlar ise iç sayfalarda köşe yazarları tarafından kaleme alınmaktadır. Fakat eski gazetelerin bu konudaki tutumu günümüzdeki anlayıştan farklı bir şekilde vücut bulmuştur. Bugünün manşetine denk gelen yerde bir “başyazı” bulunmaktadır. Başyazı da yine gündeme dair en önemli mesele hakkında yazılmıştır fakat manşetten farkı bu yazının “fıkrî” bir yazı olmasıdır. Bundan dolayı başyazılar günümüzün köşe yazılarına dâhil edilebilecek türdendir. Söz konusu başyazıları yazan yazara da “başyazar” denmektedir. Başyazarla genellikle gazetenin en kıdemlisi ve tecrübeli isimleri arasından seçilmektedir.⁵⁷

Başyazarın en önemli görevi gündemi çok iyi takip etmek ve gazetenin yayın politikası doğrultusunda yorumlayabilmektir. Bu görevi layığıyla yerine getirebilmesi için de son yaşananlardan haberdar olması ve kısa zaman içinde bunları yorumlayıp yazıya dökmebilmesi gerekir. Çünkü vakit azdır ve bu iş her gün aksatılmadan yapılmalıdır. Özellikle iletişim araçlarının çok ilkel ve yetersiz olduğu devirler göz önüne alınırsa başyazarın sürekli yeni bilgilere ulaşabilmesi hayli meşakkatlidir. Ahmet Mithat Efendi,

⁵⁵ Kumpas, “tipo” türü matbaa makinelerinde harflerin üzerine sıkıştırılıp dizildiği aletin adıdır.

⁵⁶ Anterlin, eski tip matbaa makinelerindeki dizginin her bir satırına verilen bir matbaacılık terimidir. Katrat da dizgi yapılırken harflerin, kelimelerin arasına boşluk bırakmaya yarayan dizgi parçasıdır.

⁵⁷ Başyazarlardan bazıları sadece başyazıyı yazmakla görevini tamamlamış olmaz. Aynı zamanda yazı işleri müdürlüğü görevini de yürütür. Onlardan ilerleyen sayfalardaki “Tahrir Müdürü” başlığı altında bahsedilmiştir. (bkz: s. 355)

açık kimliğiyle, bir başyazar olarak kendini de dâhil ettiği *Müşahedat* adlı eserinde son haberlere/bilgilere ulaşabilmenin zorluğu ve yoruculuğundan söz eder. Bunun için kırk elli gazete okuması gerekmektedir ve tek başına bu işe yetişmes imkânzsız derecesinde zordur. O da yanında çalışanların bazılarına bu gazeteleri paylaştırır ve onlardan önce gazeteleri okumalarını, ardından da önemli gördükleri yerleri kırmızı kalemle işaretlemelerini söyler, kendi de sadece işaretli yerleri okur. Böylelikle kısa zamanda daha çok bilgiye ulaşabilir:

“Bir pazar akşamı idi ki İstanbul’dan gelen adam Avrupa postasıyla gelen gazeteleri getirmişti. Bir meşgul adamın çarşaf kadar gazetelerden kırk, elli tanesini kâmilan okuyabilmesi mümkün olmadığından, arkadaşlar göz gezdirdikleri gazetelerde benim nazar-ı dikkatime şayan gördükleri şeyleri kırmızı kalemle çizerek işaret ederler. Paris gazetelerinden *Jurnal dö Deba* (*Jurnal de Débat*) nüshalarının birisinde, birkaç sütunluk bir bendin kâmilan etrafı çizildiğini gördüm. Bittabi evvel-be-evvel nazar-ı tecessüsü bendin sernamesine fırlattım: ‘On filo Türk’ cümlesini görünce merakım arttı. Zira bu sername ‘Bir Türk Şakîsi’ demektir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 383)

Hüküm Gecesi’nde “Nidâ-yı Hakikat” başyazarı Ahmet Kerim de meşguliyeti çok fakat yazmak için zamanı az olan bir başyazardır. O da etrafını kuşatanlardan uzaklaşıp yazılarına yoğunlaşmak için matbaada kimsenin uğramadığı bir odaya girer ve kapıyı arkasından kilitler. (Karaosmanoğlu, 1966: 45)

Gazetelerinin yüksek bir kaliteye sahip olması, okur tarafından daha çok tercih edilmesi gibi konular da başyazarın gündemindedir. Bazı başyazarlar hem kendi yazılarıyla hem de çabalarıyla gazetelerinin hak edilen niteliğe ulaşmasını sağlayabilmişlerdir. Bu duruşu sergileyemeyen başka bir grup başyazar da kolay yoldan söz konusu başarıyı yakalamak arzusundadır. Arzularına ulaşabilmek için de gerçeklerden kaçıp halkın duymak istediklerini hamasî duygularla yazmak onların en çok başvurdıkları yoldur. Ali Kemal, *Fetret* adlı romanında böylesi bir başyazardan bahseder. Bu kişi *Kâmrân* gazetesinin başyazarı Kahraman Bey’dir. Kahraman Bey ve onun başyazarlığı şu cümlelerle olumsuzlanarak roman kurgusuna taşınır:

“*Kâmrân* bir gazete idi ki *Selam*’dan büsbütün başka bir meslekte idi, ibtidaları epeyce bir revaca mâlik oldu, çünkü birçok mesâil-i mühimmede bir sınıf avam halkın seviye-i idrakine göre idare-i efkâr eder, en bayağı ihtirâsâta âlet kesilmekten çekinmezdi; gâh kuvvetimizden, berî ve bahrî kuvvetimizden gulûv ile bahseyley, Avrupa’ya, Avrupalılara adeta meydan okurdu. Gâh da siyaset-i beyne’ddüveli emeline, keyfine göre altüst eder. Bir gün İngilizleri, Fransızları, batırır, Almanları çıkarır, bir gün de onları bir tarafa bırakarak Moskoflara meyle kadar varırdı. İktisat, siyasiyat, hukuk, ne olursa, her meseleyi, her hadiseyi öyle mevzuât-ı

ilmiyye ve fenniyyeye istinaden değil, fakat ictihad-ı mahsûsuna göre, gelişigüzel fasl eylerdi. Tuhaftır, şerâit-i vazıyyet-i hâzıramıza mebnî, öbür hakaik bize acı geldiği için bu bâtıllar birçoğumuzun önceleri hoşuna giderdi, fakat gittikçe hakikat vâzihan tecelli etmeğe başladı, bu foya da nâçar meydana çıktı, o zaman *Kâmrân* epeyce itibardan, zarurî düştü. Bu gazetenin bir müdürü, başmuharriri Kahraman Bey var idi ki şu tasvir ettiğimiz mesleğin adeta mucidi idi; bu zat filhakika sin-ilen elliği geçmişti, fakat fikren, irfânen hâlâ çocuktuk. Ciddî bir tahsil görmemiş, hakaik-ı şuûnu hiçbir zaman anlamamıştı; artık o yaştan sonra göremez, anlayamazdı da. Zaten hadisâtın yardımıyla büyük bir şöhret-i âmiyâne kazanmıştı; her nokta-i nazardan, maddi ve manevî, maaş ve şeref itibarıyla mühimce bir mevki edinmişti; öyle bir külfetten müstağni idi. mamafih pek o kadar boş da değildi, sarfen, hele nahven hatîadâr, düşük, fakat kolay okunur, kolay anlaşılır, her hâlde az çok mezâyâyı bedî ü beyanı haiz bir üslûba malik idi, bu üslup ile, o amiyane efkâr ile, gah Girit işini, Trablusgarp meselesini, gâh Bulgarları, bazen Arnavutları bile ele alarak hayale sığmaz hatiyatı yazardı, fakat ihtirasât-ı avamı okşamağa güzelce muvaffak olurdu. Filhakika bu çeşit yazıların netice-i elemi haricen kadr-i îrfan-ı Osmanî'yi tenzil eylemek, dâhilen bazı bîçarelerimizin fikr-i safını nâ-reva yere ifsad etmek, hatta zehirlemek idi ama o neticeyi idrak eyleyenlerimiz ne kadar az idi. İçimizde hakaik-ı şuûnun gavâmızını keşfedenlerimiz yüzde kaç nisbetindedir! (Ali Kemal, 2003: 128, 129)

Başyazarlık, matbuat dünyasının saygın statülerinden biridir. Bundan dolayı başyazarlar, bulundukları bazı toplantılarda sahip oldukları bu unvanlarından dolayı hürmet görürler. *Külhani Edipler* romanında dönemin edebiyat ve matbuat hayatından simaların bir araya geldiği bir ev toplantısından bahsedilir. Bu toplantının en saygın kişisi olarak da “Vakit” gazetesinin başyazarı Sait Bey gösterilir:

“Beylerbeyinde Sefa Efendi’nin köşkünde Mümtaz Bey’in teşviki ile, bir cuma günü, hep edipler ve şairler davet olunmuş, bir âlem-i âb tertip edilmişti. Boğaza nazır odaya büyük bir işret masası kurulmuştu. Edebiyat âleminde kanat alıştırmağa çalışan pek genç ve güzel şiir heveskarları da vardı!...Vakit öğlene takarrüp ediyordu. Med’uvinin çoğu gelmişti. Huzzar arasında Vakit Başmuharriri Sait Bey en mümtaz bir şahsiyet idi. Herkes ona hürmet ediyordu. Çehresi daima mütebessim ve mültefit durur, fakat kaleminin el-aman dışları olduğunu dehşetle ısırdığını herkes bilir, ondan çekinirdi. Hicivde emsalsiz bir zarifti. İşret kadehleri deverana başlamış, neşeler parlıyordu. Bahis eski büyük şairler, nefis şiirler etrafında deveran ediyordu. Müştahzeratının kesretini, zevkinin selametini göstermek gayretiyle huzzardan her biri eski şairlerden güzel beyitler, kıt’alar, hatta gazeller okuyor, arada zarif sözler, fıkralar naklediliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 92, 93)

İnsanlar Önce Maymun Muydu? adlı eserinde Hüseyin Rahmi Bey de başyazarların farklı bir yönüne değinmiştir. Buna göre bazı başyazarlar gazetede ki diğer yazıların ve işlerin yolunda gitmesine muavenet etmek için yazı ekibini disipline ederler. Hüseyin Rahmi Bey bu romanında başyazarın, yazarların vakitlerini boşa harcamalarının önüne geçmeye çalışmasına dair *Dikkat* gazetesi matbaasında geçen şu sahneyi romanına koyar:

“*Dikkat* gazetesinin yazı odasında yaz. Ortaya uzanmış boylu masanın ayıplarını gizleyen lahana yaprağı solukluğundaki yeşil örtü, mürekkepten püskürme benli iskemleler, hokkalar... Bütün öteberi gündelik ve kullanılmaktan kahvehane eşyasına dönmüş. Bu kirlice manzara, İctimai, beledi, ahlakî, iktisadi, fennî, ilââhir her meseleye karşı kalemleriyle cirit oynayan muharrir beylerin gururlarına hiç de revnak verecek bir halde değil... Kimi başlarını önüne eğmiş, kaşlar çatkın, dalgın çalışıyor. Kimi bir elinde kalem, öteki elinde; parmaklarının ucunu yakacak kadar küçülmüş izmaritten birkaç nefes dala tüttürmeye uğraşarak düşünüyor. Kimi önündeki yanlanmış çay bardağının içine bakarak ilham bekliyor. Kimi tercüme ettiği parçanın üzerine gülümsüyor. Bir aralık masanın bir başından öbür ucuna fırlatılan bir latife, dinlenmeye vesile arayan bu yorgun kafaların hep birden işlerini bırakmalarına sebep oldu. Birkaç dakika söyleştiler, gülüştüler. Mevzunun gülmeye değerinden ziyade kapalı odada çalışmaktan bunalmış bu yazı amelesinin onu o suretle telakkiye ihtiyaçları vardı. Birden, koridordan geçen sahip ve başmuharririn emirler veren sesi işitildi. Muharrir odasında derhal başlar öne eğildi. Kâğıtlar üzerinde kalemler koşmaya başladı. Bu sahne karşısında meşhur bir komedinin tıpkı bu hakiki tuhaflığı andıran bir perdesini hatırlamamak kabil değildi. Bizde muharrirliğin gündelikçi dülgörden, taşkıran rençperden daha farklı olduğunu kim iddia edebilir? Ara sıra işlerini gevşeten bu farklı olduğunu kim iddia edebilir? Ara sıra işlerini gevşeten bu amale, uzaktan kalfanın veya ırgatbaşının sesini duyunca aynı çalışma manzarasını almazlar mı? Dışarıdan başmuharririn kulaklara bir kamçı gibi çarpan sesi çınladı geçti. Gene hokka başlarında tembel tembel esnemeler, gerinmeler baş gösterdi.” (Gürpınar, 2011b: 3, 4)

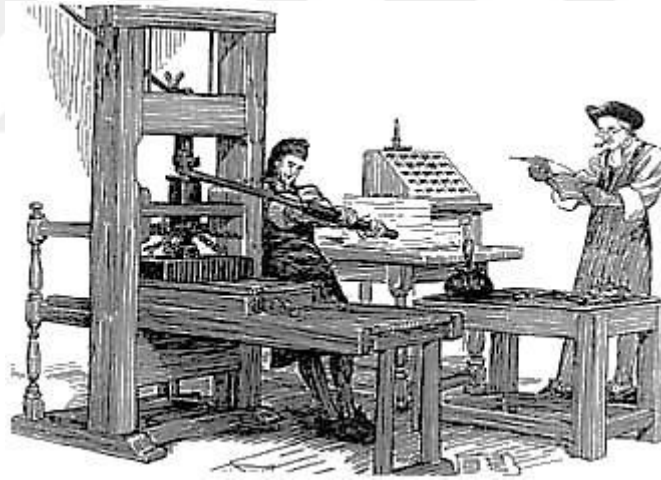
2.1.7. Makinist

Matbaa makinesini kullanan; onun baskı, kâğıt ve boya ayarlarıyla ilgilenen kişi “makinist”tir. Matbuat hayatının içinde sadece bedensel faaliyetleriyle yer alan bu işçiler mürettepler gibi zihnî yorgunluk yaşamazlar. Çünkü onların kalifiye bir makinist olmaları sadece yukarıda sıralanan görevleri iyi yapmalarıyla doğru orantılıdır. Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk* adlı romanının bir sayfasında makinistlerin matbaadaki görevlerini konu eder. Romanın başkışisi Nasuh, Paris’teki “Matbaa-i İmparatorî”yi gezerken bir makinistin Arapça bir eser bastığını görür. Eserin basılmış sayfalarından birini alır ve incelemeye başlar. Daha sonra birçok yanlışın yapıldığını, bunların düzeltilmesi gerektiğini makiniste ifade eder. Fakat makinist hiç oralı olmaz, kendi işinin sadece baskıyı gerçekleştirmek olduğunu, düzeltmelerden kendisinin mesul olmadığını söyler. Romanın bu kısmında makinistlerin esas görevlerine ve görevleri dışında kalan bazı durumlarda üstlendikleri/üstlenmek zorunda kaldıkları ek işlere aşağıdaki satırlarda değinilir:

“Fakat talihin yaverîsine bakınız ki Nasuh Paris’te taayyüş için ne yalnız servet-i zatiyyesine kaldı, ne de kalemi mahsulünün ücretine. Birgün Matbaa-i

İmparatorî'yi ziyarete gitmişti. Kütüphane-i İmparatorî gibi hayret-efzâ-yı ukul olan bu daire-i cesîmeyi geşt ü güzâr eder iken bir makineye tesadüf eyledi ki, arabî bir kitabın ilk on altı sayfası konulmuş ve basılmakta bulunmuş idi. Evrak-ı matbudan birisini eline aldı ve daha ilk sayfasını gözden geçirirken dört beş yanlış buldu. Keyfiyeti makineciye haber vermiş idiyse de, herif 'Ben bunun tab'ına memurum, tashihine değil! Eğer mürekkebi akçıl veyahut dolgun veya kâğıtları, harfler çok delmiş veya bir tarafı çıkmamış ise ondan mesul olurum.' cevabını alınca sükût etmeye mecbur oldu. Ancak sair sayfaları gözden geçirdiği zaman dahi beşer altışar sehv ve hataya rast geldiğinden 'Kitap her kimin olur ise olsun madem ki bunun tab'ına lüzum görülmüş de basılmaya başlanmıştır. Bari yazık olmasın.' diye doğruca müdürün yanına gidip keyfiyeti haber verdi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 139)

Ofset matbaa makineleri daha icat edilmemiş, tipo türü matbaa makinelerinin en ilkel hâlleriyle gazete basımı yapıldığı dönemlerde makinistlerin iş yükü bugüne oranla çok daha ağırdı. Çünkü herhangi bir enerji veya yakıtla çalışmayan mekanik işleyişi tamamen insan gücüne bağımlı, "kollu" diye tabir edilen matbaa makineleri kullanılmaktaydı.



Harf sandığı başında elindeki gazeteyi inceleyen mürettip ve kollu matbaa makinesi kullanan makinist görseli.⁵⁸

Kollu makineleri kullanan makinistlerden bazı Türk romanlarında da bahsedilmiştir. Bekir Fahri İdiz, Sultan II. Abdülhamit'e muhalefetleri yüzünden Mısır'a kaçan Jöntürklerin hayatlarından yola çıkarak kurguladığı *Jönler Mısır'da* romanında bu idealist gençlerin maddi-manevi zor şartlar altında yaşamalarına rağmen giriştikleri gazetecilik faaliyetlerinden söz eder. Bu gençler orada bir matbaa kurmuşlar ve bu matbaa sayesinde "Jöntürklük" propagandası yapmaktadılar. Bunların bazıları yazarlık, bazıları

⁵⁸ İnternet: Web: <http://typomanie.fr/wp-content/uploads/2012/07/casse-002.jpg> adresinden 14.04.2016'da alınmıştır.

müretteplik, bazıları da makinistlik yapmaktadır. Fakat Arif Cemil adındaki ve başlarda bir “jön” olan roman kişisi sonradan verilen “sus payı” ile propagandadan vazgeçer ama matbaayı da kendi elinde tutmasını becerir. Yanındaki Türk gençlerini karın tokluğuna saatlerce kollu makine başında çalıştırır:

“Doğrusu bu Arif Cemil’in yaptığı rezalet ayyuka çıkıyordu. Esasen meziyetsiz, iktidarsız bir adam; cemiyetten ayrılıp hükümete satılmış bir alçak. Hele şu gasp ettiği matbaa yüzünden arkadaşlara yapmadığı hakaret kalmamıştı. Cemiyetin malı üzerine oturmuş, bütün gün arkadaşlara makine kolu çevirtiyor. Kendi kerhanelerde karı peşinde dolaşıyordu.” (İdiz, 2013: 37)

Fazlı Necip’in yazdığı *Külhani Edipler* romanında da makinist gücüyle çalışan kollu makineden bahsedilir. Bu matbaa Tanzimat’ın ardından toplumsal gelişmeyi hızlandırmak amacıyla kurulan Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye’nin yayın organı olan *Mecmua-i Fünûn*’un basıldığı mecmuadır: “İşte bu cemiyet azası Çiçekpazarı’nda, Kenan Bey’in girdiği matbaada toplanırlardı. Aşağıda amelenin çevirdiği küçük bir tab’ makinesi zayıf bir gıcırta ile işliyordu...” (Fazlı Necip, 1991: 4)

2.1.8. Tahrir müdürü

Unvanı önceleri “tahrir müdürü” sonradan da “yazı işleri müdürü” olarak adlandırılan kişiler gazeteye dâhil edilecek yazıların, hangi sayfada ne kadar uzunlukta yayımlanacağını belirlerler. En önemli görevleri yazı kadrosunu, muhabirleri ve matbaa personelinin gazeteye almak istediği meseleler/haberler üzerine yönlendirmek, ürettiklerini kontrol etmektir. Böylelikle gazetenin istenilen nitelikte ve zamanında okura ulaştırılması için gayret sarfederler.

Tahrir müdürlerinin gazete çalışanları üzerinde etkili bir konumları vardır. Bu konumlarından dolayı bazılarının çalışanları fazlaca yorduğuna hatta ezdiğine de romanlarda rastlanmaktadır. *Izdırap Çocuğu*’nun Refik’i *Tasvir* gazetesinin en çalışkan gazetecilerindendir. Bu gencin işini layığıyla yaptığını ve kendisine verilen işi hatasızca zamanında bitirdiğini fark eden yazı işleri müdürü diğer personele göre Refik’i daha çok çalıştırmaya başlar. Refik durumu anlamasına rağmen müdürüne karşı ses çıkarmaz ve işini en iyi şekilde yapmaya devam eder. Ancak içten içe de şikâyet eder:

“Süzgün, fakat âsi bir bakış. Rengin kızarıışı, sesin titreyişi:

-Öyle ya... Vurun abalıya! Ve... Tazallumun ısrarı:

-Ya hu, bu matbaaya erken gelmekte mi kabahat? Hangi akşam erken dönsem bu mübarek adam başıma iş üstüne iş çıkarır. Benden başka çalışacak kimse mi yok? Beyler, sallana sallana akşamın saat altısında gelir, üçer satır havadis yazar giderler. Onlara ses çıkaran olmaz. Sonra hep ben, hep ben!” (Morkaya, 1934: 8)

Diğer personele göre hem daha çok hem de hatasız çalışan ve bunun karşısında hiç itiraz etmeyen Refik birgün randevusu olduğu için vazifelerini daha hızlı bitirir ve matbaadan erken çıkmak ister. Fakat yazı işleri müdürü Refik’in tüm çalışkanlığını ve o gün yapması gereken her şeyi tamamlamış olmasını görmezden gelerek bu saatte çıkmayacağını kaba bir üslupla söyler:

“-Monşer, söz vazifeden mühim değildir. Gazeteci matbaasından çıkıncaya kadar söz veremez. Burası ‘Evkaf-ı Hümayun’ kalemlerinden biri değil ki iki imza, üç havale, dört müceb ile tatil zili vurur vurmaz daireden dışarıya dökülesiniz. [...] Bir muharririn inadını hazmetmiyor, verdiği emrin ayakaltına düşmesine razı olmuyor. Ricat ederse fena olacak. Bugün biri, yarın öbürü, daha bir gün sonra bir öteki de aynı şeyi yapacak.” (Morkaya, 1934: 112, 113)

Gonk Vurdu romanında *Telgraf* gazetesinin yazı işleri müdürü Cemil Mualla üzerinden bu mesleğe dair bazı bilgiler verilir. O, ilk olarak yazı ekibinin disiplinli bir şekilde çalışıp yazı üretmesini sağlar. Bundan dolayıdır ki yazı odasının kapısına “tefekkür hücresi”, yine aynı odanın iç duvarına da “vazife saatine hürmet ediniz” ifadelerini görecek büyüklükte yazdırarak hem yazı ekibini hem de gelen ziyaretçileri uarmayı amaçlamıştır. (Aygen, tarihsiz: 84) Gazete ekibinin ciddiyetle çalışmasını sağladıktan sonra her gün çıkacak yeni sayı için bütün görevlendirmeleri yapar. Bu görevlerin her biri bir yazı olarak yazı işleri müdürü Cemil Mualla’nın önüne gelir. O da bütün bunları kompoze ederek gazetenin o günkü sayısını tasarlar:

“Odayı dolduran kalabalık çekilmişti. Cemil Mualla artık rahat çalışabiliyordu. Evvela birinci sahifeye girmesi lazım gelen yazıları, haberleri ayırdı. Ehemmiyet derecelerine göre ‘mizanpaj’da yerlerini tayin etti. Frapan başlıklar yaptı. Her haberin ortasına, yazıyla alakadar üç sütun, çift sütun, tek, çift oval, tek dekupe resim işaret etti. Günün en mühim haberini seçerek altı sütun 40 B puntosu üzerinden çift satır bir ‘manşet’ çıkardı...” (Aygen, tarihsiz: 86)

Gazeteye son hâlini veren yazı işleri müdürü bu duruma paralel olarak işi en geç bitenlerden biridir. Gazete tamamlanıp baskıya girer ve çıkan prova baskıyı da kontrol eder varsa yapılması gereken düzeltme ve değişiklikleri yapar, böylelikle en nihayetinde

mesaisini bitirmiş olur. Cemil Mualla'nın da mesaisinin bu şekilde sona erdiği şu cümleyle anlatılır: "Saat tam dokuzda, sarı bıyıklı genç başmürettibe son talimatı, tekmil yazıları vermiş ve bütün işlerini bitirmiş bulunuyordu." (Aygen, tarihsiz: 87)

Gazeteye girecek yazılar için yazar ve muhabirleri çalıştıran, onlardan sürekli yazı ve havadis bekleyen bir başyazar roman kişisine de *Düinkülerin Romanı*'nda rastlanmaktadır. Adı verilmeyen Müdür Bey, bu isteğini romanın başkişisi Refik'i muhatap alarak şöyle dile getirir:

"O gün matbaaya biraz geç gelen Ahmet Reşit daha merdivenleri çıkarken tahrir müdürünün sesini işitti:

-Yahu Bâbîâli alt üst oluyor, bizim beyler meydanda yok. Şimdi Sultanahmet'e çıksam, muhakkak bahçeli kahvede hepsini yakalarım. Ahmet Reşit gazete sahibiyle ayakta konuşan tahrir müdürünü teskin etmek için işi alaya döktü.

-Fakat asıl havadis kumkuması da oraları babacığım." (Morkaya, 1934: 5)

Bazı yazı işleri müdürleri de gazetelerini çok sattırmanın yollarını ararlar. *Utanmaz Adam* romanında Avnussalah adlı bir dolandırıcı para kazanmak için erotik içerikli bir hikâye yazar ve gazetenin birinde tefrika eder. Bu hikâye halk tarafından çok beğenilir. Durumu fark eden bazı adi gazetelerin yazı işleri müdürleri de Avnussalah'ın peşine düşerler. Aşağıdaki alıntıda bunlardan sadece bir anlatılmaktadır:

"Gazetelerden birinin müdürü Avnussalah'ı matbaasına çağırarak oda kapısını içerden kilitledikten sonra onunla şöyle hususi hasbihale girişti: 'Birader, kaleminizde kuş mu diyeyim şans mı diyeyim, işte öyle bir afsun var. çok açık mevzular üzerinde pupasına yelken açın, affedersiniz, edepsizlikte edep arayan sizden başka muharrirler yok değildir. Fakat ifade banal, görüş sathî, psikoloji mefkut... Bunlar yazılarıyla cahil adamları, toy gençleri, çocukları avlayabilirler. Lakin siz dokunduğunuz daarı kanatıncaya kadar kurcalıyorsunuz. Benim, muharrirlerin mizaç, kudret, zaaf, adilikleri ve yazıların kıymet ve hiçlikleri hakkında çok tecrübelerim vardır. Böyle tecrübe-dide bir gazeteci olup da sizi takdir etmemek mümkün müdür? Bana yazı yazar mısınız?' Avnussalah geniş tebessümden kendini alamayarak: 'Mesul müdürünüzü hapishaneye göndermek niyetinde misiniz?' 'Hayır efendim... O ciheti de ayrıca konuşacağım. Kadın vücudunu göğsünden topuklarına kadar açmazsınız. Çok cascavlak dekolterin çileklerinde lezzet yoktur. Rüyeti memnu uzuvları incir ve salatalık yapraklarıyla örtersiniz. Bütün şiddetinizle İctimai ahlaksızlıklara hücum edersiniz.' 'Âlâ, fakat İctimai ahlaksızlıkların himaye görenleri vardır. Onlara dokunmak Havva anamızı cennetten çıktığı gibi tasvir etmekten daha şeametlidir... Teklif ettiğiniz şekildeki yazılar nezaketlerine mebni çok yorgunlukludur...' 'Efendim, ücreti de ona göre dolgun olacaktır...' 'Ne kadar?' 'Şimdilik makale başına on lira takdim edeceğim. İş umduğum gibi zuhur ederse bu ücret iki, üç, dört misli ve daha ziyade yükselebilir...' " (Gürpınar, 2011d: 172)

2.1.9. Ressam

Modern baskı ve fotoğraf tekniklerinin icat edilmediği dönemlerde gazete sayfalarındaki görseller iptidaî olarak nitelenecek çeşitli tekniklerle oluşturuluyordu. Bu teknikleri uygulayabilen ve farklı farklı unvanlarla anılan matbaa çalışanları vardı. Bunlardan bir tanesi de ressamıydı. Ressamlar gazetelerin cetvellenip sütunlara ayrılması gibi mizanpaja dair en temel düzenlemelerin yanında klişelerin yerleştirilmesi, görsellerin çizilmesi ve bugün “photoshop” denilen görsel düzenlemeciliğin ilkel hâllerini ellerindeki kalemlerle, fırçalarla gerçekleştirirlerdi. *Izdırıp Çocuğu* romanında *Tasvir* matbaasında çalışan -adı verilmeyen- ressam, tahrir müdürü Fikret Bey tarafından kendisine verilen vazifeleri yani bir günlük mesaisindeki faaliyetlerini anlatır:

“Şimdi Fikret Bey harita verdi. O, yapılacak. Sonra, gazetenin birinci sahifesi bu akşam baştan başa resmolunacakmış... Bütün bunlar tertip edilecek. Öbür taraftan da klişeler yerleşecek öyle duruyor. Resimleri daha zarflarına bile yerleştiremedim. Hangi birini yapayım? Şaşırdım kaldım?” (Benice, tarihsiz: 7)

Günümüzde dijital teknoloji sayesinde sıradan bir bilgisayarla bile herhangi bir görsel aklın sınırlarını zorlayacak derecede değiştirilip yeniden tasarlanabilmektedir. Fakat eskiden gazete matbaaları böyle bir teknolojiye sahip değildir ve en çok zorlandıkları işlerden biri de gazetelerine görsel aktarmaktır. Çünkü o devirde tipo baskı tekniğinin en ilkel hâlleri kullanılmaktadır. Görselleri de tıpkı harfler gibi kurşuna çizip, bu kurşun resim kalıbını mürekkepleyip gazete kâğıdına basmak gerekti. Dolayısıyla her görsel için yeniden kurşun kalıp yapmak hem çok maliyetli ve hem de zahmetli bir işti. Bu zorluğu aşmak için de ressamı kendilerince bir yol bulmuşlardı: Arşivlerindeki ve daha önce kullandıkları görsel kalıplar üzerinde değişiklik yapmak yani iptidai bir photoshop tekniği kullanmak. *Gonk Vurdu* romanında *Telgraf* gazetesinin ressamı olarak tanıtılan Elif Naci’nin söz konusu tekniği kullanır:

“Ressam ve muharrir Elif Naci (Şu Vâlâ Nureddin’in bir fırkasında ‘Soldan birince muharrir’ diye tavsif ettiği zat) ‘Mavi Melek’ filminin meşhur artisti güzel Marlen Ditrih’in muhtelif pozlarıyla süslü köşesinde, bilmem hangi vekilin eskiden kalma bir resmi üzerinde uğraşarak, başındaki fesi melona çevirirken, maruf Almanca şarkıyı mırıldanıyor: İh bin fon kopf bis tsu avf libe ayngesitelt... Den das ist mayne velt...” (Aygen, tarihsiz: 83)

Bir Sürgün romanında Yakup Kadri Bey de matbaa ressamlarına değinmiştir. Fakat o farklı olarak bu mesleği Paris’te icra eden bir roman kişisini eserine dâhil etmiştir. 1905

Paris’inde ressamaların tablo yaparak para kazanmaları çok zordur. Onlar da özellikle sayfalarında bol bol karikatüre yer veren mizah gazetelerinde çalışarak geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Ayrıca gazetelere görsel çizmek tablo yapmaktan hem daha kolay hem de maliyeti daha az bir uğraştır:

“Hem de dessinateur humoristique olmanın bir iyi ve kârlı tarafı daha var. Bir küçük defter, bir kalem ve bir şişe çin mürekkebi edindiniz mi, sermayeyi düzdünüz demektir. Bir yerde yerleşmeğe bile lüzum kalmaz. Ayakta, bir kahve köşesi, bu kanepenin üstü, her tarafa çalışabilirsiniz ve sonra yaptıklarınıza birtakım mösyö Renardların peşinde koşarak müşteri aramaktan varestes kalırsınız. Paris’te, yüzlerce mizah gazetesi çıkıyor. Bunlardan birine kapıldınız mı, yakın artık piponuzu... Bakınız Sem’e milyon kazanıyor. Apartmanı, hususi arabası, atı var. Geçen gün, Bois’da dolaşırken gördüm. Hınzır tıpkı bir İngiliz lordu gibiydi. Ve daha otuz beş yaşında yok. Bizim aramızdan kaç kişi bu mertebeye erdi?” (Karaosmanoğlu, 1998: 235, 236)

2.1.10. Çinkograf

Çinkograflar gazete basımında kullanılacak her tür baskı materyalini işlenmesi kolay bir metal olan çinkodan üreten kişilerdir. Gazete basımında sürekli kullanılan boy boy harfler kurşundan yapılmıştır çünkü kurşun çinkoya göre dayanma gücü çok daha yüksek bir metaldir ve bu özelliğinden dolayı matbaa makinesinin kâğıda deflarca vuruşu sırasında şeklini kaybetmez. Fakat bu kurşun harflerin yeterli olmadığı durumlarda yani klişe ve görsel kalıpların yapımında çinko kullanılır. Çinkograf, kumpasa girecek şekilde eritilip şekillendirilmiş bir çinko kalıbının üzerine çeşitli tığlar yardımıyla istediği görseli çizer. Bu görsel kalıbı sayesinde de tasarlanan şekil gazeteye basılmış olur. *Teşebbüs-i Şahsi* ve *Izdırap Çocuğu* romanlarında gazete matbaalarında çalışan çinkograflardan ayrıntıya girmeden söz edilmiştir.



Çeşitli görsellerin çinkograflar tarafından yapılmış baskıya hazır çinko kalıpları.⁵⁹

2.1.11. Müvezzi

Gazete matbaası çalışanlarından biri de müvezziler yani gazete dağıtıcılarıdır. Ellerindeki gazeteleri girmedik sokak bırakmayıp “Yazıyor! Yazıyor!” nidalarıyla satan bu görevliler genellikle çocuklardan seçilmektedir. Çünkü çocuklar daha az yevmiyelerle çalıştırılabilmektedir hatta onların belirli bir yevmiyeleri dahi yoktur, sattıkları gazete başına para kazanmaktadırlar. Romanlardaki müvezzilerin de tamamı çocuk kişilerden seçilmiştir. Bu çocuklar genelde ailelerinin ekonomik seviyesi kötü olduğu için müvezzilik yaparlar ve çalışkanlıklarıyla dikkati çekerler.⁶⁰ Örneğin *Tatarcık* romanındaki Ahmet, sekiz yaşındayken müvezzilik yapan çok çalışkan biridir ve şöyle tanıtılır: “Bir taraftan ilk mektepte hesaptan birinci, hocaların dikkatini celbedecek kadar çalışkan, öbür taraftan sekiz yaşında mektep arkadaşlarına çikolata, mahallede akşamları gazete satarak para biriktirmeye başlayacak kadar çekirdekten yetişen bir ticaret fikri gösteriyor[...].” (Adıvar, 2009: 91, 92)

⁵⁹ İnternet: Web: <http://typomanie.fr/wp-content/uploads/2012/07/vignette.jpg> adresinden 14.04.2016’da alınmıştır.

⁶⁰ Müvezzilerin maddi durumlarının kötü olması ve hak ettiklerini dahi alamamalarına Fikret Adil’in *Asmalimescit* 74 adlı eserinde değinilmektedir. Ressam İbrahim Çallı, memleketinden İstanbul’a para kazanmak için gelen bir Anadolu çocuğudur. İlk iş olarak da müvezzililik yapmıştır. Fakat dönemin en meşhur gazete yazarı ve patronlarından olan Baba Tahir’den maaşını alamamıştır: “Fakat ben memlekete ancak zengin olduktan sonra dönmeye karar vermiştim. İtiraz ettim ve bana bir iş bulmalarını rica ettim. Önce, o zamanlar çıkan Baba Tahir’in ‘Malumat’ gazetesine müvezzi olarak girdim. İki ay çalıştıktan sonra biraz para istedim. Beni kapı dışarı attılar. Polise müracaat ettim. Polis bana ‘Koca gazete ve bilhassa Baba Tahir Efendi yalan söyler mi?’ diye cevap verdi.” (Kamertan, 1998: 76)



Fakirlikten üstü başı perişan bir hâlde resmedilmiş müvezzi çocuk.⁶¹

Yakup Kadri Bey, *Hüküm Gecesi* adlı eserinde matbaadan aldıkları gazeteleri kucaklarına dolduran müvezzi çocukların sokaklara dağılışını “Caddenin sol yanındaki köşe başlarından arıların kovanlarından fırlayışı gibi birtakım küçük gazete satıcıları sökün ediyorlar.” cümlesiyle anlatmaktadır. (Karaosmanoğlu, 1966: 221) Bu küçük satıcıların ellerindeki gazetenin içeriğinden ilgi çekici olanları dillerine dolayıp bağıra bağıra halkın içinde dolaşmaları Hüseyin Rahmi Bey’in *Utanmaz Adam*’ında dile getirilmiştir:

“Caddelerde, köprü üstünde yalın ayak başıkabak müvezzi çocuklar birbirlerine rekabetle gırtlaklarını yırtarak bağrışıyorlardı: *Karanlıkta Neler Oluyor...* Şimdi çıktı, dumanı üstünde... Sineme içinde sinemalar... *Karanlıkta* gıdı gıdı oynasınlar... Adem’le Havva’nın cennetten niçin kovulduklarını yazıyor... Üç yüz tane aldım. On dakikada bitti... Sonra sorup da boş el, bükük boyunla mahzun dönmeyiniz... Adem, Havva’dan bir öpücük istemiş, o da hihihi kocacığım demiş...” (Gürpınar, 2011d: 162)

Matbuat dünyasından gazeteci kişilerin müvezzi çocuklarla olan ilişkilerine de *Gonk Vurdu* adlı romanda değinilmiştir. Romanın Ömer adlı gazeteci başkışısı üstü başı fakirlikten dökülen bir müvezzi çocuğa rastlar. Çocuk, bir oyuncakçının vitrinindeki oyuncakları mahzun bakışlarla izlemektedir. Matbuatın bu küçük işçisinin hâli Ömer’i çok etkiler. Ömer, hemen onun yanına yaklaşır, omzuna dokunarak dükkâna sokar ve istediği oyuncakı ona hediye eder. Ömer’in bu merhamet dolu davranışı ve müvezzi çocuğun olgunluğu romanda kurgu unsuru olarak kullanılır:

⁶¹ Safvet Nezihî, tarihsiz: 5

“Vitrinin önünde dokuz, on yaşlarında partal elbiseli bir çocuk, Ömer’in gözüne çarptı. Bu bir küçük gazete satıcısıydı. İçine gazetelerini yerleştirdiği mukavva kapağı yere koymuş, üzerine diz çökmüştü. Kollarını yarı açarak, avuçlarını ve alnını cama dayamıştı. Büyük bir hayranlıkla oyuncakları seyrediyordu. Dikkat etti: Küçük müvezzi daha çok, camın yanındaki mini mini file bakıyordu. Yavaşça omzundan çekti Ömer...

-Küçük, gel benimle...

Onu oyuncakçı mağazasına soktu. Fili satın aldı. Zayıf, sarı yüzlü çocuk hem şaşırılmış hem deli gibi sevinmişti.

-Allah ömür versin beyağabeyciğim... Allah ömür versin beyağabeyciğim...

Behçet, şimdi ne sevinecek buna!

-Behçet mi? Kim bu?

-Benim küçük kardeşim... Ne vakitten beri böyle bir oyuncak almak istiyordum ona...

Yaşını başını almış bir insan tavrıyla mini mini avuçlarını açarak omuzlarını kaldırdı:

-Amma beyağabey, bir türlü olmadı ki... Evin ekmeğini taşımaktan ona vakit mi kalıyor?” (Aygen, tarihsiz: 192, 193)

2.1.12. İdare müdürü/müdür-i mesul

Gazete idaresi iki yönlüdür: Biri yazı işleri, diğeri de resmî ve ticari işleyişin idaresidir. Yazı işleriyle tahrir müdürü; resmî ve ticari işlerle ise idare müdürü yahut müdür-i mesul diye adlandırılan kişi ilgilenir. Matbuat Kanunu’na göre her süreli yayın organının bir mesul/sorumlu müdürü olmalıdır. Bu müdürlerin en önemli görevleri ise yayımladıkları gazetenin/derginin yasalara uygun bir şekilde düzenlemesini sağlamaktır. Bundan dolayıdır ki herkes sorumlu müdür olamaz. Sorumlu müdür olacak kişinin bu göreve getirilmesi için hem eğitim durumu hem de adli sicil bakımından uygunluğu bazı alt sınırlarla yasada belirtilmiştir. Sorumlu müdürlerin devlete karşı olan sorumluluğu böyleyken bir de gazete sahibine karşı sorumlulukları vardır. Söz konusu sorumlulukların en önde geleni ise muhasebe yönetimidir. Bunun ardından da tüm personelin mesai süreleri içinde en verimli şekilde çalışmalarını sağlamak gelmektedir.

Matbuat Kanunu’nda her süreli yayının yasalara uygun bir yayın politikası izlemesi, yaşanacak herhangi aksi durumda da mesul müdürün mahkemeye hesap vermesi belirtilmiştir. Fakat bazı gazeteler ısrarla yasaya muhalif yayın yapmayı sürdürürler. Bunun sebebi genellikle ekonomik kazanç elde etmek veya ideolojik müdafaa kaynaklıdır. Böylesi bir yola giren süreli yayınlar aslında mesul müdürlükten hiç anlamayan tabiri caizse “gölge müdür”ler çalıştırırlar. Onlar sadece yasayı yerine getirmek adına kâğıt üzerinde vardırırlar ve süreli yayın yönetimi tarafından belirli bir maaşla çalıştırılırlar. Riskli

durumlarda da verilen cezayı aldıkları maaşın karşılığı olarak sinelerine çekerler hatta bu yolda hapse dahi girerler.

Böylesi bir kurguya, Reşat Nuri'nin kaleminden çıkan *Damga* adlı romanda rastlanılır. Romanın başkişisi İffet adında genç bir adamdır. O, yasak aşkının bedelini haksız yere hırsız damgası yiyerek ödemiştir. Cezaevinden çıktıktan sonra *Hukuk-ı Millet* gazetesinde iş bulur. Tek amacı geçinebilmektir. Fakat *Hukuk-ı Millet*, İttihat ve Terakki Fırkası'nın iktidarda olduğu dönemin en muhalif gazetelerinden biridir ve bu yüzden bünyesinde çalışmanın maddi getirisi az, riski fazladır. İffet'i muhabir kadrosuyla işe alan başyazar Sami Belig Bey ona mesul müdür olmasını da teklif eder. Çünkü yasaya aykırı yayın yaptıklarında sorumluluğu üzerine yıkacakları birine ihtiyaçları vardır. Ancak İffet'in hırsızlıktan dolayı cezaevine girdiğini ve kanuna göre mesul müdür olamayacağını sonradan hatırlar:

“Sami Belig Bey misafirlerini selametledikten sonra idare odasına geldi doğrudan doğruya:

-Azizim, sizi Celal Bey methetti, dedi. Hemen işe başlarsınız. Şimdilik bir muhbirlik açık... Pek öyle fazla para veremiyoruz ama, ne yapalım. Biz hükümetten para alan rezil paçavralardan değiliz. Bu işin eciri vardır. Mamafih isterseniz, size müdür-i mesullüğü de verelim... Beş on kuruş fazla alırsınız.

- Muhbirlik bendenize yeter, dedim. Sami Belig Bey gülüyordu:

- *Hukuk-ı Millet* müdür-i mesullüğü de kazalı iştir ha... Bir kere Divan-ı Harbe düştün mü berbat iştir... Mamafih siz müdür-i mesul olamazsınız... Şimdi aklıma geldi. Hayretle başmuharririn yüzüne baktım. O, gayet tabii bir hal ile:

- Müdür-i mesul olmak için cünha ve cinayetle mahkum edilmiş olmamak lazımdır. Başınızdan geçen kazayı biliyorum.

Şaşırmış kalmıştım. Bu sözleri işittikten sonra buradan gitmek lazımdı. Fakat bunu yapamıyor, Sami Belig Bey'i dinlemeye devam ediyordum...” (Güntekin, tarihsiz a: 113, 114)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Utanmaz Adam* romanında benzer bir duruma değinir. Vaka zamanı Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Avnussalah ismindeki bir dolandırıcı erotizmin sınırlarını zorlayan bir hikâyeye kaleme alır. Amacı bu hikâyeyi en çok para veren gazetede tefrika etmek ve kazanç sağlamaktır. Her şey planladığı gibi olur, hikâyeye *Yeni Dünya* gazetesinde yayımlanır, herkes ilgiyle tefrikayı takip eder, gazetenin tirajı çok yükselir. Fakat içerik yönünden bu denli sıkıntılı olan bir hikâyeyi günlük gazetede yayımlamak yasalara göre suçtur. Bu suçun sorumlusu olarak da mahkeme, mesul/gölge müdür Enver Sükûti'yi bir aylığına hapse atar. “Sükûti” bu işi para karşılığında yaptığı ve tek mesuliyeti yasal cezaları sırtlamak olduğundan cezayı çekmek için hapishanenin yolunu “sessizce”

tutar. Bu arada Hüseyin Rahmi Bey'in müdürün sessiz kabulünü okura daha iyi iletmek için ona "Sükûti" adını verdiği de dikkatten kaçırılmamalıdır:

"*Yeni Dünya* mesul müdürü aleyhinde dava açıldı. Enver Sükûti Efendi bir ay bilmem kaç gün hapse mahkûm oldu. Zavallı adam bu tehlikeli vazifeden ayda oyuz lira alırdı. Fakat bir satırını okumak için gazeteyi hiç eline almazdı. Siyasetten, sanattan, edebiyattan hemen katiyen haberi yoktu. O, otuz lira aylık mukabilinde, başkalarının işledikleri günahların cezasını hapisanede kendi vücuduna çekirtmeye mahkûm bir masumdu." (Gürpınar, 2011d: 170)

Ne var ki bütün idare müdürleri yukarıdakiler gibi "gölge müdür" değildir. Görevleri gazeteyi idari anlamda yönetmek olanlar da vardır. Genellikle personele karşı sert bir tavır takınan bu müdürlerden birine *Sokakta Harp Var* adlı romanda rastlanmaktadır. Romanın başkişisi olan Ahmet Neşe, maddi açıdan zorda olan bir gazetecidir ve birgün idare müdüründen biraz para almak ister. Fakat idare müdürünün yanıtı çok sert olur:

"İşimi bitirdikten sonra idare müdürünün odasına doğru ağır ağır ilerliyordum. Avans istemek, yüz kızartmak pek zor bir işti. Kapının önünde biraz durakladım ve kendimi toplayarak içeri girdim.

-Ne o! Hayrola?..

Bu soru bir kamçı gibi suratıma çarpmıştı. Fakat evdeki hastadan söz ederek para istemekte haklıydım.

-Aydın kaçtı olduğunu bilmiyor musun?

-Fakat müdür bey, hastalık...

-Hepiniz de mi hastasınız? Yoksa hepinizin evinde de hasta mı var? Bilmiyorum ki!.. Her para isteyen bunu söylüyor.

Bu soğuk görüşmeden sonra, biraz arpa kopardık. Bugün iyiliği üzerindeydi. Yoksa başka zaman olsa hiç para vermezdi. Acaba bu kasanın başına geçen neden bu tonla konuşuyor? Hem de başkasının parasıyla bize çalım satıyor?" (Kemal Ahmet, tarihsiz: 69)

2.2. Matbaa ve Gazete İdarehanesi Ortamı

2.2.1. Meraklı kişilerin gelmesi ve gündeme dair meslelerin tartışılması

Romanlarda gazete idarehanelerinden ve özellikle başyazarların odasından söz edilirken dikkat çeken bir ayrıntı vardır: Bu mekânların sürekli kalabalık olması. Kalabalığı oluşturanların ikiye ayrıldığı görülmektedir. İlk grubun kültür seviyesi yüksek, kalem ve söz ehli kişilerden oluştuğu söylenebilir. Onlar edebî ve ilmî sohbetleriyle idarehanedeki fikrî hareketliliğe fayda sağlarlar. Fazlı Necip, *Külhani Edipler* romanında I.

Meşrutiyet ilan edilmeden önce *Tasvir-i Efkâr* matbaasının böyle bir zenginlik arz ettiğine romanın başkışisi Kenan Bey vasıtasıyla değinir. Namık Kemal gibi dönemin önemli simalarının gazete idarehanesinde dostlarıyla bir araya geldiğinden, sohbetleriyle gündemi değerlendirmenin yanında ileride adları herkes tarafından iyi bilinecek Recaizâde M. Ekrem, Abdülhak Hamit gibi gençlerin yetişmesine katkı sunduklarından bahseder. Fazlı Necip, idarehanelerin “mahfil” özelliği gösteren yönlerinden bahseder:

“Fakat Kenan zamanın ilerleyeceğini, hürriyetperverlerin muvaffakiyet göreceğini ümit eder, kendini mebus namzedi sayardı. Mebusan meclisinin bütün celselerinde hazır bulunur, mebuslarla temas eder, fikir verir, malumat alır, sonra gazete matbaalarında malumat saçardı. O zamanlar *Tasvir-i Efkâr* matbaası vatan sevdalı ediplerin toplandığı yerdı. Namık Kemal de buraya devam eder, kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi. Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit bu muhitin yetiştirdiği mümtaz simalardandı. Kenan da buranın müdavimlerindendi.” (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Gazete idarehanelerine devam eden ikinci grup ise çok daha kalabalık bir ziyaretçi topluluğudur. Onlar gündemle ilgili önemli olaylar hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak için idarehaneleri boş bırakmazlar. Çünkü gazete idarehaneleri aynı zamanda siyasi, askerî ve toplumsal birçok gelişmenin üzerine değerlendirmelerin yapıldığı, hareketliliğin eksik olmadığı bir “kulis”tir. Bu kulise müdâhil olmak isteyen o kadar çok kişi vardır ki bunlar bazen odalara sığmaz, gazete binasının önüne dahi taşar. Söz konusu durum karşısında gazete sahipleri ve yöneticilerinin çoğunun bu kalabalıktan bıktığı da romanlara yansımıştır. Çünkü gazete personeli bu “susmayan kalabalık”tan dolayı mesailerini verimli bir şekilde tamamlayamamaktadır. Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanında “bazı havadis meraklıları” diye nitelediği kişilerin gazete idarehanelerini doldurmalarından ve yazar kadrosuna yaşattıkları müşkülattan söz eder:

“Bazı havadis meraklıları vardır ki ahvâl-i âleme dair gazetelerde okudukları fıkraları kendi meraklarına nispetle gayr-i kâfi görerek gazetehanelere kadar gelirler. Muharrirler ile görüşürler. Gazetelere derç olunan vakayı hakkında malûmat yalnız o kadardan ibaret midir? Yoksa daha ziyade malûmat vardır da her ne mülâhazaya mebni ise bu kadarcığı yazmakla mı iktifâ olunmuştur? Buralarını sormaya başlarlar. Bu misillü suallerin zaten işleri başından aşmış olan bî-çare muharrirleri ne kadar iz’âç edeceğini bilseler, belki biraz insaf ederler ise de birtakımları dahi vardır ki malûmat ve izahat ahzıyla dahi iktifa etmeyerek, o mesâil hakkında muharririn efkâr ve mütâlaât-ı dûrâ-dûrunu sormaya kadar varırlar. Öreke Taşı meselesi ise hakikaten merâk-ı umûmîyi calip olan bir keyfiyyet-i garîbe olmakla, Beyoğlu zabıtasının verdiği izahatın intişrından bir gün sonraki cuma gününün tatil günü olması dahi müsâit görünerek gazetehaneye o kadar erbâb-ı merâk gelmiş ve her biri

başmuharriri o kadar suallere gark eylemiş idi ki, bî-çare muharrir az kaldı ertesi günkü gazete için hiçbir şey yazmaksızın akşamı edecek idi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 8, 9)

Toplumu derinden etkileyen olayların yaşandığı günlerin de en kalabalık mekânlardan biri gazete idarehaneleridir. Gündemi meşgul eden haberleri ayrıntılarıyla öğrenmek isteyenlerin adeta idarehaneleri “işgal” ettikleri görülmektedir. Safvet Nezihi, *Kadınlar Arasında* adlı romanında II. Meşrutiyet’in ilan edildiği günleri anlatırken “hürriyet”in gelmesi gibi büyük bir olay karşısında *Tanin* idarehanesini dolduran kalabalıktan da bahseder. Halk idarehaneyi “bilgi merkezi” olarak görür fakat gazete sahibi Ahmet İhsan [Tokgöz] bu kalabalığa çok daha fazla tahammül edemez:

“Yine münakaşa başladı. Hitabeden beri yanındaki odada teessüründen ağlayarak: ‘Hürriyetin atisinden bizi kim temin ediyor?’ diye saçlarını çekerek feryat ediyordu. Birçokları buna hak vererek müstehziyâne ‘Yeni kabine ise o, başka...’ diyorlardı. Müdüriyet odasındaki kalabalık arasında şimdi bir de yeni kabine meselesi baş göstermişti. O mütehevvir lisanlardan çıkan sözler heyet-i vükelayı baştanbaşa hırpalıyordu. Fakat bu münakaşanın arkası gelmiyor, başvekilin ta’dad edilen seyyiat-ı maziyesinin sonu alınmıyordu. Zavallı Ahmet İhsan bunları başından savmak için feryat ediyordu: ‘Efendiler, siz hürriyetin tesisini istiyorsunuz. Fakat hürriyet ahirin hukukuna tecavüz etmemekle kaimdir. Siz benim menzilime giriyorsunuz. İşimi yapmaktan beni men ediyorsunuz. Akşamüzeri gazete çıkacak. Rica ediyorum, artık dağılınız. Zira işlerimize bakalım.’ Zabit bir türlü kani olmak istemiyordu:

-Siz serbesti-i matbuat var diyorsunuz. Sonra da hakikati yazmıyorsunuz.

Ahmet İhsan Bey bu müşkülpesent adamları iknaa çalışıyordu:

-Canım efendiler, vallahi sansür kalktı. Gazeteler serbest. Doğruyu yazacağız vallahi, billahi...” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 28)

Ahmet İhsan gibi gerçek bir kişi olan Ahmet Kerim de roman dünyasına dâhil edilmiş gazeteci kişilerdendir. Yakup Kadri Bey, Ahmet Kerim’i *Hüküm Gecesi* adlı romanının başkişisi konumuna getirir. Ahmet Kerim, II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra aynı anda *Nidâ-yı Hakikat* ve *İkdam*’ın başyazarlığını yapmaktadır. Fakat odasına gelip giden, bir şeyler öğrenmenin yanında amaçları kulis yapmak olan bir yığın insan vardır. Bunlardan bunalan Ahmet Kerim daha verimli çalışabilmek adına matbaa binasına kimsenin bilmediği küçük bir yazı odası yaptırır ve kapıyı arkadan kilitleyip çalışır:

“Durmadan içilen sigara dumanları burasını sanki bir akvaryum haline sokmuştu. Bütün başlar bulanık bir suda sallanan iri, yuvarlak yosun parçalarına benziyordu. Buğulu hava içinde birbirlerini hiç tanımayan üç kişi yan yana aynı kanepeye sıkışmış, bir hoca ile bir zabit koltuğun kenarına ilişmiş; uzun saçlı, uzun bacaklı bir adam pencerelerden birinin içine oturmuş; ötekiler küçük çocukların

trencilik oynayışı gibi sıra sıra iskemlelere dizilmişlerdi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 30)

I. Dünya Savaşı’nın başladığı günlerde de yine en kalabalık mekânlardan biri gazete idarehaneleridir ve Ahmet Kerim’in *İkdam*’daki odası da bu mekânların başında gelmektedir. Haber meraklısı kişilerin doldurduğu bu odalar adeta cephe arkasının özeti gibidir. Heyecanlı ve vasıfsız bir kalabalığın yanında statüsü yüksek kişiler de idarehanelere sık sık gelmektedirler. Bunlar arasında hararetli konuşmalar, münakaşalar yaşanmaktadır. *Hüküm Gecesi* yazarı Yakup Kadri Bey bu ortamı ayrıntılarla ve okurun gözü önünde canlandıracak cümlelerle tasvir eder:

“Onun için cephe arkası demek ikinci muharrirliğini üzerine aldığı *İkdam* gazetesi idareevinin ağzına kadar insanla dolu bir odasında savaş haberlerini okumak, tartışmak, harita üzerinde resmî bildirilerde adı geçen yerleri bulmak ve buna göre vaziyet hakkında birtakım hükümler çıkarmak, bazen ümide bazen ümitsizliğe düşmek demektir. Gerçekten bu *İkdam* gazetesinin idare odası cephe arkasının yani İstanbul’un hulasası gibiydi. Burası menfaat veya memurluk peşinde dolaşan kimselerden tutun da memleketin kaderini eline almış en nüfuzlu devlet adamlarına ve en ateşli vatanseverlerden en şüpheli vatan hainlerine kadar hemen her çeşitten insanla dolu idi. Burada bazen birbirini hiç tanımamış ziyaretçilerin hep bir arada dostça konuştukları ya da herhangi bir gaf sonucunda kavgaya tutuştukları olurdu. Nitekim birgün Kâmil Paşa’nın oğullarından birinin orada bulunduğu tamamiyle habersiz, Fransız tarafı bir Lübnanlı bu devlet adamının İngiliz dostluğu aleyhinde öyle bir veriştirmeye başladı ki Sadrazam Paşa’nın oğlu yerinden fırlayıp: ‘Seni düzü, seni düzü!’ diye haykırarak Lübnanlıya birkaç tokat aşkettikten kendini tutamadı. Çünkü Lübnanlı, Kâmil Paşa’nın politikasını tenkit edeyim derken doğrudan doğruya Kâmil Paşa’nın şahsına saldırmış, onun Kıbrıs adasıyla birlikte İngiltere’ye satılmış olduğunu söylemişti. Başka birgün de tıknaz, babacan bir adam soluya soluya içeriye girdi: ‘Yahu be, ne acayip memleket, ne acayip millet!’ dedi. ‘Bu mahşer gününde İrfan Bey’le Ziya Bey tutturmuşlar ille de Başmabeyncilik, diye ter er tepiniyorlarmış. Şimdi de Dâhiliye Nazırının yanından geliyorum. Herif bunlardan yaka silkip duruyor ve bu şartlar altında çalışabilmeme imkân yoktur diyor.’ Tam o anda, odanın sahibi, idare müdürünün gözleri bir köşede oturmakta olan bu İrfan Bey’le Ziya Bey’in üzerlerinde öyle mahcup, öyle perişan bir bakışla duraksadı ki şişman adam hemen yaptığı patavatsızlığı anlayıp soluğu dışarıda aldı. Ahmet Kerim başka birgün de şu acı hadiseye şahit oldu. Odada beş on kişi oturmuş konuşuyorlardı. Bu beş on kişi arasında eski Draç mebusu Tahsin Bey de vardı. Hazır bulunanlardan ve onu tanımayanlardan biri dedi ki: ‘Arnavutların yaptığı açaklıktan haberiniz var mı?’ Herkes önüne bakakaldı. Öbürü farkında olmadı: ‘Bizim askerlerimizin silahlarını ellerinden alıp kendilerini de İşkodra’nın dışına sürüyorlarmış!’ Yine herkes önüne bakıp susuyordu: ‘Ben buna şaşmam bu millettin zati bunu beklerdim. Cinayet, hıyanet ve kancıklık dediler mi ben Arnavut milletini hatırlarım.’ Tahsin Bey silahını çekip bu gafil tenkitçinin üzerine yürüdü. İdare memuru: ‘Aman Tahsin Bey, aman Allah aşkına yapma...’ diye bağırıyordu. Dört beş kişi pos bıyıklı Arnavut beyini tutmaya çalışıyordu. O da öfkesinden tir tir titriyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 231-233)

2.2.2. Matbaaların yayınevi faaliyetleri

Matbaalar yayınevi faaliyetlerini gerçekleştirirken bazı tutumlarda bulunurlar. Bunlardan bazıları romanlara yansımıştır. Onların söz konusu tutumları aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilmiştir.

2.2.2.1. Eseri ucuza “kapatmaya” çalışma

İşi kitap basıp satmak olan yayınevi sahipleri, eserleri yazarlarından daha ucuz ücretler karşılığında alabilmenin peşindedirler. Bunun için de sürekli çeşitli bahaneler üretirler. Onların bu tavırlarına romanlarda da rastlamak mümkündür. Yakup Kadri Bey de *Hüküm Gecesi*’nde yayıncıların bu tavrından söz eder. Kalemî çok işlek bir yazar olan Şahabettin Süleyman, sürekli yazmasına rağmen yazdıklarının karşılığını alamayan biridir. Yazı sattığı kitapçılara her gün uğramasına rağmen ücretini almakta zorlanmaktadır. Hatta bazı yayıncılar tıpkı bir faizci gibi çalışmaktadır. Sipariş ettikleri yazıların ödemesine vade koyarlar ama Şahabettin Süleyman’ın paraya ihtiyacını da iyi bilirler. Borçlarını günü gelmeden peşin ödemeyi teklif ederler ama peşin ödeyince de meblağın ancak üçte birini yazara verirler. Böylelikle yazıları ucuza kapatmış olurlar:

“Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekte idi. Bazen günde üç dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla bu başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat buna rağmen yin devamlı bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeye, ne yıkanmaya, ne de tıraş olmaya imkân blabiliyordu. Hatta ne yiyor, ne içiyordu. Fakatona yine para yetişmiyordu. Kalıpsız fesinin altından fişkırان uzun ve yağlı saçlarını ikide bir elini tersiyle zaptetmeye çabalayarak ve terziden aldığı günden beri -kim bilir altı ay mı, bir yıl mı?- hiç ütü yüzü görmemiş ve dikişsiz birer eski kumaş parçasına dönmüş pantolonlara sarılı bacaklarının üstünde haline, tavrına bir çeşit sağlamlık ve zariflik vermek ister gibi dimdik yürüyerek durmadan yazmakta olduğu kitaplarının yazı ücretlerinden bir miktar avans para koparabilmek ümidiyle Bâbîâli Caddesi’nin ne kadar kitapçı dükkânı varsa hepsine günde birkaç kere başvurmak, onun açık havada yaptığı biricik egzersizdi. Çoğu günlerde darlığı o kadar dayanılmaz bir şekle girerdi ki on beş meci diyeye alacağı olan bir kitapçı ile, peşin para alacağım diye, beş meci diyeye anlaşıp ve bu acayip pazarlığı büyük bir başarı gibi anlatırdı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 59, 60)

Aka Gündüz, *Giderayak* isimli romanında ünlü bir romancı olan Vurgun’u başkişi olarak kurgular. Vurgun, geçimini yazdıkları sayesinde sağlayan ve edebiyat dünyasının çok tanınan isimlerinden biridir. Normalde geçim sıkıntısı çekmemektedir. Ama içine

düştüğü bir bunalım ve sonrasında gelen ağır bir hastalık yüzünden bir ara yazamaz ve maddi durumu çok kötüleşir. Çıkış yolu arayan bu meşhur yazar hiç yapmadığı bir şeyi yapar ve kitap yayıncılarının ayağına gider, onlardan iş ister. Fakat yayıncılar bu durumu fırsat bilirler ve Vurgun'un yazdıklarını çok daha düşük meblağlarla almak için bahaneler sıralayıp dururlar:

“Ölü mevsim geçtiği için birkaç hatırı sayılır sipariş alacağını umuyordu. Ne çare ki geç kalmıştı. Kitapçılar gelen kış için hazırlıklarını bitirmişler, gazeteler neşriyat programlarını tamamlamışlar. En az 2, 2,5 ay beklemek lazım. Üstat aşağı, üstat yukarı, üstat şu, üstat bu; iyi, âlâ. Saygı yerinde, fakat iş? İkrâm yerinde, fakat iş? İş sözüne karşı eller oğuşturuluyor ve cevap vermemek için başka mevzulara geçiliyor. Bunu bir mesleki sırrı da şu idi: Vurgun'a böyle görünerek ucuza kapatmak!” (Aka Gündüz, 1939: 264)

2.2.2.2. Eser yayımlamanın çetrefilliği

Yayınevlerinin sipariş verdiği telif veya tercüme işlerini yapmaya çalışan, bu işten gelir elde etme arzusunda olan roman kişilerini içinden çıkması hayli zor sorunlar beklemektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah* adlı romanında, romanın başkışisi Ahmet Cemil'i merkeze alarak bu sorunlara değinmiştir. Ahmet Cemil, bir cüz yani on altı sayfalık çeviri karşılığında iki mecidiye kazanacaktır. Fakat Cemil, bu işlerin henüz içinde olmadığından ilk duyduğunda çok para kazanabileceğini düşünüp havalara uçar. Mutluluktan bir şey duymayan Ahmet Cemil'e yayıncı, piyasası olduğu için hikâye türünde çeviriler yapmasını söyler. Bunun üzerine Ahmet Cemil, on beş günde sekiz-on cüz tercüme yapıp karşılığında da on beş, yirmi mecidiye kazanacağını hayalini kurar. Ancak işler hiç de umduğu gibi gitmez. Yayıncılık işleyişine göre çeviri bittikten sonra yayıncı önce çevirinin müsveddelerini okutturacak, ardından basım ruhsatını alacak, eseri dizdirip kaç cüz tutacağını öğrenecek ve nihayetinde her cüz basıldıktan sonra o cüzün parasını Ahmet Cemil'e verecektir. Lakin söz konusu işler hemen halledilmez bazen günlerce sürer. Bu sırada hiç parası olmayan Ahmet Cemil, hakkı olan ücreti utana sıkıla yayıncıdan istemek zorunda kalır. Yayıncı da ödeme yapmamak için direnir. Haklılığını ispat için de hâlâ eserin basılmadığını öne sürer. Tüm bu işleyişin çetrefilliği içinde Cemil, haftada ancak iki mecidiye kazanabilir. Kazandığı bu parayı da yayıncı sanki lütfedercesine öder. Üstüne üstlük bir de ödeme anında yazarın/çevirmenin hak ettiği ücreti kesmenin peşindedir. Bunun için küsüratlar yuvarlanır, paraları farklı farklı türlerden verilir ve Cemil bir de bunları bozdururken kayıp yaşar. Tüm bunlar yetmez gibi yayıncı

ödemeyi yapabilmesi için kitabın ruhsatını takip etme görevini ve tashihlerin kontrolünü de onun omuzlarına yükler. (Uşaklıgil, 2009a: 80-83)

2.2.3. Yazı yazma ortamı

Matbuat hayatından roman kişilerinin yazılarını farklı farklı mekânlarda kaleme aldıkları görülmektedir. Bu mekânlar gazete idarehanesindeki yazı odalarından, toplu taşıma araçlarına kadar farklılık gösterebilmektedir. Günün farklı saatlerine göre bulundukları mekânlar değişebilir fakat çalak kalemleri işleyişinden hiçbir şey kaybetmez. Yazar roman kişilerinin yazı faaliyetinde bulundukları mekânlar aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir.

2.2.3.1. Ortak yazı odası

Türk basınının kuruluşundan 1940'a kadarki geçen süre göz önüne alındığında gazete idarehaneleri ve matbaaları genelde aynı bina içinde yer alan ve fiziki şartlar bakımından hiç de lüks sayılamayacak mekânlardır. Bu mekânlarda başyazar ve gazete yönetiminden kişiler şahıslarına tahsis edilmiş odalara sahip olabiliyorken yazarlar "tahrir odası" denilen genel bir odayı paylaşmaktadırlar. Romanlara yansıdığı kadarıyla da "tahrir odası"nın en değişmez hâli üzeri kâğıtlarla dolu olan uzunca bir masa ve etrafında toplanan yazar kadrosudur. Örtüsünün rengi mürekkep lekelerinden tanınmaz hâle gelen bu masa bazen sessizce yazısına dalan, bazen de en hararetle birbirlere yazıları üzerine konuşan yazarlara hizmet vermektedir.

Izdırıp Çocuğu adlı romanda tahrir odasıyla ilgili bir sahneye rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Refik, yazar olarak çalıştığı *Tasvir* gazetesinden çeşitli sebeplerden dolayı üç yıl uzak kalmıştır. Üç yıl sonra ilk defa ziyaret ettiği gazete idarehanesindeki yazar odası ve bu odada kendilerini çalışmaya kaptırmış yazarlar onun ilgisini çeker:

"Uzun boylu, geniş yapılı, sarışın ve şık tuvaletli bir adam. Gösterişi mükemmel. Mütebessim ve bol neşeli! Karşısında kısa boylu, şişmanca, güzel esmer, siyah gözlüklü genç biri. Bu genç asabi asabi fakat tatlı bir eda ile itiraz ediyor:

-Üstat vallahi yazılmaz... Hani ben yazayım ama manası olmaz...

-Nasıl olmaz dostum, mükemmel olur. Sen fenni sütuna makale yazacak değilsin ya beş on satır ve... Doktorun ağzından birkaç kelime yetişir...

-Öyle olduktan sonra... Mesele yok!

-Hah... İşte böyle. Kâfi! Ne yapacaksın sen işin ilmini, fennini! ‘Röntgen’ muzır mıdır, nafi midir, herkes kullanabilir mi, kullanamaz mı? Onu... Sonra, doktor istediği gibi yazsın, getirsin, makale... Koyalım. Sen işin kolayına bak...

-Fotoğrafçı röntgenin resmini almış değil mi?

-Almış... Almış... Haydi sen çabucak yazını getir!

Eğer Refik beş dakikadan beri heyet-i tahririye müdürünün odasında ayakta kalmasına rağmen muhavereye karışmasaydı, ne Fikret Bey ne de muharrir Salah Ferit odada üçüncü bir adamın vücudundan haberdar olacaklar, ne de münakaşa bitecek ve Refik ayakta kalmaktan kurtulabilecekti.” (Benice, tarihsiz: 4409, 410)

Peyami Safa da *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde muharrirler odasında ortaklaşa çalışan yazarların bazen hararetli tartışmalara girdiklerinden şu cümleyle bahseder: “Sonra kapıların anahtarlarını çevirdim ve bitişik odada yüksek sesle münakaşa eden muharrirler arasına girdim. Mançuri’deki Japon menfaatleri hakkında fikir kavgası yapıyorlardı.” (Safa, 1987: 128)

Yazarların ortaklaşa kullandıkları odada her zaman hararetli tartışmaların sesi yükselmez, bazen de yaşadıkları tekdüzelikten dolayı yazı masasına dirseklerini dayamış yorgun beyinli yazarların sessiz hâllerine rastlanır. *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* romanında sözü edilen *Dikkat* gazetesinin muharrir odasındaki durum böyledir:

“*Dikkat* gazetesinin yazı odasındayız. Ortaya uzanmış boylu masanın ayıplarını gizleyen lahana yaprağı solukluğundaki yeşil örtü, mürekkepten püskürme benli iskemleler, hokkalar... Bütün öteberi gündelik ve kullanılmaktan kahvehane eşyasına dönmüş. Bu kirlice manzara, İçtimai, beledî, ahlakî, iktisadi, fennî, ilââhir her meseleye karşı kalemleriyle cirit oynayan muharrir beylerin gururlarına hiç de revnak verecek bir halde değil... Kimi başlarını önüne eğmiş, kaşlar çatkın, dalgın çalışıyor. Kimi bir elinde kalem, ötekiindeki; parmaklarının ucunu yakacak kadar küçülmüş izmaritten birkaç nefes dala tüttürmeye uğraşarak düşünüyor. Kimi önündeki yanlanmış çay bardağının içine bakarak ilham bekliyor. Kimi tercüme ettiği parçanın üzerine gülümsüyor. Bir aralık masanın bir başından öbür ucuna fırlatılan bir latife, dinlenmeye vesile arayan bu yorgun kafaların hep birden işlerini bırakmalarına sebep oldu. Birkaç dakika söyleştiler, güleştüler. Mevzunun gülmeye değerinden ziyade kapalı odada çalışmaktan bunalmış bu yazı amelesinin onu o suretle telakkiye ihtiyaçları vardı.” (Gürpınar, 2011b: 3)

Reşat Enis Aygen, gerçek hayatında çok iyi bildiği bu odayı *Gonk Vurdu* adlı romanıyla kurgusal dünyaya da taşımıştır. O, romanında “tefekür hücresi” olarak adlandırdığı ortak yazı odasını ve içinde yaşanan yazı üretme anını çok canlı bir şekilde betimlemektedir:

“Buna bitişik ve kapısına belli belirsiz, tebeşirle ‘tefekür hücresi’ yazılı ‘muharrirîn’ salonuna giriniz. En sakın bir yer olması lazım gelen bu aydınlık oda, bir sis gibi yüzünüze çarpan cıgara dumanı ve nefesle, her kafadan çıkan sesle, en kalabalık bir kahvehane kadar gürültülüdür. En dipte şişman, ablak yüzlü bir zat... Tahrir müdür muavini Giritli Hilali Bey Rumca gazetlerden tercüme yapıyor. Yanı başında ‘Felek Burhaneddin’ Giritli ağzıyla *Kuran* okuyor... Hilalî Bey’in masasına bitişik ufak bir masada istihbarat şefi ve vilayet muhbiri Tevfik Necati, oturduğu yerden, vali muavinine telefon ederek havadis soruyor.

-Allo... Kimsiniz? Fazlı Beyefendi... Zatiâliniz misiniz?

-...

-Nasılısınız Fazlı Bey?

-...

-Ne var ne yok?

-...

-Hiç mi, hiç mi bir şey yok?!

-...

-Allah’a ısmarladık, Fazlı Beyciğim... Rahatsız ettim! Meşhur burnunu dikerek, kıpkırmızı yüzünü ekşiterek, çıplak kafasını kaşıyarak düşünüyor... Vilayette hiçbir şey yok. Fakat, tahrir müdürü yazı ister. Ve kâğıdına not ediyor: Yeni vergiler... Vilayet bütçesinde bazı tadilat yapılması icap ediyor. Mal müdürleri içtimai ne gün? Mülkiye müfettişleri teftişatlarına (!) devam ediyorlar... *İstanbul Nasıl Eğleniyor?* Diye bir makale serisi yazan M. Salahaddin, artık İstanbul’un gezilecek, görülecek köşe bucağı kalmadığı için olacak, koleksiyonları araştırarak, eskileri tazelemeğe çalışıyor. Ressam ve muharrir Elif Naci (Şu Vâlâ Nureddin’in bir fırkasında ‘Soldan birince muharrir’ diye tavsif ettiği zat) ‘Mavi Melek’ filminin meşhur artisti güzel Marlen Ditrih’in muhtelif pozlarıyla süslü köşesinde, bilmem hangi vekilin eskiden kalma bir resmi üzerinde uğraşarak, başındaki fesi melona çevirirken, maruf Almanca şarkıyı mırıldanıyor: İh bin fon kopf bis tsu avf libe ayngesitelt... Den das ist mayne velt... Polis muhbiri gözlüklü Alaattin, arkadaşına Konan Doyle’un mahir polis hafiyesi kadar gurur duyarak bir muvaffakiyetini anlatıyor... Anlatıyor... Söylüyor... Konuşuluyor... Ve etrafı çeviren dört duvarın dördünde de matbu ve iri birer yazı: VAZİFE SAATİNE HÖRMET EDİNİZ. Kapıdan içeri girince sol tarafta çuhası yırtık ve üzeri kâğıt, gazete tomarlarıyla dolu bir yazı masası başında yazı işleri müdürünü görürsünüz...” (Aygen, tarihsiz: 82, 83)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra yaşananların konu edildiği *Teşebbüs-i Şahsi*’de gazete çıkarma heveslisi bir grup arkadaşın başlarından geçen anlatılır. Onlar da kiraladıkları bir daireyi gazete idarehanesi yaparlar ve kısıtlı imkânlarla burayı teşrifatlandırır. Gazete yazarlarının ortak odasındaki uzun çalışma masasının üzerinde yazı takımları vardır. Bu yazı takımları demirbaş niteliğinde olup işi olan yazar tarafından kullanılmaktadır. *Teşebbüs-i Şahsi* romanında birkaç arkadaşın ortaklaşa kurdukları *Rehnumâ-yı Memleket* gazetesinin yazar odasına bu demirbaşların temin edilmesi şöyle anlatılır:

“Vâsıf Bey paketin ipini çözüp mürekkebi dökülmez altı tane onluk cam hokka ile bir şişe mavi mürekkebi, bir tane sünger kâğıdıyla, uçları üstünde altı tane

Fransız kalemi ve bir tane mühür ıstampasını masaya dizdi. Ba’de cebinden buruşuk bir kâğıt da çıkardı ki içinde on paralık erimemiş zamk-ı Arabî vardı.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 135)

2.2.3.2. Evde yazı yazma

Kalem ehli roman kişilerinin yazı faaliyetlerini devam ettirdikleri diğer bir mekân da evleridir. Evlerinde yazmak için oluşturdukları özel bir oda ve yazı takımları vardır. Söz konusu oda ve yazı takımı bir yazarın kendini en özgür ve rahat hissettiği yerdir. Bundan dolayıdır ki Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında başki İsmail Tayfur’a böyle bir rol yükler. Babası ölmüş, maddi imkânları yetersiz ama yazmaya olan tutkusu çok büyük olan İsmail Tayfur’un en büyük hayali evine kurduğu bir yazı odasına sahip olmaktır. Bu uğurda iki yıl para biriktirir ve arzuladığı gibi bir yazı takımına sahip olur:

“Şu yazıhaneye iki senede malik olabilmıştır; bir yazıhane alabilecek kadar parası olduğu vakit bir boş gününü kâmilan bir tane aramak için geçirmişti. Yalnız dört lirası vardı, dört lira ile pek güzel bir şey alamayacağını bilirdi, onun için alacağı şeyin parasını veremeyeceği kadar güzel yahut sevemeyeceği kadar çirkin olmasına dikkat etmek lazımdı. Dükkânlara girmeye, gördüğü şeylerin fiyatlarını sormaya cesaret edemiyordu. Birçok gezdikten sonra bir aralık bir dükkânın belli belirsiz görünen bir tarafında bu yazıhaneyi fark etmiş, kalbinde nâgehani bir arzu duymuştu. Oradan bir daha geçti, yan gözle bir daha baktı. Gariptir! Bu yazıhane kalbinde bir tesir-i mahsus hâsıl etmişti. İçeriye girmeye karar verdi. Veremeyeceği bir fiyat talep ederler korkusuyla titreyerek dükkân sahibine takarrüb etti, parmağıyla göstererek o yazıhaneyi sordu, ‘Beş lira’ dediler. İsmail Tayfur kıpkırmızı oldu, ‘Aşağıya olmaz mı?’ diyemedi, güya herif vazgeçecekmiş de ziyade bir fiyat isteyecekmiş gibi, sesini çıkarmadı, bir lirayı nasıl olsa tedarik edebileceğini düşündü, dükkândan çıktı, aybaşına on iki gün vardı, on iki gün bekledi. Cebinde beş lirasıyla dükkâna avdet ederken ‘Belki satılmıştır!’ endişesi, fikrini perişan ediyordu. Yazıhaneyi hâlâ yerinde gördüğü vakit âmâlîne nâil olmuş kadar sevindi. Bu yazıhaneyi alıp da eve getirdiği, odasına çıkarıp oraya yerleştirdiği vakit kalbinde ne büyük bir saadet, dudaklarında ne güzel bir tebessüm vardı! Hemen o gün bütün kâğıtlarını, ufağını tefeğini gözlere yerleştirdi; kitaplarını üzerine koydu; yine o akşam seve seve bu güzel bu güzel yazıhane üzerinde yazı yazdı. Buna nâil olduktan sonra İsmail Tayfur’un kalbini başka bir emel kaplamıştı: Bir kitaphane! Fakat buna asla muvaffak olamayacağını bilirdi. İstediği gibi bir kitaphaneyi sekiz liradan aşağı almak kabil değildi. Sekiz lira, genç adam için bir servet-i azîme idi, bunu, tasavvura bile kendisini salahiyyetdar addetmiyordu, bir ayda bir lira arttırmak büyük bir muvaffakiyet olmakla beraber bu kabil olsa bile arzusunun husul bulması için sekiz ay lazımdı.” (Uşaklıgil, 2011a: 75-76)

Hem bir gazetede çalışıp gazete yazıları yazan hem de roman yazarlığı yapan roman kişileri vardır. Bu kişiler zamanlarının çoğunu hem gazete idarehanesinde hem de

evlerinde yazı yazarak geçirirler. Evlerindeki yazı faaliyetlerinin daha çok romanları üzerine olduğu görülmektedir.

Yeni romanını evinde huzurlu bir ortamda ve sakin kafayla yazmak isteyen bir diğer roman kişisi de *Son Eseri*'nin Feridun Hikmet'idir. Feridun ülkenin en çok tanınan romancılarındandır ama üç yıldan beri istediği gibi bir roman yazamamaktadır. Çareyi bir Çamlıca'da bir yazlık kiralamakta bulur. Feridun, bu yazlıkta hem dinlenecek hem de çam ağacının altına koyduğu masada istediği gibi çalışabilecektir: "Büyük bir çamın altına masa koyduk, sandalye dizdik, çaylar içilecek, hatta yemek bile orada yenilecekti. Sabahları ve öğleden sonra bu masada ben çalışacağım." (Adıvar, 2008: 26)

Celal Nuri Bey'in kaleminden çıkan ve gerçek kişilerin roman kişisi olarak dâhil edildiği *Ahir Zaman*'da da yazarların evlerinde yazmalarına değinilmiştir. Ünlü bir romancı olmasının yanında *Âtî* gazetesi yazarı olarak tanıtılan Hüseyin Rahmi [Gürpınar] Bey'in yazılarını evinde yazıp gönderdiğine, matbaaya uğramadığına şu sözlerle değinilir:

"-Arabacı, Bâbıâlî Caddesi'nde 71 numarada *Âtî* Matbaası'na. Sanki arkasından koşuyorlarmış gibi bir güzel ve pek süslü hanım matbaaya vardı.

-Sizin isminiz?

-Bali Efendi.

-Efendim vali efendiyi arıyorum, ben *Âtî* gazetesini istiyorum. Manzara karşısında şaşırın Bali Efendi:

-Efendim vali demedim, Bali dedim.

-Peki öyle ise! Çabuk söyleyiniz bana! Hüseyin Rahmi Bey'in odası hangisidir?

-Hüseyin Rahmi Bey'in odası yoktur.

-Sonra... Rahmi Bey, bu gazetenin muharriri değil mi?

-Efendim, hanımefendi, Rahmi Bey yazısını evinde yazar. Burada yazı yazmaz, ara sıra gelir.

-Ben şimdi Rahmi Bey'i isterim.

-Kabil değil efendim, Rahmi Bey Heybeli'dedir.

-Heybeli'de mi?

-Adres?

-Heybeli'de Hüseyin Rahmi Bey.

-Arabacıya anlatın da beni oraya götürsün.

-Hanımefendi Heybeli adadır. Adaya araba ile gidilmez.

-Mâcerâ anlatacağım, mâcerâ... Romanlara basılacak işler oldu. Bir edepsiz anasını da kızını da birlikte sevdi. Mâcerâ, mâcerâ, hıyânet.

-Rahmi Bey yarın buraya gelir." (İleri, 2012a: 338)

Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanının başkişisi Vurgun Haydamak böyle bir yazardır. Son romanını yazmak için çalışmalarına başlamıştır. Bu yolda attığı en büyük adım evindeki yazı masasına istediği düzeni vermek olmuştur:

“Masanın üstünde kâğıtlar, kalemler, hokkalar, sigara paketleri dizilmiş, bekliyorlardı. Gülümseyerek baktı. Çalışamayacağını anlamıştı. Bugün de böyle geçecekti. Fakat ne vakit başlayacaktı? İşte beş aydan beri her gün bu masanın başına gelir, durur, bakar...” (Aka Gündüz, 1939: 20)

2.2.3.3. Kahvede yazı yazma

Kimi yazarlar yazı işlerini ofislerinde halledip sokağa bu yükten kurtularak çıkmak isterken kimileri de bütün meşguliyetlerden uzaklaşarak evindeki yazı masasının başında rahatsız edilmeden yazmayı tercih eder. Bunların yanında yazı faaliyetleri için kahveleri kendilerine mesken tutanlar da vardır. Öyle ki bu kahvelerden Meserret, İkbâl, Lebon, Küllük gibilerinin adları edebiyat tarihlerine, hatıra kitaplarına, şiirlere, romanlara dahi geçmiştir.⁶² Roman kişilerinden bazıları da -iş yerleri ve evleri dışında- böylesi kahvehanelerde yazarlar. Sosyalleşmek ve keyifli zaman geçirmenin yanında yazıları için gözlem yapmaları da bu mekânlarda bulunmalarının sebepleri arasındadır.

Türk gazeteci ve yazarların çoğunun gerçek hayatlarında bazı kahvelerin müdavimi oldukları, yazılarının hatta edebî eserlerinin birçoğunu orada kaleme aldıkları bilinen bir durumdur. Kahvelerde yazı yazma zamanla yazarlar arasında yaygınlık kazanacak ve bazı kahvelerde matbuat ehlinin bir araya geldiği “mahfil”ler oluşacaktır. Bekir Fahri İdiz de *Jönler Mısır'da* adlı romanında böylesi bir kurgu unsurundan faydalanır. Sultan II. Abdülhamit'e olan muhalifliklerinden dolayı Mısır'a kaçan ve orada çıkardıkları gazetelerle muhalefetlerini sürdüren Jöntürkler kahvehanede toplanma ve yazı yazma geleneklerini Kahire'ye de taşırlar. Müşterilerinin neredeyse tamamı Jöntürklerden

⁶² Böylesi bir sahneye *Asmalımescit 74* adlı eserde rastlanmaktadır. Fikret Adil ve Necip Fazıl bir gün Petrograt adlı mekâna giderler. Ceplerinde sadece bir şeyler içebilecek kadar paraları vardır ve karınları çok açtır. Para kazanmak için de yazı yazmaları gerekmektedir. Necip Fazıl'ın yaşadığı açlık hissini ve kahvehanedeki yazma hâlini Fikret Adil anlatır: “Bir cuma günü, Necip Fazıl ve ben ikimiz de parasızdık. Öğle yemeği zamanı çoktan geçmiş ve Beyoğlu'nda Petrograt'ta önümüzdeki çayları, çabuk bitmesin diye yudum yudum içiyor, bir taraftan Peyami Safa'nın idare ettiği 'Cumhuriyet'in edebiyat sayfası için yazılarımızı hazırlıyorduk. Açlık ikimizi de asabileştirmişti. Necip esasen yazı yazarken hırçınlaşıp, yüzündeki rakamlar -bu buluş Peyami Safa'nındır- harekete geçer ve bir kerrat cetvelini andırır, bir mekanizma kuruluşuyla tek heceli küfürler savurur, kılıfını değiştiren bir yılan kadar hassas ve titiz olurdu. Kalktı bir başka masaya gitti, oturdu. Hüsnühat müsveddesi yapan bir çocuk gibi abandı. Yazmaya başladı. Yavaşça ensesinden baktım. Serlevha 'Açlık' idi. Bir göz gezdirdim. Hatırımda kaldığına göre Necip açlığın insana perspective hususunda vermiş olduğu hisleri tahlil ediyordu. Bu aralık tanıdık bir arkadaş kapıdan göründü.” (Kamertan, 1998: 70)

oluştugu için kahvehane de “İstanbul Kahvesi” adıyla bilinmektedir. Oradaki Jöntürklerin yaşça en büyüklerinden ve matbuattaki konumu üstatlık derecesinde olan Muallim Mesut, tüm yazılarını bu kahvede nargilesini içmekle meşgulken yazar:

“Necip o gün biraz daha keyifli oturduğu masadan ara sıra başını çevirerek dipteki duvarın üzerinde murabbai yarım bir direğin teşkil ettiği köşede gür sakalı üzerinden sarkan nargilenin marpucunu ağzında sıkış yazı ile meşgul Muallim Mesut’u süzerdi. Muallim iri vücudu pejmürde hâliyle muttasıl yazıyordu. Ara sıra ayakta dolaşan Rum garsonu çağırır, nargilesinin ateşini değiştirir, bir müddet yumuk gözleriyle kahvenin geniş kapısından dışarıya dalgın baktıktan sonra başını yüzüne kadar yükselttiği uzun kâğıdın arkasına saklardı.” (İdiz, 2013: 49)

Peyami Safa, *Maşer* adlı romanında hem gazete yazarlığı hem de hikâyecilik yapan Kerim Bey adında birini kurgular. Kerim Bey, ülkenin ünlü yazarlarından biridir hatta Çanakkale cephesinde savaşan askerler dahi vakit buldukları zamanlarda onun hikâyelerini okumaktadırlar. Kerim Bey, bu kadar üne kavuşan ve sevilen hikâyelerini gittiği kahvehanelerde kaleme almaktadır. Çünkü onun için zorluk yazmak değil, yazacak olay bulmaktır. Kahvehanelerde yazmasının sebebi de aradığı böylesi olaylara oralarda rastlayabilmesidir:

“Genç adam, rastgele, Beyoğlu caddesinde yürüyerek bir gazinoya daldı. Masalara çarparak, hızlı hızlı yürürken genç bir adamla burun buruna geldi: Kerim Bey, muharrir, elinde bir kalem ve defter, etrafına bakınıyor, Nihat’a:

- Geliniz şuraya oturalım, diyordu. Bir masaya oturdular. Muharrir, kalemini, defterini bir tarafa atarak anlatmaya başladı:

- Sözde buraya hikâye yazmağa geldim. Bununla yalnız kalmak için dördüncü kahveye giriyorum. Şimdi de karşıma siz çıktınız. Sakın alınmayın ha. Bugün konuşmak ihtiyacımdayım. En resmi tanıdıklarımı da kollarından yakalıyorum. Kabahat onlarda değil, bende, yazı yazmaktan ziyade, konuşmaya meylim var. Gerçi hikâyelerim de birer gevezelikten ibaret. Nihat, karşısındakine dikkatle bakıyor, birçok hikâyelerini okuduğu ve harpte, çadır altında, bütün zabıtların bir kahve ile sigara arasında bir hikâyesini okumadan rahat edemedikleri meşhur gencin yüzünde, harikulade adamlara mahsus izler araştırıyordu. Muharrir, bu dikkatin farkında oldu:

- İşte o okuduğumuz hikâyeleri ben böyle kahvelerde yazarım. Münasebetsizliğin başı orada. Çünkü benim için yazmak mesele değil. Mevzu bulmak, hazırlamak iş. Neyse.” (Safa, tarihsiz: 100, 101)

2.2.3.4. Toplu taşıma araçlarında yazı yazma

Yazar roman kişilerinden birçoğu iş yükü fazla, meşgul kişiler olarak kurguya dâhil edilmişlerdir. Yazılarını yetiştirmek için zaman sıkıntısı yaşayan bu kişilerin fırsat

buldukları her anda ve mekânda yazmaya gayret ettiklerine romanlarda rastlanmaktadır. Bu mekânlardan bazıları da dönemin toplu taşıma araçları olan vapur ve trenlerdir.

Vapuru en çok kullananlardan biri Ahmet Mithat Efendi'dir. Her gün evinden işine gitmesi için vapuru kullanmak zorundadır ve bu yolculuk sırasında günlük iki buçuk saati vapurda geçmektedir. İki saat onun gibi meşguliyeti fazla biri için boşa geçirilemeyecek kadar büyük bir zamandır. Şirket-i Hayriye vapurunun personeli de yazarların bu durumunu bilirler ve onlara rahat çalışabilmeleri için bazı imkânlar sunarlar. Ahmet Mithat Efendi gerçek kimliğiyle kendini de dâhil ettiği *Müşahadat* adlı romanında söz konusu hâli anlatır:

“...Şirket-i Hayriye'den müşteki olduğumuz zamanlardan ziyade, müteşekkiri kaldığımız zamanlar da vardır. Allah eksik etmesin, kaptanlardan, mevki memurlarından pek çoğu dostumuzdur. Hele yolcular meyanında dostlarımız hakikaten çoktur. Yazı işlerimizin de pek çok olduğu günler, yan taraftaki küçük kabineleri bize açivermek suretiyle memur efendiler hatırsızlıkta bulunurlar. Bazı kere vaki olur ki bu küçük kabineler bizden evvel başkaları tarafından işgal olunmuşlardır. Bu zatlar, Beykoz'la köprü arasındaki bir çeyrek zamanı bize boş imrar ettirmemek için lütfen küçük kabineyi tahliye ederek bizce pek büyük bir eser-i inayet gösterirler. Çünkü biz oracığa sokulup esna-yı seyahatte dünyanın yazısını yazarız. Ama küçük kabineyi işgale muvaffak olamamışız! Ne yapalım? O hâlde büyük salona ineriz, kâğıtlarımızı gazetelerimizi döşeyip, eğer pek mecbur olursak, yolcuların bazılarına: ‘Mazur görünüz efendim. Bizim kadar zaman fakiri bulunan adamlar için şu bir saat bir çeyrekten istifadeyi kaçırmak uyamaz.’ diye sanki gazetehanemizde imişiz gibi saldır saldır işimizi görmeye başlarız. İşte görülüyor a! Şirket-i Hayriye vapurları bir nevi tahrirhanemizdirler. Bir saat bir çeyrek azimette, bir saat bir çeyrek dahi avdette, bu vapurlar derununda ferih fahur çalışabiliriz. Kıyas edilecek olursa, böyle iki buçuk saatlik bir müddeti, asıl matbaamızda geçirdiğimiz günler bile gereği gibi nevadirdendir. Şu hâlden dolayı Şirket-i Hayriye'den müteşekkiri kalmazsak nankörlüğümüze haml olunmaz mı?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 7, 8)

Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlık mesaisinde Şirket-i Hayriye vapurlarının yeri ve önemi çok büyüktür. Bundan dolayıdır ki aynı romanının ilerleyen sayfalarında yazarlık hayatında hem kendisinin hem de okurlarının en çok beğendiği gazete yazısını vapurda yazdığından bahseder ve kendisine bu konuda kolaylık sağlayan Şirket-i Hayriye'ye açıkça teşekkür eder:

“...işte biaynihi böyle bir müşahade çende sene mukaddem ‘Yirmi sene evvel ve yirmi sen sonra’ sernameli makale-i meşhure-i hikemiyeyi kaleme almaya delâlet eylemişti. Müntahabat-ı *Tercüman-ı Hakikat*'e de naklolunan bu makale, tahrir-i derin ne acîp ve garîp hükümler gösterdiğini musavvir olmasıyla bana karilerim

tarafından büyük büyük aferinler kazandırmıştır ki zaten şu âlemde bence en büyük medar-ı iftihar olan ve beni en ziyade sevindiren şey dahi bundan ibarettir. Velez ki bir nezleye mukabil, muvaffak olmuş bulunayım. Mezkûr makale gibi bir makaleyi yazdırmaya ve karilerim tarafından o parlek aferinleri aldirmaya tavassut eden Şirket-i Hayriye vapuru benim için hakikaten mucib-i minnet, can-ı inayetden addolunur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 14, 15)

Halide Edip Adıvar’ın yazdığı *Son Eseri*’nin gazeteci ve aynı zamanda meşhur bir romancı olan başkişisi Feridun Hikmet, tren seyahati sırasında yazılarına devam eder. O, hem vaktini boşa geçirmemek hem de çok keyif aldığı için trendeki yatağı üzerlerinde - vakit gece yarısıyken bile- elindeki kalemi bırakmaz:

“Tren hayli hızlı gidiyor. Gece yarısı yaklaşıyor. Ben yatakta başucumdaki ışığı yaktım, yazmaya çalışıyorum. Trende, bilhassa gece yazı yazmak benim eski âdetimdir. Esasen ekseri yatakta çok düşünürüm, fakat evde yazmak imkânı yoktur. Işık, Mediha’yı rahatsız eder...” (Adıvar, 2008: 127)

Kemal Ragıp’ın romanlarından olan *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nde romanın başkişisi gazeteci Fahir, yazılarını bir an önce bitirmek için vapur ve tren gibi toplu taşıma araçlarında yazı yazar. Etrafindakiler kendilerince icat ettikleri çeşitli eğlenme yollarıyla, gönül maceralarıyla yolculuğun keyfini çıkarırken o, yazması gerekenleri bitirebilmenin çabasıdadır:

“Etrafınızda herkesi çift görüyorsunuz... Uzaktan uzağa bakışlarından, birbirinin yanından geçerken gizlenemeyen heyecanlarından bazen insan ötekinin berikinin esrarını istemeyerek öğreniyor. Birçok rabitalar var ki böyle tren basamaklarında, vapur kamaralarında, iskele üzerlerinde örülüp bağlanıyor. Hele bazı maceraperestler her gün yeni bir sergüzeşt icab edebilmek için en mebzul fırsatları bu yolculukta buluyorlar; saadeti de tenevvüde tahayyül ettiklerine göre en tatlı zamanların burada geçtiğini söylüyorlar! Ben ise bunu ya gazeteye yazı yetiştirmekle yahud da kanepeye dayanıp uykusuz saatleri telafi ile geçiriyorum.” (Kemal Ragıp, 2014: 100)

2.2.4. Matbaa ve gazete idarehanelerinin fiziki şartları ve yeterlilikleri

Romanlarda gazete idarehanelerinin ve matbaalarının genellikle aynı binada olduğu görülmektedir. Bu binalar ise gazetenin ekonomik gücüyle doğru orantılı olarak iki-üç katlı olabileceği gibi tek kat içinde birbirine sıkışmış hâlde de olabilmektedir. Birçok romandaki değişmeyen anlatılardan biri ise bu mekânların fiziki şartlar ve yeterlilikler açısından karanlık dehlizleri andıran odalardan ve lüksten çok uzak hatta hurda hâline dönmüş eşyalardan kurulu olduğuna dairdir. Çünkü gazetelerin ve gazetecilerin kazançları

matbuatın dışından kişilerin tahmin ettiği gibi çok yüksek değildir. Dolayısıyla bu durum onların iş yaptıkları mekânların standartlarına da doğrudan yansımıştır.

Ahmet Mithat Efendi, kendi döneminde dünyasının matbuatın o dönemki şartlarını lüksten çok uzakta gören, romanlarına da bu hâliyle aktaran bir yazardır. *Müşahedat* adlı romanında gazete idarehanesinde Siranuş adlı bir kızın bayılmasını anlatır. Bu baygın kızı ayıltabilecek en basit malzemeler dahi gazete matbaasında yoktur, çünkü o dönemde matbaalar her türden imkânların en kısıtlı olduğu yerlerdir: “Limon lazım! Soğuk su lazım! Yakıp burnuna koklatmak için yün lazım! Ahvali cümleye malûm olan matbaalarda bunlar nerede bulunur?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 342)

Yurt dışında gazetecilik faaliyetlerine devam eden Türklere ait matbaalarda da durum çok farklı değildir hatta daha da vahimdir. *Jönler Mısır’da* adlı romanda Sultan II. Abdülhamit karşıtı Jöntürklerin Mısır’ın başkenti Kahire’de giriştikleri muhalefet basını anlatılmaktadır. Gazete ve cemiyete ait kitapları bastıkları ara sokaklardan birindeki karanlıklar içindeki matbaa, her türlü imkân açısından yetersizlik göstermektedir:

“Bir anda Arif Cemil esmer çehresinin nim görünüşü, yanında kara yağız Atâ ile geçivermişti. Şüphesiz o, her sabahki gibi matbaasına gidiyordu. Necip Mısır’a ilk geldiği günler o civardaki sokaklardan birinin içerisinde bulunan matbaaya bir iki defa uğramıştı. Geniş kemerli bir kapı ile girilen matbaa muzlim bir takım odaların altında iki karanlık mağazaya yerleştirilmişti. Müstamel bir makine kol ile çevrilmekte idi. Sağdaki çıplak, karanlık oda, köşede yüksek bir masa ile Arif Cemil’in yazıhanesi idi. Öteye beriye yığılmış kitaplar imzasız yatıyordu. Bir takım gazete ve evrak ortada, ayakaltında sürünmekte idi. Matbaada basılan Türkçe kitaplar arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin talimnamesi, Muallim Mesut’un *Nasfet*’i, *Şerait-i Hilafet*; *İngiliz Tarih-i Medenisi*, *Giyom Tel*, *Celaleddin Harzemşah*, *Divan-ı Mahmud Celal*; *Makedonya Risalesi*; *Mizan* ve *Osmanlı* nüshaları, Arif Cemil’in çıkardığı *Pinti Sultan*, daha Yıldız Sarayı’ndan bahis bir takım evrak-ı ihtilaliye ve resail vardı.” (İdiz, 2013: 38, 39)

II. Meşrutiyet’in ilanının ardından matbuat âleminde yaşanan özgürlük ortamının ve herkesin kapıldığı gazete çıkarma hevesinin anlatıldığı *Teşebbüs-i Şahsi*’de de matbaaların ve idarehanelerin fiziki şartlarından bahsedilmiştir. Birkaç arkadaş çıkaracakları *Rehnümâ-yı Memleket* gazetesi için Bâbîâli’den bir idarehane kiralamak isterler fakat hem boş yer bulamadıklarından hem de kiralının yüksek olmasından Sirkeci yakınlarındaki Ferruh Bey Apartmanı’nın küçük dairesini kiralayabilirler:

“Burası ile dışarısı nohut kadar oda, bakla kadar sofa tabirinin mâsıtkı etti. Bir tane penceresinden Yeni Postane Caddesi kuşbakışı görünüyor ve sol tarafındaki kapı vasıtasıyla da bitişik odaya giriliyordu. Kirayı sordular, odabaşı bihrinin aylığı iki lira olduğu ve îcârın peşin alınması usulden bulunduğunu söyledi. Artık tereddüte, müzakereye lüzum görmediler. Liraları verip bir odanın anahtarını aldılar.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 130)

Rehnumâ-yı Memleket baskı masraflarını en ucuza çıkaran Basaralyan Matbaası’nda bastırılacaktır. Bu matbaa ise bir binanın karanlıklar içinde kalan, giriş kapısı dahi görünmediği bir köşesine kurulmuştur:

“Neşâti Efendi matbaaya giderken tuhafiyeci dükkânına gelmekte mani bulamadığı cihetle:

- Canım mendil çorap alacaksınız şimdi sırası değil, şu matbaaya gidelim de gazete bir an evvel dizilmeye başlansın, demesi üzerine Ferdi ile Hâlis gülerek:
- Hele sen gel, diyerek içeriye girdiler ve dükkâncıya:
- Akşamlar hayır olsun! Âşinâlığını sorduktan sonra kapıya karşı olan köşedeki camekânı itip açılan deliğe sokuldular. Karanlıkta birkaç basamak merdiven çıktıktan sonra matbaa olduğunu ortadaki kâğıt döküntüleriyle biraz ötede makine gürültülerinden anlaşılan bir yere vâsıl oldular.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 161)

Damga romanının başkişisi İffet, iş arayan biridir ve matbuata dair bir tecrübesi yoktur. Bir arkadaşı aracılığıyla *Hukuk-ı Millet* gazetesinde işe başlar. Gazete dönemin en muhalif gazetelerinden olduğu için de maddi açıdan zor durumdadır. Bu zorluklar idarehanenin tüm fiziki şartlarına da yansımıştır:

“Hemen o gün *Hukuk-ı Millet* gazetesine gittim. Burası harap ve boş bir konaktı. Görünürde kimseler yoktu. Odaların birinden kavgaya benzeyen sesler geliyordu. Küçük bir tereddütten sonra kapıyı vurdum, girdim. Odada dört kişi vardı. Elli beş yaşlarında kadar iri yarı bir adam bağıra bağıra hükümeti tenkit ediyordu.” (Güntekin, tarihsiz a: 112)

Gonk Vurdu adlı romanın bir bölümünde idarehanelerin fiziki açıdan yetersiz durumuna ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir. Romanın başkişisi gazeteciliğe yeni adım atacak Ömer adlı bir gençtir. Dışarıdan biri olarak gazeteciliği prestiji yüksek bir meslek olarak düşünmektedir. Böylesine prestijli bir işle uğraşan kişilerin de iş ortamlarının hayli lüks standartlara sahip olacağı yönünde kanaatlere sahiptir. Fakat *Telgraf* gazetesinde işe başlayıp matbaaya adımını attığı ilk gün karşılaştığı sönük yanan lambalar, her yanından yıtılmış merdiven muşambaları ve solmuş masa örtüleri sukut-ı hayale uğradığının ilk

göstergeleridir. Onun tahmininin aksine gazete idarehanesi ve matbaası daha farklı bir hâldedir:

“Fakat gariptir uzaktan pek parlak görünen gazete ve gazetecilik, içine girdiği ilk günde onu hayal inkisarına uğrattı. Ömer, gazete denince, döşeli dayalı bir matbaa, yeni tarz perdelerin süslediği geniş pencereci odalarında, şık Amerikan yazıhaneleri başında makalelerini hazırlayan muharrirler düşünürdü. Ayrı bir odada, parlak sırtlı maroken kitap ciltleriyle dolu kitaphanesinin önündeki masasında, başmakalesini yazan “sahib-i imtiyazı” gözlerinin önüne getirirdi... Yazı müdürünün odası, kafasındaki bu süslü hayalleri kökünden yıkıp atan acı bir hakikat oldu: Çarpık zemin, birbirine eklenen ayrı ayrı muşamba parçalarıyla döşenmişti. Tavandan sızan yağmur, yerde dizili eski tencerelere damlıyordu... Çuhası yırtık bir masanın üzerinde, kapağı kopuk bir mürekkep hokkası, ağzı kırık bir telefon sırtıyordu. Masanın yanbaşı, üzeri küflenmiş ve örümceklenmiş İngilizce ansiklopedilerle dolu bir etajer vardı. Oda kapısının kenarına açık bırakılan ıslak bir şemsiye, yuttuğu yağmuru döşemeye kusuyordu. Yazı odası büsbütün ömürdü: Odanın tam ortasına, kısa bacaları tahta parçalarıyla yükseltile upuzun bir masa uzatmışlar, etrafına iskemleler dizmişlerdi. Çıplak üç ampulün aydınlattığı masada muharrirler, muhbirler -ki on kişi kadardırlar- yazılarını yazıyorlardı. Odanın diğer iki köşesine ve bunların ortasına birer çıplak masa yerleştirilmişti. Sağdakinde bir muavin, soldakinde züppe bir ressam oturuyordu. Ortada, iğri burunlu, kırmızı yüzlü istihbarat şefi vardı...” (Aygen, tarihsiz: 92, 93)

2.2.5. Birinci Dünya Savaşı’nın matbaa personeli sayısını etkilemesi

Birinci Dünya Savaşı sırasında binlerce erkek askere alınmıştır. Bu erkek nüfusun birçoğu bazı meslek gruplarından kişilerdi ve dolayısıyla askere alınmalarıyla birlikte yaptıkları işlerde aksamalar ortaya çıkmıştır. Matbuat dünyası da bu aksamaları şiddetli bir şekilde yaşamıştır ki söz konusu mesele romanlara aksetmiştir. Azalan erkek nüfus karşısında gazetecilik ve matbaacılık faaliyetlerini yürütecek personel bulmakta zorlanılır. Hatta personel sorununu çözmek adına daha önce hiç yapılmayan bir şey denenir ve matbaalarda kadın personel çalıştırılmaya başlanır.

I. Dünya Savaşı’nın matbuat personeli sayısını olumsuz etkilediğinden ilk bahseden Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. *Billur Kalp* adlı romanında bu meseleden söz arasında bahsetmiştir. Öyle ki matbaalar çıkış yolu olarak kadın personel çalıştırmaya başlamıştır. Romanın kişilerinden Hüsniye Abdülkadir de bu kadın personelden biridir ve savaş devam ederken iki gazetede birden çalışıp muharrirlik ve muhbirlik görevlerini üstlenmiştir: “Muharebe yıllarında matbaada muharrir, muhbir kalmadı. Bu hizmetleri iki gazetede şayan-ı takdir ve hayret bir fedakârlık ve kifayetle ifa ettim.” (Gürpınar, 2012a: 41, 42)

Burhan Cahit Morkaya, *Düinkülerin Romanı* adlı eserinde gazetecilerin askere gönderilmelerine değinir. Romanın gazeteci kişilerinden Cemil Hakkı, yine kendi gibi gazeteci olan ve o sırada Paris’te bulunan arkadaşı Reşit’e İstanbul matbaalarındaki çoğu personelin askere alındığından mektubunda bahseder: “Matbaalar hemen hemen boşaldı. Bizim gibi birkaç arkadaş için başkumandanlıktan bir çare isteneceğı söyleniyor. Yani askerliğimizi matbaalardaki vazifelerimize halel gelmeden yapabilecek bir şekil.” (Morkaya, 1934: 218, 219)

Gazete matbaalarının iş yapacak sayıda personele sahip olabilmesi için aranan çare bulunur. Söz konusu personele işlerini çok etkilemeyecek şekilde yarı zamanlı askerlik hizmeti yaptırılır. Böyle bir kararın alınabilmesi için Harbiye Nazırı Enver Paşa’ya, Başvekil Talat Paşa’nın ısrar ettiğı de roman kurgusuna dâhil edilmiştir:

“Talat Paşa bazı gazetecilerin istihbarat işlerinde çalışmaları lüzumunu Enver Paşa’ya nasılsa anlatabilmiş. Mübarek dudaklarından çıkan bir emircikle biz beş kişi Hilaliahmer’de vazife aldık. Bu vazife bizi günde iki saat meşgul ediyor. Boş kalan zamanlarımızı matbaalarda eski işlerimizin başında geçiriyoruz.” (Morkaya, 1934: 226)

2.2.6. Genel geçer bazı kurallar

Gazete idarehanelerinde uyulması gereken ve genel geçerliliğı olan bazı kuralların olduğu romanlara da yansımıştır. Bu kurallar genel olarak mesai saatlerinin daha verimli geçirilmesine yöneliktir. Çünkü idarehanelerin geleni gideni eksik olmaz ve muharrirler de sohbet etmeye dayanamayan, dedikodu yapmaya müsait insanlardır. Gazete yönetimleri de bazı kurallar koyarak bu durumun önüne geçmeye çalışır. Alınan kuralların da levhalar üzerine yazılıp idarehane duvarlarına asıldığı görülmektedir.

Kendisi de gazeteci olan Türk romancılarından Ethem İzzet Benice, *Izdırap Çocuğı* adlı romanında kurguladığı *Tasvir* gazetesinde uygulanan bazı kurallara değinmiştir. Romanın başkişisi Refik, bazı sorunlardan dolayı muharrir olarak çalıştığı *Tasvir* matbaasından üç yıl ayrı kalır. Sorunlarını halledip İstanbul’a döndükten sonra gazeteci arkadaşlarını görmek için matbaaya uğrar. Fakat geçen zaman içinde gazete yönetiminde değişiklikler olmuştur ve yeni müdür yönetime dair bazı kuralları uygulamaya koymuştur. Refik’in çeşitli tabelalarla idarehane duvarına asılan kuralları gördüğü an romana şu sözlerle geçer:

“Refik hem yürüyordu hem merdivenin duvarlarına baktı. Üst üste sırayla birkaç levha... Bir: Saat üçten sonra misafir kabul edilmez. İki: Ziyaretçilerin beş dakikadan fazla kalmamaları mercûdur. Üç: Şikâyetlerin mektupla bildirilmesi müreccedir. Dört: Yerlere tükürmeyiniz... Refik dördüncüsünü muvaffak buldu ve: Yerlere tükürmem. O, iyi... Fakat beş dakikadan fazla oturamayacağız. İşte o, fena! dedi, tahrir heyetinin çalıştığı kata çıktı!” (Benice, tarihsiz: 408, 409)

Tasvir’in bu yeni müdürünün kural koyma işini abarttığından da romanda bahsedilmektedir. O, muharrirlerin mesai saatleri içinde çay-kahve içmelerini de hoş görmez, zaman kaybına yol açtığını düşünür ve söz konusu içeceklerin mesai saatleri içinde içilmesini yasaklar. Bu tavrı “züppelik” olarak görülen müdür, tiryaki muharrirlerin çay-kahve içmeden yazı üretemediklerini anlar ve koyduğu kuraldan vazgeçer: “Ve öteki çocuklar hep birden seslerini yükseltiyorlar: O, bizim yeni müdürün züppeliği. Geçenlerde matbaada kahve ve çayı da içilmeyecek dedi ama bir hafta sonra bir satır yazı yazacak oldu, ilk kahveyi kendi getirtti.” (Benice, tarihsiz: 412)

Mesai saatlerinin daha verimli geçirilmesine dair kuralların alındığı bir diğer matbaa da *Telgraf* gazetesininkidir. Reşat Enis Aygen’in kaleminden çıkan *Gonk Vurdu* adlı romanda kurgulanan *Telgraf* gazetesi idarehanesine gelen giden misafirin çokluğu karşısında bir kural koymak icap etmiştir. Bundan dolayı “tefekür hücresi” olarak isimlendirilen muharrir odasının duvarına büyük harflerle bir uyarı levhası asılmıştır: “Ve etrafı çeviren dört duvarın dördünde de matbu ve iri birer yazı: VAZİFE SAATİNE HÖRMET EDİNİZ.” (Aygen, tarihsiz: 83)

2.2.7. Entelektüel faaliyetlere mekân olması

Gazete matbaaları, yayıncılık faaliyetlerinin yanında aynı zamanda kültür ve sanat içerikli sohbetlerin yapıldığı mekânlardır. Öyle ki bunlardan bazıları “edebî mahfil” seviyesine dahi ulaşmıştır. Kalem sahibi kişiler veya sanata, kültüre meraklı kişiler belirli zamanlarda matbaalarda bir araya gelirler ve sohbetlerine devam ederlerdi. Söz konusu durum bazı Türk romanlarının kurgusuna da geçmiştir. Örneğin Türk edebiyatının Batılı bir istikamete girmeye başladığı yıllarda bu harekete ocaklık yapan mekânlardan biri *Tasvir-i Efkâr* matbaasıdır. Bu gazete matbaası ve üstlendiği rol *Külhani Edipler* adlı romanda Fazlı Necip tarafından ele alınmıştır. Romanın başkışisi Kenan Bey, edebiyata ve sanatın her şubesine karşı ilgili, entelektüel birikimi yüksek biridir. Kenan Bey, merkeze

alınarak I. Meşrutiyet'in ilan edildiği dönemin edebî ve sanatsal mahfillerinden biri olan *Tasvir-i Efkâr* matbaasına dikkat çekilir:

“O zamanlar *Tasvir-i Efkâr* matbaası vatan sevdalısı ediplerin toplandığı yerdî. Namık Kemal de buraya devam eder, kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi. Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit bu muhitin yetiştirdiği mümtaz simalardandı. Kenan da buranın müdâvimlerindendi. O gazetecilik sahasında uğraştığı kadar yeni uyanan tiyatroculuk âleminin de en çalışkanları sayılırdı. Gedik Paşa Tiyatrosu artistlerini himaye ve teşvik ederdi. Her tarafta nümâyîş sahnelerinin en önünde Kenan görünürdü.” (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Yine aynı romanda I. Meşrutiyet yıllarının enetelektüel faaliyetlere mekân olan bir başka süreli yayın idarehanesine, matbaasına da değnilmektedir. Burası *Mecmua-i Fünûn* matbaasıdır. *Mecmua-i Fünûn* ve yönetimindekiler padişah ve hükümet tarafından çok desteklenir. Fakat böylesi bir destek asla *Tasvir-i Efkâr*'a gösterilmez. Her iki matbaadaki enetelektüel faaliyetler, topluluğun içinde yer alan önemli kişiler ve devlet nazarındaki kıymetleri birbiriyle karşılaştırılarak ele alınır:

“Üzerinde *Mecmua-i Fünûn* Matbaası yazılmış küçük bir levhası olan kapıdan girdi. İstanbul'da garbı taklit eden edebiyat devri henüz başlıyordu. Tanzimat'ı müteakip, 1267'de, Reşit Paşa, lisanı ve edebiyatı da yenileştirmek için bir Encümen-i Daniş teşkil etmişti. Azası hep devlet ricalinden intihap olundu. Kudema tarzından bir türlü ayrılamayan muhafazakârlar ileri bir adım atmak istemiyorlardı. Reşit Paşa'nın yapmağa çalıştığı inkılaba memlekette henüz müsait bir zemin açılmamıştı. Bezm-i âlem mektebi binasında vakit vakit toplanan Encümen-i Daniş'in hayatı iki sene sürmedi. Bu resmi teşebbüs söndü gitti. Epeyce zaman sonra, Bâbîâli caddesinde *Tasvir-i Efkâr* Matbaası'nda toplanan Yeni Osmanlılar, Şinasi, Ziya, Namık Kemal, zümresi başka ve parlak bir yenilikle meydana atılmıştı... Bunlar uyanmağa başlayan milletin sinasinden doğmuştu. Hepsî ateşin, acar gençlerdi. Her şeyi kendi pençesinde tutmak isteyen istibdat hükümeti bu yeni ve millî hareketi iyi bir nazarla görmüyordu. Bu terakkipverlere temas eden fakat itidalden ayrılmayarak tedrici tekâmüle taraftar olan diğer bir zümre daha vardı. Sonraları devletin en büyük makamlarını işgal eden Münif, Kadri, Ethem, Sadullah Paşalar henüz gençtiler. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi teşkil etmişlerdi. *Mecmua-i Fünûn*'u neşrediyorlardı. Bu cemiyet azası Bâbîâli adabına, an'anelere hürmetkâr, vakarlı, kâmil gençlerdi. Hükümet bunlardan, içtimalarından kuşulanmıyordu. Bilakis bunlar, diğerlerine rağmen, sadrazam Ali Paşa'nın himayesine, teşviklerine mazhar olmuşlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 3, 4)

Gonk Vurdu romanında da *Telgraf* gazetesinin başyazar odası enetelektüel faaliyetlerin, edebî sohbetlerin yapıldığı bir mekândır. Bunun en önemli sebebi başyazar Cemil Mualla'nın aynı zamanda ülkenin en tanınmış romancılarından biri olmasıdır. Cemil Mualla'nın odasına dönemin ünlü edebiyatçıları sık sık gelir:

“Bugün gene sanat ve edebiyat ‘ekâbirinin’ Cemil Mualla’nın odasında toplandığı bir gündü. Şair (Os) Bey, romancı (My) Bey, münekkit (Na) Bey, şair (Hıf) Bey, mizahçı (Yız) Bey, romancı (Si) Bey buradaydılar. Zavallı Cemil Mualla, bir yandan gazeteye girecek yazıları kontrol ediyor, diğer taraftan fikir ve edebiyat münakaşalarına -Münakaşa mı! Hayır... Dedikodu- adeta zorla iştirak ettiriliyordu.” (Aygen, tarihsiz: 85, 86)

Yukarıda adları verilen dönemin edebiyatçılarının sohbetlerindeki en önemli konulardan biri de güncel edebî konulardır. O dönemin en çok öne çıkan iki şairinden - Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet’ten- ve şairlik meziyetlerinden bahsederler:

“Evvela yeni sanat modalarından lakırdı açıldı. “Sekiz yüz... küsur” şairi Nâzım Hikmet’in yepyeni bir hokkabazlıkla birdenbire nasıl parladığını ve birtakım sanat türlerinin onu kendilerine nasıl peyrev yaptıklarını Nâzım Hikmet tarzının, bir müddet moda olduktan sonra, nasıl rağbetten düştüğünü anlattılar. Yahya Kemal’in beş on mısraıyla, on beş sene gibi upuzun bir zaman bütün edebiyatçıların nasıl ‘dâhi’ olarak tanındığının dedikodusunu yaptılar. Sebebini aradılar. Ve dediler ki: Yahya Kemal -bu kitapsız peygamber- bin bir güçlük, bin bir itina ile yazdığı bir tek mısraı, bir tek beyiti, tekrarlaya tekrarlaya tanıdıklarının zihinlerine nakşediyor... Ve, dostları onun adeta bir nevi hoparlörü oluyorlar... O bir tek beyit, bir tek mısra, daha bir eser halinde meydana çıkmadan, ağızdan ağza, kulaktan kulağa yayılıyor.” (Aygen, tarihsiz: 86)

2.3. Haber ve Yazı Toplama/Üretim Teknikleri ve Yayın Aşaması

2.3.1. Başka bir gazeteden/gazeteciden haber toplama

Haber atlamak gazetelerin en çok endişe ettikleri durumlardan biridir. Hem bunun için hem de gazetelerine haber temin etmek için her gün neredeyse gazetelerin tamamını tararlar. Bu tarama işi hem Türkçe gazetelere hem de yurt dışında yayımlanan yabancı gazetelere uygulanır. Tarama işleminin sonunda yayınlanmasını uygun gördükleri haberleri kendi gazetelerine de aktarırlar. Hatta çok ilgi gören yazıların aynen aktarıldığı da olmuştur. Ayrıca gazeteciler arasında da haber alışverişi yapılır. Birbirlerini ziyaret ederler ve yeni havadis olup olmadığı konusunda sohbet ederler.⁶³ Söz konusu bu havadis toplama şekli romanlara da yansımıştır.

⁶³ Fikret Adil de gazete idarehanelerine uğrayıp gazeteci arkadaşlarıyla havadisler üzerine konuşmuş: “Bu sırrı sonradan yapılan muhakemeler bile meydana çıkaramadı. O gün, evvela kendi gazeteme, sonra öteki gazetelere giderek bu garip noktayı anlatmaya, işin içinde muhakkak bir dolap döndüğünü beyhude izaha çalıştım. Kimse bana inanmak istemedi, hatta benimle ‘Amerikanvari gazetecilik mi yapmak istiyorsun?’ diye alay bile ettiler.” (Kamertan, 1998: 17)

Ahmet Mithat Efendi de *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanında gazetelerin başka gazetelerden önemli gördükleri haberleri aldığından bahseder. Öyle ki bir gazetenin yayımladığı bazı havadislerin halk tarafından ilgi görmesi üzerine diğer gazeteler de yazıyı aynen yayımlarmış:

“Osman Sabri ile Necmi ve Hediye’nin tevkiflerine dair ... gazetesinde neşrolunan bent İstanbul ahalisi nezdinde o kadar ehemmiyetle telâkki olundu ki o günkü gazetelerden hiçbir nüsha mevcut kalmayıp fiyat-ı asliyyesi kırk paradan ibaret bulunan gazete, üç kuruşa kadar alınıp satılırdı. Sair gazeteler dahi bu bendi aynen nakleyediler. Türkçeden maada ta’ ve neşrolunan bütün gazeteler bend-i mezkûru aynen tercüme ve neşrettiler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 96)

Mithat Efendi, aynı romanında gazetecilerin birbirlerinden havadis toplamalarına da değinmiştir. Fakat gazeteci arkadaşlar arasında yayılan aynı havadisın her gazeteye farklı eklemelerle çıktığı görülmektedir. Mithat Efendi bunu gazetecilerin hayalleri ile ilişkilendirir:

“Vakıa memlekette yalnız bir gazete bulunmayıp daha başkaları var ise de re’sen haber ve malûmat almak öyle her gazeteciye muyesser olmayıp, bir takımları yekdiğerinden havadis istirâk etmek âdetinde olmalarıyla, başka gazetelerin verdikleri malûmat şu ilk fıkradan ziyade değildi. Ziyade gibi görünen cihetleri mahzâ muharrir efendilerin kendi hayalhanelerinde buldukları vukuattan ibaret idi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 6)

Gazetelerden yazı veya havadis toplayıp yayımlamak meşakkatli bir iştir. Birçok yazı hakkında bilgi edinmek, daha sonra da bunlardan bir kompozisyon elde etmek hayli mesai gerektirmektedir. Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında gazetecilerin her gün uğraştıkları bu yorucu iş hakkında konuşur:

“Hele gazetelerden sütunlar dolusu şeyler okunur da intihaba şayan birkaç satır bile bulunmaz. Elhâsıl bir gazete yirmi sütunsa o yirmi sütunluk yazı husule getirilmek için mutlaka yüz elli iki yüz sütunluk mektup, gazete, varaka, filan okunmalıdır da ancak öşrünü bilintihab gazeteye geçirmelidir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 259)

Reşat Enis Aygen, *Gonk Vurdu* adlı romanında gazetecilerin diğer tüm gazeteleri haber elde etmek için en küçük ayrıntılarına kadar okuduklarına temas eder:

“Gazetede ki çalışma tarzı da Ömer’in şimdiye kadar düşündüklerine hiç benzemiyordu. Muhbirler, öğleden sonra saat tam birde matbaada bulunmağa mecburdular. İstihbarat şefi, bütün gazeteleri okuyup iş defterini yazıyordu. Adliye

muhbirine Belediye muhbirine Beyoğlu muhbirine Vilayet muhbirine İktisadi mahafil muhbirine Polis muhbirine Liman muhbirine kendi daireleriyle alakadar notlar işaret ediliyor, takip edilecek meseleler etrafında kendilerine direktif veriliyordu. Saat ikide tekml gazeteleri, başlığınan matbaasının yazıldığı yere kadar okunduktan sonra dışarıya fırlıyorlar, havadis çıkarabilmek için saatlerce taban tepiyorlardı. Konuşuyorlardı.” (Aygen, tarihsiz: 93, 94)

2.3.2. Yabancı gazetelerden tercümeler yapma

Gazeteler yabancı süreli yayınları takip ederler ve uygun gördükleri yazıların çevirisini yapıp sütunlarına eklerler. Bu yazılar ikiye ayrılmaktadır. Birinci kısma dâhil edilecek yazılar havadis niteliğinde olup ülkemizi ve dünyayı ilgilendiren gündeme dair meseleler hakkındadır. İkinci kısma dâhil edilecek olanlar ise havadis dışında kalan, edebî metinler veya çeşitli konular hakkında bilgi verilen yazılardır. Hangi yazıların çevirilmesi gerektiğine genelde tahrir müdürü karar verir, o daha önceden yayınları taramıştır ve hangi yazıların çevirilmesi gerektiğini işaretlemiştir. İşaretlenen yazılar tercümanlara sevk edilir. Yazılar genelde birebir çevrilmez. Bazen eklemeler yapılarak Türk okurunda daha çok ilgi uyandıracak hâle getirilir, bazen de çok önemli görülmeyerek kısa bir özetlemeyle geçiştirilir. Çevirilerin daha çok Fransız, İngiliz ve Alman gazetelerinden yani Avrupa basınından yapıldığı dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak Rum gazetelerinden çeviri yapıldığına da bir romanda rastlanmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat* adlı romanında havadis çevirme meselesine dil yeterliliğini göz önüne alarak bakar. Bunda da yurt dışında kalmasının önemi mutlaka vardır. O, yurt dışında yayımlandığı gazetede okurları çok etkilen bir havadisın Türk okurları aynı ölçüde etkilemediğini fark etmiştir. Bunun sebebi olarak da çeviri yapılan iki dilin imkânlarının aynı olmamasını ve genelde özetleme mantığıyla çeviri yapılmasını görür:

“Biz bu malûmatı ittihamnameden istihraç ediyorsak da o sıralarda *Tercüman-ı Hakikat*’te derc eylediğimiz tercüme-i ayniyesi okunacak olsa, bittabi bu tafsilat görülemez. Çünkü derece-i kuvvetleri Avrupalılara malûm olan ıstılahat ile bu hikâye, topu birkaç satır ile icmal edilivermiştir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 389)

Halit Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir* romanında adını vermediği bir günlük gazetenin her gün dört sütununu Avrupa gazetelerinden yapılacak havadis çevirilerine ayırdığından

bahseder. Çevirilecek gazeteler de dünya gündemini belirleyen gazetelerdir. Gazetenin çalışan tercümanı Sait üzerinden bu mesele anlatılır:

“Matbaanın en işlek kolu, en faal kuvveti. Selanik’ten bir çocuk. Memleketinden bir hususi mektebin şahadetnamesiyle, üç ecnebi lisanını Türkçesine muadil bir mikyasta tahakküm eden mümaresiyle; sabahlarını Mekteb-i Hukuk dersleriyle, iki saatte *Times*’tan, *Freu Press*’ten, *Tan*’dan dört sütunluk tercüme arasında tevzi ettikten sonra öğleyi müteakip Hariciye Nezaretinde en ziyade iş çıkaran bir memur sıfatıyla çalışmaya koşan bir çocuk...” (Uşaklıgil, 2009b: 151)

Dünya gündemini ilgilendiren ama yerli okurun genelinin çok ilgilenmeyeceği havadisler kısa özetlemelerle çevrilir. Böylesi bir duruma da *Sokakta Harp Var* adlı romanda rastlanmaktadır. Musolini’nin bir beyanatının çevrilmesi üzerine tercüman ve başyazar arasında şöyle bir konuşma geçer: “Başyazar, Abdullah’a eliyle işaret ederek: Yeter, yeter, dedi. Ne demek istediğini anladık. Bu makaleyi bir özet olarak gazeteye koyun, diye emir verdi.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 59)

Sokakta Harp Var romanındakine benzer bir durum *Dünyaların Romanı* adlı eserde de vardır. Dünya gündemini meşgul etmeye devam eden ama Türk okurun ilgilenmediği fark edilen yazıların çevrilmesine gazete yönetimi tarafından lüzum görülmez:

“Tahrir heyeti çalışmaya başladı. Avrupa gazetelerini tetkik eden Mehmet Emin başını kaldırdı:

-Bu Siyonist meselesi hâlâ kapanmadı. *Temps*’de bir fıkra var. Alayım mı?

Tahrir müdürü kısaca cevap verdi:

-Hayır. Bizce kapanmıştır.” (Morkaya, 1934: 8)

Gazetelerin çevirilerini yaptıkları havadis dışında kalan metinler de vardır. Bu metinler hikâye, roman gibi edebî metinler olabileceği gibi okurun ilgisini çekecek türden bilgilerin verildiği yazılar da olabilmektedir. Dönemin gazetelerinde “mütenevvîa” yani “çeşitleme” anlamına gelen bir bölüm vardır ve bu ilginç yazılar söz konusu başlık altında çevrilir. *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in birgün matbaada can sıkıntısından bu bölüm için Avrupa gazetelerinden çeviri yaptığından bahsedilir. (Uşaklıgil, 2009a: 213)

Ahmet Mithat Efendi, kendisini de gerçek kimliğiyle şahıs kadrosuna dâhil ettiği *Müşahadat* adlı romanında Avrupa’dan süreli yayınlar getirtip onlardan uygun gördüğü yazıları çevirip gazetesine koyduğundan söz eder:

“Bir pazar akşamı idi ki İstanbul’dan gelen adam avrupa postasıyla gelen gazeteleri getirmişti. Bir meşgul adamın çarşaf kadar gazetelerden kırk, elli tanesini kâmilten okuyabilmesi mümkün olmadığından, arkadaşlar göz gezdirdikleri gazetelerde benim nazar-ı dikkatime şayan gördükleri şeyleri kırmızı kalemle çizerek işaret ederler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 383)

Tercümanların edebî eser çevirdiklerine de romanlarda yer verilmiştir. *Dükkülerin Romani*’nda bu konuyla ilgili şöyle bir cümle geçer: “Ahmet Reşit ertesi günü çıkacak ‘Hafta Sohbeti’ni bitirirken Mehmet Emin Almancadan tercüme ettiği bir hikâyeyi tahrir müdürüne uzatıyordu: ‘Yazı isterseniz biraz da dünya havadisleri alayım.’, ‘Fena olmaz.’ ” (Morkaya, 1934: 8)

2.3.3. Gelen mektuplar/telgraflar

Gazete sayfalarına girecek havadis ve yazıların bir kısmı da gazete idarehanesine gönderilen mektup ve telgraflardan çıkarılır. Mektuplar ihbar mektubu, edebî mektup veya makale niteliğinde olabilceği gibi gazetede yazılanlara yönelik reddiyeler de olabilir. Telgraflar ise daha çok ajanslar aracılığıyla gönderilen havadislerin takibi için kullanılmaktadır. Gazete idarehanelerine birçok mektup gelir, bunlardan bir kısmı yayımlanmaya değecek nitelikteyken büyük bir kısmı da “hezeyanname”nin ötesine geçememiştir. Fakat gazeteciler bunların hepsini okuyup tasnif etmelidir, bu da ciddi bir iş yükü getirmektedir. Gündüz gazeteleri geceleyin baskıya gireceği için telgraf ve mektupların öğleye kadar postacılar tarafından idarehaneye getirilmesi gerekmektedir. Sadece “son telgraf”lar en sona saklanır. Çünkü bu telgraflar ajanslardan gelen özellikle çok önemli siyasi havadislere dairdir. Bunun için ne kadar geç gelirse o kadar taze olmaktadır. Tüm bunlara ek olarak gazeteye girmesine karar verilen mektuplar iyi bir tashihten geçmelidir. Çünkü bu mektupların birçoğu hatalarla doludur ve hatalı bir metni düzeltmeye çalışmak yeni bir metin yazmaktan çok daha zordur. Mektup ve telgrafların gazete içeriğine yansımaları romanlarda bu anlatılan yönleriyle konu edilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında idarehaneye gelen mektupların nasıl değerlendirildiğine dair bilgiler vermektedir:

“Gazeteciler ellerine aldıkları her kâğıdı [mektubu] gazeteye geçirmek için hemen mürettiphaneye gönderemezler ya! Gelen mektuplarda ne kadar hezeyannameler vardır ki bunları okuduğu için sarf ettiği zamana bile bade gazeteci bile acımağa mecburdur. Şâyân-ı kabul olanlarından bazıları tashihe muhtaç olacaklarından ve maarif-i umumiyemiz bugünkü derecesine nispette tashih ihtiyacından vareste adamlar erbâb-ı insâf kadar nadir bulunduklarından bu

mektupları tashihe mecburiyet el verirse de tashih işi yeniden yazmaktan daha uzun ve daha güç olduğu erbabına malûmdur. [...] Bir mektup açarsınız ki Diyarbakır veyahut Bağdat'tan gelerek bir buçuk ay evvel yazdığınız bir fıkraya itirazı havidir. Dehâl derç ile cevap yazmak için bir kere de o bir buçuk ay evvel yazdığınız şey ne olduğunu görmeniz lazım gelir. Binaenaleyh bir buçuk ay evvelki filân tarih ve numaralı gazeteyi bulsunlar diye tevzi memurlarına işi havale edersiniz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 257, 258)

Gazeteler toplumun ilgi gösterdiği konuların üzerine giderler ve bu konuları gündemde tutmaya çalışırlar. Bunun için de konuyla ilgili okurlardan gelen mektuplardan bazılarını yayımlarlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İnsanlar Önce Maymun Muydu?* adlı romanında gazetelerin bu faaliyetlerinden söz eder. Romanın adından da anlaşılacağı üzere insan neslinin atasının maymun olduğu tezi üzerine gazetede bir münakaşa başlatılmıştır ve gün geçtikçe okurlardan gelen mektupların sayısı artmaktadır. İlerleyen zaman içinde gazete yönetimi hangi mektubu yayımlayacağına karar vermez bir duruma gelir: “Ali Salahi önündeki zarfları karıştırarak: ‘Her gün üç dört itiraz mektubu geliyor. Bunlardan neşrolunacak ve olunmayacaklarının tayini gittikçe güçleşiyor.’” (Gürpınar, 2011b: 4)

Gazeteler ajanslardan havadis alımını dönemin en hızlı iletişim araçlarından olan telgraf sayesinde gerçekleştirirler. Bu havadislerden bazıları gündeme dair son gelişmelerdir. Bu gelişmelerin gireceği yer ilk sayfadır ve sütunu belirlenmiştir. Baskıya girmeden hemen öncesine kadar “son telgraf”lar beklenir çünkü en son gelen bilgi gündeme ait en yeni gelişmedir. Ahmet Mithat Efendi, bu gazetecilik tekniğini *Müşahedat* adlı romanında gündeme getirir: “...Fakat akşamüzeri de bir kere matbaaya uğramak mecburiyetini anlatıp ellerinden kurtulabildim. Gazetecilik hâli bu! Son havadisler, son telgraflar akşamüstü gelirler. İcmal-i siyasi ne kadar geç yazılırsa, o kadar taze mühim olur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 180)

Mithat Cemal Kuntay da *Üç İstanbul* adlı eserinde gündeme dair son ve önemli bir gelişmenin haber verildiği telgrafın gazetede aynen yayımlanmasına değinir. Bu telgraf Kurtuluş Savaşı devam ederken İsmet Paşa'nın Metris Tepe'de Yunanlara karşı kazandığı zaferi Genelkurmay'a bildirdiği telgraftır:

“Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Riyasetine Metris Tepe'den 1 Nisan: 1337
‘Saat 9.30’dan sonra Metris Tepe’den gördüğüm vaziyet: Gündüz şimalinde, sabahtan beri sebat eden ve dümdar olması muhtemel bir düşman müfrezesi sağ cenah grubunun taarruzu ile gayri muntazam çekiliyor; kıtaatımız yakından takip ediyorlar. Hamidiye istikametinde temas ve faaliyet yok. Bozüyük yanıyor. Düşman

binlerce maktulleriyle doldurduğu muharebe meydanını muzaffer silahlarımıza terketmiştir.’ Garp Cephesi Kumandanı İsmet” (Kuntay, 2012: 569)

2.3.4. Röportajlar

Gazetelerin içeriğine bakıldığında eskiden beri röportaj türüne önem verildiği görülecektir. Çeşitli konulardaki uzman görüşlerini geniş kitlelere ulaştırmak adına etkili bir yöntem olan röportaj, okur tarafından da ilgiyle karşılanan bir gazete yazısı türüdür. Bundan dolayıdır ki gazeteci roman kişilerinin de çalıştıkları gazeteler için röportajlar yaptıkları görülmektedir. Bu röportajlarda muhatap kişiler siyasiler, bürokratlar, sanatçılar olabildiği gibi toplumun ilgilendiği güncel bir hadisenin faileri de olabilir hatta bunlar arasında hırsızlar dahi vardır.

Gazeteler sanatçılarla yapılan röportajlara da sayfalarında sık sık yer ayırırlar. *Son Eseri* adlı romanda yurt dışında yaşayan ve genç yaşta hayatını kaybeden Kâmuran adlı bayan ressamla ilgili bir röportaj yapma çabası vardır. Gazetenin yurt dışı muhabiri Ahmet Şerif, bu iş için görevlendirilir ve Kâmuran Hanım’ın ağabeyi Asım ile röportaj yapabilmek için çalışmaya başlar, araya Cemal’i aracı dahi koyar:

“-Bu fevkalade bir tesadüf Cemal Bey... Sizden bir şey rica edeceğim.

-Mesela?

-O villanın içini bana gösterebilir misiniz? Asım Bey’den bana bir mülakat alabilir misiniz? Ressam Kamuran benim çok takdir ettiğim, çok merak ettiğim bir simadır. Onun öldüğü yeri, resimlerini görmek, onun hakkında gazeteme bir makale göndermek çok isterdim... Sizi temin ederim ki makalemi göndermeden kardeşine gösteririm. İtiraz ettiği yeri varsa derhal çıkarırım.” (Adıvar, 2008: 188, 189)

Güncel meselelerle ilgili çeşitli kurumların başındaki bürokratlarla da röportajlar yapılmıştır. *Gonk Vurdu* romanında *Telgraf* gazetesi için çeşitli röportajlar yapan Ömer, zaman zaman bürokratların kapısını çalmıştır. Havaların soğuması üzerine yaklaşan kışın nasıl geçeceği hakkında Kandilli Rasathanesi müdürüyle bir röportaj yapmıştır:

“Ömer’e serbest muhbirlik vermişlerdi. Şefin göstereceği hususi işleri takibe ve yazmağa memurdu. İlk günü iş defterinde, kendi isminin altında şu satırları okudu: Ömer Hulusi Bey, Serbest çalışacaksınız. Bugünkü işiniz: Birkaç gündür yağmurlar yağıyor. Havalar soğudu. ‘Kandilli iki altı’ya telefon edip rasathane müdürü Fatin Efendi’den sorunuz, artık kış geldi mi? Çabuk başlayan soğuklarda bir gayr-ı tabiîlik mevcut değil mi? Bu sene kış çok mu olacak? Sonra, odun tüccarlarıyla temas. Oduncular soğuğu görünce fiyatları arttırdılar mı? Odun stok

miktarı nedir? Şehrin ihtiyacına kâfi gelebilir mi? Havayıcı zaruriye fiyatlarında bir tebeddül var mı?” (Aygen, tarihsiz: 94)

Gazetecilik mesleğinde ilerleyen Ömer, kendince tecrübeler kazanmıştır. Bu tecrübelerden biri de röportaj yapmaya dairedir. O, röportaj yaptığı bürokratlardan kritik bilgiler almak için bazı yollar keşfetmiştir. Gazetede röportaj verecek kişiler de içten içe bir haz duymaktadırlar. Bir bürokratla yapmış olduğu röportaj anı ayrıntılı bir şekilde romana alınarak konuyla ilgili şu bilgiler verilmiştir:

“Bazen ne garip karakterli insanlarla karşılaşırdı! Birgün verilen direktif üzerine tali derecede bir hükümet memuruyla konuşmağa gitmişti. Evvelden telefonla randevu aldığı için memur beyin yanına girmek derhal kabil olmuştu. Çıkık alınlı, düşük bıyıklı, karagöze benzer bir adamdı. Ellerini uğuşturarak ayağa kalkarak ağzını kulaklarına kadar ayıran bir gülüşle:

-Şöyle buyurunuz efendim -diye karşılamıştı- *Telgraf* gazetesi muharriri Ömer Beyefendi’nin bir emirleri mi var?

-Etağfurullah beyefendi... Bir rica... Şu şu şu mesele hakkında zatıâlilerinin kıymetli mütalaalarınızdan istifade etmek istiyoruz da... Bıyıklarını sığazlayarak kanepesine yaslanmıştı. Garip bir gurur duyuyordu. Haklıydı. İşte bir gazete muhbiri kendisinden beyanat rica ediyordu. Memur bey, karşısında el pençe iş sahiplerini savdıktan ve odacısına içeri kimseyi sokmaması emrini verdikten sonra Ömer’in kulağına eğilerek uzun uzun anlatmıştı. On beş, yirmi dakika geçmeden Ömer, istediği izahatı almış bulunuyordu. Fakat memur bey birdenbire ürkek bir tavır takınmıştı.

-Kuzum -diye yalvarmıştı- konuştuklarımız aramızda kalsın... Bundan bir kelime bile bahsetmeyiniz... Neme lazım! Ortaya yeni bir dedikodu atmakta ne mana var?

-Fakat... Beyefendi... Nasıl olur? Maalesef bu ricamız yerine getirilemeyecektir efendim...

-...

-...

-Demek mutlak yazacaksınız...

-Evet beyefendi...

-‘...’ Bey şu beyanatta bulundu, demeseniz de ‘Alakadar bir zattan öğrendiğimize göre...’ diye başlasınız...

-Bu izahatın asıl kıymeti, zatıâlinize ait bir beyanat oluşundadır beyefendi...

-Beyanat... Evet... Beyanat... Gerçi beyanat vermek salahiyetimiz haricinde ise de... Eh... Siz bilirsiniz... Madem ki öyle arzu ediyorsunuz... Hayhay...

-Müsaade buyurursanız, bir istirhamımız daha var efendim...

-...

-...

-Bir fotoğrafınızı rica edeceğiz, efendim.

-Canım o da olmayıversin... Ne çıkar?... Kıranta bir adamın resmini sahifelerinize derç etmekte ne güzellik buluyorsunuz Allah aşkına? Korkarım ki karilerinizi de ürkütmüş olacaksınız!.. Heh heh heh!..

-Kıymetli beyanatınızı resminizle beraber birinci sahifemize koymak pek münasip olacak da efendim!

-Birinci sahifeye mi?.. Hımmm... İyi amma maalesef bulmak kabil olmayacak galiba...

-Fakat biz buluruz beyefendi, eğer siz lütfetmezseniz...

-...

-Koleksiyonlarımızda grup halinde çekilmiş resimlerimiz vardır... Herhalde grupların birinde bulunuyorsunuzdur... Oradan almak bizim için hiç de güç olmayacaktır. Gazetede çıkacak resim size pek az benzerse bizi mazur görünüz efendim... Birden elini iç cebine atmış, Beyoğlu fotoğrafhanelerinden birinde çektirilen, tam retuşlu bir fotoğrafını çıkararak sevinçten titreyen elleriyle Ömer'e uzatmıştı:

-Şimdi hatırladım -demişti- bir ahabba fotoğraf vadetmiştim... İyi bir tesadüf oldu... Bunu size verebilirim... Ne yapalım, ahabp bir gün daha beklesin... Bu bir masaldı. Ve resim muhtemel bir talep karşısında gazeteye verilmek üzere hazırlanmıştı şüphesiz...

-Minnettar bıraktınız beyefendi...

-Amma iade etmek şart...

-Hayhay efendim... Memur beyin meraktan, sabırsızlıktan, sevinçten kirpikli gözlerini kırpımayarak yarı baygın sabahı ettiği muhakkaktı. Koskoca bir gazetenin ilk sahifesinde beyanatı ve fotoğrafı çıkması az mühim bir şey miydi? '...' dairesi '...' kısmı kalem amirini artık herkes tanıyacaktı. Meşhur adamlar sırasına geçecekti. Fakat zavallı muhbirciliği de amma yormuştu. Hakkı da yok değildi. Biraz olsun kendini naza çekmeseydi olur muydu? (Aygen, tarihsiz: 101, 104)

Dükkülerin Romanı adlı eserin gazeteci başkışisi Ahmet Reşit, son siyasi gelişmeleri gazetelerine taşımak adına tahrir müdürü tarafından bir siyasi ile röportaj yapması için görevlendirilir:

"Gazete sahibi lakırdıya karıştı:

-Peki Hallaçyan'ın istifasından ne haber bakalım? Ahmet Reşit şu haberi yolda işitmişti. Mahcup olmamak için ortalama bir cevap verdi:

-İstifa etti. Hatta şimdi Talat Paşa'yı gördüm. Nafiaya gidiyordu. Tahrir müdürü biten sigarasını tazeledi:

-O halde mesele doğru. Şimdi derhal nafiaya git. Hallaçyan orada onunla bir mülakat yap." (Morkaya, 1934: 5)

Gazete röportajları her zaman tanınan veya mevki sahibi kişilerle yapılmaz. Bazen de toplumun çokça ilgi gösterdiği hadiselerin faileri ile de görüşme yapılmaya çalışılır. Bu gazetenin okunurluğu ve satışını doğrudan etkilediği için sık sık yapılan bir yayıncılık tekniğidir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Mesail-i Muğlaka* romanında Abdullah Nahifi adlı bir Türk gencinin Paris'te bir kavgaya karışması anlatılır. Bu kavga haberi gazetelerin en çok ilgilendiği haber hâline gelir ve Fransız gazeteciler Abdullah Nahifi ile röportaj yapma çabasına düşerler:

“Hem de birçok muhabirleri Abdullah’ın ikâmetgâhına kadar gelerek mülakat talep eyledikleri ve ‘entrevue’ etmek istedikleri halde Michele validenin katiyen mümanaatı üzerine yalnız onu ve kapıcı Papa Paupons’u istintak eylemiş oldukları halde yine izahat-ı zâideye muvaffak olamamışlardır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 48)

Halkın ilgi gösterdiği olayların failleriyle gazetecilerin röportaj yapma isteklerine *Sokakta Harp Var* adlı romanda da rastlanmaktadır. Buradaki kişi daha da ilginçtir, İstanbul’un en azılı hırsızlarından. Gazeteci Abdullah’ın çalıştığı gazete için bu kanuntanımsız adamla röportaj yapmaya çalışması, zorlanması ve sorduğu sorular romana aşağıdaki cümlelerle dâhil edilir:

“Fakat işimiz bitmiş değildi. 127’nci hırsızlığını yaparken yakalanan sabıkayı, okuyucularımıza tanıtmak gerekiyordu. Polis Müdürlüğü’nün kapısından girdiğimiz zaman, bu meşhur hırsızın avluda dolaştığını bir memurdan öğrenmiştik. Onunla konuşmak görevini arkadaşımız Abdullah’a verdik. Abdullah:

-Bilmem ki, dedi ona ilk olarak ne sormalı?

Bunu söylerken Çolak İbrahim’in yanına yaklaşmış bulunuyordu. İbrahim ona:

-Ne istiyorsun birader? diyerek yüzüne ters ters baktı.

-Bu kaçınıcı kez yakalanışınız? Onu soracaktım.

-Senin üzerine vazife mi?

-Ben gazeteciyim de...

-E... Gazeteci isen bana ne...

-Gazete için soruyordum.

-Öyle ise delikanlı çıkar kalemini, yaz söylediklerimi. Bu 127’nci hırsızlık filmidir.

-Bunları yaparken hiçbir şey duymuyor musun İbrahim Efendi?

-Duymaz olur muyum be bilader. Sanıyorum ki senin tüccarlık dediğin, Ali’nin külahını Veli’ye giydirmek bundan daha kolaydır. Gecenin zifırı karanlığında, herifin evine tırmanmak... Yahut dükkânın kepengini kaldırmak kolay mı? Ya kafanda bir tabanca patlarsa, ya göğsüne herif çifte kulak bıçağı yallah deyip mıhlarsa... Bu işler kolay olur mu delikanlı, kolay olur mu?

Çolak İbrahim gözlerini açmış, etrafa yiyecek gibi bakıyordu. Bizim Abdullah’ı ise bir korku kaplamıştı. Ona kendini zorlayarak şunu sordu:

-Peki bunları neden yapıyordun İbrahim Efendiciğim?

-Bir kere yapmışız oğlum. Kötü olmuşuz, kötü. Artık iyi olamayız. Bize kötü demişler bir kere. Neden yaptığımı ne sen sor, ne ben söyleyeyim.

İbrahim’in anlattıklarına göre uzun süren bir açlık sonunda fırından ekmek çalarken yakalanmış. Sabıkalı olmuş. Artık o çevrede ne olursa, onu yakalamışlar. O da vur yansın diyerek, bu hayata alışmış.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 57, 58)

2.3.5. İskele ve istasyonlarda gelen yolculardan bilgi edinme/haber toplama

Yüksek teknolojik iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde gazetler özellikle uluslararası havadislere erişebilmek adına liman ve istasyonlarda muhabirler

bulundurmuşlar. Bu muhbirler yeni gelen gemi ve trenlerin etrafını sararak inen yolculardan geldikleri yerlere dair havadisler toplamaya çalışırlar. Söz konusu haber toplama gayreti romanlarda da bahsedilen bir konudur. Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* romanında bu tekniğin Fransız gazeteciler tarafından da kullanıldığını bahseder:

“Katar vürud edip de yekdiğerini çiğnercesine çıkan yolcuların müştekiyâne mırıldanmalarına kulak verenler, o gün lokomotifin yoldan çıkmış ve halkı bir hayli korkuttuktan sonra iki saatten ziyade zahmetle ancak yola sokabilmiş olduğunu anladılar ise de işin tafsilatına dest-res olmayan gazete correspondantları (muhbirleri) ötekiyi berikiyi istinsak ederlerdi. Paris’te yolcu ve eşya vesairenin iskelesi şimendiferler istasyonları olduğu gibi eyelât ve ecnebi havadis müteferrikasının iskelesi dahi istasyonlar olduğundan, oralarda gazetehanelere havadis götürüle taayyüş eden muhbirler eksik değildirler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 111)

Reşat Enis de *Gonk Vurdu* adlı romanında *Telgraf* gazetesi istihbarat şefinin muhbirlere görev dağılımı yapmasından söz eder. Bu sırada “liman muhbiri” unvanlı bir muhbirin de olduğuna değinilir:

“İstihbarat şefi, bütün gazeteleri okuyup iş defterini yazıyordu. Adliye muhbirine, Belediye muhbirine, Beyoğlu muhbirine, Vilayet muhbirine, İktisadi mahafil muhbirine, Polis muhbirine, Liman muhbirine kendi daireleriyle alakadar notlar işaret ediliyor, takip edilecek meseleler etrafında kendilerine direktif veriliyordu. (Aygen, tarihsiz: 93)

Çalışma şartları ve hayatı bakımından ilginçlikler gösteren bir liman muhbirine de Yakup Kadri Bey’in *Bir Sürgün*’ünde rastlanmaktadır. Romanın başkışisi Dr. Hikmet, Sultan II. Abdülhamit’in iktidarda olduğu yıllarda yasaklı yayın bulundurmaktan sürgüne gönderilir. O da sürgün yerinden kaçıp Paris’e gitmek için İzmir’den bindiği bir gemiyle kaçış ylculuğuna başlar. Gemi, Yunanistan’ın Pire limanına geldiği zaman iskelede bağlı duran ve bayrak direğine Türk bayrağı çekilmiş bir kayık görür. Biraz sonra kayığın sahibi “Jeune Turc Neşriyat Acentası Cemal” ile tanışır. Cemal de istibdattan kaçan Jönlerdendir. Ama o, bu limanda bekler ve gelen giden çeşitli milletlerden yolculara Jön Türklerin çıkardığı yayınları satar. Ona bu yayınları Paris’ten Ahmet Rıza, Mısır’dan da Ahmet Saip bedava göndermektedir. Cemal de kendisine bedava yayın gönderen teşkilatın liderlerine bir karşılık olarak limandan edindiği son havadisleri bildirir:

“ ‘Buraya gün olur ki yüz, yüz elli vapur uğrar. Hepsine girer çıkarım.’ Jeune Turc neşriyat acentası Cemal, koltuğunun altındaki paketten birkaç gazete, birkaç broşür çıkarıp Doktor Hikmet’e uzattı: ‘Bunlar daha dün geldi. En son neşriyattır. Şu Türkçeler Mısır’da basılır, Fransızcalar Paris’te... Tabii *Meşveret*’i, *Şûrâ-yı Ümmet*’i

şimdiye kadar çok görmüşsünüzdür. Fakat eminim ki, Prens Sabahattin Bey'in Paris'te yeni çıkarmağa başladığı *Terakki* ile, Mısır'da çıkmağa başlayan *Türk* gazetesinden henüz haberiniz yoktur.' Başka bir paketin içinden de bu iki gazeteden birer nüsha çıkardı: 'Buyurun...' dedi ve Doktor Hikmet'in yanına oturdu: 'Doğrusu, sâyim de mükâfatını görmüyor değilim. Gerek Paris'te Ahmet Rıza Bey olsun, gerek Kahire'de Ahmet Saip Bey olsun, bana bütün bunları bedava gönderirler. Hatta posta parasını bile, üste kendileri verirler. Amma, ben de altta kalmam ha... Onların aylıksız, ücretsiz muhbirliğini yaparım. Malum a, biz, burada dört yol ağzındayız. Türkiye ise şuracıkta, komşu kapısı. Her şeyi, herkesten evvel beri duyarım. Gelen geçen vapurların çoğunun kaptanı, kamarotu bile ahabımdır. Hem bana bir bira ısmarlarlar, hem de meze yerine taze taze havadisler verirler.' ” (Karaosmanoğlu, 1998: 42, 43)

2.3.6. Okunurluğu olabilecek bilgileri satın alma

Gazete yönetimleri okurların ilgisini çekecek dolayısıyla gazetelerinin daha çok satmasını sağlayacak bilgilere ulaşmak ister. Bunun için de sadece kendi muhabirlerinin getirdikleri havadislerle ilgilenmezler. Onlara zaman zaman uğrayıp ellerindeki bilgileri belirli bir ücret karşılığında satan kişiler vardır. Hüseyin Rahmi Bey, *Tutuşmuş Gönüller* ve *Utanmaz Adam* adlı romanlarında kurguladığı birkaç roman kişisi ile bu duruma değinmiştir. Gazetelere havadis satan, bu yolla para kazanmaya çalışan roman kişileri ise gayrimeşru bir yaşantı içinde olmalarıyla ayrıca dikkat çekmektedirler.

Tutuşmuş Gönüller romanında Fındıkçı Seher isminde bir hayat kadınından bahsedilir. Bu kadın hem hayat kadınlığı yapmakta hem de başka hayat kadınlarını erkeklere pazarlamaktadır. Bundan dolayı birçok önemli kişinin gayrimeşru ilişkilerine dair bilgilere vakıftır. Elindeki bu bilgilerden önemli olanlarını gazetelere satması şu cümleyle anlatılır: “Bazen bütün maharetiyle telleyip pulladığı haberleri değer fiyatlarıyla gazete idarehanelerine satar. Sokak delikanlıları ve gazete muhbirleriyle olan dalavereleri esnasında fındık ticareti de eder.” (Gürpınar, 2009: 153)

Fındıkçı Seher, bu mahrem bilgiler üzerinden kazanç elde etmesini aklamak için kendisini gazetecilerle şöyle mukayese eder:

“ ‘...Seher topladığı havadisi ikiye ayırır. Birtakımını ortaya saçar. Bir kısmını da değer fiyatıyla iştahlısına satmak için saklar. Seher gülererek: ‘Olabilir ya... Havadis satması ayıp mı? Eğer bu bir kabahat ise en evvel gazeteleri ortadan kaldırmalı. Allahaismarladık... Allahaismarladık... Küçükhanımlar darısı başınıza, Lemiye’ye olanlar inşallah bir gün size de olur da sizin havadisinizi de satarak para kazanırım...’ ” (Gürpınar, 2009: 216)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Utanmaz Adam* romanında da Avnussalah adında bir dolandırıcı kurgular. Bu dolandırıcı adam en yakın arkadaşı Ali Safder ile parasız kaldığı zamanlarda sansasyonel yazılar yazar, gündemdeki bazı mevzulara kendince uydurduğu açıklamalar getirir ve bunları gazetelere satmaya çalışır:

“Avnussalah Fındıklı kasa sirkatine dair yazmış olduğu makaleyi Safder’e uzatarak: ‘Al bunu hemen şimdi hangisini muvafık görürsen gazete idarehanelerinden birine koş... Yarın çıkacak havadis sütunlarında bu yazı mutlak neşrolunmalıdır.’ ‘Kabul ettiremezsem.’ ‘Ne diyorsun... Böyle havadis gazetecilerin mumla aradıkları şeydir. Herkes mübadele işlerinden, hayat pahalılığından sonları gelmeyen bu müzmin neşriyattan bıktı. Biraz sinirleri gıcıklayacak şeyler arıyor. Aşk, hırsızlık, dolandırıcılık, karmonyolacılık... Sinemalara gidecek paraları olmayanlar bedîî heyecan gıdalarını gazete sütunlarını ısıtan bu nevi vakalardan alıyorlar...” (Gürpınar, 2011d: 102)

2.3.7. İş defteri/görev dağılımı

Gazete içeriği belirlemeye yönelik işlemlerden biri de gazeteciler/muhabirler arasında görev dağılımı yapmaktır. Bu görev dağılımının başyazar, yazı işleri müdürü veya istihbarat şefi tarafından yapıldığı görülmektedir. Gazete idaresinin “iş defteri” adını verdiği bir program defteri vardır. Bu deftere hangi personelin, hangi gün, hangi görevi gerçekleştireceği kaydedilir ve çalışanlar bu programa uygun şekilde mesailerine devam ederler. Amir konumundaki kişi gündeme göre çalışanların görev ve görev yerlerinde değişiklik yapabilmektedir. Çalışanlar da yapılan bu değişiklikleri iş defterinden takip ederler.

Izdırap Çocuğu adlı romanda *Tasvir* gazetesi idarehanesinde iş defteri üzerinden yapılan görev dağılımına dair bilgiler verilmektedir:

“-Refik, bugün tramvay kazasını sen mi takip edeceksin?

-Bilmem, haberim yok...

-Deftere öyle yazmışlar...

-Ne olmuş?

-Dehşet! Beş on yaralı, birkaç ölü var. Şehremaneti önündeki kıvrımda tramvay yoldan çıkmış Şişhane’ye doğru baş aşağı sürüklenmiş, gitmiş!..

-Ya?..

Fazla söylemedi. Yürüdü. İş defterini aldı. Kendine yazılan talimata baktı.” (Benice, tarihsiz: 152)

Sokakta Harp Var romanında da başyazar Şakir’in mesai başlangıcında eline iş defterini alıp etrafındaki çalışanlara görev dağılımı yaptığı anlatılmaktadır.

Gazetecilerin sadece defterde belirtilen görevleri layığıyla yerine getirmeleri beklenir, görevlerinin dışına çıktıklarında ise yönetim tarafından uyarılırlar:

“Şakir gazetelere bakıyor, aldığı notları bir deftere yazarak arkadaşlara direktifler direktifler veriyordu.

-Abdullah Bey, dedi. Bugün belediyeye sen bakacaksın. Bak, bu gazetede bir havadis var, önemli bir soruna değinmiş. Köprü altında yatan çocuklar toplanacakmış. Bunlar hırsızlık ve yankesicilik yapıyorlarmış. Abdullah:

-Belediyeyi bu çocukları korumak için uyarmak gerek. Hatırıma gelen fikir şudur: Boğaziçi'nin her iki kıyısında boş olan yalılar var. Bu çocukları oralarda yatırmak, okutmak doğru olmaz mı? Şakir:

-Sen işin havadis tarafına bak. Belediyeye akıl öğretecek değiliz. Başını bir başka yana çevirerek Talip Bey'e doğru ilerledi. Kambiyo borsasında İngiliz lirasının düşmekte olduğunu ve bu bakımdan Türk parasının değerinin arttığını söyledi. 'Bu sorunlara çok dikkat edelim.' dedi. Böylece her arkadaş ne yapacağını bilerek, her biri bir yana gidiyordu.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 50)

Gonk Vurdu romanının başkışisi Ömer, *Telgraf* gazetesinde çalışmaktadır. Mesleğe başladığı ilk gün şahit olduğu şeylerden biri de iş defterine göre çalışanların hareket etmeleridir. İstihbarat şefi, gazeteci ve muhbirleri yönlendirir:

“Gazetede ki çalışma tarzı da Ömer'in şimdiye kadar düşündüklerine hiç benzemiyordu. Muhbirler, öğleden sonra saat tam birde matbaada bulunmağa mecburdular. İstihbarat şefi, bütün gazeteleri okuyup iş defterini yazıyordu. Adliye muhbirine Belediye muhbirine Beyoğlu muhbirine Vilayet muhbirine İktisadi mahafil muhbirine Polis muhbirine Liman muhbirine kendi daireleriyle alakadar notlar işaret ediliyor, takip edilecek meseleler etrafında kendilerine direktif veriliyordu. Saat ikide tek mil gazeteleri, başlığından matbaasının yazıldığı yere kadar okunduktan sonra dışarıya fırlıyorlar, havadis çıkarabilmek için saatlerce taban tepiyorlardı. Konuşuyorlardı. [...] Ömer'e serbest muhbirlik vermişlerdi. Şefin göstereceği hususi işleri takibe ve yazmağa memurdu. İlk günü iş defterinde, kendi isminin altında şu satırları okudu: Ömer Hulusi Bey, serbest çalışacaksınız. Bugünkü işiniz: Birkaç gündür yağmurlar yağıyor. Havalar soğudu. 'Kandilli iki altı'ya telefon edip rasathane müdürü Fatin Efendi'den sorunuz, artık kış geldi mi? Çabuk başlayan soğuklarda bir gayr-ı tabîlik mevcut değil mi? Bu sene kış çok mu olacak? Sonra, odun tüccarlarıyla temas. Oduncular soğuğu görünce fiyatları arttırdılar mı? Odun stok miktarı nedir? Şehrin ihtiyacına kâfi gelebilir mi? Havayici zaruriye fiyatlarında bir tebeddül var mı?” (Aygen, tarihsiz: 93, 94)

2.3.2. Matbuat kanunu

Kamuoyu üzerindeki gücünden dolayı “dördüncü erk” olarak da isimlendirilen matbuatla ilgili ülkemizde zaman zaman kanuni düzenlemeler yapılmıştır. İlk düzenleme de daha sonraki düzenlemeler gibi ihtiyaçtan kaynaklıdır. Bunun yanında yapılan düzenlemelerin basın özgürlüğünü kısıtladığı iddiası düzenlemelerin başladığı ilk günden zamanımıza kadar hep olmuştur.

Türk matbuatını düzenlemek adına ilk yasal girişim Sultan II. Abdülaziz Dönemi'nde 24 Kasım 1864'te otuz beş maddeden oluşan Matbuat Nizamnamesi'yle gerçekleştirilmiştir. Bu nizamnameye 27 Mart 1867'de eklemeler yapılır ve böylelikle gazete kapatma yetkisi de resmîleşir. 1876'ya gelindiğinde ise II. Abdülhamit, tahta geçer ve Kanun-ı Esasi'yi yürürlüğe koyar. Anayasanın on ikinci maddesi “Matbuat kanun dairesinde serbesttir.” ifadesiyle düzenlenir.



Bu karikatür Teodor Kasap'ın sahibi olduğu "Hayal" in Nisan 1293/1876 tarihli 344. sayısından alınmıştır. Matbuatın kanun hükmünde serbest bırakılması elleri ayakları Karagöz temsili ile eleştirilmiştir. Bu karikatürden dolayı Teodor Kasap üç yıl hapse mahkûm edilir. Karikatürün altında şunlar yazar:

- Nedir bu hâl Karagöz?

- Kanun dairesinde serbestlik Hacivat! (Kudret, 2000a: 27)

Söz konusu ibare serbestliğin keyfilikten, kanuniliğe geçmesi adına önemlidir. II. Abdülhamit Dönemi'nin önde gelen ilerici devlet adamlarından Mithat Paşa, 1864 Matbuat Nizamnamesi'ne göre özgürlükçü yönleri çok daha fazla öne çıkan bir matbuat kanunu tasarısı hazırlar ancak bu tasarı Meclis-i Mebusan'dan geçmez. Sonrasında Sultan, Kanun-ı Esasi'yi yürürlükten kaldırır ve meclisi kapatır. Yaklaşık otuz yıl süren sıkıyönetim dönemi yani “Devr-i İstibdat” başlar. 1878-1908 yılları arasında matbuat keyfî ve çok katı uygulamalarla kontrol altına alınır. Bu süreç 1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle sone erer. Yaşanan özgürlükçü hava içinde süreli yayın sayısında adeta bir patlama yaşanır ve sadece İstanbul'daki gazete/dergi sayısı 353'e kadar ulaşır. 31 Mart Ayaklanması üzerine Sultan Mehmet Reşat, matbuatı daha iyi denetleyebilmek için kırk beş yıllık

nizamnameyi yürürlükten kaldırır ve 1909'da yeni bir Matbuat Kanunu hazırlar. 10 Temmuz 1908 İnkılabı'ndan 1909 Matbuat Kanunu'nun kabul edilmesine kadar geçen kısa süre, matbuatımızın en serbest günleridir. Söz konusu kanunun yürürlüğe girmesinin ardından süreli yayın sayısında hızlı bir düşüş yaşanır ve İstanbul'da yayın yapan süreli yayın sayısı 353'ten 45'e geriler.

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1921 Anayasası'da matbuata dair hiçbir değişiklik yapılmamıştır. 1924 Anayasası'nda ise önemli bir gelişme vardır. Bu gelişme anayasanın 77. maddesindeki “Basın, yasalar çerçevesinde serbesttir ve yayımlanmadan önce hiçbir teftiş ya da incelemeye bağlı değildir.” ifadesidir.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki en önemli gelişme ise 1931 yılında kabul edilen yeni Matbuat Kanunu'dur. Böylelikle 1909 tarihli Matbuat Kanunu tamamen yürürlükten kaldırılmıştır. Ancak 1909'dan 1931'e kadar bu kanuna birçok ekleme/düzeltilme yapılmıştır. (Mazıcı, 1996: 131-154)

Türk romancıları matbuatın devlet eliyle kontrol edilmesine kayıtsız kalmamışlar ve Matbuat Kanunu çevresinde oluşan bazı meseleleri kurgusal dünyaya taşımışlardır.

Matbuat mensuplarının çoğu, yazıp çizdiklerinin devlet eliyle kontrol edilmesinin rahatsız edici olduğunu fırsatını buldukça dile getirmiştir. Bunlar arasından bazı romancılar kurguladıkları gazeteci roman kişileri üzerinden söz konusu kontrol mekanizmasının aksayan yönlerine dikkat çekmeye çalışmıştır. Vaka zamanları dikkate alınarak bakıldığında Matbuat Kanunu'ndaki boşluklardan ve keyfi uygulamalardan şikâyet edilen ilk dönem Devr-i İstibdat yani Sultan II. Abdülhamit'in saltanat yıllarıdır.

Külhani Edipler romanında Fazlı Necip, Atıf Hamit adlı bir genç kurgular. Aslında doktor olmasına rağmen geçimini matbuat dünyasından temin eden Atıf, zengin bir kızla evlenip yurt dışına çıkar. Ancak evliliğini devam ettiremez, boşanıp yurda döner. Geldiği zaman hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını ise acı bir şekilde fark eder. Eskiden olduğu gibi kalemiyle para kazanacağını umarken hüsrana uğrar. Çünkü Sultan II. Abdülhamit tahta çıkmış ve matbuat sansür altında inlemektedir. Ülkede yayın hayatına devam edebilen sadece dört gazete kalmıştır. Romancının dikkat çekmek istediği en önemli nokta, sansürün

belirli bir kanun dâhilinde yapılmadığıdır. İş bilmez, cahil sansörler keyiflerince davranmakta sınır tanımamaktadırlar:

“Kalemi ile serbest yaşamak emeline idi. Fakat ilk defa matbuat âlemine atıldığı zaman gördüğü, bildiği kazançlar kalkmıştı. Muharebe heyecanları geçmiş gazetelerin miktarı dörde inmişti. Sansür vardı. Sansür memleketin irfan hayatı üzerinde öldürücü bir afet gibi hükümferma oluyordu. Sansörler alelekser cahil heriflerdi. Padişahın keyfine dokunabileceğini zannettikleri veya manasını anlayamadıkları cümleleri, sayfeleri, hatta bütün kitapları çizerlerdi. O kadar ki bu sansörler için bir şairin söylediği şu:

Alelamba çizerler her kitaptan birtakım yerler,
Ediba sanma kim yalnız senin divanı çizmişler.
Geçen gün encümünde yok imiş Hayret bütün hey'et
Arapça bir kitap zanneyleyip *Kuran*'ı çizmişler

kıt'a hakikati tasvir eden parlak bir sanat mahsulü diye dillerde destan olmuştu. Atıf Hamit matbuat âleminde, fikrin, iktidarın bir kıymeti bulunmadığını anladı, meyus oldu.” (Fazlı Necip, 1991: 84)

Devr-i İstibdat'ı sona erdiren II. Meşrutiyet'in ilanından sonra da başka bir sorun ortaya çıkmıştır. Sansür kaldırılmış, basın hürriyeti getirilmiştir. Fakat bir kontrol mekanizmasının olmayışı bu sefer kötü niyetli yazarların, gazetecilerin başıboş kalmasına sebep olmuştur. Ali Kemal, *Fetret* romanında bu meseleye dikkat çekmeyi arzular ve gazeteci Kahraman Bey'in kanun boşluğundan faydalanıp Baydur Bey'e iftiralar atmasını romanında ele alır:

“Kahraman Bey bu hasîsalardan başka huylara yahut huysuzluklara da malik idi. O sühulet-i ifadesiyle küçük büyük her kime olursa olsun, keyfe mâyeşâ tecavüz eylerdi. Bazen bu vâdîde gemi azağa alarak öyle ileri giderdi ki, muhâsımlarının ne alçaklıklarını, ne rezilliklerini, ne caniliklerini bıraktı. Memlekette mübâreze usûlü, o usûl ile fasl-ı dâvâ eylemek âdeti yoktu; serbestî-i matbuat henüz kanun nâmına tuhaf tuhaf tecelliyata tâbî'di, gelişigüzel Ali'ye mülayimdi, Veli'ye bî-aman idi. Kahraman Bey'in fitratinde, hasletinde yaratılanlar, vaziyetinde bulunanlar bu hâletten, bu fırsattan tabîî istifade ediyorlardı. İşte bu Kahraman Bey bu sefer Napoleon'a dair o musahabe-i tarihiyye münasebetiyle Baydur'u kalemine doladı.”

II. Meşrutiyet'le gelen hürriyet günleri uzun sürmez. İttihat ve Terakki hükümeti de aradan bir yıl geçmeden sıkıyönetime başlar. Matbuat denetim altına alınmaya çalışılır. 1909'da yeni bir Matbuat Kanunu yürürlüğe koyulur ve gazete kapatmaları dönemi yeniden başlar. Ancak işler kanuni bir işleyişle yürümektedir. Siyasi erk, yayın politikasını uygun görmediği süreli yayınları kapatmak için kanunla değil, keyfi uygulamalarla hareket etmektedir. Yakup Kadri Bey, *Hüküm Gecesi*'nde konuya değinir. Muhalif gazetecilerden Ahmet Samim öldürülür. Bu cinayet siyasi bir cinayettir ve

arkasında iktidar vardır. İktidar bununla da yetinmez, cinayeti bir bahane olarak kullanır ve diğer muhalif sesleri de kesmek ister. Ertesi gün Ahmet Kerim'in başında bulunduğu *Nidâ-yı Hakikat*'i de kapatılır. (Karaosmanoğlu, 1966: 89) Romanın ilerleyen sayfalarında iktidarın kanuni davranmadığına bir kez daha dikkat çekilir. Muhaliflerin çeşitli bahaneler öne sürülerek tutuklandıkları anlatılırken *Sadâ-yı Millet*'in sahibi Hayrettin Bey'in tutuklanması gündeme getirilir. Hayrettin Bey, "Basın kanununun bilmem hangi maddesine uyularak tevkif olunup Harp Divanında üç ay hapse mahkûm edilmiştir." cümlesi yaşanan keyfi uygulamalara dikkat çekmek içindir. (Karaosmanoğlu, 1966: 161)

Bazı romancılar da matbuatı denetim altına almaya yönelik kanunlara/yaptırımlara dikkat çekmek istemişlerdir. Türk basın tarihine bakıldığında matbuatın siyasi erk tarafından denetim altına alınma gayretinin en şiddetli olduğu dönem olarak Devr-i İstibdat'la karşılaşılır. 1878-1908 arasında geçen otuz yıl boyunca Sultan II. Abdülhamit, matbuatı kontrol etmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Bu yollar bazen kanunî bazen de kanun dışı olmuştur. Vodinalı H. Remzi Bey, kaleme aldığı *Sevdâ-yı Medfun* romanında Sultan'ın başvurduğu bu yollardan birkaçına değinir. Romanın başkışisi İsmet Rebiî, kalemi çok kuvvetli bir gazete yazarıdır. Fakat İsmet, artan baskılara dayanmakta güçlük çeker ve bir gün gazete yazarlığını bırakıp merkezden uzaktaki bir adada memurluk yapmaya başlar. Onu bu yola iten en büyük sebep Sultan II. Abdülhamit'in matbuatın başına getirdiği Ebumukbil Kemal'dir. Matbuat Umum Müdürü Ebumukbil'in nasıl biri olduğu, İsmet'in ağzından okura şöyle iletilir:

"İsmet Rebiî, bir zaman gazetelere de yazı yazdı. Fakat şu son senelerde bir ye's-i giran ile matbuat âleminden çekilmişti zira matbuatın başında Namık Kemal gibi muhterem ve mukaddes bir abu'l-hayrın mahlas-ı mübareğini gasp eden, çalan 'Ebumukbil Kemal' gibi uşak bozuntusu hain bir jurnalci bulunuyordu." (Vodinalı H. Remzi, 1327: 6, 7)

İsmet Rebiî, Devr-i İstibdat'ta hele de Ebumukbil Kemal'in kontrol mekanizması altında yazı yazmayı "verem" olmaya benzetir. Çünkü adı geçen matbuat müdürü tabiricaizse basını sansür altında inim inim inletmektedir. Matbuat bu denli denetim altındayken bile çıkan birkaç gazetede yazarlık yapanların da tamamen iktidar yanlısı olması için çabalanır. Bunun için kalemler, saray tarafından satın alınır. İsmet Rebiî'ye de bir paşa aracılığıyla bu teklif edilir ancak o, bunun alçak bir jurnalcilik olduğunu bilir ve yaşadığı tüm maddi sıkıntılara karşın teklifi geri çevirir:

“O zamanlar erbab-ı kalemin tarz-ı maişeti, hayat-ı matbuat pek müellim ve dil-sûz idi. Matbuat, milletin bu lisan-ı hürriyeti Ebulmukbil Kemal gibi bir kara cahil, bir herze-gû elinde kalmıştı. Merhum Kemal gibi bir hain jurnalcinin nezaratı altında gazetelere yazı yazmak teverrüm etmek idi. Bizim bir kasideyi:

Atılma, dur sühan-ehl hâli anlamadan

Cevabe etme tasaddî, suali anlamadan

Mısdakınca şiirin bir nüktesini hâletmekten aciz iken, meali anlamadan gazeteden sürh mürekkeple, tayy işaretini çekmişti, heyet-i tahririyeden bir zat bu tecavüz-i cahilâneyi haber verdiği esnada tesemmüm ederek:

Aferin!!.. Ey müdür-i matbuat

Eyledin kendi cehlîni ispat

Deyip geçmişti. İşte açığöz cehlenin ya bir jurnal ve yahut gayrimeşru bir ziyafet (!) takdimiyle re’skâre geçtikleri bir devr-i revaç-ı mezellet ve cehalette İsmet Rebiî maişet için öyle namuskâr bir tarik-i sa’y ve içtihat bulmakta bayağı sendeledi. Büyük paşalardan biri Rebiî’ye bin iki yüz kuruş maaş teklif etti. İsmet Rebiî son derece mukavemet-gûzar bir derd-i ihtiyaç ile maslub-ârâm iken bu yağlı teklifi katiyen kabul etmedi. Vicdanını paraya değişmedi. Nezaketle:

-Ben bu işin recülü değilim efendim Diye nazikâne bir cevap-ı ret verdi. Ayda alacağı on iki liranın hatırı için, milletin başına bela mı yağdırsın. Hafiyeliği istihkar eden hamiyetli bir muharrir şimdi alçak bir jurnalcı mi olsun? Kabil değil... O, hafiyelikle kabaran, azimetfürûşâne mübahî olan ahmaklara bile acırdı. O, biliyordu ki birgün gelecek hafiyeler köpeklerden daha alçak telakki edilecek, açlıktan, sefaletten gebereceklerdir. O millet, bu masum halk er geç bu adadan, bu erazilden intikamını alacaktır.” (51, 52)

Matbuatın böylesine şiddetli bir baskı mekanizmasıyla kanuni veya kanun dışı yöntemlerle denetim altına alındığı tek yer bizim ülkemiz değildir. Napolyon Dönemi Frasa’sında da benzer hatta daha şiddetli uygulamalar olduğu Türk romanına yansımıştır. Ali Kemal, *Fetret*’te söz konusu duruma bir paragraflık yer ayırır. Zaptiye nezareti bünyesinde bir kalemin tesis edilip matbuatı denetlemesinden, bu gazetelerin müdürlerinin hükümetçe atandığından, birçok meşhur edibin, yazarın sürgüne gönderildiğinden sonuçta da gazete sayısının asgari seviyeye indiğinden söz edilir:

“Zabtiye Nezareti’nde matbuatı teftiş etmek üzere bir kalem tesis edildi. Hürriyet-i matbuattan artık eser kalmamıştı. Daha 1800’de, Napoléon’un ibtidâ-yı hâkimiyetinde gazetelerin adedi onüç indirildi. 1810’da ise, artık bütün vilâyetler için bir, Paris için de ancak dört gazete mevcut idi. Fazla olarak da bu evrak-ı havadisın müdürlerini hükümet tayin ediyordu, münderecâtını kable’t-tab’ teftiş eyliyordu. Kitaplar da gazeteler kadar taht-ı tazyikte idi. En büyük müellifler nefyolunuyordu: Chateaubriand gibi, Madame de Stael gibi. Hürriyet-i kelâm, hürriyet-i şahsiyye mefkud idi. Napoléon bazen bizzat zabtiye nazırına şehrin kahvehânelerini nazar-ı teftişten dûr tutmamasını tenbih etmeğe kadar varıyordu, çünkü o yerlerde hükümet-i mevcudenin aleyhinde alttan alta sözler söyleniyordu.” (Ali Kemal, 2013: 136)

Hürriyeti ve anayasal düzeni tesis etmek iddiasıyla II. Meşrutiyet'i ilan eden İttihat ve Terakki Fırkası da kısa bir süre sonra matbuatı denetim altına almak çabasına girişir. Bu çabanın kanunsuzluk boyutunda o kadar ileri gidilir ki muhalif gazeteciler faili meçhul cinayetlerle yol ortasında öldürülürler. İttihat ve Terakki'nin söz konusu baskıcı tutumundan *Hüküm Gecesi*'nde bahsedilir. Hükümet, yeni bir muhalif gazetenin çıkmasından o kadar çok endişe eder ki bu endişe bir ilin devlete başkaldırısından bile daha tehlikeli olarak görülür. Bu endişeyi en az seviyeye indirmek için de çeşitli tebirlerin alındığı aşağıdaki paragrafta anlatılır:

“Bu günün ertesi *Sadâ-yı Millet* gazetesinin ilk sayısı İstanbul'un durgun ve sessiz havası içinde bir bomba gibi patladı. O sıralarda her yeni muhalif gazetenin çıkışı, halk arasında, Meşrutiyet'in ilanı gibi bir tesir yaratıyordu ve bu çeşit gazetelerin her biri, kendi ehemmiyetine göre hükümetin ve devletin üstünde bir hüküm ve nüfuz kazanıyordu. Bu hâlin ağırlığını pekiyi sezen İttihatçılar ise herhangi bir ilin kendi aleyhlerine silahlı ayaklanmasından ziyade, muhalefet basınının bu geçici kalkınışlarından ürküyordu. Bereket versin ki Lütü Fikri Bey'in kanunu oldukça yardımlarına yetişmişti. Bu kanuna göre en hafif bir yerme ve kötüleme işi bir gazetenin kapatılmasına yeter sebepti. Fakat buna karşılık basın da kendini savunmaya yarar birtakım hilelerle donanmış bulunuyordu. Mesela bir gazete kapandı mı hemen ertesi gün yerine bir başka adla yine aynı gazete çıkıyor ve bu bazen herkesi güldüren bir çocuk oyunu halini alıyordu. Nitekim *Tanin* ve *Tanzimat* gazeteleri bir hafta içinde yedi çeşitli adla çıkmış ve sonunda bu tedbirdeki ciddiyetsizliği görüp gazete kapatmaktan vazgeçmiştir.” (Karaosmanoğlu, 1966: 143-144)

2.3. Gazetecilerin ve Diğer Kalem Sahiplerinin Sosyal, Mesleki Hak ve Güvenlikleri

2.3.1. Sosyal güvence yokluğu

Devletlerin gelişmişlik düzeyleri ile vatandaşlarına sağladığı sosyal haklar ve bunları güvence altına alması doğru orantılıdır. En temel sosyal haklar ise eğitim, sağlık, sosyal güvenlik ve çalışma haklarıdır. 1940'a kadar yayımlanmış Türk romanlarından bu çalışma için incelenenlerde basın çalışanlarının sosyal güvenlik ve çalışma alanında neredeyse hiçbir hakkının olmadığı görülmüştür. Romancılar gazeteciliği meslek olarak seçen kişilerin geleceğe umutla bakamadıkları yönünde birleşen kurgulara imza atmışlardır. Çünkü gazeteler siyasi iktidarın tahakkümü altındadır, varlığı ve geçerliği sözde kalan Matbuat Kanunu'na iktidar tarafından istenilen müdahale yapılabilmektedir. Bu müdahalenin ardından gazetecilerin işsiz kalması, cezaevine atılması hatta sürgüne dahi gönderilmesi işten bile değildir. Bunlara ek olarak gazeteci üzerindeki bir diğer baskı

unsuru da gazete sahibidir. O da kanuni bir yaptırım olmadığı için çalışanlarının işlerine istediği anda ve hiçbir gerekçe göstermeden, tazminat ödemedi son verebilir. Tüm bunların keyfi kararlar neticesinde gerçekleştiriliyor olması ve karşılığında gazetecinin de haklarının olabileceğinin gündeme getirilememesi, ülkenin sosyal güvenliğe önem vermeyen bir yönetim anlayışıyla idare edildiğinin göstegesidir. İncelenen romanlarda Devr-i İstibdat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar bu duruma örnek teşkil edecek olaylar saptanmıştır. Bunlar romanların olay zamanları esasıyla ele alınabilir.

Konuyla ilgili zaman dilimindeki romanlara göre gazetecilerin en küçük bir çalışma hakkından dahi bahsedemeyeceği dönemlerin başında Devr-i İstibdat gelmektedir. Sultan II. Abdülhamit, matbuatı kontrol altında tutabilmek için son derece sert ve baskıcı bir yönetim sergilemektedir. Ayakta ve güçlü olan gazeteler padişah taraftarıdır, aksi yönde seslerini yükselten gazeteler ise kapatılıp çalışanları işsizliğe terk ediliyor veya daha kötüsü sürgüne gönderiliyordur. Fakat bu durum beraberinde birçok felaketi, sosyal travmaları da getiriyordur. Aka Gündüz, *İki Süngü Arasında* adlı romanında bu duruma değinmiştir. Romanın başkişisi Emine, cezaevinin en azılı suçlusudur. Fakat Emine'nin hayattan bu kadar çok nefret etmesinin, etrafındaki herkese acımadan saldırmasının sebebi yukarıda anlatılanlarla doğrudan ilgilidir. Aslında Emine çok nezih bir ailenin son derece terbiyeli, iyi eğitim görmüş çocuğudur. Küçük yaşta anne ve babasını kaybettikten sonra dadısı ve ağabeyi Salih ile yaşamıştır. Ağabeyi Salih muhalif bir gazetecidir ve birgün apar topar sürgüne gönderilir. Ne suç işlediği, nereye sürüldüğü kendiyle beraber sır olup gitmiştir. Ağabeyinden bir daha haber alamayan Emine'nin dadısı da bu olay üzerine felç geçirmiştir. Sosyal devlet olmanın bilincinden çok uzak olan anlayış henüz on beş yaşındaki Emine'yi hayatta tek başına bırakmıştır. Çare olarak ağabeyinin çalıştığı gazetenin sahibini gören Emine'nin kaderi devlet eliyle bu gazete sahibinin vicdanına terk edilmiştir:

“Gazetenin sahibine... Başka hiç kimse aklıma gelmedi. Ağabeyim onu her zaman överdi. Doğruca matbaaya gittim. Beni o güne kadar kimse tanımıyordu. Gazetenin sahibi beni bir saat kadar lütfen kabul etti. Kim olduğumu öğrenir öğrenmez özür diledi. Estağfurullah diyecek halim yoktu. Hemen amacım olan konuya girdim. Durumu anlattım. Ben ne yapabilirim hanım kızım, dedi. Beni ya bir öğretmenliğe ya da iyi bir aile içine yerleştiriniz, dedim. Çocuklu kibar bir ailede hazırlayıcı dersleri çok iyi verebilirim. Uzun uzun düşündü ve sonra: Pek âlâ yarın geliniz, dedi. Ben bugün gereken kişilerle konuşayım, size yarın kesin bir cevap veririm, diye ekledi.” (Aka Gündüz, tarihsiz b: 45, 46)

Devr-i İstibdat'ı sona erdiren olay 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'tir. Meşrutiyetin ilanı ile ülkeye hürriyetin geldiğine, dolayısıyla basının da hür olacağına inanılır, ortalık bayram havasına bürünür. Fakat iktidarı ele alan İttihat ve Terakki Fırkası, matbuata Devr-i İstibdat'takine rahmet okutacak dercede baskı yapmaya başlayacaktır. Aradan henüz bir yıl geçmemişken muhalif gazetecilerin sokak ortasında öldürülmelerine başlanacaktır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu dönemi ele aldığı *Hüküm Gecesi* adlı romanında çalıştığı *Nidâ-yı Hakikat* gazetesi kapatılan Ahmet Kerim'in işsiz hatta beş parasız ortada bırakılmasını perişan hâlden bahsederek anlatır:

“Eyvah, elbiseleri de ne kadar ütüsüz ne kadar buruştu? Pantolonunda diz kapaklarının ve baldırının bütün girintileri ve çıkıntıları belirli ve komik bir şekilde gözüküyordu. Ceketinin arkasındaki potlar bugün, mutlaka her zamandan çok ensesine binmişti. Bu potları bir türlü düzeltemeyen terzisine içinden lanetler okuyordu. Bâbîâli'nin bir köşeciğindeki o zavallı terzi ne biçimden, ne modadan anlıyor ve kendisine ufak bir şikayette bulunuldu mu, insana ‘Beğenmedinse başka yere git!’ diyordu. Başka yere? Lakin, bundan ucuzunu ve alacak hususunda ondan daha uysalını nerede bulmalı?” (Karaosmanoğlu, 1966: 116, 117)

Vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilanından yaklaşık on yıl sonrasına denk gelen bir başka roman olan *Izdırap Çocuğu*'nda da gazetecilerin hiçbir sosyal güvencelerinin olmadığından söz edilmiştir. Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'nı kaybetmiş ve İstanbul hükümeti teslimiyetçi bir politika izlemektedir. Bunun aksi yönünde yayın yapan gazeteler ve gazeteciler ise hiçbir kanuniliği olmayan kararlarla yok edilmeye çalışılmaktadır. Bundan dolayıdır ki Osmanlı-Türk basınında uzun ömürlü bir gazete dahi yoktur. Romanın gazeteci başkışisi Refik Necati ise bu sosyal güvence yokluğu içinde son derece karamsar bir ruh hâline bürünmüştür. Bir yandan işsiz kalmak, tutuklanmak, sürgüne gönderilmek korkusunu yaşarken diğer yandan da işsiz ve aç kalmak, evlenememek gibi son derece insani gereksinimlerini gerçekleştirememenin acısını yaşar:

“Mesleğinde istikrar yok. Sa'yinde istikbal yok. Şimdiye kadar belki, on gazete değiştirdi. Niçin? İsteyerek mi? Hayır! Ya hükümet gazeteyi kapattı, ya gazete kapandı. Değil, yüz hatta yirmi beş otuz senelik mazi sahibi hangi gazete var? Hangi gazetenin bugün en yeni kudretlerle, en çetin kuvvetlerle çıkmasına ve en çok satış yapmasına rağmen yarın kapatılmayacağı veya kapanmayacağı temin edilebilir? Kim diyebilir ki gazeteler tıpkı bir şirket, bir banka gibi sadece birer müessesedirler. Sahibi ölebilir. Başmuharriri tevkif edilebilir. İçindeki şahıslar birer birer gidebilir, şekli baştanbaşa değişebilir, fakat bir banka gibi, bir şirket gibi, bir demiryolu idaresi gibi müessese devam eder. *Times* asırların gazetesidir. *Tan* buna yakındır. Fakat Refik bir ‘rabi asır’ gazetesinde bile çalışmamıştır. Demek ki, temel yok. İstinat noktası yok. Meslek yok. Sadece, ömrün bir hay ve huyla geçişi, midenin her gün

dolup boşalışı var. Bir günden öbür güne emniyet edilemez. Kara sultanın yarın kalkıp da: İstanbul'daki bütün gazeteler kapatılsın. Yahut da Damat Ferit'in: *Tasvir*'i kapattım... diyememesine sebep yoktur. Kanunuesaside böyle bir kayıt var mı? Matbuat Kanunu bu salahiyeti men ediyor mu? Bu kadar ağır yük içinde bir gazeteci nasıl evlenebilir? Hapsolmak var, açıkta kalmak var, nefi edilmek var, mahkeme mahkeme, karakol karakol süründürölmek, divanıharbe gönderilmek var. Bunların hepsi alın yazısı. Böyle zamanlarda evde lokmasız kalan karıya kim bakacak, memedeki çocuğa kim acıyacak? Şimdi bile kendisi, arkadaşları, gazetesi tehdit altında değil mi? Damat hükümeti milliyetperverlerin neşriyatını hazmedemiyor. Her vesile ile başlarına birer yumruk indirilmesi daima beklenebilir." (Benice, tarihsiz: 68, 69)

Gazetecilerin maruz bırakıldıkları sosyal güvence yokluğunun Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda da devam ettiğine *Gonk Vurdu* adlı romanda rastlanmaktadır. Romanın vaka zamanı açıkça belirtilmemekle birlikte 1929-30 olduğu sezdirilmektedir. Romanın başkişisi Ömer adlı genç bir gazetecidir ve *Telgraf* gazetesinde çalışmaktadır. Gazetenin en çalışkan personellerinden olduğu hâlde bir gün başyazarın kendisini odasına çağırttığını duyunca işten atılacağı endişesi yaşar. Aslında başyazar onu başarılarından dolayı tebrik etmek için çağırıyordur fakat sosyal güvenlik haklarına sahip olmamanın verdiği özgüvensizlikten dolayı Ömer korkuya kapılır:

"-Ömer Bey... Çalışmağa başladığınız günden... (Ömer'in yüreği çarpmağa başlamıştı. Acaba artık gazeteyle olan ilişkisini mi keseceklerdi? Haklı bir heyecan duydu ve belli belirsiz telaşlandı.) bugüne kadar gösterdiğiniz gayret ve muvaffakiyetin semeresini iktitaf etmenin zamanı geldi. (Bu telaş şimdi tatlı bir sevince dönmüşü.) Biz mesainizi takdir ettiğimiz için sizi mükâfatlandırmağa karar verdik...

-Gösterdiğiniz kadirşinaslıktan...

-Yok... Yok... Bunlara ne lüzum var? Evet müessese sizi mükafatlandırmağa karar verdi... Şimdiki vazifenize zamimeten, gece muharrirliğini de size vereceğiz... Biraz evvelki üzüntüsünden eser kalmamıştı..." (Aygen, tarihsiz: 119)

Yine Cumhuriyet'in ilanından sonraki ilk yılları vaka zamanı kabul eden *Giderayak* adlı romanda da sosyal hakların en önemlilerinden biri olan sağlık hakkına, ülkenin en tanınan gazete ve roman yazarlarından Vurgun Haydamak'ın dahi sahip olmadığı konu edilmiştir. Vurgun, yaşadığı sağlık sorunlarının giderek artmasından dolayı hastaneye kaldırılır. Fakat onun sağlık güvencesi yoktur, hasta olduğu için de bir müddetten beri yazıp para kazanamamıştır. Hastane ücretlerini ödeyecek imkâna sahip değildir:

"Çıkacağı gün derin bir üzüntü içinde geldi. Başhemşireye ezile büzüle sordu:

-Acaba hastane hesabım ne tuttu, lütfen sorar mısınız?

-Hay hay, beş dakikaya kadar cevap getiririm. Eğer evdeki mevcudu yeterse mesele yok. Yetmezse ne yapacak? Bu düşüncede iken başhemşire geldi ve pek ciddi bir tavırla:

-Hiçbir hesabınız yokmuş bayım. İşte makbuzu. Kimin ödediğini bilmiyorum. Bir dostunuz hesabınızı sizin namınıza kesmiş olacak. Çıkınca tabii size hesabınızı gösterecektir.” (Aka Gündüz, 1939: 256)

2.3.2. Gazete sahibinin keyfî uygulamaları ve haksızlığa uğrama

Bu çalışmanın sınırları içinde incelenen romanlarda gazetecilerin hem sosyal güvence yokluğundan hem de kendi aralarında kolektifleşememelerinden dolayı gazete sahibi tarafından haksızlığa uğratıldıkları görülmektedir. Sadece kendi maddi ve itibari kazançlarını düşünen gazete patronları bir zamanlar gazetesinin en gözde yazarı olan kişiyi bir anda ekmeğinden edip onun haysiyetini zedelemekten hiç çekinmemiştir. Patronların bu kadar cüretkâr olmalarının sebebi, mağdur gazetecinin elinden hiçbir şey gelmemesi, hakkını savunabileceği hiçbir kurumun olmamasıdır.

Mai ve Siyah’ın başkışisi Ahmet Cemil, hiçbir kabahati ve mesleki disiplinsizliği olmadığı hâlde *Mirat-ı Şüûn*’un başyazarlığından alınır. Gazetenin sahibi kız kardeşinin eşi olan Vedat’tır. Vedat, içten içe Ahmet Cemil’i sevmemektedir ve onun elde ettiği başarıları çok kıskanmaktadır. Aynı gazetede Vedat gibi düşünen biri daha vardır: Raci. Ahmet Cemil, iyi bir şairdir ve şiiri hayatındaki en önemli meşguliyet, kutsiyeti en yüksek iş olarak görür. Yazmayı bitirdiği eserini dönemin önemli şairlerinin katıldığı bir toplantıda tanıtır. O toplantıda bulunanlardan biri de Raci’dir. Raci, Ahmet Cemil’in başarısını çekemez ve sırf onu rencide etmek için “Edebî Müsamere” başlıklı bir yazı yazıp yayımlar. Bu yazı beraberinde gazete patronu Vedat’a da istediği bahaneyi getirir. Vedat, *Mirat-ı Şüûn*’un haysiyetini zedelediği için Ahmet Cemil’i başyazarlıktan alır. Fakat bu görevden alma meselesini Ahmet Cemil’e söyleme gereği dahi hissetmez. Osman Tayyar adında bir gazeteciye işe başyazar olarak başlatır ve başyazıyı ona yazdırır. Ahmet Cemil ise başyazarlı görevine son verildiğini okumak için eline aldığı *Mirat-ı Şüûn*’un başyazısı altında Osman Tayyar imzasını görünce anlar. (Uşaklıgil, 2009a: 321, 322)

Hüküm Gecesi romanında basın ve edebiyat tarihimizin gerçek kişilerinden bazılarını roman kahramanı olarak rastlanmaktadır. Bu kişilerden Ahmet Kerim ve Ali Kemal’e İttihat ve Terakki Fırkası karşısında en ateşli muhalif yazıları kaleme alırken çalıştıkları gazetelerin “gözbebeği” gibi davranıldığı görülmektedir. Fakat ülkede yaşanan

siyasi değişim sonucunda İttihat ve Terakki elindeki gücü kaybetmiştir. Dolayısıyla Ali Kemal ve Ahmet Kerim gibilere de gazete sahibinin ihtiyacı kalmamıştır. Bunun üzerine adı geçen yazarların gazeteden ayrılmaları için patron tarafından onur kırıcı yaklaşımlar sergilenir. Başyazarlıktan alınırlar, maaşları düşürölür, yazılarının altına imza atmamaları istenir, hatta hiç yazmamaları sadece tashih ve tertip ilgilenmeleri istenir. Patronların bu keyfi uygulamalarını Yakup Kadri Bey aşıağıda verilen satırlarında anlatır:

“Rejim değişeli artık muhalefetle ilgisinikesmek lüzumunu duyan gazete sahibi gerek Ali Kemal’e gerek Ahmet Kerim’e matbaasından ayrılmak zorunda kalsınlar diye reva görmediği kötü muamele kalmıyordu. Muhalefet devrinde elli liraya yakın maaş alan Ali Kemal’in aylığı ine ine otuza, oradan yirmi beşe indi. Ahmet Kerim yazılarını imzalarken imzasız yazı yazmaya ve daha sonraları artık hiç yazmamaya zorlandı. Genç adam açlıktan ölmeyecek kadar bir ücrete karşılık, şimdi yalnız gazetenin tertip ve tashih işlerine bakıyor ve bu işler onu bazen gece yarılarında kadar masasının önünde iki bölüm çalışmaya mahkûm kılıyordu. Buna karşılık bazen bütün bir gününü bir kâse yoğurtla veya bir tabak fasulye piyazıyla geçiriyordu. Bununla birlikte matbaadan erken kurtulup da evine gidebildiği geceler, buradakinden daha rahat ve daha huzurlu bir hayata kavuşmuş olmuyordu. Gittikçe artan geçim sıkıntısı annesinin evindeki orta hâlli fakat temiz ve tatlı yaşıyış tarzına, yoksulluğa yakın bir şekil vermişti. Sabahleyin ekmekçi ve kasap ve akşamüstü sütçü ile birtakım haysiyet kırıcı tartışmalara karşılık kurulan sofasında yedikleri yemekte, Sirkeci aşılarının piyazındaki kadar bile tat kalmamıştı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 299)

2.3.3. Üretemediği zaman unutulması

Kalemini kâğıtla buluşturan çoğu muharrir “ölümsüz” olmanın hayalini kurmuştur. Fakat hayal edilen bu unvana ne yazık ki hepsi sahip olamamıştır. Adı bugün dünyaya hiç gelmemişesine unutilan birçok yazar kütüphanelerin, arşivlerin tozlu raflarında uzun yıllardan bei açılmayan sayfalar arsında yaşamaktadır. Bazıları için büyük bir ikbal, bazıları içinse tam tersi bir şanssızlık sayılabilecek bu durum muharrirlik mesleğinin doğasında vardır. Kimi muharrirler ise daha hayattayken üretemedikleri zaman unutilurlar. Hem de ölke çapında bir üne sahip olmalarına rağmen yeni yazılar kaleme almadıklarında adları hafızalardan silinmeye başlayacaktır. Bu unutiluş günümüz teknolojisinin olmadığı dönemlerde daha hızlı gerçekleşmekteydi fakat şimdi özellikle internetin hayatımıza girmesiyle yazarlara ve eserlerine ulaşmak anlık bir faaliyet hâlini almıştır. Bazı romancılarımız da muharrirlerin unutilmamaları için üretmeleri gerektiğine eserlerinde dikkat çekmişlerdir.

Halide Edip Hanım'ın *Son Eseri* adlı romanında, yazmadığı zaman unutulacağının farkında olan bir yazar roman kişisi vardır. Feridun Hikmet gazete yazarlığının yanında dönemin en ünlü romancılarından biridir. Fakat böyle olmakla beraber üç seneden beri istediği kalitede bir roman kaleme alamamanın sancısını duymaktadır. Onu en çok üzen şey ise yazamadığı zaman unutulacak olmasıdır:

“Otuz yedi yaşındayım ve romancıyım. Hayatımı yazılarımla kazanırım. Bu, bizim memlekette şöhret almış ve uzun senelerden beri kendini halka okutmuş bir adam demektir. Karşımdaki kitap rafında eserlerim sıra ile duruyor... Bunlar memleketin edebiyat tarihinde beni yavaş yavaş yükselten birer basamak. Fakat bütün bunlar beni herkesten başka bir insan yapmıyor. Hele son üç senedir herhangi bir adamdan farkım yok; çünkü eser ismine layık bir şey ortaya atamadım. Bununla beraber içimde bir rahatsızlık var, unutulmaktan korkuyorum. Eskilerinden üstün olmasa da onlar derecesinde mutlak bir roman yazmak istiyorum.” (Adivar, 2008: 15)

Aka Gündüz, *Giderayak* adlı romanında hem gazeteci hem de romancı kimliğiyle ülkenin en tanınan yazarlarından biri olan Vurgun Haydamak adlı bir kişi kurgular. Vurgun, yaşadığı bir aşk acısı ve ardından gelen sağlık sorunları yüzünden yazı işleriyle arasına mesafe koyar. Bu verimsizlik ona maddi bedeller ödetmenin yanında da bir muharririn yaşayacağı en ağır manevi bedellerden olan unutulmayı da yaşatır. His dünyasının böylesine karışık olduğu bir dönemde üretemeyen muharrirlerin hem okurları hem de yayıncıları tarafından unutulduğunu kendi kendine itiraf eder:

“Ben ne yapacağım? Elbette avansı da, aylığı da keserler, karşılığını veremiyorum ki. Acaba vermiyor muyum, veremiyor muyum? Bence ikincisini itiraf etmek vicdan borcudur. Bir muharrir randıman veremediği gün darülacezede bile yer bulamaz. Mesleğimizin hazin ve zehirli tarafı burasıdır.” (Aka Gündüz, 1939: 234)

Muhallif ve son derece idealist bir yazar olan *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'i bir gün içsel bir muhasebe yapmaya başlar. Ülkenin en muhalif gazetecilerinden biridir. Muhalefeti bırakması için bir yandan ölüm tehditleri alırken diğer yandan da şahsiyeti rüşvet kabilinden makam, mevki, para ile sınanmaktadır. Tüm bunlara sırt çevirmenin, sadece birkaç hakbilir okurun takdirini kazanç bellemenin, bunun yanında maddi sıkıntılar çekmenin ne kadar doğru olduğunu kendine izah etmeye çalışır. Bu muhalif mücadelesinde kader birliği yaptığı en yakın arkadaşı gazeteci Ahmet Samim, uğradığı bir suikast sonucunda vefat etmiştir. İdealleri ve milleti yolunda kalemiyle hizmet etmeye çalışan, bu uğurda ölen Ahmet Samim, aradan iki yıl dahi geçmemesine rağmen unutulmuştur. Bu unutuluş Ahmet Kerim'i inandığı tüm değerleri sorgulamaya itmiştir:

“Samim’in iki yıl içinde nasıl unutulup gittiğini pek iyi biliyordu. Bir zamanlar yalnız İstanbul halkının değil, bütün memleketteki gazete okuyucularının hayalinde bir kalem kahramanı gibi yer tutan o zavallı ölümünün üzerinden iki yıl geçmeden mezar taşı nerede olduğu bilinmeyen adsız ölümler arasına katıldı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 352)

2.3.4. Çok sık iş yeri değiştirme

Matbuat; çalışma şartları ağır, maddi getirisi düşük bir dünyadır. Bu dünyada bulunmayı meslek edinmiş, geçimini kalemleriyle sağlayan roman kişilerinin çok sık iş yeri değiştirdikleri görülmektedir. Bu değişikliklerin sebepleri arasında gazetelerin çok iyi olmayan maddi durumları ve gazete yöneticilerinin sert tavırları daha çok öne çıkmaktadır. Örneğin *Mai ve Siyah* romanında *Mirat-ı Şüûn* gazetesi merkeze alınarak matbuat âlemine dair bir kurgu yaratılmıştır. Bu kurguda yer alan kişilerden biri de Osman Tayyar’dır. Gazeteci Osman Tayyar, *Mirat-ı Şüûn*’dan dört kere ayrılmış ve sonunda yeniden o gazeteye başyazar olarak dönmüştür. (Uşaklıgil, 2009a: 95) Bu ayrılışların sebepleri romanda açıklanmaz ama tekrar aynı gazetede çalışılabildiğine göre kırgınlık yaratmayan sebepler olduğu akıllara getirilmelidir. *Mai ve Siyah* gibi yine Halit Ziya Bey’in kaleminden çıkmış olan *Nesl-i Ahir*’de de sürekli matbaa değiştiren bir gazeteciden bahsedilir. Düzensiz bir yaşantı sürmesi ve alkole olan bağımlılığından dolayı gazeteci Şevket sık sık iş yeri değiştirmektedir. Meslekte başarılı biridir fakat disiplin sorunu yaşamaktadır. Başarılı olduğu için de başka bir matbaada işe kabul edilmesi zor olmamaktadır. Uşaklıgil, onun bu durumunu “Hayatta yegâne serveti bir cerideye küsünce diğer matbaaya gidip arz-ı hizmet eden kaleminden ibaretti.” (Uşaklıgil, 2009b: 134) cümlesiyle anlatır.

Gazeteciler, maddi açıdan imkânları yetersiz kişilerdir. Çünkü geçim kapısı olarak seçtikleri matbuat onlara daha fazlasını vermemektedir. Onlar da bu mesleği iptila derecesinde sevdiklerinden başka bir işle uğraşmamaktadırlar. İşten ayrılmak birçoğu için son çaredir. Yani bir gazetecinin çalıştığı gazeteden keyfekeder ayrılması nadirattan bir durumdur. Ayrılmak zorunda kaldıklarında da klasik bir söz olan “Ben istifa ettim.” cümlesini kurarlar. Ama erbabına malumdur ki bir gazeteci kolay kolay istifa etmez. Peyami Safa’nın *Mahşer* adlı romanında böylesi bir durumla karşılaşılır. Vaka zamanı 1915’tir yani I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği ve ülkenin ekonomik olarak da çok güçsüz olduğu bir devirdir. Böyle bir ortamda geçinmek, iş bulmak çok zorken bir gazetecinin istifa etmesi şaşılacak bir durumdur. Ama “Fazıl, muharrir, gazetesinden istifa etmiş.”

(Safa, tarihsiz: 177) cümlesi gerçeği yansıtmaz. Fazıl'ın gururlu davrandığı için arkadaşlarına işten çıkarıldığını söyleyememesi üzerine kurulmuştur.

2.3.5. İzin/rapor kullanımı

Gazeteci hem zihnen hem de bedenen çok yorulan, uzun saatler boyunca ya sokaklarda haber peşinde koşturan ya da masabaşında yazılarını zamanında bitirmeye çalışan kişilerdir. Böylesine yorucu bir mesleğin çalışanlarının yeteri kadar dinlenememeleri, tatillerinin olmaması hatta çok zor durumlarda dahi gazete yönetimince kendilerine izin verilmemesi romanlara da yansımıştır. Önceleri cuma günleri gazetelerin haftalık tatilleridir fakat daha sonra bu usul de kullanımdan kalkmıştır.

Izdirap Çocuğu'nun Refik'i *Tasvir* gazetesinde çalışan bir muharrirdir. Gecesi gündüzü çalışmakla geçer ve bunun karşısında ancak yaşayabilecek kadar para kazanabilir. Sosyal hayatı yok denecek seviyededir, belirli bir yaşa gelmesine rağmen hâlâ bekârdır ve içinde bulunduğu şartlarda evlenebilmesinin imkânsız olduğunu düşünmektedir. Bu kadar çok çalışmanın verdiği bir buhran anında tatil ve izin kullanamamalarına isyan eder:

“Refik söyleyecek, içini boşaltacak, boşaltmak için ağzına geleni söyleyecek! Dört senedir bu gazetede çalışıyorum. Bana ne yaptılar? On para bile zam görmedim! diyecek. Her şeyin bir hududu vardır. Biz çalışıyoruz, diye hayat haklarımızdan tamamıyla vaz geçmiş insanlar değiliz. Bir akşam erken çıkmak, iki insan yüzü görmek, biraz rahat etmek bizim de hakkımızdır! diyecek. Kırk elli lira için bu adamlara bütün gecelerimizi ve gündüzlerimizi satmadık. Haftada bir gün tatilimiz bile yok!.. diyecek. Bütün düşündüklerini söyleyecek.” (Benice, tarihsiz: 115)

Refik ile aynı şartlar altında çalışan ve mevcut durumdan şikâyetçi olan bir diğer roman kişisi de *Gonk Vurdu'nun* Ömer'idir. Ömer, *Telgraf* gazetesinin en başarılı ve etkin çalışanlarından biri olmasına rağmen annesinin çok hasta olduğu bir zamanda gazetesinden izin alamaz. Patron bu başarılı çalışanın annesinin ölüm döşeğinde olmasıyla hiç ilgilenmez, izin veremeyeceğini belirtir. Ömer'e bütün ısrarı üzerine ancak on gün “ücretsiz” izin kullanabileceği patron tarafından şöyle söylenir:

“Ömer matbaadan izin istedi. Sıcak odasında, maroken koltuğuna yaslanarak purosunu savuran iri göbekli yağız patron, on gün izni çok buluyordu. Ancak çalışmadığı günler için ücret vermemelerini teklif ettiği zaman istediği mezuniyeti

almak kabil olabilmişti... İşte bir haftadır annesine o bakıyordu. (Aygen, tarihsiz: 106)

Vaka zamanı olarak *Izdırap Çocuğu* ve *Gonk Vurdu* ile arasında çok zaman farkı bulunmayan *Düinkülerin Romanı*'nda da gazetecilerin izin kullanımına değinilmiştir. Fakat bu romanda Paris'te yayımlanan bir Fransız gazetesi olan *Le Journal*'in çalışanlarının izin talebini değerlendirmesine dair bilgi bulunmaktadır. Adı geçen gazetede çalışan, Türk genci Refik nişanlanmak için İsveç'e gidecektir. Gazetede kendisine çok ihtiyaç olmasına karşın gazete yönetimi ona yirmi üç gün izin verir. *Gon Vurdu*'da annesi ölüm döşeğindeyken dahi Ömer'e on günlük "ücretsiz" iznin lütfen verilmesi, Refik'in durumuyla karşılaştırılınca matbuatımızın çalışanlarına yeteri kadar değer vermediği daha iyi anlaşılır:

"Bunun için Ahmet Reşit Paris'teki işlerini hummalı bir faaliyetle bitirmeye çalışıyordu. Ona *Le Journal*'dan yalnız yirmi üç gün için izin verdiler. Ahmet Reşit siyasi ilimler mektebinin lisansını çantasına yerleştirmiş, işlerini tanzim etmiş olduğu halde 1914 senesi temmuzun son haftasında nişanlısı ile beraber Paris'ten hareket etti." (Morkaya, 1934: 198)

2.3.6. Yazar zümresinin birbirine vefa göstermesi

Matbuat âleminde roman kişilerinin şahsiyet özelliklerinden biri de birbirlerine karşı vefakâr olmalarıdır. Onlar sadece mesleki anlamda değil tüm zor zamanlarında hem birbirlerine hem de birbirlerinin yakınlarına sahip çıkmışlardır. Dönemin matbuat hayatında devlet veya gazete sahipleri tarafından kendilerine sahip çıkılmayan, üretemedikleri zamanlarda da okurları tarafından unutulmuş kalem ehli roman kişileri zor anlarında ellerinden geldiğince birbirlerine destek olmayı bilmişlerdir.

Mesleki konularda ayak kaydırmaların çok yaşandığı bir dünya olan matbuatta birbirlerinden desteğini esirgemeyenler de vardır. Hatta kendisine mesleki olarak kötülük yapmaktan çekinmeyenlere dahi vefa gösterenlere rastlanmaktadır. Örneğin, *Mai ve Siyah* romanında *Mirat-ı Şüûn* gazetesi çalışanlarından Raci, mesai arkadaşı Ahmet Cemil'i hiç çekemez. Onun başarısız olduğunu görmek için elinden geleni yapar. Fakat gazetenin sahibi -aynı zamanda Ahmet Cemil'in eniştesi- Vehbi Bey, Raci'yi işten çıkaracağı gün bu duruma itiraz en şiddetli şekilde Ahmet Cemil'den gelir. (Uşaklıgil, 2009a: 225)

Reşat Nuri Güntekin, *Damga* adlı romanında gazeteci İffet'in yaşadığı bir zorluğa ve bu zorluk karşısında mesai arkadaşlarının ona destek olmalarına, moral vermeye

çalışmalarına değinir. İffet'in çalıştığı *Telgraf* gazetesi *Selamet-i Millîye* ile çok sert bir münakaşaya girmiştir. Bu münakaşada artık her iki gazete birbirinin açığını arayıp onun üzerinden birbirine hakaretler ediyordur. Bir gün de *Selamet-i Millîye* İffet'in geçmişte haksız yere uğradığı hırsızlık suçunu abartılı bir şekilde sayfalarına taşımıştır. Çok üzülen İffet'e arkadaşları asla sırtını dönmez, gazetenin sahibinden mütercimine kadar ona manen destek olmaya çalışır:

“ *Selamet-i Millîye* sahibi, *Telgraf* muharrirlerinden her birini bir türlü lekeliyordu. Makalenin nihayetlerine doğru beni de yazmıştı. Aynen şunları söylüyordu: ‘Bunların arasında bir de İffet isminde, prangada yatmış sicilli hırsız vardır. Bu İffet, devr-i menbus-ı zâilin en melûn hafiyelerinden birinin oğludur, ‘Âkıbet gürzâde gürk şevad’ fehvasınca pek genç yaşta hırsızlığa süluk etmiş, velinimetini olan bir zatın evine leylek duhul ederek çoluk çocuğunu silahla tehdit ve kasasını şikest etmiştir. Rüsuhi domuzunun diğer rûfeka-ı habaseti gibi bu İffet’e isnat ettiğim şeyleri bugün huzuru mahkemede ve yarın huzuru Rabbülâleminde ispata kadirim. Yarabbi bir hırsız oğlu hırsıza İffet ismi verilmesi ne garip bir cilve-i şûûn, ne mudhik bir acibe-i tesadüftür.’ Bu satırları okurken nasıl çıldırmadığıma hayret ederim. Rengim, halim Sezai Efendi’yi korkutmuştu:

-İffet oğlum erkek ol. Korkma bu herifin mahiyetini herkes bilir... gibi boş sözlerle beni avutmaya çalışıyordu. Biz o halde iken içeri giren idare müdürü de ihtiyar mütercime iltihak etti:

-Ne olur canım, diyordu. Benim için yazdıkları daha ağır. Beyoğlu’nda kırık dökük bir evim var. Bu evimi üç sene evvel bir ana-kıza kiraya vermiştim. Uygunsuz makuleden kadınlar olduğu anlaşıldı. Verdikleri parayı geri vererek kapı dışarı ettim. Şimdi bunun, için bana, ‘o umumhane direktörlüğünden yetişme idare müdürü’ diyor... Vallahi dava edeceğim. Sezai Efendi:

- Hep birden dava edelim: Şu alçağa adamakıllı bir ders verelim, diye bağırmaya başladı. Yavaş yavaş kendime geliyordum:

- Benim kendimden başka kimseden şikâyetim yok, dedim. Biraz sonra Rüsuhi Bey’in odasına gittim. Gazeteden ayrılacağımı söyledim. O teessürümün derecesini anlamıyor:

- Çocukluk ediyorsunuz... Benim için de her gün neler yazıyor... Yarın sizin için öyle bir şey yazacağım ki her şeyi tamir edecek, diyordu. (Güntekin, tarihsiz a: 124, 125)

Mesleki anlamda vefalı olmaları *Izdırıp Çocuğu*’nda da işlenen bir konu olmuştur. *Tasvir* gazetesinde yıllarca çalışan Refik, üç yıl bu gazeteden ve arkadaşlarından ayrı kalır. Bu zamanın bir kısmını zindanda, bir kısmını da Avrupa’da geçirir. Üç yıl sonra matbaaya girdiğinde arkadaşları onu hiç ayrılmamışlarcasına karşılar. Hatta başyazar Fikri Bey, Refik’in hemen gazeteye yazı yazmaya başlamasını laf arasına sıkıştırmıştır:

“Fikri Bey’in şen, hoş-gû edasıyla söze karışışı:

-E monşer sen seyahat da etmişsin? Nerelere gittin bakalım? Şu gezdiğin, gördüğün yerleri bize yazsana bari... [...]

-Sahi, ciddi söylüyorum Refik... Şu, seyahat intibalarını yaz bizim gazeteye... [...]

-Demek hâlâ ben unutulmamışım. Yazılarımı isteyenler var? demiş ve... Bu talebin zevki, neşesi..." (Benice, tarihsiz: 404-407)

Dükkülerin Romanı adlı eserin gazeteci başkışısı Ahmet Reşit, devletin yurt dışına öğrenci gönderdiğini haber alır. Çalıştığı gazetenin patronu da iktidar partisi olan İttihat ve Terakki'den mebustur. Fakat Reşit'i kontejana dâhil edemez. Reşit, kendi imkânlarıyla Paris'e yükseköğrenim görmek için giderken gazete sahibi ona olan desteğini hissettirmek ister. Gazeteye Avrupa izlenimlerini yazıp göndermesini, her yazı karşılığında da bir lira vereceğini söyler. Desteğini bu kadarla da kesmez, yol harçlığı olarak da hemen kendisine on lira verir:

"Patronu onu maarif hesabına Avrupa'ya gönderemediğinden mahcuptu. Ahmet Reşit kendi hesabına gideceğini ve gazeteye Avrupa havadisleri yazacağını söyleyince memnun oldu:

-Mükemmel, dedi. Biz de her mektubuna bir lira veririz. Ve idare memurunu çağırıp emir verdi:

-Ahmet Reşit Bey'e on lira vereceksiniz." (Morkaya, 1934: 17, 18)

Yazar zümresinden kişiler sadece mesleki zorluklar karşısında değil uğradıkları her türden kötü durumda birbirlerine ve yakınlarına/akrabalarına ellerinden geldiğince yardımcı olurlar. *Üç İstanbul*'un merkez kişisi yazar Adnan, yaşadığı her zor anda Şair Raif'i yanında bulur.⁶⁴ Şair Raif, Adnan'ın kötü gün dostudur. Adnan, maddi ve mesleki anlamda çok zor günler geçirirken sığındığı ve güç bulduğu tek şey yazmaya devam ettiği romanıdır. Onun bu roman yazma faaliyetiyle de tek ilgilenen, duymak istediklerini söyleyen Şair Raif'tir. Adnan tek destekçisi Raif'in yolunu gözler:

"Saatine baktı. Mademki sekizdi: Şair Mehmet Raif gelmişti... Çünkü insan onunla saatini ayar edebilirdi. Adnan ona daima yazdığı şeyleri okurdu; bu fasıldaki muvaffakiyetini de ona mutlaka göstermeliydi. Bir muharrir için kibirlerin en tatlısı olan gururla faslı okurdu." (Kuntay, 2012: 13,14)

Devr-i İstibdat'ta muhalifliğinden dolayı sürgüne gönderilen Adnan'ın o sırada annesi vefat etmiştir. Şair Raif, hem Adnan'ın kimsesiz annesine son görevini evladıymışçasına yerine getirmiş hem de Adnan'ın en önemli uğraşı olan roman

⁶⁴ Raif, bu hâliyle idealize edilen bir roman kişisi olarak okur karşısına çıkarılmaktadır. Adnan'ın mutlu zamanlarında varlığını hissettirmeyen ama yaşadığı en küçük zorlukta bile yardımına koşan Şair Raif, gerçek hayattan biriyle mukayese edildiğinde akla Mehmet Âkif Ersoy'u getirmektedir. Âkif de son derece vefalı ve verdiği sözden dönmeyen biridir ayrıca *Üç İstanbul*'un yazarı Mithat Cemal'in en çok etkilendiği ve üstat kabul ettiği kişi olması bu mukayeseyi daha da güçlendirmektedir.

müsveddelerini emanet kabul edip o gelene kadar muhafaza etmiştir: “Şu romandan o kadar istediği hâlde bir türlü kurtulamıyordu. Anası Naciye’nin cenazesini Dağıstanlı Hoca ile beraber kaldıran Şair Raif, bu roman müsveddesini ölünün yatağının altından çıkarmış, sürgünden döndüğü gün Adnan’a vermişti.” (Kuntay, 2012: 382)

Aka Gündüz’ün kaleminden çıkan *İki Süngü Arasında* adlı romanda da bir gazete sahibinin sürgüne gönderilen çalışanının kız kardeşine sahip çıkması anlatılır. Salih Bey, Devr-i İstibdat’ta Sultan II. Abdülhamit’e muhalif yazılar yazdığı için sürgüne gönderilir. Fakat Salih’ten başka kimsesi olmayan kız kardeşi Emine yapayalnız ortada kalır. Salih’in patronu eşinin tüm engellemelerine rağmen Emine’ye sahip çıkar ve büyük bir vefa örneği gösterir. Adı verilmeyen gazete patronu, Emine’ye kötü davranmamaları için eşini ve hizmetçilerini tehdit eder:

“Emine hakkında en küçük, fena bir davranışınızı, en basit ters bir sözünüzü işitsem hiç bana sormadan pılınızı pırtınızı toplayıp çıkarsınız, ne cehenneme giderseniz gidiniz... İki evladımın başına yemin ediyorum ki on senelik aile hayatımı yıkarım! Emine, felaketin bana bıraktığı bir emanettir. Siz ne insafsız insanlarsınız! Son söz: Yoksa alimallah hepinizi çil yavrusu gibi dağıtırım!” (Aka Gündüz, tarihsiz b: 66)

Halit Ziya Uşaklıgil de *Nesl-i Ahir* adlı romanında *İki Süngü Arası*’ndakine benzer bir dostluk örneğinden bahseder. Bu romanda da vaka zamanı Devr-i İstibdat’tır ve Kâşif adlı gazeteci padişaha muhalif olduğu, ihtilalcilik yaptığı gerekçesiyle tutuklanır. Kâşif gibi gazeteci olan arkadaşı Behiç, oğlunu çok merak eden, çaresizlikten matbaa kapısına kadar gelen Kâşif’in annesine ve kız kardeşine elinden geldiğince yardımcı olur. Hatta Devr-i İstibdat’ın karanlık muhbirlerinden Çöpten Minare İsmail ile dahi görüşüp bilgi almaya çalışır:

“Ben mutad üzre sabahleyin matbaada idim. ‘Sizi iki kadın istiyor.’ dediler. Bu gayr-ı müterakkıb ziyaretten bir endişe ile kalkarak indim. Onlar bir ceride idarehanesine çıkabilmek için kuvvet bulamayarak beni aşağıda bekliyordu. Necibe Hanım ağlamaktan ziyade çare düşünmek lazım geleceğine karar vererek bana hikâyeyi anlatırken Ayşe, zavallı çocuk, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Onları teskin etmek, meselenin bir boş şüpheden başka bir ihtimali olamayacağına dair teminat vermek, onları kendimce inanmak mümkün olmayan ümitlerle kandırmak, evlerine göndermek lazım geldi. Sonra çare düşündüm. İstanbul’da bu meselelerde vesatetlerine müracaat olunabilecek tanıdıkları zihnen aradım. Öyle birisini bulmak lazım idi ki bana maluma tedarik edebilmekle beraber beni ızrara teşebbüs etmesin. Çöpten Minare İsmail hatırıma geldi; ona koştum. Bu aralık birçok tedkikat icra edildiğinden, bunun azası olmak üzere şüphe edilenlerin takip olunduğundan bahsetti. Beraber zaptiyeye gittik, o içeri girdi, ben bir kahvede muntazır oldum.” (Uşaklıgil, 2009b: 245, 246)

III. BÖLÜM

BASIN/BASIM HAYATI VE TOPLUM

3.1. Gazetelerin/Sürelî Yayınların Amaçları

3.1.1. Okurun beğenisini kazanmak

Özelde gazetelerin, genel anlamda da tüm sürelî yayınların en önde gelen amaçlarından biri okurlarının beğenisini kazanmaktır. Bunun için de okur isteklerinin merkeze alındığı bir içerik oluşturulmaya gayret edilir. Aksi hâlde okurun tepkisiyle karşılaşılacağı matbuat emekçileri tarafından çok iyi bilinmektedir. Okur aradığını bulamadığı bir sürelî yayını elden bırakmakta mahirdir, daima en küçük ayrıntıya kadar haberdar olmak ister, sürekli en ilgi çekici edebî metinleri okumak ister. O, sadece ister; gazetecinin bunu nasıl, hangi zorluklarla sağlayacağıyla ilgilenmez. İlgilendiği tek şek beğeneceği bir sürelî yayını eline almaktır.

Ahmet Mithat Efendi, İstanbul ahalisinin her gazeteyi beğenmediğini, seçici olduğunu, bunu başarmak isteyen gazetecinin de bilinçli olması gerektiğini *Esrâr-ı Cinayat*'ta konu eder. Roman kişilerinden Kalpazan Mustafa'nın gayrimeşru bir işle ilgili gönderdiği mektupların gazetede yayımlanmasını ve halkın bu mektuplara çok ilgi göstermesini şöyle anlatır:

“Hele İstanbul ahalisi bir nüsha-i edebiyeyi ve gerek bir hikâyeyi öyle kolay kolay beğenmeyip hemen tenkit ve muahezeye müstait iken bu mektuplar halkın o kadar mergubu ve memduhu olmuşlardı ki eğer Mustafa kendisine ‘Kalpazan’ lakabını layık görmeyip de ‘edib-i meşhur’ unvanıyla davâ-yı istihkak eyleseydi onu da tasdik edecek olanlar bulunurdu.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 136)

Nabizâde Nâzım Bey, *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanında *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin bir roman tefrikasına başlamadan önce okuru cezbetmek için bazı yollara başvurduğuna değinir. Buna göre tefrikası yapılacak eser, tanınan bir edibe ait olmadığından, eser hakkında dönemin meşhur edebiyatçılarına eserle ilgili takrizler (övgü yazısı) yazdırılır. Yazdırılan bu takrizler günlerce tefrikanın reklamıyla birlikte yayımlanır. Bu çabanın amacı da tefrikayı okura beğendirmekten başka bir şey değildir:

“Eser-i mezkûru gözden geçirmiş olan üdebâ-yı meşhuremizden üç zatın takriz kılıklı kaleme almış oldukları takdirnameleri esere takdim ile mir-i mumailiyh hakkında söylenilmek lazım gelen sözleri zevat-ı müşarünileyhime terk ve havale eylemek münasip görülmüştür.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 4)

Yayımlanan takrizlerin etkisiyle okurlar *Tercüman-ı Ahvâl*'in tefrikasını takip etmeye başlarlar. Fakat birkaç sayı sonra eserin okur tarafından ilgi görmediği anlaşılır. Bunun üzerine gazete hemen gereğini yapar ve tefrikanın yayımlanmasını yarıda keser:

“Ma’hud varaka-i medhiye ezhanı biraz teskin edebilmiş idiyse de romanın daha aşağıları adeta hezeyan suretine inkılap etmiş olması birçok erbab-ı hamiyeti dilhun etmeye başlamış ve bunlar tarafından gazeteye ve muharrirlerine birçok ihtarât hayr-ı hahanedâ bulunmuş idi. Hatta sermuharririn mazhar-ı itimadı olan ve her arzusunu emir makamında telakki ettirecek kadar nüfuza malik bulunan bir zat artık şu münasebetsizliğe bir nihayet vermesini rica ve tavsiye etmesi üzerine sermuharrir romanın ardını birdenbire kesivermiş idi.” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 58)

Okurun beğenisini kazanmanın en temel şart ve başarılı olmak için ulaşılması gereken bir amaç olduğunu bilenlerin başında Ethem İzzet Benice gelmektedir. *Izdırâp Çocuğu* adlı romanında Refik adlı gazeteci kişiyi merkeze alarak süreli yayınların okur beğenisi kazanma çabasına değinir:

“Kari eksiki beğenmez, her şeyi mükemmel ister? İtiraz dinlemez, mazeretten anlamaz; öğreneydin, der. Eğer öğrenemezsen öğreten gazeteyi okur, parasını ona verir. Bunlar mesleğin sırlarıdır. Refik bu karakteri, kari ruhunu çok iyi tanır, ona göre çalışır. Ekseriya da onun için çok koşturulur ve çok koşar ya... (Benice, tarihsiz: 13, 14)

Tasvir gazetesinde çalışan Refik, kendiyle beraber matbaanın tüm personelinin aslında tek bir şey için çalıştığını düşünür: “Okuru memnun etmek.” Durmadan çalışan, her yirmi dört saatte bir çalışması başa sarılan personelin içinde gazete sahibi bile vardır. Patron; para kazanmak, basının verdiği gücü elinde bulundurmak ister fakat bunları gerçekleştirmenin yolunun da okur memnuniyetinden geçtiğini bilir:

“Gazetede iş... Vazife... Mesuliyet... Patron... Heyet-i tahririye müdürü... MESAİDE intizam! Hele en büyük korku, en büyük endişe: Gazetedir. Gazete kâğıdı... Gazete sahifeleri! İnsanlarla konuşmaya, patrondan çekinmeye, tahrir müdüründen korkmaya hacet yok. Hepsi bir taraf. En büyük patron gazetenin dört, altı veya sekiz sahifesidir. Gazeteci: Şahsiyet onu bilir, amir onu bilir, patron onu bilir... Her şeyi isteyen odur. Muharriri koşturan, muhabiri yoran, mürettibi ayaklarına kara su ininceye kadar çalıştıran, makineciyi, çinkografi takatten düşüren, yüzlerce insanı meşgul eden; ondan başkası değildir. Her yirmi dört saatlik ömrü için yeni bir kudret, yeni bir emek, yeni bir hamle, bütün bir yenilik ve sonsuz bir gayret ister. Bir muhabir; bir muharir, bir mürettip, bir musahhih, hatta bir tahrir müdürü, bir baş muharrir, yahut da bir sahip bir gün çalışmadı değil, bir saat aksaklık gösterdi mi kimseden sormaya, öğrenmeye, tahkike lüzum yoktur. En büyük patron; kâğıtları karartan satırlar içine sinen nankör patron hemen söyler, sırtıdır. Ve... O gün kari: *Tasvir*... Fena, *İfham*... İyi!.. der, *Tasvir*'i atar, *İfham*'ı alır. Bu, büyük kusurlar için.

En küçük kusurlarda böyle hemencecik görülür. Bir noktanın yokluğu bile gözden kaçmaz. Faaliyetin, çalışma derecesinin muhasebesini günü gününe göz önüne koyan bir iş. Aşk ve sadakat isteyen bir iş! Her gün bir saç telini ağartan... Her lahza damarlardan, candan, gençlikten, kalpten bir parça koparıp eriten bir iş! Beyni eskiten bir iş! Refik, bu işten bir gün de olsa nasıl uzak kalacak?” (Benice, tarihsiz: 58, 59)

Izdırıp Çocuğu adlı romanda gazeteci Refik’in okurun çok beğendiği bir olayı haberleştirmesinden bahsedilir. Bu durum gazetecinin en mutlu olduğu anlardan biridir. Sokakta her okur *Tasvir* almaya çalışır, herkesin dilinde onun yazdığı haber vardır:

“Aksaray’da bir evde. Ana, kız:
 -Vah tazecik. Kim bilir kimi seviyordu?
 -Kör olası erkekler. Hepsi işte böyle lanetleme... Ben sana tevekkeli, kızım kendini sakın... Demiyorum?
 -Fakat kim imiş? O, belli değil ki...
 -Kız... Sakın bizim Kandilli köşkünün kızı olmasın? Anlattıklarına bakılırsa o kadar güzel imiş ha...
 -Yok canım... Bu, ondan daha güzelmış!” (Benice, tarihsiz: 31, 32)

Yukarıdaki diyalog, haberin okur tarafından çok beğenildiğini göstermektedir. Bu beğeniden rakip gazeteler de faydalanmak isterler ve ertesi gün sayfalarındaki en önemli siyasi haberleri dahi çıkararak okurun beğenisini kazanan bu habere bol bol yer ayırırlar. *Yirminci Asır* gazetesi matbaasında *Tasvir*’in bu başarısından pay çıkarmak isteyenlerin arasında şu konuşmalar geçer:

“*Yirminci Asır* matbaasında. Muhabirler:
 -Monşer vallahi şedör...
 -Hakikaten enfes bir vaka. Bugün beş sütun serlevha ile bunu koymalı.
 -Loyd George’un nutku var...
 -Geç keratayı yahu!..” (Benice, tarihsiz: 33)

Gazetelerin okurun beğenisini kazanacak içerikte haberler, fikrî ve edebî metinler arayışında olduğuna romanlarda sıklıkla rastlanmaktadır. Bu beğeniye kazanmak adına bazı gazetelerin çeşitli değerlerden ödün verdiği de olmaktadır. Matbuat dünyasını çok iyi tanıyan Hüseyin Rahmi Bey, dedikodunun kötü bir şey olduğunu bilmelerine rağmen çoğu gazetenin okurlarını memnun etmek, karşılığında da satışını artırmak adına sayfalarını dedikodu içerikli yazılarla doldurduklarından bahseder:

“Dedikodu İctimai bir ahlaksızlık sayılır. O, umumi hayatın ara sıra emniyet supabını zorlayan bir tehlike gibidir. Taşır saçıldığı zaman çok fenalıklara sebep

olabilir. Ne yapalım ki halk dedikoduya bayılır. Sütunlarında bu lezzetli taamla ziyafet verdikleri vakit gazetelerin sürümleri kat kat artar.” (Gürpınar, 2011d: 89)

Hüseyin Rahmi Bey yine aynı eserinin ilerleyen sayfalarında gazetelerin içeriklerini gündem merkezli değil, okur memnuniyeti merkezli hazırladıklarından söz eder. Gazetelerin bu yayın politikasını dolandırıcılar dahi çok iyi bilmektedir. Bundan dolayı Avnussalah ve Ali Safder adlı dolandırıcılar böylesi içerikli haberleri gazetelere satmanın peşindedirler:

“Avnussalah Fındıklı kasa sirkatine dair yazmış olduğu makaleyi Safder’e uzatarak: ‘Al bunu hemen şimdi hangisini muvafık görürsen gazete idarehanelerinden birine koş... Yarın çıkacak havadis sütunlarında bu yazı mutlak neşrolunmalıdır.’ ‘Kabul ettiremezsem.’ ‘Ne diyorsun... Böyle havadis gazetecilerin mumla aradıkları şeydir. Herkes mübadele işlerinden, hayat pahalılığından sonları gelmeyen bu müzmin neşriyattan bıktı. Biraz sinirleri gıcıklayacak şeyler arıyor. Aşk, hırsızlık, dolandırıcılık, karmonyolacılık... Sinemalara gidecek paraları olmayanlar bedîi heyecan gıdalarını gazete sütunlarını ısıtan bu nevi vakalardan alıyorlar...” (Gürpınar, 2011d: 102)

3.1.2. Tiraj ve tirajı etkileyen durumlar

Başta gazete olmak üzere tüm süreli yayınların önde gelen amaçlarından biri de tirajlarını yüksek tutmaktır. Çok satmak istemelerinin sebebi yalnızca maddi kâr elde etmek değildir. Çok satarak gündemi belirleyecekler bununla birlikte kamuoyu üzerinde önemli bir nüfuz elde edeceklerdir. Tirajın yüksek olması bu menfi isteklerin gerçekleşmesiyle kalmayacaktır. Her yazar yazıklarının itibar görmesini, okunmasını ister. Dolayısıyla çok satan süreli yayınların tüm personeli böylesi bir manevi hazzı da yaşayacaktır.

İncelenen romanların bazılarında süreli yayınların tirajlarıyla ilgili bilgiler elde edilmiştir. Bunlar arasında tiraj yükseltmeye yönelik bazı yayın politikaları, tirajı yüksek süreli yayınların nasıl “karaborsa” oldukları ve hangi satış rakamına ulaşmanın başarı kabul edildiği öne çıkanlardır.

Bir süreli yayının çok satması için yapılması gereken ilk şey, okur tarafından ilgi gösterilecek meslelere değinmektir. Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanına gerçek hayatından bazı yaşanmışlıklar dâhil ederek tirajla ilgili söz eder. On üç-on dört sene önce

yayımladığı *Kırk Ambar* adlı mecmuasının o dönem için çok yüksek tirajlara ulaşmasını okuru cezbedecek bir içerik oluşturmaya bağlar:

“Bundan on üç on dört sene mukaddem *Kırk Ambar* serlevhasıyla bir mecmua neşretmekteydik. Onda ‘Havass-ı Mıknatısıyye’ serlevha-i umumiyyesiyle gayet mufassal bir bent münderiştir. İşbu bentte, ispritistik ve medyumlukla bir vakit şöretgîr-i enâm olmuş bulunan mıknatıs-ı hayvanî erbabının hüner ve marifetlerine dair peyda edilebilen malumatı serdeylemiş olduğundan ve *Kırk Ambar* resaili şimdi çıkan risaleler gibi kırk ellışer nüsha satılmayıp yedişer sekizer yüz olmak üzere ayâdî-i erbab-ı mütalaaya yayılmış bulunduğundan, işbu romanımızı okuyanlar meyanında birçokları bu mebahis-i mıknatısıyi okumuş bulundukları gibi o zamandan beri on üç on dört sene zarfında yeniden yetişmiş bulunan erbab-ı mütalaa için dahi *Kırk Ambar* mecmuasını edinmek muhalattan addolunur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 223)

Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinayat*’ta da okurun ilgilendiği konularda yazmanın tirajı çok yükselteceğinden bahseder. Hatta bazen basılan gazete sayısı okurun talebini karşılamaya yetmez ve karaborsaya düşen gazete, fiyatının çok daha yükseğine satılır:

“Osman Sabri ile Necmi ve Hediye’nin tevkiflerine dair ... gazetesinde neşrolunan bent İstanbul ahalisi nezdinde o kadar ehemmiyetle telâkki olundu ki o günkü gazetelerden hiçbir nüsha mevcut kalmayıp fiyat-ı asliyyesi kırk paradan ibaret buluna gazete, üç kuruşa kadar alınıp satılırdı. Sair gazeteler dahi bu bendi aynen nakleyletiler. Türkçeden maada ta’ ve neşrolunan bütün gazeteler bend-i mezkûru aynen tercüme ve neşretteler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 96)

Mithat Efendi, aynı eserinde gazetecilerin tiraj yükseltmek adına etik davranmadıklarından da şikâyet eder. Halkın ilgiyle takip ettiği bir mesele hakkında söylenecek yeni şeylerin olmadığı gün, o konu hakkında sırf laf olsun diye yazmanın doğru olmadığını ifade eder:

“Bugün gazete sair günlerden iki kat ziyade basılmış olduğu hâlde hiçbir nüshası kalmamak derecesinde satılmıştır. Ertesi günü dahi herkes ... gazetesini aramışsa da esrâr-ı cinâyâta dair hiçbir şey göremeyince adeta meyus olmuşlardı. Dostlardan birisi gazetenin muharririne dedi ki:

-Taze havadis yoksa bile cinâyât-ı müdhîşeye dair mütalaatınızı olsun yazsaydınız da halkı meyus bırakmasaydınız. Gazeteci zarifane bir hande ile dedi ki:

-Afedersiniz efendim, temcit pilavı gibi her şeyi tekrar tekrar yazmak bizim gazetenin kârı değildir. Havadis-i sahiha ne zaman gelirse onu yazarız. (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 115)

Nâbizâde Nâzım Bey de *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanında *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin yapacağı bir tefrika üzerinden tirajını artırma çabasına değinir. Gazete tefrikayı

yayımlarken olayı en heyecanlı yerde keser ve “devamı sonraya” ibaresiyle o gün için noktayı koyar. Olayın en heyecanlı yerde kesilmesi okurun yeni sayıyı almasını sağlamak içindir. Tefrikayı ilgiyle takip eden bir okur olan Vahit, bu duruma tepki gösterir:

“ ‘Bakiyesi sonra’lara kızıp durmakta idi, hele bugün daha ziyade kızmıştı: ‘Bu da iş... ‘Bakiyesi sonra’ diye kesip atarlar... Güya çok bir şey yazmışlar gibi... Öyle ya erbab-ı mütalaa yarına kadar meraktan çatlasınlar... Oh ne iyi... Hem gazetenin satışı eksilmez... Âlâ âlâ...’ ” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 9)

Tercüman-ı Ahvâl sadece “devamı sonraya” demekle yetinmez. Tefrikanın haftanın hangi günlerinde yayımlanacağını da okuruna belirtmez. Böylelikle gazetesinin okur tarafından her gün alınmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu yayın politikasının tiraja etkisi ve Vahit’in artan tepkisi romanda ele alınır:

“Ertesi gün *Tecüman-ı Ahval* gazetesi adi sürümünden yüz on kadar ziyade satıldı. Hemen her alan *Seyyie-i Tesamüh* unvanını aramakta idi. Fakat hayret... *Seyyie-i Tesamüh*’ün sinni bile yok. Gazeteyi evirip çevirmek, alt üst etmek hiçbir fayda vermiyor... *Seyyie-i Tesamüh* yok Vesselam... Artık Vahit’teki hiddeti görmeli: ‘Bakiyesi sonrâcı muharrir efendi kariîn ile eğleniyor mu yoksa? Bu rezalet nerede görülmüş? Ağzımıza bir parmak bal çalmak ha!..’ ” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 12)

Fakat birçok gazeteci Ahmet Mithat Efendi’nin *Hayret* ve *Esrâr-ı Cinayat* adlı eserlerinde dâhil ettiği etik anlayıştan uzaktır. Tirajı yükseltmek için nitelikten ödün vermek ise birçok süreli yayının içine düştüğü yanlış politikalardan biridir. Hüseyin Rahmi Bey, *Utanmaz Adam* adlı romanında uzun uzun bu meseleyi işler. Avnussalah ve Ali Safder adlı iki dolandırıcının yazdığı pornografik içerikli *Karanlıkta Neler Oluyor?* başlıklı hikâye tefrika edilmeye başlanır. Halk bu hikâyeyle çok ilgilenir ve bazı ciddiyeti düşük gazeteler tefrikayı sahiplenmek adına birbirleriyle yarışa girerler. (Gürpınar, 2011d: 154-162)

Bazı romanlarda çeşitli süreli yayınların satış miktarlarından bahsedilerek tiraj başarısına da değinilmiştir. Bu romanların yayın tarihleri göz önüne alınarak şu bilgilere ulaşılabilir:

Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında 1873’te yayımlamaya başladığı *Kırk Ambar* mecmuasının dönemin diğer mecmuaları gibi 40-50 yerine 700-800 adet satmasını büyük bir başarı olarak görür. (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 223)

Halit Ziya Uşaklıgil, Edebiyat-ı Cedide neslinden Ahmet Cemil'in matbuat âlemindeki macerasını anlattığı *Mai ve Siyah*'ta bir edebî derginin tirajından bahseder. Dönem, matbuat âlemi tarafından “Devr-i İstibdat” olarak adlandırılan yıllardır. *Goncine-i Edeb* adlı edebiyat dergisinin iki bin nüsha satması ise çok iyi bir sayı olarak romana dâhil edilir. (Uşaklıgil, 2009a: 19)

Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle ilan edilen II. Meşrutiyet'in yaşandığı yıllar *Teşebbüs-i Şahsi* adlı romanın vaka zamanıdır. Basın dünyasında geçici bir rahatlama dönemi yaşandığından birçok müteşebbis gazete ve dergi yayımlama gayretindedir. Bu müteşebbislerden biri de roman kişilerinden İrfan'dır. İrfan, *Rehnumâ-yı Memleket* adında bir gazete çıkarıp her sayıda 10.000 adet satmayı hedefler. Bu sayı o dönem için ciddi bir rakamdır. (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 30)

II. Meşrutiyet'in ilanının ardından dergi tirajlarıyla ilgili bilgi bulunan bir diğer roman da Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı *Ashab-ı Kehfimiz*'dir. Romanda “Osmanlı Kaynaşma Kulübü” adlı Türkçülük karşıtı bir sivil toplum örgütünün yayın organı olan *İnsanlık*'tan bahsedilir. Romanda *İnsanlık*'ın 8.000 adet sattığı ve bu sayının kendi devrinde yüksek bir tiraj olduğu ifade edilir. (Ömer Seyfettin, 2011a: 332)

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönem için tiraja dair bilginin bulunduğu bir roman da Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* adlı eseridir. Bu eserde *Şehrah* adlı bir günlük gazeteden bahsedilir. *Şehrah* 1927'de günde 25.000 nüsha satmasıyla ülkenin en çok satan gazetelerinden biri olarak gösterilir.⁶⁵

3.1.3. Haber atlatmak/atlamamak

Gazetelerin ve gazetecilerin ulaşmak için çok uğraştıkları hedeflerinden biri de haber atlatmaktır. Haber atlatmak; okur tarafından beğenilecek, gündem oluşturacak derecedeki orijinal bir habere yalnız bir gazetenin ulaşması ve başka hiçbir gazetede yer almayan bu haberi, gazetecinin sadece kendi gazetesinde yayımlamasıdır. Gazeteler rakipleri olan diğer gazetelere haber atlatmak isterken hiçbir haberi de atlamayı istemezler.

⁶⁵ Mehmet Rauf, 1927: 7. Mehmet Rauf'un söz konusu romanında verdiği bu bilgiyi gerçek hayattaki karşılığıyla onaylayacak bir bilgiye de Necip Fazıl'ın *Bâbüâli* adlı hatratında rastlanmaktadır. Necip Fazıl da 1920'lerin en çok satan gazetesi olarak *Vakit*'in adını verir ve günde 25.000 civarında sattığını sözlerine ekler: “Doğru ‘Vakit’ gazetesine... ‘Vakit’, o vakit yirmi beş bini aşan tirajıyla İstanbul’un yani Türkiye’nin en büyük gazetesi...” (Kısakürek, 2010: 40)

Bunun için her gün çıkan bütün gazeteler en küçük başlıklarına kadar okunur ve kendi gazteleriyle mukayese edilir. Kendileri aynı zamanda gazeteci olan bazı roman yazarlarının bu durumu romanlarına taşıdıklarına ve ayrıntılı bilgiler verdikleri görülmektedir.

Ethem İzzet Benice de *Izdirap Çocuğu* romanında *Tasvir* gazetesinde çalışan Refik'in bir haber atlatmasından bahseder. Refik, Ferhunde adlı çok güzel bir kızın intihar girişimine şahit olur ve halkın ileride çok ilgi göstereceği bu kızın haberini diğer gazetelerden atlatarak yapmayı başarır. Refik'in o anda hissettiklerini ifade eden şu alıntı haber atlatma olayının gazetecilerde yarattığı heyecanı dile getirmek bakımından önemlidir:

“Yarın hepsi, bütün gazeteler atlayacaklar! Genç kadını bir defa söyletti de her şeyi öğrendi mi ki gâh... Zevkine hudut olmayacak. Şaka değil, atlatmak bu!.. Mesleğin en heyecanlı, en çıldırtıcı; bilhassa arşın arşın atlayan rakipler için en elemli ve azap-engiz tarafı...” (Benice, tarihsiz: 14)

Refik'in atlattığı haber İstanbul halkı tarafından çok beğenilir ve gündemin en önemli konusu olur. Haberi atlayan gazeteciler ise Refik'i ve *Tasvir* gazetesini kıskanmaktan kendilerini alamazlar. Bu kıskançlığı yaşayanlardan biri de *Yirminci Asır* gazetesi çalışanlarıdır. Aşağıdaki diyalog onların durum karşısındaki kıskançlıklarını gözler önüne sermektedir:

“*Yirminci Asır* matbaasında. Muhabirler:

-Monşer vallahi şedör...

-Hakikaten enfes bir vaka. Bugün beş sütun serlevha ile bunu koymalı.

-Loyd George'un nutku var...

-Geç keratayı yahu!..

-Bu kızla konuşmaya kimse gitti mi? Sabahattin gidiyor... Fakat azizim *Tasvir* bütün gazeteleri mis gibi atlattı. Gazetecilik buna derler.

-Mutlaka Refik yapmıştır.

-Zannederim...

-Hele bir de resim bulsaymış... Kaymak üzerine bal olacaktı.” (Benice, tarihsiz: 33)

Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası* adlı romanında Mecdi adlı bir gazeteci kurgular. Stratejik düşünme yeteneği yüksek ve çok akıllı bir gazeteci olan Mecdi, *Tan* gazetesinde çalışmaktadır. Bir gün tesadüf eseri bir seri cinayet vakasına şahit olur. Cemiyet hayatından önemli kişilerin katıldığı bir toplantıda üç kişi öldürülmüştür. Bu haberin ülke genelinde büyük ses getireceğini iyi bilen Mecdi, polis komiseri ve etrafından bazı nüfuzlu

kişilerin yardımıyla cinayeti çözecek ve çok değerli bu haberi en büyük gazetelerden olan *Cumhuriyet*'ten, *Akşam*'dan, *Son Posta*'dan dahi atlatmayı başaracaktır. Gazeteciliğin en heyecan veren duygusu olan haber atlatma anında Mecdi, adeta mutluluktan havalara uçar, rüyasında bile bu başarısını görür:

“Genç gazeteci parlak bir uykunun ne demek olduğunu ömründe ilk defa öğrenmişti. Sabaha kadar bin bir güzel rüya gördü. Bu harikulade vakanın neşrine müsaade edildiği gün en mükemmel, en sansasyonel, en doğru havadisi *TAN* verecekti. Çünkü başka gazetelerin hiçbirisi vakayı bilmiyordu. Gerçi kendisi de henüz bir şey bilmiyordu amma bir ipucu yakalamıştı. Onu çözecek, işleyecek ve... *Cumhuriyet* kaç para eder? *Akşam*'ın, *Son Posta*'nın adı mı okunur? *TAN* en az elli bin satıp rekor kıracak. Bu işin yaratıcısı da kendisi olacak. Sabaha karşı gördüğü şu rüya en güzeli idi. *TAN* matbaasında hususi bir çalışma ve konuşma odası. Sarı fakfon düğmeli, yakası sırmalı koyu yeşil elbiseli bir odacı hizmet ediyor. Biri sapsarı saçlı ve kapkara gözlü. Diğeri kapkara saçlı, masmavi gözlü iki daktilosu ne emir verecek? Diye gözlerinin içine bakıyor. Kendi malı, hususi bir 936 modeli limozin kapıda duruyor. İş Bankası'ndan telefon ediyorlar:

-Hesabı carinize ait bilançoyu takdim ediyoruz, lütfen bir gözden geçiriniz. Bayım.

Bank Ottoman'dan telefon ediyorlar:

-Ankara'da Bilal Akba'dan namınıza gönderilmiş altı bin liralık bir havale var, lütfen aldırınız Bayım.

Gazetenin birinci patronu Ahmet Emin Yalman, tık tık! Kapıyı vurmada odasına giremiyor. İkinci patron M. Zekeriyya üst kattan tezkere yazıp mülakat rica ediyor. Üçüncü patron Halil Lutfi ancak merdiven başında divan durup iltifata mazhar oluyor. Çünkü ‘Zekeriyya Sofrası Cinayeti’ eseri ile hem gazetesine hem kendisine büyük bir servet ve şöhret temin eden Mecdi Sadrettin şimdi de ‘Kedinin Sirke İçiş ve Ethem İzzet’in Gazete Çıkarışı’ adında büyük ve meraklı bir röportaj hazırlamaktadır. Odanın kapısı vurulunca gözlerini açtı ve birdenbire tekrar kapadı. Heyhat! Bu rüya uçup gitmişti. Yatağından fırladı ve mırıldandı:

-Realist ol yavrum, işine bak işine!” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 32, 33)

Gazeteciler haber değeri yüksek ve atlatabilecekleri bir olaya şahit oldukları zaman etraflarındaki her şeyle ilgilerini keserler, bir an önce olayı haberleştirmek için gerekli malzemeyi toplamaya çalışırlar. Kemal Ahmet, *Sokakta Harp Var* romanında gazeteci Şakir'in böyle bir çabasını anlatır. Sokak ortasında Amerikalı bir kadın ile eşeğine kötü davranan bir adam kavga etmektedir. Şakir, bu durumu ilginç bir haber yapabileceğini düşünür ve hemen çalışmaya başlar. Yanında da arkadaşı Ahmet Neşe vardır:

“ ‘Enfes. Atlattık... Aman bizi kimse görüyor mu? Etrafta başka gazeteci var mı?’ Biz köşeyi dönerken, polisler de kalabalığı dağıtıyorlardı. Dar bir kapıdan içeri girerek, merdivenleri nefes nefese çıkabildik. Bir odadan içeri girdik. Kendimi, daradar bir iskemleye atabildim. Burası, Şakir'in çalıştığı gazete idarehanesiydi. Saat

on bire yaklaşıyordu. Matbaada kimse yoktu. Biz şimdi Şakir'le, onun odasında, karşı karşı bulunuyoruz. Şakir, bir süre soluduktan sonra:

-Kimse görmeden kalabalık dağıldı ya, dedi. Bana bir sigara uzattı. 'İşte azizim bak. Gazetecilik buna derler. Yarın bütün gazeteleri atlattık... Ah, bir resim olsaydı ne iyi olurdu? Fakat bunu uydurmak güç bir şey değildi'

-Ne oluyoruz, Şakirciğim? diyecek oldum.

-Yarın görürsün. Bir Amerikalının merhameti... diyerek sekiz kişi alabilecek bir masanın başına geçti. Ha bire yazmaya başladı. Bu yazıya, hangi başlığı atacaktı?

-Eşek deyip geçmeyelim. Onlara her zaman acımalıyız. Hayır hayır, diyerek yaptığı başlığı beğenmedi.

-Ne oluyordu yahu?

-Rica ederim. Şimdi bir dakika beni meşgul etme.

-...

-Eşek deyip geçmeyelim. Dün bir Amerikalı kadınla bir merkep arasında çok hazin bir olay oldu. Bu başlığı yaptıktan sonra, bana dönerek:

-Eh, şimdi konuşabiliriz, Neşe, dedi. Başlık yapılmıştır. Harflerin iriliği 24 punto olacaktır." (Kemal Ahmet, tarihsiz: 46, 47)

Haber atlamak hiçbir gazetenin yaşamak istemediği bir olaydır. Bunun için gazeteciler o güne ait diğer tüm gazeteleri okumaktan bir gün dahi geri durmazlar. *Sokakta Harp Var*'ın ilerleyen sayfalarında haber atlamaktan da bahsedilir. Ahmet Neşe ve gazeteci arkadaşı Talip, randevu evinde kalıp gazeteye uğramadıkları günlerde dahi haber atlamamak için tüm gazeteleri getirtip okurlar: "Bugün de gitmeyebiliriz. Fakat, bütün gazetelere bir göz gezdirmek gerekirdi. Hoşkadem Bacı ile gazeteleri getirtiriz. Herhalde gazeteleri okumak görevi bana düşecekti." (Kemal Ahmet, tarihsiz: 61)

Haber atlatıldığında gazeteci ve gazete yönetimi ne kadar seviniyorsa atladıklarında da o denli üzürlüler. Reşat Enis Aygen, *Gonk Vurdu* romanında söz konusu iki duruma da değinir. *Telgraf* gazetesi başyazarı Cemil Mualla, hiçbir haberi atlamamak için bizzat kendi her gün tüm gazeteleri inceler. Ayrıca tüm muhbirlerini sıkı sıkıya tembihler. Fakat aksi bir durum yaşanıp da haber atlandıysa konuyla ilgili görevliyi sert bir üslupla azarlar; haber atlatan personelini ise takdir etmekten geri durmaz:

"Masasına oturur oturmaz o günün sabah gazetelerini kontrolden geçirerek atlanılan havadislerin alakadar muhbirlerini sorguya çekti: Adliye muhbiri, belediye muhbiri, Beyoğlu muhbiri yazı müdürünün karşısında hesap verdiler... Hiddetinin yatıştığı bir sırada, polis muhbiri gözlüklü Alaattin'in mühim bir polis haberini atlattığını gördü. Noksanlarını bulduğu için diğerlerini haşlarken onun bu muvaffakiyetini kayıtsızca karşılamak olmazdı. İdareye bir kâğıt yazdı: Muhasebeci beyefendi: Polis muharririmiz Alaattin Bey'e bugünkü bir muvaffakiyetinden dolayı yarım lira ikramiye verilmesini rica ederim. Ve Cemil Mualla sükûnet buldu." (Aygen, tarihsiz: 85)

3.1.4. Okurları bilgilendirmek

Gazetelerin en temel amaçlarından biri de haberdar etmenin yanında okurları bilgilendirmesidir. Bundan dolayıdır ki çeşitli türden haber metnlerinin, fikrî görüş yazılarının ve edebî metnlerin yanında bilgilendirici yazılara da bol bol yer verildiği için bunun gerekliliğinden romanlarda da bahsedilmektedir.

Hüküm Gecesi romanında Devr-i İstibdat basınında halkı uyandıracak türden yazıların gazetelerde yayımlanamadığından şikâyet edilir. Şikâyetini en yüksek tonda dile getirenlerden biri de romanın muhalif gazeteci kişisi Ahmet Kerim'dir. O, gazeteyi halkın beynini aydınlatan bir vasıta olarak görür. Fakat sansür ve kapatma cezalarından dolayı gazeteler bilgilendirici içerikte yayın yapamazlar. Bunun üzerine doğru bilgilendirilmeyen halkın boş belleği gereksiz ve zararlı şeylerle dolar; sürekli gerçeklikle ilgisi olmayan dedikodular üretmeye ve bunlara inanmaya başlar:

“Gazeteler susturulduğu için onun yerine geçen halkın muhayylesi her gün yeni bir şey doğuruyordu. Meğer ayaklanan yalnız Arnavutluk değilmiş. Tiran'da mı, Manastır'da mı, Serez'de mi nerede herhalde bir yerde kan gövdeyi götürüyormuş. İkinci bir Hareket Ordusu bugün, yarın İstanbul üzerine yürümeye hazırlanmış...” (Karaosmanoğlu, 1966: 173)

Halkı çeşitli sorunlar, felaketler hakkında uyarmak, bunlarla ilgili gerekli bilgilendirmeyi yapmak da gazetenin görevleri arasındadır. Mütareke yıllarında açlıktan, sefaletten bunalan bazı Türk kızları yabancı ülkelere gelin olarak gidecekleri yönünde kadın tacirleri tarafından kandırılmaya başlanır. Birçok Türk kızı evlilik hayaliyle bu kötü niyetli kişilerin tuzağına düşer. Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası* adlı romanında bu meseleye temas eder ve “millîci” gazetelerin bu kızları uyarmak/bilgilendirmek için yayın yaptıklarından bahseder:

“Anladım bu iki kız da benim gibi koca peşinde çöllere yollanmışlar. Harb-i Umumi mütarekesinin bu modasına ben de kapıldım. İstanbul'un birçok güzel kızı dört sene çamurlu paspaldan ekmek yiye yiye bıktılar. Sudan'dan, Mısır'dan, Tunus'tan, Cezair'den, Cava'dan, Hint'ten birçok gelin alıcılar geldi. Yakaladıkları güzel kızları götürüyorlar. Bizim millîci gazeteler bunların aleyhinde: Kızlar! Gitmeyin, diyorlar. Beş on liralık imam nikâhıyla sizi satacaklar. Zenginlikleri falan hepsi yalan. Sizin için İstanbul'da sarf edecekleri üç yüz altına karşılık üç bin altın kazanacaklar. Bizim gazetelerin yaygaraları bence de haklı. İşte bu iki zavallı, kenarın dilberi. İkisi de zenginlik hülyasına kapılmışlar gidiyorlar. İki erkek kâh

bozuk bir Fransızca, kâh bozuk bir İngilizce ile fiskos ediyorlar. Kulağıma gelenleri yazıyorum:

-Benimki beş bin sterling eder. Fakat ben Elham Paşa Elkantar’a söz verdim. İki bin liradan fazla alamayacağım.

-Benimki de iyi amma çok sakız çiğniyor. Pek bayağı bir şey. Ettiğim masrafın yüzde elli kârını bulsam Madam Elizabet’in pansiyonuna ciro edeceğim. İçimden hiddetli bir arzu geldi, kızlara söylemek istiyorum:

-Ne konuştuklarını biliyor musunuz? Siz satılık kızlarsınız. Aklınız varsa... (Aka Gündüz, tarihsiz c: 127, 128)

Gazeteler sağlık, teknoloji, genel kültür gibi çok geniş bir konu dağılımında da okurlarını bilgilendirici yazı faaliyetlerinde bulunurlar. Fatma Aliye’nin *Enîn* adlı romanında Piraye adlı kızın verem hastalığının bulaşıcılığı hakkında bilinçsiz olduğuna hayret edilir ve bu bilgisizliği gazete okumamasıyla ilişkilendirilir:

“Piraye kendisinin müteverrim olduğunu biliyordu. Lakin veremin derece-i sirayetini bilmiyordu. Rıfat’a biraz yakın oturmasını teklif eylediği zaman sirayet meselesini düşünememişti. Kızcağız okuyup yazmak öğrenmiş ise de büyüdükten sonra gazetelerdeki fenni makalatı ve o türlü resaili mütalaaya heveskâr bulunmamış idi.” (Fatma Aliye, 2005: 384)

Izdırıp Çocuğu adlı romanda *Tasvir* gazetesinin röntgen cihazından bahseden bir yazı yayımlanması da halkı sağlıkla ilgili bu konuda bilgilendirmeye yönelik bir çabadır. Bu yazı; içeriği anlaşılmaz, ağır bir yazı olarak düşünülmez; sadece okuru aydınlatmaya yönelik yazılmaya çalışılır:

“Uzun boylu, geniş yapılı, sarışın ve şık tuvaletli bir adam. Gösterişi mükemmel. Mütebessim ve bol neşeli! Karşısında kısa boylu, şişmanca, güzel esmer, siyah gözlüklü genç biri. Bu genç asabi asabi fakat tatlı bir eda ile itiraz ediyor:

-Üstat vallahi yazılmaz... Hani ben yazayım ama manası olmaz...

-Nasıl olmaz dostum, mükemmel olur. Sen fenni sütuna makale yazacak değilsin ya beş on satır ve... Doktorun ağzından birkaç kelime yetişir...

-Öyle olduktan sonra... Mesele yok!

-Hah... İşte böyle. Kâfi! Ne yapacaksın sen işin ilmini, fennini! ‘Röntgen’ muzır mıdır, nafi midir, herkes kullanabilir mi, kullanamaz mı? Onu... Sonra, doktor istediği gibi yazsın, getirsin, makale... (Benice, tarihsiz: 409, 410)

Yakup Kadri Bey’in *Bir Sürgün* romanında da gazetelerin okurlarının genel kültür seviyelerini yükseltecek yazılar yayımladıklarından söz edilir. Öyle ki romanın başkişisi Dr. Hikmet, gazete okumayı çok seven biri olduğundan Paris’e gitmediği hâlde Paris’le ilgili birçok şeyi, Eiffel Kulesi’ni dahi bilmektedir. Bu kadar çok şey bildiğini Paris’i gidip gördüğünde anlaması ise aşağıdaki alıntıda anlatılır:

“Doktor Hikmet, bu acayip nesnenin istikametince başını havaya kaldırdı ve ilk defa olarak Tour Eiffel’in yüzlerce dev büyüklüğünde bir mamut iskeletine benzeyen korkunç cüssesinin iğri bacakları üstünde göklere doğru uzandığını gördü. Çocukluğundan beri, resimli gazetelerde kimbilir kaç bin defa zarif endamına baktığı ve Paris’e geldiği günden beri, şehrin kimbilir kaç noktasından başını çevirip hayretle seyrettiği bu âbidenin yakından, bu kadar manasız, bu kadar çirkin görünüşüne şaşıtı. Çünkü Doktor Hikmet’in şu anda duyduğu his ancak bu uzvi rahatsızlıktan ibaretti.” (Karaosmanoğlu, 1998: 124, 125)

Yakup Kadri Bey’in aynı romanında Dr. Hikmet adlı başkişinin gazeteler sayesinde önemli yazarları, akademisyenleri tanıdığından ve onların eserlerinden gazete sayesinde haberdar olduğundan da bahsedilir:

“Doktor Hikmet, hatta bir aralık, adını Sabahattin Bey’in *Terakki* gazetesinde gördüğü Edmond Demoulin adında bir müellifin eserini de okudu ve ondan biraz sonra Gustave Lebon isminde orijinal bir muharririn belli başlı sosyal ve politik meselelere dair kitaplarını gözden geçirdi.” (Karaosmanoğlu, 1998: 215)

3.2. Etkin Bir İletişim Aracı Olarak Gazete ve Günlük Hayatla İlişkisi

Osmanlı Devleti tarihine bakıldığında gazetecilik faaliyetlerinin 1831’de *Takvim-i Vekai* adlı resmî gazetenin yayımlanmasıyla başladığı görülür. 1831’den 1927’e kadarki süre içinde topluma dönük en etkili kitle iletişim ve haberleşme vasıtası, başta gazeteler olmak üzere süreli yayınlar olmuştur. Çünkü söz konusu dönemin diğer iletişim vasıtası olan telgraf, daha çok bireysel bir haberleşme vasıtasıydı. 1927’ye gelindiğinde ise süreli yayınlara -bir nebze olsun- alternatif olabilcek radyo, Türkiye’de hizmete sunulmaya başlanacaktır. Bu çalışmanın evrenini 1872-1940 yılları arasında yayımlanan Türk romanları oluşturduğundan anılan zaman ararlığının en etkin ve önemli iletişim/haberleşme vasıtası olarak “gazete” öne çıkmaktadır. Gazete, o dönem için toplumun ülke ve dünya gündeminden haberdar olacağı, çeşitli meseleler hakkında bilgi edineceği, kültürel ve sanatsal açıdan doyacağı çok yönlü bir vasıta. Hem sabah hem de akşam gazeteleri olmak üzere on iki saatte bir gazete çıkarılmasının nedeni de kitlesel hizmet veren tek iletişim ve haberleşme vasıtası olmasındandır. Onun günlük hayata dair böylesine büyük görevler üstlenmesi romanlara da yansımıştır. Roman kişilerinin siyasetten, en sıradan haberlere, hava durumuna, vapur saatlerine... kadar birçok konuda haberdar olmak ve bilgi edinmek için hemen ellerine bir gazete aldıkları görülmektedir.

Ülkesinin geleceği hakkında düşünen, kafa yoran roman kişilerinden birçoğu siyasi ve askerî gelişmeler hakkında güncel bilgiler edinmek için gazetelere müracaat eder. Özellikle savaş yıllarında vatan toprakları bir bir elden giderken son gelişmeleri öğrenmek için roman kişilerinin düzenli bir şekilde gazeteleri takip ettikleri sıkça rastlanılan kurgu unsurlarındandır.

Halide Edip Adıvar da *Ateşten Gömlek* romanında İstanbul ahalisinin Anadolu’da başlatılan “Kurtuluş Mücadelesi”ni gazeteler üzerinden takip ettiğini şu cümleyle anlatır: “Kendimi sokak ortasında kalmış bir çocuk gibi biçare hissetmeye başladım. Anadolu’dan hayli haberler geliyordu. Gazeteler çok fena şeyler yazıyorlar.” (Adıvar, 2012: 87)

Halide Edip Hanım, romanının ilerleyen sayfalarında savaş devam ederken Türk askerinin de her gün Yunan gazetelerini takip ederek onlar hakkında bilgi edinmeye çalışmalarından bahsetmiştir. Roman kişilerinden Peyami, cephede bir yandan savaşıp bir yandan da Yunanların önemli gazetelerindeki makaleleri okuyup komutanını bilgilendirir: “Çok şükür gündüzleri *Rizospastis* ve *Katimerini*’nin makaleleri üzerinde çalıştıktan sonra geceleri bizim baş âmir beni de yıldırım kuvvetiyle başımızı döndürerek dönen harp makinesi içinde çalıştırıyor...” (Adıvar, 2012: 182)

Kemal Ragıp da *Bir İzdivacın Hikâyesi* adlı romanında başkişi olarak Fahir adında bir gazeteci kurgular. Fahir, Kurtuluş Savaşı’nın başladığı günlerde Anadolu’ya geçip Mustafa Kemal Paşa’ya hizmet etmek niyetindedir. İstanbul’dan yola çıkmıştır fakat işgal güçleri Anadolu’ya desteği kesmek için tüm yolları tutmuştur. Gizli bir şekilde Ankara’ya ulaşmaya çalışan Fahir, yol boyunca uğradığı şehir merkezlerinden hemen bir gazete alıp son durum hakkında bilgi edinmeye çalışır: “Oradan İnebolu’ya geldik. Bakınız, en ufak hâdiselerin bazen İstanbul’da ne garip akisleri oluyor. İnebolu’ya vardığımız gün İstanbul gazeteleri elimize geçti: Kandıra’daki bağlar diyordu...” (Kemal Ragıp, 2014: 20)

Mehmet Rauf, *Halâs* adlı romanında İzmir’in işgal edildiği günleri anlatırken romanın başkişisi ve vatansever biri olan Nihat’ın gelişmelerden haberdar olmak için başvurabileceği tek iletişim vasıtasının gazete olduğuna değinir:

“Günler gazetelerin nakıs haberleri arasında renksiz ve tembel bir hayat içinde ne olduğu bilinmeyen hadisatın cereyanı ortasında yeknesak, melâlâver, sersem sürükleniyor, gidiyordu. Artık işi gücü gazete okumak ve mütalâalarında

aldığı galeyanla dostları ile münakaşalara girmek, hatta bazen kendini kaybedip daha ileri giderek kavga etmek oluyordu.” (Mehmet Rauf, 1998: 61)

Yurt dışındayken ülkesi hakkında son gelişmeleri öğrenmek isteyen ve müracaat edeceği tek haber vasıtası gazete olan roman kişilerinden biri, *Dükkülerin Romanı*’nın gazeteci başkışisi Reşit’tir. Reşit, Kurtuluş Savaşı’nın başladığı günlerde İsviçre’dedir. Son durumları öğrenmek için her gün *Times* nüshalarını karıştırır:

“Delikanlı yeni gelen bir *Taymis* nüshasında Türkiye’ye ait iki havadis okudu. Havadislerin biri Yunan kolordusunun İzmir’i işgal ettiğine ve bu harekete İtilaf devletlerinin muvafakatı olduğuna dairdi. Ahmet Reşit hayretler içinde kaldı. Demek Türkiye, Anadolu ortasında hapsedilmek isteniyordu. İkinci bir havadis Çanakkale kahramanı Mustafa Kemal Paşa’nın ordu müfettişliği vazifesiyle Samsun’da karaya çıktığını haber veriyordu. Ahmet Reşit bu ismi okur okumaz durakladı. Bu kumandan Paris’te görüştüğü genç erkanıharpti. Delikanlı ilk havadisten duyduğu ıstırapı unutuvermişti. Bu isim kafasına hücum eden kanı dağıtan bir eksir gibi gelmişti. Mustafa Kemal Paşa’nın Anadolu’ya girmesi ona büyük bir ümit vermişti. Harpten çok evvel Paris’te fikirlerini, hislerini takdirle karşıladığı bu erkanıharp cephelerde Türk silahının şerefini muhafaza etmiş, bütün orduya kendisini sevdirmiş yüksek bir askerdi.” (Morkaya, 1934: 262, 263)

Bazı roman kişilerinin de kendileri veya yakınları hakkında bilgi edinmek, onlarla ilgili bazı gelişmeleri takip edebilmek için gazetelere başvurdukları görülmektedir. Böylesi durumlarda gazetenin çok etkin olduğu ayrıca göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü söz konusu kişinin kendisi veya bir yakınıdır. Kendisini bu kadar çok yakından ilgilendiren konuları bile gazete aracılığıyla öğrenmesi gazetenin o dönemki iletişim ve haber verme gücünü göstermektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Bir Ölü’nün Defteri* adlı romanında da benzer bir kurgu unsuruyla karşılaşılır. Romanın başkışisi Vecdi, sevdiği kız olan Nigâr’ın Hüsam’la evlenmesi üzerine gönüllü olarak cepheye gider. Nigâr ise bu durum karşısında çok üzülür ve Vecdi’den haber alabilmek umuduyla okumayı hiç sevmemesine karşın her gün gazete sayfalarını karıştırır: “Ömrümde ceride okumak istemediğim hâlde her sabah pencerede ‘Nesim-i Havadis!.. Tercüman!.. Bu sabahki Vakit!’ seslerini beklerdim.” (Uşaklıgil, 2005: 153)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romanında Selma Hanım’ın eşi Nazif Bey, tayininin çıkması üzerine Ankara’ya gider. Vaka zamanı ise Kurtuluş Savaşı’nın devam ettiği günlerdir. İstanbul’da kısıtlı haber alma imkânları içinde kalan Selma Hanım,

eşinden haber alabilmek umuduyla her gün gazeteleri takip eder. Aslında bu umutla gazetelere gözünü, kulağını çeviren sadece Selma değil, vatanseverlerin hepsidir:

“Bir an geldi ki kendi yaşında bütün genç evlilerin, kendinden taze nişanlı kızların haber bekledikleri yer Ankara oldu. Babasının, her sabah, gazetesini açarken ‘Bakalım Ankara’dan ne havadis var?’ yahut ‘Gene Ankara’ya dair ne havadisleri menetmiş olacaklar,’ diye söylenişleri, bir gün başlangıcının en alışılmış sesleri sırasına girmişti. Hele birçok bildikleri gibi Nazif de Ankara yolunu tutunca, Selma Hanım için, hiç olmazsa üç dört defa Ankara bahsi geçmeyen ve o bahisle açılıp kapanmayan günler tatsız, uğursuz, bomboş bir mahiyet almaya başlamıştı. Bazı milliyetçi gazeteler, ‘Türk milletinin kalbi Ankara’da çarpıyor,’ demekle çok doğru bir vakıayı ifade etmiş oluyorlardı. Bu bir edebiyat değil, bu bir mecaz değil, bu, aka ak, karaya kara demek gibi reel bir şeyi ifade ediyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 17, 18)

Nigâr’ın Âşık romanında Naim Efendi, Gıyasettin adlı yakınının sürgünden yurda döneceğini devrin en etkili iletişim vasıtası olan gazeteden tesadüf eseri öğrenir ve hemen Gıyasettin’i karşılamaya gider: “Naim Efendi: Gazetelerin neşrettiği af defterinde ismini gördüm. Allah bilir ya dünyalar kadar sevindim.” (Ebumukbil Kemal, 1330: 39)

Reşat Nuri Güntekin’in *Billur Kalp* romanında Sema adlı genç kız eski nişanlısı Muhlis’le komşu olmalarına rağmen onun evlendiğini gazeteden öğrenir. Selma’nın acıları yeni yeni küllenmeye başlamışken okuduğu gazete haberi, haberin hazırlanışı ve onda bıraktığı tesir şöyle anlatılır:

“Böyle yaraların merhemi zamandır. İki ay böyle bir elemi örtmek için pek az bir müddet... Lakin Sema Hanım büyük bir azim ve metanetle gönlünü epeyce küllemişken gazetelerde şöyle bir havadis okundu: Kadim hanedandan Muhlis Naki Beyefendi’yle Mukimizâde Jale Sadullah Hanımefendi’nin emr-i mesnun akitleri dünkü gün Erenköy’ündeki köşklerinde icra kılınmıştır. Muhlis Bey yüksek tahsil ve kabiliyetiyle mesleğine şeref veren bir genç olduğu gibi Jale Hanım da emsaline gıpta-bahş olacak asri bir ihtimamla yetiştirilmiş bir nadiredir. Küfv-i behcetiyle görülen bu tevafuk ve isabeti tebrik ve tarafeyn için yümm ve saadet temenni ederiz. [...]Bu iki genç, birbiri aleyhindeki bu gıyabi teşnilerini tahattur ettikçe kendi kendilerinden utanmazlar mıydı? Akdin gazetelerdeki böyle pohpohlu ilanı ne oluyordu? Bu izdivaçtaki küfvlüğü, tenasübü, tevafuku, isabeti, mesleğine hürmeti büsbütün unutarak kör körüne bir meddahlıkla yazan acaba hangi herze-vekil gazeteciydi? Onların her ilan ettikleri hakikat, bu kabil tıraşide yalanlardan ibaretse bu kadar bayağı tasniatla aldanılmak için para veren karilere cidden acımak lazımdı. İyi şeylere fena, fena şeylere iyi demenin kanunda musarrah bir cezası olsa... Sonra Sema Hanım düşündü. Bu nevi ilanlar ekseriya gazetelere yazılıp da gönderilir. Bu, Muhlis’in kaleminden çıkmış olacak. Kendi kendini bu suretle ilan etmek... Aman yarabbi ne bayağılık! Naki Paşazâde evvelce böyle şeylerden iğrenirdi. Ne çabuk huy değiştirmiş. Her fiilde görünür görünmez bir saik olur. Muhlis bu adiliğe neden

heveslenmiş? Zevcesiyle kendisini şarlatanca mukavviyat gibi reklam sütunlarına geçirmiş.” (Gürpınar, 2012a: 327, 328)

Üç İstanbul’un başkişisi İttihatçı Adnan da siyaseti iflas eden ve yurt dışına kaçmak zorunda kalan siyasi önderi Talat Paşa hakkında bilgi edinmek ister. Bunun için gazetelerin en küçük, en önemsiz yerlerini dahi “didik didik” okur: “Gazeteleri kitap gibi dikkatle okuyor; sütunlarda ‘Acele satılık hane’ye, ‘Kerem Pertev’e kadar Talat Paşa’yı arıyor, dizlerinde gazete, gözleri duvara saatlerce dalıyordu.” (Kuntay, 2012: 565)

İlgilendikleri kişi ile ilgili havadis alabilmek ümidiyle her gün gazete sayfalarını ayrıntılı şekilde okuyan roman kişileri olduğu gibi bir de kendileri veya yakınlarıyla ilgili havadislerle tesadüfen karşılaşanlar da vardır. Aka Gündüz, *Zekeriya Sofrası* adlı romanında Düriye adlı bir kızın uğradığı felaketi anlatır. Düriye, iktidardan düşen fakat çok gururlu biri olan İrfan Paşa’nın kızıdır. Yanlış arkadaş seçiminden dolayı Düriye uluslararası faaliyet gösteren bir şebekenin ağına düşer. Bu şebeke güzel kızları kandırıp uzak ülkelerdeki zenginlere satmaktadır. İrfan Paşa, alışkanlığı olduğu üzere her günkü gibi gazeteleri okumaktadır. Kızının başına gelenlerden de tam o sırada gazete sayfalarına göz gezdirirken haberdar olur:

“Kahvaltısını etti. Her günkü gibi bütün sabah gazetelerini yanına aldı. Okumaya başladı. Hacer yatak odasını düzeltiyor, Eleni kahvaltı takımını kaldırıyor. Paşada birdenbire bir değişiklik oldu. İki hizmetçi bunu hissettiler. Oradan ayrılmadılar. Paşa bir gazeteyi alıyor asabiyetle açıyor, okuyor, ötekini kapıyor, berikini tartaklıyor. Derken birdenbire ayağa kalktı. Etrafına bakındı ve avcunda buruşturduğu gazeteyi yere fırlatmasıyla halıların üstüne yuvarlanması bir oldu. Gözleri kaymış, ağzından salyalar akıyor. Hizmetçiler bir çılgılık kopardılar. Aşçıbaşına varıncaya kadar herkes yukarı seğirtti. Doktora haber gönderdiler. Hiç kimse ne olduğunu bilmiyordu. İşte bu dakikaya kadar dört doktor başucunda ölümünü bekliyorlardı.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 141)

Kimi roman kişilerinin kendileriyle ilgili çok önemli bilgileri/havadisleri gazeteden öğrendiği görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi, *Cellat*’ta böyle bir kurgu unsuru kullanır. Romanın başkişisi Leandre, bir yol ortasında iki kadına saldırıldığını görür ve saldırganla kavgaya tutuşur. Sonuçta Stefani adlı genç kızı ve annesini saldırganın elinden kurtarır. O sırada kadınlar olay yerinden uzaklaşırlar ve kendilerine yardım edenin kim olduğunu ancak ertesi günkü gazetelerden öğrenirler: “...Gazetelerin sonradan verdikleri izahattan anlaşıldığına göre bizim için sağ elinden ve sağ elinin bileğinden birkaç yara dahi almış,

artık kendisine arz-ı teşekkür zımmında birkaç söz söylesem ne olur?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 31)

Gazeteler okurlarının genel kültür seviyelerini yükseltmede de faydalı olmaktadır. Dünyadaki ve ülkesindeki gelişmelerden gazete vasıtasıyla haberdar olan okur, böylece analitik düşünme becerisini geliştirme fırsatı bulmaktadır. Örneğin Kemal Ahmet, *Sokakta Harp Var* adlı romanında Ahmet Neşe üzerinden bu duruma değinir. Ahmet Neşe, iş bulmak için Zonguldak’tan İstanbul’a gelmiştir. O, İstanbul’a geldiği gün sokakta üstündeki elbiseleri çok eski olan bir adam görür. Fakat o yıllarda kumaşta üretim fazlalığı vardır. Ahmet Neşe, bu bilgiyi gazetelerden okumuş ve öğrenmiştir. Kumaşta üretim fazlası varken bu adamın üstünün başının dökülmesini anlamlandıramaz:

“Başında kırmızı-beyaz bir mendil bağlı. Önünde çuvaldan bir önlük, sırtında yamalı bir gömlek... Herhalde bu adam da bir yerde çalışmaya gidiyordu. Bu adamın kıyafeti benim çok garibime gitmişti. Çünkü gazeteler, dünya dokuma sanayiinde, üretim fazlalığından ötürü kriz olduğundan söz ediyorlardır. Bu dokuma bolluğu karşısında bu adamın payına bir gömlek de mi düşmezdi?” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 40)

Tüm bu anlatılanların yanında günlük hayata dair hava durumu, vapur saati gibi işlevsel bilgilerin de yine gazetelerden öğrenildiği romanlara yansımıştır. *Ferdi ve Şürekâsı* (Uşaklıgil, 2011a: 172, 173) ile *Giderayak* (Aka Gündüz, 1939: 177) adlı romanlarda roman kişilerinin vapur saatlerini öğrenmek için gazeteye müracaat etmeleri anlatılır.

3.3. Meşrutî Düzen Özlemi ve Basın Dünyasına Yansımaları

Dünya basın tarihine bakıldığında zaman başlangıcından günümüze kadar güç sahiplerinin basını kontrol etme çabası içinde oldukları görülmektedir. Günümüzde en demokratik ülkelerde dahi sonsuz serbest düşünme ortamından ve paralelinde yayın yapabilen basından söz etmek hayli güçtür. Basın çalışanları da sınırsız özgürlüğün hayal olduğunu bilmektedirler. Ancak onlar makul ölçülerde düşüncelerini ifade edebilme olanağına sahip olmak isterler. Türk basını da kurulduğu yıllarda devlet saltanatla yönetilmekteydi. İktidarın tek kişi elinde toplandığı bu sistemde basının özgür olması çok zordur. Özellikle Sultan II. Abdülhamit’in saltanat yıllarında basın üzerinde çok ciddi bir baskı vardır. Bu nedenle o yıllara “Devr-i İstibdat” denilmektedir. Sultan II. Abdülhamit’i, meşrutiyetin ilan edilmesiyle tahttan indiren İttihat ve Terakki yönetimi de ilerleyen

yıllarda eleştirdikleri baskılara rahmet okuturlar. Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda ise önceki dönemin zor/ağır şartları çok daha hafiflemiş olmasına rağmen yine de istenilen seviyeye gelinememiştir. Böylesi şartlar içinde roman kaleme alan yazarlar ise eserlerinde meşrutiyete özlem duyan basın dünyasından kişiler kurgulamışlardır. Söz konusu bu kişilerin düşünceleri ve eylemleri aşağıdaki başlıklarda incelenmiştir:

3.3.1. II. Meşrutiyet'in ilanı

Sultan II. Abdülhamit'in otuz iki yıl süren saltanatı 23 Temmuz 1908 (10 Temmuz 1324)'de ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra çok fazla devam edemez. İttihatçıların baskılarına daha fazla dayanamayan Sultan, Kanun-ı Esasi'yi yürürlüğe koyup Meclis-i Mebusan'ı toplamayı kabul eder. Fakat bunu kabul etmesi saltanatının devamına yetmez ve sonuçta tahttan indirilerek Selanik'e gönderilir. Yaşanan bu günler Türk tarihinin hem sosyal hem de siyasi açıdan en hareketli, en önemli günlerindendir. Çünkü uzun yıllar süren "Devr-i İstibdat" sona ermiş ve ülkeye "hürriyet" gelmiştir. Şairlerin şiirlerinde, ressamların tablolarında en güzel sevgiliye benzettikleri; yıllarca özlemi çekilen, uğruna zindanlarda yatılan, sürgün cezaları göze alınan "hürriyet"ın gelmesi tabiricaizse olağanüstü bir hadisedir. Bu hadiseye romancılar da kayıtsız kalamamışlar ve eserlerine II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günleri de dâhil etmişlerdir. Romanlara bakıldığında Meşrutiyet'in ilan edildiği gün hâlâ Sultan II. Abdülhamit tahttadır ve meşrutî düzene geçileceğine dair yapılan şey sadece resmî bir yazının yayımlanmasıdır. İttihatçılar hürriyetin geldiğini iddia edip sevinçlerinden havalara uçarken toplumun geneli daha tedbirli davranmaktadır. Çünkü Sultan II. Abdülhamit çok güçlü bir padişahdır ve onun kolay kolay tahttan indirilemeyeceği görüşü hâkimdir. Bu nedenle *İkdam*, *Sabah* gibi dönemin en büyük gazeteleri dahi sadece Sultan'ın hazırlattığı layihayı yayımlamakla kalırlar.⁶⁶ Hürriyet, kelimesini dahi telaffuz etmeyip hiçbir yorumda bulunmazlar. Fakat ertesi gün Sultan tahttan indirildikten sonra tüm gazeteler adeta "u dönüşü" yaparlar ve iplerinden boşanmışçasına hürriyete övgüye, eski yönetime de sövgüye başlarlar.

II. Meşrutiyet'in ilanının kurgusuna dâhil edildiği ilk roman Safvet Nezihi'nin *Kadınlar Arasında* adlı romanıdır. Romanın başkişisi Nüzhet isminde bir genç kızdır. Okumaya meraklı, sorgulayan, aydın bir genç kız olan Nüzhet, evlerinin Bâbîâli'ye bakan

⁶⁶ Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* adlı romanında o güne ait gazetelerin söz konusu tavrı ve içeriğine dair şu cümleyi kurar: "Arabada gelirken *İkdam*'ı baştanbaşa okumuştum. Kanun-ı esası tebliğinden başka bir şey yoktu." (Ömer Seyfettin, 2011: 1125)

penceresinden II. Meşrutiyet'in ilanını izlemekte bir yandan da gazeteleri takip etmektedir. Kardeşi de bir gazetecidir ve Nüzhet merak ettiklerini kardeşine sormaktadır. Nüzhet, 23 Temmuz 1908 tarihli gazetelerde sadece Sultan tarafından yayımlatılan layihayı görür ve bunu değerlendirdiği bir mektup yazarak arkadaşı Sadiye'ye gönderir. Mektubunda Meşrutiyet'e dair yazılanları heyecansız ve sudan bulduğunu ifade eder:

“Uyumuşum. Sabahleyin kalktığım zaman küçük biraderim bana *İkdam*'ı uzattı ve ‘Bak Nüzhet, Kanunuesasi ilan edilmiş.’ dedi hemen gazeteyi elinden kaptım. Okumağa başladım. *İkdam*'ın başında dört satırlık bir ilan-ı resmi... Sudan yazılmış bir ilan. Tarz-ı ifade pek lastikli. Lütf-ı mahsus-ı padişahî olmak üzere meclis-i mebusan içtimaa davet edileceğinden intihabat icra edilecekmiş. Demek bizim meclis-i mebusanımız varmış, varmış da adem-i lüzumuna mebni-i vakt-i merhununa kadar içtima davet edilmeğe lüzum görünmemiş. Nihayet temmuzun onuncu gecesı sabaha karşı kab-ı hümayuna bu zaman-ı münasibin hululü ilham edilmiş ve bunun neticesi olarak o ilan-ı resmi gazetelere konmuş...” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 2, 3)

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günkü nüshalarında Sultan Abdülhamit saltanatının devam edeceği endişesiyle hürriyetin geldiğine dair hiçbir şey yazamayan gazeteler Sultan'ın tahttan indirilmesinin ardından hürriyet methiyelerini sayfalarına doldururlar. Fütursuzca eskiye saldırırlar çünkü ortada korkulacak bir yönetim kalmamıştır. Nüzhet, gazetelerin bu tavrını samimi ve idealist bulmadığını arkadaşı Sadiye'ye yazdığı ikinci mektubunda satırlara döker:

“Bu sabah uykudan uyanır uyanmaz *İkdam*'ı arattım. Ooh! Hele çok şükür kanunuesasiye dair uzun sütunlar var. Evvela (ooh)larla dolu bir makale. Bu, adeta bir nutk-ı halas. Zavallı muharririn düne kadr boğazını sansürün pençesi sıkıyormuş. Şimdi ondan hele kurtulmuş... Ooh! Ooh! diye feryat ediyor. Biçare sahib-i kalem. Evvelce için için çektiğin ahları şimdi ooha tebdil ettin, öyle mi? Sonra birçok makale daha var. Meğer biz ne kadar musibetlere, fenalıklara maruz imişiz, hemşire. Millet meğer neler çekmiş, ne işkencelere hedef olmuş, ne belalar geçirmiş!! Bunları sütun sütun sayıp dökmekten gazete üşenmemiş. Nihayetinde mezkûr makale atiye de atf-ı nazar ve ircâ'-ı makal ediyor ve ‘Bundan sonra... Bundan sonra...’ mukaddeme-i te'kidisiyle artık bütün bu mezalime, i'tisafata nihayet verildiğini ilan eyliyor. Ne ilan! Gördün mü, tebşir-i ilanî böyle olur. *İkdam*'daki o makaleyi dikkatle okumaklığını tavsiye ederim.” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 7)

Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* adlı romanında Meşrutiyet'in ilan edildiği ilk günü anlatır. Asıl adı Ahmet olan Efruz, tam bir İttihatçıdır ve hürriyetin geldiğini etrafındakilere anlatmanın telaşındadır. Ancak güngörmüş biri olan Köse Mümeyyiz ona karşı çıkar. Gazetelerin sadece resmî layihayı yayımlamaları ve Kanun-ı Esasi'nin yürürlüğe koyulmasıyla hürriyetin gelemeyeceğini Efruz'a söyler:

“[Efruz] Son numara bir moda gazetesinden canlanarak hayata fırlamış canlı bir resim kadar şıktı. Sağ gözüne taktığı soğan rengi tek gözlüğünü düzelterek: ‘Hepiniz korkuyorsunuz, be!’ dedi, yoksa haberiniz yok mu? Çekirdekten yetişme tam bir Bâbîâli mahsulü olan Köse Mümeyyiz, sanki hiç bilmiyormuş gibi sordu: ‘Neden haberimiz olacak? Ne var?’.... Ahmet Bey en müşkül mevkilerle en tehlikeli zamanlarda yaptığı asabî bir hareketle gözlüğünü tuttu. Yavaş yavaş doğruldu. Ayağa kalktı. Mümeyyize dik dik baktı. Acaba bu bir ‘istibdat’ taraftarı mıydı? Lakin ne cesaret!.. ‘Hürriyetin ilan olunduğunu daha duymadınız mı?’ diye haykırdı. Kalem halkı, bu zavallı iki cami arasında kalmış beynamazlar ne yapacaklarını şaşkırdılar. Biraz cesurları bu korkunç Jön Türk’ün ceplerinde boğucu gaz çıkaran küçük küçük müthiş -komprime- bombacıklar var sanıyorlardı. Bazen bıyık altından ‘cehennem leblebileri’ dediği bu bombalardan, ya kızıp bir tanesini ortaya atarsa... bir anda Bâbîâli dünya yüzünden silinecek, bir mezar, bir harabe olacaktı! Lakin eski buruşuk istanbulinli Köse Mümeyyiz, öyle denemeden kuru gürültüye pabuç bırakır takımından değildi. İri -hem o vakte göre- şahane burnunu kaldırdı:

‘Sizin gibi bu sabahki gazeteleri biz de okuduk oğlum’ dedi. Ahmet Bey, yine hiddetle sordu:

‘Hiçbir şey anlamadınız mı?’

‘Ne anlayacağız?’

‘Hürriyetin ilânını...’

‘Hangi gazetede?’

‘Hepsinde.’ Mümeyyiz sarı sıska elleriyle titreyerek masanın sol gözünü çekti. İki gazete çıkardı. Tehlikeli bir şeymiş gibi yavaşça önüne koydu:

‘İşte *Sabah* ile *İkdam*... İlanat taraflarını bile okudum. Öyle hürriyete dair bir şey yok.’ Hürriyetin ilanını ilanat sahifesinde aramasında ne nükte olduğunu anlamayan Ahmet Bey bunu Mümeyyiz’in hakaret etmek istemesine yordu. Çöllerin payansız sükûnuna haykıran erkek bir arslan gibi kükredi:

‘Siz artık bu devre layık adamlar değilsiniz. İlanat sütunlarında hürriyet ilanı arıyorsunuz. Hayır, hayır, hayır... En başa bakınız. Orada bir tebliğ var. İşte bu tebliğ hürriyeti ilan ediyor.’ (Ömer Seyfettin, 2011b: 1123,1124)

Gökyüzü romanında II. Meşrutiyet’in ilanının ardından yaşananlara Reşat Nuri Bey de değinir. Romanın adı verilmeyen başkişisi bir Jöntürk’tür ve Sultan Abdülhamit baskısından dolayı yurt dışına kaçar. Yaklaşık on bir yıl yurt dışında yaşar. Kendince bir mücadele insanıdır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra o da yurda döner. Ama İstanbul’a geldiğinde hayret verici bir manzarayla karşılaşır. İşin çilesini çeken, mücadelesini veren kendileri olmasına rağmen her köşe başını tutan birilerinin veya birçok gaztenin hürriyet kahramanlığına soyunmuş olduğunu şaşkınlıkla izler:

“Nihayet Meşrutiyet... On bir yıl kadar ayrılıktan sonra memlekete dönüş... İstanbul, karşıdan görününce kendi kendime: ‘Ayrılık uzun sürdü ama değdi. Hele şükür, seni kurtardık!’ diyorum. Fakat böyle işlerde de gecikmeye gelmiyor. Biz, Paris’ten gelinceye kadar İstanbul’da başka kurtarıcılar türemiş; bütün sokak başları tutulmuş... Nutuklar, çalgılar, renk renk gazeteler bir kör dövüşüdür gidiyor.” (Güntekin, tarihsiz b: 24)

3.3.2. Basın hayatımızda yaşanan özgürlük günleri

Yazı hayatına özgür bir siyasi ve sosyal ortam içinde devam etmek istemek tüm matbuat mensuplarının hayalidir. Bu hayal bazı kurmaca kişiler üzerinden Türk romanına da taşınmıştır. Çünkü basın tarihimize bakıldığında matbuatın üzerinden iktidar baskısının eksik olmadığı görülmektedir. Avrupa aydınlanmasını, milliyetçiliği ve ferdiyetçiliği öğrenen Osmanlı-Türk aydını kendi ülkelerinin de meşrutî düzende ilerleme kaydetmesi için faaliyetlere başlamıştır. Bu yoldaki en önemli faaliyetler de gizli dernekçilik ve yayıncılıktır. 1865'e gelindiğinde bu faaliyetlerin hız kazandığı Yeni Osmanlılar Cemiyeti gibi toplasmlardan anlaşılmaktadır. Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa gibi matbuat dünyasının önde gelen isimlerin de aralarında bulunduğu kişilerin giriştikleri bu çalışmalar sonunda başarıya ulaşacak, 1876'da I. Meşrutiyet, 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilecek ve aynı zihniyetin siyasallaşmış hâli olan İttihat ve Terakki Fırkası hükümetin başına geçecektir. Meşrutî düzene geçme anlarında yaşanan özgürlük günlerinde Türk matbuatında bazı gelişmeler olmuştur. Ülke demokrasisi ve matbuatı açısından çeşitli kazanımların yaşanmasının yanında toplumun ve aydınların büyük bir kısmı yeterli fikrî olgunlukta olmadığından bazı sorunlar da yaşanmıştır. Romanlarımıza bakıldığında meşrutiyetle birlikte gelen özgürlük ortamında matbuat dünyasında önce olumlu yönde bir rahatlama yaşanmıştır. Bu rahatlığın ardından eski yönetime ve onun yaptıklarına yönelik saldırganlık hâli başlamıştır. Saldırganlık ise beraberinde seviyenin düşmesini, saygısızlığın artmasını getirmiş hatta gazete sayfalarından ortaya iftiralar dahi atılır hâle gelmiştir. Çünkü eli kalem tutan herkes, bir hürriyet kahramanı edasıyla gazetecilik yapmaya başlamıştır. Öyle ki Türk edebiyatına yön veren çok büyük isimler dahi bu kervana katılmıştır. Durumun bu yönde seyretmesi edebiyatımızı hem nitelik hem de nicelik açısından olumsuz etkilemiştir. Gazetecilik faaliyetlerinde bulunarak günlük siyasete giren edipler bir yandan siyaseti edebî eserlerine taşıyarak niteliğe zarar vermişlerdir. Diğer yandan da farklı meşguliyetlere daldıklarından edebî eser sayısında düşüş yaşanmıştır.

Özgürlük günlerinin getirdiği tüm bu olumlu ve olumsuz durumların romanlara yansıdığı görülmektedir. Fazlı Necip, *Külhani Edipler* romanında Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilip V. Murat'ın padişah yapıldığı günleri "Genç Osmanlılar" açısından bir özgürlük dönemi olarak ele alır. Basın dünyasının rahat bir nefes alması, yeni gazetelerin neşre başlaması anlatılır. Özgürlük havasının esmeye başladığı bugünlerde halk da bağırın

çağırın, eskiye saldıran gazetelere yönelmektedir çünkü bu gazeteler onlara duymak istediklerini yazmaktadır:

“İstanbul'da Sultan Murat'ın cülusu ile memleket için hakiki bir felah ve saadet sabahı doğmuş zannolunuyordu. Birdenbire birçok gazeteler tesis olundu. *Ceride-i Havadis*'in, *Basiret*'in basmakalıp yazılarında usanmış halk çözülmüş lisanlarıyla bağırın, her tarafa saldıran yeni gazetelerin neşriyatını büyük bir lezzetle okuyor, saçtıkları ümitleri topluyor, fikrini besliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 27)

Yukarıda I. Meşrutiyet'in ilanına yaklaşırken yaşanan özgürlük havası anlatılmıştır. Kısa bir süre sonra I. Meşrutiyet ilan edilmiş ve Sultan II. Abdülhamit tahta çıkmıştır. Fakat onun tahta çıkmasından sonra ülke genelinde daha katı bir yönetim anlayışı hâkim olmuştur. Sonuçta otuz yıldan fazla süren ve “Devr-i İstibdat” olarak adlandırılan tarihî dönem yaşanmıştır. 1908'de de Jöntürkler siyaseten bir başarı elde etmişler ve ülkenin yeniden meşrutî düzenle yönetilmesinin önünü açmışlardır. Meşrutiyetin gelmesini özlemle bekleyen bütün bir halk ve matbuat çalışanları tarifsiz derecede sevinmiştir. Çünkü matbuat yıllardan beri sansüre tâbi tutulmaktadır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra sansür ortadan kalkar ve iki gün sonra 25 Temmuz 1908'de tüm gazeteler sansürsüz yayımlanmaya başlar. İstibdat ve sansürün ortadan kalmasının ardından yaşanan rahatlamayla birlikte ülke genelinde adeta süreli yayın patlaması yaşanır.⁶⁷ Tahirü'l-Mevlevî de *Teşebbüs-i Şahsi* adlı romanında bu duruma değinir ve kendi imkânlarıyla gazete çıkarmaya çalışan birkaç arkadaşın başından geçenleri anlatır. Romanın başkişisi Neşatî'nin gazete çıkarma isteğini çalıştığı kurumun hizmetlisi olan İbrahim Ağa da duyar ve aralarında aşağıdaki konuşma geçer:

“- Evin yıçılmaya Neşâtî Efendi. Gazete mi yuh ki bir de sen çıkaracaksın. Görmü misin? Ahşam zabah türlü türlü çılıp turi.
- Bizim ki onlar gibi olacak değil, haftada bir çıkacak, görülen haksızlığı yazıp menine çalışacak.” (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 79)

Özgürlük ortamından yararlanarak fikirlerini halka anlatmak isteyen Neşatî Efendi ve arkadaşları gazetelerine isim koymak için hayli düşünürler. Neşatî'nin teklifi *Yeni*

⁶⁷ “Sansürün kalkmasıyla birlikte farklı görüşleri temsil eden kişi ve gruplar, kendilerini en iyi ifade edebilecekleri alan olarak basını gördüler. Bu yüzden devrimden sonra Osmanlı basın hayatında adeta bir yayın patlaması yaşandı. Farklı dillerde ve farklı düşüncelerde yüzlerce gazete, mecmua, siyaset, mizah, kadın, edebiyat dergisi yayın hayatına girdi. istibdat döneminde İstanbul'da belli başlı üç gazete vardı. II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden ilk iki ayda 200'ün üstünde gazeteye yayın hakkı tanındı. [...] 1908-1909 tarihleri arasında yalnız İstanbul'da yayınlanan gazete ve dergi sayısı 353'e ulaşmıştı. Yurt içinde ve yurt dışında yayınlanan Türkçe ve yabancı dildeki dergileri de düşünürsek bu sayı binlerle ifade edilebilecek bir düzeye erişmişti.” (Dağlar, 2008: 142)

Bahar'dır. Çünkü sansür ve istibdadın gitmesiyle baharın yeniden geldiğini anlatmak ister fakat arkadaşları bu ismi beğenmezler. Aralarındaki şu konuşma aslında matbuat dünyasının ne kadar rahatladığını anlamak açısından dikkate değerdir:

“- Neşâti! Alayı bırak da şuna bir karar verelim. *Ecinni* hakkındaki ihtarın beni de teshir etti. Hakikaten çarpık anlayanlar olacak başka bir isim bulsak. Mesela *Zırzop* desek nasıl olur?

- Okuyanlar senin kartın zannederler!

- Adam şakanın sırası değil. Ciddi konuşalım mizaha ve gazetenin mündericâtına muvâfık bir isim bul.

- *Yâve*!

- Halt ediyorsun ama!

- Onu beğenmedinse *Hezeyan*! dersin. Mündericâtına en muvafık bir isim olur.

- Anlaşıldı bugün ters tarafından kalkmışsın. Senden söz alınamayacak. Hiç olmazsa benim bulacaklarım için mütala'nı söyle, dedi. Neşâti:

- Nakl-i mekânda ferahlık vardır, diyerek minderden aşağı indi. Sağ dizini dikip belini sedire dayadı. Âşıkâne bir enfiye çekti.

- Söyle bakalım, dedi. İrfan Bey fesini bir tarafa fırlattıktan sonra başını kaşımak, bıyıklarını kıvrırmak, kalkıp odasının içinde gezinmek, pencereden sokağa bakmak suretiyle münasip bir isim arıyordu. Bir müddet sonra:

- Buldum! diye haykırdı. Neşâti hayretle:

- Neyi, Arşimed kanunu mu? Sualinde bulundu. İrfan Bey dedi ki:

- Neşâti Efendi! Elhamdülillah otuz üç sene süren şitâ-yı istibdâdı geçirdik. Yeni bir fasl-ı hürriyet başladı. Onu imaen gazetemize *Yeni Bahar* desek nasıl olur?

- (Gülerek) Mısır çarşısı esnafından başkası okumaz, hem üzerine su içersin de belki sana da dokunur!

- Neşâti! İdrakına kurban olayım. Ne anlayış olur şey değil! Benim dediğim tarçın, karanfil vesairenden ibaret olan yenibahar mı, yoksa mükevvinâta hayat-ı nevîn bahşeden ilkbahar mı?

- A züppem! Ben 'havla' demesini de bilirim. 'Hevle' demesini de! Söylediğin vakit ilkbahar demek istediğini anladım. Fakat her baharın bir hazanı olduğunu düşündüm de o mana işime gelmedi. Adeta teşâüm ettim.” (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 32, 33)

Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile kapatılan bazı süreli yayınlar da yayın hayatına yeniden dönerler. Safvet Nezihi'nin *Kadınlar Arasında* romanında bu duruma değinilir ve *Servet-i Fünûn*'un okurlarıyla yeniden buluşmasının müjdesi verilir. Bu durumun sevincini yaşayan okurlar ve müvezzi çocuklar *Servet-i Fünûn* matbaası önünde toplanırlar:

“*Servet-i Fünûn* idarehanesi bayraklarını açmış. Kapısının önünde birçok halk. Bunlar şüphesiz müvezzi olacak. Gazetenin tekrar tabını bekliyorlar. [...] Arada gazete müvezzilerinin çılgılığı etrafı titretiyor: 'İlave, ilave.' ‘*Servet-i Fünûn*... Yeni çıkan *Servet-i Fünûn*’ gazeteler, ilaveler hürriyet ateşiyle otuz seneden beri yanıp kavruken halk tarafından kapışılıyor, kemal-i merak ve tehalükle okunuyor.

Sonra herkesin sinesinde sanki *İkdam*'daki uzun 'ooh'lardan birer tanesi fırlıyor.” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 8, 9)

II. Meşrutiyet ilan edilip matbuat özgür bir ortamda faaliyetlerine hız kazandırınca bazı olumsuzluklar da ortaya çıkmıştır. Halk, düşünme gereği duymadan taraftar psikolojisine kapılmıştır ve bundan dolayı durmadan, gerçekleri önemsemeyen eskiye saldıran gazetelere iltifat etmeye başlamıştır. Bazı gazete sahipleri de bu durumun farkına varmış, halkın talep ettiklerini yazma yoluna girmiştir. Saldırgan ve anlaşılır olmak bu mesleğin en önemli iki kuralıdır.

Ahmet Mithat Efendi de II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden süre içinde yaşanan özgürlük havasına *Jön Türk* adlı eserinde temas eder. Romanın başkışısı Nurullah, “Devr-i İstibdat”ta yasaklı evrak bulundurduğu için sürgüne gönderilir. Fakat o sürgündeyken büyük ihtilal gerçekleşir ve Sultan Abdülhamit tahttan indirilir. Bunun üzerine Nurullah gibi sürgündekiler ülkeye dönmeye başlarlar. Ülkede tam bir öç alma havası esmektedir. Eline kalemi alan gazetecilerin birçoğu devrik sultan II. Abdülhamit'e ve etrafındakilere hakaretler yağdırmaktadır. Öyle ki matbuat neredeyse denetimsiz bir şekilde yayın yapacak kadar özgür bırakılmıştır. Gazeteler eski yönetimin en güçlü isimleriyle bile sabah akşam alay etmekte, çeşit çeşit karikatürlerini yayımlamaktadır. Nurullah da eskiye olan öfkesinden bu karikatürleri gazetelerden toplayıp bir koleksiyon yapmaktadır:

“Havene-i din ve devletin bir yandan tebdil-i kıyafetle kaçtıklarını ve diğer taraftan halkın pençe-i intikamına düştüklerin hep gördü. Bunların türlü türlü karikatürlerle terzil edildiklerini hep temaşa eyledi. Güzel çirkin ne kadar karikatür basılmış ise cümlesini bilmubayaa mükemmel bir koleksiyon yapmaya başladı. İstanbul gazeteleri artık evvelki gibi yazılmıyorlardı. O makalat-ı hürriyet-perestâneye hayran kalıyordu. Bereket versin ki İstanbul'da kendisini kimse tanımıyordu. Nasıl bir pîşer ü serâmedân-ı ahrâr bilinse idi kim bilir ne yolda alkışlar ile insanların tepelerinde gezerek kim bilir ne kadar ihtiramkârâne bir gîr ü dâr ile hırpalanacaktı. İşte böyle kıyametten nişan veren ıyd-i millî eyyamından birgün eline aldığı bir gazetede şu fıkrayı okudu: ‘Hafiyelerin en müstekrehi, en mel’unu olan Feyzullahdaki hanesine kapanıp dışarıya çıkamadığı ahrâr-ı ümmet tarafından bilistihbar hanesi basılmış ve dışarı çıkarılıp iki ayağından ip ile bağlanarak bir buçuk kilometreye kadar sürüklenmiştir. Bu işkence esnasında elbisesi pare pare olduğundan tesadüf edilen bir bakkaldan bir iki çuval alınıp onunla vücudu setr edildikten sonra karakolhanesine varıldıkta efra-ı asâkir tarafından kurtarılıp karakolda hapsedilmiştir.’ Ertesi gün dahi bir gazetede dahi şu fıkra görülmüştür: ‘Dün Kandilli Burnu’ndan bir adam kendisini denize atmış ve Beylerbeyi pîşgâhında naaşı denizden çıkarılmıştır. Zabıta tarafından icra olunan tahkikata nazaran bu adam seramedân-ı memurîn-i hafiyeden mel’un Feyzi’nin en büyük vasıta-i icraiyesi Kâzım şakisi olup sekiz sene mukaddem Nurullah Bey namında pek namuslu bir

adamı zevcesinin koltuk günü tevkif ettiren şerî-i lâindir. Dünyada kendi eliyle tahdit etmiş olduğu cezasını Hak teâlâ hazretleri bin kat daha müzdâd buyursun.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 237)

Fetret adlı romanda geçen *Selam* gazetesinin sahibi Timur Bey, halkı etkilemeyi iyi bilen biridir. Timur Bey, II. Meşrutiyet’in ilanı sonrasında gerçekleri önemsemeden eskiye saldırmaktaki başarısından dolayı İstanbul’un en çok satılan gazetelerinden birinin sahibi olmuştur. Fakat bu gazetesinin nitelik açısından da aynı değerde olduğu anlamına gelmemelidir:

“Memâlik-i Osmaniye’de Meşrutiyet’in tesisiyle matbuat mazhar-ı hürriyyet olalıdan beri Dersaâdet gazetelerinden en ziyade *Selam* revaç bulmuştu. *Selam*’ın Türk, halis Anadolu Türk’ü, fakat İstanbul’da doğmuş, oldukça terbiye, tahsil görmüş, faâl, muktedir, muktesid ve kurnaz bir müdürü vardı. Esasen muvaffakiyeti de bu sayede idi. Bu zatın ismi Timur Bey, lakin azmi, içtihaı da o kadar metin idi. Timur Bey ömrünü matbaasında, gazetesinde geçirir, dışarı çıkarsa ancak matbaa, gazete işleri için çıkar, evine, çoluğunun çocuğunun yanına bile haftada bir iki kere ya gider, ya gitmezdi; epeyce yazı yazardı, bhusus lâfızdan ziyade mânâyâ ehemmiyet verirdi, mânâ meclûbu, lâfız düşkünü, lakin yazı sarrafı idi; yazıdan harikulâde anlardı, halkı müstefiz eden, rağbet-i halkı celbeyleyen ne yolda makalelerdir, rânâ bilir, keşfeder, öyle yapabilmek için, hîn-i makbûle sayesinde ceridesinin ikbalini temin eylemişti, gittikçe de bu feyzi arttırıyordu. Timur Bey bu muvaffakiyetlerle mühimce bir servet sahibi olmuştu, öyle olmakla beraber akşamüstü matbaada işini bitirdikten, muhtasarca bir yemek yedikten sonra erkenden odasına bir yatak serdirir, tıbkı bir ma’rekede, ya müşkil bir seferde imiş gibi dara dar yatar, fakat öteden beri bu nevi meşakka alışık olduğu için yine âlâ horul horul bir uyku çekirdi; sabahleyin güneşten evvel ve pek dinç kalkar, giyinir, işinin başına geçirdi. (Ali Kemal, 2003: 125)

Çeşitli haberlerle, yazılarla, karikatürlerle eski yönetime saldıran gazeteler bu tavırlarıyla serbest bir biçimde, sadece akıyla düşünemeyen halkın büyük bir kısmını galeyana getirir. Bir defa galeyana gelen halkı dizginlemek kolay olmayacaktır, onlar gazetelerden daha hırçın bir tavır takınmalarını beklemektedirler. Gazeteler de kalemlerinin sınırsız bir şekilde özgür bırakıldığına kendilerince hükmederek sınırları iyiden iyiye zorlarlar. Kişilerin özel hayatları hakkında dahi iftira derecesine varacak söylemlerde bulunurlar Yakup Kadri Bey, *Yaban* romanının bir bölümünde söz konusu meseleden bahseder. Romanda “eski”yi temsil eden ve konağın en büyüğü/dedesi konumundaki Naim Efendi, gazeteleri ve gazetecileri bu tavırlarından dolayı çok ciddi bir biçimde eleştirir:

“Naim Efendi, biraz da torunlarını çok sevdiği için sesini çıkaramazdı. Yoksa her şeye rağmen konağın içinde hürmet edilen, korkulan yegâne amir yine o idi.

Biraz şiddet gösterecek olsa, her şeyin yoluna girme ihtimali henüz mevcuttu. Fakat ne yazık ki o zayıf kalpli bir büyükbaba idi. Sonra da aldığı terbiye onun -kiminle olursa olsun- yüksek sesle konuşmasına bile müsait değildi. Bir gün, -inkılabın ilk aylarında idi- damadıyla siyasi bir mübahaseye giriştilerdi. Naim Efendi, gazetelerden şikâyet ediyordu: ‘Efendim, her şey iyi... Fakat bu gazeteler pek ileriye varıyorlar.’ diyordu. ‘Memlekette hiçbir şeye karşı hürmet hissi bırakmadılar; padişaha, vükelaya karşı en kaba elfazı istimalden çekinmiyorlar. Hayatı umumiye derken, herkesin hayat-ı hususiyesine de tecavüze başladılar. Geçen gün Erenköyü’nde Hasip Paşa’yı ziyaret etmiştim; biçare adam öyle bir tehevür içinde idi ki haline acıdım, meğer *Tanin* müşarünileyhin nezareti esnasında da birçok ihtilaslar ve suistimaller vuku bulduğundan bahsediyormuş, hâlbuki...” (Karaosmanoğlu, 2005: 18, 19)

II. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte yaşanan özgürlük günlerinde Türk edebiyatı nitelik ve nicelik bakımından zarar görmüştür. Nitelik ve nicelik yönünden zarar görmenin sebebi edebiyatımıza mâl olmuş, büyük isimlerin gazeteciliğe, başyazarlığa başlamaları olmuştur. Dolayısıyla hizmet ve gayretlerini diğer yana taşımışlar ve edebiyatla aralarına mesafe koymuşlardır. Fazlı Necip, *Külhani Edipler* romanında meselenin bu tarafına dikkat çeker ve söz konusu olumsuz durum hakkında şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“Selanik’ten başlayan, bütün İstanbul sokaklarına dağılan ‘yaşasın hürriyet’ gürültülerinin husule getirdiği inkılap matbuat ve edebiyat âleminde mesut neticeler tevhit edemedi... Bilakis!.. Meşrutiyet ilanı üzerine bütün münevver fikirler senelerden beri dehşetli bir hararetle susadıkları siyasiyat deryasına atıldılar. İstanbul’da ve vilayetlerde birbirini müteakip hesapsız gazeteler intişar etti. Maksadını kalemi ile ifadeye muktedir, gazel ve şiir yazmak heveskârı bütün gençler gazeteci oldular. En büyük ediplerimiz, muharrirlerimiz de, şiiri, edebiyatı, bir tarafta bırakarak siyasiyat âlemine girdiler. Recaizâde Ekrem Maarif Nazırı oldu. Fikret, Hüseyin Cahit, *Tanin*’i tesis ettiler. Halit Ziya *Sabah* başmuharriri oldu. Cenap Şahabettin *Yeni Gazete* başmuharrirliğine geçti. İkinci derece bütün ediplerimizin de her biri bir gazeteye intisap etti. Edebiyat unutulmuş gibiydi. Yeni edebi asar intişar ettiği görülmüyor, her gün başka, yeni bir gazete çıkıyordu. Bütün Türkiye’yi müthiş bir siyasiyat hırsı sarmıştı. Moda’da Kenan Bey köşkünün meşhur salonlarında da, edebiyat, şiir, musiki bahisleri unutuldu, Kadınlar da siyasiyat ile iştigal ediyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 136)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra yaşanan özgürlük ortamı içinde her türden fikrin kamuoyu önünde, çeşitli süreli yayınlar aracılığıyla savunulduğu da bilinmektedir. Savunması yapılan bu fikirlerden bazılarının ise romanlara yansıyan yönleriyle “Türklük” açısından zararlı oldukları görülmektedir. Ömer Seyfettin, *Ashab-ı Kehfimiz* adlı romanında bu yönde faaliyetleri olan roman kişileri kurgulayarak söz konusu duruma dikkat çeker:

“Daha geçenlerde Balat'taki millî mektebimizde Yahudi gençlerine büyük feylesofunuz Doktor Eserullah Nâtık bir konferans verdi. O vakit bizim gençler Siyonizm için ne düşündüğünü sormuşlar. Arkadaşınız: ‘İşte ben de bizzat bir Siyonist'im!’ diye haykırmış. Bizim gazeteler büyük harflerle ‘Doktor Nâtık Siyonist'tir’ serlevhası altında onun âlî fikirlerini günlerce neşrettiler. Siz okumadınız mı?” (Ömer Seyfettin, 2011a: 294)

3.3.4. Yeniden gelen istibdat

Sultan II. Abdülhamit, 1876'da tahta çıkmak için “Kanun-ı Esasi”yi ilan etmiş, ülkeyi “meşrutî ve anayasal” düzende yöneteceği yönünde beyanatta bulunmuştur. Bu olay Türk siyasi tarihine “I. Meşrutiyet” adıyla geçmiştir. Fakat Sultan, aradan çok uzun bir süre geçmeden Meclis-i Mebusan'ı kapatmış, anayasayı yürürlükten kaldırmış ve çok katı bir monarşik anlayışla ülkeyi yönetmeye başlamıştır. Söz konusu baskıcı dönem “Devr-i İstibdat” adıyla anılmış ve otuz yıldan fazla devam etmiştir. Sultan II. Abdülhamit'in bu baskıcı yönetimi İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin muhalefeti karşısında daha fazla dayanamamış ve 1908'de ilan edilen “II. Meşrutiyet” ile sona erdirilmiştir.

Hem I. Meşrutiyet'in hem de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ülke genelinde “hürriyet” havası esmeye başlamış; herkes, özellikle de matbuat âlemi derin bir nefes almıştır. Fakat bu özgürlük günleri çok kısa sürmüştür. Ülkeye “hürriyet”i getirmek için I. Meşrutiyet'i ilan eden Sultan II. Abdülhamit, bu tasarrufundan hemen vazgeçmiş ardından da matbuatı tamamen kontrol altına almak için yoğun mesai harcamıştır. Önce sıkı bir sansür mekanizması kurmuştur. Sansür uygulamasının yeterli olmadığı hâllerde de muhalif sesleri kesmek için kimi kalem sahiplerini satın almaya çalışmış, bu yolda başarılı olamadığında da o isimleri sürgüne göndermiş veya onların çalıştıkları gazeteleri kapattırılmıştır. Sultan II. Abdülhamit'in yukarıda sayılan baskıcı uygulamalarına son vermek için II. Meşrutiyet'i ilan eden İttihatçılar da yönetimi ele aldıktan kısa bir süre sonra daha sert uygulamaları gündeme getirirler. Tabiricaizse eskiye rahmet okuturlar. Öyle ki aradan daha bir yıl dahi geçmeden muhalif gazetecilerin sokak ortasında öldürüldüğü günler yaşanmaya başlar.

Kısa süren özgürlük günlerinden sonra istibdadın siyasi iktidar eliyle yeniden getirilmesi ve bunun matbuat dünyasını etkilemesi romanlara da yansımıştır. Baskıların ne seviyeye varandırıldığı, kalemlerin nasıl susturulmaya veya yönlendirilmeye çalışıldığı romanlara yansıdığı kadarıyla şöyle incelenebilir:

Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı romanında I. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından matbuata uygulanan baskılara yer vermiştir. Sultan II. Abdülhamit, ilk başta Namık Kemal, Şinasi gibi “hürriyet” ve “vatan” kavramları üzerine yoğunlaşan aydınların/yazarların seslerini kesmeye çalışır. Mutasarrıflık görevlendirmesiyle onları Midilli gibi uzak diyarlara göndererek etkinliklerini azaltmaya çalışır. Yine bu konular hakkında çıkan yayınları yasaklar, onları “evrak-ı muzır” statüsünde görerek okurlarına, yayıncılarına ağır cezalar veririr. Sansür iyiden iyiye artmaya başlar, hiçbir yazar memleket siyaseti hakkında düşündüklerini yazamaz hâle gelir. Bu gelişmeler üzerine matbuat âleminde hem siyasi hem de edebî anlamda bir irtica hâli yaşanmaya başlar. “Eski” taraftarı bir zümre yeniden yeşermeye, kendi arasında toplaşmaya başlar. Bir yanda Muallim Naci etrafında bir araya gelen ve hükümet tarafından desteklenen Garp medeniyeti karşıtı, geleneğin muhafazasını savunanlar; diğer tarafta da ilerlemeyi Garpçılıkta gören Recaizâde M. Ekrem ve Abdülhak Hamit ile onların görüşlerini savunanlar vardır. İki taraf arasındaki gerginlik giderek artmaktadır ve Sultan II. Abdülhamit ikinci grup üzerindeki baskısını her gün daha da arttırmaktadır, hafiyelerini bu kalem sahiplerinin üzerine salmaktadır. Bu durum romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

“Şinasi-Kemal mektebinin, açmağa çalıştığı vatan muhabbeti cereyanları kapanmış gibiydi. Ayastefanos'a kadar gelen Moskof ordusunun husule getirdiği heyecanlar, mağlubiyetin tevlit ettiği zaaf, ediplerin, şairlerin neşesini kaçırmıştı. Namık Kemal menfi gibi Cezair-i Bahr-i Sefid'e atılmış, Sakız'da, Midilli'de mutasarrıflıklarda çürüyordu. İstanbul'a gelemez, bir şey yazamazdı. Vatan ve millet sevdaları uyandıran yazıları neşredilmiyor, gençler elinde gizli gizli okunuyordu. Meşrutiyet ve hürriyetin yalnız adı kalmıştı. Abdülhamit hükümeti yavaş, yavaş tazyiki arttırıyor, artık meşrutiyet ve hürriyet sözünü bile söyletmemeğe çalışıyordu. Memleketin siyasetine müteallik yazı yazmak memnu idi. Sansür gayreti arttırdıkça arttırıyordu. Namık Kemal zümresinin içtihada, imana, müstenit metin, saf sözleri, nezih, müheyyiç yazıları meydana çıkamamağa başladı. Siyasi ve edebi bir irtica istidadı hâsıl oldu. Şarap ve mahbup teganni eden eski edebiyat müntesipleri meydanı hali buldular. Hayret Efendi, Ali Ruhi Bey, Muallim Naci Efendi, Şeyh Vasfi Efendi gibi şairlerin etrafına toplanan birçok nevhevesler maziye doğru giden yolda ilerlemeğe çalışıyorlardı. Direklerarası'nda Alyanak Mehmet Efendi kiraathanesinde, Hacı Reşit çayhanesinde eski âlemler yeniden coşuyordu. Burada söylenen, okunan gazeller, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde neşrolunuyordu Ahmet Mithat Efendi *Tercüman*'da bir edebiyat kısmı açmış başına Muallim Naci'yi oturtmuştu. Naci şiirde pek parlak istidatlar gösteren bir ateşpare⁶⁸ idi. Selis yazardı. Fakat Garp edebiyatı tarzına husumet gösteriyordu. O vadide güzel numuneler yaratan, yeni edebiyat tarzını yaşatmağa çalışan Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit zümresine hücumlar ediyordu. Edebiyat heveskârları iki zümreye ayrılmışlardı Bir tarafta külhani edipler, tüysüz genç şairler peyda olmuştu. Güzelce bir gazel yazarak

⁶⁸ Bu kelime ile Muallim Naci'nin aynı addaki şiir kitabına da bir atıf yapılmaktadır.

Tercüman-ı Hakikat sütunlarında Muallim Naci'nin takdirlerini kazanmağa heveskâr olanlar ekseriyeti teşkil ederdi. Eski divanları okuyan onları taklide çalışan bu zümre hükümetten de müsamaha görüyordu. Sansür bu yazılara ilişmiyordu. Diğer tarafta Garp edebiyatından feyz alarak faydalı eserler yetiştirmeğe çalışan lisan bilen, teceddüt isteyen gençler Ekrem'in, Hamit'in, etrafında toplanmağa çalışıyor, fakat muvaffak olamıyorlardı. Henüz azlıktılar. Sansür bunların yazılarını hırpalıyor, güzel parçalarını neşrettirmiyordu. Yıldız bunları ezmek için günden güne ateşleniyor, bunların etrafını eller hafiyeleri sarıyordu. Bu iki zümre yekdiğere harp ilan etmiş gibi idiler. Birinciler, Garp edebiyatını takdir edenleri, Frenk mukallidi Beyoğlu züppeleri sayardı. Diğerleri de birincilere maziye doğru geri gitmeğe çalışan, vatanın tealisine mani olan, gençliği gayr-ı tabîî, rezil bir sefahete teşvik eden cehele güruhu diyorlardı. Bu münafet matbuat âleminde şiddetli münakaşalara sebep oluyordu. Halk ciddi ve müfit eserlerden ziyade bu çirkin münakaşaları okumaktan zevk alıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 82, 83)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Sultan II. Abdülhamit'in İttihatçılar tarafından tahttan indirilmesinden yani II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra da baskıcı yönetimin sona ermemesinden bahsedilir. Muhalif gazetecilerin fail-i meçhul cinayetlere kurban gittiğinden söz edilir. Bu baskıdan dolayı matbuat hayatının uğradığı zarara farklı bir bakış açısı da getirilir. İktidar, siyasi baskılar uyguladığı için kalem sahipleri, edebiyatçılar, sanatçılar serbest düşünmemektedir. Zihinleri sürekli olarak siyasi meselelerle meşguldür. Bundandır ki birçoğu etkin olarak siyasete atılır, diğerlerinin de kalemleri bu yönde üretmeye başlar. Sonuçta ise yazar sayısında ciddi bir azalma olur ve nitelikli eser sayısı yok denecek kadar azalır:

“31 Mart İhtilali'ni takip eden senelerde memleket siyasi sadme-ler geçirirken, içtimai, edebi hayatımızda da mühim inkılaplar oluyordu. Edebî cemiyet unvanı altında toplanan, fakat en çoğu siyasiyat ile uğraşan Fecr-i Âtî gençleri Samim'in feci ölümü üzerine dağılmışlardı. Siyasiyat hırsı bütün parlak istidatları o kadar kaplamıştı ki yüksek edebi istidatlar inkişaf edemiyor, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya ayarında yeni bir edip yetişemedi. Parlak bir iktidar ile temeyyüz edebilen muharrirlerle, külhani ediplerden bir kısmını Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikast üzerine hükümet çil yavrusu gibi ürkütmüş, dağıtmıştı.” (Fazlı Necip, 1991: 163)

II. Meşrutiyet'in ilanının üzerinden daha bir yıl geçmeden ortaya çıkan yeni istibdat döneminin matbuata düşen gölgesine Burhan Cahit Morkaya da *Dükkülerin Romanı*'nda değinir. Fazlı Necip'in yukarıda bahsettikleriyle paralellik gösterecek bir kurgu oluşturur. Morkaya da İttihat ve Terakki yönetiminin süreli yayınlar üzerinde baskıcı politikalar izlemesi sonucunda edebiyat ve sanat hayatımızın olumsuz etkilendiğini dile getirir. Başlarda yaşanan özgürlük günlerinde “millî” bir edebiyat doğar gibi olur. Fakat ardından gelen istibdat onun da önünü hemen keser. Burhan Cahit Bey, normalde siyasi baskının

yoğun olduğu dönemlerde “mefkûre edebiyatının/sanatının” güçleneceğini fakat bizim ülkemizde bunun dahi gelişme gösteremediğinden şikâyet eder. Çünkü bizim fikir ve kalem sahiplerimiz, siyasi yönetim karşısında adeta “kapıkulluğu” yapmaktadır:

“İlk hamlede biraz baş verir gibi olan millî edebiyat ve sanat bile kaside ve divan şeklini almaya başladı. Fikir hareketleri merkezi umumi kararıyla istikamet buluyor ve kalem sahipleri yazı yazmak için İttihat ve Terakki müesseselerinden icazet alıyorlar. Devlet kanalından geçen edebiyatın sanat kıymeti olmasa bile mefkûre kuvveti olduğu inkâr edilemez. Fakat devletçi edebiyatın muayyen bir hedefi, istikameti olması lazımdır. Bizde yeni başlayan fikir hayatının bir manası var. O da fikir ve kalem sahiplerinin iş başındakilere kapıkulu olmalarından ibaret.” (Morkaya, 1934: 196)

Burhan Cahit Morkaya, aynı eserinde siyasi iktidarın kendi istekleri doğrultusunda matbuatı nasıl kontrol ettiğinden de söz etmiştir. Romanın gazeteci başkışısı Refik, Nafia Nazırı Hallaçyan Efendi’nin neden istifa ettiği hakkında bilgi almak üzere Bâbîâlî’ye gider. İttihat ve Terakki Fırkası’nın genel başkanı ve başvekil olan Talat Paşa, Refik’i yanına getirtir. Gazetelerinin ne yönde haberler yazması gerektiğini kartvizitinin arkasına not edip Refik’e uzatır. Refik de bu kartı patronuna ulaştırır. Sonuçta gazete yeni sayısını Talat Paşa’nın emirlerine uygun bir içerikle çıkarır:

“İçeride büyük alâmeriken yazıhanenin yanında Hallaçyan Efendi, sivri didon sakalı, kalıp gibi kıyafeti ile ayakta duruyordu. [Talat] Paşa, Ahmet Reşit’i kolundan tutup pencerenin önüne götürdü. Cebinden kartını çıkardı. Kurşun kalemle arkasına gazete sahibine hitaben şu iki satırı yazdı: ‘Azizim, herif atladi işte, pek karıştırma. Yalnız biraz koltukla!’ Ve bunu Ahmet Reşit’e uzattı:

-Selam söyle! [...]

[Reşit] Büyük sevincin zevki kalbinden taşarak matbaaya koştu. Kartı patrona verdi. Öteki muharrirler de toplanmışlardı. Patron:

-Anlaşıldı, dedi. Kabin meselesi yok. Başmakaleyi ona göre yazalım. Siz havadisi şişirin. Yarın da meclise iki kişi gönderin. Zabıtlar eksik tutulmasın.” (Morkaya, 1934: 6,7)

II. Meşrutiyet’in herkesi sarhoş eden hürriyetçi havasının İttihat ve Terakki istibdadı ile dağılmasını *Hüküm Gecesi* adlı romanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu da işlemiştir. Hatta *Hüküm Gecesi*’nin konusunun tamamını yaşanan bu olaylar oluşturmaktadır. İttihat ve Terakki Hükümeti muhalif matbuata kesinlikle müsaade etmemektedir. Hatta muhalif matbuat onlar açısından silahlı bir örgütten daha çok tehlikelidir. Bu tehlikenin önüne geçmek için II. Abdülhamit devrinde olduğu gibi bazı önlemler almaya çalışırlar. Matbuat Kanunu’nu kendi menfaatlerine göre düzenlerler. Bu sayede istedikleri yayın organını kapatabilir, istedikleri yazarı hapse atabilir hâle

gelmişlerdir. Gazeteler ise bu baskılardan kurtulmak için çareler ve pratik çözümler üretme kabiliyetine ulaşmışlardır. Söz konusu durum aşağıdaki paragrafla romanda anlatılır:

“Bu günün ertesi *Sadâ-yı Millet* gazetesinin ilk sayısı İstanbul’un durgun ve sessiz havası içinde bir bomba gibi patladı. O sıralarda her yeni muhalif gazetenin çıkışı, halk arasında, Meşrutiyet’in ilanı gibi bir tesir yaratıyordu ve bu çeşit gazetelerin her biri, kendi ehemmiyetine göre hükümetin ve devletin üstünde bir hüküm ve nüfuz kazanıyordu. Bu hâlin ağırlığını pek iyi sezen İttihatçılar ise herhangi bir ilin kendi aleyhlerine silahlı ayaklanmasından ziyade, muhalefet basınının bu geçici kalkınışlarından ürküyordu. Bereket versin ki Lütü Fikri Bey’in kanunu oldukça yardımlarına yetişmişti. Bu kanuna göre en hafif bir yerme ve kötüleme işi bir gazetenin kapatılmasına yeter sebepti. Fakat buna karşılık basın da kendini savunmaya yarar birtakım hilelerle donanmış bulunuyordu. Mesela bir gazete kapandı mı hemen ertesi gün yerine bir başka adla yine aynı gazete çıkıyor ve bu bazen herkesi güldüren bir çocuk oyunu halini alıyordu. Nitekim *Tanin* ve *Tanzimat* gazeteleri bir hafta içinde yedi çeşitli adla çıkmış⁶⁹ ve sonunda bu tedbirdeki ciddiyetsizliği görüp gazete kapatmaktan vazgeçmiştir.” (Karaosmanoğlu, 1966: 143, 144)

İttihat ve Terakki yönetimi sadece hazırladığı Matbuat Kanunu’yla muhalif matbuatın üzerinden gelemeyeceğini anlar ve tarihimizin ilk gazeteci cinayetleri işlenmeye başlanır. Romanın gerçek hayattan alınma kişileri bu olaylarda kurguya dâhil edilir. Gazeteci Ahmet Samim, sokak ortasında öldürölür ve başyazarı olduğu *Nidâ-yı Hakikat* gazetesi kapatılır. Samim’in en yakın arkadaşı gazeteci Ahmet Kerim, bu olay üzerine iyice bilenir ve muhalefetini artırır. Böylesi bir ortamda İttihatçılar arasında muhalif gazetecileri ezmek hatta onları öldürerek susturmak bir şeref hâline gelmiştir. Bundan dolayı Kerim’in gönöl ilişkisi kurduğu Samiye adlı kızın İttihatçı abisi Selim Necat, Kerim’i öldürmek için bir plan yapar. Planı doğrultusunda Ahmet Kerim’i öldürecek ve bir kahraman olup hızla yükselebilecektir. Fakat planı istediğı gibi sonuçlanmaz çünkü Ahmet Kerim kendisine tuzak kurup silah çeken Selim Necat karşısında hiç alttan almaz ve bu cesur tavrıyla onun üstesinden gelmeyi başarır. (Karaosmanoğlu, 1966: 130)

İlerleyen vaka zamanı içinde hükümetin Ahmet Kerim’in başyazarı olduğu muhalif *Sadâ-yı Millet* gazetesinin satılmaması için elinden geleni yaptığı görölmektedir. Bütün gazete bayiiilerine baskı uygulanır ve bu gazetenin satılmasının önüne geçilmeye çalışılır. Fakat halk muhalefetten çok hoşlanmaktadır, Sırrı Bey adındaki roman kişisi *Sadâ-yı Millet*’i elden dağıtır ve gazetenin okura ulaşmasını sağlar. (Karaosmanoğlu, 1966: 142, 143)

⁶⁹ *Tanin, Renin, Senin, Cenin, Yeni Tanin* kastediliyor.

İttihat ve Terakki yönetiminin matbuat üzerindeki baskıları iyice artmış, ilk gazeteci cinayeti işlenmişken durum içinden çıkılmaz bir hâle gelecek şekilde ilerlemektedir. Muhalif kalemleri susturamayan İttihatçı fedailer tekrar silaha başvururlar ve bu defa yazılarında hükümetin ekonomik icraalarını eleştiren Zeki Bey'i öldürürler. Gerçek bir şahsiyet olan Zeki Bey'in öldürülmesi olayı romana da dâhil edilir:

“*Sadâ-yı Millet*’e bir parça çeşitlilik temin etmeyi düşündüler. Bunun için, her şeyden önce birtakım genç unsurlara sahip olmak gerekiyordu. Memleketin gençliği ise gereği gibi İttihat ve Terakki yanında idi. Hatta Samim’in öldürülmesi üzerine bir parça muhalefete geçer gibi olanlar bile, son zamanlarda türlü türlü vasıtalarla yutulmuş ve kandırılmıştı. Bu gazeteye kala kala bir Refik Halit kalıyordu. Onun da yazı yardımı ancak haftada bir iki güne inhisar etmekteydi. Bundan başka bir de Zeki Bey vardı. Bu adam muhalefetin biricik maliye mütehassısı idi ve Beyoğlu’nun iş ve banka çevrelerindeki dostlukları ile ayrıca her günkü mali ve ekonomik siyasetin şahdamarlarına sızabiliyordu. Tam o sıralarda ise İttihat ve Terakki Hükümeti Avrupa’nın bütün banka gişelerine ayrı ayrı başvurmakta ve Mahmut Şevket Paşa’nın yapacağı askerî islahat işleri için her ne pahasına olursa olsun biraz para aramakta idi. İşte Zeki Bey bu sahadaki ihtisas ve itibarına dayanarak *Sadâ-yı Millet*’te çok gizli işaretlerle dolu, bir sıra polemikler yayınlamaya başlamıştı. Bunun elinde ayrıca bazı kimseleri suçlayıcı birtakım vesikalar da bulunduğu söyleniyordu. Fakat zavallı adam bunları yayınlamaya vakit bulamadı. Onu da bir akşam Samim gibi evine giderken karanlıkta arkasından vurdular.” (Karaosmanoğlu, 1966: 153, 154)

Sadâ-yı Millet’e ve yazar kadrosuna bu kadar acımasızca yaklaşılrken bu gazetenin sahipleri de rahat bırakılmaz. Hayrettin Paşazâde Bey, Matbuat Kanunu’nun “olmayan” maddelerinden biriyle suçlanır ve üç hapse atılır. Onun haksız ve hukuksuz bir şekilde cezalandırılmasına “Basın kanununun bilmem hangi maddesine uyularak tevkif olup Harp Divanında üç ay hapse mahkûm edilmiştir.” (Karaosmanoğlu, 1966: 161) cümlesiyle değinilir.

3.3.5. Fırka/cemiyet basını

Gazetenin kamuoyu oluşturmadaki önemi yadsınamaz derecede büyüktür. Bu nedenle sanatsal toplulukların yayın organları olduğu gibi siyasi ve ideolojik toplulaşmaların da fikirlerini, icraatlarını toplumla paylaşmak için çıkardıkları süreli yayınlar vardır. Bu yönde yapılan gazetecilik faaliyetlerinden “objektif” bir yayın politikası beklemek, o süreli yayının kuruluş amacına ters düşer. Kendi mesleğini ifade ederken bunu açık açık söyleyen süreli yayınlar olduğu gibi bir de bunu hiç kimseye belli etmemeye çalışanlar vardır. Böyle yapmalarının nedeni algı yönetimini daha başarılı bir

şekilde gerçekleştirmektedir. Romanlara bakıldığında bu yola daha çok siyasi fırka gazeteciliğinde başvurulduğu görülmektedir ve siyasi iktidar yahut muhalif blok için çalışan, yayın yapan birçok gazetenin/gazetecinin olduğu dikkat çekmektedir. Fırka gazeteciliğinin hararetli bir şekilde yaşandığı yıllar siyasi çekişmelerin de en yüksek seviyede yaşandığı yıllardır. Öyle ki Sultan II. Abdülhamit'in iktidarda olduğu Devr-i İstibdat'ta, ardından gelen II. Meşrutiyet yıllarında, I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıktığımız günlerde ve Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği yıllarda fırka gazeteciliği hız kazanmıştır. Söz konusu zaman dilimlerinde fırka gazetelerinin destekledikleri siyasi oluşum için can-hıraş bir biçimde yayın yaptıkları romanlara da taşınmıştır. Bu romanlar vaka zamanları da gözden uzak tutulmadan şöyle değerlendirilebilir:

Reşat Nuri Güntekin, *Gökyüzü* adlı romanında Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı siyasi yönetiminden bunalan ve çareyi yurt dışına kaçmakta bulan bir roman kişisini anlatır. Adı verilmeyen bu Jöntürk, kaçaklık yıllarında Paris'te cemiyetin başkanı konumunda olan Ahmet Rıza Bey ile tanışır ve onunla yakın bir dostluk kurar. Ahmet Rıza Bey, romanın bu adı verilmeyen başkişisine fırkalarını destekleyen bir gazete çıkarmasını tavsiye eder. Roman kişisi de bu tavsiyeyi yerine getirir. Romanın bu kısmında fırka gazeteciliğinin tarafgirlik ve üslupla ilgili kendine göre bazı kurallarının/püf noktalarının olduğundan bahsedilir:

“Nihayet Ahmet Rıza'nın da ayakları suya ermişti. Bir gün bana:

-Yavrum, sen en iyisi gazetecilik yap, yazı yaz, dedi, düşündüklerini yazar, halkı uyandırırın. Yalnız, bir fırka gazetesinde çalışacağını, sağ, solu, biraz kollamak lazım geleceğini unutmayacaksın... Gazeteciliği bir zamandan beri kendim de düşünmüyordum değilim. Ağırbaşlı bir gazetenin başmuharriri olmak, düşündüklerimi olanca açıklığıyla ortaya dökmek. Böyle yaparsam bir sıkıntıdan kurtulacağım, ferahlayacağım sanıyordum. Ahmet Rıza'nın bana teklif ettiği gazete gerçi bir fırka gazetesiydi. Fakat benden uluorta her şeyi beğenmemi istemiyorlar, hatta makul tenkitlerim olursa dinleyeceklerini vaat ediyorlardı. Derken bir gün kolları sıvayıp işe başladık. Fakat benim gibi bir adam için başmuharrirlik ne demir leblebi imiş. Düşündüklerimi lakırdı ile gayet kolay anlattığım halde kalemi ele alınca put gibi tutuluyordum. Bir kere bir gazete makalesinin bir ilim yazısından çok başka bir şey olduğunu anlayamamıştım. Herhangi bir meseleyi rastgele bir yerinden tutup paldır küldür yazmaya başlamak elimde değildi. Mutlaka inceden inceye tahlillerle onun derin sebeplerine kadar inmek lazımdı. Yazılarım bu yüzden açık, canlı politika makalelerinden ziyade siyasi felsefe derslerine benziyordu. Sonra, benim asıl davam kendi kendimle idi. Bir fikri yazacağım vakit onun doğruluğuna en önce kendimi inandırmakla başlamalıyım. Gazetecilikte, hele parti gazeteciliğinde bu, pek seyrek nasip oluyor, gündelik makalelerim tereddütler, şüphelerle dolu bir geveleme şeklini alıyordu. Tanıdıklardan: ‘Yahu, sen ne derin, ne ilmi makaleler yazıyorsun. Yazı böyle olur. Nedir o öteki paçavralardaki tulumbacı küfürler!’ diyenler vardı. İyi ama

öteki paçavralardaki tulumbacı küfürlerinin bir harfini kaçırmayan bu dostların benim ilmi makalelerden bir tekini başından sonuna kadar okumadıklarına hiç şüphe yoktu. Hatta komite arkadaşları da öyleydi. Ben, ara sıra, tersine tepen bir tüfek gibi bizimkilere de çatar, kendi kendime: ‘Kızacaklar ama ne yapalım. Biraz iğnelemesek olmaz!’ derdim. Fakat onlar benim üstü örtülü kinayelerimin, dolambaçlı tenkitlerimin farkında bile olmazlardı. O vakitki mizah gazetelerinden biri ‘Gündelik felsefe-i siyaset mecmuası’ diye benimle ne güzel alay ederdi. Benim zavallı gazete bir zaman böyle kendi kendine, söylendikten sonra batıp gitti.” (Güntekin, tarihsiz b: 27,28)

Siyasi tarihimizde fırka gazeteciliğinin en etkin şekilde yaşandığı yıllar herhâlde II. Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle başlayan yıllardır. Sürecin başlarında matbuatın serbest bırakıldığı bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemki fırka gazeteciliği, bloklaşmadan biraz farklıdır. Aslında gazetelerin birçoğu hükümetin başına çok güçlü bir iktidarla gelen İttihat ve Terakki Fırkası’nı destekleyici yayınlar yapmaktadır. Fakat farklı olarak bu gazeteler arasında iktidar sahiplerinin en yakını olmak için çok hararetli bir “külâh kapma yarışı” yaşanmaktadır. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* romanında bu durumu göz ardı etmez:

“Eski zamanlarda bir şey olamıyorlar, kendilerini mağdur addedenler de bu fırsattan istifade ile bir sıçrayışta mühim bir mevki tutmak istiyorlardı. Muvaffak olamayanlar, muvaffak olanlara hücum ediyorlardı. Bu külâh kapmak kavgası ile İstanbul’da her gün yeni bir fırka ve gazete çıkıyordu. Fırkalar gazeteleri ile birbirine hücum ederek gürültüler koparıyor, heyecanlar tevlit ediyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 139)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra -özellikle matbuatta- yaşanan özgürlük günleri uzun süreli olmaz. İttihat ve Terakki yönetimi giderek katılaştıran bir siyasi anlayışa yönelmektedir. Bu siyasi oluşum da icraatlarını kamuoyuna haklı göstermek için gazetenin gücünden yararlanmaya çalışır. Kendi mebuslarından bazılarını gazetecilik yaptırır. Peyami Safa, *Mahşer* adlı romanının kurgusunda böylesi sahneler yer vermiştir. Vaka zamanı 1915 olan romanda, fırkanın mebus gazetecisi Alaattin Bey’dir. Gazetenin başyazarlığını da yürüten Alaattin Bey, fırkanın adamı olduğunu ve kaleminin o yönde işlediğini bir konuşması sırasında açıklar:

“Onun sigara meselesinden bu kadar heyecana düşmesinin sebebini anlamayan Nihat, hareketsiz duruyordu Muharrir devam etti:

-Öfkemin sebebi var. Şimdi Meclis-i Mebusan’da Reji meselesi geçiyor. Merkez-i Umumi Şirketiyle uyuşmuş olacak ki muhalefet kuvvetli değil. Muazzez’e döndü:

-Bizim Alaattin Bey de, bugün başmakalede Reji’yi müdafaa ediyor. Beş adım uzakta arkası dönük duran şişmanca bir adama seslendi:

-Alaattin Bey!

Biçimsiz bir bojur giymiş, gömleğinin önü yeleğini kabartmış bir adam geriye döndü:

-Ha ha.. Siz orada mısınız?

Bir iki adım yürüdü. Kerim Bey kaşlarını büsbütün çatarak söylüyordu:

- Senin bugünkü başmakalen, tam müdafaadır!

Öteki adam, pek tarizkarane söylenen bu söze kızmış gibi, kaba bir sesle cevap verdi:

-Ben fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım. Makalemin altında imzam yok.

Haşin bir hareketle eski vaziyetine geçti. Genç muharrir, hemen tabakasını cebinden bir rovelver gibi çekerek yaşlı muharririn üstüne yürüdü.” (Safa, tarihsiz: 48)

Mahşer’in milliyetperver kişilerinden Kerim Bey adlı yazar kişi, romanın başkişisi olan ve Çanakkale cephesinden yaralanıp gelen işsiz durumdaki Nihat’a yardımcı olmak ister. Ona Alaattin Bey’in gazetesi için yazı yazdırır ve yazdığı yazılardan gelir elde etmesi için uğraşır. Ancak Alaattin Bey ve gazetesi, İttihat ve Terakki Fırkası’nın hizmetindedir. Bundan dolayı Nihat’ın yazılarını üslup açısından çok beğenmesine rağmen fırkanın görüşlerine ters bulur ve yayımlamaktan imtina eder:

“Kerim Bey’in vaadi de suya düştü gibi, çünkü bir makale yazarak hikâyeciye vermiş, o da bunu Alaattin Bey’e göstermiş, tuhaf bir cevap alınmıştı:

-Üslup iyi. Canlı. Fikirler şiddetli. Fakat bu makale sahibi ihtilalciye benziyor. Fırka böyle yazılardan hoşlanmaz. Merkez-i Umumiyye’nin nabzına göre şerbet vermeli!

Nihat bu cevabı alınca, ‘Merkez-i Umumiye’nin nabzına göre şerbet’ veremeyeceğini hikâyeciye söyleyerek bu işten de vazgeçti. Fakat Kerim Bey ısrar ediyor:

-Çok güzel yazıyorsunuz. Biraz havai zeminleri tecrübe ediniz. Suya sabuna dokunmayın, ben size domuzdan birkaç kıl koparırım. Muhakkak! diyordu.” (Safa, tarihsiz: 226)

II. Meşrutiyet’in ilanından sonraki süreçte artan İttihat ve Terakki yönetimi baskılarına ve bu baskıların fırka gazetelerine yansımalarına *Hüküm Gecesi*’nde de değinilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu romanında tarihî gerçekliği olan kişileri roman dünyasına sokmuştur. Örneğin İttihat ve Terakki’ye en şiddetli muhalefeti uygulayan gazeteci Ahmet Samim böyle biridir ve suikasta kurban giden ilk gazetecilerimizdendir. Ahmet Samim bir gece barda kavga çıkarır, bunu fırsat bilen İttihat ve Terakki menfaatine çalışan gazetelerin neredeyse hepsi olayı farklı mecralara çekerek Samim’e saldırırlar. (Karaosmanoğlu, 1966: 54) Bu “gayretkeş” gazetelerin amacı Samim’i karalayıp kamuoyunda itibarını zedelemektir.

Nidâ-yı Hakikat'in muhalif kalemi Ahmet Samim'in faili meçhul bir cinayete kurban gitmesinden sonra kendi gibi ateşli bir muhalif olan en yakın arkadaşı Ahmet Kerim farklı bir oluşumun içine girer. İttihat ve Terakki bloğunun karşısındaki en derli toplu muhalefet grubu Hürriyet ve İtilaf Fırkası'dır. Ahmet Kerim, bu fırkanın da siyasi iddialarını benimsememektedir fakat en güçlü karşıt blok olarak gördüğü için onların saflarına bir gazeteci olarak katılır. Kerim, bu fırkanın yayın organı olan *Sadâ-yı Millet*'in başına geçer. Bu sırada Kerim'in kafası fırka gazeteciliğinden dolayı son derece karışıktır:

“Şu hâlde Ahmet Kerim nasıl oluyordu da bütün acı gerçekleri görmesine ve bilmesine rağmen İtilaf ve Hürriyet'in yayın organı olduğu şüphe götürmeyen bir gazetede çalışmak gibi fikrî ve vicdanî bir tezada düşmüş bulunuyordu? Bunun sebebini genç adam kendince şöyle izah etmekte idi: Her şeyden önce İttihat ve Terakki zindanının yıkılması ve hür düşünceye yol açılması lazımdı ve o, İtilaf ve Hürriyet'le ancak bu noktada birleşmişti. Bunun dışında, fırkanın program diye ortaya attığı siyasi görüşlerin hiçbirini benimsemiş değildi; bunları ha olmuş ha olmamış addetmekte idi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 136, 137)

İttihat ve Terakki Fırkası, en güçlü siyasi rakibi olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yukarıda bahsedilen muhalif gazetecilik faaliyetleri karşısında boş durmaz. O da kendi fırkasının savunuculuğunu yapan gazeteler kurmaya başlar ve bu yönde yayıncılık yapan gazeteleri desteklemeye devam eder. Fırkanın bu düşüncelerle en son kurduğu gazete *Hak*'tır. *Hak* gazetesinin kuruluşuna, hangi yolda yürüdüğüne eleştirel bir üslupla yaklaşılır:

“İttihat ve Terakki bu mücadele devrinde hemen hiçbir cepheyi boş bırakmıyordu. Doğrudan doğruya Dâhiliye Nezareti'nin verdiği ödenek ile *Hak* adında bir gazete, memleketin genç ve yaşlı hemen bütün aydınlarını, bütün edebiyatçılarını, şairlerini, yazarlarını, âlimlerini bir araya toplamış yani İttihat ve Terakki safına çekmişti. Süleyman Nazif gibi kuvvetli bir polemist, bu gazetenin başına getirilmiş, halkın bütün demagojik heyecan kabiliyetlerini son dereceye varmış bir hararetle kaynatıyor ve bu Moloh tanrısının karıştırdığı kazana kim düşerse artık bir daha felah bulmuyordu. Tevfik Fikret'in 'Hak, tû!' sözüyle kötülediği bu acayip gazete idarehanesi tıpkı bir esir pazarı gibiydi. Burada birtakım genç kölelerle emektar kölemenler İttihat ve Terakki adındaki şehinşaha satılacakları bahtiyar saati bekliyorlar ve bu saatin gelip gelmediğini büyüklerin nedimi Süleyman Nazif'in hep gülümser ve hep esrarlı yüzünden anlamaya çalışıyorlardı. (Karaosmanoğlu, 1966: 161, 162)

Mehmet Rauf ise I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmamızı akabinde de İttihat ve Terakki Fırkası'nın iflas etmesini *Halâs* adlı romanında ele alır. Artık ibreler tersine dönmüştür, birkaç yıl öncesinin en güçlü siyasi fırkası bugün bütün felaketlerin sorumlusu

olarak görülüp birçok suçlamaya maruz kalmaktadır. En ciddi ve ağır suçlamalar Hürriyet ve İtilaf Fırkası saflarından gelmektedir. Söz konusu siyasi fırka suçlamaları üzerinden kamuoyu oluşturabilmek için gazetelerini etkin bir şekilde kullanmaktadır. Dönemin okur kitlesi de fırka gazeteleri arasındaki bu münakaşalardan emsalsiz derecede keyif almaktadır:

“İstanbul'da fırka tebeddüllerinde olduğu gibi gene gazetelere bir galeyan gelmiş, yeni gazeteler çıkmış, meydanı müsait bulunca gene neşrolunmaya başlayan Hürriyet ve İtilaf gazeteleri İttihat ve Terakki rezailini her gün türlü türlü makalelerle neşretmekte bulunmuşlardı. *Peyam* gene dağdağalı muharririnin, meşhur bir edibin tarifi veçhile ‘balta kesintili’ üslubu ile her gün okkalarla mürekkep sarfediyor *Alemdar* da Pehlivan Kadri, Refi Cevat’la beraber gene gayrete gelmişler, muharebe zamanındaki mahrumiyetlerin acısını çıkarmaya çalışıyorlardı. Bunlardan başka yeni çıkan gazeteler hep birden İttihat ve Terakki’ye yüklenmişler, her gün çuvallarla teşni ve ittiham yağıdırıyorlar ve böyle her tebeddülde, dökülen rezaletlere haris, savrulan teşniata müştak bir iptila ile sarılan kariler bu paçavraları okumaktan emsalsiz zevkler buluyorlardı.” (Mehmet Rauf, 1998: 61, 62)

Halâs’ın milliyetperver başkışisi Nihat, İzmir’de yaşamaktadır ve o sırada İzmir, Yunan askerleri tarafından işgal edilmiştir. Devletin bu konu hakkında nasıl bir yol izleyeceğini çok merak eden Nihat, her gün İstanbul’dan gelen gazeteleri önüne dizer ve onlardan bilgi edinmeye çalışır. Fakat gelen bu gazetelerin neredeyse hepsi iktidarın yani Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın istekleri yönünde yayın yapmaktadır. Böyle bir ortamda dahi gazeteler sayfalarını hiçbir sorun yokmuş, memleket güllük gülistanlıkmiş gibi doldurmaktadırlar. Gazetelerin bu derece fırkacılığa bulaşmış olması karşısında Nihat çok öfkelenir:

“Nihat her gün İstanbul’dan gazete beklerdi. Ekseriya bunları postahanenin önünde müvezziden kaparak, okumak için *Köylü* idarehanesine gider, orada sütunlarla rezalete gömülürdü. Şimdi Hürriyet ve İtilaftan herkes bir kahraman olmuştu. Hiç isimleri işitilmemiş herifler meşhur fedailer gibi ortada dönüyorlar ve harp zamanındaki hüsrânların intikamını almak için İttihat ve Terakki’nin cinayetlerini saymakla uğraşıyorlardı. İstanbul tam manası ile bir anarşi içinde idi. Daha şehirde istedikleri gibi yerleşip tutunamamış olan müttefikin mümessillerinden her biri nüfuzunu bir faikiyet iddiası ile hâkim ve cari tutmaya çalışıyordu. Böylece gizli rekabetler, hafî nüfuz mücadeleleri, bilhassa paranın oynadığı işlerde kanlı bir mesele idi. Saray ne yapıyordu? Gazetelere bakılırsa her şey güllük gülistanlıktı. Fakat tabii görülen, ve itiraf edilenlerin arkasında görülmeyen ve itiraf edilemeyen şeyler de vardı. Yalnız itiraf edilmeyenler değil, büyük itinalarla gizlenen daha kim bilir neler vardı? Nihat kendi kendine: Kim bilir ne facialar, ne gözyaşları ve ne kanlar! diye söyleniyordu...” (Mehmet Rauf, 1998: 65)

Hürriyet ve İtilaf Fırkası iktidara gelince birçok gazeteci kendi ikballeri için bu fırkayı övmeye başlamıştır. Bunlar arasında basın ve edebiyat tarihimizin birkaç ünlü ismi öne çıkmaktadır. Bu kalem sahiplerinin fırkacı gazetecilik yapmaları kişisel menfaatleri açısından hayli verimli olmuştur ve bürokraside çok yüksek makamlara ulaşabilmişlerdir. Mehmet Rauf, onların bu yükselişlerini *Halâs*'a dâhil etmeyi unutmaz:

“Nihat durunuz, sonra kimler geldi biliyor musunuz? Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat ve bir de Mehmet Ali Bey diyorlar, birisi... Binbaşı ha, biliyorum... Genç ve ateşli Hürriyet ve İtilafçılardandır; kafasına dâhiliye nazırı olmayı koymuş; uğraşıp duruyormuş. Oraya gelmeden evvel Rıza Tevfik'le beraber Baltalimanı'na gitmişler. Saim Remzi Bey evvela onları bekledi. Her kapı çalınıştta atılıyor ve onların olmadığını görünce canı sıkılıyordu.

-Kim bilir ne yezitlik kurmaya gittiler. Azizim bunlar memlekette İttihad ve Terakki'nin inhilali üzerine boş kalan meydanı doldurarak iş görmek sevdasına düşmüşler; kimisi dâhiliye nezaretini, kimisi maarif nezaretini gözüne kestirmiş; akşama kadar çalakalem yazıyorlar ve sabaha kadar çene çalıyorlar. Nihat sabaha kadar çene çalmayıp kumarla meşgul olduklarını aklına getirerek güldü. Ekrem Behiç devam etti:

-Hürriyet ve İtilaf kabineyi ele almak istiyor ya, eğer böyle bir şey olursa bu beyler emellerine nail olacaklar demektir. İşte o vakit işimiz iştir. [...] Bu esnada bilhassa İstanbul'da Hürriyet ve İtilaf dalavereleri azami bir faaliyet gösteriyor ve 'fırsat fırsattır, vuralım ve para yapalım' düsturuyla didiniyor ve çabalıyordu. Nihayet bir sabah Ferit Paşa, Tevfik Paşa'yı istihlafen hükümeti ele aldı ve Nihat'ın o akşam apartmanda gördüğü ince, zayıf ve esmer delikanlı Mehmet Ali Bey dâhiliye nezaretine çöreklandı. Ali Kemal Bey, maarif nazırı olmuş, Refik Halit Bey posta müdürü umumiliğine geçmişti. Nihat kendi kendine:

-Nihayet muvaffak oldular, dedi. Bu göz önünde olanlardan başka hariçten görünemeyen ve keşf olunamayan şeyler tabii hayatımızda türlü zararlar, türlü facialarla katmerleniyordu.” (Mehmet Rauf, 1998: 148-150)

İstanbul Hükümeti'nin teslimiyetçi politikası karşısında yeni bir çözüm yolu arayan Türk milleti, Mustafa Kemal Paşa etrafında kenetlenir ve Millî Mücadele Dönemi başlamış olur. Bu dönemde de padişah taraftarı ve Millî Mücadele taraftarı gazeteler arasında bir mücadele başlar. Kemal Ragıp Bey, *Bir İzdivacın Hikâyesi* adlı romanında Millî Mücadele'ye destek veren Fahir adındaki gazetecinin İstanbul'daki meslektaşları tarafından dışlanışını anlatır. Saray yanlısı bu gazeteciler adeta Fahir'i yok sayarlar:

“Geldiğim zaman baktım ki herkes duymuş. Birçokları benimle konuşmayı, selam vermeyi bile istemedi. Herkes kendi başından korkuyor, muhalif partinin ve onlara vardacı olan birkaç gazetenin 'bâgîler' diye kopardığı kıyamete karşı susuyorlardı. Vaziyet eskisinden çok fazla fenalaşmıştı; uzun müddet şurada burada gizlenmeye mecbur oldum.” (Kemal Ragıp, 2014: 22)

Siyasi fırka gazeteciliğinin yanında ideolojik amaçları olan bazı cemiyetlerin de süreli yayın faaliyetlerinde bulundukları romanlara yansımıştır. Bu açıdan en hareketli dönemin II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraki günler olduğu bilinmektedir. Ömer Seyfettin de *Ashab-ı Kehfimiz* adlı eserinde sözü bu dönemde yayımlanan bir dergiye getirir. Türkçülük karşıtı bir toplasma olan Osmanlı Kaynaşma Kulübü adındaki cemiyet *İnsanlık* namında bir dergi çıkarır. Bu derginin temel amacı ideolojiktir. Ömer Seyfettin bir yandan dönemin hâkim algısıyla dalga geçerken diğer yandan da derginin amaçlarından isimlendirilmesine kadar bazı bilgileri okuruna tüm ayrıntılarıyla iletir:

“Kaç senedir tettebbu ederek çizdiğimiz esaslarımızı neşre, tamime başlayacağız. Evvelâ bir gazete... Bunu şimdilik haftada bir çıkaracağız. Lakin gazetemizin ismini bulmak pek güç oldu. Kulüpte sekiz kişiyiz. Sekizimiz de ayrı isimler bulduk. Ben *Babil Kulesi* dedim. Bu hakikaten Osmanlılık kaynaşmasını iddia eden bir risale için tam bir isimdir. Eserullah Nâtık, Alfred Fouillée'nin 'idée-force' tabirini bozdu; bundan bir mana çıkmadığını söyledi. 'İdée-forte' hâline koydu. 'Kuvvet-i zinde' diye tercüme etti. 'Kuvvet' yerine 'fikir' konulursa maksadımızı neşrecek gazeteye tam muvafık bir isim olacaktı: *Fikr-i Zinde*... Sadullah Behçet, 'Gazeteye isimden evvel bir 'şiar' bulmalıdır!' diyordu. Bulduğumuz şiarlar da birbirine hiç uymadı. Gazetemiz için bulduğumuz sekiz isim şunlardı: *Babil Kulesi*, *Fikr-i Zinde*, *Şems-i Yegâne*, *İzâbe-i Anâsır*, *İnsanlık*, *Osmanlılar*, *Kaynaşalım*, *Vicdan-ı Hür*, *İrfan-ı Hür*... Nihayet kura çekmeye karar verdik. Bu sekiz ismi kâğıtlara yazdık. Bir tane çektik, *İnsanlık* çıktı. Başmuharrir Sait oldu. Felsefeye ait kısmını: Eserullah Nâtık yazacaktı; İçtimaiyat kısmını: Sadullah Behçet, Hasan Rudi, Edebiyat kısmını: Niyazi Bey, Fen kısmını: Celal Bey, Din kısmını: Hoca Bâli Efendi, Mütenevviayı da ben... İlk nüshanızı bakalım ne vakit çıkarabileceğiz? 15 Nisan 1913, Moda... Dün ilk nüshanın münderecatını müzakere ettik. Sait Bey, 'nev-i beşer'in bütün bir milliyet olduğuna, 'vatan'ın da 'rûy-ı zemin' olması lazım geleceğine, ancak bu hakikati anlayanın insan addedilebileceğine dair uzun bir şiir yazmıştı. Bu gayr-i millî yani 'bilâ-tefrik-i cins ü mezhep' edebiyatının hakikaten bir şaheseri idi. Dinlerin, milliyetlerin, vatanların hep efsane olduğunu terennüm ediyordu. 'Eserullah Nâtık'ın makalesi elli sahifeden ziyade idi. Birçok ecnebi isimleri söylüyordu. Lakin ne yalan söyleyeyim, makale gayet büyüktü. Ben de beğendim. Sadullah Behçet, Hasan Rudi, bütün iktidarlarını göstermişlerdi. Hasan Rudi dört beş sahifenin içinde içtimaiyattan, gariziyattan, tarihten, hayvanattan, metafizikten, patolojiden bahsediyor, spirtizm ile spiritüalizm arasında hiçbir fark olmadığını, bütün ilimlerin saçma olduğunu ispat ediyor; nihayette kendinin âlim olduğundan fahirleniyordu. Niyazi Bey, her lisanın bir lisan olmadığını, lisanlar müesses olmayıp tesis edilebildiğini, bir lisandan diğer lisana gelme kelimeler olduğu gibi kaideler de olabileceğini iddia ediyor, müttekâmil Osmanlıca için tafsîlât veriyor, Arapça, Acemce, Rumca, Arnavutça, Sırpça, Bulgarca, İspanyolca kelimelerle, kaidelerle yapılmış cümlelerden misaller gösteriyor, bu karmakarışık masnû lisanın ahengini, güzelliğini anlata anlata bitiremiyordu. Fen kısmı gayet parlaktı. Yegâne hakikatin fende olduğu, fennin haricindeki her şeyin bir vehim, bir hayalden ibaret olduğu ispat olunuyordu. Hoca Bâli Efendi, kaynaşmış Osmanlı milletinin müşterek dinini izah ediyordu. Bu, 'Din-i İbrahîmî' idi. Saiblik, Musevîlik, İsevîlik, İslâmlık karıştırılmalı, geriye gidilerek

Hazret-i İbrahim'in dini bulunmalıydı. Bu nüsha adeta meslek nüshasıydı. Kaynaşma Kulübü'nün esasî fikirlerini ihtiva ediyordu. Son sahifeye 'bilâ-tefrik-i cins ü mezhep izdivaç' ilânları koyacaktık. Din, millet farkına bakmadan izdivaç edecek gençlere yardım edecektik. Benim makalem çok alkışlandı. Eserullah Nâtik: 'Bu nüshanın en mükemmel parçası budur.' dedi. Hasan Rudi, bu fikirleri evvelce kendi de yazdığını söyledi. Şair Sait, benim tarihle etnografyadaki vukufumu yeni anlıyordu. Makalemin serlevhası: 'Memâlik-i Osmaniye'de Irkan, Cinsen Bir Tane Olsun Türk Yoktur!' cümlesiydi... Tarihe, etnografyaya istinat ediyordum. İlmen iddiama kimse itiraz edemezdi." (Ömer Seyfettin, 2011a: 328-330)

3.4. Yabancı ve Osmanlı-Türk Basınına Dair Bazı Meseleler

3.4.1. Osmanlı-Türk basınına dair meseleler

Bu başlık altında Osmanlı-Türk basınıyla ilgili romanlarda gündeme getirilen bazı konulara değinilecektir. İncelenen romanlardan elde edilen bilgilerden hareketle Osmanlı-Türk basınına ve yazarlarına yöneltilen eleştiriler, yayın hayatına ülkemizde devam eden yabancı yayın organları ve mahallî basınıımız hakkında şunlar söylenebilir:

3.4.1.1. Osmanlı-Türk basınına ve yazarlarına yönelik eleştiriler

Bu çalışma için 1940'a kadar yayımlanan Türk romanları basın hayatı teması etrafında incelendiği için hem Osmanlı Devleti dönemi hem de Türkiye Cumhuriyeti dönemi basın hayatına dair bilgilere ulaşılmıştır. Ülkemizde basın hayatının başlangıcından 1940'a gelene kadar birçok siyasal ve toplumsal hadise yaşanmıştır. Yaşanan bu hadiseler de basınıımızı etkilemiş, bazen ilerlemeler kaydedilmiş bazen de tam tersi istikamette gerilemeler yaşanmıştır. Romancılarımız kendileri de müdahili olduklarından matbuat dünyamızdaki işleyişi ve bu dünyadaki eli kalem tutanları yakından tanımaktadırlar. Bu nedenle çok iyi bildikleri bu dünyayı ve çalışanlarını kendi roman dünyalarına taşımışlardır; gördükleri sorunları veya eksiklikleri eleştirmişler, başarıları ise övmüşlerdir. Fakat övülen durumlar olumsuz eleştiriler karşısında yok denecek kadar azdır.

Kalem sahiplerine yöneltilen eleştirilere bakıldığında bu eleştirileri kaleme alan romancılarımızın aslında öz eleştiri yaptıkları anlaşılmaktadır. Çünkü onlar da bu dünyanın bir parçasıdır ve bu yazdıklarıyla kendilerini sorgulayabilme başarısını göstermişlerdir. Romanlarımızda muharrirlerimize yöneltilen eleştiriler daha çok bilinçsiz ve bilgisiz

oldukları yönündedir. Ayrıca bu eksikliklerinin yanında yazma faaliyetini sadece “tumturaklı cümleler” kurmaktan ibaret sandıkları, manaya önem vermedikleri de ifade edilmiştir. Hem mesleki açıdan yetersiz hem de enaniyeti yüksek bu muharrir yığınının yaşadığı “söz iflası”na bir de popülist kaygılar ekleyerek matbuatımızı “faydasız ve kimliksiz” hâle getirdiklerinden şikâyet edilir.

Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk* adlı romanında malumat toplamayı bilmeyen, herhangi şekilde elde ettiği malumatı da yazıya aktarmayı başaramayan muharrirlerden yakını. İstanbul’da böylesi muharrir müsveddelerinden geçilmemesi de onun öfkesini daha da arttırmaktadır:

“Bir gün yazacağı şeyin muhtaç olduğu malumatı gerçekten muharrir olanlardan alan ve aldığı malumat üzerine yazdığı şeyleri dahi yine başka bir muharrire göstermeden neşr ve ilan edemeyen ve fakat malumatı başkasından alıp tashihi dahi başkasına ettirdiğini, malumat aldığı ve tashih ettirdiği zevatın ikisine dahi bildirmeyip birisine yazabilir ise de malumatı olmadığı ve diğerine malumatı var ise de yazmadığı tavrında görünen muharrirlerden birisi (bu kabil muharrirler İstanbul’da kum kadar çoktur) Zekâ Bey ile dost olduğu cihetle kendisini bir büyücek yere götüreceğini vaat ile alır götürür.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 347)

Matbuat dünyamızdan birçok muharrir yazı yazmayı süslü ve uzayıp giden cümleler kurmaktan ibaret saymaktadır. Anlaşılmasının zorluğu yanında neredeyse hiç bilgi vermeyen bu cümlelerin birçoğunda yanlış bilgilendirmeler de yapılmaktadır. Ali Kemal, *Fetret* adlı romanında böylesi muharrirleri gündeme getirir ve eleştiri oklarını onların üzerine doğrultur. Bunu yaparken de romanın başkişisi Fetret’in bakış açısını devreye sokar. Bu başarılı bir roman tekniğidir. Çünkü Fetret’in annesi İngiliz, babası Türk’tür. Kendini Türk olarak nitelendiren Fetret, aynı zamanda Garp medeniyetini ve Garp matbuat âlemini çok iyi bilmektedir. Bilgili olduğu bir konuda mukayese yetisini kullanır. Yazarlarımız Fetret’i vecde getiremezler, onda sadece derin bir taaccüp hissi uyandırır. Yaşadığı ve gördükleri üzerine Fetret, yazarlarımızı eleştirir:

“Fetret babasıyla beraber İstanbul’da iki seneden ziyade kaldı. Pekçok gençlerle akd-i ülfet eyledi. Hatta şebab içinde büyükçe şöhret bile kazandı. Babiâli civarındaki kitapçı dükkânlarına sık sık gitti. Matbaaları dolaştı, üdebâ-yı izama takdim olundu. Fakat bu cihan-ı edeb ü tahrir o metin genci asla vecde getirmedi, ancak taaccübe düşürdü: Bir kere büyük bir cerîde, daha büyük bir mecmua-i edebiyye sahibi, hem edip, hem müverrih bir zat ile görüşmeğe gitmişti, bir makale-i tarihiyyenin müsveddelerini tashih ile uğraşıyordu. Derken, o muharririn yine o derece maruf, debdebe-i inşasıyla müştehir bir refik-i tahriri içeri girdi. O müsveddelerden birini ele aldı, mütâlâya koyuldu, birden bire: ‘Vaktâ ki Ceneral

Savarof o cihangir-i vahime-fürûzun o zamana kadar âfât-ı kudret-i fâtıraya bile mukavemet eyleyen azm-i harik-engizine gûyâ feveran içinde bir silsile-i berâkinden iz'an-rûba olduğu mertebede âteşin bir hâil çekti...' ibaresini cehren okudu, okuduktan sonra da etrafa şöyle bir göz gezdirerek:

-Üstat, bu sefer var ol, sade tarihin değil, edebiyatın, belâğatin de evc-i vâlâsına erdin. Evet, o ne hakikattir, ne müeddâdır, fakat ne mazmundur, ne edadır, ne ifadedir! dedi, o edib-i muazzam da bu medaihe:

-Evlat, Acemâne mübalağaya hâcet yok, o naçiz sözler naçiz bir kalemin mahsulüdür... diye bir ibtisam-ı mağrûrâne ile mukabele etti. Fetret bu hâle karşı hayrete düştü, bu adamlara melûl melûl bakıyordu: Aman yâ Rabbi. Bu koca meşahir-i edibimiz hakîkatte bu derecede boş muydular ki... Evvelâ Napoléon ile Moskova havalisinde öyle hilekârâne çarpışan Ceneral Sovarof değil, fakat Kutuzof'tur. Sovarof ne zaman yaşadı, ne yaptı, ne vakit öldü, bilmemek, İsmail'de binlerce dindaşımızı, vatandaşımızı eli ayağı bağlı masumlarla, çocuklarla, kadınlarla beraber gaddarâne, vahşiyane kılıçtan geçiren o serdar-ı meczubu hakkıyla tanımamak, ahlâfıyla karıştırmak bir Türk edibine, hele bir Türk müverrihine yakışır mı? Ondan başka da galât galât içinde, Moskova şehrine öyle köşe köşe toptan ateş veren Ceneral Kutuzof bile değildi. Lakin, şehrin valisi Rostopşin idi, Rostopşin ki hubb-ı vatan hırsıyla îka eylediği bu müdhiş hareketini ibtiları inkâr eyledi ama, sonra itirafa mecbur oldu." (Ali Kemal, 2003: 52, 53)

Ali Kemal, aynı romanının ilerleyen sayfalarında muharrirlerimizin bilgi sahibi olmadan taraf tutmalarını, hasımlıkta bulunmalarını ve fikir beyan etmelerini de eleştirir. Muharrirlerimiz böylesine hissî bir hataya düşmelerinin sebeplerinden biri de Garp medeniyetini algılamaları hususunda ortaya çıkmaktadır. Ali Kemal, romanın başkişisi Fetret ve babası Selman Bey'i bu mesele hakkında konuşturur ve Selman Bey, Fetret'in göremeyeceği, idrak etmekte zorlanacağı ayrıntılar üzerinden muharrirlerimizin nasıl mantıksız düşünüp akılcılıktan uzak kaldıklarını anlatır:

"Selman Bey diyordu ki:

-Oğlum bu memleketi, yani vatanını, vatandaşlarını nazar-ı tetkikten geçirirken bir hakikati pîç-i ibretten uzak tutma: Bu mülk Avrupa memaliki ile, daha vâs'i bir nokta-i nazardan Şark, Garp ile kıyas edilemez. Edebiyatta olsun, siyasiyatta olsun, sanayide, fûnûnda, ulûmda, nede olursa olsun, biz Şarklılar, Garplılara nisbeten hakikatte çok, pek çok geriyiz, ibtidaîyiz. Gurur-ı millî, ihtilaf-ı din, hatta salabet-i diniyye çoğumuza bu hakikati vâzihan gösteremez. Lakin o alâiktan bir lahza tecerrüt edenlerimiz ayanen görmüyorlar mı ki bugün Şark'ın en büyük allâmeleri şayet kemâlat-ı garbiyyeye meyletmezler, elsine-i Garp'ı öğrenmezler, sırf malûmat-ı Şarkıyye ile iktifa ederlerse ulûmda, fûnûnda Garp'ın adeta mekâtib-i idadiyye mezunlarıyla rekabete çıkamazlar. Bu bedahatin en büyük delili şudur ki bütün cihan-ı Şark medeniyetçe, refahiyetçe nisbeten ne kadar fakirdir, öyle olmakla beraber Garp'ın harç-güzarıdır, esiridir. Medeniyette, marifette o mertebeyi bulmadıkça asla bu fakırdan, bu esaretten kurtulamaz. Bu hakkı teslim eyledikten sonra her hakikati, her hakikatimizi kolayca idrak eylersin. Mesela, geçen gün yana yakıla hikâye ediyordun: Müverrih geçinen bir edibimizin, büyük bir münşî addolunan bir muharririmizin Savarof ile Kutuzof'u birbirine karıştırmalarını,

Moskova'yı yakanın kim olduğunu bilmemelerini pek garip görüyordun; acaba öyle midir? Çünkü mülkümüzde o şöret-i külliyyeleriyle beraber o iki zatın mütalâa-i garbiyyeleri pek nâkıstır. Bir lisan-ı Garp'a vukufu azdır. O mütalâa, bu vukuf olmayınca tarihin bütün o safahatını öğrenmek kolay mıdır? Yine sırf bu sâika iledir ki o zatlar belagati, fesahati, hâsılı edebiyatı o mutantan inşada ararlar, senin benim yazdığım sade, kesik, tabîî Türkçeyi yabancı bulurlar, acze, acemiliğe atfederler, çünkü Garp'tan değil, esasen Şark'tan örnek alırlar.” (Ali Kemal, 2003: 59)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi* romanının ön sözü niteliğindeki, roman kurgusuna dâhil olmayan “Lazım Bir İhtar” başlıklı yazısında hem mesleki anlamda yetersiz hem de cahil sayılabilecek muharrirlerden şikâyet eder. Bu muharrirler, akılcı düşünme yetisinden hayli uzak kişilerdir. Böylesi muharrirlerin ortaya çıkması ve mesleğe adım atmalarını toplumsal yetersizliğimize yoran Gürpınar'a göre söz konusu muharrirler yetersizlikleriyle toplumun seviyesini daha da aşağı seviyelere indirmektedir ve durum kendini içten içe çürüten bir hâl almıştır:

“İyi muharrir, kötü muharrir. Fena muharrir iyiye nispetle çok fazladır. Çünkü harsı mefkut denecek kadar mahdut olan bir sınıf halk (ki her yerde ekseriyet teşkil eder) fena muharrir yetiştirir ve mukabeleten fena muharrir bu güruhun duygusunu bütün bütün adileştirir. Bu suretle ikisi birbirini yaratırlar ve yaşatırlar. İkisinin birbirine ihtiyacı çok sıktır. Bu nevi kari, eline aldığı kitabı açar açmaz hemen ilk sahifede heyecan arar. Tabii ilmî, bedîî heyecan değil... Meyhane, kerhane, sokak, fiil-i şenî, intihar cinayetlerinin vereceği heyecanlar... Muharrir böyle vakaların kokusuna koşar. Bire on katar. Onun en büyük mahareti mübalağadadır. Dehşetten karilerin ağızlarını birer karış açık bırakacak noktaları şişirmeyi iyi bilir. Üfürür, üfürür... Ta çatlayıncaya kadar... Eserlerinin her sahifesini maktele çeviren müellifleri ve cinayet kahtı olduğu günlerde karilerini bu kanlı ziyafetten mahrum bırakmamak için zabitanın mükerrer tekziplerine rağmen vakalar uydurarak ihtisaslarının dehasıyla sütunlar süsleyen muharrirleri benim kadar siz de bilirsiniz. Bu edebiyat kolerası şimdi bizde ortalığı kırıp geçiriyor. İşte size on sekiz yerinden delinmiş sokak ortasında yatan bir ceset. Bu tablonun sanatkârı ümmî bir cahildir. Bu marifetiyle halkı heyecana veren o katile şimdi minnettar mı kalacağız. Evet. Çünkü maktulün etrafına bakınız. Kaç zabıta, adliye memuru telaşla tahkikat yapıyorlar. Kaç fotoğraf makinesi işliyor. Kaç muharrir not almakla meşgul. Yarın bu klişeler, bu tafsîlât, gazetelerin baş sütunlarına girecek, muhakeme günü hamalın ne diyeceğini işitmek için adliye salonları hınca hınç dolacak. Ben, karilere böyle cinayet tuzakları kurmak istemiyorum. Matbuat pazarlarında hemen bunlardan başka bir şey yok. Günün romanı, günün ahlak ve şeniyetlerinin aynası olmalı imiş. İyi, fakat bu defa müsaadenizle tez'i biraz değiştiremez miyiz? Vakıa bu da diğer nevi bir cinayet ama çeşnisi başka... Binaenaleyh bu romada her sahifeyi kanlara bulayacak katller, intiharlar yoktur. Eğer maazallah umumen mütalaadan aranan duygu bu ise gazeteleri dolduran yevmî cinayet vakaları bu zevki tatmine yetişmiyor mu? Artık sokaklarda, izbe yerlerde katillerle maktulleri boğaz boğaza bırakarak bazı hikâyelerimizde içtimai mübrim meselelere yükselemez miyiz? Ya kimse anlamazsa? Kimse anlamazsa romancı sanatından, faziletinden, maharetinden, iddiasından hiçbir şey kaybetmiş olmaz. O zaman kusuru esere değil anlamayanların

dimagca zaaflarına bulmak ıstırabına düşeriz. Mahaza bu hikâyede çok eğlenceli tablolar vardır. Hatta hiç kalmış ufak tefek intihar vakaları bile... Kısacık İçtimai bir felsefe bahsine müsaadenizi rica ederim. O kadar muğlak değildir. Hikâyeye bu vadiden girişmek icap ediyor.” (Gürpınar, 2010: VII-IX)

Romanlarda birçok gazete yazarının aynı popülist şeyleri tekrarlamalarından, günlerce bu boş meseleler üzerine yazıp durmalarından ve bunları yaparken durmadan gerçeklikten uzaklaştıklarından da şikâyet edilir. Ülke matbuatının genelinde bu yönde faaliyetler olmasının sebebi “söz iflası”na bağlanır. Yani halkı bilgilendirecek, onların genel kültür seviyesini yükseltecek yönde bir gazetecilik yapılmamaktadır. Anlık ilgi çeken, abartılarak içi boşaltılmış yazılara da artık yenisi eklenememektedir. Bundan dolayı söz iflası yaşanmaktadır. Halk da artık durumun farkına varmıştır ve gazeteci sözüne eskisi kadar önem vermez hâle gelmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*’nde gazetecilerimizi bu yönden de eleştirir. Hatta eleştirisinin derecesini o kadar artırır ki memleketteki hayat kadınları dahi gazetecilerin bu tavrından şikâyet ederler ve bu konu hakkında kendi aralarında konuşurlar:

“Bu suretle yazılan şeylerin sağlamını çürüğünden ayırmaya halk alışır. Feda ettiği beşliğin kaç parasını ‘kofti’ye vermiş olduğunu anlar. Mizah haricinde herhangi bir yazıda mübalağa, kariyi safvetle be-gayet tahmîk demektir. Yalanda pervasızca cüretkârlık okuyanlara büyük hakarettir. Bugün verilen heyecanlı bir haber yarın endamıyla geçer. Boynuzlu havadis ihtiramin, hafif bir tekzipten başka cezası yoktur. Halk bu dubaralara o kadar alışmıştır ki bunun bir cürüm teşkil edeceği kimsenin aklına gelmez. Bugün verilen épatant bir haberin yarın aynı sütunlarda tekzibini okurken gazetecinin yüzü kızardığını göremeyiz. Çünkü onunla kari arasında daima kâğıttan bir perde vardır. Zaten gazetelerde roman kısmı sanatkârane uydurulmuş elli, ayaklı yalanlardır. Buna da kanaat edemeyerek şimdi iş büsbütün masala çeviriyorlar. Sözüm ona edebiyatta muhayyilât Aziz Efendi devresine döndüler. Mübalağada maziye utandıracak bir terakki var... Şimdiki kadın libasları gibi yensiz, yakasız fakat cakalı yazılar... Edebiyat sütunları havaî, havadis sahifeleri bir yüksük dolusu hakikate kovalarla su katılmış bir soğuk çorba... Baş sütunda zincirleme cinayetler, sirkatler, sokaklarda ezilenler, denizlerde, kuyularda boğulanlar, balkonlardan düşenler, tentürdiyot içenler... Sizi birinci sahifeden üçüncüye, dördüncüye atlatırlar. Bu altı yaprağı elinizde artık evirip çeviriniz... Tevcihât satırlarından, emval-i metruke, evkaf, emniyet sandığı ilanlarından başkalarına inanırsanız artık ertesi sabah aldandığınızı anlarsınız...

-At cambazhanelerinde marifetler arasında tuhafıklar yaparak halkı güldüren ‘klovan’lar gibi gazetelerin köşelerine perde kurmuş latifeciler de bulunur. Gazetelerin hazmı batı ağır sütunları arasında bunlar iştiha açmak için bazen tuzu, biberi, sirkesi çok keskin salata çeşnisinde yazılardır. Lakin zavallılar, Şeyh Galip’in Mâkiyâne-i Garra’sı gibi sad-hezar vaveyla ile her gün bir türlü cevher yumurtlamak mecburiyetindedirler. Öyle ki her gün yenen bu şekerden yazanlara da okuyanlara da gına gelmiştir. Artık söz iflasına uğrayan bu gayurların ilhamlarında pek güç doğuran birer loğusa ıstırabı seçilir. Mevlutlar sakat, hepsi sigara tütsüleriyle islidir. Arada bir

ışıldayan cümlelerde son kadehlerin cür'a kokularını alırsınız... Hilal-i Ahdar, Kadınlar Birliği, Seyr-i Sefain, Şirket-i Hayriye, trenler, tramvaylar, otolar demirbaş mevzularıdır. Zihin hazineleri her gün sıza sıza artık o kadar kurumuştur ki ortaya birkaç yeni fikir kırıntısı dökebilmek için beyinlerini çakı ile kazıdıklarını görür gibi olursunuz...

-Bilmem nasıl oldu! Bir gazeteci borasına tutulduk, maksattan ayrıldık. İstanbul fahişeliği için fındıkçılıktan başka tahsile lüzum yoksa da monden kokotluk için epeyce bir instruction ister... Edebiyat ve sahne eserlerinden hiç olmazsa en meşhurlarının muhtasaran olsun mevzularını bellemelisiniz.” (Gürpınar, 2010: 118-120)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise *Hüküm Gecesi*'nde muharrirliğe yönelik eleştirilerin yönünü değiştirir. Yukarıda çeşitli alıntılar yapılan romanlarda hep muharrir çeşitli eksiklikleri veya yaptığı yanlışlar yüzünden eleştirilmişti. Yakup Kadri Bey, Ahmet Kerim adlı gazeteci roman kişisini merkeze alarak toplum ve siyasi erkin gazete muharririne yönelik tavrını eleştirir. Öyle ki gazeteci hele de muhalif gazeteci, hem toplumun hem de iktidarın gadrine uğramıştır ve onun bu hâli tıpkı bir fahişenin hâline benzemektedir. Çünkü fahişe de kendilerinden zarar görebileceği kişiler için her gün birçok acı çekeceğini bile bile süslenir, onlara mümkün olduğunca güzel görünmeye çalışır. Gazete yazarının çabası da bundan çok farklı değildir:

“Ona bu günlük gazetecilik mesleklerin en gücü, en bayağısı, en şerefsizi gibi geliyordu. Gerçi aslında halkı eğlendirmekten başka bir manası olmayan bu mesleğin güzel ve asil tarafı yalnız sıkıntılarında ve tehlikelerinde idi. Fakat yaz kış, her gece bir sokağın belli yerinde, boyanarak, süslenerek ve tıpkı bir gazeteci gibi kendisini halka beğendirmek için bin türlü yabancı işveler saatlerce bir aşağı bir yukarı dolaşan bir kaldırım orospusunun hayatı da o kadar sıkıntıyla dolu ve o kadar tehlikelerle karşı karşıya değil midir? Siyasi gazete yazarı için dayak, kurşun, hapishane veya ip varsa bu zavallı kadın için de her an bir sarhoşun yumruğu, bir katilin bıçağı, bir frengilinin mikrobi vardır ve bir gazeteci okuyucularının sayısını arttırmak yolunda bedenî ve fikrî ne kadar gayret harcarsa, beş olan müşterisini ona çıkarmak için çalışan bir fahişenin harcadığı gayret de hemen aynı nispettedir.’ ” (Karaosmanoğlu, 1966: 6)

Kimi romanlarda yukarıda olduğu gibi matbuat âleminden kalem sahibi kişiler eleştirilirken kimilerinde de doğrudan Osmanlı-Türk matbuat sistemi eleştirilir. Bu eleştiriler genel geçer meselelere dair olduğu gibi belirli bir siyasi dönemde yaşananlara karşı da yapılabilmektedir. Matbuat âlemimize yöneltilen en önemli eleştiriler gazeteciliğin ülkemizde popülist yaklaşımlarla, halkın anlık heyecanlarından faydalanılarak yapılması yönünde gelmiştir. Buna ek olarak basın dünyamızın kurumsallaşamaması, siyasete çok

fazla müdahil olması ve tarafsızlığını koruyamaması söz konusu eleştirilerin sebepleri arasında gösterilebilir.

Ali Kemal, *Fetret* adlı romanında *Kâmrân* adlı bir gazete kurgular. Bu gazete kendince bir başarı yakalamıştır ve belirli bir dönem İstanbul'un en çok okunan gazetelerinden olmuştur. Gazetenin çok okunması, kendince başarılı olması onun kalitesiyle ters orantılıdır. Yani değer yönünden çok düşük seviyede fakat halkı cezbedecek popülaritede, onların sürekli duymak istediklerini veren bir yayın politikası izlenmiştir. Bunu yapmak için de sürekli olarak gerçeklikten uzaklaşmıştır. Halk da başlarda bu durumu sevmiştir lakin zaman içinde yazılan birçok şeyin gerçek dışı olduğu öğrenilecektir ve *Kâmrân* tahtından hızla inecektir:

“*Kâmrân* bir gazete idi ki Selam'dan büsbütün başka bir meslekte idi, ibtidaları epeyce bir revaca mâlik oldu, çünkü birçok mesâil-i mühimmede bir sınıf avam halkın seviye-i idrakine göre idare-i efkâr eder, en bayağı ihtirasata alet kesilmekten çekinmezdi; gâh kuvvetimizden, berrî ve bahrî kuvvetimizden gulûv ile bahseyler, Avrupa'ya, Avrupalılara adeta meydan okurdu. Gâh da siyaset-i beyne'd-düveli emeline, keyfine göre altüst eder. Bir gün İngilizleri, Fransızları, batırır, Almanları çıkarır, bir gün de onları bir tarafa bırakarak Moskoflara meyle kadar varırdı. İktisat, siyasiyat, hukuk, ne olursa, her meseleyi, her hadiseyi öyle mevzuat-ı ilmiyye ve fenniyyeye istinaden değil, fakat ictihad-ı mahsûsuna göre, gelişigüzel fasl eylerdi. Tuhaftır, şerâit-i vazıyyet-i hâzıramıza mebnî, öbür hakaik bize acı geldiği için bu batıllar birçoğumuzun önceleri hoşuna giderdi, fakat gittikçe hakikat vâzihan tecelli etmeğe başladı, bu foya da nâçar meydana çıktı, o zaman *Kâmrân* epeyce itibardan, zarurî düştü. Bu gazetenin bir müdürü, başmuharriri Kahraman Bey var idi ki şu tasvir ettiğimiz mesleğin adeta mucidi idi; bu zat filhakika sinnen elliği geçmişti, fakat fikren, irfanen hâlâ çocuktı. Ciddî bir tahsil görmemiş, hakaik-ı şuûnu hiçbir zaman anlamamıştı; artık o yaştan sonra göremez, anlayamazdı da. Zaten hadisâtın yardımıyla büyük bir şöhret-i âmiyâne kazanmıştı; her nokta-i nazardan, maddi ve manevi, maaş ve şeref itibarıyla mühimce bir mevki edinmişti; öyle bir külfetten müstağni idi. mamafih pek o kadar boş da değildi, sarfen, hele nahven hatîadâr, düşük, fakat kolay okunur, kolay anlaşılır, her hâlde az çok mezâyâyı bedî ü beyanı haiz bir üsluba malik idi, bu üslup ile, o amiyane efkâr ile, gah Girit işini, Trablusgarp meselesini, gâh Bulgarları, bazen Arnavutları bile ele alarak hayale sığmaz hatiyatı yazardı, fakat ihtirasât-ı avamı okşamağa güzelce muvaffak olurdu. Filhakika bu çeşit yazıların netice-i elemi haricen kadr-i irfan-ı Osmanî'yi tenzil eylemek, dâhilen bazı bîçarelerimizin fikr-i safını nâ-reva yere ifsad etmek, hatta zehirlemek idi ama o neticeyi idrak eyleyenlerimiz ne kadar az idi. İçimizde hakaik-ı şuûnun gavâmızını keşfedenlerimiz yüzde kaç nisbetindedir! (Ali Kemal, 2003: 128, 129)

Basın hayatımızın yukarıda bahsedilen hâli edebiyat ve tiyatro sahasına da sirayet etmiştir. Güzel sanatların bu şubelerindeki faaliyetlerimiz de sığ, taklitçi, sanat değeri

düşük hatta bu yönüyle gülünç olarak dahi değerlendirilen bir seviyede görülmektedir. Kendi devrinde matbuat âleminin otorite isimlerinden sayılan Hüseyin Rahmi Gürpınar, varlıklarından şikâyet edilen bu sorunların birçoğuna en başta şahitlik edenlerden biridir. Hatta roman kurgusundaki şikâyet edilen söz konusu durum yabancı uyrukluların da dikkatini çeker. Ulviye Melek, adındaki yabancı uyruklu bir kadın, matbuat ve edebiyat dünyamızın yolunda gitmeyen işleyişi karşısında çok sert tepki göstermektedir:

“Tarihlerinizi, romanlarınızı, şiirlerinizi karanlık hiyeroglifler’i gibi bin müşkülâtla sökmeye uğraşa uğraşa nihayet açıldım. Türkçeyi evvelce pratikman öğrenmedikçe yazınızı okumak kabil değildir. Edebiyatta kenarsız bir okyanustan küçük bir göle düştüm. Amor perüyrü’nuzu zedelemekten literatür’ünüzün çok zengin olmadığını söylememe müsaade ediniz. Hele son zamanlarınızın mahsulleri muvaffak olunamamış taklitler, adaptasyonlardan ibaret... Klasiklerinize gelince... Sizi çok ağlatan *Leyla ile Mecnun* beni bol bol güldürdü. Benimsediğiniz bu hikâyelerdeki kahramanlar ve isimler de Türk değildi. Türklüğünüz Arap, Acem edebiyatına asırlarca mağlup olmuş... Şimdi de ananevî ruhunuzu Avrupa’nın medeniyet eşderi yutuyor.” (Gürpınar, 2010: 18)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında yine bir yabancı roman kişisi olan Prenses Diçeski de Türk tiyatrosuna dair eleştirilerini dile getirir. Oyun yazarları, sahnelenen eserler niteliksiz olarak değerlendirilir ve temelinden çatısına kadar Türk tiyatrosu diye bir şeyin olmadığından bahsedilir:

“İstanbul’un yerli edebiyat, tiyatro, Dârülelhan dırıltıları para etmez. Oh, Türkiye tiyatro temelinden çatısına kadar mevcut olmayan bir şeydir. Fakat Türkler bu sanatın bütün tetimmâtına kendilerini malik zannederler. Tiyatro binalarına, müelliflere, mümessillere, piyeslere... Müelliflere dedim. Yalanımı yüzüme vurunuz, kızarmam. Adaptörlere diyecektim. Edebiyata gelince, bu zavallı şey kendilerini dâhi sanan birkaç çocuğun elinde oyuncak olmuştur. Çünkü Türkiye’de insan dâhi olamazsa budala kalır. Vasat yoktur... Kaleminizin ucuna bir sustalı çakı geçirip bu faziletinizi inkâr edenlere dişlerinize beraber göstere göstere bu nama istihkakınızı belki tasdik ettirebilirsiniz. Türkiye’nin marifet çöplüğünde şaşkın tavuk gibi boş yere inci aramaya uğraşmaktansa bu yüksek fikir işleri için yüzümüzü Avrupa’ya dönelim. Oradan gelme kitaplara, gazete, risale ve mecmualara şöyle bir göz atarsınız. Bir sahifeyi tek millemeye lüzum yok.” (Gürpınar, 2010: 108)

Roman sayfalarından matbuat dünyasına yöneltilen eleştirilerden bir diğeri de süreli yayın yönetimlerinin kurumsal bir yapıya kavuşturulamamasıdır. Bundan dolayı başta gazeteciler olmak üzere tüm matbaa personeli insani ve hukuki olmayan şartlarda çalıştırılmaktadır. Ethem İzzet Benice de *Izdırıp Çocuğu* adlı romanında matbuat dünyasının bu problemlerini mercek altına alır, Batı’yla kıyaslamalar yapar ve konuyla ilgili eleştirilerini sıralar:

“Mesleğinde istikrar yok. Sa’yinde istikbal yok. Şimdiye kadar belki, on gazete değiştirdi. Niçin? İsteyerek mi? Hayır! Ya hükümet gazeteyi kapattı, ya gazete kapandı. Değil, yüz hatta yirmi beş otuz senelik mazi sahibi hangi gazete var? Hangi gazetenin bugün en yeni kudretlerle, en çetin kuvvetlerle çıkmasına ve en çok satış yapmasına rağmen yarın kapatılmayacağı veya kapanmayacağı temin edilebilir? Kim diyebilir ki gazeteler tıpkı bir şirket, bir banka gibi sadece birer müessesedirler. Sahibi ölebilir. Başmuharriri tevkif edilebilir. İçindeki şahıslar birer birer gidebilir, şekli baştanbaşa değişebilir, fakat bir banka gibi, bir şirket gibi, bir demiryolu idaresi gibi müessese devam eder. *Times* asırların gazetesidir. *Tan* buna yakındır. Fakat Refik bir ‘rabi asır’ gazetesinde bile çalışmamıştır. Demek ki, temel yok. İstinat noktası yok. Meslek yok. Sadece, ömrün bir hay ve huyla geçişi, midenin her gün dolup boşalışı var. Bir günden öbür güne emniyet edilemez. Kara sultanın yarın kalkıp da:

-İstanbul’daki bütün gazeteler kapatılsın. Yahut da Damat Ferit’in:

-*Tasvir*’i kapattım... diyememesine sebep yoktur. Kanunuesasi’de böyle bir kayıt var mı? Matbuat kanunu bu salahiyeti men ediyor mu? Bu kadar ağır yük içinde bir gazeteci nasıl evlenebilir? Hapsolmak var, açıkta kalmak var, nefi edilmek var, mahkeme mahkeme, karakol karakol süründürülmek, divaniharbe gönderilmek var. Bunların hepsi alın yazısı. Böyle zamanlarda evde lokmasız kalan kariya kim bakacak, memedeki çocuğa kim acıyacak? Şimdi bile kendisi, arkadaşları, gazetesi tehdit altında değil mi? Damat hükümeti milliyetperverlerin neşriyatını hazmedemiyor. Her vesile ile başlarına birer yumruk indirilmesi daima beklenebilir.” (Benice, tarihsiz: 68, 69)

Sultan II. Abdülhamit’in otuz yıldan fazla süren ve “Devr-i İstibdat” olarak adlandırılan yönetiminden önce ülkemizin aydın kesimi matbuattan çok şey beklemektedir. Toplumsal aydınlanma ve kalkınmada gazeteyi çok büyük bir araç olarak görürler. Bu yönde iddialar olanlar arasında gerçek hayattan alınma bir roman kişisi de vardır: Namık Kemal. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı romanında Namık Kemal’i kurguya dâhil eder ve onu bu yönde konuşturur. Ülkesi adına gazeteye çok önem veren üstat, bunlara ek olarak da gazete sayımızın çok az olmasını eleştirir:

“Namık Kemal yerinden kalktı. Doldurduğu kadehi elinde söze başladı: Bir nutuk irat eder gibi söylüyordu. Sair vakitlerde vakur ve sükûti görünen Kemal neşelendiği zaman belîğ bir hatip olur, çok güzel söylerdi. İşte şimdi de böyle neşeli bir anı idi. Türk edebiyat âleminin hâlinen bahsetti:

-Vilayatımız henüz derin uykulardadır. Basılan bir kitaptan azami dört beş yüz nüsha satılabilir. Bütün vilayata bunun ancak yüz kadarı gider. Yalnız iki gazetemiz var. *Ceride-i Havadis* ve *Tasvir-i Efkâr*. Eski an’anelere bağlı kudemanın okuduğu *Ceride-i Havadis* 1200 nüsha basarken, yeni fikirli münevverlere hitap eden *Tasvir-i Efkâr*’ın neşriyatı altı yüzü tecavüz edemiyor. Fakat tedrici bir intizam ile *Ceride-i Havadis* karileri azalırken *Tasvir-i Efkâr* neşriyatı artıyor. Ve daima artacaktır. Çünkü istikbal şüphesiz bizimdir. Gençliğindir. Millet uyanacak ve mutlak yükselecektir: *Ölürsem görmeden millette ümmit ettiğim feyzi, Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun...*” (Fazlı Necip, 1991: 16)

Külhani Edipler'in ilerleyen vaka zamanı içinde Sultan II. Abdülhamit tahta çıkar ve özellikle matbuatı kontrol altında tutmak için baskıcı bir politika izler. Bu baskı beraberinde sıkı bir sansür uygulamasını getirmiştir. Sansüre dayanamayan gazeteler bir bir kapanırken gazeteciler de ekonomik açıdan çok zor günlerden geçmektedirler. Roman kişisi Atıf Hamit üzerinden bu durum eleştirilir. Atıf Hamit, sultan değişikliği yaşandığı sırada yurt dışındadır ve olup bitenlerden çok da haberdar değildir. Aradan biraz zaman geçip de herhangi bir gazetede çalışma emeliyle İstanbul'a döndüğünde çok farklı bir matbuat âlemiyle karşılaşır. Değişiklikler ve gittikçe ağırlaşan baskılar aşağıdaki alıntıda anlatılır:

“[Atıf Hamit] Kalemî ile serbest yaşamak emelinde idi. Fakat ilk defa matbuat âlemine atıldığı zaman gördüğü, bildiği kazançlar kalkmıştı. Muharebe heyecanları geçmiş gazetelerin miktarı dörde inmişti. Sansür vardı. Sansür memleketin irfan hayatı üzerinde öldürücü bir afet gibi hükümferma oluyordu. Sansörler alekser cahil heriflerdi. Padişahın keyfine dokunabileceğini zannettikleri veya manasını anlayamadıkları cümleleri, sayfeleri, hatta bütün kitapları çizerlerdi. O kadar ki bu sansörler için bir şairin söylediği şu:

‘Alalemya çizerler her kitaptan birtakım yerler,
Ediba sanma kim yalnız senin divanı çizmişler.
Geçen gün encümende yok imiş Hayret bütün hey'et
Arapça bir kitap zanneyleyip *Kur'an*'ı çizmişler’

kıt'a hakikati tasvir eden parlak bir san'at mahsulü diye dillerde destan olmuştu. Atıf Hamit matbuat âleminde, fikrin, iktidarın bir kıymeti bulunmadığını anladı, meysus oldu.” (Fazlı Necip, 1991: 84)

1908'de II. Meşrutiyet ilan edilir ve bu gelişmeyle birlikte Devr-i İstibdat sona erer. Bir müddet sonra da Sultan II. Abdülhamit tahttan indirilir. Bu dönemin yaşandığı ilk günlerde ülkede hürriyet havası esmektedir ve her gün birkaç süreli yayın, yayın hayatına başlamaktadır. Matbuat âlemi serbestî günler yaşamaktadır fakat bu da beraberinde süreli yayınların ve dolayısıyla edebiyat/sanat dünyasının aşırı siyasallaşmasını beraberinde getirmiştir. Siyasallaşan kalem sahiplerinin bazıları kalemlerini bırakıp siyasete atılmayı tercih etmiş bazıları da kalemlerini siyaset üzerine yazmak için kullanır hâle gelmiştir. Sonuçta sanatsal anlamda nitelikli eserler üretilemez olur. Romancılar bu duruma kayıtsız kalmazlar. Mehmet Rauf, *Menekşe* adlı eserinde II. Meşrutiyet Dönemi gazetelerinin siyasetle çok ilgilenmelerine, sanata uzak kalışlarına değinir. Kurgu, Hüseyin Bülent adlı bir yazarın *Güzide* adlı romanına gazetelerde yer verilmesi üzerine kurulur. Normalde gazeteler siyasetten başını kaldırıp bu meseleler hakkında bir şeyler yazmazlar. Roman kişisi Hüseyin Bülent de bu şartlar içinde eserine yer verilmesini çok büyük bir başarı olarak görür:

“Madam Saryan ise nevazişkârâne bir tebessümle gülerek:

-Zira, dedi; zira her kahraman kendi malikanesinde değil mi? zannederim ki *Güzide*’niz oldukça gürültüyü mucip oluyor. Hatta sizin siyasiyat trampetiyle sarhoş olan yevmî gazeteleriniz bile bahse mecburiyet gördüler... Bülent gülümseyerek istihfâfkârâne bir tarzda cevap verdi:

-İşte efendim, muvaffakiyeti gördünüz mü? Sizi temin ederim ki eserimin eğer varsa mezeyat-ı edebiyesinden dolayı kazandığı muvaffakiyetten ziyade şu siyasiyat arbedesi arasında, bizim yevmî gazetelerin sütunlarında bir mevki işgaline muvaffak olmasından dolayı kendimi daha şayan-ı tebrik görürüm... Madam Saryan, genç, şuh bir kâhkahacık ile gülerek:

-Ooo, tebrike sıra gelince, sizi daha ciddi tebrik edenler ve etmek isteyenler ne kadar çok... Bilhassa Ermeni gazeteleri... Bülent, men edemediği bir sürur-ı nAgâhânî ile:

-Oo, onlar da mı? İşte bu beni pek mütehayyir ve aynı zamanda pek memnun ediyor... Fakat acaba onlar ne fikirdeler? Şüphesiz böyle bütün cihanın hâl-i cidalde, birbirini yemek için uğraştıkları bir zamanda, bu genç muharrir bey nasıl olup da asr-ı zerrinde gibi saf ve pak âmâl-i tahayyülüne kudret buluyor diye taaccüp etmektedirler...” (Mehmet Rauf, 2012: 21, 22)

II. Meşrutiyet Dönemi basın hayatında gazetelerin içerikleri de eleştirilir. Gazeteler aşırı siyasallaştıklarından ve daha çok siyasi gelişmeleri aktarmak istemelerinden dolayı günlük/sıradan haberlere kıymet vermezler. Aslında böylesi haberleri vermeleri gerektiğinden de birçok gazeteci haberdar değildir. Çünkü gazetecilik ülkemizde hâlâ o bakış açısına erişememiştir yani güncel haber gazeteciliğinden çok, siyasi fikrî gazetecilik yapılmaktadır. Bu durum romanda eleştirilmiştir:

“1911’de gazetecilik henüz bugünkü gelişmeye erişmemişti. Ve intiharlara, cinayetlere, yankesicilere baş sayfalarda sütun dolusu yer vermek usulü bu suçlar derecesinde kötü bir iş sayılırdı. Hususile kendine kıyanın, öldürenin veya yankesicinin hüviyeti, ailesi, hususi halleri hakkında uzun uzadıya tafsilat yayınlanması hiç hatıra gelmezdi. Gazetelerin bu çeşitten sosyal vakalar karşısında sanki toyca bir utanışı vardı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 182)

İncelenen romanlarda Mütareke Dönemi basın hayatına dair en çok eleştirilen nokta İstanbul gazetelerinin gerçekleri yazmamalarıdır. I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti’nin başkenti dahi işgal edilmiştir ve başta padişah olmak üzere devletin icra makamındaki çoğu yöneticisi teslimiyetçi bir politika izlemektedir. Bu nedenlerden dolayı her gün daha da kötüye giden gidişat halktan gizzlenmeye çalışılır. Gazeteler de yaşanan bu kritik gelişmeler yerine aşırı popülerize edilmiş ve gündemin ciddiyetiyle hiç ilgisi olmayan yayınlarla doludur. Mehmet Rauf, *Halâs* adlı romanında söz konusu duruma temas eder:

“Vakıa gazetelerde, meclislerde, hususi ve umumi mükalemelerde siyasiyat, vatan ve millet bahisleri, daima tekerrür ediyor; fakat herkes muhakeme neticesinde yeis ve hüsrân davet eden bu bahislerden sonra haricen değilse bile kendi kendini, yalnız kendisini düşünüyordu. Bir kere herkes meyustu, kimse zerre kadar ümit beslemiyordu. Vakıa gazeteler türlü cambazlıklarla her gün sayfalarını doldurmak için İngiliz Muhipleri Cemiyeti’nin teşekkülünden, manda işlerinden, Versay Müsalahası’ndan, filan filan bahsediyorlar, fakat kalplere hiçbir ümit vermiyorlardı.” (Mehmet Rauf, 1998: 77)

Mütareke Dönemi’nde İstanbul gazeteleri halkı siyasi gelişmelerden uzak tutmak, Osmalı hükümetine ve işgal kuvvetlerine hoş görünmek için memleketin ıstırap dolu yaşantısına sırtını dönmekten hiç çekinmez. Ölümlerden, açlıktan, sefaletten, salgın hastalıklardan, gıdasızlıktan beli bükülen bir milletin müdafaasını yapmak yerine işgal kuvvetleriyle iyi ilişkiler kuran İstanbul azınlıklarının magazinél haberleri gazete sütunlarını doldurur. İstanbul’un o hâlini Tanrı’nın lanetlediği şehirlere benzeten ve bundan dolayı romanına *Sodom ve Gomore* adını veren Yakup Kadri Bey de bu durumu aşağıdaki satırlarla eserine taşır:

“Madam Jimson’un tayyare ile dolaşması bu kadarla kalmış olsaydı, ne ise... Fakat bu hadise, ertesi günkü Beyoğlu gazetelerinin en mühim havadisleri sırasına geçti. Sanki, insanoğlunun gökyüzüne bu ilk yükselişi imiş gibi hayretler, takdirlerle dolu yazılar çıktı. Bunların içinde Madam Jimson’un ismi kâh müteveffa banker Jimson’un muhterem dulu; kâh Beyoğlu kibar topluluklarının nadir çiçeği; kâh bütün İtilâfçılararası müsamerelerin, toplantıların gayretli önderi olarak sık sık geçiyordu.” (Karaosmanoğlu, 2006: 210)

Yakın tarihimizdeki bazı keskin dönemeçlerin basın hayatımızda yaşananlar bakımından romanlara taşındığı görülmektedir. Bu dönemeçlerde yaşananların birçoğu yukarıda da söz edildiği üzere olumsuzdur ve romancılar tarafından tenkit edilmiştir. Fakat olumsuz yönde eleştirilmeyen hatta övülen bir dönem de vardır ki bu dönem Cumhuriyet Dönemi Türk matbuat hayatıdır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* adını verdiği romanında matbuat hayatımızın “millî” bir yapıya büründüğünü ve ülke menfaatleri yönünde hizmet edildiğini örnekler vererek anlatır:

“Zavallı Murat Bey, bunlardan biriydi. Ona zavallı diyoruz, çünkü, Selma Hanım, bu adama ve ailesine acıdığı kadar hiç kimseye acımıyordu. Böyle halis bir Türk ailesinin Avrupa’nın herhangi bir şehrinde, herhangi bir kasabasında çekeceği garipliği kolaylıkla tahmin ediyordu. Bunların, o yabancı kalabalıklar ortasında, bir çöle sürülmüş küçük bir insan kümesinden farkı olmayacağına şüphesi yoktu. Bereket versin ki, büyük hanını bu göçten biraz evvel, artık, bir daha dönülmeyen yere gitmişti. Selma Hanım kendi kendine ‘Zavallı kadıncağızın belki de yüreğine indi.’ diyordu. Çünkü, oğlunun şahsında sonradan görmüş adam ve yeni zengin tipi

resimli mizah gazetelerinde birtakım acayip karikatürlerle, birtakım gülünç fıkralarla o kadar çok alaya alınmıştı ki, Murat Bey'in şekli, şemali, akliselimi temsil eden Amca Bey'den sonra halkı en çok güldüren mizah örnekleri sırasına geçmişti. Matbuat, dümensiz cemiyetlerin matbuatı gibi, fırsat buldukça, ötekinin berikinin şeref ve haysiyetine tecavüz, şantaj ve iftira âdetinden tamamiyle vazgeçeli, millî gayelere ve millî göreneklere aykırı hareket edenlerin amme efkârı huzurundaki cezalarını ancak zekânın en keskin te'dip silahı olan istihza ile veriyordu. Nice kötü adetler, gayrimillî cereyanlar, tereddidi ve irtica unsurları, bu sayede yeni Türk cemiyetinin bir köşesinde barınamaz oldu. Karikatürcünün parmaklarından, muharririn gözlerinden çıkan şimşekler, bunları, bir tarlayı saran azgın otlar gibi yakıp kavuruyor, kökünden mahvediyordu. Haklı olarak Türk Moliere'i namını alan genç bir komedia müellifinin yeni bir eseri, kozmopolit züppe ile bencil menfaatçinin suratına öyle bir cehennem damgası basmıştı ki, halk, böylelerini dört yıllık yoldan tanıyor ve yüzlerine tükürmekten kendini güç zaptediyordu. Sinemalar, bu piyesin kazandığı muvaffakiyetten sonra, artık, halkın aşağı duygularına hitap eden ve hep insanlığın hayvanlık kısmını gıcıklayan, adi, bayağı ve zevksiz filmleri çevirmekten vazgeçmişler, bunun yerine millî davalara hizmet eden satirik ve epik filmler yapmaya başlamışlardı. Halk, bunları da aynı alaka ve tehalükle seyrediyor; bunlara bakarken de Greta Garbo'nun âşıkalarına ağladığı, Charlie Chaplin'in düşüp kalkışlarına güldüğü kadar ağlayıp gülmesini biliyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 181)

Cumhuriyet Dönemi basın hayatı yukarıda bahsedildiği üzere övülür fakat başka bir yönden dolayı da eleştirilir. Bu dönemde de bazı gazeteler siyasi iktidara yaranmak çabası içindedir ve aşırı siyasallaşmaları sayfalarına yansımıştır. Hüseyin Rahmi Bey de *Utanmaz Adam* adlı romanında bu durumu eleştirmiştir. Yazar eleştirilerini o dönem gazetelerinin yayımladıkları tefrikalara doğrultur. Çünkü tefrikaların konuları hep Osmanlı Dönemi'ne aittir ve bu konular üzerinden sürekli Osmanlı yergisi yapılmaktadır. Fakat romancıya göre bu yanlış bir yoldur çünkü ilerlemek için geriye değil ileriye yönelmek lazımdır. Söz konusu zihniyet, roman kişileri arasındaki konuşma üzerinden okura iletilmeye çalışılır:

“Ali Safder biraz mütehayyir: ‘Bu havadis yığının ne yapacaksın?’ ‘Havadis yığını mı?’ ‘Yanıldım. Roman ve sütun tefrikası yığını. İstikbale mi gidiyoruz? Maziye mi döndük? Sultan Mahmut’tan bu tarafa olan tarihî eşhas ve vakalar masallaştırılıyor. Sansürden yeni kurtulmuş bir millet ilim ve irfan gıdasını böyle geçmişin mezarlığında mı arar?’ ‘Bilirim tatlı sert bir muharrirsin.’ ‘Uysal olmadığım için hiçbir gazetede geçinemedim. Çünkü edebî, felsefî, siyasi fikirlerinde diğer muharrirlerle hem-ahenk olamıyorum.’ ‘Edebî, felsefî, siyasi fikirler... Vah zavallı, saflığın bu derecesi gözyaşı getirecek kadar gülünçtür. Şimdi böyle şeyler kimde var ki samimiyetle senin yüreğinde kök tutabilsin. Ahmak, nene lazım senin politika, felsefe, edebiyat. Nene gerek senin tenkit, itiraz, ukalaca fikirler, budalaca görüşler, her diyarda fikir ticaretinin durgunluğunu, iflasını biliyor musun? Böyle şeyler karın doyurmaz.” (Gürpınar, 2011d: 40)

3.4.1.2. Osmanlı Devleti'nde yayın yapan yabancı basın

Osmanlı Devleti, sınırları içinde yayın yapan yabancı süreli yayınların olduğu bilinmektedir. Bunlar kendi aralarında ikiye ayrılabilir. İlki başkent İstanbul'da yayımlanan Fransız, İngiliz, Alman vb. süreli yayınlarıdır. Söz konusu süreli yayınlar dünya çapında gazetecilik yapmaktadırlar ve Osmanlı Devleti sınırları içinde de yayın yapmak onların yayın politikalarının bir gereğidir. İkinci gruba dâhil edilebilecekler ise kendi dillerinde yayın yapan ve çoğu mahallî ölçekli sayılabilecek azınlık gazeteleridir. Böylesi gazeteler İstanbul, İzmir gibi birkaç büyük şehirde yayımlanmaktadır. Bahsedilen türden gazetelere ve onların yayın faaliyetlerine bazı romanlarda da rastlanmaktadır. Bu gazeteler II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi, İttihat ve Terakki Fırkası'nın iktidardan düşmesi gibi basın dünyasını rahatlatan bazı olaylardan sonra sayıca arttıkları ve yayın faaliyetlerini hızlandırdıkları görülmektedir. Romanlardan elde edilen bilgilere göre amaçlarının daha çok millî birliğe mugayir olduğu anlaşılmaktadır.

Mütareke Dönemi Osmanlı basınında yayın yapan yabancı gazetelere Mehmet Rauf'un kaleminden çıkan *Halâs* adlı romanda değinilir. Bu romana dâhil edilen gazeteler İzmir'deki Rum azınlıklar tarafından Yunanca çıkarılan mahallî gazetelerdir. Romanın vaka zamanı İzmir'in işgal edildiği günlerdir. Bahse konu olan bu yabancı gazeteler de işgali meşrulaştırmak için bir yandan propaganda yapmakta, diğer yandan da Türk gazeteleriyle polemiklere girmektedirler:

“İstanbul'da İttihatçı ve İtilafçı gazeteler arasında bu şenaat yarışı devam ederken İzmir'de iş büsbütün başka idi. İzmir'in Yunan -gazeteleri ile Türk gazeteleri arasında her gün muharebe vardı. Yunan gazeteleri artık nümayişin verdiği küstahlık ve arsızlıkla kendilerini İzmir'in hatta bütün Türkiye'nin sahibi gibi sayarak her gün pek yüksekten atıp tutuyorlar, türlü maskaralıktan çekinmiyorlardı.” (Mehmet Rauf, 1998: 62)

Osmanlı basınındaki yabancı basın organlarının siyasi faaliyetlerin yanında sanata dair yazılar da yayımladıkları yine Mehmet Rauf'un kaleminden çıkan başka bir roman olan *Menekşe*'de anlatılmıştır. Romanın başkışisi ünlü bir roman yazarı olan Hüseyin Bülent'tir. Vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerdir. Basın serbestisinin hudutsuzca yaşandığı bugünlerde Ermeniler de kendi gazetelerini çıkarmaktadırlar. Söz konusu günlerde hem Osmanlı gazeteleri hem de yabancı gazeteler daha çok -neredeyse tamamen- siyasetle ilgilenmektedirler. Böylesi bir ortamda Ermeni gazetelerinden biri,

Hüseyin Bülent'in okur tarafından çok beğenilen *Güzide* adlı romanı hakkında yazı yayımlar. Buradan da yabancı/azınlık gazetelerinin Türk edebiyatıyla ilgilendikleri kanısına varılabilir:

“Madam Saryan ise nevazişkârâne bir tebessümle gülerek:

-Zira, dedi; zira her kahraman kendi malikanesinde değil mi? zannederim ki *Güzide*'niz oldukça gürültüyü mucip oluyor. Hatta sizin siyasiyat trampetiyle sarhoş olan yevmî gazeteleriniz bile bahse mecburiyet gördüler... Bülent gülümseyerek istihfâfkârâne bir tarzda cevap verdi: İşte efendim, muvaffakiyeti gördünüz mü? Sizi temin ederim ki eserimin eğer varsa mezeyat-ı edebiyesinden dolayı kazandığı muvaffakiyetten ziyade şu siyasiyat arbedesi arasında, bizim yevmî gazetelerin sütunlarında bir mevki işgaline muvaffak olmasından dolayı kendimi daha şayan-ı tebrik görürüm... Madam Saryan, genç, şuh bir kâhkahacık ile gülerek:

-Ooo, tebrike sıra gelince, sizi daha ciddi tebrik edenler ve etmek isteyenler ne kadar çok... Bilhassa Ermeni gazeteleri... Bülent, men edemediği bir sürur-ı nAgâhânî ile:

-Oo, onlar da mı? İşte bu beni pek mütehayyir ve aynı zamanda pek memnun ediyor... Fakat acaba onlar ne fikirdeler? Şüphesiz böyle bütün cihanın hâl-i cidalde, birbirini yemek için uğraştıkları bir zamanda, bu genç muharrir bey nasıl olup da asr-ı zerrinde gibi saf ve pak âmâl-i tahayyülüne kudret buluyor diye taaccüp etmektedirler...” (Mehmet Rauf, 2012: 21, 22)

Aka Gündüz de *Zekeriyya Sofrası* adlı romanında Mütareke Devri İstanbul basınına temas eder. I. Dünya Savaşı'nı kaybetmemizin ardından İtilaf Devletleri ülkemizi paylaşma planlarını iyice hızlandırmıştır. Bunun iş için basını da etkin bir biçimde kullanmaktadırlar. Özel teşebbüsle işgal devletlerine hizmet etmek isteyen bazı yabancılar da İstanbul'da yabancı gazeteler çıkarmaktadırlar. Bu roman kişilerden biri de Payares adlı bir Fransız'dır. İstanbul'da *Bosfor* adında Fransızca bir gazete çıkarmaktadır. Onun bu kirli emellerini sezen birkaç milliyetperver Türk gencinin Payares'i bir gün sokak ortasında dövmesini Aka Bey, aşağıdaki cümlelerle anlatır:

“ [...] Bana bunları Payares anlattı.

-Hangi Payares?

-Mütareke'de *Bosfor* diye gazete çıkaran bir Fransız. Türk düşmanı yezidin biri. Bir gece birkaç Türk genci herifi İmam Sokağı'nın köşesinde sıkıştırmışlar adam akıllı pataklıyorlardı. İçlerinden birisi ‘Öldürelim maskarayı!’ dedi. Tam boğacakları zaman herifi değil gençleri kurtarmak için ‘Bunu öldürürseniz başınıza bela gelir. Öldürmeyiniz, yalnız her gördüğünüz yerde pestilini çıkarıp geçiniz.’ dedim.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 40, 41)

3.4.1.3. Mahallî basın

Mahallî basın, genellikle yayın yaptığı ilin veya ilçenin gündemiyle meşgul olur. Bu da zaten varlık sebebinin en başında gelir. Fakat İzmir, Bursa gibi büyük illerde yayın yapan bazı mahallî gazetelerin ulusal gündemle de yakından ilgilendiği bilinmektedir. Mahallî yayın organlarına sahip şehirler olmayanlara göre kesinlikle daha şanslıdırlar. Çünkü bir yandan o ilde/ilçede yaşayan halk bilgilendirilmekte, eğitilmekte; diğer yandan da o il veya ilçenin güncel tarihi arşivlenmektedir. Bu gibi özellikler gösteren bazı mahallî gazetelere romanlarımızın kurgusunda da rastlanmaktadır. Zor zamanlardaki mücadeleciler, yapısal özellikleri, yayın yaptıkları merkezin sosyo-kültürel boyutuyla ilişkileri hakkında romanlardan çeşitli bilgiler elde edilebilmiştir:

İncelenen romanlardan kurgusunda mahallî gazeteye yer veren ilk roman *Izdırap Çocuğu*'dur. Ethem İzzet Benice romanında “Bursa Gazetesi”ne değinir. Vaka zamanı I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıktığımız yıllardır. Romanın başkişisi gazeteci Refik, “millicilik”le suçlanır ve İstanbul'dan Bursa'ya gönderilerek zindana atılır. Zindanda Refik'in eline geçen bu gazete üzerinden mahallî basına dair bazı bilgiler verilir. Gazetenin yapısal bazı özellikleri, bir olayı anlatmaktaki başarısı, üst ve alt başlıklandırılmalar ve Refik'in kendisinin çalıştığı ulusal bir gazeteyle (*Tasvir*) karşılaştırılması şu şekilde yapılmıştır:

“Refik gazeteyi aldı, baktı: *Bursa Gazetesi*. Küçük. İki sahifecik. Karakaş'ın gösterdiği serlevhayı yüksek sesle okudu: -İnsan Kasabı Karakaş, Zehra'yı Nasıl Bıçakladı?.. Daha sonra, küçük, merak-âver serlevhalar: -Gecenin Zulmet-engiz Bir Saatinde – Mey, Mahbup ve Dildâde – Zehra Göbek Atıyor – Yavru'nun Hiddeti – Bıçaklar Çekiliyor – Bir Velvele – Kasırğa mı, Eğlence mi? – Eyvah... Vuruldu... Daha sonra iki sütuna yakın bir yazı. Şişirmeciliğin kaba tarafı. Refik'in derhal gazetecilik hisleri kabardı, kendi söyledi ve kendi dinledi: -Bu yazı böyle mi yazılırdı? Serlevhalar fena!.. Derhal kendi gazetesinin birinci sahifesini göz önüne getirdi, kendi zabıta muharrirliğini hatırladı, masasının başını düşündü, bir saniye gözlerini yumdu, bütün bu sahneler içinde gaşyolup kendinden geçti.” (Benice, tarihsiz: 294)

Köylü, İzmir basınında gerçek hayatta da çok önemli bir yere sahiptir. Bu mahallî gazetenin başyazarı da bir mektebin müdürü olan Kemal Mümtaz'dır yani mahallî gazetelerin personelleri sadece gazetecilikle meşgul olamazlar çünkü bu gazetelerin imkânları kısıtlıdır: “Kemal Mümtaz karantina mektebi müdürü ve aynı zamanda bir sabah gazetesinin başmuharriri idi.” (Mehmet Rauf, 1998: 14)

Kurgusal dünyada kendine yer bulabilen bir diğer mahallî gazete de *Yeşil Gece*'deki *Sarıova* gazetesidir. Bu gazete Sarıova adlı bir ilçenin haftada iki sayı çıkan süreli yayınıdır. Gazete hakkında romanda çeşitli bilgiler verilmektedir. Bunlardan biri gazetenin yereldeki eğitim-öğretim işlerine karşı kamuoyu oluşturma çabasıdır:

“Sarıova’da günün ateşli havası medreselerin ıslahı meselesiydi. Haftada iki defa çıkan *Sarıova* gazetesinin hemen hemen her nüshasında Zühtü Efendi’nin bu meseleye dair bir başmakalesi çıkıyordu. Müderris efendi, medreseleri eski hâline bırakmak isteyenleri din, devlet ve millet hainliğiyle itham ediyor, buralara yalnız ulûm-ı cedide sokulmasını kâfi görmüyor, maarif mektepleri teşkilatını hemen hemen aynen medreselerde tatbikini müdafaa ediyordu.” (Güntekin, tarihsiz c: 66)

Küçük şehirlerde ve ilçelerde mahallî basının kamuoyunu üzerinde etkisi büyüktür. Özellikle siyasiler ve bazı nüfuzlu kişiler veya nüfuz kazanmayı arzulayanlar bu güçten faydalanmak isterler. Sarıova ilçesindeki softa yapıyı derin bir siyasetle ortadan kaldırmaya çalışan mektep muallimi Şahin Bey, bu gazete aracılığıyla etrafına insan toplamaya çalışır. İleride gerçekleştirmek istediği irtica karşıtı faaliyetlerinden dolayı dinsizlikle suçlanmamak adına dinî içerikli makaleler yazıp *Sarıova* gazetesinde yayımlamak ister:

“ ‘Emir Dede’ başmualliminin ne mezarlıklar ve yollarla bir alakası vardı, ne de belediyeyi müdafaa etmek gibi bir maksadı... O, sadece din ve şariat meselelerine olan vukufunu halka teslim ettirmek, kendisini hurafe düşmanı olmakla beraber İslamiyet’in ruhuna sadık kalmış bir hakiki Müslüman olarak tanıtmak istiyordu.” (Güntekin, tarihsiz c: 142)

Mahallî gazeteler tarafsız yayın yapmak konusunda hayli başarısızdır. Çünkü yerel yönetimin başındakiler ve ilçenin ileri gelenleri adeta gazeteyi kuşatırlar ve kendi doğruları yönünde yayın yaptırırlar. *Sarıova* gazetesi de kasabanın softa ve nüfuzlu kişilerinin istekleri doğrultusunda yayın yapar. Hatta imzasız yazarlar tarafından onlara övgüler yapılır, belki de söz konusu bu güç sahipleri yazıları da kendileri yazıp altına imza koymamaktadırlar:

“Kasabadaki dedikodu günden güne artıyor, hatır ve hayale gelmeyecek şekiller alıyordu. Mesela, *Sarıova* gazetesi, idadi müdürünün mahkemede söylediği sözler münasebetiyle ‘İntak-ı Hak’ serlevhalı imzasız bir bent neşretmişti. Meçhul muharrir ‘fadıl ve hakperest müdür’ün bu sözlerini ‘fazilet-kârâne bir itiraf’ addediyor, ‘bir kısmının mahiyeti sefilanesi’ mahkeme huzurunda meydana çıkmış adamların elinde ziyan olan zavallı idadi gençlerine acıyor, birtakım sözüm ona yeni fikirli türedilerin mütemadiyen aleyhinde bulundukları medreselerin bütün nekaisine

rağmen ‘bu idadi yanında yedi kat zemzemle yıkanmış gibi pak ve mutahhar olduğunu’ pervasızca söylüyordu. Bu bent, bir zamandan beri söner gibi olan ezeli medrese-mektep kavgasını yeniden alevlendirmiş, türbe kundakçılığı davasını ikinci plana atar gibi olmuştu. Medreseciler yeni mektepçilere, onlar mahkemedeki düşüncesiz sözleriyle bu hücumlara sebebiyet veren müdür ve avanesine çatıyorlar, yalnız maarifçiler değil, başka memurlar da birbirlerine giriyorlardı. Öte taraftan Müderris Zühtü Efendi’nin kendine haber verilmeden neşredilen bu bendi mütecavizane bularak küplere bindiği, Hacı Eyüp partisiyle arasının açıldığı söyleniyordu.” (Güntekin, tarihsiz c: 202)

Mehmet Rauf, *Halâs* adlı romanında kurgu unsuru olarak bir mahallî gazete kullanır. Vaka zamanı İzmir’in işgal edildiği günlerdir. Hem ülkenin durumu hem de İzmir’in durumu gün geçtikçe kötüye gitmektedir. İzmir’deki Rum gazetelerin artan saldırgan tavrı karşısında Müslüman-Türk halkın varlık haklarıyla ilgili mücadeleyi en etkin şekilde yapan gazetenin *Köylü* olduğuna dikkat çekilir. (Mehmet Rauf, 1998: 62, 63)

3.4.2. Yabancı basına dair meseleler

3.4.2.1. Yabancı basında Türk yazarlar

1872-1940 arasında yayınlanan ve bu çalışma için incelenen bazı romanların şahıs kadrolarındaki basın hayatından Türk kişilerin başka ülkelerin basın hayatındaki faaliyetlerine dair bilgilere ulaşılmıştır. Eğitim, seyahat veya kaçaklık gibi çeşitli sebeplerden dolayı yurt dışına çıkan basın hayatından roman kişilerinin gittikleri ülkede de basına dair çalışmalarda bulundukları görülmektedir. Söz konusu bu Türk gazetecilerin/yazarların çalışkanlıkları ve zekâları sayesinde elde ettikleri başarılar bazı romanlarda öne çıkarılmıştır.

Yabancı basında yakaladığı başarılarla adını duyuran ilk roman kişisi *Paris’te Bir Türk*’ün yazar başkışısı Nasuh’tur. Kalemini ustaca kullanabilmesinin yanında çok iyi bir gözlemci olması ve natüralizmin imkânlarını son derece başarılı kullanan Nasuh, Paris’in en çok izlenen piyesini yazar. *Asilzâde Grasiite* (Asil Hayat Kadını) adlı bu oyun nerdeyse Paris gündeminin en önemli meselesi hâline gelir. Fakat Nasuh, oyunu kendisinin yazdığını bir süre gizler. Çünkü yabancı bir yazardır, şöhreti yoktur. Baştan kimliğini açıklarsa oyunun hak ettiği yere gelemeyeceğinden endişe eder. Düşündüğü gibi de olur, oyunun sergilenmesi bittikten sonra bir gazeteye gönderdiği yazı ile kimliğini açıklar. Herkes böylesine bir oyunu bir Türk yazarın yazdığına çok şaşırır. (Ahmet Mithat Efendi,

2000d: 183, 184/276) Nasuh, *Figaro* gazetesine gönderdiği yazısında bu oyunu Fransız toplumunda gözlemlediği ve bozulan kadın-erkek ilişkilerine dikkat çekmek için kaleme aldığını da şu sözlerle açıklar:

“Vakıa tiyatro saha-i temaşasında aldanmış bir kocanın bir sergüzeşt-i ahvaline bir perde çekmek ile hitam verilir ise de aldanmış bir kocanın netice-i ahvali hakikatte bu perdenin inmesiyle hitam bulmaz. Uyuyan elbet bir gün uyanır. Aldanan elbet bir zaman aldatır ve o halde aldatmış sıfatında görülen karıdan ziyade aldanmış kimse olamaz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 277)

Yabancı basında gazetecilik faaliyetlerinde bulunan bir diğer roman kişisi de *Jönler Mısır'da*'nın Muallim Mesut'udur. İçinde bulunduğu siyasi faaliyetlerden dolayı Mısır'a kaçmak zorunda kalan bu roman kişisi, mukim bulunduğu Kahire'de yayımlanan Arapça gazetelere yazılar yazar. Yazdığı bu yazıların ana gündemini “hürriyet” ve Sultan II. Abdülhamit karşıtlığı oluşturur: “Muallim Arapçadaki kudret-i kalemiyesiyle yerli gazetelere bentler verir, efkâr-ı hürriyetperverânesini en şedit lisanla neşrederdi. Necip, Muallim'in iktidar ve meziyetini inkâr edemiyordu. Yalnız onun efkâr-ı siyasiyesini bir noktada cem ederek onlara bir şekil veremiyordu.” (İdiz, 2013: 62)

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Türk muharrirlerin basın ve yayın hayatında Avrupa çapında başarılar elde ettiklerine *Fetret* adlı romanda Selman Bey'in ağzından şöyle değinilmiştir: “Matbuatımızda ceraid-i garbiyyece bile kabule şayeste umumi makaleler göründü. Muharrirlerimizden Avrupa'da bile bu yolda neşr-i âsâr edenler oldu. Memleketimiz için bu ufak terakkiyi ikbâl-i âtîye bir fâl-i hayr addetmek gerektir. Türkler, ‘Katre katre göl olur.’ derler.” (Ali Kemal, 2003: 61)

Bir Türk yazarın yabancı basındaki faaliyetlerine en geniş yer veren eser *Düinkülerin Romanı*'dır. Bu eserin gazeteci başkışisi Ahmet Reşit, yükseköğrenim görmek için Fransa'nın başkenti Paris'e gider. Vaka zamanı II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonradır yani ülkemizde de basın-yayın faaliyetleri hayli hız kazanmıştır. İstanbul'dayken basın hayatının bu en hareketli günlerini yaşayan Reşit'in Fransa'da öğrenim gördüğü yükseköğrenim kurumundaki hocalarından biri de aynı zamanda gazetecidir. Reşit, bu hocası sayesinde Fransa'nın en büyük gazetelerinden biri olan *Le Journal*'de gazetecilik yapmaya başlar. Romanda onun adı geçen bu gazetede yaptığı iş ve karşılığında aldığı ücrete de değinilir:

“Ahmet Reşit bir haftadan beri *Le Journal* gazetesinde çalışıyordu. Paris’e geldiğinden beri bu geniş medeniyet kaynağının hemen her köşesini dolaşmıştı. Ders saatleri öğleye kadar bittiği için artık akşama kadar vakit geçirecek bir iş bulmak istiyordu. Onun en hoşuna giden meslek yine gazetecilikti. Kendisi de gazeteci olan diploması tarihi hocasının delaletiyle gazeteye girdi. Ona ilk defa reportage kısmında bir iş verdiler. Vazifesi her gün belediye meclisine giderek Paris şehrine ait verilen kararları zapt etmek ve bunlardan havadis çıkarmaktı. Bu meşguliyet onun için birçok istifadeler temin etti. Evvela haftada elli frank alıyordu. Sonra gazetede birçok adamlarla tanışıyor, gazeteciliğin teknik kısmını anlıyordu. Daha sonra hükümet teşkilatı kadar mühim olan Paris Belediyesinin işleyişi, bu koca medeniyet merkezinin hayatını yakından görüyordu. Ahmet Reşit artık talebe mahallesiyile alakasını kesmişti. Sabahları enteresan bulduğu derslere giriyor, notlar alıyor. Öğle yemeğini her zaman gittiği lokantada yer yemez gazeteye koşuyordu. Bir milyon nüsha satan bu müthiş gazetenin makine dairesinden en yüksek dairesine kadar girip çıkıyor, dünyanın her tarafında istihbarat teşkilatı olan bu gazetenin nasıl çıktığını öğreniyordu.” (Morkaya, 1934: 53)

Mekteb-i Mülkiye mezunu olan fakat gazeteciliğe devam etmek isteyen Ahmet Reşit için *Le Journal*’de çalışmak çok büyük tecrübeler kazanmasına vesile olur. Buradaki faaliyetleri esnasında hem Garp medeniyetini hem de Fransa’nın meşhur edip ve muharrirlerini yakından tanıma imkânına sahip olmuştur:

“[...]dünyanın en matuf profesörlerinden dinlemek ve ayrıca diploması tarihine ait en mükemmel notları almak onu çok memnun ediyordu. Fakat Garp’taki medeniyet makinesinin asıl işleyiş tarzını gazetede ki vazifesi sayesinde öğreniyordu. Mesleği dolayısıyla hemen herkesle temas ediyordu. Fransa’nın maruf edip ve muharrirleriyle tanışmıştı.” (Morkaya, 1934: 82)

Azmi ve zekâsı seyesinde *Le Journal*’de hızla yükselen Ahmet Reşit kısa bir süre içinde belediye muhabirliğinden Şark şubesi yardımcılığına getirilir. Kademesindeki bu yükseliş maaşına da yansır: “Ahmet Reşit’in gazetede ki meşguliyeti gittikçe artıyor. Şimdi gazetenin Şark meselelerini idare eden şubenin şefine de yardım etmeye başladı. Bankadaki tahsil parasına iki aydan beri el sürmeye lüzum kalmıyor. Çünkü gazeteden aldığı para bütün masrafına kâfi geliyor.” (Morkaya, 1934: 101)

Ahmet Reşit, günlerini böyle geçirirken Gretta adında İsveçli bir kızla tanışır. İlişkileri zamanla evlilik yolunda ilerler. Gretta, ailesi ile Ahmet Reşit’i tanıştırmak ister ama ailesi bir Türk gencinin Fransa’nın hatta dünyanın en büyük gazetelerinden birinde çalışıyor olabileceğine pek inanmaz: “Onların en garibine giden şey bir Türk gencinin büyük bir Fransız gazetesinde muharrirlik edebilmesi idi.” (Morkaya, 1934: 175) Ancak Gretta’nın ailesinin garipsemesine karşın Reşit, çalıştığı gazetenin en kalifiye ve aranan

elemanlarından biri olmuştur. Nişanlanmak için aldığı on beş günlük izinde dahi yokluğu belli olmuştur:

“On beş günlük tatilde gazetedeki yokluğu anlaşılmıştı. Şefi onu hararetle karşıladı:

-Çalışma devresi başladı. İşler mühim. Dünya politikası yeni yeni şekiller alıyor. Muhtelif cereyanlar karşısındayız! diyordu. (Morkaya, 1934: 187)

Yukarıda anlatılanlardan farklı olarak Avrupa basınına yazı gönderen bazı azınlık mensubu roman kişilerine de rastlanmaktadır. *Matmazel Anjel* romanının başkışisi Sitrak Osmanlı Ermenisi bir gençtir. İşinde gücünde, vatansever bir genç gibi tanıtılan bu genç aslında gizliden gizliye Sultan II. Abdülhamit aleyhinde faaliyetlerde bulunmaktadır. Hınçak üyesi olan Sitrak, Sultan aleyhinde kaleme aldığı yazılarını Avrupa gazetelerinde yayımlatır. Bu faaliyetlerinden dolayı gözaltına alınması esnasında polislerle arasında aşağıdaki konuşma geçer:

“-Setrak Efendi, bu kâğıdı da mı sen yazmadın? Bu seferki kâğıt . . . gazetesiyse neşredilmek üzere uzun bir makale yazılmış ve neşrinden sonra büyük bir heyecana bâ's olmuştu. Çünkü bunu yazdığım zaman Yıldız erkânı kudurmuş bir hâlde etrafa saldırıyor ve rast geldiklerini sürgüne, hapishanelere tıkmakta idiler. Bunları bu icraat-ı müstebitâneyi an'anesiyle, sefahat-ı faciasıyla yazmıştım.” (İrfan, 1330: 67)

3.4.2.2. Avrupa basını

Türk yazarlarından bazıları roman kurgularında Avrupa basınına dair bilgiler vermişlerdir. Başta Fransız basını olmak üzere İngiltere, Napoli (İtalya) ve İsveç basınının romanlarımızda konu edildiği görülmektedir.

Osmalı Devleti'nin yönünü Batı medeniyetine döndükten sonra kendine Fransa'yı model almasından dolayıdır ki romanlarımızda Avrupa basınıyla ilgili olarak daha çok Fransız basınına ait izler bulunmaktadır. Bu bilgilere bakıldığında 1940'a gelmeden çok daha önce Fransızların matbuat hayatında hayli profesyonelleştikleri anlaşılmaktadır. Roman kurgularımızda Fransız basın hayatı hakkında verilen bazı hükümlerin müştereklik göstermesi de dikkate değerdir. Bu bilgiler Fransız basınının geniş bir muhbir ağına sahip olduğu, abartmayı sevdikleri, telif ve yayın haklarına önem verdikleri, cemiyetleşmeye başladıkları ve Fransa'nın siyasi emelleri doğrultusunda yayın yaptıkları yönündedir.

Fransa'ya yaptığı seyahatler sonucu Fransız matbuatı hakkında yeterli seviyede fikir sahibi olan Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde Fransa'yı ve bu ülkenin basın hayatını sık sık konu ettiği dikkat çekmektedir. Yazar bundan dolayıdır ki *Paris'te Bir Türk* ve *Jöntürk* adlı romanlarında Fransız gazetelerinden bazılarının çok geniş bir muhbir ağına sahip olduklarından söz eder.

Ahmet Mithat Efendi, Fransız gazetelerinin haber toplamak adına muhbirlerle çok önem vermesine *Paris'te Bir Türk* romanında da değinir. Öyle ki bazı Fransız gazeteleri tren istasyonlarına ve iskelelere muhbirler yerleştirmiş, böylelikle daha çok yurt dışından gelen yolculardan uluslararası havadisleri toplamaya çalışırlarmış:

“Katar vürud edip de yekdiğerini çiğnercesine çıkan yolcuların müştekiyâne mırıldanmalarına kulak verenler, o gün lokomotifin yoldan çıkmış ve halkı bir hayli korkuttuktan sonra iki saatten ziyade zahmetle ancak yola sokabilmiş olduğunu anladılar ise de işin tafsilatına dest-res olmayan gazete correspondantları (muhbirleri) ötekiyi berikiyi istinsak ederlerdi. Paris'te yolcu ve eşya vesairenin iskelesi şimendiferler istasyonları olduğu gibi eyelât ve ecnebi havadis müteferrikasının iskelesi dahi istasyonlar olduğundan, oralarda gazetehanelere havadis götürekle taayyüş eden muhbirler eksik değildirler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 111)

Jön Türk'te Fard Aleksandre adlı bir Fransız gazetesinin günümüzde Beyrut'a ait olan fakat romanın vaka zamanı içinde Osmanlı Devleti sınırları içinde yer alan Akka'da dahi muhbir bulundurduğundan şöyle bahsedilir: “Bu gazete *Fard Aleksandre* gazetesi olup fıkrası dahi Akka muhbir-i mahsusu tarafından yazılmıştı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 224)

Fransız gazetelerinin çok geniş bir muhbir ağına sahip olduklarından Burhan Cahit Morkaya da *Düinkülerin Romanı* adlı eserinde bahseder. Romanın vaka zamanı I. Dünya Savaşı'nın sona yaklaştığı yıllardır. Fransız gazeteleri Mısır'dan Hindistan'a kadar birçok ülkede muhbirler bulundurmaktadır. Bu muhbirler sadece havadis toplamakla yükümlü değildirler. Aynı zamanda ülkeler arası siyasi ve stratejik öneme sahip bilgileri gazeteleri aracılığıyla ülkelere bildirmektedirler:

“Gazetenin Mısır'da, Suriye'de, İstanbul'da, Hindistan'da, Çin'de bulunan muhabirleri muntazam mektuplar gönderiyorlardı. Burası adeta hariciye nezaretinin küçük, gayriresmi bir şubesi idi. Dosyalar, vesikalar, broşürler, coupureler iki geniş ve uzun salonu işgal ediyordu. Burada bütün muhaberatin, siyasi muahedelerin, muhaberatin birer mufassal kopyesi vardı. Ahmet Reşit gazetenin Suriye muhabirinden gelen mektubu okudu. Şam'da oturan ve orada bir ticaret şirketinin

müdürü vazifesini gören bu muhabir aynı zamanda Fransız ordusunun ihtiyat zabitlerindendi. Muhabir mektubunda garip şeylerden bahsediyordu. Ona göre Şam'da ve Beyrut'ta, Lübnan'da Fransız kültürünün pek müessir olmaya başladığı, Araplar arsında Fransız dostluğunun kuvvetlendiği ve hatta çöldeki kabile şeyhlerinin bile Fransızlarla temas ettikleri muhakkaktı. Ahmet Reşit bu mektubu yırtmak istedi, fakat onu yırtmaktan ne fayda olacaktı. Kendisi de müşkül vaziyette idi. Kendisi de İstanbul'da bir Türk gazetesinin Paris muhabiri idi ve kendisi de mektupta aleyhine mütalaalar yürütülen memleketin bir ferdi idi.” (Morkaya, 1934: 106, 107)

Fransız gazetelerinin abartıcı bir üsluba sahip olduklarından da romanlarımızda bahsedilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Mesail-i Muğlaka* adlı romanında Abdullah Nahifi adlı bir başkişi kurgular. Bu başkişi çok cesurdur ve Paris'teki birkaç Fransız sokak serserisini dövmüştür. Onun bu kavgaları Paris gazetelerine yansımıştır. Böylesi havadisleri günlerce yayımlamak Paris gazetelerinin yayın anlayışının başında gelmektedir. Bu yayın anlayışı beraberinde abartıcılığı da getirmiştir ve Abdullah Nahifi adeta göklere çıkarılmıştır:

“Maahaza canınız istediği kadar şaşınız ki Paris'te bir gazete böyle olmaz ise rağbet dahi bulamaz. Hâsıl-ı kelam Concorde köprüsü başında kahvehanede Vincent ormanında üç vakanın üçünde de Abdullah Nahifi tarafından gösterilen besalet vakıa bilvücuş şayete-i takdir ve tahsin olmakla beraber Paris matbuatı mübalağa ede ede Nahifi'yi o kadar büyülmüşlerdi ki adeta İran'ın Zal'ı, Rüstem'i, Kahraman katili filanı Nahifi'ye nispetle cılız, aciz, miskin ve müstahkar şeylerden addolunması lazım gelirdi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 76)

Ahmet Mithat Efendi, Paris gazetelerinin abartılı üslubuna *Paris'te Bir Türk* adlı romanında da temas etmiştir. Romanın başkişisi Nasuh adlı bir Türk'tür ve bu başkişi kimliğini gizleyerek bir oyun yazar. *Asilzâde Grastite* adını verdiği bu oyun Fransa'da çok meşhur olur. Gazeteler ise bu oyunun başarısını abartarak günlerce sayfalarına taşır:

“ ‘Bu aralık’ diyebileceğimiz kadar az bir zaman içindeydi ki Paris'te Palais Royale Tiyatrosunda ilk defa olmak üzere mevki-i temaşaya vaz olunan bir komedyâ ziyadesiyle beğenilerek gazeteler bunun medayih ve muhakematıyla dolmaya başlamış ve hatta birtakım musavver gazeteler işbu komedyanın bazı parçalarını gayet tuhaf suretler ile tasvir eylemiş idiler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 183)

Fransız basınının bize göre çok daha erken dönemde elde ettiği bir başarı ise telif ve yayın hakları hakkındaki uygulamalarıdır. Herhangi bir havadisın yayın hakkı bir gazeteye ait ise diğer gazeteler o havadisi yayımlayamazlar hatta o konuyla ilgili yorum yazıları dahi yazamazlarmış. Bu durum da *Paris'te Bir Türk* adlı romanda kurguya dâhil

edilmiştir. *Figaro* gazetesi *Asilzâde Grastte* adlı piyesle ilgili başka gazetelerin yazmalarına asla müsaade göstermez:

“*Figaro*’nun bu nüshası nüseh-i sairenin iki buçuk misli daha ziyade fûruht olunur ise taaccüp eder misiniz? Sebeb-i ise işte yalnız bu *Asilzâde Grastte* bendiydi. Hatta sair gazeteler bu bendi aynen nakletmeye müsaraat gösterdikleri halde *Figaro* gazetesi sahib-i eser ile olan mukavelesini arz ederek buna dair yazacağı bendleri nakilden bilcümle gazeteleri men’e muvaffak olmuş ve yalnız musavver olan gazeteler bunu naklederler ise mutlaka ona dair bir de resim koymak şartıyla nakledebilecekleri hükümetin resmi gazetesi olan *Moniteur*’de ilan olunmuştur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 207)

Fransız basını açısından başarı olarak addedilecek bir başka durum da mesleki örgütlenme yoluna gitmeleridir. Vaka zamanı I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği günler olan *Düinkülerin Romanı*’nda Paris’te bir Matbuat Cemiyeti’nin olduğundan “Bir pazar günü Paris matbuat cemiyetinin kır balosu vardı. Ahmet Reşit’e iki davetiye vermişlerdi.” (Morkaya, 1934: 82) cümleleriyle söz edilir.

Fransız basınının dikkat çekici bir başka özelliği de ülke menfaatlerine uygun yayın yapması ve kamuoyunu bu şekilde güdülemesidir. Böylesi bir yayın politikasının İngiliz basını tarafından da uygulandığı görülmektedir. Burhan Cahit Morkaya’nın kaleminden çıkan *Düinkülerin Romanı*’nda bu konuya dair bazı bilgiler bulunmaktadır. I. Dünya Savaşı’nın sonuna yaklaşıldığında her an mağlubiyeti kabul edecek olan Osmanlı Devleti üzerindeki baskıyı artırmak ve dünya kamuoyunda böylesi bir algı oluşturmak adına Balkan Savaşları meselesi açılır:

“Paris gazeteleri Balkan Muharebesi’nin neticeleri hakkında sütun sütun makaleler yazıyorlardı. Onlara göre hasta adam büyük bir ameliyat geçirmiş, kangren olmuş uzuvları kesilip çıkarılmıştı. Ve onlara göre Şark meselesi henüz bitmiş değildi. Bu mesele Türk inkılabının alacağı neticeye göre belli olacaktı. Ahmet Reşit bir taraftan dersleri takip ederken bir taraftan da gazeteler ve mecmualarla meşgul oluyor, İstanbul’a mektup yetiştiriyor, bunun için de her fırsatta bu medeniyet merkezinin kıyısını bucağını geziyordu. Gazeteler şimdi Balkanlarda yeni ihtilaflardan bahsediyorlardı. Türkiye ile Balkan hükümetleri arasındaki musalaha imzalanmıştı. Fakat dört müttefikin el birliğiyle sırtını yere getirdikleri Türkiye’den ellerine düşen parçalar hepsinin hırsını kabartmıştı.” (Morkaya, 1934: 46)

Aynı romanda ilerleyen vaka zamanı içinde Fransız ve İngiliz gazetelerinin İtilaf Devletleri’nin emellerine ulaşmalarını kolaylaştırmak ve Osmanlı Devleti’nin bölünmesini, parçalanmasını hızlandırmak için başlattığı yayın politikası dile getirilir:

“Fransız gazeteleri Kafkasya’dan Akdeniz kıyılarına kadar uzayan bir Ermenistan’dan bahsediyorlar, İngiliz gazeteleri, en koyu Türk mıntıklarında hayali bir Kürdistan icat ediyorlardı. Trakya, İzmir ve Marmara kıyıları birbirinden azgın üç düşmanın dişlerini gıcırdatan birer ziyafet sofrası gibi akıbetine intizar ediyordu.” (Morkaya, 1934: 259)

Bu süreç içerisinde Mustafa Kemal Paşa’nın başlattığı Millî Mücadele de Fransa ve İngiltere basınının görüşünden kaçmaz. Bu durumu büyük bir tehlike olarak algılayan Fransız ve İngiliz gazeteleri hemen Mustafa Kemal Paşa aleyhinde yazılar yazmaya başlarlar. Bu da onların kendi millî gayeleri yönünde yayın yaptıklarının bir başka göstergesidir:

“Ahmet Reşit, Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçmesi ile İzmir’e yeni bir düşman ordusunun çıkması haberini beraber almıştı. İngiliz gazeteleri kendilerine her cephede mühim darbeler indiren bu kumandanın Anadolu’ya geçmesinden ürkmüşler, Londra hükümetinin İstanbul’daki kabineyi ve sarayı onu geri alabilmeleri için sıkıştırdığını yazıyorlardı. Demek ki iyi bir fırsatla memleketin en temiz köşelerinde milletin arasına karışabilmişti. Fransız gazeteleri de bundan telaş ettiklerini gizleyemiyorlardı.” (Morkaya, 1934: 264)

Yukarıdakinin aksine İngiliz basını, İngiltere çıkarlarının söz konusu olmadığı dönemlerde Osmanlı Devleti ve gündemiyle ilgilenmez. Fiili olarak Osmanlı’yla savaşa başladıklarında dahi sayfalarında Osmanlı haberlerini görmek çok zordur. Fakat 1915’e gelindiğinde Çanakkale cephesinde hiç beklemedikleri bir yenilgiye uğrarlar ve İngiliz gazeteleri hemen bu meseleyle ilgili yazılar yayımlamaya başlar. Söz konusu durum *Dükkülerin Romanı*’na yansır: “Ecnebi gazeteler Türkiye ahvali ile o kadar meşgul olmuyorlardı. Yalnız Çanakkale muharebeleri başladığı zaman İngiliz gazeteleri inatçı ve mağrur bir neşriyat tarzı ile Türkiye’ye hücum ediyorlardı.” (Morkaya, 1934: 223)

Burhan Cahit Morkaya, *Dükkülerin Romanı*’nda İsveç basınına da -yüzeysel de olsa- değinir. Romanın başkişisi Ahmet Reşit, Greta ile evliliğinden dolayı İsveç’te yaşamaktadır. I. Dünya Savaşı sona ermiş Millî Mücadele, Mustafa Kemal Paşa önderliğinde tesis edilmeye başlamıştır. Ahmet Reşit de Mustafa Kemal Paşa tarafından yurt dışı istihbarat için görevlendirilmiştir. Bu gaye ile çırpınan Ahmet Reşit, İsveç gazetelerinin koskoca Osmanlı İmparatorluğu’nun yenilgisi ve parçalanması karşısında kayıtsız kaldığına şöyle şaşmaktadır: “Ahmet Reşit günün vakaları arasında hep düşündüğü memleketine ait haberlerdi. Bura gazeteleri Şark’a ait haberlere ehemmiyet vermiyor, Volff ajansının bazı telgraflarını kaydediyordu.” (Morkaya, 1934: 215)

Avrupa basınına dair son olarak Napoli basınından bahsedilebilir. Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında Napoli basınının ciddiyetsizliğine değinir. Napoli gazetelerinin sayfalarının ayak takımından yazarların şamatalarıyla dolu olduğunu ifade eder:

“Neyse tiyatro ayak takımlarının gürültülerinden şamatalarından bir netice beklenemeyeceği gibi gazetelerin mündericatından dahi bir netice beklemek abestir. Zira duçar-ı hata olmakta veyahut mesaili gürültülere patırtılara kaptırmakta gazetelerin halktan farkı olmayıp mutlaka bir farkını bulmak lazım gelirse o dahi tağlî-i efkâr ve ezhanda gazetelerin ayak takımından daha ileriye vardıkları hakikatinden ibaret kalır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 128)

3.4.2.3. Şark basını

Bazı romancılarımız kurgularında ülkemizin siyasi açıdan yaşadığı kritik günleri işlemişlerdir. Böylesi bir kurgu dünyası içinde de Şark basınına dâhil edilebilecek Mısır ve Ermeni basınlarına yer verildiği görülmektedir. Söz konusu ülkeler vaka zamanlarında geçen tarihlerde Osmanlı Devleti’nin birer eyaleti stasündeydiler. Bugün bağımsız devlet konumuna gelen devletlerin basın faaliyetleri, siyasi işlev ve içeriklerinden dolayı romanlara dâhil edilmiştir.

Mısır basınına dair bilgilere Bekir Fahri İdiz’in kaleminden çıkan *Jönler Mısır’da* adlı romanda rastlanmaktadır. Vaka zamanı Sultan II. Abdülhamit’in iktidarda olduğu ve “Devr-i İstibdat” olarak nitelenen yıllardır. Sultan’ın baskıcı tutumu karşısında çareyi yurt dışına kaçmakta bulan “Jön Türkler”in bir kısmının sığındığı ve etkin bir şekilde siyasi mücadeleye devam ettikleri yer Mısır’dır. Kahire’de firar hayatı yaşayan bu Jönlerin içinden biri romanda merkeze koyulmuştur. Bu kişi Necip’tir. Necip, Mısır basınının siyasi anlamda yazdıklarının hükümsüz olduğuna inanır. Çünkü yerel gazetelerin hepsinin İstanbul’dan mabeyn tarafından kontrol edildiğini biliyordur. Bu mesele romanda ele alınır:

“İleriye doğru hayli imtidat eden yolun müntehasındaki açıklığa geldiği zaman birçok kalabalık arasında, Arap müvezziler akşam gazetelerini bağırıyor, kırmızı direğin dibinde duran tramvaylara hücum ediyorlardı. Necip yerli gazetelere ehemmiyet vermiyordu. Hele İstanbul’a taalluk eden meselelerde bunlar mabeynin düdüğünü öttürmekten başka bir şey yapmıyorlardı. İçlerinden birinin sahibi[nin] mabeynin hafiyeliği yüzünden paşa olduğu söyleniyordu. Yalnız Muallim’in ara sıra bent verdiği bir Suriyelinin gazetesi mabeyne karşı atıp tutuyordu. Mamafih Necip,

Arap gazetelerinin mündericatını İstanbul Kahvesi'nde Muallim'in ağzından dinleyerek öğrenir, bizzat içinden çıkamazdı." (İdiz, 2013: 147, 148)

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Kahire'deki yapılanması Sultan II. Abdülhamit karşıtı mücadelelerini çıkardıkları gazete ve kitaplar üzerinden devam ettirmektedirler. Bu sırada Sultan II. Abdülhamit, Mısır hıdivini cemiyetin matbaasını kapatması yönünde görevlendirir. Hidiv'in matbaaya el koyması, bu meseleyi Mısır basınına taşıması ve Jön Türklerin yayıncılık anlamında yaşadıkları çaresizlik romanda şu cümlelerle anlatılır:

"Fakat üç gencin [Necip, Rahmi, Avni] birbirine ikrar edemedikleri cihet matbaanın daha fena bir ele geçtiği idi. Şimdi artık gençlerin eline iadesi de müstahil oluyordu. Necip'in tahminine nazaran vaktiyle 'İttihat ve Terakki Cemiyeti' namına basılan evrak ve resail de Arif Cemil'in sonradan bastırıldığı kitaplar arasına karışarak heyetle burada kalmıştı. İşte yeni bir mesele daha. Hidiv bu rezaleti de yerli gazetelerine geçecekti." (İdiz, 2013: 179)

Şark basınıyla ilgili temas edilen bir diğer basın şubesi de Ermeni basınıdır. Mısır basınında olduğu gibi Ermeni basını da siyasi faaliyetlerinden dolayı Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında bahse konu edilmiştir. Romanın merkez kişisi Adnan, İttihat ve Terakki Fırkası yönetimindedir. Vaka zamanı 1915'te yaşanan Ermeni Tehciri'nden bir yıl öncesidir. Adnan ve Hidayet, Ermenilerin yaptıkları ile ilgili sohbet etmektedir. Hidayet'in Ermenileri masum görmesi üzerine Adnan çok sinirlenir ve yardımcısı Süleyman'dan bazı Ermeni gazetelerini getirmesini ister. Adları tek tek verilen bu gazetelerin yapmış oldukları siyasi ayrılıkçı faaliyetler gözler önüne serilir:

"Hidayet surat ediyordu. Adnan, 'Süleyman, ver bana şu dosyayı' dedi; kendi okumaya başladı: 'Bükreş'teki Hınçak Komitesi şubesinin *Romance Dinimiatça* gazetesinde çıkan 21 Temmuz 1915 tarihli makaleden bir fıkra: 'Asya'nın Belçikası olan Ermenistan'ın hukukunu tanıtmak üzere Rus orduları saflarında harbeden Ermeniler pek çoktur.' Sofya'da çıkan *Hoydan Ermeni* gazetesinin 19 Ağustos 1914 tarihli nüshasından bir fıkra: 'Menhus Moğol kavmi Ari kavminin en temizine saldırdı; dünya Türk denen musibetten kurtulmalıdır.' Bu, *Noyeveremya* gazetesidir; meşhur Tolstoy'un kızı Ermeniler'in Ruslar'a Türkler aleyhinde ettiği hizmetten çıkan parlak neticeleri sayıyor. Bu 23 Eylül 1914 *Daily Choronicle* gazetesidir; Ermeniler'e, 'Yedinci müttefikimiz' diyor. Hidayet Beyefendi, 28 Temmuz 1914 iki tarihtir: Umumi seferberliğin ilan edildiği tarihtir, bir! Ermenin maskesinin Türk polisinin elinde sallandığı tarihtir, iki!" (Kuntay, 2012: 400)

3.4.3. Osmanlı-Türk basını ile yabancı basının karşılaştırılması

Osmanlı-Türk basını ile yabancı basının -özellikle Avrupa basınının- romanlarda zaman zaman mukayese edildiğine de rastlanmaktadır. Bu mukayese matbuatın çeşitli meseleleri üzerinden yapılmıştır. En başta gelen mesele ise Avrupa matbuat âleminin Osmanlı-Türk matbuatından üstün olduğu noktalardır. Bunun yanında gazetecilik mesleğiyle hiç ilgisi olmayan Avrupalıların dahi gazetecilik algılarının açık olduğundan da söz edilmiştir. Bir diğer mukayese konusu ise Avrupa gazetelerinden Osmanlı-Türk gazetelerine sirayet eden olumsuz durumlarıdır. Genel olarak ifade edilen bu karşılaştırma konuları roman kurgularında şöyle ele alınmıştır:

Türk gazeteciliğinin kurucu isimlerinden biri olan Ahmet Mithat Efendi, Fransa'yı ziyaret etmiş ve bu ülkenin matbuat âlemini birçok cephesinden ayrıntılı bir şekilde inceleme imkânına sahip olmuştur. Bundan dolayıdır ki *Paris'te Bir Türk*, *Hayret*, *Mesail-i Muğlaka* ve *Jön Türk* ve romanlarında Fransız matbuatı ile Osmanlı-Türk matbuatını karşılaştırmıştır. Karşılaştırmaları sonucunda birçok yönden Fransız matbuatını bizim matbuatımızdan daha nitelikli görmüştür.

Paris'te Bir Türk'ün başkışisi Nasuh, iyi bir müellif olmayı kafasına koymuştur. Bu arzusunun peşinden sonuna kadar gidecektir ama o dönemde ülkemizde matbuat hayatı birçok açıdan yetersizdir, Nasuh'un gerçekleştirmek istediği müelliflik ise henüz ana karnından çıkmamıştır. Böylesi bir ortamda yazdıklarını anlayacak kimsenin olmadığını çok iyi bilen Nasuh, belki yıllar sonra beni anlayan Türk okurlar çıkar ümidiyle üretmeye başlar. Fakat bir müddet sonra söyleyecek sözü kalmaz, bu nedenle Fransa yoluna düşer ve daha yüksek bir matbuat merkezine doğru yol alır. Onun başından geçenler ve hissettikleri romanda uzun uzun anlatılır:

“Bir sanat arardım ki her şeye karışabileyim. Göklerde uçayım, karalarda dolaşayım, denizler dibine dalıp çıkayım. Lakin bu sanat ne olduğunu hatırıma birdenbire kestiremezdim. Derken bu sanatın ne olduğu hatırıma geldi. Bu sanat telif sanatı olduğunu anladım. Lakin bir memleketteyim ki bu sanat rahm-i icâddan doğmamış. Müellif olsam bir hatibe benzeyeceğim ki muhatabı yoktur. Mahaza yüreğim bu nokta üzerinden ayrılamadığı cihetle gece gündüz bunu etrafıyla düşünmeye başladım. Bir şey etrafıyla düşünülür ise mutlaka bir çıkar yolu bulunur. Ben de yolumu buldum. Servetimi hesap ettim. Ben İstanbul'da bey gibi değil ise de kimseye muhtaç olmayacak kadar geçindirebilecek dercede buldum. Bunun üzerine dedim ki: ‘Ben müellif olurum. Ama öyle bir müellif ki âsârı kendi zamanında basılamaz. Okuyan bulunmaz ki basılsın. Ben yazar yazar yığarım. Eğer ömrüm bir

muvafık zamana kadar varır ise sonra basarım. Varmaz ise tâ o muvafık hulûl eyledikte basılır. Bu Osmanlılar şu hâlde kalmazlar ya? Elbet medeniyat-i cedide Hint'e, Çin'e intişar eylediği sırada bizim memlekete dahi bir selam olsun verir. O zaman âsârımı basanlar da bulunur.' İşte bu mütalaa üzerine hiçbir sanata, hiçbir memuriyete girmemeye karar verdim. Ondan sonra artık keşkülü elinde vukuf ve malumat dilencisi gibi kapı kapı dolaşmaya başladım. Zira takdir eylemişim ki vukuf ve malumatın bende olan derecesi bir adamı bayağılıktan çıkarabilir ise de tereddüt derecesine vardırılmaz. Artık medrese kapısı dedim açtım, manastır dedim açtım, tekke kapısı dedim açtım. Kim ne bilir ise ondan tederrüse başladım. Tahsilatımı bir yandan dahi kaleme alırdım. Kime göstersem tahsinden geri durmazdı. Lakin bence bu tahsinlerin de hükmü yoktu. Zira görürdüm ki herifler hiç bilmedikleri bir şeyi tahsin ediyorlar. Bahusus bir sene mukaddem yazdığım şeyleri bir sene sonra kendim de beğenmezdim. Ama vukuf ve malumatı yalnız yukarıda saydığım mukaddes kapılardan dilendim zannetmeyiniz. Meyhane kapılarına, kârhane kapılarına da başvurdum. Gizli hovardalık âleminde ölümleri gözümle kestirmek derecelerini buldum. Tulumbacılar ile de görüştüm. Kâğıthane zendostlarıyla da refik oldum. Fakat şu sözümü de sahih olarak kabul etmelisiniz ki bu âlemleri cevelanım fesâd-ı hale esir olmak mecburiyetinden değildi. Dünyayı görmek ve âlemin her türlü gavâmızına vukuf peyda eylemekti. Hulya ediniz ki Naum'un operasında perdeciliğe ve Fransız tiyatrosunda makinistliğe kadar girdim. Bundan maksadım ne para kazanmaktı, ne aktrislerle yeşillenmek. Vakıa oyunculara çatmak arzusundaydım. Ama mücerret o âlemi dahi görmek için. Bin vesileler, bin hizmetler bularak Avrupalı familyalara sokulurdum. En büyük vesilem Fransızca tedris etmek sureti olmak üzere Osmanlı familyalarına dahi intisap ederdim. Bende ne kadar Çemsay Hanımlar, ne kadar Şemayil Beyler vardır ki her birinin hikâyesi insanı hayran eder. Şu ahvâl tâ bundan üç sene mukaddeme gelinceye kadar devam eyledi. Ondan sonra ise mevkiim bütün bütün başkalaştı. Artık kalemin işlemesi lazım gelen zaman hulûl eyledi. Hem de bizim âlem Türkçe ve Ermenice olmak üzere iki suretle işlerdi. İbaresini Türkçe, harufu Ermenice olan iş'aratım sırf Türkçe olanlardan ziyade revaç buldu. Nas beynindeki şöhretim ise Felatunlar derecesine vardı. Ancak bu kadar şöhreti aldıktan sonra bir de kendimi yokladım ki bende o şöhrete mütenasip kuvvet yoktur. İstanbul'da ise artık ikmâl-i tahsile imkân kalmadı. Ben çiçeğin balını almış bitirmiştim. Binaenaleyh gönlümde Avrupa havaları esmeye başladı. Bütün gün Avrupa bilâd-ı meşhuresi ahvalini mübeyyin kitaplar okurdum. Bütün gece dahi hulyamda, rüyamda Avrupa'yı seyahat ederdim. Zaman geçtikçe bu arzu büyüdü. Hele Avrupa'nın kemâlât-ı ilmiyyesi beni kendisine âşık eyledi. Nihayet bu kere azmimi fiile çıkarmaya karar verdim vakıa elde olan sermayem beni Avrupa'da peynir ekmekle dahi besleyemez ise de İstanbulca birkaç matbaacı ile mukavelelerim vardır. Eğer Paris'te hulya ve hesabı gibi çalışabilir isem hem kendimi besleyebileceğim, hem de tahsili istediğim dereceye vardırılmaya muvaffak olacağım. (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 107-109)

Hayret'te Fransız gazetelerinden İstanbul'da yayın yapanların dahi bizim gazetelerimizden daha hızlı olduğunu dile getirmiştir. Fransız gazetelerinin çıktığı güne dair haberleri okuruna ulaştırmasını takdir ederek "dünün değil günün haberi"ni yazmalarını şöyle anlatır: "Erbabına malumdur ki şehrimizde basılan Fransız gazeteleri, Osmanlı gazeteleri gibi sabahleyin erkenden çıkıp dünkü havadisleri vermeyip belki

çıktıkları günün havadislerini verirler. Binaenaleyh gazeteler o gün Büyüka'dan gelmiş olanların getirdikleri ihbâr-ı acibeyi kâmilten havi idiler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 58, 59)

Dükkülerin Romanı’nın başkişisi gazeteci Ahmet Reşit de yükseköğrenim için Paris’e gider. Orada da *Le Journal* gazetesinde çalışmaya başlar. Bu gazete ile İstanbul’da çalıştığı gazeteyi mukayese ettiğinde Fransız matbuat âlemini çok daha profesyonel bulur:

“Ona bu çalışmak ve kazanmak zevkini tattıran nokta temas ettiği büyük muharririn mesai tarzlarını takip etmesi idi. İstanbul’da iken yaptığı ve anladığı gazetecilikle Paris’te öğrendiği gazetecilik arasında çok derin bir fark vardı. Metot dâhilinde çalışmak, mesaisini geniş bir çerçeve içinde fakat kolaylıkla, bol vesaitle bir noktada toplaması onun doğuştaki meslek kabiliyetini çarçabuk inkişaf ettirmişti.” (Morkaya, 1934: 101)

Izdirap Çocuğu adlı romanda Osmanlı matbuat hayatının ve en çok gazeteciliğinin Batı’daki kadar köklü bir gelişme gösterememesinin sebebi de siyasi iktidar baskılarıyla açıklanmaya çalışılır. Uzun ömürlü bir gazetemizin olmayışından, gazetecilik mesleğinin ayakaltı bir vaziyete getirilmesine Osmalı matbuat hayatındaki durum şöyle dile getirilmiştir:

“Mesleğinde istikrar yok. Sa’yinde istikbal yok. Şimdiye kadar belki, on gazete değiştirdi. Niçin? İsteyerek mi? Hayır! Ya hükümet gazeteyi kapattı, ya gazete kapandı. Değil, yüz hatta yirmi beş otuz senelik mazi sahibi hangi gazete var? Hangi gazetenin bugün en yeni kudretlerle, en çetin kuvvetlerle çıkmasına ve en çok satış yapmasına rağmen yarın kapatılmayacağı veya kapanmayacağı temin edilebilir? Kim diyebilir ki gazeteler tıpkı bir şirket, bir banka gibi sadece birer müessesedirler. Sahibi ölebilir. Başmuharriri tevkif edilebilir. İçindeki şahıslar birer birer gidebilir, şekli baştanbaşa değişebilir, fakat bir banka gibi, bir şirket gibi, bir demiryolu idaresi gibi müessese devam eder. *Times* asırların gazetesidir. *Tan* buna yakındır. Fakat Refik bir ‘rabi asır’ gazetesinde bile çalışmamıştır. Demek ki, temel yok. İstinat noktası yok. Meslek yok. Sadece, ömrün bir hay ve huyla geçişi, midenin her gün dolup boşalması var. Bir günden öbür güne emniyet edilemez. Kara sultanın yarın kalkıp da: ‘İstanbul’daki bütün gazeteler kapatılsın.’ yahut da Damat Ferit’in: *Tasvir*’i kapattım...’ diyememesine sebep yoktur.” (Benice, tarihsiz: 68, 69)

Bunlara ek olarak Ali Kemal de *Fetret* adlı romanında Osmanlı-Türk muharrirlerini ve gazetecilik anlayışlarını Batı’yla karşılaştırır. Sonuçta da yazarlarımızı hamasi olmaları, bilgiden çok üsluba önem vermeleri ve gerçekleri görmemeleri yönünden eleştirir. (Ali Kemal, 2003: 52, 53)

Avrupa matbuat hayatının gelişmesinin sebebi veya sonucu olarak değerlendirilebilecek bir duruma *Jön Türk* adlı romanda değinilmiştir. Muharrirlikle alâkasız, gazetecilik mesleğiyle hiçbir bağı olmayan bürokratik memurların veya tacir Avrupalıların bile gazetecilik algıları açıktır. Öyle ki görevleri münasebetiyle ülkemize gelen bu kişiler, kendi ülkelerindeki havadisleri bizim matbuatımıza, bizim ülkemizdeki havadisleri de kendi matbuatlarına taşıyan birer kalifiye muhabir gibi çalışmaktadırlar. Hatta kendimizle ilgili bazı orijinal bilgileri dahi biz onlardan öğrenirmişiz. Bu durum Ahmet Mithat Efendi'nin dikkatinden kaçmamıştır:

“Konsolas vekili, vapur veya ticaret acentası gibi işler ile sevhilimizde ve devahilimizde meşgul olan Avrupalılar ne mütecessis, ne kadar vâkıf adamlar olurlar. Vali, mutasarrıf, kaymakam gibi rüesâ-yı hükümet ile dost olurlar. Ehl-i mahakim ile dost olurlar. Avrupa gazetelerinden aldıkları malumatı bunlara tevdi edip bunlardan aldıkları malumat-ı mahalliye'yi de ‘muhabir’ sıfatıyla Avrupa gazetelerine yazarlar. Ne acayıptır ki Bartın gibi küçücük bir iskelemizde senevî milyonlarca yumurta ihraç olunduğu haberlerini bizden evvel İstanbul'da Fransız ticaret odası reisi Monsieur Gebro'dan almışlardır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 228)

Avrupa basınıyla ilgili buraya kadar anlatılan olumlu tespitlerin yanında tenkit edilen bir durum da Fransız gazetecilerinin abartmayı çok sevmeleridir. Herhangi bir konuda bazen ifrata, bazen de tefrite varan üsluplarıyla gerçeklikten hızla uzaklaşan Fransız gazetecilerini Ahmet Mithat Efendi, *Mesail-i Muğlaka* adlı romanında açık açık eleştirir. Bu gazeteciler farklı farklı gazetelerde aynı havadisleri abartma yarışına girişmişlerdir. Onların bu hâli müzayedeki arttırıcılara benzetilir. Böylesi bir eleştiri yapan yazar, daha sonra sözü Osmanlı-Türk matbuatına getirir. Fransız gazetecilerdeki eleştirdiği söz konusu davranışın hızla bizim gazetecilerimiz arasında da yayılan bir moda hâline geldiğinden şikâyet eder:

“Ciddi memleketlerce pek de ehemmiyeti görülmeyen şeyler üzerine çarçabuk bir ehemmiyet kazanılabilir. Bunun sebebi Paris ahalisinin fevkalade hususat için gayet mütecessis ve meraklı olmasından da ibaret değildir. Asıl sebep matbuatın zevzekliği, gevezeliğidir. Bir parçacık calib-i nazar olan şeylerin gerek methinde gerek zemminde ifrat ve tefrit bunların yalnız şanı değil medar-ı kesb ü kârıdır. Yazdıkları şeylerin kuvvetini arttırmak için maraz-ı rekabete o kadar müpteladırlardır ki bir şeyin methi zemmi tasviratını sanki müzayedeye koymuşlar gibi her yazan kendisinden evvel yazmış olanları mutlaka geçmek ateşi gayretiyle cayır cayır yanar. Dikkat olunur ise bu hâlin yavaş yavaş bizim matbuat-ı Osmaniye'ye de sirayet etmekte olduğu görülüyor. Hatta bazı gazetelerin mesela bir muharebede askerimizin henüz girmemiş olduğu bir yerden muhbir-i mahsusu tarafından telgraflar getirterek oraya asakir-i Osmaniye'nin şöyle girdiğini ve

telgrafhane-i Osmanî küşadıyla işte muhaberata ‘şöyle başladığını’ yazması ve asakir-i Osmaniye’nin ise oraya ancak birçok günler sonra girebilmesi ve kezalık bazı gazetelerin bir büyük hükümdarın boğazdan mürurunu muhbir-i mahsusundan aldığı hususî telgraf üzerine ilan etmesi ve hâlbuki o hükümdarın şiddetli bir muhalefet-i havâdan dolayı vürudunu bir gün tehir eylemesi gibi ahval-i acibe işte hep o gayret-i müsabakadan ileriye gelmiş şeylerdir. Bu kadar mühim işlerde bu kadar kizbi ihtiyar eden matbuatın hususat-ı sairede daha neleri ihtiyar etmesi mülahazaya muhtaç kalmaz mı? Zira anlaşılabilen ihtiraat bunlardan ibaret ise de anlaşılamayanlar kim bilir daha ne kadardır?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 75)

3.5. Gazetenin Kamuoyu Üzerindeki Etkisi

3.5.1. Kamuoyunu etkileme/yönlendirme

Basınının yüklendiği en önemli görev ve aynı zamanda onu güçlü kılan en belirgin özelliği kamuoyunu etkileme ve yönlendirebilmesidir. Basın dünyasının günümüzde dahi en önemli enstrümanı olan gazete de 17. asırda böylesi bir ihtiyacı gidermek için icat edilmiştir.⁷⁰ Dolayısıyla doğrudan amacı kamuoyunu bilgilendirmek ve bunun yanında dolaylı bir biçimde de olsa toplumu etkileyip yönlendirmek basınının varlık sebebidir denilse abartılmış olmaz. Türk romanları içinde kurgusunda basın hayatına dair izler taşıyanlarda da basının bu yönüne zaman zaman değinilmiştir. 1940’a kadar yayımlanmış yirmiden fazla Türk romanında basının kamuoyunu nasıl etkilendiğine dair iletiler vardır. Basının kamuoyunu etkileyip yönlendirme gücü ve çabasının daha iyi anlaşılması için söz konusu iletilerin ortak başlıklar altında sınıflandırılması faydalı olacaktır:

- Herhangi bir yanlış kararın toplum nazarında aklanması için süreli yayınlar üzerinden faaliyette bulunmak,
- Kamuoyunun süreli yayınlardaki bir habere, olaya veya kişiye çok ilgi göstermesi sonucunda meselenin ülke gündeminde en başa geçmesi,
- Süreli yayınların çeşitli durumlar karşısında toplumu eğitime ve bilgilendirme çabası,
- Siyasi iktidar veya herhangi bir güç odağının kendi emelleri ve çıkarları doğrultusunda kamuoyu algısını yönlendirmek için süreli yayınları kullanması,

⁷⁰ “İlk süreli yayın şeklinde gazetenin nerede, ne zaman basıldığı kesin şekilde bilinmemektedir. Bazı kaynaklar 1609’da Augusburg’da *Avis Relaton Oder Zeitung* ve yine aynı yıl Strasbourg’da *Relation* adlı gazeteleri ilk kabul etmektedir. Bir başka kaynak ise Hollanda’da 1605’te ticari bültenden doğduğu sayılan *Niuewe Tijdingen*’in ilk gazete olduğunu söyler.” (Akgün, 2000: 8)

- Muhalif grubun belirli bir güç odağını toplum nazarında yıpratmak için süreli yayınları kullanması,
- Hukuk tanımazların kamuoyunun tepkisini göze alamadığı için basından çekinmesi,
- Kamuoyunu kendi yayın politikaları doğrultusunda etkilemek isteyen süreli yayınlar arasındaki rekabet.

Mağduriyete uğratılan bir kişinin adalet önünde aklanabilmesi için bazen kamuoyunun desteği gerekir. Bu desteğin sağlanabilmesi için de basına müracaat edildiği romanlarımıza yansımıştır. Böyle bir kurgu unsuruna ilk defa *Cellat*'ta rastlanmaktadır. Suçsuz yere idama mahkûm edilen birini son gece idamdan kurtarmak için bir plan yapan Andre, planını gazete sayesinde başarıya ulaştırır. Öyle ki mahkûmun suçsuz olduğunu ayrıntılarıyla anlatan bir yazı yazar ve bu yazıyı bedava dağıtacağı bir gazete hâline getirip basar. Ertesi gün bütün Paris halkı hatta kral dahi haberdar olur. Kamuoyunu etkilemeyi başaran Andre, idamın da önüne geçmiş olur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 82-94)

Jönler Mısır'da adlı romanda da Mısır hıdivi tarafından tutuklatılan Avadis'i kurtarmak için yardımcısı Mardirus, meseleyi gazetelere taşır. Hıdivin kanunsuz davrandığı yönünde yazılar yayımlatarak kamuoyu desteğiyle efendisini kurtarmayı amaçlar:

“Ertesi gün öğleye doğru yine Lort Kahvesi'nin meydana nazır penceresi dibindeki masada otururken önündeki bir yerli Fransız gazetesinin arasından başını hayretle çekti. Küçük gözleri garip açılıyordu. Avadis, Remle'deki Menteze Sarayı'nda mahpus idi. Gazete, Hıdiv'in bu örfi muamelesini şiddetle takbih, İngilizlerin müdahalesini davet ediyordu. Hususiyle Avadis'in İngiliz tebaası olduğundan bahsolunuyordu. [...] O günden beri Avadis, Menteze Sarayı'ndan çıkmamış, Mardirus gidip kendisini görmek istediği halde muvaffak olamayınca meseleyi gazetelere aksettirmeye mecbur olmuştu. [...] Mamefih iki gün içinde Avadis'in tevkifi gazetelere sermaye olmuş, ortaya yayılmıştı.” (İdiz, 2013: 203-205)

Nigâr'ın Âşkı romanı basın sayesinde adaleti sağlamak üzerine kurgulanmıştır. Kimsesiz bir genç kız olan Nigâr, hayatını idame ettirebilmek için Hadi Bey'in konağında hizmetçiliğe başlar. Fakat Hadi Bey, genç kızını rahat bırakmaz. Hadi Bey'i reddetmenin bedelini hırsızlık iftirasına uğramakla ödeyen Nigâr'ı amcasının oğlu Gıyasettin kurtarmaya/aklamaya çalışır. Gıyasettin bir plan yapar ve bu meseleyi ilgi çekici bir üslupla gazetede yazmaya başlar. Kamuoyu bu yazı dizisi ile çok ilgilenir, Nigâr'ın masum

olduğuna inanan birçok okur mahkeme salonuna koşar. Kamuoyunun verdiği tepkiden çok korkan Hadi Bey, davasından çekilmeye mecbur kalır. (Ebumukbil Kemal, 1330: 58-61)

Sürelî yayınlarda yayımlanan bazı haberlerin bazen kamuoyu tarafından çok önemsendiği ve neredeyse ülke gündeminin en önemli meselesi hâline getirildiği de romanlara yansımıştır. Burada da gazetenin kamuoyunu etkileme ve yönlendirme gücü söz konusudur.

Ahmet Mithat Efendi'nin kaleminden çıkan *Esrâr-ı Cinayat* ve *Hayret* romanlarında da kamuoyunun bazı haber veya yazılardan çok etkilendiğine yer verilmiştir. *Esrâr-ı Cinayat*'ta Kalpazan Mustafa'nın yurt dışından gazeteye gönderdiği mektuplar adeta İstanbul halkının dilinden düşmez. Her gün bu amaçla gazete alanların ilk baktığı şey Kalpazan Mustafa'da yeni bir mektubun gelip gelmediğidir: "... gazetesinde Kalpazan Mustafa'nın işbu ilk mektubu neşrolunduğu gün İstanbul içinde birçok mahafilde görülen hâle vâkıf olsaydınız adeta hayrette kalırdınız." (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 124) *Hayret*'te ise Mirza İsmail hakkında Napoli gazetelerinin yazılar yayımlaması, bu yazıların kamuoyunu çok etkilemesi ve toplumun birçok kesiminden kişinin Mirza İsmail'i izlemek için onun olduğu yere akın ettiği anlatılır:

"İşbu mektuplar mürsel-i ileyhlerine vasıl oldukları zaman ne yolda tesir etmiş oldukları başkaca düşünülecek ve görülecek şey olup ancak keyfiyet gazete muhabirlerinin vâsıl-ı sem-i ittılâ'ları olunca, bütün Napoli gazeteleri dahi suret-i hâli derç ve iş'tar eylediklerinden, oyun akşamları Saint Charles Tiyatrosu'nun gerek içinde ve gerek önünde görülmüş olan teheyyücat bu defa bütün Napoli meyhane ve gazino ve mahafil-i sıgar ve kibarında peyda olmuştu." (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 237)

İzdirap Çocuğu romanında eserin gazeteci başkişisi Refik, bir akşam genç bir kızın intihar girişimine şahit olur. Ferhunde adındaki bu kız atladığı denizden kurtarılır ve hastaneye kaldırılır. Kimsesiz ve hayatı acılarla dolu olan bu çok güzel kızın intihar girişimini Refik çalıştığı gazetenin sayfalarına taşır. Ertesi gün neredeyse tüm İstanbul'un dilinde "Ferhunde meselesi" vardır. Roman yazarı gazetenin toplum nazarındaki bu gücünü daha da somutlaştırmak için şu satırları kaleme almıştır:

"Ertesi sabah. Sıra kahvelerinde:
-Sardı dedik a... Evlat. Oku bakalım hele...
-Tüh... Bir de resmi olsaydı!
- Ha ha... Ha... Apşu!..

-İhtiyarlık...

-Ee, kimi seviyormuş bakalım?

-Yazmıyor ki... Sevdalanmış da!

-Öğrenemişler ha! Yazık! [...]

Aksaray'da bir evde. Ana, kız:

-Vah tazecik. Kim bilir kimi seviyordu?

-Kör olası erkekler. Hepsi işte böyle lanetleme... Ben sana tevekkeli, kızım kendini sakın... demiyorum?

-Fakat kim imiş? O, belli değil ki...

-Kız... Sakın bizim Kandilli köşkünün kızı olmasın? Anlattıklarına bakılırsa o kadar güzel imiş ha...

-Yok canım... Bu, ondan daha güzelmış! Bugün bir de akşam gazetesi alayım bari! [...]

Kadıköy vapurunda. Efendiden iki adam:

-Okudun mu?

-Hangisini? Ha... Evet evet. Çok mühim. Esrarengiz de bir kişi...

-Efendim sinirler bozuk. Zaman, zaman değil ki... Yazık bu genç kızlara!

-Fakat yine bir resmini koymamışlar! [...]

Şişli'de bir karı koca:

-Cicim. Yarına kadar bekle ne olur? dediklerinin hepsi olacak. Yine bu kadar acele ediyorsun?

-Olmaz. İmkânı yok. Bugün mutlaka isterim. Hem, canım ben Kâmrân'ın çayına da yine o mavi tuvaletle mi gideceğim?

-Karıcığım. Şunun şurasında bir yarın var. Yarın... Diyorum. Bırak biraz da beni kendi halime...

-Vallahi de olmaz... Billahi de olmaz... Zaten, ben biliyorum. Birgün şu kız gibi kendimi denize atıp senin bu sonu gelmez yokluk hikâyelerinden kurtulacağım..." (Benice, tarihsiz: 30-33)

Basın dünyası kamuoyunu etkileyip yönlendirebildiğinin farkındadır. Bundan dolayıdır ki bazen toplumun karşı karşıya kaldığı sorunları çözmek için eğitici ve uyarıcı yayın faaliyetlerinde bulunur.

Gazetenin böylesi bir faaliyetine ilk olarak *Jön Türk* adlı romanda temas edilir. Ülkemizde de yaygın bir hâle gelmeye başlayan "ahrarâne izdivaç"ın yani serbest evliliğin zararları ve getireceği olumsuzluklar Avrupa gazetelerinin dahi bu konuda yazdıkları üzerinden topluma iletmeye çalışılır: "Fakat Avrupa'da dahi o efkâr-ı ahrarânenin muarızları var. Onu da biliyorsunuz a? Gazeteler bu yoldaki izdivaçlar için nele yazdılar!" (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 55)

Zekeriyya Sofrası'nda İstanbul'un işgal edildiği yıllarda ortaya çıkan büyük bir soruna gazetelerin değindiğinden bahsedilir. Bazı kadın tüccarları İstanbul'a gelip evlilik vaadiyle genç kızlarımızı kandırmakta daha sonra da yurt dışına kaçırıp satmaktadır.

Millîci olarak nitelendirilen bazı gazeteler ise bu sorun karşında vatandaşları bilgilendirmeye çalışır:

“Anladım bu iki kız da benim gibi koca peşinde çöllere yollanmışlar. Harb-i Umumi mütarekesinin bu modasına ben de kapıldım. İstanbul’un birçok güzel kızı dört sene çamurlu paspaldan ekmek yiye yiye bıktılar. Sudan’dan, Mısır’dan, Tunus’tan, Cezair’den, Cava’dan, Hint’ten birçok gelin alıcılar geldi. Yakaladıkları güzel kızları götürüyorlar. Bizim millîci gazeteler bunların aleyhinde: Kızlar! Gitmeyin, diyorlar. Beş on liralık imam nikâhıyla sizi satacaklar. Zenginlikleri falan hepsi yalan. Sizin için İstanbul’da sarf edecekleri üç yüz altına karşılık üç bin altın kazanacaklar. Bizim gazetelerin yaygaraları bence de haklı.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 127, 128)

Siyasi iktidar veya herhangi bir güç odağının kendi emelleri ve çıkarları doğrultusunda kamuoyu algısını yönlendirmek için süreli yayınları kullandığına da romanlarda çokça temas edilmiştir. Siyasi tarihimiz göz önüne alındığında ilk olarak *İki Süngü Arasında*’dan söz etmek gerekir. Bu romanda Sultan II. Abdülhamit’in saltanatının 25. yılı münasebetiyle yaptığı icraatları kamuoyuna anlatabilmek adına basını kullandığına dikkat çekilmektedir. Gazeteciler bu yönde görevlendirilir ve bazıları Hicaz’a dahi gönderilir:

“Padişahın yirmi beşinci tahta çıkış senesi idi. Birçok şenlikler, törenler yapılıyor idi. Hicaz demiryolunda mı, nerede ise büyük açılış töreni varmış. Beyefendi bu törende padişah tarafından görevlendirilmiş. Çantalar, bavullar hazırlandı. İzmir vapuruna gönderildi. Nihayet beyefendi de hareket etti. Beyrut, Şam, Selanik, Manastır’ı dolaşacakmış...” (Aka Gündüz, tarihsiz b: 75)

Siyasi iktidar yani hükümetin başındaki İttihat ve Terakki Fırkası’nın basının kamuoyunu etkileme ve yönlendirme gücünden yararlanmak isteğine *Hüküm Gecesi* adlı romanda değinilmektedir. Hükümet halkı kendi saflarına çekebilmek için *Hak* adında bir gazete çıkarmak ister, bu süreç de romandaki yerini alır:

“İttihat ve Terakki bu mücadele devrinde hemen hiçbir cepheyi boş bırakmıyordu. Doğrudan doğruya Dâhiliye Nezareti’nin verdiği ödenek ile *Hak* adında bir gazete, memleketin genç ve yaşlı hemen bütün aydınlarını, bütün edebiyatçılarını, şairlerini, yazarlarını, âlimlerini bir araya toplamış yani İttihat ve Terakki safına çekmişti. Süleyman Nazif gibi kuvvetli bir polemist, bu gazetenin başına getirilmiş, halkın bütün demagojik heyecan kabiliyetlerini son dereceye varmış bir hararetle kaynatıyor ve bu Moloh tanrısının karıştırdığı kazana kim düşerse artık bir daha felah bulmuyordu. Tevfik Fikret’in ‘Hak, tû!’ sözüyle kötülediği bu acayip gazete idarehanesi tıpkı bir esir pazarı gibiydi. Burada birtakım genç kölelerle emektar kölemenler İttihat ve Terakki adındaki şehinşaha satılacakları

bahtiyar saati bekliyorlar ve bu saatin gelip gelmediğini büyüklerin nedimi Süleyman Nazif'in hep gülümser ve hep esrarlı yüzünden anlamaya çalışıyorlardı. (Karaosmanoğlu, 1966: 161, 162)

Aynı romanın devamında İttihat ve Terakki yönetiminin ülkeyi yanlış yönetmelerinden kaynaklı siyasi ve askerî başarısızlıklarını örtbas etmek için yine gazeteye başvurduğu görülmektedir. Gündemle ilgisiz veya gerçek dışı bazı başarılar kamuoyuna sunulmaya çalışılır. Böylelikle kamuoyu istenilen algı düzeyinde yönetilebilecektir. Bu nedenledir ki Bulgarların İstanbul'un kapılarına dayanmalarına az bir mesafe kaldığı anda bile şöyle bir yayın politikası içindedirler: "İttihatçı gazeteler Çatalca'da uzun, bitmez tükenmez bir 'bekleme devresi'nden bahsediyordu. Bu 'bekleme devresi' klişesi altında halkı morfinleme usulünün en ince marifetleri gösteriliyordu." (Karaosmanoğlu, 1966: 277)

Mahallî gazeteler üzerinde de kamuoyunu etkileme yönünden bir baskının olduğu görülür. *Yeşil Gece* adlı romanda da Sarıova kasabasının nüfuzlu kişilerinin kasabayla aynı adı taşıyan gazete sayesinde halkı yönlendirme çabası içine girerler. Nüfuzlu kişiler mürteci olarak nitelenebilecekken muhalif grubun başı olan öğretmen Şahin Bey daha akılcı ve modernisttir. Fakat Şahin Bey bu yönünü belli etmeden gazete üzerinden kasaba kamuoyunu kendi tarafına çekmeye çabalar. Karşı taraf ise bu duruma rıza göstermez. Mektep-medrese çekişmesi bağlamında kamuoyu üzerindeki gazete etkisi romana taşınır:

"Kasabadaki dedikodu günden güne artıyor, hatır ve hayale gelmeyecek şekiller alıyordu. Mesela, *Sarıova* gazetesi, idadi müdürünün mahkemede söylediği sözler münasebetiyle 'İntak-ı Hak' serlevhalı imzasız bir bent neşretmişti. Meçhul muharrir 'fadıl ve hakperest müdür'ün bu sözlerini 'faziletkarane bir itiraf' addediyor, 'bir kısmının mahiyeti sefilanesi' mahkeme huzurunda meydana çıkmış adamların elinde ziyan olan zavallı idadi gençlerine acıyor, birtakım sözüm ona yeni fikirli türedilerin mütemadiyen aleyhinde bulundukları medreselerin bütün nekaisine rağmen 'Bu idadi yanında yedi kat zemzemle yıkanmış gibi pak ve mutahhar olduğunu' pervasızca söylüyordu. Bu bent, bir zamandan beri söner gibi olan ezeli medrese-mektep kavgasını yeniden alevlendirmiş, türbe kundakçılığı davasını ikinci plana atar gibi olmuştu. Medreseciler yeni mektepçilere, onlar mahkemedeki düşüncesiz sözleriyle bu hücumlara sebebiyet veren müdür ve avanesine çatıyorlar, yalnız maarifçiler değil, başka memurlar da birbirlerine giriyorlardı. Öte taraftan Müderris Zühtü Efendi'nin kendine haber verilmeden neşredilen bu bendi mütecavizane bularak küplere bindiği, Hacı Eyüp partisiyle arasının açıldığı söyleniyordu." (Güntekin, tarihsiz c: 202)

İktidar karşıtları da iktidarı yıpratmak ve kamuoyunun desteğiyle muktedir olabilmek için basın gücünden faydalanmaya çalışırlar. Romanlara yansıdığı kadarıyla

muhalefetin toplumu etkileyebilmek için basından faydalanmasının büyük getiriler sağladığı söylenebilir. Ömer Seyfettin, *Ashab-ı Kehfimiz* adlı eserinde 31 Mart ayaklanmasının gerçekleşmesinde Derviş Vahdetî'nin çıkardığı *Volkan* gazetesinin çok etkili olduğuna değinir:

“Derviş Vahdetî, epeyce büyük bir rol oynamıştı. Fransızca bir isim ile çıkardığı dinî gazetesinin sürümü otuz kırk bini bulmuştu. Adeta ben bile halkın inanmak için gayet büyük, gayet mantıksız budalalıklar aradığına kani oluyordum. Âli mektepten çıkan, en münevver gençler bile Derviş Vahdetî'nin yazılarını satırı satırına okuyorlardı.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 306)

Fazlı Necip de *Külhani Edipler*'de gazetelerin yaptığı yayınlar neticesinde hükümetin hiç hoşnut olmamasına rağmen Rusya karşıtı, savaşçı bir bloğun oluştuğundan bahseder: “Gazeteler vatan sevdası ile ateşli yazılarla efkârı Rusya aleyhine alevlendiriyordu. Cenkçi ve coşkun bir muhit peyda olmuştu. İstanbul'da nümayişler yapılıyor, mebusan meclisinde müfritler yüz buluyordu. Hükümet bu meş'um cereyanların önüne geçemedi.” (Fazlı Necip, 1991: 42)

Millî Mücadele'nin padişaha rağmen İstanbul'da taraftar bulabilmesinin nedeni de *Ateşten Gömlek*'te matbuatın bu yöndeki yayın faaliyetine ve kamuoyunu etkileyebilme başarısına bağlanır. (Adıvar, 2012: 41)

Muhalefetin ülke yararına olabildiği gibi zararına olanı da vardır. Zararlı muhalefet de basının kamuoyu üzerindeki gücünden faydalanmak ister ve bu yönde bazı faaliyetlerde bulunur. *Dükkülerin Romanı*'nda ayrılıkçı azınlık gruplarının ülkeyi bölmek amacıyla gazete, kitap gibi bazı materyalleri halka bedava dağıtıklarından söz edilmektedir:

“Türk köylüsü Havran'da Araplarla boğuşur. Kaçanık Boğazı'nda Arnavutlarla vuruşurken Rum, Ermeni köylerini sık sık ziyaret eden papazlar nereden geldikleri pek meçhul olamayan paraları, kitapları, gazeteleri hatta silahları dağıtıyor. Onları kim bilir nasıl bir istikbal hareketine hazırlıyor.” (Morkaya, 1934: 33)

Muhalefet ve iktidar basınının birbirleriyle kıyasıya bir rekabete girip kamuoyunu kendi istedikleri şekilde yönlendirmeye çalıştıkları da roman dünyasında ele alınmıştır. Mehmet Rauf, *Halâs*'ta I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıktığımız günleri anlatırken iki farklı siyasi fırka olan İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf'ın İstanbul basınındaki; Türk ve Yunan gazetelerinin ise İzmir'deki kamuoyunu etkileme çabalarına değinir:

“İstanbul’da fırka tebeddüllerinde olduğu gibi gene gazetelere bir galeyan gelmiş, yeni gazeteler çıkmış, meydanı müsait bulunca gene neşrolunmaya başlayan Hürriyet ve İtilaf gazeteleri İttihat ve Terakki rezailini her gün türlü türlü makalelerle neşretmekte bulunmuşlardı. *Peyam* gene dağdağalı muharririnin, meşhur bir edibin tarifi veçhile ‘balta kesintili’ üslubu ile her gün okkalarla mürekkep sarfediyor *Alemdar* da Pehlivan Kadri, Refi Cevat’la beraber gene gayrete gelmişler, muharebe zamanındaki mahrumiyetlerin acısını çıkarmaya çalışıyorlardı. Bunlardan başka yeni çıkan gazeteler hep birden İttihat ve Terakki’ye yüklenmişler, her gün çuvallarla teşni ve ittiham yağıdırıyorlar ve böyle her tebeddülde, dökülen rezaletlere haris, savrulan teşniata müştak bir iptila ile sarılan kariler bu paçavraları okumaktan emsalsiz zevkler buluyorlardı. İstanbul’da İttihatçı ve itilafçı gazeteler arasında bu şenaat yarışı devam ederken İzmir’de iş büsbütün başka idi. İzmir’in Yunan gazeteleri ile Türk gazeteleri arasında her gün muharebe vardı. Yunan gazeteleri artık nümayişin verdiği küstahlık ve arsızlıkla kendilerini İzmir’in hatta bütün Türkiye’nin sahibi gibi sayarak her gün pek yüksekte atıp tutuyorlar, türlü maskaralıktan çekinmiyorlardı.” (Mehmet Rauf, 1998: 61, 62)

Basının kamuoyunu etkileyip yönlendirmesinin romanlara bir başka yansıması da kanun tanımazlar üzerinden olmuştur. Harp vurgunculuğu gibi gayrikanuni işlerle uğraşan bazı roman kişileri gazetelere haber olmaktan çok çekinirler. *Ahir Zaman* adlı romanında da Celal Nuri İleri bu duruma değinir:

“...Artık modası geçmiş eski, iğneli tüfenkler nasıl para etmiyorsa bunlar da yok pahasına elden çıkarılacak. Bir buçuk milyon lira hava, enkâz, hırdavat, süprüntü tam beş bin liraya, hem de nasıl lira, kâğıttan, kırtâstan bizim sendikamıza devredilecek. Bundan sonra biraz muhârebeninn inkişâfını beklemeli. Matbûâta biraz hoş görünmeli.” (İleri, 2012a: 312)

3.5.2. İtibar kazandırma

Matbuatın yönü topluma dönüktür ve bu yönüyle öne en çok çıkan enstrümanı ise gazetedir. Dolayısıyla gazete sayfalarında adı geçen kişiler toplumsal hafızada yer ederler. Bu yer edinmeyle birlikte bir itibar ve tanınırlığın geldiği de şüphesizdir. Toplumda itibar sahibi olmak isteyen bazı roman kişilerinin adlarının gazete sayfalarına geçmesini istediklerine rastlanmaktadır. Bunun için çeşitli yollar deneyen roman kişilerinin emellerine ulaştıklarında çok mutlu oldukları görülmektedir. Böylesi bir arzunun peşine düşen roman kişilerinin itibarla birlikte mesleki yükseliş ve meşhurluk elde etmeye çalıştıkları da romanlara yansımıştır. Bazı ciddi roman kişilerinin ise başkaları tarafından fırsat olarak görülebilecek durumlara hiç önem vermediklerinden de bahsedilmiştir.

Fazlı Necip Bey, *Türk Kızı*'nda Kumandan Şakir Paşa adında bir roman kişisi kurgular. Şakir Paşa, askerî yönden hiçbir yeteneği ve cesareti olmamasına karşın rütbece çok yükselmiştir. Bu yükselmesindeki en büyük etken matbuat dünyası ile iyi ilişkiler kurması olmuştur. Vakit bulduğu her fırsatta matbaaları dolaşan Şakir Paşa, birçok gazeteciyle laubalilik derecesinde arkadaşlık tesis etmiştir. Bundan dolayıdır ki Balkan Savaşları sırasında hiç ateş hattında bulunmadığı hâlde adı en kahraman askerlerden biri olarak geçer. Bu sayede itibarını artıran Şakir için paşa olmanın yolları kolayca açılmıştır:

“Kumandan Şakir Paşa 10 Temmuz İnkılabı esnasında Selanik'te bulunmuş olan bahtiyarlardandı. O zaman yüzbaşı idi. İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girmiş, inkılabı hazırlayan ellere yardım etmişti. Askerlikçe bir kıymeti yoktu. Fakat inkâr olunamayacak şahsi meziyetleri vardı. Güzel söylerdi. Meclis-ârâ idi. Hovarda meşrepti. Pek çok zarif ve çapkın fıkralar bilir, sırasını getirir naklederdi. Kuvvetli, nüfuzlu adamlara hulûl etmesini bilir, bütün hoş-gûluklarını, zarafetlerini onlara saklardı. İstikbali parlak olacağını tahmin ettiği genç zekâlara hürmet ederdi. Bilhassa matbuat müntesiplerine, gazetecilere sokulurdu. Mesleğinde terakkisini askerlikteki iktidarından, İttihat ve Terakki'ye intisabından ziyade gazetelere medyundu. Matbuatın mühim bir kuvvet olduğunu takdir etmişti. İstanbul'da bulunduğu zamanlar gazete idarehanelerine sık sık devam ederdi. Muharrirlerin hepsiyle laubali olmuştur. Her vesileden istifade ile gazetelerde kendisinden bahsettirirdi. Bu sayede memlekette maruf, mümtaz simalar sırasına geçmişti. Balkan Muharebesi esnasında Tekfurdağı taraflarında bir alay kumandanlığında bulunmuştu. Hiç ateşe girmediği, düşmanla çarpışmadığı halde muharebeyi müteakip gazeteler onun hizmetlerinden, muvaffakiyetlerinden bahsetmişlerdi. İşte Cihan Harbi başladığından beri de harp cephelerinden uzak bulunuyordu. Umumi karargâhtaki arkadaşları onun askerlikçe kıymeti mahdut olduğunu bilirlerdi. Ona cephede kumandanlık teklif olunmadı. Kendisi de böyle hizmet ve şeref aramadı. Arkadaşları harp meydanlarında çarpışır, yorulur, uğraşırken o, beride bu kumandanlıkla rahat yaşıyor. Para kazanıyordu.” (Fazlı Necip, tarihsiz: 75)

Yakup Kadri Bey'in *Hüküm Gecesi*'ndeki mebus adaylarından Hasip Bey de matbuatı kendisine itibar bahşedecek bir kaynak gibi görmektedir. Etrafındaki birçok kişinin desteğini almasına rağmen o özellikle gazetecilerle bu hukuku kurmak istemektedir. En çok da muhalif gazetecilerin başında gelen ve romanın başkişisi olan Ahmet Kerim'e yaklaşmak istemektedir. Romancı, Hasip Bey'in itibar elde etme çabasını romanına taşır:

“Hasip Bey, belli başlı muhalefet adamlarının kendi hakkındaki bu yakın sevgi ve ilgisini gurur ve iftihar ile sezmekteydi. Hatta şimdiden, hiç değilse bir nazır namzedi tavrı takınmış ve herkesten buna göre bir muamele bekliyordu. Onun içindir ki muhalif gazete başyazarından, hem de Ahmet Kerim gibi herkesin beğendiği bir yazar tarafından lazım geldiği kadar itibar görmemek, daha doğrusu kendisini böyle bir gence beğendirememek Hasip Bey'i son derece üzüyordu. ‘Hepsini kazandım,

mutlaka bunu da kazanmalıyım. Bilhassa bunu kazanmalıyım. Çünkü bunun kalemi benim porte-voix'm olacaktır.' diyordu." (Karaosmanoğlu, 1966: 14)

Gazete sayfalarına adının geçmesi ile meşhur olacağını düşünen bir bürokrat roman kişisine de *Gonk Vurdu* da rastlanmaktadır. Romanın gazeteci başkışisi Ömer, çalıştığı *Telgraf* gazetesi namına bu bürokratla röportaj yapacaktır. Adının birinci sayfadan verileceğini öğrenen bürokrat sevincinden adeta havalara uçar ama bunu Ömer'e belli etmemeye çalışır. Usta bir gazeteci olan Ömer, onun bu acemice hâlini ve gazete sayesinde itibar kazanma heyecanını olgunlukla karşılar. Adamın bu arsuzu ve hâli, Ömer'in de onu yönlendirmesi ayrıntılarıyla anlatılmıştır:

"Bazen ne garip karakterli insanlarla karşılaşırdı! Birgün verilen direktif üzerine tali derecede bir hükümet memuruyla konuşmağa gitmişti. Evvelden telefonla randevu aldığı için memur beyin yanına girmek derhâl kabil olmuştu. Çıkık alınlı, düşük bıyıklı, karagöze benzer bir adamdı. Ellerini uğuşturarak ayağa kalkarak ağzını kulaklarına kadar ayıran bir gülüşle:

-Şöyle buyurunuz efendim -diye karşılamıştı- *Telgraf* gazetesi muharriri Ömer Beyefendi'nin bir emirleri mi var?

-Esağfurullah beyefendi... Bir rica... Şu şu mesele hakkında zatıalilerinin kıymetli mütalaalarınızdan istifade etmek istiyoruz da... Bıyıklarını sığazlayarak kanepesine yaslanmıştı. Garip bir gurur duyuyordu. Haklıydı. İşte bir gazete muhbiri kendisinden beyanat rica ediyordu. Memur bey, karşısında el pençe iş sahiplerini savdıktan ve odacısına içeri kimseyi sokmaması emrini verdikten sonra Ömer'in kulağına eğilerek uzun uzun anlatmıştı. On beş, yirmi dakika geçmeden Ömer, istediği izahatı almış bulunuyordu. Fakat memur bey birdenbire ürkek bir tavır takınmıştı.

-Kuzum -diye yalvarmıştı- konuştuklarımız aramızda kalsın... Bundan bir kelime bile bahsetmeyiniz... Neme lazım! Ortaya yeni bir dedikodu atmakta ne mana var?

-Fakat... Beyefendi... Nasıl olur? Maalesef bu ricamız yerine getirilemeyecektir efendim...

-...

-...

-Demek mutlak yazacaksınız...

-Evet beyefendi...

-‘...' Bey şu beyanatta bulundu, demeseniz de ‘Alâkadar bir zattan öğrendiğimize göre...' diye başlasanız...

-Bu izahatın asıl kıymeti, zatıalinize ait bir beyanat oluşundadır beyefendi...

-Beyanat... Evet... Beyanat... Gerçi beyanat vermek salahiyetimiz haricinde ise de... Eh... Siz bilirsiniz... Madem ki öyle arzu ediyorsunuz... Hayhay...

-Müsaade buyurursanız, bir istirhamımız daha var efendim...

-...

-...

-Bir fotoğrafınızı rica edeceğiz, efendim.

-Canım o da olmayıversin... Ne çıkar?.. Kıranta bir adamın resmini sahifelerinize derç etmekte ne güzellik buluyorsunuz Allah aşkına? Korkarım ki karilerinizi de ürkütmüş olacaksınız!.. Heh heh heh!..

-Kıymetli beyanatınızı resminizle beraber birinci sahifemize koymak pek münasip olacak da efendim!

-Birinci sahifeye mi?.. Hımmm... İyi amma maalesef bulmak kabil olmayacak galiba...

-Fakat biz buluruz beyefendi, eğer siz lütfetmezseniz...

-...

-Koleksiyonlarımızda grup halinde çekilmiş resimlerimiz vardır... Herhalde grupların birinde bulunuyorsunuzdur... Oradan almak bizim için hiç de güç olmayacaktır. Gazetede çıkacak resim size pek az benzerse bizi mazur görünüz efendim... Birden elini iç cebine atmış, Beyoğlu fotoğrafhanelerinden birinde çektirilen, tam retuşlu bir fotoğrafını çıkararak sevinçten titreyen elleriyle Ömer'e uzatmıştı:

-Şimdi hatırladım -demişti- bir ahabba fotoğraf vadetmiştim... İyi bir tesadüf oldu... Bunu size verebilirim... Ne yapalım, ahabp bir gün daha beklesin... Bu bir masaldı. Ve resim muhtemel bir talep karşısında gazeteye verilmek üzere hazırlanmıştı şüphesiz...

-Minnettar bıraktınız beyefendi...

-Amma iade etmek şart...

-Hayhay efendim... Memur beyin meraktan, sabırsızlıktan, sevinçten kirpikli gözlerini kırpımayarak yarı baygın sabahı ettiği muhakkaktı. Koskoca bir gazetenin ilk sahifesinde beyanatı ve fotoğrafı çıkması az mühim bir şey miydi? '...' dairesi '...' kısmı kalem amirini artık herkes tanıyacaktı. Meşhur adamlar sırasına geçecekti. Fakat zavallı muhbirciliği de amma yormuştu. Hakkı da yok değildi. Biraz olsun kendini naza çekmeseydi olur muydu?" (Aygen, tarihsiz: 101, 104)

Gazetede adının geçmesi sayesinde İstanbul'un yüksek sosyetesine kendini gösterebileceğini zanneden haifmeşrep bir roman kişisine de *Üç İstanbul*'da tesadüf edilir. Bu kişi Tapu Müdürü Senih Efendi'nin eşi Macide'dir. Macide, Senih Efendi felç geçirip yatağa düştükten sonra onun tüm arkadaşlarıyla cinsel münasebet kurmaktan hiç çekinmeyecek hatta zevk duyacak kadar ahlaksız bir kadındır. Senih Efendi öldükten sonra da gazetelerde bir vefat ilanının verilmesi kendi adının da orada geçmesini çok arzular. Bu talebini başsağlığı dilemek için gelen, gerçekte onunla da yatak ilişkisi kurduğu Arap Avnullah Paşa'ya söyler. Avnullah Paşa da Macide'nin bu magazin el isteğini geri çevirmez: "Arap Avnullah Paşa, cenazedeki bütün mansıblı adamlar gibi, çabuk yoruldu, eve Macide'nin yanına döndü. Macide, gözleri dolduğu için, ne isterse yapılacağını biliyordu; kocası Senih Efendi'nin ulâ formalı resminin Malumat gazetesine konulmasını Arap Avnullah'tan rica etti." (Kuntay, 2012: 355)

Gazetenin hak/itibar kaybına uğrayan birine iade-i itibar edeceğine de *Cellat*'ın kurgusunda yer verilmiştir. Pol Tonak, haksız yere suçlanmış ve idama mahkûm

edilmişken Andre, Tonak’la ilgili gerçekleri bedava dağıttırdığı bir gazeteye yazar. Bir gece bu gazete Tüm Paris’e dağılır ve kamuoyu nezdinde Tonak aklanacak seviyeye ulaşır. Ardından Tonak’ın mahkûmiyeti ve cezalandırılması yönünde büyük bir ilerleme kaydedilir:

“Böyle bir risalenin intişarından Pol Tonak’ın ne kadar müstefit olacağını izaha hacet var mıdır? Napolyon’un avdetiyle namusunu ikmal etmiş olması zaten kâfi iken bir de bu risalede derece-i mazlumiyeti tahakkuk edince yalnız bütün Paris değil bütün Fransa ticaret âleminde namus-ı mücessem bir adam varsa o dahi Pol Tonak olduğunu hükmetmişlerdi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 108)

Gazetelerde adlarının yayımlanmasından çok büyük bir zevk duyan, heyecandan ve mutluluktan ayakları yerden kesilen ve bu sayede itibar kazandıklarını düşünen roman kişileri olduğu gibi bunlarla tam zıt yönde düşünenler de vardır. Ciddi ve mağrur bir kişilik gerektiren böylesi bir roman şahsına *Tatarcık*’ta rastlanmaktadır. Romanın başkişisi olan Tatarcık’ın babası Osman Kaptan, Milli Mücadele’ye çok destek vermiştir. Zor şartlar altında icra ettiği bu desteklerden de daha sonra kendini övmek için hiç bahsetmemiştir. Birgün gazetelerde onun bu desteklerini takdir eden bir yazı yayımlanmıştır. Etrafındaki herkes bu yazılarla çok ilgilenirken Osman Kaptan hiç oralı olmamıştır. Onun ciddiyetinden kaynaklı bu umursamazlığı: “Alışveriş yine tuzla yağdan ibaret, adı gazeteye geçtiği gün bile her zaman ısmarladığı acı kahveye lokum ilave etmek, konuya komşuya bir gazoz ısmarlamak hatırına gelmemiştir.” (Adıvar, 2009: 24) cümlesiyle okura iletilir.

3.5.3. İtibar zedeleme

Kamuoyu üzerinde çok güçlü bir etkileme ve yönlendirme gücüne sahip olan matbuat, sayfalarına taşıdığı yazılar ile kişilerin veya kurumların itibarını toplum nazarında kolaylıkla zedeleyebilmektedir. Matbuat, kamu hizmeti verdiğiinden kalem sahiplerinin kişi ve kurumların itibarlarını düşünerek yazmaları, bu konuda hassas davranmaları gerekmektedir.⁷¹ Fakat matbuat çalışanlarının bazen bu konuda söz konusu hassasiyeti göstermediklerine hatta özellikle bir itibarsızlaştırma mücadelesi içine girdikleri romanlara da yansımıştır. Türk matbuat hayatı üzerine yazılan romanlardan en meşhur olanı *Mai ve Siyah*’ta bakişi Ahmet Cemil’e söylenen şu cümle bu durumu ifade etmek içindir: “Matbuatta taarruz erbabının eline geçenler tıpkı sokakta çamura düşmüş bir adama

⁷¹ 1998’de yayınlanan Gazeteciler Cemiyeti Bildirgesi’nin 10. maddesinde de bu hassasiyet şöyle yazılı hâle getirilmiştir: “Gazeteci, intihal (aşırma), iftira, hakaret, lekeleme, saptırma, manipülasyon, söylenti, dedikodu ve mesnetsiz suçlamalardan kesinlikle uzak durur.” (Akgün, 2000: 15)

benzer, etrafına toplananların onda dokuzu güler.” (Uşaklıgil, 2009a: 127) Art niyetli veya menfi düşünen gazetecilerin matbuat dünyasında nasıl itibarsızlaştırma rüzgârları estirdikleri birçok romanımızda konu edilmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden sonra serbestleşen matbuatta tarafgirliğin ve eskiye sövmenin moda hâlini aldığı bir ortamda bu fiillin hız kazandığı dikkati çekmektedir.

Yakup Kadri Bey, *Hüküm Gecesi*’nde de II. Meşrutiyet’in ilanının ardından yaşanan bu duruma kayıtsız kalmaz. Hükümetin başındaki İttihat ve Terakki Fırkası’nın desteklediği bazı yayın organları dönemin en önde gelen muhalif gazetecisi Ahmet Samim’i itibarsızlaştırmak için çok uğraşır. Her fırsatı değerlendirmek isteyen bu gazeteciler, bir akşam barda bayan arkadaşıyla otururken tacize uğrayan ve karşılığında kavga çıkaran Ahmet Samim hakkında olmadık şeyler kaleme alırlar ve onu itibardan düşümeye çalışırlar. (Karaosmanoğlu, 1966: 54)

Yaban’da zamaneden şikâyet eden Naim Efendi, matbuatın bu tavrına da son derece şikâyetçidir. Gazetecilerin hürmetsizliklerine, itibar tanımazlıklarına şu sözlerle değinir:

“Bir gün, -inkılabın ilk aylarında idi- damadıyla siyasi bir mübahaseye giriştilerdi. Naim Efendi, gazetelerden şikâyet ediyordu:

-‘Efendim, her şey iyi... Fakat bu gazeteler pek ileriye varıyorlar.’ diyordu. ‘Memlekette hiçbir şeye karşı hürmet hissi bırakmadılar; padişaha, vükelaya karşı en kaba elfazı istimalden çekinmiyorlar. Hayatı umumiye derken, herkesin hayatı hususiyesine de tecavüze başladılar. Geçen gün Erenköyü’nde Hasip Paşa’yı ziyaret etmiştim; biçare adam öyle bir tehevvür içinde idi ki haline acıdım, meğer *Tanin* müşarünileyhin nezareti esnasında da birçok ihtilaslar ve suistimaller vuku bulduğundan bahsediyormuş, hâlbuki...” (Karaosmanoğlu, 2005: 18, 19)

İttihat ve Terakki’nin matbuat hayatına miras bıraktığı bu polemikçi ve saldırgan tavır birkaç yıl sonra ise kendi başına bela olacaktır. I. Dünya Savaşı’nı kaybetmemizin sorumlusu olarak görülen bu siyasi fırka, iktidarın yeni sahibi olan Hürriyet ve İtilaf’ın desteklediği gazeteler tarafından adeta top atışına tutulur. Hükümetin eski sahiplerinin karalanmaya çalışılmasının bir diğer sebebi de yolunda gitmeyen bazı durumların iktidarın yeni sahipleri tarafından kamuoyundan gizlenmek istemesidir. Mehmet Rauf Bey, *Halâs* adlı romanında bu anlatılanları somutlaştıracak cümlelere yer verir:

“Şimdi Hürriyet ve İtilaftan herkes bir kahraman olmuştu. Hiç isimleri işitilmemiş herifler meşhur fedailer gibi ortada dönüyorlar ve harp zamanındaki

hüsranların intikamını almak için İttihat ve Terakki'nin cinayetlerini saymakla uğraşıyorlardı. İstanbul tam manası ile bir anarşi içinde idi. Daha şehirde istedikleri gibi yerleşip tutunamamış olan müttefikin mümessillerinden her biri nüfuzunu bir faikiyet iddiası ile hâkim ve cari tutmaya çalışıyordu. Böylece gizli rekabetler, hafi nüfuz mücadeleleri, bilhassa paranın oynadığı işlerde kanlı bir mesele idi. Saray ne yapıyordu? Gazetelere bakılırsa her şey güllük gülistanlıktı. Fakat tabii görülen, ve itiraf edilenlerin arkasında görülmeyen ve itiraf edilemiyen şeyler de vardı. Yalnız itiraf edilmeyenler değil, büyük itinalarla gizlenen daha kim bilir neler vardı? Nihat kendi kendine: Kim bilir ne facialar, ne gözyaşları ve ne kanlar! diye söyleniyordu, bir gün Kemal Mümtaz'la bu bahis hakkında konuşurlarken: Evet, gazetelere bakarsan her şey latif... Fakat söylediğin gibi bunların arkasında kim bilir ne korkunç şeyler vardır. Demiş ve alaylı bir omuz silkintisi ile:

-Zaten, ilave etmişti; zaten bizim gazeteler değil ya her memleketin gazetesi öyledir; istemediklerini o kadar batırırlar ki nefes almak imkânı bırakmazlar... İstediklerini de o kadar çıkarırlar ki arşa sığdıramazlar... Gazete denilen nesne fassal ve müzevir kocakarılar benzer, insan bir kere onların çürük dişli, kokmuş salyalı, ağızlarına düşmesin, yoksa!" (Mehmet Rauf, 1998: 65, 66)

Bir kişiyi veya kurumu yazdıklarıyla itibardan düşürmeye çalışan taarruz erbabı gazeteciler bulunduğu gibi bunu art niyetli/menfi hislerle yapmayanlar da vardır. Böylesi roman kişilerinden birçoğu kişisel veya toplumsal hak kayıplarının önüne geçmek için bu yönde hareket ederler. Onlar kanun tanımazların ve masum insanların haklarını çalanların gerçek yüzlerini ortaya çıkarmak ve toplum nazarında hak etmeden kazandıkları itibardan düşmeleri için kalemleriyle mücadele etmektedir. Söz konusu bu kanun tanımaz ve hak yiyiciler matbuatın bu yöndeki kuvvetini çok iyi bildiklerinden sürekli dikkatli olmaya çalışırlar. Celal Nuri Bey, *Ahir Zaman* adlı romanında harp vurgunculuğu yapan Zülfikar üzerinden bu konuya değinir. Mazlum bir milletin elinde kalan son üç beş kuruşu da servetine geçirmek için uğraşıp duran bu harp vurguncusu *Karagöz* gazetesinden çok korkmaktadır. Öyleki limanda mal sevkiyatı yaptıkları bir anda bu gazetenin kendilerini yakalama ihtimalinden bile çok çekinirler:

"Derken Zülfikâr Bey göründü. Ay gibi uzaklardan doğdu. Maiyetinde bazı zevât vardı. Arkada bendegân, hamallara yükledikleri eşyayı vapurcuğun önüne yığdılar. Düt.. dü.. dü.. Kaptan edendi hareket etti.

-Ha bakayım Fifi!

-Beyefendi! Limandan çıkalım da sonra...

-Limandan çıkmadan başlarsa ne olurmuş ki?

-Ne mi olur? *Karagöz* alır kalemi eline. Rezil olursun vallahi.

-Öyle ise kaptan ver ateşi limandan çabuk çıkalım. Cümlesi kamaraya şitâbân oldular, vapur hızlı gidiyor ve koyu siyah bir duman çıkarıyordu." (İleri, 2012a: 276)

Harb vurguncularının matbuattan çekinmesine Halide Edip Hanım da *Tatarcık* adlı romanında gündeme getirmiştir. Sungur Balta adlı bir harp vurguncusu hakkında

gazetelerden biri mizahi bir üslupla tenkit yazısı yazmıştır. Bunun üzerine Sungur Balta da itibarını kurtarmak için en iyi yol olarak yine matbuattan faydalanmayı görmüştür. Para vererek anlaştığı bir gazeteye yazılar yazdırarak kamuoyu nazarında zedelenen itibarını temize çıkarmaya gayret eder:

“Evvela, bir İsveç ve Alman grubuyla müzakere edilen muhtelif işlerden bahsetmişler, sonra içlerinden biri bir mizah gazetesinde kendi servet ve işlerine bir ima gibi telakki ettiği bir fıkradan bahsetmişti. Dördü birden ‘Şantaj, şantaj; kerata bizi sızdırmak istiyor!’ diye bağırdıktan sonra dördü birden fıkranın fikirlerde bıraktığı fena tesiri izale çaresini düşünmüştü. Ve yatında arkadaşlarını ve bayanlarını getirmiş olan Akkaya, Poyraz Köyü'ne verilecek eğlence ve ziyafeti resimli bir röportaj halinde bir gazeteye bastırmayı teklif etmişti. Bu zenginlerin, fıkraya nasıl baktığını gösteren bir vesika olacaktı. Bu vesile ile Sungur Balta'ya zenginliğin ve zenginler hakkında halka o gece bir nutuk verdirmek ve onu da röportaja sokmak. O melun fıkraya bir cevap olacaktı.” (Adıvar, 2009: 224)

Çıkar çatışması yaşayan bazı harp vurguncularının da birbirlerini basının itibar zedeleme gücüyle tehdit ettikleri görülmektedir. Peyami Safa, *Mahşer* adlı romanında I. Dünya Savaşı yıllarının en büyük harp vurguncularından biri olarak Mahir'i kurgular. Mahir bir müddet kirli işler yaptığı bir vali ile ters düşer. Valinin kendini rahat bırakmaması üzerine onu matbuata şikâyet etmekle tehdit eder:

“Bu ‘Mahir’ imzasıyla, bir valiye gönderilmişti. Gayet şiddetli ve garip bir ifade ile. ‘Vali Beyefendi. Öküz öldü ve ortakları ayrıldı. Artık benim işime karışamazsınız. Benim vagonlarım da cihet-i askeriyeninkiler gibi, kontrolden ve müsadereden muaftır. Bir kere daha benim işlerime burnunuzu soktuğunuzu görürsem bütün hırsızlıklarınızı matbuatla ilan ederim, siz de, ben de birbirimizden daha sağlam ayakkabı değiliz. Malları ilk posta ile gönderip zaman-ı hareketini bildiriniz.’ ” (Safa, tarihsiz: 72)

Basının itibar zedeleme gücünden yararlanılmak istenilen bir diğer durum da ahlaksızların cezalandırılmasıdır. Yapmış oldukları ahlaksızlığın cezasını adları gazete sayfalarına basılınca anlayan, bu durumdan kurtulmak için de ellerinden geleni yapmaya hazır olan roman kişileri vardır. *Nigâr'ın Âşıkı* romanında böylesi bir kurgu unsuru kullanılmıştır. Hadi Bey, evinde hizmetçi olarak çalışan kimsesiz Nigâr'dan faydalanmak ister. Nigâr'ın direnci karşısında emeline ulaşamayan Hadi Bey, genç kıza hırsızlık iftirası atar. Fakat o sırada sürgünden dönen Nigâr'ın amcasının oğlu Gıyasetin, Hadi'yi rezil edecek bir plan yapar. Bu plana göre genç kızın yaşadıklarını tefrika usulüyle gazetede yazmaya başlar. İstanbul halkı bu yazı dizisiyle çok yakından ilgilenir. Hadi'nin adının sadece ilk harfini yazan Gıyasettin, yakında ismin de tamamını yazacağını belirtmesi

üzerine Hadi, ne yapacağını bilemez. Hem davadan vazgeçmeye hem de yüksek miktarda para vermeye hazır olduğunu söyler:

“ ‘H. . .’ Beyefendi bugün bir adam göndermiş abd-i âcizi ‘. . .’ gazetesinin matbaasında buldu. Kendisiyle yalnız bulunuyoruz zannettiği bir odada mülakat ettik. Hâlbuki o odadan diğer bir odaya yol veren buzlu camlı kapının arkasında muharrirlerden ‘E[lif]. . .’ ve S[in]. . .’ Beyler beynimizde cereyan eden sözleri -nîm ta’biye ve ricam üzerine- dinliyorlardı gelen adam bu babda gazetelere hiçbir şey yazmamak ve yazdırmamaklığım şartıyla ‘H. . .’ Beyefendi namına yüz lira teklif ve kabul etmemi rica eyledi verdiğim cevap ‘Beyefendi’ye söyleyiniz ki benim satılık vicdanım yok...’tan ibarettir. Bunu da hîn-i muhakemede ayrıca ispat edeceğim.” (Ebumukbil Kemal, 1330: 64)

Hüseyin Rahmi Gürpınar da *Billur Kalp* romanında ahlaksızların basın gücüyle itibardan düşürülmesine değinir. Gazeteye verdikleri ilanlarda bayan çalışan aradıklarını ifade ettiren birkaç ahlaksız arkadaş, bu bayanlardan hoşlarına gidenleri kandırarak kendileriyle ilişkiye girmeye zorlarlar. İş başvurusunda bulunanlardan biri de Hüsnîye Abdulkadir adında bir kadındır. İş konusunda çok tecrübeli olan fakat güzel olmayan bu kadınla işverenler hiç ilgilenmezler. İşverenlerin amaçlarının ne olduğunu sezen bu cevval kadın onların bu yaptıklarını gazetelere taşıyacağını böylelikle itibarlarını zedeleyeceğini dile getirir:

“Ben bu işte bir guguk görüyorum. Dikkat ediyor musunuz? En güzeller, en körpeler çağrılıyor. Bu tuhaflığın sonunu anlamak için gitmeyeceğim. Bekleyeceğim. Bana Şehremîni Hüsnîye derler. ‘Polemik’ için yaratılmış bir kadını. Bütün gazeteler makalelerimi kapışır. Ben bu tuhaflığı tadıyla tuzuyla bir yazayım da görsünler.” (Gürpınar, 2012a: 47)

Bazı roman kişilerinin de yaptıkları bir yanlışın basına yansması sonucunda itibardan düşükleri görülmektedir. Aka Gündüz’ün kaleme aldığı *Zekeriyya Sofrası*’ndaki Düriye adlı kızın yaşadıkları bu duruma örnek niteliğindedir. Düriye, etrafındakilerin kendini defalarca uyarmasına aldırmayarak Zekeriyya sofrasına katılır ve iffetinden olur. Yaşadıkları gazete sayfalarına aksedince hayatı geri dönüşü olmayan bir felakate doğru yol almaya başlar. Çıkan haberlerden sonra itibarı o kadar çok zedelenir ki sokak çocukları dahi onunla alay ederler:

“Vekâlet vermek ve işlerimi takip etmek için ilk sokağa çıkışımıydı, iskele caddesinde birkaç mahalle çocuğuna rastladım. Beni görünce güldüler. Sonra birdenbire şarkıya benzer bir yaygaraya başladılar, aklımda kalan sözler: Maviş!

Maviş! Paşa kızı Maviş! Hiş piş! Hiş piş! Bu ne iş? Maviş!” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 145)

Reşat Nuri Güntekin’e ait *Damga* romanının başkişisi İffet de işlemiş olduğu bir hatanın bedelini çok ağır ödemiştir. Aşkın bedelini hırsız damgası yiyerek ödeyen İffet, hayatını idame ettirebilmek için birçok işte çalışır. Bu işlerden biri de gazetecilik olur. Çalıştığı gazetenin rakiplerinden biri birgün belden aşağı vurur ve İffet’in hırsız olduğunu yazar. Bu yazılanlar karşısında İffet çok yıpranır, psikolojisi çok bozulur. Kimsesiz bir çocuğa yardım etmek için çabalarken dahi acaba gazetede yazıyı herkes okumuş mudur, diye gel gitler yaşamaktadır: “Çocuğu hususi leylî mekteplerden birine kaydettirdim; altı aylık ücretini verdim. Müdür kayıt muamelesi yaparken ismimi sordu ‘İffet’ demeye dilim varmadı. Belki bu isim kulağında kalmıştı. Gazetelerin teşhir ettiği sicilli hırsızın bu insaniyetinden şüphe edebilirdi.” (Güntekin, tarihsiz a: 138)

Sürelî yayınların başlattıkları polemikler de kişilerin veya kurumların itibarını zedeleyebilmektedir. Ömer Seyfettin, II. Meşrutîyet’in ilanından sonraki yılları vaka zamanı olarak seçtiği *Ashab-ı Kehfimiz* adlı eserinde bu konudan söz etmiştir. Kaynaşma Kulübü adında bir dernek kuran ve Türkçüğü zararlı bir fikir akımıymış gibi yaymaya çalışan bir grubun *İz’an* gazetesi tarafından “Ashab-ı Kehfimiz” ismiyle nitelenerek hedef gösterilmesi anlatılır. *İz’an*’ın iddiaları söz konusu grubun üyelerini itbarsızlaştırır hatta içlerinden biri olan Eserullah intihara dahi kalkışır:

“*İz’an*’ın milliyetperver başmuharriri heyecanlı, vâkur, kinli, muhakkar ifadesiyle tam beş sütun doldurmuştu. Artık kimse Osmanlı Kaynaşma Kulübü’nden bahsetmiyor, hep ‘Ashab-ı Kehf’ konuşuluyor, onlarla eğleniliyordu. Mizah gazeteleri Sait’in, Eserullah’ın, Sadullah Behçet’in, Hoca Bâli’nin, Celâl Mün’im’in karikatürlerini yapıyorlar, altına Ashab-ı Kehf’in isimlerini yazıyorlardı. Hele Niyazi’nin karikatürünü sıska bir köpek şeklinde yapmışlar, altına ‘Kıtmir’ yazmışlardı. Ben ihmal olunuyordum. İsmim söylenmiyordu. Yalnız Ermenice gazeteler ‘Türklerin Ashab-ı Kehf’i içinde uyuyan bir Ermeni de varmış.’ diye biraz benden bahsettiler. Birkaç gün eğlendiler. Her şey unutulacaktı. Lakin Eserullah Nâtik durur mu? ‘Kaynaşma’ idealinde ısrar etti. Tek başına konferanslar vermeye kalktı. Dinleyenlerin onu çürük yumurtalarla, limon kabuklarıyla, yuhalarla kürsüden indirdiklerini gazetelerde okudum. Tam bu esnada bir gece Hayganoş’uma rast geldim. Beni takdim eden: ‘İşte Türklerin Ashab-ı Kehfine karışan Ermeni!..’ diye şaka etti. [...] Ertesi gün hakikaten Eserullah Nâtik intihar etmişti. Lakin sıkıttığı kurşun gecelik külâhının bir tarafından girip öbür tarafından çıkmış, tepesinin saçlarını da yakmıştı. Mizah gazeteleri mersiyeyle doldu. Bizim Ermenice matbuat bile alaya başladı. Türkler ne âlicenaptır. Milletini inkâr eden bu hokkabaza yine darılmadılar.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 339)

3.5.4. Uluslararası propaganda aracı olması

Basın sadece yerel veya ulusal anlamda etkileme ve yönlendirme gücüne sahip değildir. Uluslararası meselelerde de basın üzerinden çok güçlü propaganda faaliyetlerinin yapıldığı bilinmektedir. Uluslararası arenada söz sahibi olan süreli yayınlar dünya çapında bir algı yönetimi gerçekleştirebilirler. Osmanlı Devleti, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sırasında düşman devletlerin dünya nazarında kendini haksız çıkarma çabalarını gazete sayfalarından çaresizce takip etmiştir. Hem ayrılmak için isyan eden Balkan devletleri hem de onların bu isyanlarını destekleyen bazı Avrupa devletleri ellerindeki basın gücüyle Osmanlı Devleti'ni karalamaya yönelik tüm dünya genelinde bir propaganda başlatmışlardır.

Halide Edip Adivar, I. Dünya Savaşı'nın sonları ve Kurtuluş Savaşı günlerimizi anlattığı *Ateşten Gömlek* adlı romanında giriştiğimiz propaganda faaliyeti ve bunun basınla olan ilişkisine dair kalem oynatır. O, bu konuyu Türk romanının gündemine dâhil eden ilk romancımızdır. I. Dünya Savaşı'nı kaybettikten sonra İstanbul'da kibar bir hayat yaşayan Türklerin çoğu çare olarak Millî Mücadele'yi değil İngiliz dostluğunu görürler. Onlar İngilizlerin dostluğunu kazanmak adına geniş bir propaganda faaliyeti başlatmayı planlarlar; çıkaracakları gazeteler, dergiler, kitaplar ve Avrupa basınında yapacakları mülakatlar sayesinde masum olduğumuzu başta İngilizler olmak üzere tüm Avrupa'ya anlatabileceklerdir. Sonucunda da masumiyetimiz anlaşılacak ve haklarımız bize iade edilecektir. Fakat hiçbir cephesinden gerçeklerle örtüşmeyen bu faaliyetler bizleri daha da küçültmekten başka bir işe yaramayacaktır:

“Şimdi İstanbul'un Mütareke'den sonraki ilk günlerini düşünüyorum. Meserret Kırathanesi'ndekiler bir gün bizim eve toplanmış, propaganda cereyanına bizim de yardım etmemize karar vermişlerdi. Cemal ateşli ve samimi ruhuyla buna çok inananlardan olmuştu. İhsan daha bedbin, yalnız silah arkadaşlarının yaptığını yapıyordu. Propagandayı millî derdimizin en büyük devası telakki ediyorduk. Buna Bâbîâli'nin köhne daireleri, hatta şehzadeler ve Padişah bile inanmıştı. İttihatçı, İtilafçı bütün bir millet propagandaya atılmıştı. Titreyerek hatırlarım. Dünyanın bütün insanlığı birdenbire alnımıza kötü, karanlık bir damga yapıştırmıştı. Ermeni kıtalini yapan ve medeniyet düşmanı Almanlarla teşriki mesai eden medeniyet düşmanları bizdik. Zalim, barbar ve insaniyetin ortadan kaldırması lazım gelen insanlar bizdik. Bizde ye's filan yoktu, çocuk gibi yepyeni, taptaze ruhlarımızla medeni dünyanın bu fikrini tashih etmeye karar vermiştik. Zalim olmadığımızı, söylenen şeylerin yalan olduğunu ispat eder etmez Avrupa, hakkımızı teslim edecekti. Hem hakkımızı teslim edecekti, hem hakkımızı mütevazı ve şayan-ı kabul bir şekle sokmuştu. Gazeteler, risaleler, makaleler neşrecek, tercüme edip

Avrupa'ya gönderecektik, sonra Türk gençliği bunu İstanbul'a giren ecnebilere anlatacaktı. Her genç, ecnebi muhabirlerini arıyor, her kadın kocasının, kardeşinin davet ettiği ecnebilere bu hakikatleri anlatıyor. İstanbul birbirine muhalif düşman anasıyla hep bunu yapıyordu. Şişli'de bu propagandaları yapan salonların başında annemin salonu vardı. Onun yaşlı başlı ve şayan-ı hürmet bir hanım olması salonunu bu işler için müsait bir hâle sokuyordu. Bütün Darülfünun gençleri, birçok zabıt, bütün Türk Ocağı bununla meşgul. İhsan, Cemal, ben hep bu işteyiz. Benim Hariciye'deki mevkiimden istifade ediliyor. Bana iyi lisan bildiğim için bir nevi mümtaz insan diye bakıyorlar. Kimse hepimizin ne kadar çocuk ve gülünç olduğumuzun farkında değil." (Adivar, 2012: 34, 35)

Kibar âleminde bazı Türklerin giriştiği ve yukarıda anlatılmaya çalışılan propaganda faaliyetleri İngilizler nazarında hiçbir şey ifade etmez. Çünkü basın üzerinden yapılan propaganda güçlülere aklayan bir faaliyettir, kaybedenler bu güçten yararlanamazlar. Bunu anlamayan ve propagandayla haklarımızı elde edebileceğimiz konusunda ısrar eden bir kısım Türk'e İngiliz gazetecinin verdiği şu cevaplar dikkate şayandır:

"Salime Hanım, parlak gözleriyle hâlâ hepimizin başının üstünden bakarak: - Monşer Cemal Bey, dedi, burada mühim bir İngiliz muhabiri var. Memleketimiz hakkında malumat topluyor. Biz kendisine artık İttihatçı kalmadığını, herkesin İngiliz dostu olduğunu ve İzmir işgalinin aramızda yaptığı fena tesiri anlatıyoruz. Hatta İzmir'de Yunanlılar tarafından kocası, çocuğu öldürülmüş, kendi yaralanmış kibar bir kadının burada bulunduğunu söyledik. Burada toplanacağız. Ayşe Hanım ona gördüklerini anlatacak. [...] Ne sıkıntılı, ne bî-hûde ve ne azaplı bir gün. Muhabir, Salime Hanım'ın başıyla idare ettiği nutuklara arada bir lûtfen başını sallıyor. Görünmeyen dudaklarında tehlikeli bir ıslık gibi fena Fransızcasıyla:

-Nafile Madam, İngiltere sizleri affetmeyecektir. Çanakkale'de altmış bin İngiliz öldürdünüz, diyordu.

-Onları biz öldürmedik, İttihatçılar öldürdü. Mister Cook, biz harp istemedik. İngiliz dostluğunu elde etmek için her fedakârlığa razıyız. Bunu Salime Hanım söylüyor. Haşmet Bey sükûnla:

-Affedersiniz, hanımefendi, harpte memleketini müdafaa eden, dövüşen yalnız İttihatçılar değildi, dedi. Mister Cook, gözünde kurnaz bir lem'a ile:

-Yani siz Kolonel, İttihatçı olmadığınızı anlatmak istiyorsunuz. Hep aynı terane, paşalarınızdan kadınlarınıza kadar... Harp ilan edildiği zaman nerede idiniz? İngiliz esirlerine niye fena muamele ettiniz? Ermenileri niye kestiniz? İngilizler gibi büyük bir millete nasıl karşı çıkıyorsunuz? Bu kadar sene İngilizlerin parasını, kanını, zamanını israf ettiniz, İngiltere sizi asla affetmeyecektir. Haşmet Bey:

-Mister Cook, İngiltere'nin bizi muhakeme etmesi için kurulmuş bir mahkemede olduğumu zannetmiyorum. Sadece suítefehhümleri izaleye uğraşıyoruz. Bizimle görüşmek istediğinizi Salime Hanım söyledi; buraya geldik dedi.

-Evet, evet Kolonel, anlaşmak lazım. Artık eski devri kapamak, bizimle anlaşmak lazım; İngiliz himayesini... Lakırdısını bitirmeden kapı açıldı. İhsan dört genç zâbit arkadaşıyla girdi. Mister Cook oturduğu yerde devam etti:

-Evet, İngiliz himayesini baştan başlayarak hepiniz istemelisiniz. Bakın Hindistan'a, ne mesut. Allah bizi beyaz adamdan ayırmasın, diye hep dua ederler.

Gerçi bu zor işi İngiltere kabul eder mi bilmem, fakat sizin için başka türlü kurtuluş var mı? Bilhassa Çanakkale’de katlettiğiniz altmış bin İngiliz var. Samimi bir nedamet olursa belki İngiltere affedebilir.” (Adıvar, 2012: 55-60)

Reşat Nuri Güntekin ise *Akşam Güneşi* ismini verdiği romanında Balkan Savaşları sırasında yaşanan propaganda faaliyetlerine değinmiştir. Avrupa’da öğrenim gören birçok Sırp, Bulgar ve Yunan genci dünya çapında yayın yapan bazı basın kuruluşlarına sokulup Osmanlı aleyhinde iki satır yazı yayımlatabilmek için bedava işçilik dahi yapmışlar. Propagandanın gücünü anlayan bu ayrılıkçı gençlerin faaliyetleri karşısında Avrupa’daki Türk gençleri hâlâ gerekli karşılığı verememektedir, söz konusu durum romanda anlatılır:

“Bir zaruri maceraya atılıyoruz, bir zaman sonra açılacak büyük muharebeye biz şimdiden girişmiş bulunuyoruz... Fakat maalesef iş bununla bitmiyor. Sırp, Bulgar, Yunan gençleri Avrupa memleketlerinde müthiş bir propaganda faaliyetine de giriştiler. Öyleleri varmış ki vaktinde bir haber almak, bir rivayeti tashih etmek, lehlerine iki satır yazı neşr ettirmek için Avrupa gazetelerinde fisebilillâh amelelik ediyorlarmış... Biz bu noktada çok zayıfız.” (Güntekin, 2002: 64)

3.5.5. Kamuoyunu etkileme ve yönlendirebilmenin gazeteciye güç vermesi

Yukarıdaki başlıklarda anlatıldığı üzere kamuoyunu etkileme ve yönlendirmede en etkili basın aracı gazetedir. Böylesine etkili bir güç gazetecinin şahsında somutlaşır. Kalemle bu gücü kontrol etmeye çalışan gazeteciden toplumun çekindiği ve gazetecinin zaman zaman bu gücü kötüye kullandığı romanlara yansımıştır. Söz konusu durum hakkında romanlardan elde edilen bilgiler şöyle incelenebilir:

3.5.5.1. Gücü kötüye kullanma

Bazı romanlarda birtakım gazetelerin, kamuoyunu etkileme ve yönlendirme gücünü şahsında toplayan gazetecilerden kimilerinin bu gücü kendi menfaatleri için kullandıkları gündeme getirilmiştir. Bu bahiste en çok öne çıkarılan durum “şantaj”dır. Kimi roman şahsı gazetecilerin “Gazetede yazarım!” şantajıyla para veya mevki elde etmeye çalıştıkları görülmektedir. Bekir Fahri İdiz, *Jönler Mısır’da* romanında bu meseleye hayli eğilmiştir. Romanda Sultan II. Abdülhamit’e muhalif oldukları için Mısır’a kaçmak zorunda kalan birkaç Jön Türk’ün yaşadıkları anlatılır. Bu gençlerin giriştikleri muhalefetteki en önemli faaliyetleri matbuat üzerindendir. Onların bu faaliyetleri bazı ikiyüzlü kişilerin iştahını kabartır. Masrufyan adlı Ermeni bu kişilerden en önde gelenidir. Masrufyan çıkardığı

gazetede ateşli Jön Türklere yazılar yazdırır ve bu yazılara bir nihayet vermesi için saray tarafından kendisine para gönderilir. Bu durum üstü kapalı şantajdır:

“Genç Arap berber kendine mahsus bir maharetle işliyordu. Necip şimdi yüzünde gezen usturanın uzamış sakalına temasından hâsıl olan tatlı hışırta altında Masrufyan’ın handi burunlu kırmızı çehresini görüyordu. Mısır’a geldiğinden beri bu herifi tanıyor, hakkında birtakım sözler işitiyordu. Mısır’a yeni düşmüş gençler Türkleri kollayarak *İttifak-ı Osmanî* namıyla çıkardığı gazetesini yazdırmak için onları iğfal ediyordu. Masrufyan İstanbul hafiyeliğiyle şantaj yapıyor; buna bir Mısır Berberî paşayı da teşrik ediyordu. Bunlar mabeyinden külah kapmak hevesiyle ortada dönen Jöntürklük vukuatından tufeyli istifade yollarını düşünüyordu. Masrufyan on beş günde bir çıkardığı gazete ile Jöntürkler aleyhinde bulunuyordu.” (İdiz, 2013: 105-106)

Yine aynı romanın şahıs kadrosu içinde yer alan Avadis de çıkardığı *Adalet* adındaki gazete ile insanları tehdit eder. Geçimini bu şekilde temin etmek onun için sıradan bir hâl almıştır. En sonunda Damat Paşa’yı dahi bu yolla tehdit etmiştir. Onun yaptığı bu şantajları romanın başkişisi Necip yakın arkadaşı Hüsnü’ye anlatır:

“Necip, Avadis’ten ayrıldıkları zaman yanındaki Hüsnü’ye:

-İşte sana üç kişi ki birbirinden dolandırıcı. Bunlar da Jöntürk diye geziyorlar. Mesleği telvis edip duruyorlar. Evvela bu Avadis kimdir? İstanbul’dan İzmir’e sürülmüş; oradan kaçmış bir serseri buraya geldiğinden beri karışmadığı iş kalmadı. Daima böyle tertemiz gezer, bir zaman *Adalet* namıyla bir gazete çıkardı. Necip bunu söylerken kalbinde bir teessür, bir alçaklık duruyordu. Kendisi bu gazetede muharirlik etmişti. Mamafih Hüsnü’ye bir şey sezdirmeyerek devam etti:

-Ötekini berikini tehdit ile para koparmaya çalıştı. Evvela Damat Paşa’nın resmini müftehirâne bastıktan sonra aleyhine yürüyerek paralar istedi. Mahkemeye kadar gitti, gazetesinde birtakım erâcif yazdı. Şimdi daima böyle vukuat peşinde dolaşır. Daima böyle şık gezer, cepleri para dolu bulunur. [...] Zaten Avadis’in söyleyişinden ne mal olduğunu anladık, işte İstanbul’da Ermeni patriğinin yazısını taklit etmiş herifi Ermeni komitesi diye jurnal etmişti. Şimdi bu üç dört kişi Jöntürklük namına Mısır’da yapmadıkları rezalet bırakmıyorlar.” (İdiz, 2014: 77, 78)

Gerçekte iyi niyetli biri olan ama yaşadığı maddi zorluklardan dolayı şantajla para sızdırmaya çalışan bir gazete sahibine de Reşat Nuri Bey’in *Damga*’sında rastlanmaktadır. *Hukuk-ı Millet* gazetesinin sahibi Sami Selim Bey, dönemin en muhalif kalemlerindendir ve bu nedenle gelir elde edememektedir. Gazetesinin her geçen gün iflasa yaklaştığını gören bu patron bir plan yapar. Plana göre Muzaffer Baki Nakliyat Şirketi’ni elindeki belgeleri yayımlamakla tehdit edecektir ve yayımlamamak için para isteyecektir. Onun bu şantaj planı romanın başkişisi İffet’le yaptığı konuşmaya da yansır:

“Söylemek istediğim şey başka oğlum... Gazeteye para bulmak lazım. Öyle değil mi?

-

- Galiba bunu niçin size sorduğuma hayret ediyorsunuz... Şimdi anlarsınız. Şantaj yapmayı düşünüyorum... Sami Belig Bey’in her gün bir tuhaflığını, bir deliliğini görüyordum. Fakat tertemiz bir adam olduğuna kanaatim vardı. Şantajdan bahsetmesi mutlaka bir şakaydı. Zaten bu adamın şakaları bile acı ve garipti. O devam etti:

- Evet, şantaj yapmayı düşünüyorum. Şantaj pis şeydir ama ne yaparsın, mecbur olduk. Hayırlı neticelere varmak için bazı böyle pis yollardan da yürümek mecburiyeti vardır. Dediğim gibi ya dükkânı kapayacağız; ya bu haltı yiyeceğiz. İki, bir yok... Şimdi beni iyi dinle İffet Bey. ‘Muzaffer Baki Nakliyat Şirketi’ni bilirsin... Muzaffer Baki karagöz göstermeliği kabilinden pis bir heriftir. Asıl iş üç beş Rum ile Yahudi’nin elindedir. Bu şirket aptal hükümetin gözü önünde bin türlü pislik yapıyor. Elimde birçok vesikalar var. Hem şirkete, hem hükümete dehşetli bir darbe indirmeye hazırlanıyordum. Aklıma şantaj yapmak geldi. Gazetenin istikbalini taht-ı temine almak için bundan başka yol yok. Gel gelelim şantajın tarz-ı icrasına. Allah belasını versin bu işin acemisiyim. Bir şey düşündüm. Bakalım ne dersiniz?-!!!- Şirkete bizzat müracaat etmeyeceğim. Tarafımdan biri, Muzaffer Baki’yi görecektir, işi anlatacak, isteyeceğimiz parayı vermek için tereddüt etmeyecekleri muhakkak... Fakat bu pis işin merasim ve muamelesini bilmiyorum. Sami Belig Bey yumruklarını kapayıp açarak, topukları ile tahtalara vurarak odanın içinde dolaşıyor, düşünüyordu. Nihayet önümde durdu; iri ellerini omuzlarıma koyarak:

- Bu işte senden yardım bekliyorum oğlum, dedi. Bugün Muzaffer Baki’yi gör. Elimdeki vesikaları satacağımı, bundan sonra da şirketi rahat bırakacağımı anlat. Ancak bir şartım var, para aldığımı dair kâğıt falan veremem. Bu heriflerin bin türlü dalaveresi vardır, bu defa da mukabil şantajla benim gagamı büsbütün kapamaya kalkarlar anlıyorsun ya...” (Güntekin, tarihsiz a: 117, 118)

Gerçek hayattan alınma kişilerin roman kadrosuna dâhil edildiği *Hüküm Gecesi*’nde de bir gazetecinin mesleğinden elde ettiği gücü kötüye kullanmasıyla karşılaşılacaktır. Şahabettin Süleyman, yaşadığı maddi imkânsızlıklardan kurtulmanın çaresi olarak muallimliği görür. Bunun üzerine maarif nazırına muhalefet eden yazılar kaleme alır. Amacı gazete sayesinde elde ettiği muhalefet gücü sayesinde muallim olmaktır. Şu cümle meselenin anlaşılması açısından önemlidir: “Bu isteğimi yerine getirmezsensiz, işte ben de böyle muhalefet yaparım!” (Karaosmanoğlu, 1966: 62)

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın kaleme aldığı *Utanmaz Adam* romanında da gazetenin verdiği gücü kötüye kullanan roman kişileri vardır. Avnussalah ve Ali Safder adlı iki dolandırıcı gazetede yazdıkları erotik içerikli tefrika sayesinde toplumda tanınırlar. Bu şöhreti de paraya çevirmekten geri durmayan iki kafadar *Yaralı Gönülleri Teselli Mecmuası* adında sadece kendilerinin yazdıkları bir mecmua çıkarırlar: “Çarçabuk Ebussut Caddesi’nde küçük bir daire tutarlar. Başmuharrir ve muharrirler odası, bir de kalın perdeli

confessionnal tefriş ederler. Kapıya *Yaralı Gönülleri Teselli Mecmuası* plağını asarlar...”
(Gürpınar, 2011d: 183)

Gazeteci olmadığı hâlde gazetenin toplum üzerindeki gücünü çok iyi bilen *Son Yıldız*’ın avukat kişisi Şefik de şantaja başvurmak ister. Avukatlığını yaptığı *Şehrah* gazetesini kullanarak bazı zenginleri tehdit etmeyi ve onlardan para almayı amaçlaması anlatılır:

“Yanı başında Şefik, gazetede tertip edilecek kuvvetli bir hücum sayesinde birçok para çekilecek bir ticaret şantajı için onun muvafakatini rica ve cevap almak için ısrar ediyordu. Bu izaçtan kurtulup kendi düşünceleriyle kalmak için:

-Sen bu iş için Naci ile görüş... diye onu tahrir müdürüne havale etti.
(Mehmet Rauf, 1927: 21, 22)

Üç İstanbul’un figür kişilerinden ve boyu bir kırk olmasına rağmen sokak kabadayılığından geri durmayan Dilaver de II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden sonra gazete üzerinden şahsına güç devşirmek ister. İlk önce kabadayılığı bırakır daha sonra eline kalem alır ve kendince bir şeyler yazar. Bu yazdıkları sayesinde çok güçlenecektir, herkes ondan çekinecektir ve o da istediği statüye ulaşacaktır. Çünkü o dönemde en tehlikeli şey “basılmış yazı”dır. Dilaver’i kurgulayan Mithat Cemal Bey Dilaver’in güç arayışını romanda şu satırlarla ifade eder:

“10 Temmuz olunca bu Dilaver birdenbire sokak kahramanlığından vazgeçmiş, içtimai kabadayı olmuştu. Artık On İnkiler’e gıyaplarında dayak atmayacaktı; yalnız kabineler devirecekti. Karisiz, muharrirsiz gazetelere bir nevi yazı yazmaya başlamıştı. Hükümetten sonra en kuvvetli şey ‘basılmış yazı’ydı. Yazısından korkacaklar, İttihatçılar onu içlerine almak isteyeceklerdi. O, Cemiyet’e girmeyecek, dışarısında kalarak bir tehlike kesilecekti.” (Kuntay, 2012: 559)

Natüralizmin Türk edebiyatındaki önde uygulayıcılarından Selahattin Enis Bey de *Zâniyeler* adlı eserinde bu meseleye farklı bir bakış açısı getirmiştir. I. Dünya Savaşı’nın tüm acımasızlığıyla devam ettiği, bütün bir milletin adeta kan ağladığı yıllarda bazı gazeteciler, harp vurguncularıyla, umursamaz siyasetçi ve bürokratlarla sefahat âlemlerine dalarlar. Onların bu âlemlere kabul edilmelerindeki tek sebep gazetecileri olmalarıdır yani gazetenin verdiği güç sayesinde oradadırlar. (Atabeyoğlu, 2013: 52)

3.5.5.2. Bu güçten çekinilmesi

Gazetenin ve dolayısıyla gazetecinin toplum üzerindeki etkisini bilen kişilerin gazetecilerin şahsından çekindikleri romanlara konu edilmiştir. Adlarının gazete

sayfalarına olumsuz bir biçimde geçmesinden çekinen roman kişileri bu sebepten dolayıdır ki herhangi bir gazeteciyle karşı karşıya gelmek istemezler, bu gibi durumlarda kaldıklarında da onların istediklerini yaparak tabiri caizse yakalarını kurtarmak isterler.

Gazetecilerden çekinilmesine değinilen ilk roman, Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat*'ıdır. Romana kendini de gerçek kimliğiyle dâhil eden Mithat Efendi, Refet adlı roman kişisinden bilgi alırken özellikle kendisinin gazeteci olduğunu ve konuştuklarının gazeteye geçeceğini belirtir. Bunu yapmasının sebebi Refet'in kendisinden çekinmesini sağlamak ve istediği bilgiye ulaşmaktır. Mithat Efendi bu tavrıyla amacına ulaşır ve Refik korku ve çekinmeyle karışık bildiklerini ona anlatır:

“-Hakkınız var ama birader Seyyit Mehmet Numan pek meşhur, pek muteber bir taciridir.

-Zaten aldığımız varakada da böyle tarif olunuyor. Müsaade ederseniz keyyfiyeti size muhtasıran hikâye edeyim de nereleri doğru, nereleri yanlış olduğunu lütfen beyan ediniz. Çünkü iş gazeteye geçeceğinden... Bilirsiniz ya! Bütün dünya görececek okuyacak demektir.

-Evet evet! Bilirim, gazeteler bir nevi destan demektirler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 85)

Burhan Cahit Morkaya'nın yazdığı *Dükkülerin Romanı*'nda yukarıda anlatılanlara örnek teşkil edecek bir sahne geçer. Romanın gazeteci kişilerinden Cemil Hakkı çalıştığı gazetenin görevlendirmesi üzerine Anadolu seyahatine çıkar. Bu seyahatte edindiği intibaları *Anadolu Notları* başlığı altında yayımlayacaktır. Konya'ya gittiğinde bir medreseye uğrar. Ama medresedeki hafızlardan biri onunla gazeteci olduğunu öğrenene kadar hiç ilgilenmez. Cemil, kimliğini açıklayınca hafız hemen ondan özür diler:

“Şaşırdım sonra kızdım:

-Hafız, dedim, aç kulağımı iyi dinle. Ben gazetenin Anadolu muhabiriyim. Her yeri gezip gazeteye yazıyorum. Medreseleri de geziyorum, onun için uğradım.

Yemek pişiren birdenbire yumuşadı. Galiba benim gazeteye yazdıklarımı işitmiş yahut okumuş olacaktı. Elinden maşayı, bulaşık bezini bıraktı, doğruldu.

-Affediver, biz başka şey sandık, buyur içeri! dedi.” (Morkaya, 1934: 157)

3.6. Gazetecilerin ve Yazarların Toplumsal Konumları

3.6.1. Ayrıcalık görmeleri ve tanınmaları

3.6.1.1. İtibarlı bir meslek sahibi olarak bilinmeleri

Matbuatta çalışmak ve bir imza sahibi olmak o kişiye toplum nazarında hayli yüksek bir itibar sağlamaktadır. Yazdıkları haber metinleri, fikrî metinler veya edebî metinler bu kalem sahiplerinin toplum genelinde tanınmalarının önünü açar. Kamuoyunun vasatî algısına göre de yazı yazmak ciddi bir iştir, yazarlar da bu ciddi işi yerine getiren “büyük insanlar”dır. Yazı hayatına başlamadan önce matbuata adım atmak için can atan bazı roman kişilerinin de böyle düşündüğü bilinmektedir. Fakat bazen bu algının yanlış olduğuna da değinilmiştir. Yazdıklarıyla topluma düşünsel veya sanatsal anlamda bir katma değerde bulunduklarından meslekleri ve şahısları itibar düzeyleri yüksek muamele görür. Bazı romanlarda da kalem sahiplerinin toplumdaki bu durumlarına değinilmiştir.

Halide Edip Hanım’ın *Son Eseri* adlı romanında da gazeteci ve aynı zamanda çok meşhur bir romancı olarak kurgulanan Feridun Hikmet’e başkişidir. Feridun Hikmet, çalıştığı gazeteye Avrupa yazıları yazmak için Almanya’ya gider. Almanya’ya gittiğinde sefaretimiz hemen onunla ilgilenir hatta işlerini kolay halletmesi için yanına yabancı dil bilen birini de verirler. Bu durum da kalem sahiplerinin itibar görmeleri açısından yorumlanabilir: “Bizim sefaret bana vaktiyle bizde uzun müddet bulunmuş ve iyi Fransızca, hatta biraz Türkçe bilir, bir Alman gazeteci tanıttı. Nazik ve malûmatlı bir karısı da var. Hemen her akşam beraber yemek yiyoruz, geziyoruz.” (Adivar, 2008: 130)

Ömer Seyfettin’in *Ashab-ı Kehfimiz* adlı eserinde gazeteciliğin itibarından yararlanmak isteyen ve gerçekte gazeteci olmayan bir roman kişisine rastlanır. Vaka zamanı II. Abdülhamit’in tahttan indirildiği dönemdir ve İstanbul’da bir kargaşa havası vardır. Böylesi bir ortamda sokağa hükmeden en güçlü kişilerden biri de Çavuş Hamdi’dir. Hayikyan adlı roman kişisi Hamdi’yle görüşmeyi sağlamak amacıyla gazeteci olduğu yalanını söyler:

“Hükümet falan her şey sönmüş, adeta tebahhur etmiş, uçmuş gitmişti. Âdi, küçük çavuşlar payitahta hükmediyorlardı. En meşhurları Hamdi Çavuş’tu. Bu zavallıyı astılar. Kuvvetinin, iktidarının en şaşıla zamanında Ermenice bir gazetenin

muhabiri sıfatıyla kendisiyle mülakat etmek istedim. Taşkışla'nın muhteşem bir odasında beni kabul etti. Hâlâ çavuş forması taşıyordu. Belinde palaskası asılıydı.

-Ne istiyorsun? dedi. Muhabir olduğumu, Ermeni milletinin murahhası gibi kendisiyle görüşmek istediğimi söyledim. Vesika falan aramadı.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 304)

Ashab-ı Kehfimiz'deki durumun bir benzeri de *Sokakta Harp Var* adlı romanda geçmektedir. Romanın gazeteci kişisi Abdullah, Çolak İbrahim adındaki hırsızla çalıştığı gazete için mülakat yapmak ister. İlk başta Çolak İbrahim, Abdullah'la hiç muhatap olmaz ama onun gazeteci olduğunu söylemesi üzerine bu tavrı hemen değişir. Bu tavır değişikliği gazeteciliğin hırsız-uğursuz nazarında dahi itibar göstermesi açısından kayda değerdir:

“Fakat işimiz bitmiş değildi. 127'nci hırsızlığını yaparken yakalanan sabıkalıyı, okuyucularımıza tanıtmak gerekiyordu. Polis Müdürlüğü'nün kapısından girdiğimiz zaman, bu meşhur hırsızın avluda dolaştığını bir memurdan öğrenmiştik. Onunla konuşmak görevini arkadaşımız Abdullah'a verdik. Abdullah:

-Bilmem ki, dedi ona ilk olarak ne sormalı? Bunu söylerken Çolak İbrahim'in yanına yaklaşmış bulunuyordu. İbrahim ona:

-Ne istiyorsun birader? diyerek yüzüne ters ters baktı.

-Bu kaçınıcı kez yakalanışınız? Onu soracaktım.

-Senin üzerine vazife mi?

-Ben gazeteciyim de...

-E... Gazeteci isen bana ne...

-Gazete için soruyordum.

-Öyle ise delikanlı çıkar kalemini, yaz söylediklerimi.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 57)

Peyami Safa, *Mahşer*'inde iki kalem sahibini genel algıyla değerlendirir. Bunlardan biri yazdığı hikâyeler ve gazete yazıları tarafından bilinen, halkın takdirini kazanmış Kerim Bey'dir. Diğer de siyasi iktidarın sözcülüğünü yapan bir gazetenin sahibi, başyazarı aynı zamanda da mebus olan Alaattin Bey'dir. Fakat Alaattin Bey, kişilik ve yaptığı işler açısından doğru dürüst biri değildir. Vatandaş statüsünden sayılabilecek bir roman kişisi Muazzez, Alaattin'i Kerim ile aynı değerlendirmenin, onun da muharrirlik itibarından faydalanmasının doğru olamayacağını söyler:

“Muazzez, mebustan şikâyet etti:

-Ya bu adam? Bilir misiniz? Apartmanda herkesten fazla amir odur. Çok sinirime dokunuyor. Bana sataşmadığı gün yoktur. Terbiyesiz, çapkın, beceriksiz ve âdi bir adam. Nasıl muharrir olmuş, hayret ediyorum. Kerim Bey de muharrir. O gün gördünüz hani... Fakat ne kıymetli, ne.. akıllı.. anlayışlı bir gençtir bilseniz... Eğer bütün mebuslar, bütün muharrirler Alâaddin Bey gibiyseler.. siyasetten anlamam ama.. bu memleket batır!” (Safa, tarihsiz: 80)

Genç kızlar nazarında yazarlığın çok itibarlı bir meslek olduğuna *Bir İzdivacın Hikâyesi*'nde de rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Fahir, nişanlısının halakızı Mübeccel'le tanıştırıldığında genç kız heyecan ve mutluluktan adeta havaya uçar. (Kemal Ragıp, 2014: 38)

Reşat Enis Bey de *Gonk Vurdu*'da bir gazetecinin/roman yazarının toplumdaki itibarı yüksek kişi algılanışına değinir. *Telgraf* gazetesi başyazarı ve ülkenin tanınmış romancılarından Cemil Mualla, gece yarısına yakın bir saatte gazeteden çıkıp evine gideceği zaman bazı serseri taksicilerin sözlü tacizine uğrar. Ancak bu sırada taksicilerden birkaçı onu tanır ve tacizde bulunan arkadaşlarını hemen uyarır. Bu uyarmaya sebep Cemil Mualla'nın itibar yükselten bir mesleği ifa ediyor oluşudur:

“Sirkeci'ye doğru yürüdü. Buik ve Kraysler'inden tutun da en külüstür, demode Ford'a kadar bir sürü taksinin sıralandığı kaldırımdan geçerken patlayan lastiğini yamamak için uğraşan arkadaşlarının başında, ellerini uğuşturarak şakalaşan sekiz on şoför, önünü kesti:

-Küçük taksi Beyefendi...

-Gece zammı almıyorum...

-Pazarlıkla da giderim...

-Galatasayı'na yarım lira... Aldırmadı. Arkasından dudak büktüler:

-Meteliğe kurşun atıyoruz! diye eğlendiler. Bazıları tanıyordu:

-Hişt... İt alay!... Susun be! *Telgraf*'ın başmuharriridir...” (Aygen, tarihsiz:

89)

Sokakta Harp Var'ın başkişisi Ahmet Neşe bağlamında da gazeteciliğin/yazarlığın itibarlı bir meslek olduğu gündeme getirilir. Ahmet Neşe, gazetede çalışmaya başladıktan sonra sevdiği kız olan amcasının kızı Emine, onun kendisini bırakacağını düşünür. Emine'yi böyle düşündüren şey gazetecinin “büyük adam” olarak algılanmasıdır: “Emine'nin bana karşı bir güveni olmadığını seziyordum. ‘Sen şimdi yazar oldun. Kim bilir hangi zengin kadın ve kızlarla gezeceksin?’ diye yaptığı sitemlerin arkası gelmiyordu.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 51)

3.6.1.2. Eserlerinin beğenilmesinden kaynaklı ayrıcalık görmeleri

Eser sahibi yazarlar söz konusu bu eserleri sayesinde toplumda tanınırlar ve ayrıcalıklı bir konuma yükselirler. Eserleri okuyan kimseler hayranlıklarından, okumayıp ismen haberdar olanlar da tanınmış biriyle muhatap olduklarından yazarlara hürmet hisleri beslerler. Eserleriyle meşhur olmuş ve bundan dolayı toplumda ayrıcalık görmüş yazar roman kişileri edebiyatımızda da vardır.

Aka Gündüz yazdığı *Giderayak* adlı romanına Vurgun Haydamak adlı bir yazarı başkişi olarak seçer. Vurgun, ülkenin en tanınmış romancısı olmanın yanında birkaç gazetede de yazarlık yapmaktadır. Böylesine yüksek bir kariyere sahip olmasına karşın serseri mizaçlı biridir. Kazancını biriktirmediği, bir aile tesis etmediği için hastalandığında yanında dost zannettiklerinden kimse kalmaz, yazamadığı için maddi durumu da çok kötüleşir. Bir gün hastalığı çok şiddetlenir ve hastaneye kaldırılır. Vurgun Haydamak, takma adı olduğu için hastanede ilk başta onu tanımazlar ve ikinci sınıf bir odaya yatırılır. Fakat doktor ve hemşirelerin onu tanınması uzun sürmez. Onun meşhur bir yazar olduğu anlaşılınca hemen en iyi odalardan birine nakledilir ve hastane ücretini dahi hemşirelerden biri üstlenir. Hemşirenin bu davranışının sebebi Vurgun'un bir romanında hemşire ve hasta bakıcıları konu etmesidir. Romancı şu cümlelerle Vurgun'un bu yaşadıklarını anlatır:

“-Hastamız Vurgun Haydamak'tır Bay Direktör.

-Vurgun Haydamak mı? Amma yaptın Selma Hemşire!

-Evet ta kendisidir. Nüfus cüzdanındaki adı, başkadır. Tanıdığın adı müsteardır. Bize nüfus cüzdanıyla getirdiler de ondan tanıyamadınız. Zaten tanınacak hali de kalmamış ki.

-Hemen şimdi şimdi! Çabuk! 63 ikinci sınıftır. Birinci lüks serisinde 12 ile 14 boştur. Hemen oraya götürünüz. Ücreti mücreti karıştırma. Üçüncü sınıf ücretine yazınız, 12'de yatırırız. [...]

-Beni alâkalandırmaz ki Bay Direktör.

-Alâkalandırır. Söyleyeyim, Vurgun'a bu odayı kiralayan sensin!

-Ben mi? Ne söylüyorsunuz?

-Niçin olduğunu da söyleyeyim. Üzülme. Benim aklıma fena şeyler gelmez. Sen Vurgun'un hastabakıcı hemşireler için yazdığı o tanınmış eserini okudun, ona karşı manevi bir sevgi besledin. Bu sevginin sana verdiği ilhamla bu iyi işe teşebbüs ettin. Yere bakarak tane tane:

-Eğer sırf böyle düşündünüzse evet, ben buna teşebbüs ettim.” (Aka Gündüz, 1939: 253-254)

Yakup Kadri Bey'in kaleme aldığı *Bir Sürgün*'ün şahıs kadrosuna gerçek hayattan isimlerin de dâhil edildiği görülür. Samipaşazâde Sezai ve Ahmet Rıza böylesi kişilerdendir. Paris'teki Jön Türklere liderlik eden bu iki isimden Samipaşazâde Sezai'nin eser sahibi olduğu için Ahmet Rıza'dan daha farklı bir konumda olduğuna değinilir. Giriştiği siyasi mücadele bakımından Ahmet Rıza daha önde olsa da yazdığı *Sergüzeşt* ve *Rumuzuledep* Samipaşazâde'nin cemiyet üyelerinin nazarında daha ayrıcalıklı bir statüde olmasını sağlamıştır:

“Bazı günler, Cafe Soufflot'nun mutad toplantılarına Samipaşazâde Sezai Bey ve Prens Mehmet Ali gibi -Ragıp Bey'in tabirince- aristokratların da iştirak ettiği

olurdu. Lakin bunların gelmesiyle her zamanki atmosfer değişmezdi. Yalnız, *Sergüzeşt* müellifinin şairane dalgınlıkları ve çocukça coşkunkulukları musahabenin umumi tonuna hoş ve komik bir not ilave ederdi. Bir gün Doktor Hikmet, içini ona açmak istedi. Çünkü, bütün garip ve hoppa hallerine rağmen Jeune Turc grubu arasında yegane entelektüel bulduğu adam Sezai Bey'di. Hususiyle çocukluğunda okuduğu *Sergüzeşt* romanıyla *Rumuzuledep* unvanlı bir küçük hikayeler kitabı onun dimağında oldukça derin ve tatlı bir hatıra bırakmış bulunuyordu. Bundan başka Mısır'da çıkan *Şûrâ-yı Ümmet*'te kendisine yegâne heyecan veren yazıların çoğu Sezai Bey'in ateşli makaleleri idi. Bunlarda samimi bir ihtilalciliğin bütün hummaları seziliyordu. Hâlbuki Ahmet Rıza, hem yazılan, hem şahsı itibariyle bir mütekait mutasarrıftan farksızdı. Tavır ve edasında daimi bir kitabeti resmiye kuruluşu vardı ve her vakit, bunu, insana fütur veren ekşiliği, soğukluğuyla *Sergüzeşt* müellifinin romantik taşkınlığı arasında bariz bir ruh ve karakter tezadı göze çarpardı. Bu iki kutup arasında kalmış olanlar ise her türlü şahsiyetten ve çeşniden mahrum bir küme avarelerdi.” (Karaosmanoğlu, 1998: 174, 175)

Mithat Cemal Kuntay'ın da *Üç İstanbul*'unda eser sahibi olmasından kaynaklı ayrıcalık gören bir roman kişisine rastlanmaktadır. Romanın merkez kişisi Adnan, *Sabah* gazetesinde yazıları yayımlanan genç bir yazardır ve bir yandan da roman yazmaktadır. Vaka zamanı Sultan II. Abdülhamit'in tahtta olduğu günlerdir. Adnan da Sultan'a muhalif bir çizgide seyretmektedir. Buna karşın Sultan tarafından ihsanlarda bulunulan Hidayet adındaki çok nüfuzlu bir roman kişisi Adnan'la ilgilenir, romanından dolayı ona iltifat gösterir. Hidayet'in bu yakınlığı Adnan'ın eserinin daha çok kişi tarafından duyulmasına ve daha geniş bir çevre tarafından itibar görmesine vesile olur:

“Hidayet 27 yaşında, bâlâ rütbeli ve Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet adamlarındandır. Gündüz saraydan para alır, gece saraya söver. Cağaloğlu'ndaki antika eşyalarla dolu konağında, lakırdı ederken hususi tavırları olan adamları toplardı. Bir adam hem bir Avrupa dili bilir, hem Beyoğlu terzilerinde giyinir, hem de padişaha söverse konağında ona antika bir koltuk verirdi. Kendi gibi ehemmiyetli adamları saraya curnal ederdi: Fakat bu curnallar 'layihalarım!'dır. Haklıydı: Çünkü bu curnallarda Avrupa mütefekkirlerinin, hukuk adamlarının da adı geçer ve insan bu kâğıtların bazı yerlerini eliyle kapayıp yalnız bir kısmını okursa lâyiha sanırdı. Adnan'ın *Yıkılan Vatan* adında siyasi bir roman yazdığını duyunca Hidayet ona salonlarını açmış, gitgide dost olmuşlardı.” (Kuntay, 2012: 15)

Romanın ilerleyen sayfalarında Adnan'ın bu sefer de gazetede yazdıkları sayesinde insanların nazarında ayrıcalıklı bir konuma sahip olması anlatılır. Maliye nazırı, Adnan'ın yazılarını ilgiyle takip eder, kalemini sevdiği bu gencin kızına özel dersler vermesini bizzat talep eder:

“Fakat sana başka bir şey söyleyeceğim. Sevineceksin. Maliye Nazırı Sıddık Paşa yok mu hani? *Sabah* gazetesinde yazılarını okumuş; kızına seni edebiyat hocası

yapmak istedi. Ben senin tarafından kabul ettim. Yarın nezarete seni bekliyor; git mektupçuyu gör” dedi. Adnan buna sevinmişti. Maliye Nazırı namuslu adamdı. Onun kızına, o, parasız da ders verirdi!” (Kuntay, 2012: 40, 41)

Eserleri sayesinde karşı cinsin ilgisini çeken kalem sahibi roman kişileri de vardır. Daha çok romancı kimliğiyle kurguda yer bulan bu erkek kişilerin eserlerini okuyan bayanların onlara karşı hayranlık hissettiklerine zaman zaman değinilmiştir. Söz konusu hayranlığın yazarlar karşı ayrıcalık gösterilmesini de sağladığı görülür.

Halide Edip Hanım’ın *Son Eseri*’nde böyle bir duruma rastlanılır. Eserin roman yazarı başkişisi Feridun Hikmet’in halasının kızı Münire, yazara eserlerinden ve eserlerinden kaynaklı şöhretinden dolayı hayranlık hisseder: “Münire’nin benimle alâkadar olması ikinci romanımın büyük şöhretiyle başlar. [...] Bana alâkasının ilk sebebi hiç şüphe yok şöhretimdi.” (Adıvar, 2008: 27)

Vâlâ Nurettin’in eseri olan *Seni Satın Aldım* adlı romanda gerçek adı Selim Bahri olan ve ülkenin en meşhur romancılarından biri kabul edilen roman kişisi kimliğini gizleme ihtiyacı hisseder. Çünkü Selma adındaki zengin kızına haddini bildirmek ister. Selma annesi ve babası öldükten sonra büyük bir mirasa tek başına sahip olmuştur. Evlilik hakkında farklı kanaatleri olan bu şımarık kız bir kılavuz kadını vazifelendirir ve satın alacağı bir kocayla evlenmek istediğini ona anlatır. Meşhur romancı Selim Bahri, kendini avukat Selim Baha olarak kılavuz kadına tanıtır bu tanııtma anında Selim Bahri’nin amcasının oğlu olduğunu söyler. Selim Bahri’nin adını duyan kılavuz kadının tavrı hemen değişir ve genç adama ayrıcalıklı davranmaya başlar:

“-Size gayet iyi teminat verebilirim. Meşhur muharrir Selim Bahri amcazâdemdir. Hakkımda, kendisinden izahat isteyebilirsiniz.

-Muharrir Selim Bahri, akrabanız mı? Aman efendim, onun eserlerini kim tanımaz? Yazılarına bayılırım. Pek eski ve kibar bir aileden olduğunu da herkes bilir. Kendisiyle tanışmama ramak kaldı.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 31)

3.6.2. Bazı toplu mekânlarda özel yere sahip olmaları

Günümüzde çeşitli toplantılarda veya toplu hâlde bulunulması gereken mekânlarda basın mensupları için özel olarak ayrılmış yerler bulunmaktadır. Roman dünyasında hatta Türk edebiyatının ilk romanlarında dahi matbuat mensupları için böylesi özel ayrılmış yerlere rastlanmaktadır. Elde edilen bu bilgilere göre hem bazı yabancı ülkelerde hem de

Osmanlı Devleti'nde günümüzden bir asır öncesinden daha fazla bir süreden beri basın mensuplarına yer ayrıcalığı tanınmaktadır. Mesleki saygınlık açısından bu şekilde ayrıcalık görmek kayda değer bir ayrıntıdır.

Türk romancılığının kurucu yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, *Cellat ve Esrâr-ı Cinayat* adlı eserlerinde Paris'ten ve İstanbul'dan bu duruma örnekler verir. *Cellat*'ta Paris mahkemelerinde davaları kolay takip edebilmeleri için matbuat çalışanlarına ayrılan yeri anlatır: “Simon Pankar'ı yedişer sene müddetle mahkûm etmek için icra eylediği muhakemeyi alenî surette icra etmiş olduğundan, pek çok seyirciler içtima eyledikleri gibi bilhassa gazeteciler dahi kendilerine tahsis olunan mahallerde bulunarak muhakemenin cereyanını istima eylemişlerdi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 108) Paris mahkemelerindeki söz konusu basın bölümüne *Esrâr-ı Cinayat*'ta da İstanbul mahkemelerinde rastlanılır. Didaktik üslubundan hiçbir zaman vazgeçmeyen Mithat Efendi konuyla ilgili şu cümleleri yazmıştır: “Mahkemelerde ise muteberân için başka ve gazeteciler için başka yerler bulunduğu gibi aza ve zabıt ketebesinin arka ve yan taraflarında dahi birtakım yerler bulunup, bunlara da memurların dostları kabul olunurlar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 202)

Selahattin Enis Atabeyoğlu, *Zâniyeler* adlı romanında Çanakkale zaferini ele alırken Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında matbuat çalışanları için bir “matbuat locası” bulunduğundan söz söz etmektedir. Romanın gazeteci kişilerinden Fehmi Bey, Müceyyip Paşa'ya yardıklık yaptığı bir sırada aralarında şu konuşma geçer ve matbuat locasından da bahsederler: “Fehmi Bey söze atıldı: Fakat paşam! Bugün meclise karşı şahane muvaffakiyet kazandınız ve bütün meclisi dilsiz bıraktınız! Bendeniz matbuat locasından sizi dinliyordum.” (Atabeyoğlu, 2013: 169)

Cumhuriyet'in ilanından sonrasının anlatıldığı ve belgesel roman olarak nitelenebilecek *Ankara*'da Yakup Kadri Bey, Atatürk'ün meşhur 10. Yıl Nutku'nu irad ederken türbinlerin bir tarafında gazeteciler için yer ayrıldığından şöyle söz eder: “İşte Mustafa Kemal, bu tribünlerin birinden, bu çöl parçası üstünde kaynaşan halka hitap ediyordu ve Selma Hanım, basına ayrılmış iskemlelerin birinden onu dinliyordu.” (Karaosmanoğlu, 2003: 171)

Tüm bunlara ek olarak vaka zamanı olarak 1930'ların anlatıldığı *Sokakta Harp Var* adlı romanda da bir üniversitede yapılacak toplantıda gazeteciler için özel bir yer ayrıldığına değinilir. Romanın gazeteci başkışisi şöyle konuşturulur: “Üniversitedeki toplantı salonuna girdik. Yerimiz belliydi.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 57)

3.6.3. Kötü niyetli kişilerin kalem sahiplerinin isimlerini kullanmaya çalışmaları

Yazarlar, toplumda itibar sahibi ve tanınan kişiler olduklarından bazı kötü niyetli kişiler, onların saygınlıklarını kendi menfaatleri için kullanmaya çalışırlar. Böylesi kişiler özellikle gayrimeşru işlerini kimsenin dikkatini çekmeden rahat bir şekilde halledebilmek için matbuat mensuplarına yaklaşırlar. Türk matbuatının bizatihi içinde bulunan ve ayrıca roman da yazan Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Aka Gündüz eserlerinde bu durumu gündeme getirmişlerdir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi* adlı romanına açık adıyla kendini de dâhil eder. Ulviye Melek adındaki bir kadın taciri fahişeliği bir meslek olarak görmektedir ve “kokotlar mektebi” adıyla bu işin okulunu açmak için uğraşmaktadır. Ulviye Melek, bu uğraşının toplumda tepkiyle karşılaşmaması için Hüseyin Rahmi Bey’in kalemine ve toplumdaki itibarına ihtiyaç duyar ve bir gün onu ziyaret etmek için evine kadar gelir. Hüseyin Rahmi Bey, kadınla görüşmeyi kabul etmez. Yazarın yeğeni İrfan bu duruma çok şaşırır. Amcasına sırf romanlarına malzeme teşkil etmesi açısından bile bu kadınla görüşmesi gerektiğini söyler. Bu konudaki tavrı net olan Hüseyin Rahmi Bey ile yeğeni İrfan arasında aşağıdaki konuşma yaşanır:

“ ‘Romancısınız amcabey... Hazır ayağınıza gelmiş böyle bir fırsatı niçin kaçıırıyorsunuz?’ der. Hüseyin Rahmi’nin cevabı şöyledir: ‘Oğlum,’ dedim, ‘bu kadının benimle görüşmek istemesindeki maksadı düşündüm. Şunu buldum. Bu mülakattan parlak bir reklam çıkarmak hilekârlığı... Kendini bize şu yolda tavsif ve takdim eden bir mahlûkun ahlakından her şey memuldür. Kendi elimizle hiç yoktan başımıza dert çıkarmayalım...’ (Gürpınar, 2010: 7)

Aka Gündüz, *Giderayak* romanında ülkenin en meşhur romancılarından ve gazete yazarlarından Vurgun Haydamak adında bir başkışi kurgular. Vurgun, katıldığı bir baloda Meli adında hafifmeşrep bir kadına ilgi duyar. Bu ilgi zamanla karşılıksız bir aşka dönüşür. Vurgun, bu kadının zengin erkeklerle gayriahlaki ilişkiler kuran biri olduğunu bilir, bu nedenle içinde fırtınalar kopmasına rağmen ona yaklaşmaz. Meli çok kurnaz bir kadındır,

Vurgun'un kendine karşı olan hislerini fark eder ve bir gün onunla görüşür. Görüşmesindeki amaç birlikte yaşadığı uluslararası dolandırıcı olan sevgilisini düştüğü çıkmazdan Vurgun'un itibarıyla kurtarmaktır. Meli, yeni yapılan yolların ihalesini sevgilisine aldıratabilmek amacıyla Vurgun'la konuşur:

“Benim aklım biraz eriyor, sizin nüfuzunuz birçok erişiyor, şunun sermayesi veriliyor... Duracak, tembelleşecek ne var? [...] Yapı işleri için bir projem var. Bir sermayem var. Bir kazanç planım var. Yalnız bu işi yürütebilmek için desteğim yok. Siz tanınmış, nüfuzu inkâr olunmaz bir şahsiyetsiniz. Bu iki sermayenizle bana ortak olabilirsiniz. İşte fırsat oluşunuz budur. Belki başka birisi de bir fırsat olabilirdi fakat ben sizi tercih etmeyi daha uygun gördüm.” (Aka Gündüz, 1939: 71-75)

Vurgun, Meli'nin bu teklifini ona âşık olmasına karşın sert bir dille geri çevirir. Fakat Meli, kolay vazgeçecek türden bir kadın değildir. Meşhur yazarın saygınlığından mutlak surette faydalanmak amacındadır. Vurgun'u gerçekten çok seven Nazlı, Meli'nin her yerde “Vurgun'a âşığım!” diyerek gezmesinin altında bu amacın yattığını çok iyi bilir ve Vurgun'la arasında şu konuşma geçer:

“-Benim bu kadar sevdiğimi ne biliyorsun?
-Asıl sevgiliniz Melike Hanımefendi her tarafta söylüyor. *Tan* gazetesine ilan vermesinden korkuyorum.” (Aka Gündüz, 1939: 140)

3.6.4. Kendilerini gazetede övdürme amacıyla gazetecilere yaklaşan kişiler

Gazetenin ve gazetecinin kamuoyu üzerindeki etkisini bilen bazı roman kişileri bilinçli olarak gazetecilere yaklaşırlar ve onlarla iyi ilişkiler kurmaya çalışırlar. Bunu yapmalarındaki sebep adlarının övgü dolu ifadelerle gazete sayfalarına taşınmasını istemeleridir. Bazıları mevki ve ikbal beklentisiyle, bazıları mesleki reklamları için, bazıları da adlarını cemiyet hayatına durabilmek için bu yola başvururlar. Çoğu gazeteci roman kişisi de kendilerine bu zihniyetle yaklaşan roman kişilerinin amaçlarının ne olduğunun farkındadır.

Bulunduğu mevkide/makamda tutunabilmek hatta daha da yükselebilmek için matbuat camiasıyla iyi ilişkiler kurması gerektiğini bilen roman kişilerinden biri *Esrâr-ı Cinayat*'ın Mecdeddin Paşa'sıdır. Mecdeddin Paşa, Beyoğlu mutasarrıfıdır. İstanbul'un en merkezî yerlerinden birine hükmeden bu adam, gazetecilerle çok iyi geçinmesi

gerektiğinin farkındadır. Bundan dolayıdır ki makamamına gelen bir gazeteciye izzet ü ikramda ve hürmette hiç kusur etmez:

“Gazeteci oda kapısından girdiği zaman yerinden fırlayıp bin kelime-i taltifkârâne ile istikbal eyledi. Artık zamanın hakîm-i Felatun-pesendi gazeteci oldu. Kıdvetü’l-üdebası gazeteci oldu. Hele o gün gündüz olmasaydı da gece olsaydı Galatasarayı’na şeref-bahş olmasına teşekkür, bütün daireyi fenerler ve kandillerle donatarak şehriyân yapmak bile boynunun borcu olduğunu anlattı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 13, 14)

Izdırıp Çocuğu’nda *Tasvir* gazetesi muharrirlerinden Refik, bir gün polisler tarafından gözaltına alınır. Neyle suçlandığını bilmeyen Refik, polis müdürünün şahsını gazetede övdürtmek amacıyla kendisini karakola getirttiğini düşünür. Buradan da anlaşılacağı üzere gazetecilerin birçoğu etrafındaki kişilerin böyle bir çaba ve beklenti içinde olduğunun idrakindedir: “Herifin reklama pek merakı var. Benim polis yazılarımı da beğendiğini söylüyorlar. Acaba kendini methettirmek için bir şey mi yazdıracak? Fakat vallahi de billahi de bu herifi medhedemem. Hain kerata...” (Benice, tarihsiz: 216)

Gonk Vurdu romanının *Telgraf* gazetesinde çalışan başkışisi Ömer bir mülakat için hükümet memurlarından biriyle görüşür. Hükümet memuru adı gazeteye geçeceği için çok heyecanlanır. Sıradan bir mülakat olmasına karşın memur efendi, Ömer’e karşı hoş görünmeye ve onun övgüsünü kazanmaya çalışır:

“Ellerini uğuşturarak ayağa kalkarak ağzını kulaklarına kadar ayıran bir gülüşle:

-Şöyle buyurunuz efendim -diye karşılamıştı- *Telgraf* gazetesi muharriri Ömer Beyefendi’nin bir emirleri mi var?

-Estağfurullah beyefendi... Bir rica... Şu şu şu mesele hakkında zatıalilerinin kıymetli mütalaalarınızdan istifade etmek istiyoruz da... Bıyıklarını sığazlayarak kanepesine yaslanmıştı. Garip bir gurur duyuyordu. Haklıydı. İşte bir gazete muhbiri kendisinden beyanat rica ediyordu. [...] Memur beyin meraktan, sabırsızlıktan, sevinçten kirpikli gözlerini kırpmayarak yarı baygın sabahı ettiği muhakkaktı. Koskoca bir gazetenin ilk sahifesinde beyanatı ve fotoğrafı çıkması az mühim bir şey miydi? ‘...’ dairesi ‘...’ kısmı kalem amirini artık herkes tanıyacaktı. Meşhur adamlar sırasına geçecekti.” (Aygen, tarihsiz:101-103)

Gelecekte beklentisi nazır olmak olan *Hüküm Gecesi*’nin Hasip Bey’i dönemin en muhalif gazetecisi Ahmet Kerim’in övgüsünü kazanmak için çok çabalar. Fakat beklediği ilgiyi Ahmet Kerim’den göremez. Bu duruma kayıtsız kalamayan Hasip Bey, Kerim’i

kazanmak için elinden geleni yapar. Roman yazarı Yakup Kadri Bey, Hasip Bey'in bu arzusunun okura şu cümlelerle iletilir:

“Hasip Bey belli başlı muhalefet adamlarının kendi hakkındaki bu yakın sevgi ve ilgisini gurur ve iftihar ile sezmekteydi. Hatta şimdiden, hiç değilse bir nazır namzedi tavrı takınmış ve herkesten buna göre bir muamele bekliyordu. Onun içindir ki muhalif gazete başyazarından, hem de Ahmet Kerim gibi herkesin beğendiği bir yazar tarafından lazım geldiği kadar itibar görmemek, daha doğrusu kendisini böyle bir gence beğendirememek Hasip Bey'i son derece üzüyordu. ‘Hepsini kazandım, mutlaka bunu da kazanmalıyım. Bilhassa bunu kazanmalıyım. Çünkü bunun kalemi benim porte-voix'm olacaktır.’ diyordu.”(Karaosmanoğlu, 1966: 14)

Hasip Bey, sırf kendi menfaatleri ve ikbal hırsı için Ahmet Kerim'e yaklaşmanın peşindedir. Gündemi sarsan gazeteci Ahmet Samim cinayetinin ardından Hasip Bey, Ahmet Kerim'e olan ilgisine hemen nokta koyar. Fakat aradan uzun zaman geçmeden Ahmet Kerim yeni bir muhalif gazete çıkarır ve başyazarlığını üstlenir. Bu durumdan haberdar olan Hasip Bey, tekrar Kerim'le münasebet kurmaya çabalar ve ilk günden matbaayı ziyaret eder. (Karaosmanoğlu, 1966: 139)

İkbal beklentisi olanların gazetecilere yaklaşmaya çalışmalarına *Külhani Edipler* adlı romanda da rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Kenan Bey, maddi durumu çok iyi ve entelektüel seviyesi yüksek biridir. Fakat Kenan Bey'in en büyük arzusu mebus olmaktır. I. Meşrutiyet öncesinde devamlı gazete matbaalarını gezer, neredeyse her gazeteci ile iyi ilişkiler kurar hatta onlardan bazılarında maddi ihsanlarda bulunur. Onun kendini övdürmeye yönelik bu çabası, romandaki yerini şu cümlelerle bulur:

“Sonra söz, *Tasvir-i Efkar*'a, Şinasi zümresine intikal etti. Ağâh Efendi *Tasvir*'in kendisine karşı acı, imalı sözlerinden şikâyet ediyordu. Kenan Bey daha ziyade o zümreden sayıldığı için sözleri oraya taşısın diye söylüyordu. Hâlbuki Kenan Bey oralarda değildi. O, yüksek bir mefkûre arkasında matbaalara uğrar, gazetecilere, zamanın üdebasına temas ederdi. Dedikodulara ehemmiyet verdiği yoktu. Hiçbir edebi zümreye dâhil değildi. Senelerce Paris'te, Fransız İnkılabı'nı yapan ihtilalciler arasında yaşamıştı. Türkiye'de de hürriyet ve terakkiye doğru giden uyanık fikirler görmek isterdi. Hayatının en büyük zevki, meşgalesi, hedefi bu idi.” (Fazlı Necip, 1991: 5, 6)

Külhani Edipler romanında vaka zamanı ilerler. Kenan Bey mebus olamaz ama gazeteci ve ediplere karşı olan bu “faydacı” tavrı hiç değişmez. Kızını evlendireceği zaman düğüne akrabaları yerine gazeteci veya edip misafirler davet etmeyi daha uygun görür. Zaten damadı da matbuat dünyasından Doktor Atıf Hamit adında bir gençtir:

“Düğün meselesinde Kenan Bey’le doktor ittifak etmişlerdi. Akrabalardan, aşinalardan pek az kimse davet olunacaktı. Fakat her ikisi de bu parlak hadiseyi matbuat âleminin ricaline göstermek, onları düşündürmek ve söyletmek istiyorlardı. O zaman, edebiyat âfâkında yeni görünmüş parlak yıldızlar yükseliyordu. Ekremler, Hamitler, Şinasi, Kemal mektebini tevsie hazırlanıyorlardı. Bütün felaketler içinde fikir yorulmuyor, yürüyordu. Kenan Bey ve Atıf Hamit bütün mütefekkir edipler arasında birçok da edebiyat tortuları, heveskârlar, mey ve mahbup teganni eden şairler, seciyesiz külhani edipleri davet etmişlerdi. (Fazlı Necip, 1991: 71)

Bazı meslek erbapları da gazetecilerin kamuoyunu etkileme güçlerini bildiklerinden kendilerini övdürmek ve bu yolla “reklam”larını yaptırmak için onlara yaklaştırmaya çalışırlar. *Sokakta Harp Var*’ın başkişisi Ahmet Neşe ve gazeteci arkadaşları bir düğüne katılırlar. Düğündeki hokkabaz bu davetlilerin gazeteci olduğunu öğrenince tüm maharetini sergilemek için elinden geleni yapar: “Arkadaşların istekleri üzerine bir düğüne gittik. Seyrediyoruz. Çok hokkabazlar görmüştüm amma böylesini yakından görmüş değildim. Abdullah da bizimle beraberdi. Ne tuhaf hokkabazdı. Gazeteci olduğumuzu da anladığı için bütün hünerini ortaya koymuştu.” (Kemal Ahmet, tarihsiz: 65)

İstanbul’un yüksek cemiyet hayatından bazı roman kişilerinin adlarını ve yaptıkları organizasyonları kamuoyuna duyurabilmek için gazetecilere müracaat ettikleri görülmektedir. *Âşûb-ı Dil* romanında Ahmet Semih ve Nevvar’ın nikâh törenleri yapılacaktır. Bu nikâh töreninin gazetelerde haber olarak yer alması ve kendi adlarının da haber metninde geçmesi için gazetecilerle görüşen roman kişilerinden söz edilir:

“Nikâh olmuştu, eniştesi yanında şahit olarak götürdüğü Pertev ve Kerim’le döndükleri zaman:

-Semih! demişti... Akıbetini gazeteye yazdırmayacak mısın!! Pertev tebrik eden gözleriyle maziye söyleyerek bağırıyordu:

-Ben bu akşam uğrarım, Lütfi’ye yazdırırım; hem istersen ‘Nur’a yazdırayım... Sahib-i imtiyazını tanırım... İtiraz etmek istedi, fakat ötekiler, bilhassa eniştesi bağırıldı:

-Canım kayınpederin söyledi... Semih Bey matbuata mensuptur. Tabii bu akdi münasip surette yazarlar dedi... Hem kayınpederinin memuriyet-i sabıkasını unutmama tevcih-i muhavelat komisyon-ı âlisi reis-i sani-i esbakı... Enişte beyin bu zevzekliğine hepsi gülüştü... Ertesi gün gazeteler... Güzide ve genç muharrirlerimizden ve edebiyat muallimlerinden Ahmet Semih Beyefendi ile mülga tevcih-i muamelat komisyonu reisi Meveddet Bey’in kerimesi hanımın emr-i masnun akitleri... Tarzında bir ilan ile tarafeyn hakkında saadet-dua ettiler...” (Sûdî Süleymanof, 1330: 33, 34)

3.7. Gazetelerin ve Gazetecilerin Gerçeğe Aykırı Davranmaları

3.7.1. Halkın her şeye inandığını düşünerek gerçek dışı yazmaları

Gazetelerin gerçekten uzaklaşmalarının, gerçek dışı yazmalarının sebeplerinden biri de halkın her şeye inandığını düşünmeleridir. Hatta bazı gazeteler bunu bir yayın politikası dahi kabul etmektedirler. Gazetecilerin böylesi bir tavır takınmalarının temel sebebine bakıldığında ise halkın istekleri öne çıkmaktadır. Gazete, halk tarafından talep görecektir yazılar, haberler yayımlamak ister. Halk ise çoğu zaman gerçeklere iltifat etmez. Genel kabulün bu yönde olduğunu/olacağını tecrübeyle öğrenen gazeteler/gazeteciler halkın istediğini verebilecek şekilde gerçeklerden uzaklaşır veya tamamen gerçek dışı şeyler yayımlar. Türk matbuatındaki bu hâl zamanla sarpa sarar ve gazeteciler dahi bu durumdan şikâyet eder hâle gelir. Çünkü yazılanlar karşısında bir yanda yazılan her şeye inananlar, feraset sahibi olmayanlar; diğer yanda da gazetelerin hiçbir zaman gerçeği yazmayacağı önyargısına saplananlar vardır. Bu da hem kamuoyunun düşünsel seviyesini hem de matbuatın kalitesini olumsuz etkilemektedir. Söz konusu ilk defa *Hayret* adlı romanında dile getiren Ahmet Mithat Efendi'dir. O, İstanbul gazetelerinin duydukları her şeyi "keyfe keder" bir biçimde, gerçekleri hiç önemsemeden sayfalarına taşıdıklarından söz eder. Sebep olarak da halkın "nasılsa" her şeye inandığıdır. Ahmet Mithat Efendi, halkı akıl ve hikmet sahibi olmayan ülkelerde matbuatın böylesi yollara sapacağından da bahseder:

"...Halkın bir kısmı artık miktarları yüzleri geçen hırsızların Adalar Kaymakamını da kaldırıp götürmüş olduklarına kadar sevk-i hayâl ederek gazetelerse yine rivâyât-ı efvâhiyyenin mecmuası demek olmakla 'Büyükada vak'ası' sözlerini büyük büyük bentlere sername eyleyerek bu sernamelerin altında ağızlarına gelen hezeyanları yazmışlardır. Gazetelerin bu hâline de istiğrap etmemelidir. Hiçbir şeye istiğrap etmemelidir. Bir halk akıl ve hikmete mail olmayıp da her işittiğine inanmak istidadında bulunursa o halk meyanında söz uzatıp söz çoğaltacak zevzeklerin en adî bir habbeyi kubbe edecekleri gibi gazeteciler dahi ekseriya bu zevzeklerin seramedanından bulundukları cihetle, onlar türrehât-ı mezkûreyi hem daha ziyade uzatırlar hem de maharet-i kalemiyyeleriyle süsleyerek ziynetleyerek uzatırlar. Hele gazetelerden birisi 'Büyükada'dan mektûb-ı mahsûs' diye neşreylediği birgarabetnamede filvaki o gece *** otelinin damından yüzlerce siyah kuşların berhava oldukları birçok kimse tarafından görüldüğü ve fakat bu kuşların öyle karga ve çaylak nevinden olmayıp her biri bir rivayete göre siyah keçiler ve rivayet-i sâireye göre mandalar kadar cesamette bulunduklarını ve binaenaleyh işin içinde behemehâl periler parmağı bulunmak iktiza edeceğini yazmış idiye de Hindistan'ın Brahmanî mezhebinde sihirbazlığa dair birçok ahkâm bulunduğundan garaib-i mezkûreye Büyükada gibi kiliseleri ve manastırları çok bir yere putperestler ayağının değmiş olmasının sebebiyet vereceği müstebit

olamayacağını dahi ilave-i mülâhazat yollu ityan eylemişti ki ifrat hususunda bu dereceye varılmak hakikaten garabetçe şu hikâyemizi fersah fersah geçecek ahvalden addolunur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 36, 37)

Zâniyeler adlı romanda I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllarda bir gazetenin başyazarlığını yapan Fehmi Bey’in de halkın her şeye inanacağı kanaatini taşıdığı ve bu zihniyetle yazılar yayımladığına rastlanmaktadır. Son derece sefih bir hayat yaşayan bu başyazar bir gün başmakalesini yazmadan içki âlemine oturur. Gazete baskıya girecektir ama ne başyazar ne de başmakale ortadadır. Gazete çalışanları telefonla Fehmi’nin bulunduğu evi ararlar ve ne yapacaklarını sorarlar. Fehmi, sarhoş bir hâledir ama bu hâlde dahi kendi menfaatlerini gözetmeyi unutmaz ve ülke gerçeklerinin tam zıttı yönde bir yazı kurgular, bunu da telefonun ucundaki çalışanına başmakale olarak yazdırır:

“Yalnız telefonun birden çalınan çingırağı musahabeye biraz fasıla verdi. Süratle telefon başına koştum. Gazetesinin heyet-i tahririye müdürü, Fehmi Bey’i arıyordu:

-Lütfen haber veriniz. Gazeteye makineye verilecek. Hâlâ başmakaleleri gelmedi... Salona avdet ederek keyfiyetten Fehmi Bey’i haberdar ettim.

-Ooofff... Bu gazete... dedi ve havluyu fırlatarak telefona yürüdü. İçeriden onun sesi geliyordu:

-Alınız kalemi alınız ve başlayınız. Serlevha: Son Zaferimizin Netayic-i Siyasiyesi... ‘Gösterdiğimiz azim ve sebat ve döktüğümüz kanlar sayesinde ki silsile-i muzafferiyatımızı yeni bir şaheserle tevdic ettik. Ahval-i siyasiye üzerinde pek derin tesirleri haiz olacağı... İlh...’ Onu kendi âlemine bıraktık. Kim bilir Fehmi Bey gazetesinde bu kafa ile neleri yazacak, nasıl atıp tutacak, kırıp kesecekti?..” (Atabeyoğlu, 2013: 171, 172)

Halkın inanmak isteyeceği şeyler vardır ve bunlar genelde “popülist” içerikli yazı veya haberlerdir. Gereken popülizmi sağlayabilmek için de gazeteci gerçeklerden uzaklaşmak ve onları daha çekici hâle getirmek durumundadır. *Izdırap Çocuğu* adlı romanda gazetecilerin böylesi bir davranışın içine nasıl girdikleri anlatılır. Ferhunde ismindeki kimsesiz kız kendini denize atarak ölmek ister. Bu sırada etraftan yardıma gelenler onu boğulmaktan kurtarırlar. Olayın yaşandığı anda oradan geçen gazeteci Refik ise hemen elde kalem-kâğıt haber yapmak üzere notlarını alır. Elindeki notlarla gazete idarehanesine dönen Refik’in arkadaşları haber metnini oluştururlar. Metindeki gerçek dışı popülist ifadeler Refik’in dikkatini çeker. Metni yazan arkadaş ise böyle yazmadığı takdirde haberin okurdan beklediği karşılığı bulamayacağını Refik’e şöyle ifade eder:

“-Refik... Refik dur, dur. Şu serlevhaya bak da öyle git...

-Ne yazdın?

-Dur okuyayım: ‘İstanbul’un En Güzel Kızı İntihar Etti!..’ Onun altına ‘Aşkına kurban olmak isteyen bu genç kadının şu dakikada yaşayıp yaşamadığı meçhuldür. Muharririmiz diyor ki: Eğer şehrimizde güzellik müsabakası yapılmış olsaydı bu kız mutlaka birinciliği alırdı.’

-Yahu amma da şişirmişsin!..

-Monşer. Kariye dünya vız geliyor. Böyle yazmazsan okumaz.

-Sen bilirsin...” (Benice, tarihsiz: 20)

Yukarıdaki alıntıda anlatılmak istenene benzer bir kurgu unsuruna da *Üç İstanbul*’da rastlanmaktadır. Raşel adlı bir kadının yaşadığı yasak aşk sonucunda bir cinayet işlenir. Polis Raşel’i gözaltına alır ve hiçkimseyle görüşmesine izin verilmez. Fakat gazeteciler bu havadis üzerinden sayfalarını doldurmak çabasıdadır. Gazetelerden biri popülist iddialarını o kadar abartır ve gerçeklerden uzaklaşır ki Raşel’le görüştüklerini dahi sayfalarına geçer. Halkın habere olan ilgisini artırmak için de Raşel’in fiziki özelliklerini ağdalı bir üslupla anlatmaktan geri durmaz:

“Gazete ertesi sabah cinayeti uzun yazdı. Yalnız bir muhabirini Raşel’le görüştürecektir kadar ufak bir yalanla!.. Çünkü müddeiumumilik Raşel’i kimseyle görüştürmüyordu. Fakat gazete bunun da kolayını buldu: Yalana Raşel’in saçlarını, gözlerini taktı ve yalan bu çehreyle o kadar güzeldi ki, okuyanlar sarı saçlı, lacivert gözlü yalana bayıldılar.” (Kuntay, 2012: 602)

Gazetelerin ve gazetecilerin halkın her şeye inandığı gerekçesiyle gerçekleri yok saymalarına, halkın da sürekli popülist içerikli gazetelere itibar etmelerine en çok kızan gazeteci roman kişisi *Hüküm Gecesi*’nin Ahmet Kerim’idir. O, bu zihniyetle çalışan gazeteciyi bir fahişeye benzetir. Gazeteci de fahişe gibi kendini halka beğendirmek zorundadır ve her ikisinin de sermayesi halkın budalalıdır. Nasıl ki müşterileri fahişe aracılığıyla aşk ihtiyaçlarını karşılıyorsa, amme efkârı da gazete ile hakikat ihtiyacını karşılamaya çalışmaktadır. Ancak gazeteden elde edilen hakikat, fahişeden elde edilen aşk nispetinde gerçek ve samimidir:

“Ahmet Kerim kendi kendine: ‘Günlük bir gazete yazarıyla bir kaldırım fahişesi arasındaki benzerlik yalnız bundan ibaret değil.’ dedi. ‘Bunun da onun da biricik sermayesi halkın budalalıdır. Amme efkârı bunların birinde hakikat ihtiyacını, ötekinde aşk ihtiyacını tatmin ettiğine inanır. Hâlbuki fahişenin verdiği aşk ne derece samimi ise gazetecinin söylediği hakikat o derece doğrudur.’” (Karaosmanoğlu, 1966: 6, 7)

3.7.2. İfrat ve tefritten kurtulamamaları

Matbuatın ele aldığı konularda ifrat ve tefritten yani ölçüsüz azaltmadan ve arttırmadan kurtulamadığı romanlarda sıkça gündeme getirilmiştir. Şikâyet edilen bu durum kamuoyu nazarında da matbuatın güvenilirliğine gölge düşürmektedir. Gazetecileri bu abartıcı üslubu kullanmaya zorlayan sebep ise okurun ilgisini çekmek ve gazeteye olan rağbetin artmasını sağlayabilmektir. Bu başlık için incelenen ve malzeme temin edilen romanların yazarlarının hepsi uzun yıllar gazetecilik de yapmış isimlerdir. Dolayısıyla Türk matbuatının sorunlarını gayet iyi bilen kişilerdir. Tespit ettikleri bu “abartıcılık” sorununu da roman dünyalarına taşımışlardır. Bu isimler arasında hizmetleri ve tecrübeleri bakımından “üstat” kabul edilecek Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* adlı romanında daha ilk başından beri matbuatımızın ifrat ve tefritten kendini kurtaramadığını okuruna iletir: “Matbuatın bir şey ile iştigalinde ifrat ve tefritten kurtulmadığı daima tezahür eder. O şeyi büyültmek istedi mi? Artık büyülttükçe büyültür. Derece-i ifrata vardırır. Küçültmek istediği zaman dahi küçülttükçe küçültür. Dereke-i tefrite kadar indirir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 226)

Ethem İzzet Benice, Refik adlı gazeteci başkişisini merkeze koyduğu *Izdırap Çocuğu* isimli romanında dolaylı olarak gazetelerin abartıcılığına değinir. Refik, polis tarafından nezarete alınmıştır ve o sırada aynı hücrede İstanbul’un en namlı kabadayılarından Karakaş Hayri de vardır. Karakaş, işlemiş olduğu suçların gazeteler tarafından çokça abartılmasından şikâyet eder:

“İşte bana beş, Yavru’ya yedi buçuk sene verirler... diye devam ederken bir aralık sözü gazetelere ve gazetecilere nakletti:

-Bu teresler de habbeyi kubbe yapıyorlar be! Sanki sürü ile adam haklamışız. Ne çıkar?... Oropunun biri şişlenmiş! Kahpe gebermemiş ya!” (Benice, tarihsiz: 294)

Gayrimeşru işlerle ilgilenen bir diğer roman kişinin de gazetelerin abartıcılığından şikâyet etmesine *Utanmaz Adam*’da rastlanmaktadır. Romanın dolandırıcı başkişisi Avnussalah, basında çokça konu edilen “Fındıklı Soygunu”nun faili Nedim’le görüşüp para sızdırmaya çalışır. Nedim ise iddia edildiği kadar çok para çalmadığını anlatır. Gazetelerin abartmaları ve gerçek dışı yazmaları sebebiyle böyle bir algının oluştuğundan yakınır:

“Nedim Bey bu rakamların kulakları okşayan taninine karşı boğuk boğuk gülerek: ‘Yüz bin lira mı? Ne söylüyorsun? Rüya mı görüyorsun?’ ‘Ben söylemiyorum. Âlem söylüyor. Gazeteler yazıyor...’ ‘Âlemin söylediğine kulak vermek lazım gelseydi bütün efsaneler hakikat, bütün hakikatler efsane olurdu. Gazetelere gelince seni bu bin bir yalan destanlarına inanacak hamakatta bir adam gibi görmüyorum.” (Gürpınar, 2011d: 109)

Avrupa basınında da abartıcı bir üslubun olduğunu Türk romanının gündemine ilk getiren Ahmet Mithat Efendi’dir. Türk basını gibi Paris basınına da hayli abartıcı olduğundan *Mesail-i Muğlaka* adlı romanında bahseder. Fransızların fikir zıtlığı ve münakaşasından çok hoşlandığını bilen Paris gazeteleri yazdıkları her şeyde bu üslubu kullanır. Hatta varlık sebebi halkı eğlendirmek olan süreli yayınlar dahi böyle davranır. Romanın Türk başkişisi Abdullah Nahifi’nin başından geçen birkaç olay da bu bakış açısıyla Paris gazetelerine taşınır. Ama Nahifi’nin yaşadıkları o kadar çok abartılır ki Nahifi, birçok mitolojik kahramandan bile daha güçlü ve cesur gösterilir:

“Paris matbuatına gelince bunların ikisini de farz etmek mümkündür. Zira zaten tehalüf-i efkâr ile meşhur olan Fransız kavminin zihinlerini daima tağlit eylemek hatta politikaca Fransa’nın hasmı olan devletlere varıncaya kadar birçok tarafların emel-i mahsus olup Paris’te bu emele hizmet ettirecek pek çok gazeteler bulunabildikleri zaten meşhur olduğu gibi karilerini her ne surette olursa olsun eğlendirmeyi medar-ı kesb ü kâr ittihaz eylemiş bulunan gazetelerin halkı adeta çocuk aldatırcasına aldatmaları da bir istihzadan başka hiçbir şeye haml olunamaz. Maahaza canınız istediği kadar şaşınız ki Paris’te bir gazete böyle olmaz ise rağbet dahi bulamaz. Hâsıl-ı kelim Concorder köprüsü başında kahvehanede Vincent ormanında üç vakanın üçünde de Abdullah Nahifi tarafından gösterilen besalet vakıa bilvücu şayete-i takdir ve tahsin olmakla beraber Paris matbuatı mübalağa ede ede Nahifi’yi o kadar büyütmüşlerdi ki adeta İran’ın Zal’ı, Rüstem’i, Kahraman-ı katili filanı Nahifi’ye nispetle cılız, aciz, miskin ve müstahkar şeylerden addolunması lazım gelirdi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 76)

3.7.3. İktidara ters düşmemek/yaranmak için gerçeği yazmamaları

Siyasi iktidarların matbuat üzerindeki etkileri ve yönlendirmeleri bu müessesenin kuruluşundan başlayıp günümüze kadar devam etmiştir. Basının tarafsızlığına en çok bu bahiste gölge düştüğü de bilinen bir gerçektir. Romanlarda kurgulanan gazeteci kişiler üzerinden de iktidara ters düşmemek veya yaranmak için kalemını kullananlara değinildiği görülmektedir. Gazetecilerin böylesi bir tutum içine girmelerinin genel olarak iki sebebi vardır: İlki güçlü olmak istemeleri, ikincisi ise güçten çekinmeleridir. Bu başlık için incelenen romanlarda doğrudan taraftarlık yapan gazetecilere ve karşıt zihniyetin üzerine giderek dolaylı yoldan siyasi iktidarı desteklemeye çalışan gazetecilere rastlanmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin kaleminden çıkan *Jön Türk*'te siyasi iktidarın önemli destekçilerinden biri olan Kâzım Bey'in kızı Ceylan'ın intiharı anlatılır. Ceylan, aslında karşılıksız bir aşka tutulmuş sonrasında cinnet getirerek evlerini ateşe vermiştir. Ama gazeteler Kâzım Bey'in siyasi statüsünden dolayı gerçekleri olduğu gibi yazamazlar. Ceylan'ı son derece eğitilmiş, akıllı başında bir genç kız gibi gösterip yangının talihsiz bir kaza neticesinde meydana geldiğini havadis olarak sayfalarına taşırlar. Mithat Efendi gazetecilerin siyasi iktidara ters düşmemek için böyle davrandıklarını savunur, yazdıklarıyla yazılmaları gerekenleri karşılaştırır ve ayrıntılarıyla açıklar:

“Aradan üç yahut dört gün vürudundan sonra Türkçe gazetelerden birisinde şu fıkra görüldü: ‘Memurîn-i zabıta ser-âmedânından saadetlü Kâzım Beyefendi hazretlerinin kerime-i iffet-i vesimleri Ceylan Hanımefendi elindeki lamba ile hanesi derununda geziniyorken lamba elinden düşüp kırılarak her tarafı saran alevler bîçarenin elbisesine dahi sirayet etmiş ve hanede olanlar koşup tahlisine bezl-i mechûd eylemiş ise de odasının döşemelerine kadar tevsî-i daire-i sirayet eden ateşin mucip olduğu şaşkınlıklar arasında bîçareyi kurtarmak kabil olamayıp kömür kesilmiş ve hanebir ihtirak-ı muhakkaktan güç hâl ile kurtarılış idüğü samia-hıraş-ı ıttılamız olmuştur. Muhterika-i mumaiyleh henüz on sekiz yaşına varmamış bir nevnihâl-ı bâğ-ı hayat olup Türkçe behre-i edebiyesi vâfir olduğu kadar Fransızcası dahi mükemmel ve musikide yed-i tûlası müsellemler bir nâdire-i rûzgâr olduğundan bu veçhile ziyâ cümleyi dâğdâr-ı teessüf etmiştir. Mevlâ-yı müteâl hazretleri pederi ve maderine sabr-ı cemil ihsan buyursun amin.’ O zamanki gazetelerde bu gibi fıkraatın yalandan salim olması ümit olunabilir mi? Bu fıkrayı doğru yazmak lazım gelse idi şöyle yazmalı idi: ‘Ser hafiye Feyzullah Efendi’ye mensup olan Kâzım Efendi’nin kızı feminizm daiyelerinin en muzır cihetlerinde tebehhur ederk iğfaline çalıştığı bir delikanlı ile hulya ettiği izdivaca muvaffak olamadığından galiba yeis ile çıldırmıştı. Bir iki gün etibbanın müdâvât-ı şedidesine rağmen buhar-ı cinnette devam eyledikten sonra lâbis olduğu elbise üzerine beş altı kadeh petrol döküp tutuşturarak cayır cayır yanmış ve şuraya buraya koştukça haneyi dahi yakmaya ramak kalmış iken yetişilip mukaddemat-ı harik itfa edilmiştir. Mevlâ taksiratını affeyleye.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 234, 235)

Selahattin Enis Atabeyoğlu, *Zâniyeler* adını verdiği romanında gözleri kör olmuş dercesinde siyasi iktidarı destekleyen Fehmi adında bir gazeteci kurgular. Vaka zamanı I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllardır. Siyasi iktidarın en nüfuzlu isimlerinden biri de Müceyyip Paşa’dır. Siyaseten kayda değer bir başarısı olmayan, ülke sorunlarıyla hiç ilgilenmeyen, içki ve kadın ile memlu sefahat âlemlerinden başını kaldırmayan bu paşanın en büyük destekçisi başyazar Fehmi’dir. Fehmi’nin paşayı bu kadar çok desteklemesinin sebebi güçlünün yanında bulunup onun gücünden istifade etmektir. Kalemmini ve şahsiyetini Müceyyip Paşa uğrunda tüketen Fehmi, paşa belsoğukluğuna yakalanıp evinden

çıkılmazken bile onu savunmanın/aklamanın peşindedir. Paşanın devleti ve milleti için çok çalıştığını, bu uğurda bedeninin yorgun düştüğünü yazacak kadar iktidara sevdalıdır:

“Bu sabah Mükerrerem söylüyordu:

-Haberin var mı? Müceyyip Paşa çok hasta... Hayretle sordum:

-Hayır... Hayrola... Hastalığı neymiş? Mükerrerem dudaklarını istihfakârâne büktü:

-Viyanalı artistlerden birisinden gümüş madalya almış.

-Ne gümüş madalyası? Sesini alçaltarak cevap verdi:

-Belsoğukluğu... Paşa bidayette hastalığa ehemmiyet vermemiş. Fakat hastalık birdenbire ‘orşid’e çevirmiş... Üç gündür ki paşa konağında hasta yatıyor. Ne tuhaf! Hâlbuki gazetelerin yazdıkları tamamen bunun aksi... Gazetelerin yazdıklarına inanmak cazizse, memleketin yüksek siyasetiyle meşgul olmak üzere bu güzide nazırın riyasetinde bir komisyon teşkil olunmuşmuş. Ve bu komisyon üç günden beri konakta içtima ile mühim kararlar ittihaz ediyormuş. Bu havadisın nihayetinde gazeteler, mutat veçhile kendisinin siyasetinden, dirayetinden, maharetinden bahsederek kendisine yeni mesaisinde muvaffakiyetler temennisini unutuyorlar. Mükerrerem’e gazeteleri gösterdim:

-İhtimal, uydurulmuş bir havadis! dedim. Mükerrerem kahrkaha ile güldü:

-Daha dün konsültasyon için üç dört doktorla birlikte beni de çağırdılar. Onu kendi gözümle hasta gördükten sonra gazetelerin yüksek kararlar ittihazı için konakta komisyon toplanıyormuş, yok bilmem ne oluyormuş demelerine inanır mıyım? Mamafih gazetelerle beraber ben de Müceyyip Paşa Hazretlerinin konağında bir içtimanın vuku bulduğunu inkâr etmem. Yalnız şu farkla ki bu içtimada da mevzuu bahsedilen, memleketin ne dâhilî ne de haricî siyaseti... Ancak Müceyyip Paşa’nın hastalığı, malul uzvu.” (Atabeyoğlu, 2013: 112, 113)

Gazeteci Fehmi, hiçbir dahli olmamasına rağmen Türk ordusunun Çanakkale’de kazandığı büyük zaferde bile Müceyyip Paşa’nın büyük payı olduğunu yazar. Bu bahiste Fehmi’nin Müceyyip Paşa’ya yaptığı yordakçılık da karşılıksız kalmaz, paşa övgü dolu sözlerle gazeteci Fehmi ve başyazarlığını işgal ettiği gazeteden şöyle bahseder:

Fehmi Bey söze atıldı:

-Fakat pašam! Bugün meclise karşı şahane muvaffakiyet kazandınız ve bütün meclisi dilsiz bıraktınız! Bendeniz matbuat locasından sizi dinliyordum. Eğer meclisin nizamnamesine mugayir olmasa avuçlarım parçalanırcasına sizi alkışlayacaktım. Paşa, Fehmi Bey’e mukabele etti:

-Teşekkür ederim... dedi. Gazetenizin en hararetli bir kari ve muzahiriyim. Gazetenizi bütün gazeteler içinde en ziyade vatan hislerini tenmiye eden bir gazete olarak bulmaktayım. Fehmi Bey iki büklüm eğildi:

-Çok teşekkür ederim paşa hazretleri!.. Yarınki makalemde bu istizah dolayısıyla dehanızın yarattığı bu yüksek ve müstesna muvaffakiyeti yazacağım.” (Atabeyoğlu, 2013: 168, 169)

I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkmamız ve ardından başlatılan Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı *Halâs* adlı romanda gazetelerin siyasi iktidara yaranmak amacıyla

gerçekleri gizlemesi anlatılmaktadır. Hükümetin başındaki Hürriyet ve İtilaf Fırkası gazeteler aracılığıyla kamuoyu üzerinde bir algı oyunu oynamaktadır. Ülke adeta yangın yerine dönmüşken gazeteler her şey güllük gülistanlıkmış gibi davranmaktadır. Tek suçladıkları ve şikâyet ettikleri şey siyasi rakipleri olan ve iktidardan düşen İttihat ve Terakki Fırkası'dır. Gazetelerin bazıları da doğrudan Hürriyet ve İtilaf'ı desteklemez, İttihat ve Terakki'ye saldırarak dolaylı olarak Hürriyet ve İtilaf sempatisi uyandırmaya çalışır:

“Nihat her gün İstanbul'dan gazete beklerdi. Ekseriya bunları postahanenin önünde müvezziden kaparak, okumak için *Köylü* idarehanesine gider, orada sütunlarla rezalete gömülürdü. Şimdi Hürriyet ve İtilaftan herkes bir kahraman olmuştu. Hiç isimleri işitilmemiş herifler meşhur fedailer gibi ortada dönüyorlar ve harp zamanındaki hüsrânların intikamını almak için İttihat ve Terakki'nin cinayetlerini saymakla uğraşıyorlardı. İstanbul tam manası ile bir anarşi içinde idi. Daha şehirde istedikleri gibi yerleşip tutunamamış olan müttefikin mümessillerinden her biri nüfuzunu bir faikiyet iddiası ile hâkim ve cari tutmaya çalışıyordu. Böylece gizli rekabetler, hafî nüfuz mücadeleleri, bilhassa paranın oynadığı işlerde kanlı bir mesele idi. Saray ne yapıyordu? Gazetelere bakılırsa her şey güllük gülistanlıktı. Fakat tabii görülen, ve itiraf edilenlerin arkasında görülmeyen ve itiraf edilemeyen şeyler de vardı. Yalnız itiraf edilmeyenler değil, büyük itinalarla gizlenen daha kim bilir neler vardı? Nihat kendi kendine: Kim bilir ne facialar, ne gözyaşları ve ne kanlar! diye söyleniyordu, bir gün Kemal Mümtaz'la bu bahis hakkında konuşurlarken: Evet, gazetelere bakarsan her şey latif... Fakat söylediğin gibi bunların arkasında kim bilir ne korkunç şeyler vardır.” (Mehmet Rauf, 1998: 66)

Siyasi iktidarın basına doğrudan müdahalesi de romanlara taşınmıştır. *Düinkülerin Romani*'nda hükümetin başındaki ismin yani Sadrazam Talat Paşa'nın Reşit adındaki muhabir aracılığıyla gazete sahibine haber göndermesi ve dilediği doğrultuda yayın yaptırdığından bahsedilir. Gazete sahibinin bu durumu kabul etmesindeki en önemli sebep ise kendisinin de aynı siyasi partiden mebus seçilmiş olmasıdır: “Paşa, Ahmet Reşit'i kolundan tutup pencerenin önüne götürdü. Cebinden kartını çıkardı. Kurşun kalemle arkasına gazete sahibine hitaben şu iki satırı yazdı: ‘Azizim, herif atladı işte, pek karıştırma. Yalnız biraz koltukla!’ Ve bunu Ahmet Reşit'e uzattı: ‘Selam söyle!’ ” (Morkaya, 1934: 6)

İktidardan düşen İttihat ve Terakki yöneticilerine basın üzerinden saldırıp yeni siyasi yönetimin gözüne girmeye çalışan gazetecilere *Zekeriyya Sofrası*'nda da rastlanmaktadır. Dürrünnisa adlı genç kız İttihat ve Terakki Dönemi'nin önde gelenlerinden İrfan Paşa'nın kızıdır. Bir akşam iffetine saldıranlara karşı koymaya çalışan

Dürrünnisa'nın adı sabahına gazete sayfalarına geçmiştir. Fakat gazeteler Sadrazam Damat Ferit'e yaranabilmek adına bu olayı hemen bir fırsata çevirmesini bilmişlerdir. Dürrünnisa'nın içki içip ortalık yerde olay çıkaran hafifmeşrep bir kız olduğundan bahseden iftiralarla dolu bir haber yazmışlardır. Bu haberler başlıkları ve metinleriyle romana şöyle aktarılmıştır:

“Başlık: İttihatçıların azılı valilerinden İrfan Paşa'nın kızı Beyoğlu'nda sarhoş yakalandı. Karakolun camlarını kırdı. Çarşafsız yakalanan bu sarhoş kız bir laternacıya âşık olmuş.

Metin: Şer'i şerifin ayaklanması bekliyoruz. Büyü ricali devletimiz Sadrazam Damat Ferit Paşa Efendimizin harekete geçmesini rica ediyoruz. Mevsuken haber aldığımıza göre mefsuh İttihat ve Terakki çetesinin zulüm ve igtisaf aletlerinden ve tehcirin büyük elebaşlarından Vali İrfan Paşa'nın yirmi iki yaşlarındaki kızı ve hovardalar arasında 'Maviş' lakabı ile maruf Dürrünnisa, Beyoğlu'nda sarhoş olduğu halde öteye beriye sarkıntılık ederken polis müdürü umumisinin dirayeti sayesinde yakalanmıştır. Şiarı din ve diyanete yakışmayan bu hareketinin cezası şüphesiz verilecektir. Yalnız bu cezanın ibreti müessire olmak için bir an evvel ve şiddetle verilmesi lazımdır. Alacağımız fazla haberleri yine neşredeceğiz. Şu kadar söyleyelim ki bu paşa kızı aynı zamanda Tatavlalı bir laternacıya âşık ve laternacının yüz vermemesi üzerine kendisine musallat olmuştur.

Başka bir başlık: Karnaval kıyafetinde ve sarhoş olduğu halde polisimiz tarafından yakalanan paşa kızı Düriye! **Metin:** Farmasonluğu kuran zalimleri dağılmış sanıyorduk. Meğer gizli siyasetten maada ahlaksızlıklar da yapmakta imişler. Nitekim Abanoz ve Bayram sokaklarında paşa kızı İnci Maviş adıyla meşhur İrfan Paşa'nın kızı bunların en başında bulunuyormuş. Maskara kılığında ve körkütük sarhoş olarak derdest olunan bu dinsiz kadın karakolun camlarını kırmak, düvel-i itilafiye ve şan-ı padişahiye tecavüzde bulunmak küstahlığını da göstermiştir.

Bir başlık daha: İttihatçı İrfan Paşa sarhoş kızıyla iftihar etti.

Metin: Mustafa adında şab-ı emniyet dostu ile kenar meyhanelerde kafayı tütüleyen bu sözüm ona muhaddere-i İslamiye utanmadı mı ki koskoca, muhterem bir işgal ordusunun muhterem bir zabıtine hakarete yeltendi. Belinden çektiği kama ile muhterem zabiti öldürmek isterken kahraman zabitlerimiz tarafından yakalanan Mustafa mü'telifin hapishanesine tıkmıştır. Dostu paşa kızı Maviş gürültü esnasında bir fırsatını bulup karakoldan kaçmağa muvaffak olmuş ise de hamiyetli polis müdür-i umumisi Tahsin Beyefendi'nin himmetiyle yakında derdest edileceği şüphesizdir.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 142, 143)

Matbuatın ve mensuplarının siyasi ve sosyal açıdan güç merkezlerine yakın olmaya çalışmalarının mahallî boyutta da yaşandığını Reşat Nuri Güntekin, Türk romancılığının gündemine getirmiştir. *Yeşil Gece*'de *Sarıova* adlı mahallî gazete aynı addaki kasabanın nüfuzlu kişilerinin istekleri ve çıkarları doğrultusunda yayın yapmaktadır. Kasabadaki softa düzene karşı mücadele eden Şahin Hoca, nüfuzlu kişilerin baskısıyla *Sarıova* gazetesi tarafından da köşeye sıkıştırılmak istenir. Kasabada çıkan yangınla ilgili yalancı şahitler bulunur, bunların ifadeleri gazetede yayımlanır ve Şahin Hoca hedef gösterilmeye çalışılır:

“Muhakemeden bir gün evvel *Sariova* gazetesinde çıkan bir havadis Şahin Efendi ile arkadaşlarını yıldırımla vurulmuşa döndürdü: ‘Muharrirlerinden biri yanık yüzlü çoban ile görüşmüş. İsmail Ağa ismindeki bu ihtiyar ilk ifadesini değiştiriyor: ‘Ben gerçi bu adamı çeşme başında gördüm, ama salı akşamı değil, pazartesi akşamı, yani yangından bir gün evvel gördüm. İhtiyarlık hali, müstantik beye günü yanlış söyledim... Ben Müslüman adamım. İki elim yanıma gelecek. Vebal altında kalmaktan korkarım. Mahkemeye bunu böylece anlatacağım,’ diyormuş. Diğer taraftan Nihat Efendi'nin karısı da o gece rahatsızlığı sebebiyle erken yattığını, kocasının hangi saatte eve geldiğini bilmediğini, zaten kendisi yangının sonuna doğru uykudan uyandığını söylüyormuş...” (Güntekin, tarihsiz c: 193, 194)

3.7.4. Bilgi sahibi olmadan yazıp gerçeği çarpıtmaları

Gazetecilerin bilgi sahibi olmadıkları bazı konularda yine de kalemlerini çalıştırıp gerçeği çarpıttıkları romanlarda da işlenmiştir. Bu romanlarda hem haber üretirken hem de düşünce gazeteciliği yaparken yeterli seviyede bilgi edinmeden yazan gazeteciler eleştirilmektedir. Böyle davranmalarının sebepleri arasında haber hakkında yeterli bilgi edinemedikleri hâlde okurun söz konusu haberi önemseyeceğini düşünmeleri; siyasi, tarihî veya teknik anlamda yeterli akademik bilgiye sahip olmamaları ve önyargılı davranmaları gösterilebilir.

Paris'te Bir Türk'ün matbuat dünyasından seçilme başkışısı Nasuh, gazetecilerin bilgi sahibi olmadan sayfalar doldurmalarına çok öfkelenir ve tepkisini dile getirir:

“Hatta birgün *Ceride-i Havadis*'e bir bend-i mahsus verip böyle hiç vukufu olmadığı halde mesela hürriyet-i miliyye ve usul-i idare-i düveliyeye gibi bahislerde bulunan muharrirleri ta'yîb ederek ‘acaba bu fikirleri malumat-ı mukayyede olarak bir kitaptan mı aldıkları, yoksa kendi sahife-i hulyalarından mı okudukları sual edilse ne cevap verirler?’ demişti.”

Okurun ilgisini çekebileceğini düşündüğü bir haber yakalayan gazeteci, haber metnini oluştururken elde yeterli malzeme olmadığını fark eder. Bu bilgi eksikliğini haberi daha da popüler hâle getirerek giderebileceğini düşünür. Dolayısıyla bilgi eksikliğinin üzerine bir de hayal gücünden sağladıklarını ekler ve gerçeklikten daha da uzaklaşabilir. *Müşahadat*'ta böylesi bir durumla karşılaşılır. Agavni adlı roman kişinin öldürülmesi okuru cezbedecek bir haberdur. Ancak haberle ilgili yeterli bilgi yoktur. Gazeteciler bunu önemsemezler, her biri kendince bir hikâye kurgular ve sayfalarına Agavni cinayetini yazar. Ertesi gün birçok gazetede birbiriyle hiç alâkası olmayan haberler dolaşmaya başlar:

“Gazetelerin kâffesi vakayı yanlış yazmışlar. Hatta bizim *Tercüman-ı Hakikat* bile! Bazıları boğulan yalnız bir kadın olduğunu ve onun da bir kocakarı bulunduğunu rivayet edip, kimisi bu rivayete pek de fakir idüğünü ilave etmiş. Kadın ile beraber bir de Yahudi boğulduğu hiçbirisinde yok. Yalnız birisi kadını kurtarmak için atlayan gemicinin de boğulduğunu yazmış ne tahkik! İtiraf etmelidir ki matbuatımızın bu yoldaki tahkikatı ekseriya yüzde doksan dokuz nispetinde yanlış çıkar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 350)

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*’ta Türk basınını eleştirirken *Mesail-i Muğlaka* adlı romanında da aynı konu üzerinden Paris basınını eleştirmektedir. Romanın başkışisi Abdullah Nahifi, Paris’te birkaç kavgaya karışmıştır ve büyük kahramanlıklar sergilemiştir. Paris kamuoyunda adı duyulmaya başlanan Nahifi hakkında gazeteler de haberler yazmaya başlamışlardır. Fakat ellerinde Nahifi’ye ait bir fotoğraf yoktur. Fotoğraflı haberin daha çok rağbet göreceğini düşünürler ve ellerindeki fotoğraflardan birini Nahifi diye gazeteye basarlar. Ama birden fazla gazete böyle düşündüğü için birbirine hiç benzemeyen fotoğraflar Nahifi’ye aitmiş gibi yayımlanır:

“İkinci günü *Petit Journal* ve *Petit Parisien*, Abdullah’ın resmini de ilan eylediler. Bu resimler birbirlerine benzemedikleri gibi ikisi de Abdullah’a benzemiyorlar idiyse de halk bunların temaşası üzerine yine Abdullah’ın suretinden siretini bilistidal fenn-i kıyafet tettebbuatı icrasına koyuluyorlardı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 48)

Izdırıp Çocuğu’nda böylesi bir kurgu unsurundan faydalanılmıştır. Gazeteci Refik, Ferhunde adlı genç kızın intihar girişimini haber yapar ancak kızın kim olduğunu, neden intihara teşebbüs ettiğini bilmemektedir. Bunları bilmeden de haber metni eksik kalacaktır. Sonuçta genç kızın aşk acısı yüzünden böyle bir fiili işlediğini yazar. Ama bunun gerçeğe uzaktan yakından ilgisi yoktur:

“Mutlaka aşk... dememişti ya. Gazeteci ağzıyla:

‘-Ağleb ihtimalat’tan bahsediyordu. O hâlde, mesele yok. Öyle değilmiş de böyleymiş! Ne çıkar? Ama herkes sabah sabah gözünü silip de gazeteyi okuyunca:

-Aşktır... demiş, buna kanmış! Ne olur? Zararı yok. Yeniden öğrenir. Daha kuvvetle öğrenir. Bütün meraretiyle öğrenir...” (Benice, tarihsiz: 34)

Haberden ziyade düşünce ve yorum gazeteciliği yapan bazı gazetecilerin de yeteri kadar bilgi sahibi olmadıkları konularda yazdıkları ve gerçeği çarpıttıkları görülmektedir. *Fetret* adlı romanda Osmanlı matbuatından bir kalem sahibinin Fransız İhtilali ile II. Meşrutiyeti karşılaştırdığı bir gazete yazısında siyasi ve askerî tarihe dair bilgi eksikliği olmasından dolayı yanlış hükümler vermesi eleştirilir:

“O gün yevmî gazetelerden biri bir bend-i müheyyiç-i siyasi neşretmişti. O bendin muharriri inkılab-ı Osmanî’yi lâ-yenkâtı Fransa İhtilali’ne benzetmeğe yeltenerek:

-Bastille’de Temmuz’da alındı, biz de Kanunuesasi’mizi Temmuz’da aldık... gibi mukayeselerden sonra:

-Nasıl Maratlar, Robespierreler, Dantonlar el ele vererek o bedîa-i ihtilal-i kebirî ibda’ eyledilerse mücâhidîn-i hürriyetimiz de öylece ittifaken inkılab-ı Osmanî’yi o mertebe-i Bülente ref’ eylemelidirler. Yaşasın hürriyet, yaşasın meşrutiyet! diye hatm-i makal eyliyordu. Samet, Fetret o kadar genç olmağla beraber Fransa tarihini, alelhusus ihtilal-i kebirini cidden tettebbu ettikleri için bu mukayeselere hayret ediyorlar, alelhusus böyle sözlerin ciddî bir gazeteye girebilmesine bir türlü akıl erdiremiyorlardı. Selman Bey bahse karıştı:

-Evet, hakkınız var. Muharrir-i makale tarih-i ihtilal-i kebirin hakaikına asla vâkıf değil, çünkü evvel-emirde bütün rical-i ihtilalden yalnız şu üç şahsi zikreylemek, sonra da fikren, ruhen, emelen birbirine o derecede zıt mahlûkatı son derece müttehid göstermek, hele Robespierre’in Danton’u sâika-i hıkd u hasedle meydan-ı siyasete gönderdiğini bile bilmemek, nihayet o belâ-yı müdhîşin de nasıl helâk olduğunu etrafiyle idrak etmedikten başka bedîa-i ihtilalin kebir diye tarif olunan bir netice-i mübhemeyi o adamların vücuda getirdiğine hükmeylemek hep fıkdan-ı tettebbu’, hatta pek derin bir fıkdan-ı tettebbu’ eseridir. Fakat acaba henüz yüzde kaçımız böyle şaibelerden masunuz?” (Ali Kemal, 2003: 74)

Gazetecilerin bazen anlamadan, dinlemeden gerçekleri bir köşeye bırakarak yazdıklarına *Billur Kalp*’te değinilir. İşe alınma bahanesiyle bir otel odasına götürülen Sema adlı genç kız kendisine tecavüz etmek isteyenlerin elinden kurtulmak için çabalar. Bir aralık fırsatını bulup pencereden bağırarak yardım toplamak ister. Fakat haber yazmak amacıyla hemen oraya toplanacak gazetecilerden çekinir. Çünkü gazeteciler onu dinlemeden veya dinlediklerini kendilerince yorumlayarak ucu iftiraya varacak şekilde haberler yazabileceklerdir:

“Şimdi tehlikeyi hisseden Bedrettin Paşa kerimesini hafif bir çarpıntı aldı. Şöyle göz ucuyla odanın vaziyetine, kapıya, pencerelere baktı. Aşağısı cadde, cıvıl cıvıl halk kaynıyor, bir, iki feryatta oraya dünyayı toplayabilirdi. Fakat kopacak rezaleti düşündü. Gürültüye hemen zabıta koşacak, gazete muhbirleri ellerinde kalemleriyle karşısına sıralanarak ‘Söyle kadın, seni odada nasıl sıkıştırdılar? Bu hücumdan iffetin yüzde kaç müteessir oldu? Yoksa onu bütün bütün kaybettin mi? Veyahut ki ona zaten hiç malik değil miydin? İstanbul ‘randevu’ hanelerinden hangisinin gülüsün? Yoksa Fransa payitahtına izafetle [Kadıköy’ünde açılan mahut sokağın Kadıköy’de Ayrılık Çeşmesi civarında, Mütareke Dönemi’nde genelevler açılan Paris Sokağı kast ediliyor.] medeniyet hademelerinden biri misin?’ diyecekler. Hiçbir müstantik, bu muhbirler kadar ince isticvap kıyasetini gösteremez. Hele suallerinden bir tanesine eksik cevap ver, ertesi gün gazetelerde onu, on parmağın hayret ve hicaptan ağzında kalacak surette icat ve itmam edilmiş bulursun. Aman yarabbi ne tarafa dönsen kepazelik, rezalet, felaket... Bu tuzaktan sağ ve namuslu olarak nasıl kurtulmalı?” (Gürpınar, 2012a: 311)

Bazı gazetecilerin de kendi ön yargılarından dolayı yeterli bilgiye ihtiyaç duymadıkları *Üç İstanbul*'da konu edilmiştir. Romanın merkez kişisi Adnan hem gazete muharrirliği hem de romancılıkla meşgul bir gençtir. Hüsrev Bey'le bir sohbetleri esnasında Adnan, Selim Melhame adındaki roman kişisini hırsızlıkla suçlar. Hüsrev Bey, Melhame'nin hırsıslığına dair Adnan'dan tek bir delil ister ama Adnan bu delili gösteremez. Bunun üzerine Hüsrev, yazarların ön yargılarıyla hareket ettiklerini şu sözlerle tenkit eder: “Adnan düşündü; bu herif neden hırsızdı? Bilmiyordu. Hüsrev gene kızdı, ‘Adnan’ dedi; ‘sen de, senin yazı arkadaşların da memleketin murdar adamlarına kızarken niçin kızdığınızı bilmiyorsunuz.’ ” (Kuntay, 2012: 337)

3.7.5. Rekabetten kaynaklı gerçeğe aykırı yazmaları

Gazetelerin gerçeğe aykırı yayınlar yapmalarının bir diğer sebebi de kendi aralarında giriştikleri rekabettir. Daha çok okunmak ve satmak için aynı haberlerde dahi farklı kurgular üretirler. Kurgularını popüler hâle getirerek okur nazarında rağbet görmek esas gayeleridir. Ahmet Mithat Efendi bu sorunu ilk tespit eden romancıdır. *Mesail-i Muğlaka* adlı romanında Paris gazetelerinin böylesi bir yanlış yola saptıklarını gündeme getirirken aynı sorunun yavaş yavaş bizim gazetelerimize de sirayet ettiğinden söz eder. Gazetelerin sırf kendi aralarındaki rekabetten dolayı ifrat ve tefritte sınır tanımadıklarına, tıpkı bir müzayededeymişçesine sürekli bu seviyeyi artırdıklarını dile getiren şu cümleler dikkat çeker:

“Ciddi memleketlerce pek de ehemmiyeti görülmeyen şeyler üzerine çarçabuk bir ehemmiyet kazanılabilir. Bunun sebebi Paris ahalisinin fevkalade hususat için gayet mütecessis ve meraklı olmasından da ibaret değildir. Asıl sebep matbuatın zevzekliği, gevezeliğidir. Bir parçacık calib-i nazar olan şeylerin gerek methinde gerek zemminde ifrat ve tefrit bunların yalnız şanı değil medar-ı kesb ü kârıdır. Yazdıkları şeylerin kuvvetini arttırmak için maraz-ı rekabete o kadar müpteladırlardır ki bir şeyin methi zemmi tasviratını sanki müzayedeye koymuşlar gibi her yazan kendisinden evvel yazmış olanları mutlaka geçmek ateşi gayretiyle cayır cayır yanar. Dikkat olunur ise bu halin yavaş yavaş bizim matbuat-ı Osmaniye'ye de sirayet etmekte olduğu görülüyor. Hatta bazı gazetelerin mesela bir muharebede askerimizin henüz girmemiş olduğu bir yerden muhbir-i mahsusu tarafından telgraflar getirterek oraya asakir-i Osmaniye'nin şöyle girdiğini ve telgrafhane-i Osmanî küşadıyla işte muhaberata ‘şöyle başladığını’ yazması ve asakir-i Osmaniye'nin ise oraya ancak birçok günler sonra girebilmesi ve kezaalik bazı gazetelerin bir büyük hükümdarın boğazdan mürurunu muhbir-i mahsusundan aldığı hususî telgraf üzerine ilan etmesi ve hâlbuki o hükümdarın şiddetli bir muhalefet-i havâdan dolayı vürudunu bir gün tehir eylemesi gibi ahval-i acibe işte hep o gayret-i müsabakadan ileriye gelmiş şeylerdir. Bu kadar mühim işlerde bu

kadar kizbi ihtiyar eden matbuatın hususat-ı sairede daha neleri ihtiyar etmesi mülâhazaya muhtaç kalmaz mı? Zira anlaşılabilen ihtiraat bunlardan ibaret ise de anlaşılamayanlar kim bilir daha ne kadardır?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003c: 75)

Ahmet Mithat Efendi'nin Türk matbuatı açısından tehlike olarak gördüğü yukarıdaki davranış biçimi Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda matbuatımızda görülür bir hâle gelmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Billur Kalp* adlı romanında gazetelerin birbirleriyle giriştikleri rekabet mücadelesinin onları gerçeklerden uzaklaştıran bir sebep olduğu ifade edilir. Namusuyla çalışmak isteyen bir genç kızın tacize uğraması, bunu aile şerefine sürülen bir leke addetmesi ve sonunda canına kıyması karşısında bile gazeteler rekabet mücadelesine devam ederler. Mürvet adındaki genç kızın veda mektubunda bile oynamalar yaparlar:

“İki gün sonra İstanbul gazeteleri pek genç, güzel bir kızın intiharını yazdı. Zavallı çocuk kendini zehirleyerek ölmüştü. [...] Mürvet'in necip kalpli, namuskâr ailesi masumiyetine inandırmak için ölen ve ahiretten yalvaran tıynetî pak kızlarının ruhunu tazip etmemek için meseleyi gazetelerin dillerine, mahkemelerin hükümlerine düşürmekten ihtirazen sükût ettiler. Fakat mümkün mü? İki gazete, Mürvet'in bu vedanamesini bazı ibare farklarıyla neşretti. Seninki yanlış, benimki doğru iddialarına kalktılar. Halk ağzında vaka türlü tefsirlere uğradı.” (Gürpınar, 2012a: 180-184)

3.7.6. Gayrimeşru ilişkiler adına gerçeğe aykırı yazmaları

Gazetecilerden bazılarının çıkar elde etmek amacıyla gayrimeşru ilişkilere müdahil oldukları ve bu uğurda gazetede gerçeğe aykırı yazılar kaleme aldıkları görülmektedir. Aka Gündüz, *Çapraz Delikanlı* adını verdiği romanında böylesi bir olay kurgulamıştır. Romanın başkışisi Çapraz, Perin adındaki bir şehit kızını sevmektedir ama muhteris bir kadın olan Müjgân da Çapraz'a delicesine âşıktır. Müjgân, Çapraz'ı elde edemeyince bir intikam planı yapar. Plana göre Çapraz'ın kız kardeşi Faika'yı kendine hedef olarak seçer. Faika da Müjgân'ın erkek kardeşi Kerim'i sevmektedir. Bir gün Kerim ve Müjgân planlarını uygulamaya koyarlar. Müjgân, Kerim'in bir randevu evinde hayat kadınlarıyla beraber olduğunu söyler ve adresi Faika'ya verir. Faika, Kerim'i orada basmak amacıyla randevu evine koşar. O tam içeri girdiği sırada polis ve daha önceden ayarlanmış gazeteciler de randevu evine girerler. Müjgân'ın ayarladığı gazeteciler aynı gün kalemlerini bu gayrimeşru iftira planı için işletmeye başlarlar ve birkaç gün Faika'nın şahsiyetine, iffetine dair iftiralar kaleme almaktan geri durmazlar. Aka Gündüz bu yaşananları şöyle anlatmıştır:

“[Faika] Beş dakika sonra bir cenaze, bir leş, bir yığın çirkef hâlinde dışarıya çıktım. İstirabım o kadar derindi ki onlar bile arkamdan bir kahkaha savurmadılar. Onlar bile acıdılar.

Gazete kupürlerinden:

Tutulan Haspalar Dün saat 16’da Şişli’de bir gizli randevu evi arandı. Burası bir müddetten beri tarassut edilmekteydi. Üç kadınla iki erkek tutuldu. Kadınlar Ahmet kızı Faika, Hasan kızı Kâmrân ve bu işlerde epeyce şöhret sahibi olan Benli Nigâr’dır. Ahmet kızı Faika bir müddetten beri biraderinin yanından kaçmış, nerelerde dolaştığı anlaşılamamış takımındandır. Beşi de merkeze posta edilerek ifadeleri alınmıştır. Kadınlar muayeneye sevk edileceklerdir. Faika kız iyice eli bayraklılardır. Hakkında ayrıca hakaret davası açılacaktır. İçtimai ahlakımızın muhafazası uğrunda gösterilen itina şayanı takdirdir. İffet, fazilet isteriz. Bu yolsuz hakaretler ne demektir.

Bir İntihar Blöfü Dün yakalandığını yazdığımız yüksek sınıftan Ahmet kızı Faika diğer iki meslektaş ile muayeneye sevk edilirken kendisini zabitanın elinden kurtarıp Galata rıhtımında denize atmıştır. İcra kılınan tahkikattan bunun bir blöf ve gene vesikasız icrayı habaset etmek fikriyle olduğu anlaşılmıştır. Faika meslektaşlar arasında güzelliği ile maruftur. Cemiyetin faziletini bozan bu gibi ahlaksızların dolaşmalarına meydan vermeyelim. Ahlaksızlığın önüne geçelim. Şudur budur, fazilet mazilet, iffet miffet vesaire...

Dost Kavgası Yalandan intihara teşebbüs eden Ahmet kızı Faika aynı zamanda da o takımın kabadayılardan imiş. Hepsı basılmazdan beş on dakika evvel dostuna sedef saplı bir tabanca çekmiş. Tutmuşlar, kurşunları almışlar. Tabanca polisin eline geçmiştir. Faika itiraf etmekten çekinmemiştir.

Tabancalı Faika Dostuna tabanca çektiğini yazdığımız Faika teshir ettiği gafilleri yalnız tabanca ile değil, birtakım hastalıklarla da tehdit ediyormuş. Bu da muayene neticesinde anlaşılmıştır. Ahlak ve sıhhat-i umumiyyeye karşı mübalatasız hareket eden bu kabil insanlardan kurtulmak, fazilet, iffet, insaniyet, ahlak mahlak, falan filan vesaire...” (Aka Gündüz, tarihsiz a: 140, 141)

3.8. Basın ve Edebiyat Hayatında Rüşvet

3.8.1. Hakk-ı sükût/sus payı⁷²

“Hakk-ı sükût” veya günümüzdeki yaygın kullanımıyla “sus payı” bir kuruma veya kişiye bildiklerini, öğrendiklerini kamuoyuyla veya başkalarıyla paylaşmaması karşılığında verilen/ödenen bedeldir. Bu bedel para, ziynet eşyası gibi maddi veya makam, mevki gibi manevi de olabilir. Daha çok siyasi iktidarların veya bazı güç odaklarının matbuat hayatından kişileri veya yayın organlarını susturmak için bu yola başvurdıkları romanlarda da görülmektedir. Kişilere veya kurumlara “hakk-ı sükût” teklifinde bulunmak açık bir

⁷² Prof. Dr. Nâzım H. Polat, Refik Halit Karay’ın *Hakk-ı Sükût* adlı hikâyesi üzerine yazdığı bir yazısında hikâyeye de ad olan terim anlamlı bu kelime grubunu açıklar: “ ‘Hakk-ı Sükût’, bir hukuk terimi olarak, sorgulanan birisinin kendi ve ailesi aleyhine delil teşkil edecek şeyler söyleme ihtimali karşısında ‘susma hakkı’nı kullanmasıdır. Ayrıca günlük dilde, bir mesele hakkında bildiklerini söylememesi karşılığında kişinin elde ettiği kazanıma da ‘hakk-ı sükût = sus payı’ denmektedir.” (Polat, 2015: 10-15)

ifadeyle rüşvet vermek/vermeye teşebbüs etmektir. Rüşvetin bu hâline roman kurgularında yer veren yazarlar meseleye farklı yönlerden yaklaşmışlardır. Bunu bir hak bilip kabul eden matbuat mensupları olduğu gibi adi bir rüşvet olarak nitelendirip tenezzül dahi etmeyen roman kişileri de vardır.

Kadınlar Arasında adlı romanda II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin hemen ardından gazetelere uygulanan "hakk-ı sükût"un yerini "hakk-ı kelam"a bırakması ve gazete sahiplerinin yaşadığı kafa karışıklığı anlatılmaktadır. Sultan II. Abdülhamit, matbuattaki muhalif sesleri kesmek için gazete sahiplerine "tahsisat" adı altında rüşvet vermektedir. Bu rüşveti kabul etmeyen gazeteler ise ya sansüre tâbi tutulur ya da kapatılır. Hürriyetin gelmesiyle birlikte matbuatın üzerindeki bu baskı kalkar. Fakat *İkdam* sahibi hakkı olduğunu düşündüğü "tahsisat"ı iade edip etmemekte karar veremez. Gazetenin yazı kadrosundaki genç yazarların direnmesi karşısında bu tahsisattan zor da olsa vazgeçer:

"Dikkat ettin mi? Bugünkü gazetelerin tarz-ı tahriri hürriyetin tesisine kanaat-bahş olacak bir halde. Gerçek, sana onu söyleyeyim ki bugünden itibaren 'sansür'ü gömdük, hem de kefensiz gömdük. Hani ya bize bunu yazdırmayan sansürün burnuna artık bundan böyle güleceğiz. Gördün a! Bugünkü makaleler biraz canlı. Çünkü sansürün dest-i tahriri üzerlerinde yok. Fakat bir şeye dikkat ettin mi Nüzhet?

-Hangi şeye?

-Hâlâ sütunlar sayeden, vayedden vareste değil. Gazete sahipleri korkak. 'Birdenbire şiddetli lisan istimali caiz olmaz, sonra kazları ürkütürüz.' diyorlar. Canım, onlardan şiddetli lisan isteyen kim? Fakat hakikati neye yazmamalı? Mademki bize hürriyet bahşedildi, serbesti-i matbuat mevcut; hâlâ müdârâyâ, riyaya ihtiyaç neden? Dedim ya, kanlar donmuş. Hele bizim sahib-i imtiyazı güç bela kandırabildik; tahsisattan vazgeçti. Yarın gazetenin başına iade-i tahsisat fıkrası yazılacak. Bilesin bunun için ne kadar müşkülât çektim. Sahib-i imtiyaz: 'O, gazetenin hakkıdır. Ben senelerce sansürün sıkıntısını çektim. Şimdi biraz rahat edeceğim sırada tahsisattan neden vazgeçeyim?' diyor da geri dönmüyor. Nasıl anlattırın? 'A efendim, o aldığınız tahsisat hakk-ı sükût idi. Şimdi size kanun dairesinde hakk-ı kelamı iade ettiler. Hakikati söyleyeceksiniz, doğruyu yazacaksınız. Bu mesleği takip ederseniz satış artar, gazete terakki eder. Kısmen olsun hazinenin ızrarî mesuliyeti üzerinizden kalkar.' Nihayet razı oldu. Fakat 'Ya irad masrafı korumazsa!..' diye içi titriyor. Bu ne kadar paraya hırs, a canım..." (Safvet Nezihi, tarihsiz: 9, 10)

Hakk-ı sükût adlı altında kendisine susması için verilenleri kabul eden bir roman kişisine *Gonk Vurdu*'da rastlanmaktadır. *Telgraf* gazetesi tahrir müdürü ve aynı zamanda ülkenin en tanınmış romancılarından biri olan Cemil Mualla, tramvay idaresinin verdiği ücretsiz ulaşım yapmasını sağlayan pasoyu kabul etmekle, susmayı kabul etmiş biri olarak

karşımıza çıkmaktadır. Tramvay idaresi her gazeteye haklarında olumsuz yazılar, haberler yayımlamamaları için bu pasolardan vermektedir. Bunun gazetecinin kalem özgürlüğünü kısıtlayan bir rüşvet olduğu romanda dile getirilir:

“Tramvay pek kalabalıktı. Kadınlara ayrılan ön sıraların ikincisinde Sirkeci’de inen bir molla efendinin verdiği kanepeye yerleşti. Başucuna dikilen kondüktöre pasosunun numarasını söyledi. Arkada ve ayakta sıkışanlardan, yağın yağmurla fötrü limon kabuğuna dönmüş babayani bir adam, arkadaşının kolunu çimdikledi:

-Tanıyor musun?

-Kimi?

-Şu ‘...’ numaralı paso sahibini...

-Hayır...

-*Telgraf* gazetesi yazı işleri müdürüdür...

-Eee...

-E’si can sağlığı... Gazete tahrir müdürü... Ve tramvay şirketinin pasosu. Bir düşün hele...

-Anlayamıyorum!

-Kalın kafalısın... Mesele basit: Şirketin kurnaz müdürleri, her gazeteye işte böyle birkaç paso sunar... Hakk-ı sükût! Ve bizler bu biçimsiz arabalarda, itile kakıla, hor hakir, sonuna kadar sardalya istifi seyahate mahkûm kalırız...” (91)

Çeşitli adlar altında teklif edilen “hakk-ı sükût”u hiçbir şekilde kabul etmeyen ve doğru bildiği yolda yürümeye gayret eden roman kişileri de yok değildir. Sultan II. Abdülhamit’in matbuat üstündeki baskıcı siyasetinin en yoğun şekilde yaşandığı yıllarda maddi imkânsızlıklar içinde gazetecilik yapmaya çalışan *Sevdâ-yı Medfun*’un İsmet Rebiî’si böyle bir roman kişisidir. Dönemin nüfuzlu paşalarından biri İsmet Rebiî’yi bir gün yanına çağırır ve aylık bin iki yüz kuruş maaş karşılığında ondan kalemini bırakmasını ister. İsmet Rebiî çok net bir ifadeyle bu teklifi geri çevirir çünkü onun nazarında bu rüşveti kabul etmenin jurnalcilik yapmaktan hiçbir farkı yoktur:

“Büyük paşalardan biri Rebiî’ye bin iki yüz kuruş maaş teklif etti. İsmet Rebiî son derece mukavemet-güzar bir derd-i ihtiyaç ile maslub-ârâm iken bu yağlı teklifi katiyen kabul etmedi. Vicdanını paraya değişmedi. Nezaketle:

-Ben bu işin recülü değilim efendim, diye nazikâne bir cevap-ı ret verdi. Ayda alacağı on iki liranın hatırı için, milletin başına bela mı yağdırsın. Hafiyeliği istihkar eden hamiyetli bir muharrir şimdi alçak bir jurnalcı mi olsun? Kabil değil... O, hafiyelikle kabaran, azimetfürûşâne mübahî olan ahmaklara bile acırdı. O, biliyordu ki birgün gelecek hafiyeler köpeklerden daha alçak telakki edilecek, açlıktan, sefaletten gebereceklerdir. O millet, bu masum halk er geç bu adadan, bu erazilden intikamını alacaktır.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 51, 52)

Bir devlet büyüğü tarafından rüşvet ile muhalif tavrı kesilmeye çalışılan roman kişilerinden bir diğeri de *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Samim'idir. Dönemin dâhiliye nâzırı, yazdığı muhalif yazılara bir son vermesi için Samim'e mutasarrıflık teklifinde bulunur. Tevcih-i makam adı altında teklif edilen bu rüşveti Samim, vicdanı hür bir şekilde çalışabilmek için reddeder. Nazırla arasında yaşanan bu pazarlığı Samim, kendi gibi gazeteci olan arkadaşı Ahmet Kerim'e anlatır:

“Öyle bir tepem attı ki, dedi: ‘Beyefendi, böyle bir tevcihe erişmek için ne yaptım? Yoksa benim adıma sizden memuriyet isteyenler mi oldu?’ diye sordum. Güldü ‘Sizi sevenler, beğenenler, sizi düşünenler yalnız muhalifler mi?’ dedi. ‘Bizim aramızda da sizi beğenenler, sevenler vardır. Geçen gün -adı lazım değil- eski dostlarınızdan biri bana öyle çıkıştı ki... Samim’in arkadaşlarından kimi vali, kimi mebus, kimi hatta nazır oldu. O ise hâlâ matbaa köşelerinde...’ Sözüünü bitirmesine meydan bırakmadım. ‘Ben halimden memnunum. Gerçi beş parasızım. Fakat derin bir vicdan rahatlığı içinde yaşıyorum. Bu saadet bana yeter’ dedim.” (Karaosmanoğlu, 1966: 57-58)

Hüküm Gecesi'nin ilerleyen sayfalarında sus payı verilen bir başka gazeteciye daha rastlanmaktadır. İstanbul Merkez Kumandanı Cemal Bey, gazeteci Ali Kemal'i matbuattan men eder ve onu bir şekilde ülke dışına çıkarıp pasif hâle getirmek ister. Bu durum karşısında tutar dalı kalmayan Ali Kemal, sus payının miktarını yükseltebilmek için Miralay Cemal Bey'e şu sözleri söylemekten geri durmaz:

“Yalnız İstanbul merkez kumandanlığını eline alan Miralay Cemal Bey, bunların bazıları kendi yanına getirtiyor ve tehditli bir ‘ihtar’dan sonra, uslu yaşamak şartıyla serbest bırakıldıklarını söylüyordu. Bazılarına da hemen memleketten uzaklaşmalarını tenbih ediyordu. Ali Kemal bu teklifle karşı karşıya kalanlardan biri idi. Hatta Merkez Kumandanı kendisine iç gün mühlet vermiş, hemen yola çıkması için direktmişti:

- Paranız yoksa, ben size para veririm. Ne kadar lazım, demişti. Ali Kemal şaşırmış:

- Aman efendim, ben dışarıda ne ile yaşarım? Ne yaparım, diye sormuş. Bunun üzerine Cemal Bey ona Güney Amerika'da bir konsolosluk vadetmiş. Ali Kemal büsbütün şaşalamış:

- Giderim ama arkamdan aylığımı kesersiniz; ben bu oyuna gelmem, demiş.” (Karaosmanoğlu, 1966: 276)

3.8.2. Süreli yayınların güçlülere destek olması/dolaylı rüşvet

Gazeteci roman kişilerinden bazılarının siyasetçi, bürokrat, asker, iş adamı gibi çeşitli güç odaklarının başındaki kişilerle yakın ilişkiler kurdukları/kurmaya çalıştıkları görülmektedir. Kurulan veya kurulmaya çalışılan bu ilişkilerin arkasında gazetecilerin bir

şeyler elde etme çabası vardır. Maddi veya manevi kazanımlar elde etmeye çalışan bu gazetecilerin söz konusu çabaları da “dolaylı rüşvet” olarak değerlendirilmelidir. Çünkü onların bu örtülü taleplerinin ne olduğunu karşı taraf çok iyi bilmektedir ve zamanı geldikçe istenen bedeli ödemektedir.

Bir gazetecinin dolaylı rüşvetler elde edebilmek için belirli bir güç odağının etrafında pervane olmasına *Zâniyeler* adlı romanda rastlanmaktadır. Başyazar Fehmi, dönemin en güçlü paşalarından Müceyyip Paşa’nın meclislerinden ve etrafından bir an bile olsun ayrılmamaya çalışır. Her fırsatta onu öven, yücelten yazılar kaleme alır. Karşılığında da hem paşanın nüfuzundan yararlanır hem de neredeyse her gece içki, kadın ve kumardan mamul sefahat sofralarında kendine yer bulabilir. Hatta yardakçılığın seviyesini o kadar ileri seviyeye getirir ki işret âlemlerinde dahi bir elinde içki kadehi, diğer elinde kâğıt kalem paşanın söylediklerini not alır. (Atabeyoğlu, 2013: 113/169/171)

Üç İstanbul adlı romanda İttihat ve Terakki Fırkasının ülke yönetiminin başında olduğu yıllarda Naşit çok güçlü biridir. Çoğu gazeteci ona yakın olabilmek ve elde etmek istediği dolaylı rüşveti alabilmek adına neredeyse her gün kalemini onun için çalıştırmaktadır. Tumturaklı ifadelerle, uydurma sıfatlarla onu takdis etmektedir. Fakat siyasi yönetim değişip de Naşit iktidardan uzaklaşınca gazetecilerin hepsi ona sırtını döner. Eskiden her gün adı gazete sayfalarından eksik olmayan Naşit, amcasının kızı Belkıs’ın ölümü üzerine ancak ilan parasını ödeyerek bir taziye ilanı yayımlatabilir. Vefat ilanı ve sonundaki ilan numarası dikkat çekicidir. Çünkü bu numara ilanın ücreti mukabili yayımlandığını ifşa etmektedir:

“Müessif bir irtihal Esbak Erkânıharp Müşiri ...’nin kerimleri Belkıs Hanımefendi’nin bir müddetten beri seyahatte bulundukları New York’un Terminos Oteli’nde irtihal ettikleri derin bir teessürle haber alınmıştır. Merhumenin ailesine ve bilhassa amcazadeleri olan ve bahriyemizin çok değerli erkânından bulunan esbak Ateşanaval Naşit Beyefendi’ye samimi taziyelerimizi beyan ederiz. –‘78’.

‘78’, taziyenin ilan numarasıydı. Bu matbu teessürlerin parasını Naşit vermişti. Memlekette Meşrutiyet olduğu nasıl da belliydi: İstibdat’ta Naşit’in rütbeleri, nişanları; hâlbuki şimdi yalnız akrabalarının ölümü basılabiliyordu.” (Kuntay, 2012: 563, 564)

3.8.3. Eser geçirmeye yönelik rüşvet

Romanlara yansıdığı kadarıyla matbuat dünyasında rüşvete başvurulmuş bir diğer durum da eser geçirme aşamasıdır. Herhangi bir edebî eserin bir süreli yayında yayımlanması, kitap olarak basılması veya bir yarışmada dereceye girebilmesi için bazı otorite sayılabilecek kişilere rüşvet verildiği görülmektedir.

Nâbizâde Nâzım'ın kaleminden çıkan *Seyyie-i Tesamüh* adlı romanda eser yayımlatabilmenin tanınmış kontenjanına dâhil olmaktan veya bu kontenjanı elinde bulunduranlara rüşvet vermekten geçtiği anlatılmaktadır. Romanın başkışisi Necip, on yedi yaşında bir gençtir. Bu gencin tek amacı yazdığı eser ile şöhret olmaktır. *Seyyie-i Tesamüh* adını verdiği romanını ünlü bir gazetede tefrika ettirmek ister. Bu uğurda kendine âşık olan Beyhan'ın hislerinden ve babasının edebî statüsünden faydalanır. Beyhan'ın babası Safvet Bey dönemin en önemli ediplerinden biridir ve onun yazacağı bir takriz eserin yayımlanması için en önemli referans niteliğindedir. Kızı Beyhan'ın ısrarına karşı koyamayan Safvet Bey birkaç edip arkadaşını da devreye sokar ve eseri *Tercüman-ı Ahvâl*'de tefrika ettirmeyi başarır. Safvet Bey, Necip gibi birçok kişiye böyle referanslarda bulunmuştur. Ancak bu referanslar eserin niteliği ölçüsünde değil kayırmacılık ile yapılmıştır: “Vakıa şimdiye kadar gördüğü elhahlar, ibramlar üzerine ve bir takım mütalaat-ı mahsusa üzerine birçok esere birçok takriz vermiş idi fakat bunları gönül rızasıyla vermiş değil idi... Ahbap hatırı, falan feşmekân gibi bir takım mecburiyetlere binaen...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 37, 38)

Matbuat âleminde takrizli kayırmacılık öyle bir hâle gelmiştir ki takrizi olmayan bir eser ne kadar edebî olursa olsun yayıncılar tarafından dikkate alınmamaktadır:

Takrizlerin tesiri bir dereceyi bulmuş ki kitapçılara takrizsiz bir eser gösterilse kabulde nihayet derecede tereddüt göstermekte idiler... Hatta -Sabit-namında bir genç *Makulat* diye gayet hakimâne ve üslubu şairane bir şey kaleme almış, kitapçılardan birisinin hesabına bastırmak hevesine düşmüştü. Kitapçı her şeyden evvel ‘Takrizli mi?’ sualini irad edip de cevap-ı nefî alınca ‘Öyle ise para etmez...’ diye zavallının suratına atmıştı... Sonra biçare genç bin minnet, bin üzüntü neticesinde hele bir ‘takriz’ yakalayabilmiş idi de kitapçı o zaman eseri kemal-i hâheşle kabul edivermiş idi... İşte efsun bunda!..” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 35, 36)

Eserini yayımlatabilmek için üç edipten takriz yazısı almayı başaran Necip, *Tercüman-ı Ahvâl*'in sermuharriiri karşısına muzaffer bir edayla oturur. Sermuharrir içeriğe

hiç bakmaz, onun için önemli olan üç büyük edibin takrizi ve söz konusu tefrikanın gazete satışlarını artırmasıdır:

“Necip çıktı. Sermuharrir sırtmaya başladı... Oh gazetenin hiç olmazsa bir aylık sermayesi elde demek idi... Üdebanın da takrizleri var... Vakıa eserden satır-ı vahit bile okumamış idiyse de üstüne ne vazife... Elbette güzel bir şey olacak... Kâğıdı kalemi yakaladı... Bir şey yazacak idi. Fakat tuhafliğe bakınız ki romanın isminden bile haberdar değil idi... Sadık’a seslendi... Eser-i na-tamamı getirtti... ‘Hah, Seyyie-i Tesamüh imiş... Amma tuhaf isim ha... Mutlaka gençlerin terbiyelerinde gösterilen müsamahanın seyyiatından bahsedecek... Bunda anlaşılmayacak ne var... Al götür...’ Bir hamlede ma’hud ‘fıkra-ı ahbariye’yi yazdı işin içinden çıktı...” (Nâbizâde Nâzım, 1308: 57)

Yukarıdaki alıntılarda bahsedilenler dikkate alındığında takrizin bu kadar önemli olması beraberinde şüphesiz rüşveti de getirecektir. Çünkü eser niteliği ile değer bulmadığı için maddeten veya manevi ilişkiler açısından güçlü; edebî anlamada ise yetersiz kişiler çeşitli rüşvetlerle eserlerini kıymetli hâle getirmeye çalışacaklardır.

Konuyla ilgili olarak Selanikli Fazlı Necip Bey’in *Külhani Edipler* adlı romanı da gündeme getirilebilir. Roman kişilerinden Handan Hanım, İstanbul’un yüksek cemiyet hayatına müdahil bir aileden gelmektedir. Handan’ın eşi Sinan ise eşi gibi toplumsal statüsü yüksek bir aileye mensup değildir fakat eli kalem tutan, adı edebiyat âleminde bilinen bir genç yazardır. Handan, içinde bulunduğu cemiyet hayatında eşinin edipliği ile gündeme gelmek ister. Bunun için bir plan yapar. Plana göre Sinan, bir piyes yazacaktır ve bu piyes Darülbedayi’de oynanacaktır. Planını uygulamaya koyan Handan, Darülbedayi temsil heyetinin bu eseri kabul etmesi için bazı fedakârlıklarda bulunması gerektiğini iyi bilmektedir. Aslında “rüşvet” olarak adlandırılması gereken bu fedakârlıkları Handan ziyadesiyle yerine getirir ve Sinan’ın eseri Darülbedayi’ye kabul edilir. Handan’ın bu yöndeki çabaları romanda açıkça ifade edilmiştir:

“Ben Sinan’ı teşvik edeceğim... Bir piyes yazacak... Fakat Darülbedayide bir inhisar şirketi bulunduğu söyleniyor... Bütün oynanan eserler heyet azasınınmış... Hariçten hiç eser kabul edilmezmiş... Bu doğru ise Sinan’ın eserini nasıl kabul ettiririz?..

- Dünyanın her tarafında güzel zevcesi, mükellef salonu, nefis sofrası bulunan muharrirler akademiye girmeğe bile muvaffak olurlar... Bu işler hep kadın parmağı, kadın nüfuzu ile yürür... Benim takdim edeceğim zevatı yemeğe davet ve biraz iltifat ile iltimas ederseniz eser mutlaka kabul olunur... Bu ciheti bana bırakın...” (Fazlı Necip, 1991: 165, 166)

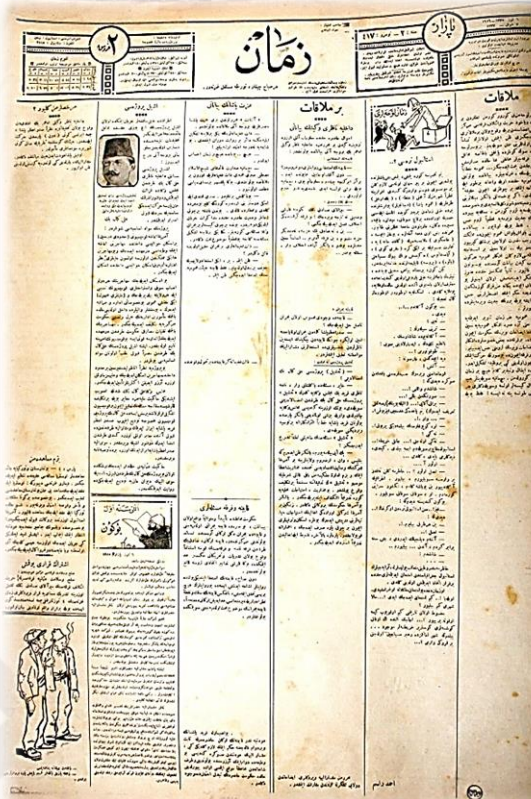
Verilen rüşvetlerin işe yaraması ve Sinan'ın eserinin sergilenmeye layık bulunması da “Nihayet netice inkişaf etti. Sinan'ın yazdığı piyes Darülbeydi'ye verildi. Heyet-i edebiye erkânına Handan Hanım'ın verdiği ziyafetler, bezlettiği iltifatlar, Nahit tarafından sarf olunan gayretler semeresini gösterdi. Eser kabul edildi, Oynatılması için provalar başladı.” (Fazlı Necip, 1991: 169) cümleleriyle romandaki yerini alır.

3.10. Gazetelere, Gazetecilere ve Kalem Sahiplerine Uygulanan Baskılar

3.10.1. Sansür

TDK, *Türkçe Sözlük*'ünde sansürü şöyle tanımlıyor: “Her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserlerinin hükûmetçe önceden denetlenmesi işi, yayın ve gösterilmesinin izne bağlı olması, sıkı denetim.” (TDK, 2005: 1699) Basın ve edebiyat tarihimize bakıldığında kalem sahiplerinin ve yayıncıların söz konusu sıkı denetimden mustarip oldukları görülecektir. Bu baskıyı uygulayan güç odağı siyasi, askerî gibi devlet merkezli olabileceği gibi ticari yani sermaye sahiplerine bağlı da olabilmektedir. Bahsedilen bu güç odakları kendi doğrularıyla veya menfaatleriyle çelişen yayın hareketliliğini engellemek için çoğunlukla sansüre başvurmuştur. Sansür fikrî çoğulculuğunun yani demokratik şartların tesis edilemediği ortamlarda daha etkin uygulanmıştır. Kitapların basılmasının yasaklanıp basılanların piyasadan toplatılması, gazete sayfalarının yarısından fazlasının bomboş basılması sansürün ayyuka çıktığı günlere dair en önemli vesikalardır.⁷³

⁷³ Sansüre uğrayan sütunların boş bırakılması dünyada ilk defa Türk gazeteciler tarafından protesto amacıyla uygulanmıştır: “1881'den itibaren sansürün şiddetini artırmasıyla *Sabah* gazetesi başyazarı Şemsettin Sami'nin sansür edilen yazıların yerlerini dünyada ilk kez beyaz bırakarak yayınlama yöntemini uygulaması ve dolayısıyla siyasal baskıyı protesto etmesidir.” (Mazıcı, 1996: 135)



6 Temmuz 1919 Pazar tarihli “Zaman” gazetesinin ilk sayfası ve sansüre uğrayan sütunları.

Böylesi vesikalardan biri olarak Türk edebiyatının en önemli romancılarından birinin ilk romanına burada değinmek faydalı ve dikkat çekici olacaktır. Osmanlı Devleti’nin başkentinin dahi işgal edildiği, devlet işleyişinin temelinden sarsıldığı yıllarda matbuata uygulanan şiddetli sansür edebiyat dünyasına yeni adım atan Reşat Nuri Bey’i ve ilk romanı olan *Gizli El*’i derinden etkileyecektir. Romanın tefrika edilmeye başlandığı gün *Dersaadet* gazetesinin tefrika sütununda sadece “Gizli El” başlığı ve en sonda “mabadi var” yazmaktadır. Roman sansüre uğradığı için tüm sütun bomboştur. Gazetenin sahibi Sedat Simavi ve Reşat Nuri birlikte sansör Şemsi Efendi’ye giderler. Aralarında geçen konuşma sansürün ne olduğunu, neden ve nasıl yapıldığını anlatması açısından oldukça önemlidir:

“Sedat Simavi ile Reşat Nuri, ‘Sansör Şemsi Efendi’ye giderler. Şemsi Efendi romanın ilk cümlesini okur okumaz karşı çıkmaya başlayarak işe girer. (İlk cümle: ‘Bugün bir odun meselesini konuşmak üzere Nâzır’ı görmeye gitmişim.’ Sedat Simavi’yle Reşat Nuri sonradan öğreniyorlar: Meğer, o zaman Damat Ferit hükümetinin bir odun skandalı varmış. (Sebeup buymuş!) Sansür işinin uzayacağını anlayan Sansör Şemsi Efendi, Reşat Nuri’ye romanın konusunu özetlettirir; tepkisi, ‘Olur mu a çocuğum!.. Bu zamanda adama böyle şeyler söylenir mi? Vazgeçelim bu işten!’ olur; biraz düşündükten sonra, Reşat Nuri’ye, ‘Şu mevzuu büsbütün

değiştiremez misin?’ diye sorar. Sonrası şöyle: ‘Artık kendimi tutamıyarak gülmeye başlamıştım. Sedat ile Şemsi Efendi gülmediler. Şemsi Efendi: ‘Canım, roman demek, aşk ve alâka demektir!’ dedi. ‘Onları bırakıp da ne diye uğraşırsınız böyle kazalı şeylerle... Şu devlet adamı ile vurguncunun karanlıkta işleyen elini, meselâ güzel bir kadın eline çeviriverirseniz, biz de tatlı tatlı okuruz.’

Kızarak dışarı çıkan Reşat Nuri’yi, ‘yolda ve matbaada’ Sedat Simavi ‘tekrar kandırır’: ‘Kendimden ziyade onu güç bir duruma düşmekten kurtarmak için yavaş yavaş yumuşadım. Romanda ufak bir aşk vak’ası vardı ki, büyüyor, asıl mevzuu yutup eritiyordu. Böylece romandaki gizli el, Şemsi Efendi’nin ilk defa aklına geldiği gibi, kocasını gizlice koruyan bir kadın eli, yahut isterseniz Şemsi Efendi’nin kendi eli oldu. Böylece ilk romanımı onunla beraber yazdığımı söylemek pek yanlış olmayacaktır.’ (Fethi Naci, 2003: s.26)

Gazetelere, gazetecilere ve kalem sahiplerine uygulanan baskıların başında gelen sansür romanlara yansıdığı kadarıyla aşağıdaki başlıklara göre inceleyip değerlendirilebilir:

3.10.1.1. Toplumun bilgidен mahrum bırakılması

Sansürün yol açtığı en önemli sorunlardan biri toplumun bilgidен mahrum kalmasıdır. Kitapların, dergilerin ve özellikle gazetelerin sansürle “tayı edilmesi” toplum hafızasının önemli gelişmelerden, ülke ahvalinden habersiz kalmasına sebep olur. İncelenen romanlarda sansür toplumu bilgidен mahrum bırakmasıyla ilgili en çok Sultan II. Abdülhamit Dönemi’ne atıf yapılmıştır. II. Adülhamit’in otuz yılı aşan saltanatına baskıcı bir tutum benimsediği için “Devr-i İstibdat” denmektedir.⁷⁴ Bu zaman aralığında Türk matbuatı sansürün en sert hâliyle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Öyle ki gazeteciler ne yazacaklarını bilemeden saatlerce yazı masalarında düşünüp suya sabuna dokunmayan, ülke gündemiyle hiç alâkası olmayan yazılar yazmaya mecbur bırakılmışlardır. Onlar “susmak için yazdıklarını” bilmektedirler. Memleket matbuatı sansür idaresi eliyle kuşatıldığından ülke ve dünya gündeminden haberdar olmak isteyenler yabancı süreli yayınlara müracaat ederler. Çünkü bilgi de bir ihtiyaçtır. *Jön Türk* adlı romanda haricî ve dâhilî ahvali merak edenlerin durumu anlatılır: “Otuz seneden beri matbuatımız dâhilî olsun haricî olsun az çok ehemmiyet götürebilecek mebâhisten memnu tutulduğu cihetle Avrupa’nın bu yoldaki terakkiyat-ı fikriyyesine Fransızca bilmeyenler vâkıf olamamışlardır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 73)

⁷⁴ “Türkiye’de basın üzerinde baskı ve sansür denince akla hemen Abdülhamit devri gelir. Oysa sansür ve benzeri baskılar daha önceki devirde başlamış, Abdülhamit o konuda epey zengin bir birikime mirasçı olmuş, geçmişteki denemeleri gözönünde bulundurarak, sistem üzerinde her yıl biraz daha oynamış, onu bir kuyumcu gibi işlemiş, ‘geliştirmiş’; kanun ve tüzüklerdeki bütün boşlukları doldurmuş, açık kapıları tıkamış; kurduğu düzeni tam 33 yıl hiç aksatmadan uygulamıştır.” (Kudret, 2000a: 5)

Billur Kalp romanında da en aydın Türklerin dahi ulusal süreli yayınlardan bilgi edinemediği için yabancılara yöneldiği farklı bir bakış açısıyla anlatılır. Siyasi iktidar söz konusu yabancı yayınları da ülkeye sokmamaya çalışır. Fakat bazı ülkelerin özel posta teşkilatları üzerinden bu süreli yayınlar yurda sokulur ve Rumlar, Ermeniler bu durumu kârlı bir ranta dönüştürürler. Hem para kazanırlar hem hükümetin açıklarını ortaya dökerler hem de bazı vatansever gençlerin felaketini hazırlamaktan keyif alırlar:

“Türklerin en münevverleri bile memleketlerinin en mühim havadislerini Avrupa gazetelerinde okurdu. Her işini bedhahlık ve hamakatla gören hükümet ara sıra *Le Temps*'ın, *The Times*'ın filan tarihli nüshalarının memlekete duhulünü men ederdi. Mühim bir şey olduğunu halk bu memnuiyetten anlar, ne ederse eder o nüshaları buldurtup getirtir, gizli vaka türlü tefsiratıyla ağızdan ağza dolaşır, hafiyelere iş çıkar, bu yüzden birçok zavallılar sürgüne giderdi. Hükümetin şedit men-i duhul tedbirlerine rağmen ecnebi postaları, sefaret kolileriyle İstanbul'a her şey sokulabilirdi. Seyrettikleri hokkabazın hilelerini meydana çıkarmaya meraklı insanlar gibi Rum, Ermeni tüccar ve kitapçılar, hükümetin muzır görerek sırren muhafazaya uğraştığı şeyleri gizli gizli neşir ve işaada birbirleriyle rekabet ederdi. Bu suretle giderek hükümetin foyasını meydana çıkarmış, hem birtakım masum Türk gençlerinin felaketlerine sebep olmuş, hem de getirdikleri gazete, risale ve kitapları hakiki kıymetlerinin on misli fazlasına satarak birçok paralar kazanmış olurlardı.” (Gürpınar, 2012a: 94)

Devr-i İstibdat'ta saray, matbuattan cehennemi cennet olarak göstermesini ister, istemekle kalmaz bunu emreder. Emrini sabit kılmak için de matbuatın ağzına azgın köpeklerin ağzına geçirilen bağlardan geçirir, yazarların kalemlerine prangalar vurur. Zulmün alkışlanmasını bekler, bundan da memnun olmaz böylesi içerikli bir yazının yarısının da siyasi iktidarın övgüsüyle dolu olmasını ister. Bilim ve düşünceyle ilgilenenler hain ilan edilir. Sonuçta toplum gerçeklerden uzak, bilgisiz ve habersiz bırakılmaya çalışılır. Böylesi bir ortamda yine haberdar olabilmek için gözler Avrupa gazetelerine çevrilir. *Utanmaz Adam*'da Devr-i İstibdat'taki söz konusu hâkim tavır ve beklentilerden şu cümlelerle bahsedilir:

“Matbuatın ağzına ısiran köpekler gibi müzüvar takılmış, kalemlere prangalar vurulmuştu. Şair, edip yetişemiyor, fikirler kaynadıkları kafaların içine kilitleniyordu. Muharrirler zulmü alkışlamak için yazdıkları sütunların yarısını medayih-i seniyyeye, şükranı, duaya hasretmek mecburiyetinde idiler... İçinde yaşanılacak cehennemi cennet gülzarı göstermek için müdahin kalemler birbirleriyle yarışlırdı. İlim, fikir adamı memleket haini demektir. Zabitanın nezareti altında yaşarlardı. Ufak bir vaka hudusunda en evvel bunlar tevkif edilirdi. Sansür gazetelere yazdırtmaz. Hafiyeler halkı dertleşmeye bırakmaz, hükümetin her fenalığı gizli hastalıklar gibi üstü örtülü cereyan eder, Türkler burunlarının dibinde olan biten

felaket haberlerini ancak Avrupa gazetelerinden alabilirlerdi.” (Gürpınar, 2011d: 362)

Sultan II. Abdülhamit’in hakkında haber yazılmasından, yorum yapılmasından hazzetmediği en önemli konulardan biri de “hanedan”dır. Padişahın Osmanlı hanedanından kim olursa olsun onunla ilgili yazılacak en küçük satıra dahi tahammülü yoktur. *Külhani Edipler*’de de bu tavra değinilir. Hanedandan Necmettin Bey, kadın ilişkilerinde toy ve beceriksiz biridir. Nesrin ise çok gözü açık bir kızdır ve hanedan üyesi olmayı kafasına koymuştur. Kısa zaman içinde Necmettin’i kendine râm eder ve yurt dışına kaçarlar. Bu mesele tabi ki gazetelerde katıyen yer bulamaz. Halkın bilgiden mahrum bırakılması bağlamında bu olay üzerinden şunlar anlatılır:

“-Sultanzâde Necmettin Bey’i Mısırlılardan Nesrin Hanım’ı kaçırmış... diyorlardı. Fakat bunları tanıyanlar manalı tebessümlerle:

-Necmettin, Nesrin’i değil; Nesrin, Necmettin’i kaçırdı... diye tashih ediyorlardı. Bütün bu rivayetler kulaktan kulağa deveran etti. Matbuat dehşetli bir sansür altında idi. Saltanat hanedanı erkânına müteallik bir havadisın gazete sütunlarına geçebilmesine imkân yoktu. Gazete sütunlarına geçemeyen bu havadis, bir iki hafta içinde tamamen unutuldu.” (Fazlı Necip, 1991: 103)

Toplumun bilgiden mahrum edildiği dönemlerde bazı idealist gazeteciler sansürün ağırlığı altında ezilirler ve bu durum karşısında büyük ıstırap duyarlar. Bir yanda ülke eriyip gitmekte, bir yanda vatandaş kan ağlamaktadır. Ama onlara içi boş yazılarla laf kalabalığı yapmaları emredilir. Kalemi böylesine sıkı bir kementle bağlanan *Nesl-i Ahir*’in gazeteci kişisi Şevket, gazeteciliği bırakmak ister ve Burgaz Adası’nda sakin bir memuriyete geçmenin hayalini kurar. Onu böyle bir boş vermişliğe iten sebep idealizminin tamamen yok edilmiş olmasıdır. Halit Ziya Bey, kurguladığı gazeteci Şevket’in bu hâlini şu cümlelerle dikkat çekici bir üslupla kaleme alır:

“Artık yemeklerini bitirmişlerdi, Şevket kahvesini süze süze içiyordu; bir aralık dişlerinin arasından:

-Şimdi matbaada gidip çalışmalı, hiç olmazsa iki sütunluk bir makale... diyordu. Sonra başını kaldırdı:

-Bilsen İrfan! dedi, matbuat hayatında nasıl tahammülsüz bir işkence içindeyiz! Kaç kereler gidip bir yerde nahiye müdürü olmaya karar veriyordum. Benim için en güzel bir memuriyet nedir, bilir misin? Burgaz Adası’nı nahiye haline ifrağ edip beni de müdür yapmak. Plato’yu bilirsin, değil mi? Orada Heybeli’ye nazır bir noktada iki odalık bir hükümet konağı, bütün zîr-i destan-ı raiyyetime hâkim bir noktada, hükümetle her işi olan yokuşu çıkmamak için işini ferdaya talik ederek müdür tebasıyla mümkün merteye hoş geçinmek için köye inmeyerek, uzaktan yekdiğerine temenniyât-ı sükûn ü refâhiyet göndermek esasına mübteni bir tarz-ı

idare... Bu hayatı da yalnız bir şey için istiyorum: Sansürden kurtulmak! Ah bilsen, o, hayat-ı matbuata ne büyük bir musibet, insanı nasıl tecennüne sevk eden bir beladır. Hiçbir zemin-i bahs tasavvur edemezsin ki kalem orada serbestâne cevalân edebilsin. Gözlerimizin önünde türlü mesâvi-i idare memleketi müteaffin bir yara gibi kemir, bir tarafından diğer tarafına kadar vatan aç evlâdıyla belâ-yı kaht içinde can çekişen bir âfetgâha benzer benzer, ses çıkarmazsın; koca bir saltanatgâh teşkiline kifayet ederken bir adamın gayr-ı kabil ıtma-ı hırsına cizye güzâr olan koca bir vilayet elden çıkmak üzeredir, namını yâda getiremezsin. Etraf birbirini boğan, köylerini yakan, dağları tahassungâh edinen kudurmuş, çıldırmış bir halk ile kanlara bulanırken sen yine sükûta mahkûmsun. Gözlerinin önünde yağmagerân... Sen şurada milletle beraber sefalet ve ıztırabının içinde inlerken, onlar memleketin ciğergâhından son parçalarını da sökmekle tamin-i iştiha ederken sen yine susacaksın. Susmak, işte öyle bir suretle yazacaksın ki susmaya benzesin. Hatta müfid olmaya bile mezun değilsin, ne tarihten, ne fenden, ne felsefeden bahsedeceksin; hatta bir sergüzeşt-i garamiyât hâtıra gelmesin diye aşktan bile bahsedemeyeceksin, insanların en musibet zamanlarında bile en büyük medar-ı teselliyeti olan bu hissi de boğup öldüreceksin. Bilsen, matbaaların üzerine çöken mihnet altında çöküyor zannolunan masalarında kaybolmuş hüceyrâtında henüz söylenebilecek birkaç söz bulabilmek için nasıl işkencelerle uğraşır; iki saatlik bir sa'y-ı akimden çıktıktan sonra bu vücutlar nasıl yorulmuş, hırpalanmış, sinesinin son katrelerini de vererek, nasıl kurumuş, kavrulmuş bir hâl-i izmihlâl içindedir..." (Uşaklıgil, 2009b: 140-142)

3.10.1.2. Siyasi güç kaybetmemek için uygulanan sansür

Siyasi iktidar sahipleri kendi güçlerini hâkim kılmak ve muhalif sesleri kesmek için gerekli gördükleri hâllerde ve zamanlarda matbuata sansür yoluyla müdahale etmişlerdir. İncelenen romanlarda böyle davranan iktidar sahiplerine rastlanmaktadır. Kronolojik olarak bakılırsa Devr-i İstibdat'ta Sultan II. Abdülhamit, I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda İttihat ve Terakki Fırkası, Mütareke Dönemi'nde Saray, Hürriyet ve İtilaf Fırkası ve işgal güçleri kendi siyasi ikballeri için matbuatı sansür altına almışlardır.

II. Abdülhamit'in şüpheli şahsiyeti ve siyasetine müdahaleyi kabul etmemesi sansürün giderek artması ve gazeteci sürgünlerinin başlamasını hızlandırır. *Billur Kalp* romanında Yıldız Sarayı'nda mukim Padişah'ın bu fiiliyatı şöyle anlatılır:

"Matbuat tasavvurlara sığmaz derecede sansür tazyikiyle zincirli, bütün millet hafiye ordusunun katilâne, melunâne, tehdidi altında zebun, bitik... Ta İstanbul sırtlarından Yıldız'a yan bakan bir dalgın, Fizan'a gidiyor. Biliyorlar ki gemleri gevşettikleri günü bütün memleket dağılacak, tuzla buz olacak. Bu zalimâne hükümeti hüsn-i idare sanan mürteci kafalı ahmaklar hâlâ içimizde eksik değildir. Fakat bu zebanilerin elinde serbest hakk-ı hayattan mahrumiyetlere her lahza usaresi kuruyan bir millet ne vakte kadar yaşayabilir?" (Gürpınar, 2012a: 89)

Sultan II. Abdülhamit tahta çıktıktan kısa süre sonra kurmuş olduğu sansür idaresi ile matbuatı kontrol altında tutmaya başlamıştır. Zaman içinde bu idarede çalışanlar tabiricaizse “kraldan çok kralcı”lık yaparlar. Sultan’a ve siyasetine hoş görünmek için önlerine ne gelirse anlamadan, düşünmeden kırmızı kalemlerle çizip sansürlerler. *Külhani Edipler* adlı romanda meseleye bu açıdan bakılır. Matbuata mensup Atıf Hamit evlenip yurt dışına çıkmıştır. Fakat evliliği istediği gibi devam etmez, boşanır ve yurda döner. Döndükten sonra eskisi gibi kalemiyle geçinebileceğini düşünür ancak karşılaştığı manzara eskisinden çok farklıdır. O yurt dışındayken tahta çıkan Sultan II. Abdülhamit matbuatı kontrol altına almıştır ve kalem sahipleri gözü dönmüş sansörler elinden çok çekmektedir:

“Kalemi ile serbest yaşamak emeline idi. Fakat ilk defa matbuat âlemine atıldığı zaman gördüğü, bildiği kazançlar kalkmıştı. Muharebe heyecanları geçmiş gazetelerin miktarı dörde inmişti. Sansür vardı. Sansür memleketin irfan hayatı üzerinde öldürücü bir afet gibi hükümferma oluyordu. Sansörler alelekser cahil heriflerdi. Padişahın keyfine dokunabileceğini zannettikleri veya manasını anlayamadıkları cümleleri, sahifeleri, hatta bütün kitapları çizerlerdi. O kadar ki bu sansörler için bir şairin söylediği şu:

‘Alelamya çizerler her kitaptan birtakım yerler,
Ediba sanma kim yalnız senin divanı çizmişler.
Geçen gün encümende yok imiş Hayret bütün hey’et
Arapça bir kitap zanneyleyip Kur'an'ı çizmişler’

kıt'a hakikati tasvir eden parlak bir san'at mahsulü diye dillerde destan olmuştu. Atıf Hamit matbuat âleminde, fikrin, iktidarın bir kıymeti bulunmadığını anladı, meysus oldu.” (Fazlı Necip, 1991: 84)

Ülkeye meşrutiyeti getiren ve Sultan II. Abdülhamit’i tahttan indiren siyasi güç yani İttihat ve Terakki de siyasetini hâkim kılmak için başa geçtikten yaklaşık bir yıl sonra sansüre müracaat etmiştir.⁷⁵ Bu siyasi fırka yönetiminde Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı’na girmiştir fakat savaşın seyri devletin lehine devam etmemektedir. Harbiye Nâzırı Enver Paşa da bu durum hakkında matbuatın yayın yapmasını istememektedir. *Düinkülerin Romani*’ninde Stokholm’deki Ahmet Reşit’e İstanbul’daki Cemil Hakkı bir mektup yazar. Bu mektuplaşmalar aracılığıyla iki gazeteci gencin meseleyle ilgili görüşleri verilir:

⁷⁵ Napolyon Bonapart da tıpkı İttihatçılar gibi kendi ülkesine hürriyeti ve meşrutiyeti getirdiğini savunan bir yöneticidir fakat yaptıklarıyla meslek-i istibdadı takip eder. *Fetret* adlı romanında Ali Kemal, Napolyon’un bu uğurda Fransız matbuatını nasıl sansüre ettiğini anlatır: “Bonaparte o Şark vâdilerinde bu dâstân-ı havârîkını şâşaa ile inşad eder, bu neşîdelere vatanını, vatandaşlarını uzaktan uzağa vecde getirir dururken Fransa’da hükûmet gözden, ehemmiyetten, kudretten düşüyordu, sûreten hürriyet, meşrutiyet diyor, gidiyor; hakikatte kralların meslek-i istibdadını takip eyliyordu. Matbuatı kabza-i inkıyâdına almıştı. Serbesî-i kelâmı, serbestî-i ictimâî lağvetmişti, muhaliflerine nefes aldırılmıyordu, ağız açtırmıyordu. Meramına karşı gelenleri, hattâ hoşuna gitmeyenleri birer vesile ile zindanlara atıyor, kalelere bend ediyordu. Filhakika bir hizb-i kalilden ibaret, bir şîrîmeye müstenid idi, fakat o devr-i fetretten istifade ile bütün Fransa’ya hâkimdi. Mâmâfih millet, her hâle rağmen bu idareden adem-i hoşnudisini alttan alta gösteriyor, bir inkılâba vesile arıyordu.” (Ali Kemal, 2003: 115)

“Azizim Reşit, imparatorluk tepe üstü gidiyor. İçim o kadar dolu ki sana mektup yazmak için elime kalemi alırmaz derdimi dökmeye başladım. Çünkü artık gazetede yazamadıktan başka dostlar arasında bile konuşamadığımız memleket davası hepimizin gönül acısı oldu. Bu mektubu sen dünyanın en serbest bir yerinde okuyacaksın. Bunun için endişe etmem.” (Morkaya, 1934: 245)

I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkmamızdan sonra ortaya atılan kurtuluş reçetelerinden biri de matbuat üzerinden propaganda yapıp Avrupa devletlerine suçsuzluğumuzu ispat etmektir. Ancak devletin başkenti dahi işgal altındadır. Fransızca ve İngilizce süreli yayınlar üzerinden gerçekleştirilmek istenen bu propaganda İstanbul’da dahi gerçekleştirilemez dolayısıyla işgalciler siyasi menfaatleri gereği böylesi bir propagandanın Avrupa’da yapılmasına hiç müsaade etmezler. *Ateşten Gömlek* adlı romanda Türklerin giriştikleri bu faaliyetler karşısında işgal kuvvetlerinin uyguladığı sansür anlatılır. Sansüre tâbi tutulan Fransızca ve İngilizce süreli yayınların sütunlarındaki boşluklar, bir ihtiyarın ağzındaki eksik diş boşluklarına benzetilir: “Yoksa Fransızca, İngilizce neşriyat; değil Avrupa’da, İstanbul’da bile lehimizde olursa intişar edemiyordu. Böyle olduğu hâlde bile bu makaleler dişleri dökülmüş, ihtiyar ağızlar gibi, delik deşik çıkıyorlar.” (Adıvar, 2012: 36, 37)

İşgal kuvvetlerinin siyasi emelleri uğruna matbuatı sansüre etmek için kurduğu idareden şikâyet eden bir gazeteciye de *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nde rastlanmaktadır. Romanın gazeteci başkışısı Fahir, işgalci sansörlerin her yazıya müdahalelerinden çok bunalmıştır. İdealist bir genç olan Fahir, uzun mesai saatleri boyunca çok çalışıp hiçbir şey üretememekten, ürettiklerinin sansüre kurban gitmesinden yakınır:

“[...] ecnebi sansür bütün mefkûre sahibi kalemleri kırmıştı. *Barika* eskiden çalıştığı gibi aile sıcaklığı içinde dönen bir gazete değildi. Muharrirler bin türlü kayda tabiydiler. Fahir de çok yoruluyor bu yorgunluğun kendi istidadı ile mütenasip olmayan basit işlere masruf olmasına üzülyordu. Fakat çaresiz, babasından miras yetmemiş, Talihten mucizeli bir yardım görmese, riya ile dalkavuklukla boynunu eğmeyen her genç gibi o da mahrumiyetin muayyen merhalelerinden geçecekti. Boş vakitleri yok gibiydi; cuma günleri bile çalışıyorlardı. Gazete yeni çıkmış henüz tutulmamıştı. Fazla masraf kaldıramadığı için bütün işleri yüklenen üç beş gençti. Günün birinde sansür gazeteyi üç gün kapadı.” (Kemal Ragıp, 2014: 35, 36)

Anadolu’da başlatılan Millî Mücadele ile ilgili haberlerin İstanbul matbuatına yansımaması için İstanbul hükümetinin yoğun sansür baskısı vardır. İşgal kuvvetlerinin İstanbul hükümetine bu yönde direktifleri vardır. *Ankara* adlı romanda kendi İstanbul’da

fakat eşi Ankara’da mücadele içinde olan Selma Hanım’ın gazetelerden haber alma umudu ve bu umudun her defasında boşa çıkması anlatılır:

“Bir an geldi ki kendi yaşında bütün genç evlilerin, kendinden taze nişanlı kızların haber bekledikleri yer Ankara oldu. Babasının, her sabah, gazetesini açarken ‘Bakalım Ankara’dan ne havadis var?’ yahut ‘Gene Ankara’ya dair ne havadisleri menetmiş olacaklar,’ diye söylenişleri, bir gün başlangıcının en alışılmış sesleri sırasına girmişti.” (Karaosmanoğlu, 2003: 17, 18)

3.10.1.3. Sansörlerin tutarsızlığı

Sansür idaresinde çalışan ve vazifeleri yayın izni için önlerine gelen her türden evrakı incelemek olan sansörlerin zaman zaman tutarsız davrandıkları romanlara yansımıştır. Siyasi idarenin yasak koyduğu içeriğin de dışına çıkarak keyfî davranan sansörlerin böylesi yanlış uygulamalarda bulunmalarının sebepleri cehaletlerinden kaynaklı çokbilmişlikleridir. Önlerine gelenin ne olduğunu, nasıl yorumlanabileceğini düşünmeden hatta o bilgi ve kültür düzeyine sahip değilken anlık hükümlerle sansüre edilmiştir ibaresi koyabilmektedirler.⁷⁶

Nesl-i Ahir adını verdiği romanında Halit Ziya Uşaklıgil, *Devr-i İstibdat* sansörlerinin tutarsızlığına dikkat çeker. Söz konusu sansörler siyasi, iktisadi ve edebî eserleri delik deşik ederler hatta Avrupa’dan adapte edilen eserleri dahi yabancı dil ve eserin aslını bilmediklerinden berbat ederler, çoğunlukla komik hâllerin yaşanmasına sebep olurlar. Ancak bilmedikleri meselelerde dahi hüküm vermekten geri durmayan bu sansörlerin esas ilgilenmeleri gerekenlerle yeterince ilgilenmedikleri görülür. Halkın ahlaki değerlerine ters içerikli piyeslerin İstanbul tiyatrolarında sahnelenmesi, küçücük çocukların dahi ahlaka mugayir bu durumlara seyirci kalması onların iş bilmezliklerindendir ve bu durum romanda da gündeme getirilir:

“Aman Yarab, evvela kendi kendisinden, sonra, bir locada ayakta hayretten açılmış gözleriyle, bu her kelimesi kakhaha fırtınalarıyla alkışlanan oyunun ne olabileceğine hükmedemeyen mana-yı velehle donmuş kadın erkek üç beş turist vardı, onlardan utandı. Nerede idi? Namık Kemallerin, Abdülhak Hamitlerin vatan-ı

⁷⁶ Cevdet Kudret, II. Abdülhamit Dönemi’ndeki uygulanan sansürü ele aldığı eserinde sansörlerin tutarsızlıkları hakkında bilgiler verir: “Kraldan çok kral yanlısı kesilen sansür memurları, söz konusu yönetmelik maddelerini keyiflerine göre öylesine sağa sola çekmişler, yorumlarını öylesine uzak boyutlara ulaştırmışlardı ki kırmızı kalemle çizilip atılan en masum sözcüklerin, cümlelerin, paragrafların altında hangi maksatlar arandığı, bunların niçin atıldığı kimi zaman hatta çoğu zaman anlaşılamamıştı.” (Kudret, 2000a: 53)

irfanında mıydı? Her oynanacak oyunu delik deşik eden, Garbın âsâr-ı bediasında ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir ilham gölgesi bırakmayan muayene memurları her millete terbiye-i ezhanın tezkiye-i hissiyatın en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiatı dömekle ne yapmış oluyordu? On iki yaşında kız çocuklar, mini mini mektepliler vardı ve bunlar bîfütur, babalarının yanında en müstehcen telmihlere, en kerih ve galiz latifelere masum kahkahalarıyla cevap veriyor; küçücük elleriyle murdar kantonun insanın midesine dokunan terennümatına refakat ederek köhne bir muganniyenin evza-ı halîü'l-izarını alkışlıyordu...” (Uşaklıgil, 2009b: 47)

İncelenen romanlarda iş bilmez ve tutarsız sansörlerle Sultan II. Abdülhamit’in saltanatı olduğu “Devr-i İstibdat” yıllarında karşılaşılmaktadır. Vodinalı H. Remzi Bey, *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanında bu konuya değinir. Romanın gazeteci başkışisi İsmet Rebiî sansörlerin bilgisizce ve tutarsızca yapılması karşısında gazetecilerin yaşadıklarının verime tutulmak kadar kötü olduğunu söyler ve romanda bu minvalde yaşananlar anlatılır:

“O zamanlar erbab-ı kalemin tarz-ı maişeti, hayat-ı matbuat pek müellim ve dil-sûz idi. Matbuat, milletin bu lisan-ı hürriyeti Ebumukbil Kemal gibi bir kara cahil, bir herze-gû elinde kalmıştı. Merhum Kemal gibi bir hain jurnalcinin nezaratı altında gazetelere yazı yazmak teverrüm etmek idi. Bizim bir kasideyi:

Atılma, dur suhan-ehl hâli anlamadan

Cevabe etme tasaddî, suali anlamadan

Mısdakınca şiirin bir nüktesini halletmekten aciz iken, meali anlamadan gazeteden sürh mürekkeple, tayy işaretini çekmişti, hey’et-i tahririyeden bir zat bu tecavüz-i cahilâneyi haber verdiği esnada tesemmüm ederek:

Aferin!!.. Ey müdür-i matbuat

Eyledin kendi cehlîni ispat

Deyip geçmişti. İşte açığöz cehlenin ya bir jurnal ve yahut gayrimeşru bir ziyafet (!) takdimiyle re’skâre geçtikleri bir devr-i revaç-ı mezellet ve cehalette İsmet Rebiî maişet için öyle namuskâr bir tarik-i sa’y ve içtihat bulmakta bayağı sendeledi.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 51)

3.10.1.4. Matbuat ehlinin sansürden şikâyeti

Sansür idaresinden, yazılarının “tayy edilmesinden”, kalemini özgürce kullanamamaktan şikâyet etmeyecek kalem sahibi yoktur. İncelenen romanlar içinde de bu yönde yakınmaları olan matbuat ehli roman kişileri vardır. Özellikle Sultan II. Abdülhamit Dönemi’nde yaşanan baskı dolu günler romanlarda ele alınmıştır.⁷⁷

⁷⁷ Sultan II. Abdülhamit’in matbuat üzerindeki baskısı öyle bir hâl alır ki yazı yazmak boş bir uğraş hâline getirilir, kalem ehli kişilerin idealizmleri törpülenir. Edebiyat-ı Cedide kuşağı bu ıstırapı derinden yaşar ve eserlerinde iç dünyasına yönelen, edilgen konumundaki kişileri kahraman olarak seçerler. Ama onlar da bu baskılardan şikâyetçidirler ve “sessiz” de olsa bu şikâyetlerini dışa vurmak isterler. Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit Yalçın’ın bu sessiz şikâyetleri birbirine çok benzer. Uşaklıgil: “Kitap halinde

Safvet Nezihi Bey, *Kadınlar Arasında* adlı romanında II. Meşrutîyet'in ilan edilmesi ve akabinde Devr-i İstibdat'ın sona ermesine değinir. Meşrutî düzene geçilmesiyle matbuatın üzerindeki sansür baskısı da ortadan kalkmıştır. Bunun üzerine yaşanan kalem ve kelam serbestisi ile bazı yazarlar rahat bir şekilde eskiyi eleştirmeye başlarlar. Yaşadıkları sansür baskısının ne olduğunu şikâyet eden üsluplarla anlatırlar. Romanda II. Meşrutîyet'in ilanından iki gün sonra çıkan *İkdam* nüshasına gönderme yapılır ve bu gazete yazarlarının sansürden nasıl şikâyet ettikleri bir okurun değerlendirmesiyle birlikte şöyle verilir:

“Bu sabah uykudan uyanır uyanmaz *İkdam*'ı arattım. Ooh! Hele çok şükür kanunuesasiye dair uzun sütunlar var. Evvela 'ooh'larla dolu bir makale. Bu, adeta bir nutk-ı halas. Zavallı muharririn düne kadar boğazını sansürün pençesi sıkıyormuş. Şimdi ondan hele kurtulmuş... Ooh! Ooh! diye feryat ediyor. Bıçare sahib-i kalem. Evvelce için için çektiğin ahları şimdi oooha tebdil ettin, öyle mi? Sonra birçok makale daha var. Meğer biz ne kadar musibetlere, fenalıklara maruz imişiz, hemşire. Millet meğer neler çekmiş, ne işkencelere hedef olmuş, ne belalar geçirmiş!! Bunları sütun sütun sayıp dökmekten gazete üşenmemiş. Nihayetinde mezkur makale atıye de atf-ı nazar ve ırcâ'-ı makal ediyor ve 'Bundan sonra... Bundan sonra...' mukaddeme-i te'kidisiyle artık bütün bu mezalime, i'tisafata nihayet verildiğini ilan eyliyor. Ne ilan! Gördün mü, tebşir-i ilanî böyle olur. *İkdam*'daki o makaleyi dikkatle okumaklığını tavsiye ederim.” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 7)

Halit Ziya Uşaklıgil'in kaleminden çıkan *Nesl-i Ahir*'in gazeteci kişisi Şevket, “Devr-i İstibdat”ın sansür mekanizması altında hayli bunalmış ve yüksek sesle şikâyet etmektedir.⁷⁸ Matbuat ehlinin tahammül edilmesi çok zor işkencelere maruz kaldığını söyleyen Şevket mesleği bırakmanın eşiğindedir. Artık dayanacak gücünün kalmadığını ifade eder ve sakın bir adaya gidip müstakilâne bir hayat yaşamanın hayalini kurar:

“Şimdi matbaada gidip çalışmalı, hiç olmazsa iki sütunluk bir makale... diyordu. Sonra başını kaldırdı: Bilsen İrfan! dedi, matbuat hayatında nasıl

çıkabilen eserlerden meydana gelmiş Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi'nin kırmızı ve beyaz kaplı - sanki milli renklerin bir öncüsü gibi - kitaplara bakılınca görülür ki...” der. Hüseyin Cahit de benzer düşüncelerini şöyle dile getirir: “Kırmızı üzerine beyaz yazı. Kırmızı ve beyaz: bayrak rengi, Türk rengi, yurt rengi. Sansürünün baskısıyla dilsiz hale gelmiş kitaplarımız hiç olmazsa uzaktan görünüşleriyle zihinlerde yurt kavramı uyandıracaklardı; ve aynı zamanda kırmızı, kan ve devrim rengi.” (Kudret, 2000b: 5, 6)

⁷⁸ Halit Ziya Bey kurgusal dünyada ele aldığı sıkıntıları gerçek hayatta bizzat yaşamış bir yazardır. Devr-i İstibdat'ta yaşadığı sansür baskısından şikâyetini anlamak için şu cümlelere bakılmalıdır: “Halit Ziya Uşaklıgil, tefrika edilmekte olan *Kırık Hayatlar* adlı romanının en umulmayacak yerleri üzerinde sansür memurunun kırmızı kaleminin delice dolaştığını; yalnız sözcüklere, satırlara değil, uzun paragraflara kadar şurasını burasını delip onu kalbura çevirdiğini görünce, kalemini kırmızı mürekkeple çizilmiş satırların ortasına saplamış, tâ Meşrutîyet'in ilanına kadar, altı yıl, ne basılmak, ne saklanmak için tek bir satır yazmamıştır.” (Kudret, 2000a: 36)

tahammülsüz bir işkence içindeyiz! Kaç kereler gidip bir yerde nahiye müdürü olmaya karar veriyordum. [...] Bu hayatı da yalnız bir şey için istiyorum: Sansürden kurtulmak! Ah bilsen, o, hayat-ı matbuata ne büyük bir musibet, insanı nasıl tecennüne sevk eden bir beladır.” (Uşaklıgil, 2009b: 140)

3.10.1.5. Kelimelerin dahi özgür olamaması

Sansür idaresi sakıncalı gördüklerini ayıklamakta adeta elinde cımbız varmışçasına ince ince çalışmış. Özellikle Sultan II. Abdülhamit’in saltanat sürdüğü yıllarda kelimelerin dahi özgür bırakılmadığı, bağlam içinde değerlendirilmeyip farklı anlamlara çekilerek yazımının katıyen yasak olduğu da bilinmektedir. Sansörlerin kelimelerin yanında metin içinde bırakılan boşluklara veya “...”ya (üç nokta) dahi hiç tahammülü yoktur. Sultan II. Abdülhamit’in başyaveri Tahsin imzasıyla Matbuat İdaresine gönderilen ve gazetelerin uymak zorunda oldukları yönetmeliğin dördüncü maddesinde bu yasak açıkça ifade edilmiştir: “Bir makalede beyaz yerler ve noktalar geçilen boş yerler bırakılması, birtakım uygunsuz varsayımlara ve zihinleri karıştırmağa sebep olacağı için bunlara kesinlikle meydan verilmemesi...” (Kudret, 2000a: 47) Bu dönemde sansörler o kadar çok kelimeyi sansüre ederlermiş ki bu kelimelerin listesi çıkarılsa bir kitap hacmine ulaşacağı bile gündeme getirilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı hatıratında bu acayip duruma şöyle değinir “Bir merak sahibi çıksa da eski basımevlerinde böyle muayeneden geçerek kırmızı mürekkeple çizilmiş sözcüklerle kalabilmiş ilk dizgi kâğıtlarını gözden geçirse, ‘İstibdat yönetiminde yasak sözcükler kitabı’ diye tuhaf bir eser meydana getirirdi.” (Kudret, 2000a: 55)

Sultan II. Abdülhamit Dönemi’nde en çok sansüre edilen hatta yazılması kesinlikle yasak olan kelimelerden bazıları ve yazılamama sebepleri şöyledir:

Birader, bu kelimeyle birlikte Reşat ve Murat isimlerinin yazılması da yasaktır. Çünkü Sultan Abdülhamit’in tahtına aday olan kardeşlerini hatıra getirmektedir. Deli, akıl sağlığı yerinde olmadığı için tahttan indirilen Sultan Murat’ı hatırlatmaktadır. Burun, Sultan’ın burnu büyük olduğu için yasaklanmıştır. Yıldız, Sultan’ın ikameti olan Yıldız Sarayı’nı hatırlatmaktadır. Saye, gölge anlamına gelen bu kelime de “zıllullah” yani Allah’ın yeryüzündeki gölgesi unvanını hatırlattığı için yasaklanmıştır...⁷⁹

⁷⁹ Uzayıp giden bu kelimelerle ilgili daha çok bilgi için bakınız: Kudret, Cevdet. (2000). *Abdülhamit Döneminde Sansür I*. Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.

Nesl-i Ahir adlı romanında birkaç gazetecinin Devr-i İstibdat'ta yaşadıkları üzerinden Halit Ziya Bey, sansüre de değinir. Sansür idaresinin kelimelere dahi tahammülünün olmadığı durumları romanının kurgusuna dâhil eder. Kâşif isimli gazeteci roman kişisi sansörlerin her kelimenin arkasında başka anlamalar aramalarından bıkar ve yazı yazarken kullanacak kelime bulamamaktan şikâyet eder: “Kâşif hayat-ı mektepten saha-i mebahisi daralta daralta, lisandan kelimeleri tagrib ede ede nihayet içinde nefes alınamayacak bir hâle getirdikleri bu âlem-i bîçareden bahsetti.” (Uşaklıgil, 2009b: 95)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında bu meseleye dikkat çekmek için sansörlerin tiyatro çevirilerinde aşırılaşan ve çoğu zaman komikliğe sebebiyet veren kelime tasarruflarına da değinilir. Gazeteci Şevket, sansörlerin bu tutumunu örnekler vererek arkadaşşı İrfan'a anlatır ve sonuçta bu gibi kısıtlamalarla aslında hükümetin kendini rezil ettiğinden bahseder:

“-Bu akşam Tepebaşı'nda bir Fransız operet kumpanyası başlıyor. Bak, onu unutuyordum... dedi. İrfan bilâihtiyar kızardı. Demek Jeanette bugün geliyor ve hemen bu gece başlıyordu.

-Ne verecekler? dedi. Şevket güldü:

-İstanbul sahnesinde irae olunabilen üç beş piyesten biridir: Mascotte, Les Cloches de Corneville, Armistice Amour... İrfan bu son piyesi tanımıyordu. Şevket tekrar güldü:

-Evet sen bu isimle tanımazsın! dedi.

-Burada bazen piyeslerin muhtevisyatını değıştirirler, takımıyla bir perde kesilir, mesela Un BalloIn Maschera'dan koca bir fasıl hazf edilir, bazen de isimleri değışir, mesela La Favorita'nın ismini Elenora yaparlar. Bunlar öyle hokkabazlıklardır ki yalnız bizim sansüre mahsustur. Küçük mağaza ıraklarından başlayarak bütün Beyoğlu halkına hükümeti maskara etmek için sansürün öyle muvaffakiyatı vardır ki takdir etmemek mümkün değildir.” (Uşaklıgil, 2009b: 136-137)

Adapte tiyatro metinlerinin sansüre uğrayan kelimelerinden bazıları da saltanata dair olanlardır. Bizdeki saltanat anlayışında karşılığı olan unvanlar çevrilirken katı bir sansür uygulanır⁸⁰:

“Az çok bir vak'a-i tarihiyeye, bir cinayete, bir ihtilale velhâsıl Şarkın hâb-ı sükûnuna küçük bir rüya-yı müşevveş karıştıracılabilecek bir esasa dair piyes

⁸⁰ Sultan II. Abdülhamit Dönemi'nde tiyatro oyunlarının sansürü Zaptiye Nezaretine bağlanmıştır. Maarif Nezaretinin hazırladığı sansür yönetmeliğinde tiyatro oyunlarındaki -en başta- saltanata dair içerik şu maddeyle baskı altına alınmıştır: “Hükümetin çıkarlarına, bütün dinlere, mezheplere ya da hükümdarlardan ve onların yönetimleri altında bulunan hükümetlerden birine rûmuzlu ve kapalı da olsa değinen; haklın coşmasına yol açacak sözleri içeren piyeslerin oynanması yasaktır. (m. 1)” (Kudret b: 2000: 10)

oynatmamak kaide-i esasiye idi. Sonra krallardan, prenslerden, hatta coğrafyanın hiçbir tarafında bulunmayan bir memleket-i muhayyelenin hükümdar-ı mefrûzundan bahsolunamayacaktı; bütün piyeslerde imparatorlar, dük, krallar kont, prensler baron yapıldı. Ufak bir telmih ne kadar masumâne olursa olsun, sansörün miraz-ı bînsafından geçirdi. Bu suretle dünyanın her tarafında hatta İstanbul'da ezber bilinen mesela *Rigoletto* oynanamazdı; hatta *La Fille De Madame Angot*, o bir vakit Türkçeye tercüme olunarak hâlâ İstanbul'un ücra mahallelerinde şakrak nakaratları unutulmamış olan *Angot'un Kızı*, hatta *Grand Mogol*, hatta... Şevket sıra ile sayıyordu: Nihayet, dedi; buraya kırk elli piyes vaadiyle gelen biçare kumpanyalar göre göre bıkılan üç beş köhne şeyden başka bir şey veremeyerek konsolatolarının ianesine müracaatla memleketlerine dönenler ve Beyoğlu halkı da kumpanyadan ziyade sansörün mudhikanıyla tuhaf bir mevsim geçirmiş olmakla iktifa eder. Burada, Tepebaşı'nda bir gece sansörün elinde krallıklarını kontluğa tebdil ederek sahnenin üzerinde yekdiğerine tuhaf bir tebessümle 'Kont!..' diye bağırarak aktörlerin karşısında bütün Beyoğlu'nun simasına intikaş eden mana-yı tezyîfi görüp de hükümeti böyle terzil etmeye çalışan adamlara lanet okuyarak kahrolmak mümkün değildir." (Uşaklıgil, 2009b: 137)

Sultan II. Abdülhamit'i rahatsız eden meselelerden biri de "Genç Osmanlılar" ve onların komitacılık faaliyetleridir. Bu faaliyetleri çağrıştıran kelimelere de geçit verilmemektedir. Roman kişilerinden birinin gitmeyi düşündüğü bir tiyatronun ismi bu bahaneden dolayı değiştirilir:

"İrfan odadan çıkarken arkasından seslendi:

-Ben uykumu ikmal edeyim. Bu akşam Tepebaşı'ndasın, değil mi? Ben 'Manastır'da *Silahşörler*'de başlıyorum. İrfan cevap verdi:

-Evvela piyesin ismini yanlış söylüyorsun, sansür namına itiraz ederim: *Silahlar ve Sevdalar*' olacak. Ondan sonra: Bonne nuit!.." (Uşaklıgil, 2009b: 194)

3.10.2. İktidar zihniyetinin dışına çıkamama

Başlangıcından beri matbuat dünyasının üzerinde hissedilen en önemli baskı mekanizması siyasi iktidarlardır. İktidar, kendi zihniyetinin dışındaki yayın faaliyetlerini engellemek için çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Dönemlere göre farklılık gösteren bu yöntemler ve hâkim algılar bazı Türk romanlarının kurgusunda öne çıkarılmıştır. Sultan Abdülaziz Dönemi'nden Mütareke Dönemi'ne kadarki iktidar zihniyeti kuşatmasına dair romanlardan elde edilen bilgiler şöyle incelenebilir:

Türk tarihinde matbuatın iktidar zihniyeti içinde yayın yapması yönünde baskıya tâbi tutulması Sultan Abdülaziz'in saltanatı dönemine rastlar. Hürriyetçi fikirler savunan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi matbuatın önde gelen isimleri susturulmaya çalışılır. Muhalif çizgideki kalem sahipleri çareyi yurt dışına kaçmakta bulurlar çünkü

çalıştıkları gazeteler kapatılmakta, yazdıkları kitaplar toplatılmaktadır. Mustafa Fazıl Paşa da yurt dışındaki bu muhalif kalemleri destekler. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı romanında o dönemde yaşananlara dikkat çeker:

İstanbul hükümeti aleyhinde Paris'te, Londra'da, Mısır'da neşrolunan bütün gazetelerin birinci hamisi Mustafa Fazıl Paşa idi. İstanbul'dan firar eden Yeni Osmanlıların Ziya, Kemal, Agâh gibi mümtaz azasına maaşlar tahsis etti. Kenan gibi maaşa muhtaç olmayanı da vakit vakit bu atiyelerden müstefit olurlardı. Mustafa Fazıl Paşa muhalefetin merkezini teşkil ederdi. İstanbul'da *Tasvirler*, *İbretler*, *Muhbirler*, kapanmış, gazeteler susturulmuştu. Teceddüt ve hürriyet fikri besleyenler, her biri bir tarafa atılmış inliyor...” (Fazlı Necip, 26)

Sultan Abdülaziz'in bu baskıcı tutumu matbuattaki ilerlemeyi durdurur. Şinasi'den sonra matbuat, iktidar zihniyetine muhalefet edemez hâle getirilir. Susturulan gazeteler yerlerini siyasetten bahsetmeyen, suya sabuna dokunmayan yazılarla dolu garip adlı dergilere bırakır. Muhalif gazeteler ve yayınlar ancak yurt dışında bastırılabilir ve kaçak yollarla ülkeye getirilir. Bunlar da çok kısıtlı çevrelerde ancak birkaç kişi arasında elden ele dolaştırılabilir:

“1228'de [1871] ebediyete kavuşarak bu siyah muhitten kurtulan Şinasi'den sonra İstanbul'da teceddüt cereyanları büsbütün sönmüş gibidir. *Tarik*'te Sait Bey, *Tercüman-ı Hakikat*'te, Ahmet Mithat Efendi, *Ceride-i Havadis*'te Abdurrahman Süreyya Efendi yazıyorlar. Fakat dâhili siyasete müteallik bahisler susturulmuş, altın bir risale-i mevkute modası çıkmıştır. *Dağarcık*, *Kırkambar* sonra *Çanta*, *Sandık*, *Hazine* gibi tuhaf namlarla mecmualar neşrolunuyor, hiçbirisi bir sene yaşayamıyor. Avrupa'da basılan Türkçe muhalif gazeteler Beyoğlu'nda tünelden çıkılınca karşıda gözlükçü Verdu'nun yanında Fransız kitapçısı Vik tarafından gizlice satılır, fakat müşterileri pek azdır. Vilayetler bu gibi neşriyattan haberdar olmayacak kadar derin uykulardadır. Bununla beraber den ele gezen, gizli gizli merak ve heyecanlarla okunan bu gazeteler İstanbul'un mahdut münevverler muhitinde büyük tesirler husule getiriyor, Sultan Murat'ın cülusu ile başlayan inkılabı hazırlıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 27)

1876'da Sultan II. Abdülhamit, ülkeyi meşruti düzende yönetmeyi kabul ederek padişahlık makamına geçer.⁸¹ Fakat aradan bir yıl geçmeden meclis kapatılır ve otuz üç yıl

⁸¹ Sultan II. Abdülhamit, tahta çıktıktan sonra yayınlanan Kanun-ı Esasi'nin on ikinci maddesinde “Matbuat kanun dairesinde serbesttir.” denilmiştir. Bu kanun ibaresiyle de aslında matbuatin iktidar zihniyetinin dışına çıkmaması amaçlanmıştır. Dönemin en önemli gazetecilerinden Teodor Kasapyan, bu maddeyi *Hayal* adlı mizah gazetesinin Nisan 1293/1876 tarihli sayısında eleştirmiştir: “Biliniyor ki Kanun-ı Esasi'nin on ikinci maddesinde ‘Matbuat kanun dairesinde serbesttir’ denilmiş. Nitekim, dokuzuncu maddesinde de ‘Osmanlıların hepsi kişi özgürlüğüne sahip ve başkasının özgürlük hakkına saldırmamakla

sürecek baskıcı bir yönetim başlar. Matbuat üzerindeki kısıtlayıcılığın kalkacağını umarken tamamen susturulur:

“Memleket yeni ve dâhili bir buhranın mukaddemesinde idi. Mebusan Meclisi dağıtılmış, Mithat Paşa Avrupa’ya sürülmüş, Abdülhamit müstebit bir idare ile hükümeti eline almıştı. Matbuat uyumuş gibi idi. İstanbul’da kimse siyasetle iştigale cesaret edemiyordu. Efkâra bir korku ve yorgunluk gelmişti.” (Fazlı Necip, 1991: 73)

Sultan Abdülhamit’in iş başına gelmesiyle matbuat üzerindeki baskı, iktidara muhalefet ettirmeme her geçen gün şiddetlenerek artmıştır. Vodinalı Remzi Bey, *Sevdâ-yı Medfun* adını verdiği romanında İsmet Rebiî adındaki gazeteci kişi üzerinden bu durumu değerlendirir. Dâhiliye nâzırı ile görüşen İsmet’e nâzır bey, kendi dönemlerinde hiç kimsenin Namık Kemal gibi bir üslupla yazı yazamayacağını şu sözlerle beyan eder: “O zamanlar hamiyetin, muhabbet-i vataniyenin tefsiri cennet idi. Zaten memuriyet emrini verdiği sırada nazır-ı dâhiliye bir bend-i hayrhanane olmak üzere: “Kemal’in kafasında bir adam bu asırda yaşayamaz...” dememiş miydi?” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 38) Vodinalı Remzi Bey, Devr-i İstibdat’ta matbuata siyaseten yaşatılan “muhasıra-i daima”nın da üzerine dikkat çekmek ister:

“O zamanlar bütün erbab-ı danış ve irfan, bütün ehl-i kalem bu memlekette bu muhasıra-ı daima altında bulunuyordu. Bir muharrir: Bir maznun hatta bir mücrim demektir. Daima ulviyetler içinde nağme-perdaz olan bir şairdir ki best-i sefalette zîr-pay hakarete sürünmeye mahkûm etti. Vatanını ebna-yı cinsini sevenler ve bütün vâye-darân-ı fazilet menfur ve muhakkar idi...” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 45)

Devr-i İstibdat’ta yaşanan matbuat üzerindeki iktidar baskısı II. Meşrutiyet’in ilanı ile son bulur. Fakat otuz yıldan fazla süren baskının birden bire bitebileceğine matbuat dünyasının inanması kolay olmaz. Hürriyetin ilan edilmesinin ardından geçen birkaç gün içinde “serbestî-i kelim” getirilmesine rağmen iktidar zihniyetine muhalif hiçbir şey yazılamaz. Safvet Nezihi Bey, *Kadınlar Arasında* ismini verdiği romanında bu yaşananlardan yola çıkarak şöyle bir kurgu yapar:

yükümlüdür’ denilmiş. İşte, ‘matbuat serbesttir’ demek ‘Osmanlılar özgürdür’ demek gibidir. (...) Osmanlılar özgür olduğu halde onlara özgürlüklerini yasaklamak ve baskı yapmak için nasıl kanun yapmazsa, ‘Matbuat kanun dairesinde serbesttir’ demekle, onun kanunu da baskı hükümleri getirmemek gerekir... Madem ki Kanun-ı Esasî’nin buyurduğu üzere, matbuat kanun dairesinde serbesttir; bu halde yeniden kanun koymaya uğraşmaktansa, eski Matbuat Kanunu’nun görüşüp inceleyerek onun hükümleri arasında Kanun-ı Esasî’de vaat edilen serbestliğe aykırı olan yerleri atılarak adalet ve serbestliğe uydurulsun.” (Kudret, 2000a: 26)

“Dikkat ettin mi? Bugünkü gazetelerin tarz-ı tahriri hürriyetin tesisine kanaat-bahş olacak bir halde. Gerçek, sana onu söyleyeyim ki bugünden itibaren ‘sansür’ü gömdük, hem de kefensiz gömdük. Hani ya bize bunu yazdırmayan sansürün burnuna artık bundan böyle güleceğiz. Gördün a! Bugünkü makaleler biraz canlı. Çünkü sansürün dest-i tahriri üzerlerinde yok. Fakat bir şeye dikkat ettin mi Nüzhet?

-Hangi şeye?

-Hâlâ sütunlar sayeden, vayeden vareste değil. Gazete sahipleri korkak. ‘Birdenbire şiddetli lisan istimali caiz olmaz, sonra kazları ürkütürüz.’ diyorlar. Canım, onlardan şiddetli lisan isteyen kim? Fakat hakikati neye yazmamalı? Mademki bize hürriyet bahşedildi, serbesti-i matbuat mevcut; hâlâ müdârâyâ, riyaya ihtiyaç neden? Dedim ya, kanlar donmuş.” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 9, 10)

II. Meşrutiyet’i ilan ettiren ve akabinde siyasi iktidar olan İttihat ve Terakki Fırkası da özgürlük günlerinin uzun sürmesine müsaade etmez. Kendi kabulleri dışında yayın faaliyetinde bulunan matbuat mensuplarını susturmak için katı müdahalelerde bulunur hatta bu dönemde gazeteci cinayetleri de yaşanmaya başlanır.

İttihat ve Terakki’nin iktidara geldikten sonra kendinden olmayan yayınlara ve kalem sahiplerine çektiği sıkıntılara Refik Halit Karay da *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde değinmiştir. İttihat ve Terakki’ye mensubiyetinden dolayı hayli dünyalık elde eden kabadayı Lütfi Pehlivan kendi bölgesi olan Kocamustafapaşa’ya cebren ve katiyen muhalif gazete sokturmaz:

Zira Kocamustafapaşa’da cemiyetin mümessili, canı, müdafii odur. Ufak tefek kârlar da göstermişler, bostanlardan birini yok bedeline evkaftan uhdesine geçirtmişler, Çiftkahveler müstecirini tehdit ederek kaçırmışlar, yerine bunu getirmişler. İntihabat zamanı faaliyete geçer, müfrezeler, çeteler teşkil eder, maiyetinde sopalı, kamalı kırk, elli adam vardır, bunları sağa, sola saldırır, etrafa dehşet verir; işini görür. Ak gözlerini devirerek muhaliflere hain hain bir bakışını söylerler, tüyler ürpertirmiş. Muhalif gazeteler ne haddine kahvelere girsin, müvezziler adını çağırın! Lütfi Pehlivan görür veya işitirse insanı mahveder. İşte bu herif şimdi harp zengindir.” (Karay, 2009:100, 101)

Peyami Safa, *Mahşer*’de İttihat ve Terakki Fırkası’na hizmet eden, onun menfaatleri için çalışan gazetelerden ve gazetecilerden bahseder. Romanın başkişisi Nihat, Çanakkale cephesinde yararlanan ve savaşa devam edemeyecek durumda kalan bir askerdir. Kimsesi yoktur ve yaşamak için çalışmak zorundadır. Tesadüfler sonucu tanıştığı meşhur üdebadan Kerim Bey ona yardımcı olmak ister ve Alaattin Bey’in gazetesine yazılar yazmasını söyler. Alaattin Bey, hem bir gazetenin sahibidir hem de İttihat ve Terakki Fırkası’ndan seçilmiş bir mebustur. Dolayısıyla Alaattin Bey, gazetesıyla fırkaya hizmet etmektedir. Nihat’ın yazdıkları ise her ne kadar dili kullanma açısından çok başarılı

da olsa iktidar zihniyetiyle çelişen şeylerden bahsetmektedir. Bu nedenle Nihat'ın yazıları gazete sayfalarında kabul göremez:

“Kerim Bey'in vaadi de suya düştü gibi, çünkü bir makale yazarak hikâyeciye vermiş, o da bunu Alâaddin Bey'e göstermiş, tuhaf bir cevap alınmıştı:

- Üslup iyi. Canlı. Fikirler şiddetli. Fakat bu makale sahibi ihtilalciye benziyor. Fırka böyle yazılardan hoşlanmaz. Merkez-i Umumiyye'nin nabzına göre şerbet vermeli! Nihat bu cevabı alınca, ‘Merkez-i Umumiye'nin nabzına göre şerbet’ veremeyeceğini hikâyeciye söyleyerek bu işten de vazgeçti. Fakat Kerim Bey ısrar ediyor:

- Çok güzel yazıyorsunuz. Biraz havai zeminleri tecrübe ediniz. Suya sabuna dokunmasın, ben size domuzdan birkaç kıl koparırım. Muhakkak! diyordu.” (Safa, tarihsiz: 226)

Vaka zamanı aynı döneme denk gelen *Hüküm Gecesi*'nde de İttihat ve Terakki'nin muhalefete tahammülsüzlüğü ve romanın gazeteci başkışısı Ahmet Kerim'in yaşadığı zorluklar anlatılır. Bu zorluklardan mevzu-ı bahs olan, Ahmet Kerim'in başyazarlığını yaptığı *Sadâ-yı Millet*'in satışının engellenmesidir. Baskıyla satışı engellenen gazeteler, Lütfi Pehlivân gibi ceberutlardan dolayı satılamaz. Ancak gazetenin elden dağıtılması sayesinde bu sorun çözülmeye çalışılır. (Karaosmanoğlu, 1966: 142, 143) Aynı romanın ilerleyen sayfalarında iktidar zihniyetinin dışında yazılar kaleme aldığı için Süleyman Nazif gibi gerçek hayattan alınma roman kişisi, bir aylık hapis cezasına çarptırılır. (Karaosmanoğlu, 1966: 248)

İttihat ve Terakki Fırkası'nın yönetimden düşmesinden sonraki iktidar da matbuata özgürlük alanı tanımaz. Damat Ferit'in başında bulunduğu hükümet, millîci olarak gördüğü gazeteleri ve gazetecileri adeta yok etmeyi arzular. *Izdırap Çocuğu*'nun gazeteci başkışısı Refik, milliyetperver bir gazetecidir ve bu zihniyette yayın yapan *Tasvir*'de çalışmaktadır. Kimsesizlikten dolayı intihara kalkışan Ferhunde'nin yaşadıklarını haberleştiren Refik, genç kızın ailesini yok eden Yunan mezalimine de haberinde yer vermek ister ama millîci olarak suçlanacağı için yazmayı çok istediği bu satırları kaleme alamaz:

“ ‘Beşer bu facia karşısında susacak mı? Hükümet vazifesini yapmayacak mı? İstanbul niçin susuyor? Buradaki Rumlara niçin hiç olmazsa boykot yapmıyoruz? Medeniyet... Dediğimiz bu canavar surat mıdır? Nerede Wilson Prensipleri? Nerede milletlere vaat edilen sulh? Nerede beşerin insaniyete hizmet davası?.. Bu, velehengiz haileler karşısında susamayız. Mesela bir tek genç kız meselesi değil, bütün bir milletin meselesi. Bu maktel yok edilmeli, dava bitirilmelidir. Genç, ihtiyar ve yeni bütün dünya bu kanlı komedyayı daha ne kadar zaman el kavuşturup seyredecek?

Soruyoruz. Cevap istiyoruz.’ Bütün bu sözler Refik’in ertesi gün hastanenin dönüşü yazdığı yazının son satırlarıdır. Mamafih, bunları da yazmak tehlike...

-Millîcilerle birlik olmuş. İstanbul’da onların propagandasını yapıyor. Hükümeti yıkacaklar... denilebilir. Hatta divan-ı harbe Kürt Mustafa divan-ı harbine gönderilir ipe de çektiliverir.” (Benice, tarihsiz: 47)

Aynı romanın devamında Damat Ferit’in iktidarını güçlendirmek için desteklediği ve iktidarı açısından tehlike olarak gördüğü süreli yayın adlarına da değinilir. Refik, bir meseleden dolayı polis tarafından gözaltına alınmıştır. Damat Ferit’in çıkarlarına hizmet eden bu polisler Refik’in karşıt bir gazeteden olmasını öğrenince çılgına dönerler:

“-Ben bizim gazetelerin muharrirlerinden başkasını tanımam.

-Sen *Alemdar*’da çalıştın mı?

-Hayır...

-Molla’nın *İstanbul*’unda?

-Hayır...

-*Sabah*’ta?

-Hayır...

-Nerede çalıştın?

-*Tasvir*’de, *Tanin*’de, sonra *Vakit*’te, *Akşam*’da, *Tercüman*’da... Bunlara benzer... Refik cümlesini tamamlamadı, polis müdürü şiddetle kamçılanmış bir hayvanın tırısı kalkmasındaki havl-nâk seğırtgenlikle yerinden fırladı, kanı beyazına karışan katil gözlerini açtı:

-Sus bre herif... Bana inat mı söylüyorsun?.. Sen alçak bir adamsın. Cezanı çekeceksin... dedi, gözleri biraz daha açıldı, sesi biraz daha katıldı:

-Bekir... Bekir... diye seslendi, odacı Bekir geldi. Ve... Ona şu emri verdi:

-Al götür bu herifi Nail Efendi’ye. En fena bir yere tıksınlar. Alçak... Rezil...

Soysuz herif. Bir de karşıma gelmiş, bana ‘bagîlik’ taşıyor... Sizin teker teker gözlerinizi oyacağım bre herifler...” (Benice, tarihsiz: 228)

3.10.3. Jurnal ve jurnalciler

Jurnal, ihbarcılık faaliyetine verilen özel bir addır ve muhalif kesimden kişilerin iktidara bildirilmesidir. Matbuat dünyası da baskı dönemlerinde bu faaliyetin uygulayıcısı olan jurnalcilerden büyük zarar görmüştür. Doğrudan iktidarla veya iktidardan nemalanmak isteyen kişilerle yaşanan muhalefet sonucunda bu dedikodu mekanizması devreye sokulmuştur ve matbuat köşeye sıkıştırılmak istenmiştir.⁸²

Romanlarda jurnalcilik faaliyetinin en çok aşk maceralarında ortaya çıktığı görülmektedir. Sevdığı kadını veya erkeği elde edemeyen roman kişisi daha çok intikam

⁸² Matbuat dünyasından birçok tanınmış simanın da çeşitli menfaatler gözeterek jurnalcilik faaliyetlerinde bulundukları bilinmektedir. Ebüzziya Tevfik, Süleyman Nazif bu isimlerdendir. (Kudret, 2000a: 39, 40)

hissiyle bir anda ya kendisi jurnalcılık yapar ya da bu işi meslek hâline getirmiş hafiyelere müracaat eder. Jurnalcılık ve hafiyeciliğin en etkin olduğu dönem kuşkusuz Sultan II. Abdülhamit Dönemi'dir ve romanların hemen hepsinde bu dönem vaka zamanı olarak seçilmiştir.⁸³ Ahmet Mithat Efendi de *Jön Türk* adlı romanını bu konu üzerine bina eder. Romanın başkişisi Nurullah gerçekte Jönlük'le çok fazla alakası olmayan bir gençtir. Nurullah'a olan aşkı karşılıksız kalan Ceylan ise ne yapıp edip Nurullah'ı cezalandırmak ister. Nurullah'ın evinde Jön Türk komitasına ait yayınlar olduğunu bir mektupla saray hafiyelerine jurnaller. Bu fiili gerçekleştiren Ceylan, jurnal mektubunun sonuna babasının adını imza olarak koyar. Normalde kendisi sıkı bir Jön olan Kâzım Bey, kızının bu ihbarını yalanlayamaz ve üstüne alır. Hafiyebaşı Feyzullah Efendi ise Kâzım Bey'i bu jurnalinden dolayı hem tebrik eder hem de taltif eder. Yaşanan bu jurnalleme sonucunda bir Jön, iktidar taraftarı jurnalci; katı siyasi kanaatleri olmayan bir genç de Jön olurur:

“Bu mülakatın ferdası günü dahi gazeteler Kâzım Bey'e rütbe-i ulâ sınıf-ı ulâ tevcih olunduğunu yazdılar. Feyzullah Efendi hazretleri tarafından işbu tevcih-i vecihin tebrikini havi gelen tezkirenin zarfı içinde yirmi tane beş yüzlük bank kamesi dahi zuhur edince tevcih-i vecihin kıymeti bir kat daha arttı. Teşekküren etek öpmek için Kâzım Bey soluğu Feyzullah Efendi'nin konağında aldı. Artık bu suret-i arz-ı teşekkürü görmeli idi. Bu, hakikaten görülecek bir şeydi. Feyzullah Efendi velinimet! Kendisi onun azat kabul etmez kölesi! Neler! Neler!.. Kaleme gelir şeyler değil!” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 184)

Benzer bir kurguya da Fazlı Necip'in *Menfa*'sında rastlanır. Üvey annesi İkbâl'in kendine olan tutkusunu karşılıksız bırakan Ekrem, sevdiği kız olan Neşide'yle evlenir. Bunun üzerine deliye dönen İkbâl, Ekrem'i mahalle hafiyesi Nami Efendi'ye jurnaller. Kapıya hafiyeler dayandığında Ekrem ve babası Rauf Bey'in hiçbir şeyden haberleri yoktur bundan dolayı Rauf Bey hafiyelere karşı çıkar:

“Yanlışıyla bizim kapıya gelmiş olmalıdırlar. Müdde-i umumî muavini, polis müdürü, daha birtakım polisler, jandarmalar kapı önünde duruyorlar. O mahut hafiye Naim Bey de beraber Allah hayırlar versin mahallede yine birinin başına belâlar gelecek... dedi ve yerinden kalktı, kapıya doğru gitti.” (Fazlı Necip, 1325: 101, 102)

Matmazel Anjel adlı romanda ise yukarıdaki romanlardan farklı olarak Osmanlı Ermenilerinin aralarındaki aşk rekabetinden dolayı birbirlerini jurnallemeleri anlatılır. Fakat bu jurnalın arkasından devleti bölmeye yönelik bir faaliyet de ortaya çıkar. Sitrak,

⁸³ Konuyla ilgili daha fazla bilgi için Faiz Demiroğlu'nun *Abdülhamit'e Verilen Jurnaller* ve Asaf Tugay'ın *İbret: Abdülhamit'e Verilen Jurnaller* adlı eserlerine başvurulabilir.

dışarıdan bakıldığında kendi hâlinde, namuslu bir Ermeni genci izlenimi vermektedir. Bu genç ve Anjel birbirlerini çok sevmektedir. Anjel'in babasının patronunun oğlu Alber de Anjel'i elde etmektedir. Sitrak'i devre dışı bırakmak isteyen Alber kısa bir araştırmadan sonra Sitrak'ın Avrupa gazetelerine Sultan Abdülhamit ve saltanatını eleştiren yazılar yazıp yolladığını öğrenir. Bu yazıların müsveddelerini ele geçirir ve Sitrak'i jurnaller. Bu jurnal sonucunda Sitrak'ın tüm hayatı tersine döner ve uzun yıllar sürecek bir sürgüne gönderilir. (İrfan, 1330)

Jurnal ve jurnalcilik, idealist matbuat mensupları merkeze alınarak da kurgu unsuru olarak kullanılmıştır. *Sevdâ-yı Medfun*'un gazeteci başkişisi İsmet Rebiî, kalbi hürriyetle çarpan idealist biridir. Fakat dönem II. Abdülhamit baskısının en şiddetli olduğu yıllardır. Bu nedenle jurnalciler tarafından ihbar edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sultan'ın zararlı evrak olarak gördüğü ama kendisinin çok sevdiği, kıymet verdiği kitapları vardır ve bu kitaplar yakalanırsa ağır cezalara çarptırılacaktır. Jurnal tehlikesinin çok yaklaştığını sezen İsmet, okuyup bitirdiği kitaplarını ağlaya ağlaya yok etmek zorunda kalır ve istemeyerek de olsa onları kendi elleriyle ateşe atar:

“Yıldız casuslarının, saray haydutlarının iftirasından şer ve melanetinden ihtizaren daima uzleti ihtiyar eder, muhabbet-i milliye ve hamiyet-i vataniye hissiyat-ı âlîyesiyle mütehasıs bulunan dilâverân-ı hünerin, vatan kahramanlarının âsârını mütalaa eyledikten, o sahaif-i bediayı dimağ-ı nev-şükûftesine hakkettikten sonra gaddar, merdüm-hâr ve melun hafiyelerin... Alçak, namussuz jurnalcilerin dendan-ı zulm ve gadrine düşmemek mülahazasıyla o kıymettar eserleri ağlaya ağlaya yakardı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 6)

Devr-i İstibdat'ta jurnalcilik faaliyetleri o kadar çok geniş bir alana yayılmış ve seviyesi düşürülmüştür ki ortaokul, lise öğrencileri bile zararlı yayın bulundurmaktan dolayı ihbar edilir, ağır cezalara çarptırılır hâle gelmiştir. *Gökyüzü* romanının adı verilmeyen başkişisi çok genç yaşlardayken böyle bir olay yaşamıştır ve yaşadıklarından sonra hayatı çok farklı bir istikamete kaymıştır:

“Gitgide işi öyle azıttım ki nihayet bir akşam beni mütalaahaneden müdür odasına çağırdılar. Biraz sonra kapalı bir arabada, yanımda bir kanun neferiyle Beşiktaş'taki Hasanpaşa karakolunu boyluyordum. Gidiş o gidiş... Beni saraya kimin ne şekilde jurnal ettiğini ne o vakit, ne de sonradan öğrenemedim. Fakat mektepteki dolabımda tutulup karakola getirilen kitaplar, onların kenarına yazdığım ipsiz sapsız notlar beni en korkunç bir ihtilalci tanıtmaya kâfi idi. Hasanpaşa karakolunda son derece fena muamele gördüm. Bu hatıralar, sonradan birçok defa övünmeme vesile teşkil etmiştir. Fakat bugün her şeyi olduğu gibi anlatmak

ihtiyacında olduğum için itiraf edeceğim: Karakolda geçirdiğim günler hakikatte hayatımın en sıkıntılı, telaşlı ve zelil günleridir. Kahramanlığım bir sabun balonu gibi sönmüştü. O birkaç günden sonra, hatta tutulduğum gecenin sabahı bana kabahatli bir bebek gibi ağlaya ağlaya tövbe ettirmek işten bile değildi ve böyle bir tövbeden sonra muhakkak dünyanın en usta, uysal bir adamı olacaktım. Fakat ne yazık ki hâkimin düşeni kaldırmaya, kırılanı tamire vakti yoktur; onun işi sadece suçluyu vurmaktır. Karakolda beni en pervasız bir ihtilalci sanıyorlardı. Dolabımda tutulan kitaplara, onların kenarlarına kırmızı kalemle yazılmış notlara göre hakları da vardı. O birkaç gün içinde uçan kuştan medet umdum. Korkak sandığım biçare amcam, beni bir kahraman gibi müdafaaya çalıştı; çalmadığı kapı bırakmadı. Fakat ok yaydan çıkmıştı. Böyle bir meselede bir kere kâğıda mürekkep damladı mı kimse bir şey yapamazdı. Tevkifimin dokuzuncu günü beni birkaç Harbiye talebesiyle beraber bir asker vapuruna atarak Garp Trablusu'na gönderdiler.” (Güntekin, tarihsiz b:12, 13)

Jurnalciliği geçim kaynağı veya statüsünü yükseltmeye yönelik bir faaliyetmiş gibi algılayan kişiler de çok olmuştur. Belki de kişileri jurnalcı yapan sebeplerin başını bu ikisi çekmektedir. Böylesi kişilere romanlarda da yer verilmiştir. Örneğin *Üç İstanbul*'un Sakallı Vasfî Paşa'sı konuyla alakalı temsil kabiliyeti yüksek bir roman kişisidir. Para için jurnalcilik yapar fakat zaptiye nazırı bu jurnaller karşılığında sadece ona teşekkür eder. Fakat bu ilk jurnalden sonra jurnallerini sıklaştıran Vasfî Paşa, aradan hafiyeleri ve nazırları çıkarır, jurnallerini direkt saraya ulaştırır. Bunun üzerine Sakallı Vasfî kısa sürede kaymakam, ardından da mutasarrıf olur. (Kuntay, 2012: 326, 327)

Sultan II. Abdülhamit, geniş bir jurnal ağı kurmuş olması ve açığını yakaladığı muhaliflerine ağır cezalar vermesine karşın Türk edebiyatının önemli topluluklarından birine çok müsamahakâr davranmıştır. Recaizâde Mahmut Ekrem'in etrafında toplanan ve başını Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi yaşı daha genç ediplerin, münevverlerin çektiği *Servet-i Fünûn* adlı derginin yazar kadrosu matbuatın meşhur simalarından Baba Tahir tarafından Sultan'a jurnallenir. Sultan ise onları hem kendinin hem de yirmi yıl önce amcası Sultan Abdülaziz'in tehlike olarak gördüğü Namık Kemal ve izinden gidenlerden ayrı tutar. Çünkü bu yeni topluluğun faaliyetleri siyaset üzerine değil gerçek sanat meseleleri üzerine kuruludur. *Külhani Edipler* adlı romanda bu anlatılanlara da değinilir:

“Bu salona devam eden hakiki ve külhani ediplerden birçoğu *Servet-i Fünûn*'da Recaizâde Ekrem Bey'in etrafında toplanan Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Kemalzâde Ekrem, Reşit, Hüseyin Cahit gibi muharrirlerin yazıları münevver gençliğin pişgâhında başka, nezih, milli bir âlem açıyordu. Bu muhite rakip ve hasmolan Muallim Naci taraftarları da *Malumat* mecmuasına yazıyorlardı. *Servet-i Fünûn* muhiti ile istihza ediyor, onlara "dekadan" diyorlardı. Bunların poker oyunları arasında Türk edebiyatından bahsederken Fransızca

konuştuklarını söylüyorlardı. Bu zümre aleyhinde Malumatçı Baba Tahir'in Saray'a yağdırdığı jurnallara rağmen Abdülhamit bu münevver gençliğe müsamahakâr davranmakta devam ediyordu. Bunların yirmi sene evvel, 93'te, *Tasvir-i Efkâr* matbaasında Namık Kemal'in etrafında toplanan gençliğe makis olmadığını görüyordu. Namık Kemal ve rüfekaşı birdenbire parlayan istinatgâhtan mahrum, muvazenesiz bir hürriyet davası ile, vatanperverane, müfrit hislerle meydana atılmışlardı. Edebiyattan ziyade siyasiyat ile uğraşıyorlardı. Onları dağıtmağa, susturmağa muvaffak olan Abdülhamit bugün meydana çıkan, tabii bir cazibe ile birleşen irfan ve kemal sahibi, nezih gençlerin siyasiyat sahnesine atılmayarak sırf ilm ü irfan muhitinde çalıştıklarını, başlarında Recaizâde gibi itidali, vakarı mücerrep bir edip bulunduğunu görüyor, bu zümreyi müdafaa eden mensubine inanıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 117)

3.10.4. Para ve güç ile kalemlerin satın alınması

Kamuoyu üzerinde çok büyük etkileme ve yönlendirme gücü bulunan matbuat ve mensuplarına bu güçlerinden dolayı uygulanan baskılardan biri de para ve güçle kalemlerinin satın alınmaya çalışılmasıdır. Çeşitli yayın faaliyetleriyle bazı güç odaklarının menfaatlerini zedelemeye başlayan özellikle gazeteciler para veya makam teklifleriyle susturulmaya gayret edilir. Bunlar arasında ağız sulandıran teklifleri hemen kabul edenler olabileceği gibi sonuna kadar direnenler de vardır. Romancılarımız her iki gruptan da roman kişileri kurgulamışlardır. Bir de bunlara ek olarak aslında matbuat mensubu olmayıp güç odaklarından para sızdırabilmek için gazetecilik yapanlara da rastlanmaktadır.⁸⁴

Gazetecilerin para karşılığında kalemlerini satmalarına hayret eden bir roman kişisi vardır. *Nesl-i Ahir*'de romanın başkişisi Süleyman Nüzhet'in hayreti ve bu şaşkınlıkla birlikte tüm idealizmini kaybetmesi anlatılır:

“Mütemadiyen memleketiyle, milletiyle böyle uğraşılırdı da hiç cevap veren bulunmazdı; yalnız etek etek paralar dökülür, bu matbuatın doymak bilmeyen

⁸⁴ Kalemlerin para ve güçle satın alınmaya çalışıldığı dönemlerin başında Devr-i İstibdat gelir. Cevdet Kudret, *Abdülhamit Devrinde Sansür II* adlı eserinde bu dönemde yaşanan para ve güçle matbuatı susturma faaliyetlerine ilginç ayrıntıları gündeme getirir: “Elçiler, aleyhte yayın yapan gazete ve yazarları elde etmeğe; nişan, para v.b. ile satın alıp susturmağa çalışıyorlardı. Basılan kitaplar toptan satın alınıp piyasadan kaldırılıyor, basılacak kitapların ücreti peşin ödenip müsveddeler ele geçirilmeğe çalışılıyordu. Bu sakat girişim, Osmanlı devleti aleyhinde yalan yanlış birtakım şeyler yazan kişilerin ve yayın organlarının türemesine, hatta bunların şantaj yapmasına yol açtı. Denebilir ki, Abdülhamit, kendi aleyhinde çıkan bu yayının çoğunu kendisi yaratmıştır. Eğer o yola başvurmasaydı, İngiliz ve Fransız gazetelerinde sırf para çekmek için aleyhte yazılan yazıların sayısı daha az olabilirdi. Bir söylentiye göre, bu yolun kârlı bir meslek olduğunu anlayan bir Fransız yazarı, Abdülhamit aleyhinde türlü türlü uydurma efsanelerle dolu sekiz ciltlik bir kitap yazmağa kalkışmış; karısına elli bin frank peşin para, kendisine altı bin frank aylıkla İstanbul'da bir öğretmenlik teklif edilmiş; adam bunu kabul etmeyerek, iki yüz bin frank istemiş...” (Kudret, 2000b: 7)

midesine altın boşaltılırdı. Kendi kendisine ‘Ne lüzum var?’ dedi, bütün memleketin matbuatı vatanın üzerine dökülen bir tufan-ı ta’n ü iftiraya mukabil bir kelime telaffuzuna mezun değilken bir zayıf kalemin sada-yı aczinden ne faide beklenebilir?.. Şüphesiz böyle düşünen, elini kalemine uzatırken bu fikr-i fütûr ile geri çekilen yalnız kendi değildi.” (Uşaklıgil, 2009b: 262)

Para ve çeşitli statü yükseltmeleriyle gazetecilerin muhalefetini kesmeye çalışanların başında Sultan II. Abdülhamit gelir. Onun döneminde bu durumu kötüye kullanan birçok art niyetlinin olduğu *Jönler Mısır’da* adlı romanda anlatılmaktadır. Jön Türklük faaliyetlerinden dolayı Mısır’a firar eden gençler Sultan aleyhinde yayıncılık yapmaktadırlar. Başlarda onlarla beraber hareket eden Arif Cemil ise arkadaşlarını açlık, sefalet içinde yarı yolda bırakarak hükümete kalemini ve şahsiyetini satar. Sadece bunu yapmakla da kalmaz aslında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin malı olan matbaayı da kendi üzerine geçirir:

“Doğrusu bu Arif Cemil’in yaptığı rezalet ayyuka çıkıyordu. Esasen meziyetsiz, iktidarsız bir adam; cemiyetten ayrılp hükümete satılmış bir alçak. Hele şu gasp ettiği matbaa yüzünden arkadaşlara yapmadığı hakaret kalmamıştı. Cemiyetin malı üzerine oturmuş, bütün gün arkadaşlara makine kolu çevirtiyor. Kendi kerhanelerde karı peşinde dolaşıyordu.” (İdiz, 2013: 37)

Aynı romanda Mısır’daki idealist Jön Türkler üzerinden para kazanan bir de Ermeni’ye rastlanmaktadır. Masrufyan adlı bu uyanık çıkardığı *İttifak-ı Osmanî* adlı gazetede bu gençlere bazen hükümet aleyhinde bazen İttihat ve Terakki Cemiyeti aleyhinde yazılar yazdırır ve bu yazıları kullanarak Saray’dan para koparır:

“Genç Arap berber kendine mahsus bir maharetle işliyordu. Necip şimdi yüzünde gezen usturanın uzamış sakalına temasından hâsıl olan tatlı hışırta altında Masrufyan’ın handi burunlu kırmızı çehresini görüyordu. Mısır’a geldiğinden beri bu herifi tanıyor, hakkında birtakım sözler işitiyordu. Mısır’a yeni düşmüş gençleri, Türkleri kollayarak *İttifak-ı Osmanî* namıyla çıkardığı gazetesini yazdırmak için onları iğfal ediyordu. Masrufyan İstanbul hafiyeliğiyle şantaj yapıyor; buna bir Mısır Berberî paşayı da teşrik ediyordu. Bunlar mabeyinden külâh kapmak hevesiyle ortada dönen Jöntürklük vukuatından tufeyli istifade yollarını düşünüyordu. Masrufyan on beş günde bir çıkardığı gazete ile Jöntürkler aleyhinde bulunuyordu.” (İdiz, 2013: 105, 106)

Ömer Seyfettin de başlattıkları karalama yazılarından vazgeçmeleri için bir iki şişe ilaç şişesine tenezzül edip kalemlerini satan gazete yazarlarına *Efruz Bey* adlı eserinde değinir. Eskilerden sayılabilecek bir gazeteci Dizanterici Salih Paşa’nın geçmişiyle ilgili

rencide edici bir üslupta makale dizisi başlatır. Fakat yazıların devamı gelmez. Gazete yazarının bu işten ne karşılığında vazgeçtiği şu satırlarla dile getirilir:

“Hürriyetin ilânı akabindeki kim olduğu şimdi tamamıyla unutulmuş bir gazeteci ‘Dizanterici Salih Paşa Vaktiyle Ne İdi?’ unvanlı gayet merak edici bir hikâyeye başlamış, birinci kısmını neşretmişti. Bu makalede otuz sene evvel Salih Paşa'nın Tunus'ta dilencilik ettiği, İstanbul'da evvelâ falcılığa girişerek sonra dizanteriye ilâç vermeye başladığı, dizanteri ilâcı sayesinde saraya mensup bir akağasıyla bir harem ağasının yirmi beş senelik memelerini iyi ettiği, mahareti duyulunca saraya alınıp o günden itibaren dizanteri tedavisine siyaset karıştırdığı ifşa olunuyordu. Ertesi gün herkes makalenin mabadını bekledi. Fakat bu mabat çıkmadı. Salih Paşa birkaç kutu ilaç bahanesiyle bu gazetecinin ağzını kapatmış, o da yapacağı münasebetsiz müverrihlikten vazgeçmişti.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1116)

Külhani Edipler romanında ise bazı gazetecilerin kalemlerini sanki açık arttırmadaymışçasına daha çok para verinin hizmetine sunduğuna değinilir. Romanın merkez kişisi Kenan Bey, *Osmanlı* gazetesinin işrete düşkün başyazarlarını yediren ve içeren biridir. Bundan dolayı da Kenan Bey'in zaman zaman çeşitli stratejilerle kaleme aldığı makaleleri sayfalarına tereddütsüz kabul ederler. Fakat bir gün Kenan Bey, hanedanı eleştirir içerikte bir makale ile gazete idarehanesine geldiğinde teklifi reddedilir. Çünkü hem hanedandan kişiler hem de hanedanın başı olan Sultan II. Abdülhamit kendilerine daha çok altın vermektedir ve de Kenan Bey'den çok çok daha güçlülerdir:

“Kenan bu heyecan ve infial ile İstanbul'a geçti. *Osmanlı* gazetesi matbaasına gitti... *Osmanlı* iki sahifesi Türkçe, iki sahifesi Fransızca intişar eden jöntürk gazetesiydi. Bu gazetenin başmuharriri Lehli mühtedi Hayrettin'di. Ayyaş ve rint bir adamdı. Kenan'ın Beyoğlu'nda sık sık yedirip içirmek suretiyle minnettar ettiği külhani ediplerdendi. Fransızca yazdığı bazı makaleleri Hayrettin gazeteye koyardı. Bu makaleleri ile Kenan Beyoğlu'nun büyük siyasi muharrirleri arasında sayılıyordu. Kenan Hayrettin'in yanına girince orada başmuharrirlerden Şuayip'i buldu, Hayrettin'in hemhâli idi. Bu da alekser sarhoştı. Matbuat âlemi ‘Merd-i Garip’ lakabıyla şöhrat bulmuştu. Hürriyet aşkı besler bir muharrirdi. Kenan tab'ına hâkim hiciv ve tenkit temayülüyle bunlara köyde tesadüf ettiği, Sultan Efendi'yi istikbal merasimini anlattı. Buna dair şiddetli bir makale yazmak hoş olacak... Kendi haysiyetini, hakkını tanıyamamış, efradının hanedan azasına, Sultan Efendilere karşı böyle zelilane serfûrular, hürmetler göstermelerini tasvir edersem neşredebilir misiniz?... dedi. Merd-i Garip, sade bir tavır ile gülerek cevap verdi:

- Yavrum, ben ve Hayrettin, biz de pek namuslu ve kanaatli olmakla beraber, kuvvete ve altın hazretlerinin iktidarına karşı müsamaha gösteren ve tebessüm edenlerdeniz. Sen ise intisabınla ve paranla hürmet ve serfûru gösterilenlerdeniz... Makalen ile hem kendini hem bizi tenkit ve tenzil etmek mi isteyeceksin?” (Fazlı Necip, 1991: 32, 33)

Sevdâ-yı Medfun'un gazeteci başkışısı İsmet Rebiî'nin durumu yukarıda anlatılanlara göre biraz daha farklıdır. İsmet, Sultan Abdülhamit istibdadı karşısında dik durmaya çalışan, hürriyet âşığı biridir. Fakat iyi niyetinden şüphe etmediği bir devlet büyüğü tarafından kollanmaktadır. Bir gün bu devlet büyüğü İsmet'e nasihat etmektedir fakat ettiği nasihatler İsmet'in idealleriyle çelişmektedir. Duymaktan hiç hazzetmediği bu sözleri dinlemek mecburiyetinde kalmak İsmet'i çok rahatsız eder ama zor zamanlar geçirmektedir ve bu devlet büyüğünün hem manevi koruyuculuğuna hem de maddi desteğine ihtiyacı vardır. Sonuçta kalemini satmamıştır ama susmak zorunda kalmıştır:

“Oğlum! Cevdet-i kariha, nezahet-i kalemiyenî takdir ederim. *İbret* muharriri, eski arkadaşımız Namık Kemal gibi divanelik (!) etmezsen saye-i şahanede terakki ve tefeyyüz edersin... gibi bir hamiyetsizlik dersi verilmiş ve İsmet Rebiî derunî bir cerihanın sızılarını duymuştu. Ne çare! İhtiyacı var, sabredecek.” (Vodinalı H. Remzi, 1327:7)

Teklif edilen paralar karşısında kalemini bırakmayan bir roman kişisi de *Nigâr'ın Âşığı*'nın Gıyasettin'idir. Gıyasettin, amcasının kızı Nigâr'a iftira atan Hâdi'nin suçlarını ortaya çıkarmak için başlattığı yazı dizisi halk tarafından en çok okunan haber hâline gelir. Gıyasettin, yazılarında Hâdi'nin adını açıkça yazmamaktadır, halkın tepkisi zirveye ulaştığında bu adamı açıklayacaktır. Durumdan çok korkan Hâdi, bir adamını Gıyasettin'e gönderir ve bu yazılardan vazgeçmesi için ona para teklif eder. Ancak Gıyasettin, paraya tenezzül etmez ve kalemini bırakmaz hatta bu teklifi de açık açık yazar:

“‘H. . .’ Beyefendi bugün bir adam göndermiş abd-i âcizi ‘. . .’ gazetesinin matbaasında buldu. Kendisiyle yalnız bulunuyoruz zannettiği bir odada mülakat ettik. Hâlbuki o odadan diğer bir odaya yol veren buzlu camlı kapının arkasında muharrirlerden ‘E[lif]. . .’ ve ‘S[in]. . .’ Beyler beynimizde cereyan eden sözleri -nîm ta’biye ve ricam üzerine- dinliyorlardı gelen adam bu babda gazetelere hiçbir şey yazmamak ve yazdırmamaklığım şartıyla ‘H. . .’ Beyefendi namına yüz lira teklif ve kabul etmemi rica eyledi verdiğim cevap ‘Beyefendi’ye söyleyiniz ki benim satılık vicdanım yok...’tan ibarettir. Bunu da hîn-i muhakemede ayrıca ispat edeceğim.” (Ebumukbil Kemal, 1330: 64)

3.10.5. Baskıya karşı muhalif olmaları

Matbuatın baskıya maruz kaldığını düşünen ve bu yolda muhalif tavır sergilemekten geri durmayan roman kişileri de vardır. Zor şartlar içinde bulunsalar dahi ideallerinden vazgeçmeyen bu kişilerden en dikkat çekenleri gerçek hayattan alınma otantik şahsiyetlerdir. I. Meşrutiyet'in ilanından önce Sultan Abdülaziz'in saltanatı

yıllarında uğradıkları baskıya karşı sürekli reaksiyon gösteren Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa bu isimlerden en öne çıkanlardır. Selanikli Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adını verdiği romanında matbuata uygulanan baskılara karşı direnen Türk ediplerini takdirle izleyen Edmon Periyé adlı bir şair de kurgular:

“Fransız şairi Edmon Periyé münevver Türk gençliği ile münasebetini ilerletmişti. İptidaları ‘Flam’ kahvesinde, daha sonraları otelde, Şinasi, Namık Kemal, Ziya, Ali Suavi, Hersekli Agâh, Nuri, Reşat gibi ateşin gençlerle sık sık görüşüyor, inkılapçı ruhuyla Türkiye’de sultanların istibdadına karşı münevver gençliğin kıyamını, fedakârane hareketlerini temine çalışıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 23)

Yukarıda adları geçen ve Osmanlı matbuat hayatının o devirdeki en önde gelen isimleri üzerlerindeki siyasi baskıyı kırmak, ülkeye hürriyeti getirmek için sürekli istişare içindedirler. Hatta içlerinde padişaha karşı inkılap yapmayı dahi gündeme getirenler vardır:

“İçlerinde Şinasi en kâmil, en uslu, en mutedil fikirli idi. Memlekette henüz böyle teşebbüslere istikah uyanmadığını iddia ederdi... Ziya ve Namık Kemal, bu iki ateşpâre, Genç Mehmet Bey’in fikirlerine iştirak ediyor, Şinasi’yi kandırmağa çalışıyorlardı. İstanbul’da talebeyi ayaklandırmak, bir kıyam yapmak genç Âli Paşa kabinesini devirerek Mahmut Nedim Paşa’nın riyasetinde münevver gençlerden mürekkep bir hükümet teşkil etmek, hakiki bir inkılap vücuda getirmeğe çalışmak fikirleri besleniyordu. Fakat Mahmut Nedim Paşa gibi Ziya Paşa da samimi değildi.” (Fazlı Necip, 1991: 23)

Kalem ve kelam serbestisi için mücadele etmekten yılmayan Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi kişiler yurt içinde daha fazla kalamazlar ve mücadelelerini devam ettirmek için yurt dışına çıkarlar. Çünkü yazabilecekleri hiçbir gazete kalmamıştır hepsi padişah emriyle kapatılmıştır:

“İstanbul hükümeti aleyhinde Paris’te, Londra’da, Mısır’da neşrolunan bütün gazetelerin birinci hamisi Mustafa Fazıl Paşa idi. İstanbul’dan firar eden Yeni Osmanlıların Ziya, Kemal, Agâh gibi mümtaz azasına maaşlar tahsis etti. Kenan gibi maaşa muhtaç olmayanı da vakit vakit bu atiyelerden müstefit olurlardı. Mustafa Fazıl Paşa muhalefetin merkezini teşkil ederdi. İstanbul’da *Tasvirler*, *İbretler*, *Muhbirler*, kapanmış, gazeteler susturulmuştu. Teceddüt ve hürriyet fikri besleyenler, her biri bir tarafa atılmış inliyor, Şinasi, o büyük dahi:

‘Bedbaht ona derler ki elinde cühelanın
Kahrolmak için kesb-i kemal ü hüner eyler’

teraneleriyle sefalet ve zaruret içinde yaşıyor, bir kere bıraktığı sakalını tıraş ettirdiği için tahkirlere uğruyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 26, 27)

Sultan II. Abdülhamit'in matbuata uyguladığı baskılardan şikâyet eden ve bunu erkan-ı harp müşiri karşısında dile getirmekten çekinmeyen bir roman kişisi de *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan'dır. Adnan'ın şikâyetleri karşısında müşir de baskıları savunur ve aralarında şu tartışma geçer:

“Müşir artık fena coştı, ‘Memleket, efendimizin sayesinde Avrupa’ya döndü’ dedi. Adnan da nihayet kızdı; korkmak lüzumunu unuttu. ‘Yalnız bir farkla Paşa hazretleri’ dedi. ‘Mektepsiz gazetesiz, efkâr-ı umumiyesiz, hürriyetsiz bir Avrupa!’ Müşir haykırdı: ‘Hürriyet! Güzel kelime! Fakat bu kelimenin arkasından gelecek felaketleri siz biliyor musunuz? Efendiiim?’ Adnan hürriyetin arkasına bakıyor, felaket filan görmüyordu: ‘Ne felaketleri efendim?’ dedi. Müşir bu gaflete de kızdı: ‘Ne felaketi olacak efendim? Fırkalar!.. Gazeteler!..’ Adnan: ‘Fakat Paşa hazretleri...’ Müşir: ‘Fakatı makatı yok... Parlayan birtakım kelimelere inanmamanızı size tavsiye ederim. Demin ‘efkâr-ı umumiye’ diye bir tabir kullandınız. Dünyanın hiçbir yerinde ‘efkâr-ı umumiye’ diye bir şey yoktur. Sonra demin ‘gazete’ dediniz. Hangi gazeteler? Bizimkiler mi? Bakınız buna siz de güldünüz! Kaldı Avrupa gazeteleri... Müsaade edin, onlara da ben güleyim: Avrupa gazetelerinin Yıldız Sarayı’nda ‘silsile-i fiyat cetveli’ vardır. İstedığınız Avrupa gazetesinin bana adını söyleyin; ben de size o gazetenin namusunun fiyatını söyleyeyim beyfendi!” (Kuntay, 2012: 213,214)

Sultan Abdülhamit'i tahttan indirip ülke yönetimini ele geçiren İttihat ve Terakki yönetimi de bir müddet sonra matbuat üzerinde sert baskılar uygulamaya başlar. Bu ortamda inandığı değerleri savunan ve idealizmini en heyecanlı şekilde yaşayan muhalif gazeteci Ahmet Kerim, çok zor şartlar içinde bulunsada dahi yolundan dönmez ve baskılara karşı koymaya çalışır. Hatta roman yazarı bu yönüyle onu Hz. Yahya'ya benzetir:

“*Tevrat* geleneklerine göre Yahya Peygamber'in iman yaydığı çölde biricik gıdası yaban balı ve çekirgeymiş. Türkiye'nin muhalefet basını, Ahmet Kerim'e bu çeşitten bir gıda bile sağlayamıyordu. Annesinin, babasından kalma bir emekli maaşı ile idare etmeye çalıştığı Teşvikiye'deki küçük ev de olmasaydı, zavallı genç, sözün bütün manasıyla bir kaldırım serserisi hâline gelecekti.” (Karaosmanoğlu, 1966: 8, 9)

3.10.6. Tutuklanmaları ve uygulanan muamele

Doğrudan doğruya matbuata mensup veya matbuat dünyasıyla dolaylı ilişkileri olan roman kişilerinin yayıncılık veya okurluk faaliyetlerinden dolayı tutuklanmaları ve tutukluyken tâbi tutuldukları muamele romanlarda ele alınmıştır. Daha çok siyasi baskıların arttırıldığı dönemlerde iktidar zihniyetine muhalefette bulunan roman kişilerinin tutuklandıkları görülmektedir. 1940'a kadar yayımlanan Türk romanlarında II. Abdülhamit Dönemi, İttihat ve Terakki Fırkası Dönemi ve Mütareke Döneminde Damat Ferit hükümeti

yıllarında tutuklanan roman kişileri öne çıkarılmıştır. Bu roman kişilerinin tutuklanmalarındaki en önemli sebep “zararlı” diye nitelendirilen yayınları bulundurmalarıdır. Sultan II. Abdülhamit’in matbuata uyguladığı baskıların anlatıldığı *Menfa*, *Nesl-i Ahir*, *İsyan*, *Sevdâ-yı Medfun* ve *Gökyüzü* adlı romanların neredeyse hepsinin başkişileri “evrak-ı muzırr” bulundurmaktan dolayı hapse atılırlar ve birçok işkenceye maruz kalırlar.



Ali Ulvi Ersoy'un gazetecilerin tutuklanmalarını eleştirdiği "Gazetecinin Gardırobu" adlı karikatürü. (Topuz, 2003: 368)

Menfa'nın başkişisi Ekrem, üvey annesinin kendisini jurnallemesi üzerine tutuklanır. Sultan Abdülhamit'in polisleri tarafından Bâb-ı Zaptiye'ye götürülen Ekrem o gece uyutulmaz ve uygulanan baskılarla konuşturulmaya çalışılır. Selanik'te tutuklandıktan sonra İstanbul'a gönderilmek için yola çıkarılan Ekrem, vapurun en kötü, en pis yerine koyulur. Parasını ödemek kaydıyla iyi bir yere çıkarılması dahi kabul edilmez:

"Ekrem vapurda da kimse ile ihtilât ettirilmeyecek surette muzlim, pis odada mevkuf tutulmuştu. Kendisini bir kamaraya koymalarını, ücreti kendi tarafından verilmek üzere orada mevkuf tutulmasını talep eylediği hâlde buna da muvafakat

edilmemişti. Muvafakat edilmiş olsaydı bile muvaffakiyet-i müteassır idi.” (Fazlı Necip, 1325: 108)

Tutuklanan Ekrem, ihtiyaçlarını kendi parasıyla karşılar. Fakat onu tutuklayan polisler, fırsatçı davranırlar ve temin etmek istediği her şeyi Ekrem’e beş katı fazla fiyata satarlar:

“Evden alelacele mevkufen çıkardıkları vakit cebinde üç lira kadar parası vardı. Fakat Selanik’te ihtilattan memnu surette mevkuf bulunduğu esnada beş kat fiyatına yemek ve sigara ve sair celp ettirebilmek için bir hafta içinde onun iki lirasından ziyadesini sarf eylemiş, cebinde iki mecdiye ile beş on kuruş ufaklık kalmıştı.” (Fazlı Necip, 1325: 108)

İstanbul’a getirilen Ekrem bir hücreye hapsedilir. Roman yazarı bu hücrenin fiziki imkânlar açısından bir insanın yaşamasına asla elverişli olmadığını oradaki kedi büyüklüğündeki farelerden bahsederek anlatır:

“Ekrem yerden kalktı. Yakından gelen bu rüzgârın tesirinden uzak bulunmak istedi. Bu kuytu karanlık içinde sermiş olduğu hasırı rüzgârın tesirinden masun bulunduğu için oraya teveccüh etti. Takarrüp eylediği zaman hasırı üzerinde canlı gölgeler dolaşmakta olduğunu gördü, dikkat etti. Kedi kadar koskoca dört beş fare kendisinin ekmek yerken düşürdüğü kırıntıları yemek için hasır üstünde dolaşıyorlardı. Bu manzara Ekrem’in kalbi üzerine soğuk bir su dökülmüş kadar fena bir tesir husule getirmişti. Naçar hasır üzerinde oturdu. Fakat ara sıra etrafına bakınıyor, O farelerin yine gelip takarrüp etmesinden endişeler ettiği anlaşılıyordu.” (Fazlı Necip, 1325: 120)

Menfa’nın Ekrem’i gibi “evrak-ı muzır” yakalatan bir diğer roman kişisi de *İsyan*’ın Vedat’ıdır. Askerî tıbbiyede öğrenci olan Vedat dönemin hürriyetçi havasından etkilenir ve yasaklı kitapları bulundurmaya/okumaya başlar. Okulda yapılan bir arama sırasında bu yayınları yakalatan Vedat’ı “Devr-i İstibdat”ın en zalim paşaları sorgular ve çeşitli işkencelere maruz kalır. Söz konusu paşalar ve onların bu durum karşısındaki sert muameleleri şu satırlarda dile getirilir:

“Taharriyat neticesinde bir kısmımızda Avrupa’da neşrolunan Türkçe gazeteler de bulundu. Heyet-i istintakiyenin karşısına çıktığım vakit, Kabasakal Mehmet Paşa’nın, Zülüflü İsmail Paşa’nın, Fehim Paşa’nın, Tüfenkçi Rüstem Bey’in şerâre-efşan gözlerine karşı -arkadaşlarımda böyle yapmış olacaktı- nasiye-i Bülentimi kaldırdım!.. Kabasakal’ın çehresinde bu ümmet-i merhumenin masum evlatlarının sergüzeşt-i bedbahtânesini okurken Fehim’in ellerinde hatk olunmuş uzuvların, iğfal edilmiş muhaderatın kalplerinden saçılan hun-ı sâf ve bâkin kaynaştığını, Rüstem’in musibet-nemâ olan devr ü müdevver çirkin gözlerinin içinde

de bir hiddet-i sabâânenin titrediğini hissettim. Veyl ol âlâ-tıynî ki bir milletin ikbal-i istikbalini böyle ellere teslim etmek denaetinde bulunarak kendisinin de alçak olduğunu gösterir!.. Evvela Kabasakal, o kaba, o vahşet simasıyla:

-O gazeteleri nasıl elde edebiliyorsunuz! Söyle söyle! Eğer söylersen afv-ı padişahîye mazhar olacaksın!.. Padişah âdildir, her şeyden büyüktür, Allah'ın gölgesi, peygamberin vekili, milletin babasıdır. Söyle! Çekinme! Arkadaşlarına da bir zarar dokunmaz! diyordu. Fehim Paşa da ilave ediyordu:

-Çabuk kurtulmak için söylemen lazım... Yoksa..." (Mehmet Celal, tarihsiz: 14, 15)

II. Abdülhamit istibdadının adı geçen bu paşalarını Vedat ikna edemez ve tahammülü çok zor olan işkencelere başlanır. Koltuk altına haşlanmış yumurta koymaktan, tırnak aralarına iğne sokmaya kadar giden bu kötü muamele ve Vedat'ın direnişi de romandaki yerini alır:

"Abdülhamit'in bu alçak adamları engizisyonlara bile hayret verecek bir merhametsizlikle etrafımı aldılar. Birisi setremin düğmelerini, gömüğümün yakasını çözdü. Öbürü de kaynar suda son derecede kızdırılmış iki yumurtayı koltuklarımın altına soktu, müteakiben Fehim'in iri ellerinden biri yanaklarımın üstünde patladı.

-Nasıl? Gördün mü? Söylemezsen böyle olur! Sesi kulağımın dibinde aksetti. Şimdi bu haydutlardan biri de tırnaklarımın arasına iğneler sokmaya başladı. Bir feryat-ı can-hıraş ile:

-Vurun vurun! Batırın batırın! Huzur-ı ilahide sizin yakanıza sarılmak için işte böyle kanlı pençeler lazımdır! Vurun, öldürün! Bu kifayet etmez! Biraz daha batırın, biraz daha!.. dedim." (Mehmet Celal, tarihsiz: 16)

Vedat'a işkence eden dönemin bu zalim paşaları yaptıkları bu gibi muamelelerle herkese korku salarlar. Hatta o dönemin yazarlarından, şairlerinden, sanatçılarından bazıları bu paşaların ellerinden kurtulabilmek için deli rolü yapıp çareyi tımarhaneye gitmekte dahi bulurlar:

"Devr-i İstibdat'ta Hüseyin Paşa melununun kırbacından, Kabasakal'ın işkencesinden kurtulmak için mecnun rolünü ifa etmekte olanlar polisin sevkiyle buraya tıklırlardı ve bu biçarelerin ne zaman çıkacakları meşkûk bir hâlde kalırdı. Bu kadar deli içinde zor ile çıldırtilan bedbaht akıllılar da vardı. [...] Bu müessese-i medeniye (!) içinde zavallı şairlerin yediği dayaklar hâlâ gözümün önündedir." (Mehmet Celal, tarihsiz: 75, 87)

Yunan tebanın isyan hazırlıklarında bulunduğu bilgisini yazdığı bir layiha ile saraya bildirmeye çalışan *Sevdâ-yı Medfun*'un muharrir ve edip başkışisi İsmat Rebiî bu girişimleri sonuçsuz kalınca çok öfkelenir. Yaşadığı adadan ayrılır, hamile eşini orada tek başına bırakır ve vatan aşkıyla İstanbul'a doğru yol alır. Kendisini padişahla görüştürmeyen görevliye saldırdığı için zindana atılır. Uygulanan muamele içinde en çok

bir anda “beyefendi” sıfatını kaybetmesine dikkat çekilir: “Evet! İsmet, diyorlardı. İsmet Beyefendi burada yalnız kuru bir İsmet kalmıştı. Meziyet-i şahsiye, hürriyet-i fikriyesi ‘bey’liği, ‘efendi’liği bütün gasp olunmuştu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 35)

Mütareke yıllarında Osmanlı Devleti’nin son sadrazamı olan Damat Ferit de matbuatı katı bir istibdatla kontrol etmeye çalışmıştır. Özellikle Millî Mücadele’yi destekleyenlere karşı amansız bir mücadele başlatmıştır. *Izdırıp Çocuğu* adlı romanın başkişisi ve *Tasvir* gazetesinin yazar kadrosundan biri olarak kurgulanan Refik’in yaşadıkları da bu döneme dair birçok bilgi içermektedir. Refik, Nimet’in evlilik isteğini geri çevirmiştir. Nimet, paşababasından kalma mirasa tek başına sahip olmuş dul bir kadındır. Refik’in kendiyle evlenmemesi karşısında çok hiddetlenir ve onu zindana attırmayı kafasına koyar. Parayla bazı polisleri satın alır ve çok gizli bir planla Refik’i tutuklatır. Bu planların hiçbirinden haberi olmayan Refik, gazetecik mesleğinden ve çalıştığı gazetenin millîci olmasından dolayı tutuklandığını zanneder. Damat Ferit’in milliyetperver aydın ve yazarları tutuklatıp gönderdiği Bekirağa Bölüğündekine benzer bir muamele Refik’e de uygulanır:

“Damat hükümetinin polisi, adliyesi hep böyle işledi, bu sahne ve manzaralarla tarihe geçti. ‘Bekirağa’ bölümünde ‘domuz topu’ndan⁸⁵ verem edilen ve öldürülen tertemiz vatan çocuklarını henüz unutmadık. Refik de işte aynı tekkenin müridi, aynı ceberutun veledi ile karşı karşıyadır.” (Benice, tarihsiz: 220)

Refik’in tutuklandıktan sonra gözleri bağlanır ve bir zindana götürülür. Roman yazarı Ethem İzzet Bey, bu zindanı ve içine düşenlerin hâlini aşağıdaki cümlelerle betimler:

“Gece ve gündüzün karanlık olduğu bir yer. Toprağın derinliği! Su sızan, rengi bellisiz bir duvar! Küf kokusu! Taaffün! Birikmiş nefesler! Sigara dumanı, boğucu bir hava! Bir katil! [...] Uzun tırnak! Kir tutmuş bıyık! Usturasız sakal! Ve... Beyazı siyahına karışmış, pırlak yamasız kumaş parçaları içine sarınmış bir vücut: Serseri! Sonra, meç şakırtıları... Ve... Ağız açanlara şamar!” (Benice, tarihsiz: 221, 222)

⁸⁵ Domuz topu, “domuz bağı” da diye bilinen işkenceye o dönem verilen addır. Prof. Dr. Murat Bardakçı bu işkenceyi şöyle tanımlar: “Ayaklar bir ipe bağlandıktan sonra ip zorlayarak enseye geçirilir. Baş ile ayak arasına bir değnek sokarlar. İnsan bu durumda tortop olur ve ağzı anüsüne temas eder. Duyduğu acı dayanmanın üzerinde bir hâl alır. Bu eziyete en fazla on dakika dayanmak mümkündür.” İnternet: Bardakçı, M. (22 Ocak 2000). Ona Domuz Bağı Değil Domuz Topu Derler. *Hürriyet*. Web: <http://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-ona-domuz-bagi-degil-domuz-topu-derler-39128117> adersinden 5 Eylül 2016’da alınmıştır.

Fiziki şartları böylesine kötü olan bir zindanda Refik çok kısa zamanda hem ruhen hem de bedenen yıpranır. O, içinde bulunduğu bu duruma tahammül etmek ve ayakta kalabilmek için mücadele eder:

“Gidecek. Gidecek ama nasıl? Nefes ufunetinden ciğerleri zehirlendi, toprak döşemenin soğğundan, su sızıntısından ayak damarları şişti. Açlıktan başı dönüyor, midesi göğsünün altına yapışan bir solucan gibi halkalanıp büzülüyor. Gayret lazım! Zoruna gayret, nefse cebir!” (Benice, tarihsiz: 223)

Refik’i sorgulamak için tutulduğu zindandan çıkarırlar. Zindanda tutulduğu sürece hiç güneş görmediği için zaman kavramını yitiren Refik sorgu odasına girer girmez komiser tarafından aşağılanmaya başlanır. Damat Ferit’in zulmetmede hayli başarılı olan bu komiseri Refik’in millîci bir gazetede çalıştığını söylemesi üzerine hiddetini iyice artırır:

“Refik cümlesini tamamlamadı, polis müdürü şiddetle kamçılanmış bir hayvanın tırısı kalkmasındaki havl-nâk seğırtgenlikle yerinden fırladı, kanı beyazına karışan katil gözlerini açtı:

-Sus bre herif... Bana inat mı söylüyorsun?.. Sen alçak bir adamsın. Cezanı çekeceksin... dedi, gözleri biraz daha açıldı, sesi biraz daha katıldı:

-Bekir... Bekir... diye seslendi, odacı Bekir geldi. Ve... Ona şu emri verdi:

-Al götür bu herifi Nail Efendi’ye. En fena bir yere tıksınlar. Alçak... Rezil... Soysuz herif. Bir de karşıma gelmiş, bana ‘bagîlik’ taşıyor... Sizin teker teker gözlerinizi oyacağım bre herifler... Refik, çok bekledi ki bir de belinin orta yerine tekme yesin. Fakat müdür efendi nedense bunu unuttu ve... Refik, Bekir’in sürükleyen koluna takıldı, yürüdü. Bu, bir vatan çocuğu ile bir vatansızın karşı karşıya gelişidir.” (Benice, 228, 229)

Komiserin bu kötü muamelesi sonucunda Refik ilkinden daha kötü bir hücreye tek başına kapatılır. Suçunun ne olduğunu bilmeyen Refik, vatansever olduğu için, Damat Ferit hükümeti lehine muharrirlik yapmadığı için bu muameleye tâbi tutulduğunu düşünür ve daha da bileğlenir:

“Refik hakikaten götürüldü, en berbat bir yere tek başına tıkıldı. Binanın alt katında, bodrumdan daha aşağı, lağım kenarında gulyabani mağaralarını andıran bir dehlize atıldı. Burada aç susuz iki gün iki gece cehennemlik zebanilerin ceberutunu iliklerine kadar içerek bekledi, tek bir insan yüzü bile görmedi. Fakat yumruklarını sıktı, dişlerini birbirine geçirdi: Müdür efendi ben de ölebilirim. Beni de burada kimseye sezdirmeden hançerletebilirsin. Fakat vatan davası yürüyecektir. Zafer bizindir...” (Benice, tarihsiz: 234)

Gardiyanlar zindandaki Refik’e sadece yaşayabileceği kadar gıda verirler: “Esrarengiz hilkatli gardiyanın demir parmaklıktan içeriye uzattığı bir okka kuru ekmeği ve bir testi suyu aldı.” (Benice, tarihsiz: 258)

Bir aya yakın zindanda tutulan ve türlü baskılara maruz bırakılan, en temel ihtiyaçlarını dahi karşılamaktan geri bırakılan gazeteci Refik’in “berbat” olarak nitelenen en son durumu da şu cümlelerle daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

“Hakikaten Refik’in hâli berbat mı berbat! Bir aya yakındır ne hamam ne tıraş, ne çamaşır ne yüz yıkamak, ne elbise değiştirmek! Hiçbir şey yok. Arkasındaki elbise zindanın taş zeminine, kirli duvarlarına sürtüle sürtüle rengini değiştirmiş, pislenmiş. Yüzü bir Şâfi köpeği gibi. Kıl tomarlarından yalnız gözleri görünüyor. Gömleği, yakası, kol ağzları bir kömür fabrikasında is ve dumana tutulmuş sonra da tutkala batırılmış manzarasını veriyor. Köprü altında geceleyen, Beyoğlu kaldırımlarında yatan, ‘Victor Hugo’nun *Sefiller*’inde tanınan insan kıyafetlerinden farksız bir kılık ve manzara!” (Benice, tarihsiz: 275)

3.10.7. Sürgün edilme

3.10.7.1. Sürgünlüğün zor şartları

Matbuat dünyasından birçok roman kişisi iktidar zihniyetine muhalif faaliyetlerde bulunduklarından dolayı önce tutuklanmış daha sonra da sürgüne gönderilmişlerdir. Kurgusunda böylesi roman kişilerini bulunduran romanlarda sürgün cezalarının daha çok Sultan II. Abdülhamit ardından da İttihat ve Terakki Hükümetinin başta olduğu yıllarda verildiği görülmektedir. Söz konusu romanlarda sürgünlüğün zor şartlarından da yeri geldikçe bahsedilmiştir. Maddi imkânsızlıkların yanında sürgün bölgesindeki yerli halkın tepkisi, önyargıları da bu şartları ağırlaştıran nedenlerin başında gelmektedir.

Devr-i İstibdat’ta sürgüne gönderilen gazetecilerden biri *Nesl-i Ahir*’in gazeteci kişilerinden Kâşif’tir. Halit Ziya Uşaklıgil, o dönemi bizzat yaşadığı ve verdikleri kalem mücadelesinin bedelini sürgüne gönderilmekle ödeyen birçok arkadaşı olduğu için meseleye kayıtsız kalamamıştır. Kâşif ve onun gibi sürgüne gönderilenlerin hepsi *Jönler Mısır’da* adlı romanda olduğu gibi önce Taşkışla’da veya Bâb-ı Zaptiye’de günlerce çeşitli işkencelere maruz kalırlar. Ardından da perişan bir hâlde sürgün yerlerine gönderilirler. Tutuklanma anında başlayan bu zorluklar karşısında sürgünlerin köpek kadar değerinin olmadığına da değinen yazar o tabloyu şöyle betimler: “Ve işte böyle, İstanbul

sokaklarında bir maraz-ı müstevliyle malûl zannedilen köpekler kabîlinden şimdi takım takım gençler toplanıyor ve Taşkışla'dan, Bâb-ı zaptiyeden, Beşiktaş karakolhanesinden geçilerek Konya'ya, Mamuratülaziz'e, Diyarbekir'e, Sivas'a ve daha kim bilir, nerelere atılıyor.” (Uşaklıgil, 2009b: 343)

Ethem İzzet Benice, *Jönler Mısır'da* adlı romanında Sultan II. Abdülhamit tarafından sürgüne gönderilen, sürgün yerinden Kahire'ye kaçan Necip'i ve kendisiyle benzer durumda olan arkadaşlarının yaşadıkları zorlukları anlatmıştır. Anadolu'nun küçük bir şehrinde doğan ve esnaf bir ailenin çocuğu olan Necip İstanbul Mekteb-i Tıbbiyesini kazanır. Necip, tıbbiyede okurken Jön Türkleri tanır ve onların yayınlarını takip etmeye başlar. Okulda yapılan bir arama sırasında da bu yayınları istibdat polislerine yakalatır. Apar topar dönemin meşhur toplama merkezi olan Taşkışla'ya götürülür oradan da Trablusgarp'a sürgün edilir. Trablusgarp'tan da yurt dışına kaçan Jönlerin sığınak yeri olan Kahire'ye firar eder. Necip'in Taşkışla'dan Kahire'ye kadar ki ve Kahire'deki zor şartlar içinde devam eden hayatı şöyle anlatılır:

“Necip'in gözleri bir müddet yatağının ucunda, pencerenin bez perdesine dikildi. Dışarıdan nüfuza çalışan güneş daha erkenden odayı ısıtmaya başlıyordu. Biraz sonra Necip batı', malul bir hareketle gıcırdayan karyolasından inerek giyinmeye başladı. Parmak uçları delik, kirden muşambalanmış, arkası aşınmış koyu renk pantolonunu giyince beyaz bez gömleğinin sarkan kollarını sıvadı. Odada pek az yer bırakan karşılıklı iki yatak arasında eski bir ayna altına sıkıştırılmış mermer yüz takımında, tıktırsız, yüzünü yıkamaya çalıştı. Necip için bu halinde ne azim terakkiydi. İstanbul Mekteb-i Tıbbiye hapishanesinden itibaren, Taşkışla, Trablusgarp zindanlarını dolaşa dolaşa Kahire'ye düştüğü günden beri çekmediği sefalet, geçirmedığı mezellet kalmamıştı. O, küçük toplu vücudunun, çatık pos bıyıklı çehresi altında adeta yaşlı görünüyordu. Hele son iki senelik müselsel bir felaket içinde geçen hayatı onu bütün bütün yakıp kavurmuştu. Anadolu vilayetlerinin birinde esnaf takımından birinin oğlu olduğu halde İstanbul Mekteb-i Tıbbiye'sine verilmiş, bir aralık İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin dâhilde hâsıl ettiği cereyan-ı hürriyet-cûyane arasında, üzerinde tutulan evrak-ı muzır ile Taşkışla Heyet-i İthamiyesi'ne teslim olunuvermişti. Şimdi takriben iki seneden beri dâhildeki ailesiyle mu-haberesi kesilmiş, Mısır'ın hayat-ı biganegisi içinde kalmıştı. Dört aydan beri muzlim bir hayat-ı serseriyane ile çarpışa çarpışa nihayet karşıda hafif nefesiyle ağzı açık yatan Hüsnü'yü bulmuş, onun dostluğuyla bu odaya sığınabilmişti.” (Benice, 2013: 23, 24)

Görgülü bir esnaf aileden gelen Necip, Kahire'de düşkün bir hayat yaşamaya mecbur kalır. Bu düşkünlük yaşam standartlarından giyim kuşamına ve fiziki görünüşüne de yansır. Bu zorlukları daha iyi anlayabilmek için şu cümlelere bakılabilir:

“Necip şimdi giyinmiş, odanın içinde bir müddet mütefekkirane kalmıştı. Kirli bir yakalık etrafında yıpranmış tozlu, siyah boyun bağı hizasından inen yeleğinin bazı düğmeleri kopmuş, arkasındaki boz renk setrenin ötesi berisi biçimsiz potluklar gösteriyordu. Hele tozlu eski kunduralarıyla; küçük başının uzamış saçları üzerinde duran, kenarı yağlı fesi, yerden yapılı endamına oldukça sefilâne bir manzara veriyordu. (İdiz, 2013: 27, 28)

Kahire’de zor şartlar içinde kıvranan bu gençleri kendi çıkarlarına alet edenler de yok değildir. Mısır hıdivi, Sultan II. Abdülhamit’ten imtiyaz ve para koparabilmek amacıyla bu gençleri tehdit unsuru olarak kullanır. Hıdiv, işine yaradıkları zaman Jönleri daha rahat şartlar içinde yaşatmıştır fakat ihtiyacı bitince onları derin bir sefalet kuyusuna terk etmiştir. Yerli halkın da bakış açısı hıdivin bu politikalarına göre hemen değişiklik gösterir:

“Bak birader, biz burada aradığımız işi yine yalnız Mısır’da tesis etmiş o eski Türklerin delaletiyle bulabiliriz, Zaten Vedat Bey zamanında da öyle oldu. Bir müddet Mısır efkârıumumiyesi Jönler lehine dönünce cemiyet parladı. Der-akab, gazeteler, kitaplar neşrolundu. Hatta matbaa bile alındı. İyi bilirim ki prensin biri Dobrucalı’nın mûraacatı üzerine birkaç Türk’ün yemeği için bahçedeki kibar Santi Lokantası’nı göstermişti. Hâlbuki şimdi bunların efkârı o derece aleyhimizde olduğundan ağzımızla kuş tutsak, bu sefalet hırkasını üzerimizden atamayacağız. Zaten bu yerliler böyledir. Hıdiv ne politika kullanırsa hemen etrafa dönüverirler. Hatta benim işitişime göre vaktiyle açıktan açığa muavenet eden prens bile şimdi şantaj yapıyor.” (İdiz, 2013: 124)

Vodinalı H. Remzi Bey’in kaleminden çıkan *Sevdâ-yı Medfun*’un gazeteci başkışisi İsmet Rebiî de Sultan II. Abdülhamit Dönemi’nde sürgüne gönderilen kalem sahiplerindendir. Vatansever ve padişah karşıtı olmamasına rağmen mabeyn başkâtibi tarafından sürgüne gönderilmesi için sebepler uydurulur. Bu durum karşısında İffet çok öfkelenir, adi serserilerle bir tutulmasına ve içinde bulunduğu zor şartlara tahammül etmekte çok zorlanır:

“İsmet Rebiî ihtilattan men ile on günden ziyade duzahî bir azap çektikten sonra ...’e nefy ve tagrib edilmek üzere vapura irkâb olundu. Yukarıdaki emr-i şifahi (!) yedine meccanen verilen mûrur tezkeresine haşiye tarzında tahrir olunmuştu. İsmet Rebiî bu tahşiyeyi okuyunca:

-Acaip!.. Muamele-i teb’îdeye bir serseri hakkında icra olunur. Ne kadar menafi-i kanun icraat... İsmet Rebiî bu, sürgünler vapurunda birtakım esafil arasına atılmıştı. Bütün bu serseriler pırangabent ve zincirli idi. İsmet Rebiî meraret-âmûz bir ye’s ile kıvranıyordu. Ve bu tezkere ile, bu serserilerle ben nasıl memleketime çıkacağım, beni de bunlar gibi âdi bir serseri, bir serder-hevâzen zannedecekler... Aman ya Rabbi! diyordu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 39, 40)

İttihat ve Terakki Cemiyeti, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra hükümet kurmak yerine cemiyet olarak desteklediği sadrazamı başa getirmeyi tercih etmiştir. Ancak Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın bir suikasta kurban gitmesi üzerine cemiyet iktidara ağırlığını koymuştur. Alınan karar üzerine hükümeti desteklemek yerine cemiyeti iktidarın başına geçecek bir fırkaya dönüştürürler. Ardından sadrazamın suikastına karışanlar ve iktidara muhalefet edenlere karşı katı uygulamalara başlarlar. Aralarında gazetecilerin de olduğu birçok muhalif Sinop'a sürgüne gönderilir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Hüküm Gecesi* adlı romanında bu sürgünden de bahseder. Romanın başkişisi Ahmet Kerim dönemin en muhalif gazetecilerindendir ve o da sürgün edilenler arasındadır. Hayatının en önemli meşgalesi hatta yaşama gayesi siyasi gazetecilik olan Kerim, gönderildiği bu sürgün yerinde zor şartlar altında yaşar. Öyle ki içinde bulunduğu bu şartlar psikolojisini çok tahrip eder ve siyasete karşı en ufak bir ilgisi dahi kalmaz:

“Ahmet Kerim gittikçe ne kadar kabalaştığının, ne kadar basitleştiğinin farkında bile değildi. Oysa, Ahmet Kerim sanki beyninin içinde bir hücrenin kapağı birdenbire kapanmış gibi fikrî zevklerden artık hiçbir tat almıyordu. Memleket işlerine ise zerre ilgi duymaz olmuştu. Sinop'a sürgün edildiği günden beri birçok mühim hadiseler geçti! Mesela Romanya'nın Bulgaristan'a karşı seferberlik ilanı üzerine Edirne'nin tarafımızdan geriye alınışı; Bâbıâli'de yapılan sulh müzakereleri; nihayet Rumeli'nin o korkunç ve baş döndürücü tasfiyesi; bu siyasi mihver etrafındaki sosyal ve fikrî hareketleri; Merkez-i Umumi'nin birtakım yeni faaliyetleri Ahmet Kerim'i bir dakika bile meşgul etmeye değmiyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 370)

3.10.7.2. İşsizlik/parasızlık

Sürgünde yaşanan en büyük sorunlardan biri de işsizlik ve parasızlıktır. Bilmedikleri bir ülkede, tanımadıkları insanların arasında yaşamak zorunda kalan bu roman kişilerinin birçoğu maddi imkânsızlıklardan mustarıptır. Belirli bir kültür düzeyinin üzerinde ve sürgün öncesinde toplumsal statüleri yüksek kişiler olduklarından yaşadıkları travma çok şiddetlidir. Ailesinden para gelmeyenlerin hâli daha da içler acısıdır. Tıbbiyede öğrenciyken evine, ailesine çok uzak bir diyar olan Trablus'a sürülen *Jönler Mısır'da'nın* Necip'inin de hâli böyledir. Trablus'tan Kahire'ye kaçtıktan sonra çalışıp para kazanabileceği bir işi yoktur. En sonunda arkadaşı Hüsnü'nün evine perişan bir durumda sığınmıştır. Birçok öğünü aç geçirmektedir. Buna karşılık okumayı seven, düşünen bir bireydir ve bu ihtiyacını bedava karşılamamanın yollarını arar. Çünkü kitap, gazete alacak hiç

parası yoktur. Çareyi Ermeni Lokaline gitmekte bulur. Fırsat buldukça oraya gider ve bedava gazete okur:

“Akşamd . Necip ara sıra buraya gelen Avrupa gazetelerine bir göz gezdirmek için buraya uğrar, arkadaşlarını da beraber çekerdi. Kahvenin geniş sahası yüksek bir tavanın altında ortada birtakım ince müdevver direklerle açılıyordu. Müşterilerin ekserisini Ermeni vatandaşlar teşkil ediyor; her taraftan Türkçe Ermenice konuşuluyor ve nargile, kahve içenler görülüyordu.” (İdiz, 2013: 123)

Devr-i İstibdat'ın sürgüne gönderip harcadığı muharrirlerden biri de *Sevdâ-yı Medfun*'un İsmet Rebiî'sidir. İsmet'in geride bıraktığı hamile eşinden başka hiç kimsesi yoktur ve hükümet eliyle memuriyetine de son verilmiştir. Maddi gelir elde edebileceği hiçbir iş kapısı kalmamıştır. Yedi sene iş bulamaz, perişan bir hâlde yaşar. Sonuçta hayata dair hiçbir beklentisi kalmaz, kendini içkiye verir ve içkiyle intihar etmeye çalışır:

“İsmet Rebiî tam yedi sene hâr ve zelil, naçar ve sefil yaşadı. Ve bu hayat-ı bedbahthanenin her anı cehennem seneleri kadar azap-engiz idi. Tamam yedi sene kahr ile, idbar ile tali'-i vâruna, dehr-i dûna inkisar ile, tel'in ile geçti. Ve bu menkubiyet kalbinde öyle amik bir me'yusiyet peyda eylemişti ki Nuri Şeyda Bey merhum gibi 'mey'le intihar etmeye başladı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 53)

İçerek ölmeye çalışan İsmet Rebiî, dışarıdan bakanlara bir mecnun gibi görünmektedir. Ama Galata meyhanelerinde içkiden başını kaldırmayan bu adamın okuduğu şiirlerle, söylediği sözlerle insanlara iletmek istediği mesajlar vardır. Çirkefe dönmüş ülke şartları içinde tüm maddi imkânları elinden alınsa bile yanlışa yanlış demenin gerekliliğini ispatlamak, vücudunu bir ibret vesikası hâline getirmek arzusundadır:

“Fakat İsmet Rebiî şiirin mizahiyat kısmından başka hiçbir şeyle iştigal etmiyormuş gibi görünerek rint, lakayt ve adeta ebleh gibi, sarhoş gibi bir tavır ile dolaşırdı. Şad, nâşad bu mesleği ihtiyar etmişti. Mesleğini soranlara: Bir şaire müntehi maksat Bir şişe şarap, bir semen hat Beytiyle mukabele ederdi. Hâlbuki esas mesleği bu değildi. Felsefe-i hayatı istiknah etmek; bu murdar, mülevves yerden bu çirkab-ı mesaviden evlad-ı beşere bir ders-i ibret çıkarıp ahlaka hizmet etmekten ibarettir.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 58, 59)

3.10.7.3. Sürgün yerinden firar

Matbuat dünyasına doğrudan veya dolaylı yollardan müdahil roman kişilerinden bazılarının yayıncılık faaliyetlerinden veya yasaklı eser bulundurmaktan kaynaklı sürgün cezasına çarptırıldıkları, bir müddet sonra da sürgün yerlerinden firar ettikleri

görülmektedir. Söz konusu roman kişilerinin hepsi hürriyetçi yani Sultan II. Abdülhamit karşıtıdır. Sürgün yerlerindeki şartların ağırlığından dolayı da birçoğu Avrupa'ya kaçar. Avrupa'ya kaçan bu isimlerin gittikleri yerin başında ise Paris gelmektedir. Çünkü İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yönetim kadrosunun birçoğu o dönemde Paris'tedir. Maddi durumları ve içlerinde bulundukları şartlar farklılık gösteren bu roman kişilerinin firarları da farklılık göstermektedir hatta içlerinde kadın kılığına girip kaçanlar dahi vardır.

Gökyüzü'nün ismi verilmeyen başkişisi Sultan Abdülhamit'in istibdat yönetimi tarafından Trablus'a sürgün edilir. Fakat oradan da şartların daha da ağır olduğu Fizan' sürülme tehlikesiyle karşı kaşıya kalır. Çözümü ise Paris'e kaçmakta bulur ve kısa süre içinde bunu gerçekleştirir. (Güntekin, tarihsiz b: 21)

Bir Sürgün'ün başkişisi Dr. Hikmet de "İttihatçı" zannıyla İzmir'e sürgün edilir. Hikmet'in ailesi Sultan V. Murat'a yakın isimler olduklarından dolayı da yıllardan beri II. Abdülhamit'in göz hapsinde tutulmaktadır. Hikmet, İzmir'i sevmiştir çünkü bu şehirde senelerden beri nefeslerini ailecek enselerinde hissettikleri hafiyeler yoktur, maddi durumu da iyi olduğundan zorluk çekmemektedir. Bir müddet İzmir'de sürgün olarak yaşayan Hikmet, hürriyetin merkezi olarak gördüğü Paris'e kaçmak ister ve bunun için doğru zamanı beklemeye başlar:

"... Doktor Hikmet, İzmir'de bulunmayı belki İstanbul'da kalmağa tercih edecekti. Zira, Vali Kamil Paşa sayesinde İzmir'de nisbi, bir hürriyet vardı. Hafiyeler denilen mahlûktan burada eser görünmüyordu. Ve Doktor Hikmet serbestçe ecnebi kitapçı dükkânlarına girip çıkıyor; sevgili gazete ve mecmualarını böyle herkesin gözü önünde açıp okuyabiliyordu. Bundan başka, İzmir, Türkiye denilen zindanın hür ülkelerle doğru aralık kalmış bir kapısıydı. Buradan sıvışıp kaçmak imkânını bütün Doktor Hikmetler yüreklerinde bir beraat ümidi gibi taşıyordu. Doktor Hikmet dördüncü bira şopunu da son damlasına kadar içtikten sonra bu imkânı her vakitten daha kuvvetli buldu. İşte, vapur önünde hazır duruyor, işte gizli hareketleri saklayan yordak ve sağdıç karanlıklar denizin üstüne kanatlarını germeğe başlıyor. Doktor Hikmet'in annesi bir hafta evvel İstanbul'a hareket etti. Şu hâlde bu gece evinde kendisini candan bekleyen ve dönmediğini görünce meraktan kıvranacak olan bir kimse de yoktur. Bundan başka Doktor Hikmet uzun bir yolculuk için lazım olan maddi çareye de bu akşam bol bol malik bulunuyor. Bir klinik açmak için babasının ona gönderdiği yüz elli lirayı biraz evvel bankadan ellişer altınlık üç deste hâlinde alıp ayrı ayrı cebine yerleştirdi. Doktor Hikmet, kendi kendine: 'Bu para yalnız Paris'e kadar gitmek değil orada bir yıl yaşamak kabildir' dedi." (Karaosmanoğlu, 1998: 27)

Sürgün yerinden firar etmek isteyen roman kişilerinden bazıları maddi açıdan zengin değildir. Bunun için sürgündeyken bile çalışıp para kazanmak zorundadırlar. *Sevdâ-yı Medfun*'un başkışisi İsmet Rebiî böylesi bir roman kişisidir. O da Sultan II. Abdülhamit'in istibdat mahkemeleri tarafından İzmir'e sürgün edilmiştir. İzmir'e geldikten sonra kaçış planı yapan İsmet'in para kazanmak için yazarlıktan başka yapabileceği bir iş yoktur. Sürgün olduğu için de bir işte hele de bir gazetede çalışması mümkün değildir. Ama o bir gazete idarehanesiyle anlaşır kimliğine dair hiçbir iz bırakmadan gazeteye yazılar yazar. Aradan biraz zaman geçer ve İsmet kaçabilmek için gerekli olan parayı biriktirir. Hazırlattığı sahte evraklar sayesinde İzmir'den Kıbrıs'a kaçmayı başarır ve Kıbrıs'ta da gazete yazarlığına devam eder hatta *Zaman*'ın başyazarı dahi olur:

“Vapur İzmir'e yanaştı. İsmet Rebiî ber-takrip şehre çıktı. Parası yoktu. Gazete idarehanelerinden birine uğradı. Heyet-i tahririye zaten İsmet Rebiî'yi eserleriyle tanıyor, bu namla gıyabi bir hürmet besliyordu. Kartvizitini takdim ederek sahib-i imtiyaz ile ve sair muharrirlerle görüştü. Sergüzeşt-i elimini hikâye ederek on iki İngiliz lirası maaş ile muharrirliğe kabul olundu. İki ay kadar gazeteye nam-ı müstear ile yazı yazdı. Zabıtaca taharri ve derdest olunur endişesiyle idarehanede bir odada beytûtet ediyor ve geceyi, gündüzü hep orada geçiriyordu. İtikaf ve iktisat mükâfatı olarak yirmi İngiliz lirası biriktirdi. İlk tedbiri zaptiyeden verilen mürur tezkeresini ka'r-ı deryaya atmak ve nezdinde bulunan nüfus tezkeresine göre yol tezkeresi çıkarmak oldu. ‘Zaptiyede Birkaç Gece’ unvanlı makalesini gazeteye derç ettiği gün yeni tezkeresini mustashiben vapura atlamış, Kıbrıs'a hava-yı hürriyete doğru uçup gitmişti. [...] Hani ya bir zaman Kıbrıs'ta *Zaman* unvanı altında efkâr-ı ahraranenin vasita-i neşriyatı olmak üzere bir gazete intişar ediyordu. İsmet Rebiî o gazetenin sermuharriri oldu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 41)

Üvey annesi İkbâl'in yaptığı jurnal sonrasında sürgüne gönderilen *Menfa*'nın başkışisi Ekrem de sürgün yeri olan Konya'dan İzmir'e kaçar. Amacı orada da kalmak değildir, Girit üzerinden Avrupa'ya kaçmaya çalışır. Bu planını gerçekleştirmek için de kadın kılığına girer:

“On gün sonra Giritli Ali Çavuş hasta zevcesi ile beraber İzmir tarikiyle Girit'e gitmek üzere bir tezkere çıkartmış, şimendiferle İzmir'e giderek oradan Mesajeri vapuruna rakiben Girit'e gitmişlerdi. Fakat Girit'te yalnız Ali Çavuş çıkmış, karısı, yani Ekrem elbisesini değiştirerek bıyıkları matruş bir İngiliz gibi yoluna devam etmişti.” (Fazlı Necip, 1325: 151)

Kadın kılığına girerek sürgün yerinden kaçmaya çalışan roman kişilerine *Sinekli Bakkal*'da da rastlanmaktadır. Roman kişileri Hilmi ve Tevfik, sürgün yerlerindeki fikrî yapıya tahammül edemezler ve onlar da çareyi Avrupa'ya kaçmakta bulmuşlardır: “Hilmi, yazı Lübnan'da geçirmek için validen izin almış. Tevfik'le beraber ailesini götürmüş.

Fakat oradan Avrupa'ya kaçmış. Bir Fransız vapurunda ona yer temin eden, kadın kılığında vapura kaçırın Tevfik imiş..." (Adıvar, 2006: 371)

3.10.7.4. Sürgün cezası verebilme yetkisi üzerinden kazanç edinenler ve paraya/statüye göre sürgün yeri

Sultan II. Abdülhamit'in matbuat dünyası üzerindeki baskısını giderek artırdığı yıllarda bu işi kazanca dönüştüren devlet görevlileri de vardır. Sürgüne gönderileceklerden para sızdırarak daha iyi sürgün yeri ayarlayacaklarını iddia eden bu kişiler arasında devlet kademesinden çok yüksek makamlardan kişilerin de olduğu romanlarda görülmektedir. Yeteri miktarda rüşvet verenlerin Konya, Şam, Halep, Kastamonu gibi yakın ve şartları daha iyi olan şehirlere, rüşvet vermeyenlerin ise Yemen'e, Fizan'a sürüldüğü anlatılmaktadır. Tüm bunlara ek olarak padişaha yakın kişilerin çocuklarından, yakınlarından sürgüne gönderileceklerin ise gözetilip şartları daha iyi yerlere çeşitli devlet görevleri verilerek sürgün edildiği de romanlara yansımıştır. Dönemin rüşvetçi ve acımasız paşaları *Billur Kalp*'te şöyle vassfedilirler: "Abdülhamit'e zıllullah fi'l-arz denirdi. Bunlar da istibdat ejderinin küçük mabutları, zulmün, cehaletin vicdanları söndürmeye, zekâları, hürriyetleri boğmaya memur ettikleri kara sanemleri, istibdat putları..." (Gürpınar, 2012a: 91) Söz konusu bu paşaların en acımasızlarından biri de Fehim Paşa'dır. *Menfa* adlı romanda Fehim Paşa'dan bahsedilir. Romanın başkışisi Ekrem, sürgün cezasına çarptırılmıştır ve rüşvetle sürgün yeri belirlenmektedir. Ekrem'in avukatı ona bu durumu aşağıdaki cümlelerle anlatır:

"Eğer zengin iseniz korkmayınız. Sizin fiiliniz öyle uzun muhakemata hükümlere lüzum göstermeyecek. Mademki Selanik'ten buraya getirdiler sizi bir tarafa nefy edecekler. Eğer zengin iseniz birkaç yüz liranızı sızdırır, sizi ona göre Şam gibi, Halep gibi, Kastamonu gibi nispeten iyi bir yere gönderirler. Paranız daha az ise Sivas'ı, Bitlis'i, Van'ı boylarsınız. Paranız yoksa gideceğiniz yer ya Yemen, ya Fizan'dır. Oraları züğürt veyahut doğrudan doğruya büyük bir gazaba uğramış büyük menfiler merkezidir." (Fazlı Necip, 1325: 118, 119)

Ekrem'e dostane bir üslupla yardım etmeye çalışan avukat da para sızdırmanın peşindedir ve bu paranın Fehim Paşa'ya verileceğini söylemektedir. Ama gerçekte parayı kendi hesabına geçirecektir. Avukat maddi durumu çok iyi olan Ekrem'in annesini beş yüz lira ödemek konusunda ikna etmeyi başarmıştır:

“Fehim Paşa sizi buradan çıkartmak, yakın ve iyi bir yere göndermek için beş yüz lira istiyor... Servetinizi haber almış da. [...] Bela başa gelmeye görsün. Def-i bela için paraya acımamalı. Ben bütün hakayıkı hanımefendi hazretlerine de anlattım. Kendileri muvafakat ediyorlar. Fakat bir kere sizinle müzâkere etmek, sizin fikrinizi almaklığımı söylediler. Şimdi hanımefendiye bir tezkerecik ile: ‘Beş yüzü vermek lazımdır.’ diye yazacak olursanız iki gün sonra işi biter, sizi Konya, Ankara, Şam gibi güzel bir şehre gönderirler, orada rahat edersiniz... diyordu.” (Fazlı Necip, 1325: 129, 130)

Ekrem, akıllı bir gençtir ve avukatın bu oyununu çabucak anlar. Fakat şartları kötü bir yere sürgün edilmeyi de göze alamaz. Bunun için avukatla pazarlık eder ve rüşveti beş yüz liradan yüz elli liraya kadar düşürmeyi başarır. Nihayetinde de Konya’ya sürgün edilir: “Filhakika yüz elli lira depozito edildiğinden iki gün sonra idi ki Ekrem’e Konya’ya gönderileceği ve hazırlanması lüzumu tefhim olundu. Ve ertesi gün Haydarpaşa’ya nakledilerek iki polis vedaatıyla şimendifere irkap olunarak Konya’ya gönderilmişti.” (Fazlı Necip, 1325: 133)

İsyan’ın başkışisi Vedat da ailesinin ödediği yüz liralık kefalet sayesinde ancak Trablus’a sürgüne gönderilebilir. Bu yüz lira da aslında Fehim Paşa’ya rüşvet olarak ödenmiştir:

“Birgün o zindandan beladan, ailemin emniyet sandığına bıraktığı rehineler mukabilinde edilen, Fehim’e verilen yüz liranın beni kurtarmış olduğunu sonradan işittim. [...] Sisli gözleriyle, şu vapurun küpeştesine dayanan zavallı Trablusgarp menfisinin zılal-ı meçhuliyet içinde kalan istikbaline ağlıyor gibi görünüyor!..” (Mehmet Celal, tarihsiz: 16-18)

Sinekli Bakkal romanında da statüye göre sürgün yeri tayin edilmesi işlenmiştir. Evrak-ı muzırr yakalatan Hilmi, Sultan II. Abdülhamit’e yakın bir paşanın oğludur. Bu nedenle Hilmi’ye Şam vali muavinliği görevi verilerek sürgün cezası hem hafifletilmiş hem de muhalif seslere karşı setr edilmiştir:

“Evvela Hilmi’yi odasına çağırdı:

-Zat-ı şahane seni Şam vali muavinliğine tayin buyurdu, dedi.

-Beni af buyursunlar. Vali muavinliğinde arzum yok, liyakatim de yok.

-Orası malum. Fakat liyakate lüzum yok, hatta iş bile yok. Maliyedeki katipliğinden farklı değil. Bir devamdan ibaret.

-Yani paşa oğullarına mahsus bir sürgünlük... Hilmi’nin dudakları ne kadar müstehzi, ne kadar acıydı!

-Paşa oğlu olduğuna şükret. Ötekiler Yemen’e ve Fizan’a gidiyor!” (Adıvar, 2006: 217)

3.10.7.5. Sürgün dönüşü gelen şöhret/itibar

“10 Temmuz İnkılabı” olarak Türk tarihine geçen II. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte siyasetten günlük hayatın işleyişine kadar birçok şey derinden etkilenir ve değişir. Hatta “hain” yaftasıyla sürgüne gönderilenlerin birçoğu bu tarihten sonra birdenbire “hürriyet kahramanı” oluverirler. Çünkü Sultan II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimi sona erdirilmiş, onun aleyhindekiler ise yeni dönemin güçlü siyasi aktörleri olmuşlardır. İnkılap gerçekleşikten sonra sürgün yerlerinden İstanbul’a gelirken bile kahramanlık hayalleri kuranlar vardır. Bu hayali sadece siyasi mahkûmlar değil, en adi suçlardan sürgüne gönderilenler dahi kurmaktadır. Halide Edip Hanım, *Sinekli Bakkal* adını verdiği romanında bu duruma değinmiştir. Romanda öne çıkarılan kişilerden olan Kız Tevfik, paşaoğlu Hilmi’ye Fransız Postanesinden yasaklı yayınlar taşıırken yakalanmış ve sürgüne gönderilmiştir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra o da birçok sürgün mahkûmuyla birlikte bir vapura konulmuş ve İstanbul’a doğru yola çıkarılmıştır. Vapurdakilerden sadece Tevfik, ailesine kavuşacağı anın hayalini kurmaktadır, diğerleri ise kahramanlık hayallerini ikbal beklentileriyle süslemektedir. Bunların arasındaki bazı uyanıklar “Siyasi Mahkûmlar Cemiyeti” adını verdikleri bir faaliyet merkezini dahi yolculuk sırasında hayata geçirmeye başlarlar. Vapur içinde cereyan eden bu olaylar romana aşağıdaki cümlelerle taşınır:

“Temmuz ayında 1908 ihtilali oldu. Kör bir gazap borası gibi esti. Asırların kurduğu müesseselerin köklerini söktü. Ağaç devirir gibi zalim devirdi. İçtimai ve siyasi nizam ve intizamı alt üst etti. Öyle bir kargaşalık oldu ki kim kimdir, ne nedir ayırt edilmez oldu. Ve eski rejim sürgünleri vapur vapur gelmeye başladılar. Bu vapurların birinde Tevfik de vardı. Sırtını güneşe vermiş, ayaklarını uzatmış güvertede keyfediyordu. Bir saat sonra limana gireceklerdi. O vapuru dolduran sürgünler arasında yalnız ve yalnız ailesiyle zihni meşgul olan Tevfik’ti. Ötekiler birdenbire başlarında esen şöhret rüzgârıyla sarhoştular. İstanbul’dan padişah, hain diye tekme tokat fırlatılmış, atılmışlardı. Şimdi hepsi birer kahramandı. Hatta siyasi sebeplerden değil, adi cürümlerden, sırf dolandırıcılık, şantaj yapıp da İstanbul’dan atılanlar bile bugünün şeref ve şan güneşinde ısınıyorlardı. İçlerinde bir açığöz Çanakkale Boğazı’nı geçerken parlak bir fikir buldu. Para edecek bir fikir. Öteki sürgünlerle konuştu. ‘Siyaset mağdurları’ cemiyetini kurdu. Böyle bir cemiyet için platform, siyasî esaslar falan lazım değildi. İntihabatta halk onları, ne düşündüklerini, neye inandıklarını sormadan intihap edecekti. Yegâne yapacakları şey sokakta bir gaz sandığının, yahut bir sandalyenin üstüne çıkıp sürgünde çektiklerini azıcık mübalağa ile, süsleyerek anlatmak... Ondan sonra mebusluk... Ondan sona bol maaş ve imtiyazlar. Tevfik’in sırtı güneşte onları dinledi. O vapurda ‘siyaset mağdurları’ cemiyetine yazılması teklif edilmeyen bir Tevfik vardı. Herif soytarı! Artık ondan da mebus olmaz ya...” (Adivar, 2006: 450, 451)

Sultan II. Abdülhamit Dönemi'nde Trablus'a sürgün edilen *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan da II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra hızla yükselen roman kişilerindendir. O da sürgün dönüşünde muazzam bir itibara sahip olmuştur hatta İttihat ve Terakki Cemiyeti içindeki en güçlü avukat statüsüne kısa zamanda erişmiştir. Devr-i İstibdat'ta bir yandan *Sabah* gazetesinde yazarlık yapıp diğer yandan erkân-ı harp müşirinin kızına özel ders verip geçinmeye çalışırken sürgün dönüşünde ikbalen düşen aynı erkân-ı harp müşirini sırf kızı Belkıs'a olan aşkından dolayı ayağa kaldırmaya çalışacak güçte biri oluverir: “İnkılaptan sonra avukatlığa başlayan Adnan, artık Belkıs'ın hocası değildi, ailenin avukatıydı.” (Kuntay, 2012: 372)

3.10.8. Ölüm tehditleri/öldürülme

Matbuat âleminde muhalif isimlere uygulanan en şiddetli baskı onları ölümle tehdit etmek hatta bu tehditlerin sonunda öldürmektir. Türk basın tarihine bakıldığında ilk gazeteci cinayeti 6 Nisan 1909 tarihinde *Serbestî* yazarlarından Hasan Fehmi Bey'in öldürülmesiyle gerçekleşir. Ardından da birçok muhalif gazetecinin ölümle tehdit edildiği, öldürüldüğü kayıtlara gelmiştir. Öyle ki 1909'dan 2011'e kadar doksan beş gazeteci-yazar öldürülmüştür.⁸⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi* adını verdiği romanında öldürülen ilk gazetecilerden Ahmet Samim'i kurgusal dünyaya taşır. Romana bakıldığında Ahmet Samim ve Ahmet Kerim adlı gazetecilerin İttihat ve Terakki yönetimine karşı çok şiddetli bir muhalefete giriştikleri görülür. Bu muhalefet karşısında tehdit mektupları gelmeye başlar ve mektuplardaki tehditler günden güne daha da sertleşen bir üsluba dönüşür ve en sonunda öldürülecekleri açık açık yazılır. Ahmet Samim, bu mektuplar ve tehditler karşısında tedirgin olur ve bir gün arkadaşı Kerim'e içinde bulunduğu durumu anlatır:

“- Vallahi, azizim, dedi, ben artık geceleri şurada burada dolaşmaktan korkuyorum. Siz buna ister evham, ister endişe deyiniz. Gözüm yıldız artık... Bu adamlar, beni, mutlaka öldürecekler.

-Ne o? Yine yeni bir tehdit mektubu mu?

-Hayır, hayır! İşte asıl bundan şüpheleniyorum ya! Çok zamandır, artık ne tehdit mektubu gönderiyorlar, ne sokakta arkamdan yürüyorlar, ne de bundan birkaç ay önce sık sık olduğu gibi, başımı belaya sokmak için bana çatmak manevrası yapıyorlar. Bu sessizlik, bu ağır davranış ispat ediyor ki iş ciddiye binmiş, artık göz

⁸⁶ İnternet: Albay, Necati (8 Nisan 2011). 102 Yılda 95 Gazeteci ve Yazar Öldürüldü. *Milliyet*. Web: <http://blog.milliyet.com.tr/102-yilda-95-gazeteci-ve-yazar-olduruldu/Blog/?BlogNo=299933> adresinden 2 Ağustos 2016'da alınmıştır.

korkutma usulünü bırakmışlar ve işe geçmeye karar vermişlerdir. İki gözüm Kerim, iki gözüm Kerim, sen de ayağını denk al!” (Karaosmanoğlu, 1966: 45, 46)

Samim kadar Kerim de endişelidir çünkü kendisi de bir haftada üç tehdit mektubu almaktadır. Bunun üzerine kendini korumak için üzerinde tabanca dahi taşımaya başlamıştır. Fakat bir yandan da Kerim’in kafası çok karışıktır. İktidara muhalefet etmektedir ancak karşılığında savunduğu fikirlerin, iddiaların da gerçekliğinden, doğruluğundan emin değildir. Uğrunda ölüm olan bu muhalefet yolunda acaba boş yere mi ölüp gidecektir, bu soruyu bir türlü cevaplayamaz:

“Gerçekten ne için? Doğruluklarından büsbütün emin olmadığı birtakım mücerret fikirler için mi? Yoksa kaynağı kendisine bile kapalı birtakım çığ ve ekşi gençlik duyguları yoluna mı? Yazık, bu yolda ölüm değer miydi? Böyle bir ölümün kendine delice kıymaktan ne farkı vardı?” (Karaosmanoğlu, 1966: 46)

Ahmet Kerim’e de, Ahmet Samim’e de zarfın üzerinde aynı işaretlerin olduğu, gönderim yeri de Manastır olan tehdit mektupları gönderilir. Bu mektuplardan birinden alınan şu parça tehditlerin boyutu ve kullanılan üslubun anlaşılması açısından dikkate değerdir:

“Ulan itler! Ulan puştlar! Ulan kırbaç düşkününü hergeleler! Memleketin havası, her gün s..makta olduğunuz b.klardan artık kokuşmuş bir hale gelmiştir. Bunun daha fazla sürüp gitmesine imkân kalmamıştır. Çünkü, bütün namuslar ve bütün vicdanlar bu kokuşmadan usanmış ve günden güne boğulmak tehlikesine uğramışlardır. Onun için, bir an önce leşlerinizi, köpek leşi gibi, İstanbul’un çamurlu kaldırımlarına sermek zamanı gelmiştir. Bekleyiniz.” (Karaosmanoğlu, 1966: 48)

Yukarıdaki alıntıda geçen tehditler karşılıksız kalmaz ve Ahmet Samim bir gün yol ortasında silahla vurularak öldürülür. Samim’in faili meçhul bir cinayete kurban gitmesinin ardından Kerim’in başyazarlığını yaptığı muhalif yayın organı *Nidâ-yı Hakikat* de kapatılır. Muhalif cephe bunun üzerine *Sadâ-yı Millet* adındaki gazeteyle yola devam etmek ister. Kerim de bu gazetenin yazar kadrosu içinde yerini alır. İttihat ve Terakki hükümetinin ekonomi programını tenkit etmek amacıyla Zeki Bey, polemiklerle dolu yazılar kaleme almaya başlar. Bu muhalif yazıların karşılığında Zeki Bey de Ahmet Samim’in akıbetine uğrar:

“*Sadâ-yı Millet*’e bir parça çeşitlilik temin etmeyi düşündüler. Bunun için, her şeyden önce birtakım genç unsurlara sahip olmak gerekiyordu. Memleketin gençliği ise gereği gibi İttihat ve Terakki yanında idi. Hatta Samim’in öldürülmesi üzerine bir

parça muhalefete geçer gibi olanlar bile, son zamanlarda türlü türlü vasıtalarla yutulmuş ve kandırılmıştı. Bu gazeteye kala kala bir Refik Halit kalıyordu. Onun da yazı yardımı ancak haftada bir iki güne inhisar etmekteydi. Bundan başka bir de Zeki Bey vardı. Bu adam muhalefetin biricik maliye mütehassısı idi ve Beyoğlu'nun iş ve banka çevrelerindeki dostlukları ile ayrıca her günkü mali ve ekonomik siyasetin şahdamarlarına sızabiliyordu. Tam o sıralarda ise İttihat ve Terakki Hükümeti Avrupa'nın bütün banka gişelerine ayrı ayrı başvurmakta ve Mahmut Şevket Paşa'nın yapacağı askerî ıslahat işleri için her ne pahasına olursa olsun biraz para aramakta idi. İşte Zeki Bey bu sahadaki ihtisas ve itibarına dayanarak *Sadâ-yı Millet*'te çok gizli işaretlerle dolu, bir sıra polemikler yayınlamaya başlamıştı. Bunun elinde ayrıca bazı kimseleri suçlayıcı birtakım vesikalar da bulunduğu söyleniyordu. Fakat zavallı adam bunları yayınlamaya vakit bulamadı. Onu da bir akşam Samim gibi evine giderken karanlıkta arkasından vurdular.” (Karaosmanoğlu, 1966: 153, 154)

3.11. Gazetelerin, Gazetecilerin ve Kalem Sahiplerinin Takdir Görmeleri ve Mesleki Memnuniyet

3.11.1. Resmî veya maddi takdir

Gazetecilerin kamuoyunu aydınlatmadaki ve devlet işlerine yardımcı olmadaki başarılarından dolayı resmî makamlar tarafından takdir edilmeleri Türk romanında işlenen konulardan biridir. Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinayat* adlı romanında bütün İstanbul'un merak ettiği “Öreke Taşı Cinayeti”ni merkez kurgu ögesi olarak kullanmıştır. Cinayetin kimler tarafından, nasıl işlendiği aydınlatılmaya çalışırken ismi verilmeyen bir gazeteci de olaylara müdahil olur. Gazeteci, romanın anlatıcısı konumundadır, bu nedenle Mithat Efendi, gazeteci roman kişisi konumuna aslında kendini koymuştur. Gazeteci roman kişisi, cinayeti araştıran polis komiseri Osman Sabri ve gizli polis Necmi'yle ortak hareket eder, onlara çeşitli konularda yardımcı olur, elde ettiği bilgileri onlarla paylaşır. Polisle oluşturdukları stratejiye göre yeri geldiğinde gazete sayfalarından bazı haberler yayınlarlar, gizli davranmak gerektiğinde de asla gazeteyi işe karıştırmazlar. Gazeteci, polisle uyumlu çalıştığı için cinayete dair sırlar kısa zaman içinde çözülür ve olayın arkasından birden çok suçlu çıkar. Hatta statü ve nüfuz bakımından dönemin en önemli kişilerinden Mecdeddin Paşa bile suçlular arasındadır. Böylesine büyük ve karmaşık bir suç şebekesinin çökertilmesinde gazetecinin de önemli hizmetleri olmuştur ve o gazeteci tarafına bildirilen resmî tebriği şöyle anlatır:

“...Vukuundan evvel bir şeyi haber vermek... Neyse, size dahi söyleyebilirim. Gazetemizin işbu esrâr-ı cinâyâta dair olan bentleri kâmilten bir taraf-ı mühimden talep olundu. Hatta matbuatın ilan-ı hakikat yolunda görülen şu cesareti o taraf-ı

sâmiden tebrik olunduğu dahi bize tebliğ kılındı. Bize bir nişan bile ihsan olunacakmış. Yine bu sırada haber verildi ki Mecdeddin Paşa dahi bu işlerde hisse-i cezasını görecekmış.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 215)

Maddi takdir gören yani ödül alan bir kelem sahibi roman kişisini Yakup Kadri Bey, *Ankara*’sında kurgulamıştır. Neşet Sabit, Osmanlı’nın son döneminde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşayan biridir. Matbuat hayatına gazete muhabirliği ile adım atar. Cumhuriyet ilan edildikten sonra da inkılapları destekleyen bir aydın konumuna yükselir. İnkılapların yayılması için hem kalemiyle hem de bedeniyle çalışan Neşet Sabit 1939 yılında Türk Akademiyası’nın açtığı roman yarışmasını kazanır. Bu romanında “millî kalkınma”yı ele alır. Bu konuda roman yazması ve yarışmaya katılması fikrini ona kendi gibi aydın vasıflı biri olan eşi Selma Hanım vermiştir. Cumhuriyet’in ilk on yılı geride kalmıştır ve büyük bir kalkınma programı hızla uygulanmaktadır. Bu faaliyetleri kamuoyuna tanıtabilmek için kısa millî aktüalite filmleri yayımlanmaktadır. Selma ile Neşet Sabit birgün bu filmleri izlerlerken Selma da eşine roman yazmasını teklif eder:

“Hele Anadolu’nun bir yerinde bir bataklık kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma hâlinde çıkışını gösteren millî aktüalite filmleri, sinema sallerini alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çın çınlatıyordu. İşte, Selma Hanım’ın aklına, Türkiye’nin sanayileşmesine dair, Neşet Sabit’in de bir roman yazması fikri bu filmlerden birini seyrederken geldi. [...] Selma Hanım, Neşet Sabit’e bundan bahsedince genç adam:

‘Niçin olmasın? Çalışmanın bir derecesi destanî bir şeydir. Roman da bir nevi destan demektir. Homeros’un Oddisseos’undan, Tolstoi’nin *Harb ve Sulh*’una kadar bütün büyük romanların mevzuu ya insanlarla insanlar arasındaki ya insanla tabiat arasındaki ya da gene insanla kaza ve kader beynindeki muharebe ve mücadelelerdir. Türk milleti destanının ilk sayfasını kapadı. Şimdi, tabiatla, yani kaza ve kaderle mücadelesine başladı. O her zaman kahramandır ve bunu da kahramanca yapıyor.’ ” (Karaosmanoğlu, 2003: 181)

der ve romanını yazmaya başlar. Romancılıkta natüralist teknikler kullanan Neşet Sabit, altı ay Anadolu’yu gezer ve romanı için malzeme toplar. Türk Akademiyası’nın roman yarışması sonuçlanır ve Neşet Sabit’in romanı birinci olur. Neşet Sabit’e bu başarısı karşısında iyi bir para ödülü verilir. Öyle ki kazandığı bu maddi takdir ödülünün bir kısmıyla bile iyi bir otomobil alabilecektir: “Bir sene, Neşet Sabit’in romanı Akademya’nın mükâfatını kazandı. Bu mükâfat bedelinin bir kısmı büyük, sağlam ve rahat bir seyahat otomobili hâlinde inkılap etti.” (Karaosmanoğlu, 2003: 226)

3.11.2. Yazı yazmanın verdiği mutluluk

Kalem sahibi kişilerin yaşadıkları en büyük mutluluk vesilesi yazı yazmaktan aldıkları keyiftir. Yazı yazmak, yazdıkları yazının yayımlanması ve nihayetinde okur tarafından beğenilmesi onları ziyadesiyle mutlu eder. Mesleki tatmin açısından da bu duygu çok önemlidir. Hayatının merkezine “yazmak” faaliyetini koyan Ahmet Mithat Efendi bu hazzı *Müşahadat*’ta gündeme getirir. Mithat Efendi gerçek kimliğini gizlemeden kendini de bu romanının şahıs kadrosuna dâhil eder ve sözü birkaç sene önce yazıp yayımladığı “Yirmi Sene Evvel ve Yirmi Sene Sonra” başlıklı gazete yazısına getirir. Keyifle yazdığı bu yazısını okurların da çok beğenmesi ondaki mutluluğun derecesini daha da artırır. Bu anlatılardan dolayıdır ki âlemdeki en büyük medar-ı iftihar yazı yazmak ve beğenilmek olarak görür:

“... işte biaynihi böyle bir müşahade çende sene mukaddem ‘Yirmi sene evvel ve yirmi sene sonra’ sernameli makale-i meşhure-i hikemiyeyi kaleme almaya delâlet eylemişti. *Müntahabat-ı Tercüman-ı Hakikat*’e de naklolunan bu makale, tahribi derin ne acîp ve garîp hükümler gösterdiğini musavvir olmasıyla bana karilerim tarafından büyük büyük aferinler kazandırmıştır ki zaten şu âlemde bence en büyük medar-ı iftihar olan ve beni en ziyade sevindiren şey dahi bundan ibarettir. Velew ki bir nezleye mukabil, muvaffak olmuş bulunayım. Mezkûr makale gibi bir makaleyi yazdırmaya ve karilerim tarafından o parlak aferinleri aldirmaya tavassut eden Şirket-i Hayriye vapuru benim için hakikaten mucib-i minnet, can-ı inayetten addolunur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 14-15)

Gerçekte yazarlıkla, yazı yazmayla ilişkisi olmayan ayrıca giriştiği yazı faaliyetinde art niyetleri olan *Matmazel Anjel*’in Sitrak’i de bu bahiste üzerinde durulması gereken bir roman kişisidir. Sitrak, Sultan II. Abdülhamit’in saltanat yıllarında yaşayan bir Ermeni gencidir. Bankacılık yapan ve etrafında çok sessiz, işinde gücünde biri olarak bilinen bu genç, gerçekte Hınçak adlı gizli-ayrılıkçı Ermeni örgütünün bir üyesidir. Sultan Abdülhamit aleyhinde birkaç parça yazı yazar ve bu yazıları yayımlanması için Avrupa gazetelerine gönderir. Bu yazıların oluşturulması sürecinde ve yayımlanacağı günün beklenmesinde Sitrak adeta mutluluktan uçmaktadır:

“Bu seferki kâğıt . . . gazetesiyile neşredilmek üzere uzun bir makale yazılmış ve neşrinden sonra büyük bir heyecana bâ’s olmuştu. Çünkü bunu yazdığım zaman Yıldız erkânı kudurmuş bir halde etrafa saldırıyor ve rast geldiklerini sürgüne, hapishanelere tıkmakta idiler. Bunları bu icraat-ı müstebitâneyi an’anesiyle, sefahat-ı faciasıyla yazmıştım. ” (İrfan, 1330: 67)

Gonk Vurdu'nun gazeteci başkışisi Ömer de yazı yazmayı bir mutluluk vesilesi olarak görenlerdendir. Okulu bitirdikten sonra *Telgraf* gazetesinde çalışmaya başlar. Eskiden beri yazı yazma heveslisi olan Ömer'den bir haber hazırlaması istenir. O da bir an önce haber metnini hazırlar. Bu süre içinde çok heyecanlıdır, içi içine sığmamaktadır. Çünkü söz konusu yazı Ömer'in yayımlanacak ilk yazısıdır:

“Ömer akşam geç vakit, soluk soluğa döndü. Herkes harıl harıl yazısını yazıyordu. Ve gene herkes harıl harıl konuşuyordu. Muşambası yırtık, çıplak masanın bir kıyısına sıkıştı. Çok güzel bir yazı yazdı. Bu adeta bir kış nesriydi: ‘Bir iki gündür semayı saran kapkara bulutlar...’ diye başlıyordu -şimalden esen poyraz rüzgârı, bu sene kışı bize pek çabuk getirdi. Bir iki gün içinde sandıklar, dolaplar karıştırıldı. Üzerine naftalin ve sandık kokuları sinen kışlıklar meydana çıkarıldı. Artık caddelerde, sokaklarda kalın paltolarına sarılmış, atkılı insanlar görüyoruz. Kürklü mantolarına bürünmüş kadınlara rastlıyoruz. Dükkân kaplarında yelpazelenilen mangalların başında, çıplak ayaklı, çapaçul elbiseli çocuklar, mini mini avuçlarını ısıtıyorlar...” Ertesi sabah ilk işi bir *Telgraf* almak oldu. Bu, onun matbu ilk yazısıydı. Kalbi vuruyordu. Nefesi tutuluyordu.” (Aygen, tarihsiz: 94, 95)

3.11.3. Okuru memnun etmenin verdiği mutluluk

Beğenilmek, yaptığı işin takdir edildiğini hissetmek tüm canlıları mutlu eder. Bundan dolayıdır ki hitap ettikleri muhataplarını memnun etmek her türden meslek erbabının da en temel istek ve amaçlarından biridir. Matbuat çalışanları da muhatapları olan okurlarını, kalemlerinden çıkanlarla memnun etmeye gayret ederler, başarılı olduklarında da mesleki memnuniyet duyarlar. Yazdıklarının okurları tarafından beğenildiğini duyan, bundan haberdar olan roman kişilerinin de okurlarını memnun ettikleri için mutlu oldukları roman kurgularına taşınmıştır. *Müşahadat*'a gerçek kimliğiyle kendini de dâhil eden Ahmet Mithat Efendi, bu romanıyla istediği seviyede “tabîî/natüralist” bir eser kaleme aldığına emindir. Romanını kurgu ve yapı bakımından çok beğenen romancı, okurların da aynı beğeniyle eseri okuyacağını düşünür ve bundan çok mutlu olur, “cûş u hurûşa” geldiğini açıkça ifade eder:

“Nasıl müteşevvik olmayayım ki karilerime tabiiyattan bir roman arz etmek için bir hayli zamandan beri düşünüp durduğum hâlde, roman, hem de daha mükemmeli tasavvura sığmayacak kadar bir tabîîlikle, fiilen ve maddeten ayağıma kadar kendi kendisine geldi. Daha garibi şu ki güya ben de romanın eşhâs-ı vakasından birisi imişim gibi romana karıştırılmaktayım. Böyle muharririn de vevleki yalnız temaşacı ve şahit suretinde olsun, romana karışması Avrupaca da emsali görülmüş şeylerden değildir. Bu romanı kaleme aldığım zaman karilerim ne kadar beğenecekler, memnun olacaklar, diye düşündükçe sevincimden cûş u hurûşa geliyorum.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 113, 114)

Ali Kemal de *Fetret* adını verdiği romanında *Selam* ve *Kâmrân* gazeteleri arasındaki münakaşadan yola çıkarak okuru memnun etmenin yazarı mesleki açıdan mutlu ettiğine değinir. Hatta bu mutluluk sadece yazarı değil, onun sevdiklerini, akrabalarını da mutlu etmektedir. *Selam*'ın yazarlarından Selman Bey, her zaman doğruları yazan bundan dolayı da okurlarını memnun eden bir gazete yazarıdır. Onun bu tavrı *Selam*'ın satışlarını artırmış ve rakibi olan *Kâmrân*'la aralarındaki satış farkını hayli açmıştır. Selman Bey, okurları nazarındaki konumundan dolayı müteşekkirdir, ancak müteşekkiri olan sadece yazarın kendi değildir oğlu Fetret de bu duruma çok sevinir ve babasıyla gurur duyar:

“Selman Bey esasen öbürleri gibi bir garaz ve ivazın zebûnu değil, dâimâ hakka, hakikate hizmet ediyor. Dâimâ saf, samimi düşünüyordu, işte en ziyade bu sayede yazılarına o tesiri, o sihri ilka ederek her mübahasede galebesini temin ediyordu. O makale neşrolunduğu gün, akşam yemeğinden sonra yine Rumeli Hisarı'nda Kerim Paşa'nın efrad-ı âilesiyle Selman Bey, Fetret, bir de Baydur toplandılar. Fetret neşeler içinde idi. Bu meserretin bir sebebi vâkıâ Selman Bey'in o bendi, o muvaffakiyeti idi...” (Ali Kemal, 2003: 139)

Burhan Cahit Morkya'nın kalem mahsulü olan *Dükkülerin Romanı*'nın gazeteci başkışısı Reşit, yüksek tahsil görmek için Paris'e gider. Gitmeden önce de çalıştığı gazetenin patronuyla bir anlaşma yapar. Anlaşma gereği Paris'ten Avrupa mektupları yazıp gönderecektir. Zaman ilerler ve Paris'ten gönderdiği bu yazılar İstanbul'daki gazetede yayımlanmaya başlar. Okurlar bu yazıları çok beğenir. Reşit'in İstanbul'dan mesai arkadaşı Cemil Hakkı ona gönderdiği mektuplarında bu durumu bildirir. Yazılarının takdirle karşılandığını öğrenen Reşit, çok mutlu olur. (Morkaya, 1934: 25/52)

Buraya kadar kalem sahiplerinin eserlerinin okurları tarafından beğenilmesi üzerine olumlu roman kişileri ve mutluluk anları ele alındı. Fakat kalem ehli roman kişilerinin yazdıklarının beğenilmemesi veya yeteri kadar ilgi görmemesi de aynı başlık altında değerlendirilmelidir. Kemal Ragıp'ın *Bir İzdivacın Hikâyesi* adını verdiği romanında başkışi gazeteci Fahir böylesi bir duyguya kapılır. Fahir, çalıştığı gazetede ikamet ettikleri köyle ilgili bir yazı kaleme alır. Fakat nişanlısı Mualla söz konusu yazıyla ilgilenmez, iltifatta bulunmaz. Fahir de Mualla'nın bu tavrı karşısında üzmekten kendini alıkoymaz:

“Fahir'in her akşam getirdiği gazeteleri Mübeccel kapar; arada bir: ‘Bunu siz mi yazdınız?’ diye Fahir'e sorardı. Mualla ise gazetede yalnız roman tefrikalarını okurdu. Mübeccel yine bir gün:

-Fahir Bey bizim köy için bir makale yazmış! diye kendini tutamayarak bağırdı; sonra Mualla'ya da uzattı:

-Abla, bak... Bu, tren ve vapur yolculuğu için karalanmış bir mevsim musahabesiydi. Öteki, Mübeccel'in gösterdiği makaleye şöyle bir baktı; okumadan yine kendi romanına eğildi. Eli kalem tutan bir adam için yazdığı yazının kayıtsızlıkla karşılanması ne acıdır; hele bu, kendisi için bir şeyler duyulan genç kız tarafından olursa..." (Kemal Ragıp, 2014: 54, 55)

3.11.4. Orijinal bir haber yakalamanın verdiği mutluluk

Orijinal bir haber yakalamak bir gazetecinin yaşayacağı en büyük mesleki hazlardan biridir. Yazacağı bu haberden başka hiçbir gazete veya gazeteci haberdar değilse yani "haber atlatıyorsa" bu mutluluk birkaç kat daha da artacaktır. Haberin yayımlandığı gün diğer gazeteler şaşırıp kalacaklar, okurlar ise çok orijinal buldukları, beğendikleri bu haberi kulaktan kulağa birbirleriyle paylaşacaklar adeta dedikodusunu yapar hâle geleceklerdir. İşte orijinal bir haber yakalayan gazete yazarı böylesi duygular yaşamaktan kendini alamaz. Haber yayımlanana kadar içi içine sığmaz, heyecandan ne yapacağını bilemez. Haber beklediği ilgiyle karşılanırsa çalıştığı gazetenin yönetimi tarafından madden veya manen takdir edilmesi de onu ayrıca mutlu eder.

Ethem İzzet Benice'nin *Izdırap Çocuğu* adlı romanında *Tasvir* yazarlarından Refik'in orijinal bir haber yakalaması anlatılır. O, sahil kenarında yürürken tesadüfen bir intihar vakasına şahit olur. İntihara kalkışan kız Ferhunde çok güzel bir kızdır ve başından geçenler halkın/okurun çok ilgi göstereceği türdendir. Olay yerinde Refik'ten başka gazetecinin olmaması onun bu orijinal haberi atlatacağı anlamına gelmektedir ve bu da gazetecilik mesleğinin en çıldırtıcı zevklerindenidir:

"Yarın hepsi, bütün gazeteler atlayacaklar! Genç kadını bir defa söyletti de her şeyi öğrendi mi ki gâh... Zevkine hudut olmayacak. Şaka değil, atlatmak bu!.. Mesleğin en heyecanlı, en çıldırtıcı; bilhassa arşın arşın atlayan rakipler için en elemli ve azap-engiz tarafı..." (Benice, tarihsiz: 14)

Aka Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası*'ndaki gazeteci kişi Mecdi orijinal bir haber yakaladığında sevincini çok yüksek seviyede yaşar. Çünkü bir gün yolda giderken işittiği silah sesleri ve ortalığın birden bire karışması ona çok orijinal bir haber yapma fırsatı vermiştir. Olay yerinde kendinden başka gazeteci yoktur ve etrafta sadece polisler vardır. O sırada öylesine heyecanlı ve mutludur ki polislerin kendini takip etmesinden bile hiç endişe duymaz aksine mutluluğu daha da artar:

“Mecdi Sadrettin, arabaya binmedi. Hava almak ve serinde rahat düşünebilmek için ağır ağır yürüyordu. Bir sigara yaktı ve kibrit kutusunu bilerek elinden düşürdü. Kutuyu yerden alırken arkasına baktı, gülümsedi. Birbirinden ayrı iki kişi adım adım takip ediyorlardı. Katil değil fakat bir katilin ilgilisi olmak şüphesi altında kaldığına müteessir olmamıştı. Bilakis pek memnundu. Bir gazeteci için bulunmaz bir fırsat... Harikulade bir vaka olmuş. Birkaç ölü ve bir meçhul katil var. Beş altı tanınmış bayan bu işe bir uğursuz tesadüfle karışmış... İş zabıtaya ve adliyeye intikal etmiş. Bu, nihayet istintak gününe kadar kapalı kalabilir. Ondan sonra iş matbuata geçer ve... Mecdi'nin yüzü sevinçle pembeleşti.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 31)

Yakaladığı cinayet olayını orijinalitesi yüksek bir habere çevirmeye uğraşan Mecdi, evinde çalışan hizmetçiden de yardım ister. Hizmetçi kız cinayet anında olay mahallinde bulunan sosyetik hanımları telefonla arayıp kendini tanıdık birilerindenmiş gibi tanıtp bilgi toplayacaktır. Mecdi, bu işi başaran hizmetçi kızı bahişişe boğar aynı zamanda da Mecdi'nin keyfine diyecek yoktur. Çünkü habere dair yeni bilgiler elde etmiştir:

“Pijamalarının etekleri zil çalarken o da ıslıkla bir vals tutturdu. Hizmetçi kız, beyini böyle görmemişti. Bu sevinç ne? Konuşmalarından da bir şey anlamadı. Katili hanım, polis, bey?..

-Al şu lirayı! Yüzüme ne bakıyorsun kız? Bu birinci telefonu iyi idare ettiğin için... İşte ikinci bir lira daha... İkinci telefon için... Aptal gibi yüzüme bakma! Al şu üç lirayı da... Bu da bu telefon işini hiç kimseye söylememen için... Anladın mı? Ne evin içindekilere, ne dışarıdakilere... Hiç, hiç kimseye bir şey söylemeyeceksin. Bir hafta söylemezsen, hafta sonunda beş lira veririm. İki hafta söylemezsen iki tane beş lira vereceğim.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 35, 36)



IV. BÖLÜM

SÜRELİ YAYIN, KİTAP VE KALEM SAHİPLERİNİN DÜNYASI

4.1. Süreli Yayın, Kitap Ve Kalem Sahiplerinin Dünyalarındaki Bazı Olaylar ve Dikkat Çekici Ayrıntılar

4.1.1. Şahsi kütüphane ve yazı masası

Yazma faaliyetini gerçekleştirebilmek ve araştırma yapmak için tamamen kâğıda bağımlı olunan dönemlerde şahsi kütüphane ve bir yazı masasına sahip olmak ihtiyaç kabilindendi. Ortalama bir entelektüelitenin üzerindeki evlerde dahi küçük bir kütüphane ile yazı takımının olduğu romanlara yansıyan dikkat çekici bir ayrıntıdır.

Gerçekte yazarlıkla ilgisi olmayan, kalem tutmayı ve matbuata müdahil bulunmayı bir gösteriş aracı olarak görenler de şahsi kütüphane oluşturmak için uğraşırlar. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanının Felâton'u böylesi bir roman kişisidir. Çıkan her yayını almak, üzerine adının baş harflerini altın yaldız ile yazdırıp kütüphanesine eklemek karşı koyamadığı meşgalelerinden biridir:

“Bak, Allah için söyleyelim: Felâton Bey’in matbuat-ı cedideye merakı pek ziyâdedir. ‘Canım şöyle bir hikâye basılmış’ dediler mi, Felâton Bey için ‘Onu görmedim.’ demek muhal idi. Herhangi kitap çıkarsa çıksın, satıcılardan kendisine daima kitap getirmeye alışmış olan, en evvel Felâton Bey’in kitabını götürüp Beyoğlu’nda mücellit H.’ye teslim eder ve o dahi âlâ alafranga olarak bitteclit arkasına altın yaldız ile A ve P harflerini dahi bastıktan sonra getirip Felâton Bey’in uşağına verir ve akşam Bey geldikte kitabı görüp gayet muntazam kütüphanesine vaz’ ederdi. Fransızca bu iki harfi tanırırsınız ya! Birisi A birisi P harfleridir. Evelkisi Ahmed Felâton Bey’in isminin ilk harfi ve ikincisi Felâton lafzının Fransızcası olan Plâton kelimesinin birinci harfidir. Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi yahut harfleri konulmak vardır ki buna o adamın ‘markası’ denilir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 6)

Aynı romanın Felâton’un zıttı bir karakterde kurgulanan kişisi Râkım Efendi ise becerisi ve çalışkanlığı sayesinde matbuatta hızla yükselir. Matbuattan kazandıklarıyla o da önemli gördüğü eserleri alır ve kıt kanaat düzenlediği kütüphanesine özenle yerleştirir:

“Râkım birkaç sene bu yola devam eyledikten sonra ayda yirmi otuz liraya kadar kazanmaya başlayıp fakat biçare çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahat ve yemeye içmeye sarf ederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemekle geçirirdi. Salıpazarı’ndaki evceğizini müceddet suretiyle tamir eyledi. Pek güzel ve tabiatça döşetti dayattı. Kendisine bir kütüphane tedarik etmeye başlayıp Türkçe ve Fransızca en mutena âsarı toplardı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 17, 18)

Billur Kalp'te matbuat âlemi ile hiç ilgisi olmayan ve maddi açıdan fakir dahi sayılabilecek Sema'nın evinde bile böylesi bir ortam tesis edilmiştir. (Gürpınar, 2012a: 284) Yine Hüseyin Rahmi Bey'in yazdığı *Mürebbiye*'de de emekli bir bürokrat olan Dehri Efendi'nin çok iyi şekilde tanzim edilmiş bir kütüphaneye ve yazı masasına sahip olduğu anlatılmaktadır. Öyle ki bu oda ve içindeki eşyalar, kitaplar en ince ayrıntıya dahi dikkat edilerek düzenlenmiştir:

“Dehri Efendi kütüphanesinde bulunuyordu. Odanın pencereler cihetinden maada olan üç duvarı yerden tavana kadar kütüphane idi. Yerden insanın göğsüne kadar gelen bir irtifada tûlen ve arzan duvarın önünde imtidat eden kapalı duvarların üzerinde otuz beş-kırk santimlik boş bir satıh bırakıldıktan sonra kitap rafları camsız olarak zarif oymalı başlıklı, kürsülü direk şeklinde bölmeler ile geriye imal edilmişti. Meşahirden fenni, edebi, tarihi her müellifin asarı için raflara birer kısım-ı mahsus tefrik edilmiş, ayrı ayrı renkler ile mücelled olan her kısım müellifat muharrirlerinin kıdemi itibariyle bir sıraya vaz' edildikten sonra o kısmın önüne nev'-i eser ve ism-i müellifi natık bir levha talik edilmiş, bir de müesserin yarım heykeli vaz' olunmuştu. Aksam-ı mahsusasında bir sıraya 'Cornelier', 'Moliere', 'Racine', 'Voltaire' levhaları tahtında şu meşahirin birer de heykellerini görmek nazara halavet-bahş oluyordu. [...] Kat kat halı perdelerle açıklarının hemen kısım-ı azamı setr edilmiş olan geniş iki pencereden birinin önüne Dehri Efendi Avrupa meşahir-i muharririnden birinin metrukatından beş yüz liraya bil-mübayaa getirtmiş olduğu, bir tarz-ı dil-nişinde meşeden mamul cesim bir yazıhane vaz' eylemişti.” (Gürpınar, 2011c: 140,141)

Evinde şahsi kütüphanesi olan, özellikle nadir ve antika kitapları toplayan *Ahir Zaman*'ın Ecmel'i de dikkat çeken bir roman kişisidir. Kendi nazarında kıymetli bir kitap bulup da ona sahip olduğu zaman çocuklar gibi sevinir ve o günü adeta bayram kabul eder:

“Ali Emirî ile Hâlis Efendi meydanda olmayınca Sahaflar Çarşısı'nda bazı öyle kitaplar olur ki! İşte Ecmel Bey bu kabilden birçok şeyler satın almıştı. Bir sandık içinde iki asır evvel memleketimize dâir basılmış kırk cilt kadar İngilizce, Almanca, Flemenkçe, Fransızca köhne kitap bulduğu vakit Ecmel bayram etmişti. Bunları bir meraklı vaz' u edâsıyla Ecmel Bey muhibbesi Şehlevend Hanım'a gösterdi. O da kemâl-i dikkatle alıcı gözü gibi bir gözle bütün bu nefis eşyayı teftiş etti.” (İleri, 2012a: 302)

Düinkülerin Romanı'nın gazeteci başkışisi Ahmet Reşit, evlenip İsviçre'ye yerleşir. Bu çalışkan gazeteci orada hem gazetecilik faaliyetlerini sürdürmekte hem de Millî Mücadele'nin yurt dışı propagandası ve istihbaratıyla ilgili çalışmaktadır. Daha verimli çalışabilmek için evinde hemen bir kütüphane ve yazı ortamı tesis eder. Kütüphanesinde sadece kitaplar değil aynı zamanda süreli yayın arşivlerine de yer verir: “Aynı renkteki yerli kitap raflarına Ahmet Reşit'in Paris'ten getirdiği kitapları yerleştirdi. Genç adamın

muhtelif mevzulara, biyografiye ait mecmualardan, gazetelerden kesilmiş birçok kupürleri vardı. Onları da kendi tasnifine göre klasörlere yerleştirdi.” (Morkaya, 1934: 232)

Çalışma odaları ve şahsi kütüphanelerin kalem sahibi kişilerin karakteristik özelliklerine göre değişiklik gösterdiğinden de bahsedilmektedir. Kimininki renkli, kimininki siyah; kimininki tertipli, kimininki de dağınık ve pis olarak anlatılmaktadır.

Mahşer’in hikâye, roman ve gazete yazarı kişisi Kerim Bey de düzenli kişiliği ile öne çıkarılır. Bu karakter özelliği günlük yaşantısından eserlerine kadar kendini göstermektedir. Kerim Bey, inişli çıkışlı bir ruh hâline sahip değildir, düz bir kişiliği vardır. Bundan dolayıdır ki evindeki çalışma odası da çok tertiplidir. Bu odanın en çok dikkat çeken bir başka özelliği ise neredeyse odadaki her şeyin siyah olmasıdır:

“- Bu evde yapayalnız otururum. Kimsem yok! diyordu. Bir merdiven çıktılar, iç içe bir odadan ötekine girdiler, karanlıkta Muharrir Nihat’ın kolunu tutuyordu. Lamba yanınca, garip bir oda aydınlandı: Siyah bir oda. Ansızın göze çarpan bütün eşya, perdeler, duvar kâğıtları, masa örtüleri, lambanın fanusu, kütüphane, hep siyah. Gayet sade eşya. Odayı boylu boyuna kaplayan kitap rafları. Üstü bomboş siyah örtülü bir masa. Bir kütüphane. Pencere kenarında bir uzun koltuk. Bir tek sandalye. Her şey donuk, her şey siyah. Fakat burada içine işleyen bir ahenk, bir tertip var. Nihat şaşırdı ve hayretini saklamadı:

- Odanız mı siyah, yoksa benim gözlerim mi kararıyor? Muharrir gülerek izah etti:

- Siyah bir odada yazı yazmak pek rahat.” (Safa, tarihsiz: 307)

Kerim Bey’in düzensizliğinin ve düz bir karaktere sahip olmasının zıddına *Bir Sürgün* romanında rastlenmektedir. Bu romanın kurgusuna dâhil edilen Parisli bir şair olan Jean Laaliér’in “benim dünyam” dediği çalışma odası ve kitapları çok dağınık bir durumdadır. Hatta odanın genelini yoğun bir toz tabakası kaplamıştır:

"Burası, işte, benim bütün dünyam, bütün dünyam..." diyordu. Odanın içindeki eşya, masalar, koltuklar, raflar, sandalyeler, bir sürü kâğıt, kitap, defter; ortalarından sicimle bağlı birtakım paketlerle karmakarışık yüklü idi. Monsieur Lavalère, misafirini münasip bir yere oturtabilmek için ufak bir göç ameliyesi yapmak ıstırrarında" kaldı. Kımıldatılan şeylerin üstünden, en az, birkaç haftalık bir toz tabakasının, hafif duman dalgaları hâlinde havaya kalkıp dağıldığı görülüyordu.” (Karaosmanoğlu, 1998: 161)⁸⁷

⁸⁷ Prof. Dr. Cahit Kavcar da Edebiyat-ı Cedide Dönemi Türk romanlarında kurgulanan kişilerin kitap ve kitaplık tutkularının üzerinde dururken Halit Ziya ve Mehmet Rauf’un roman kişilerini gündeme getirir: “Mesela Halit Ziya, kendisinin aşırı kitap sevgisini ve merakını hatıralarında anlatır. Onun roman kahramanlarından çoğu da kitap düşkünüdürler. Hüseyin Nazmi (*Mai ve Siyah*), Şevket Bey (*Nemide*) ve Adnan Bey (*Aşk-ı Memnu*)’in evlerinde geniş ve zengin birer kütüphaneleri; yine Ömer Behiç (*Kırık*

Tutuşmuş Gönüller'in şair Süha Pertev'inin çalışma odası ve masasının üstü bir şair masasından fazla tuhafiyе dükkânını andırmaktadır:

“Alelade yeşil çuhalı bir yazıhane, üzerinde geniş bir altlık, türlü biçimde alelacayip hokkalar, billur bakılıklar, ortalarında pembe fiyonklarla destelenmiş elvan kâğıtlar, kalemlikler, ufak çiçeklikler, çerçeveler içinde fotoğraflar, minyatürler, kama şeklinde kâğıt bıçakları, boncukları parıldayan akşam güneşi abajurlu lamba... Bir edibin yazı tezgâhından ziyade tuhafçı camekânına andırır tecemmülât...” (Gürpınar, 2009: 315)

4.1.2. Süreli yayınlar arasındaki münakaşalar

4.1.2.1. Görüş ayrılığından kaynaklı münakaşalar

İster “münakaşa”, ister “polemik”, isterse de “mücadele-i kalemiye” adı verilsin basın tarihinin her döneminde süreli yayınlar arasında yaşanan tartışmaların en temel kaynağı herhangi bir konu/düşünce hakkındaki görüş ayrılıklarıdır. Görüş ayrılığının sebebi siyasi, ideolojik, dinî olabileceği gibi çok sıradan meseleler de olabilmektedir. Uzayıp giden bu tartışmalar kendiliğinden de başlayabilir, süreli yayınlar tarafından kasten de çıkarılabilir. Roman dünyasında, süreli yayınlar arasındaki görüş ayrılıklarından kaynaklı tartışmaların her iki çıkış sebebine de değinilmiştir. Söz konusu ikinci sebeple gündeme getirilen tartışma üzerinden taraftar kitlesi oluşturmak ve süreli yayının satışını artırmak amaçlanır. Romanlarda kurgulanan süreli yayın tartışmaları üzerinden bu tartışmaların vardıkları boyutlara, sebep oldukları toplumsal kutuplaşmalara da dikkat çekilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, kendini de gerçek kimliğiyle yani bir gazeteci olarak dâhil ettiği *Müşahadat*'ta giriştiği bir “mücadele-i kalemiye”den söz eder. Bu münakaşa o kadar ileriye götürülmüştür ki rakibe “hasım” yani “düşman” demekten dahi geri durulmamaktadır. Mithat Efendi, rakibine en sert cevapları yazmaktan hiç çekinmez hatta karşı tarafın açıklarını yakalamak ve onu en savunmasız yerinden vurmak için tatil

Hayatlar), Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*) ve Vecdi ile Nigâr (*Bir Ölünün Defteri*)'ın birer kütüphaneleri, Ahmet Cemil (*Mai ve Siyah*) ile İsmair Tayfur (*Ferdi ve Şürekâsı*)'un ise aşırı derecede bir kütüphane merakları vardır. [...] Halit Ziya'nı romanlarındaki kadar yaygın olmamakla birlikte, Mehmet Rauf'un bazı kahramanları da kitaplara düşkündürler. Şair Behiç (*Genç Kız Kalbi*), gazeteci ve yazar Fahir Cemal (*Son Yıldız*), Sermet (*Ferdâ-yı Garâm*), Nevhîz ve Samim (*Karanfil ve Yasemin*) birer kütüphaneye sahiptirler. Ancak Nevhîz'in kitapları ve kütüphanesi dışındakiler hakkında pek bilgi edinemiyoruz. Bunlardan başka Pervin (*Genç Kız Kalbi*) ile Macit (*Ferdâ-yı Garâm*) de okumaya, kitaplara ve kitap edinmeye karşı heves duyarlar.” (Kavcar, 1985: 73-75)

gününde bile matbaada çalışır, o güne ait gazeteleri en küçük ayrıntısına kadar okuyup malzeme toplar:

“Fakat bizim yevm-i tatilimizin cumartesi olduğu anlaşıldı ya? Vakıa biz de sair günler bir yere gidebiliriz. Ama evvelden birkaç gün, var kuvveti pazuya, var kuvveti kafaya vererek çalışıp yazı yığmalıyız. Makusiyete bakınız ki bugünlerde dahi meydanda bir mücadele-i kalemiye bulunduğundan mukabelat-ı lazıme-i sıcağı sıcağına icra için, hasmın hangi taraftan ne hücum göstereceğine an be an muntazır bulunmak mecburiyeti vardı. Binaenaleyh çocuklara dedim ki: -Siz levazımı alarak sabahleyin gidersiniz. Ben de sabah çıkan gazeteleri okuyup duçar olduğumuz hücumlara mukabelatımızı, müdafaatımızı tertip ve tabiye eyledikten sonra, tashihleri Cevdet’e havale ederek, artık hangi vapura yetişebilirsem onunla gelirim. Bu kavi ve karar üzerine cuma sabahı erkenden matbaaya giderek gazeteleri gözlerimle yercesine gözden geçirmeye başladım. Bizdeki mücadelat-ı kalemiye malûm a? Suret-i mutadesi sap yiyip saman savurmak nevindendir. O saplara sopalarla, o samanlara çalılarla mukabele edercesine yazdım çizdim. Hemen bir yazdığımı bir daha okumamak mecburiyet-i acûlânesiyle mürettiphaneye gönderdim.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 340-341)

Münakaşanın daha da şiddetli hâle geldiği, tarafların birbirlerini dövmeye dahi niyetlendiği bir roman da *İnsanlar Önce Maymun Muydu?*’dur. İnsan neslinin maymundan geldiği üzerine yazılar yazıp yayımlayan Filozof Mualla Lahutî Efendi’ye karşı yazılar yazan Hayrullah Efendi ve Emir Buharî ikisi bir olup Lahutî’yi dövmeyi akıllarından geçirirler. Onların bu şekilde birbirlerine düşmelerinden gazete sahipleri çok memnundur. Çünkü onlar arasındaki bu münakaşa yazdıkları gazetelerin daha çok satmasını sağlamaktadır:

“Yazdıkları makalelerin şiddetlerinde birbirinin gururunu kabartmak için söz ararlarken Hayrullah Efendi sordu: ‘Mir-i muhterem, aleyhte evvelkinden şedit birkaç makale daha yazmak fikrinde misiniz?’ ‘Sade yazmak fayda vermez...’ ‘Daha ne yapılabilir?’ ‘Çok şey...’ ‘Ne gibi mesela?’ ‘Nazariyattan fiiliyata geçmek...’ Hayrullah Efendi tuhaf bir sırıtışla: ‘Herifi pataklamak mı?’ ‘Sözlerini geriye aldirtarak başka türlü onu susturmak kabil olmaz... Dikkat matbaasında konuşurken en son yediği haltı bilseniz o mervan için dayağı bile az görürsünüz...’ ‘Bütün o hezeyanların üzerinde daha ne herze karıştırdı?’ ‘Herzeden çok öteye bir şey... Adeta necaset karıştırdı.’ ‘Vay imansız habis...’ ” (Gürpınar, 2011b: 26)

Yazarlar ve süreli yayınlar arasındaki görüş ayrılıklarından kaynaklı bu münakaşalar toplumsal kutuplaşmalara da sebebiyet vermektedir. Taraftarlık hissine kapılan okurlar, savundukları görüşün galip gelmesi için farklı yollara başvururlar. Böylesi roman kişileriyle *Fetret*’te karşılaşılmaktadır. *Kâmrân* gazetesinde yazan Kahraman ile *Selam*’da yazan Baydur’un yaşadıkları münakaşa günlük hayata da sirayet etmiştir.

Kahraman'ı destekleyen bazı kişiler Baydur'un pes etmesi ve münakaşadan yenik çıkması için çalışırlar:

“Yalnız Baydur'un rakiplerinden, eski arkadaşlarından iki genç o muvaffakiyetlerden, bu alkışlardan adeta müteessir oldular; hatta o tebriklerin, temdihlerin temâdisine kızarak dershaneden, Dârülfünun'dan dışarı bile fırladılar. Bâbîâli Caddesi'ne doğru gidiyorlardı. Yolda o gençlerden biri öbürüne diyordu ki:

-Farkına vardın ya Baydur'un sözlerinde Kahraman Bey'in geçen gün *Kâmrân*'da Alemdar Mustafa Paşa'ya dair neşrelediği bir makale-i tarihiyyeye alttan alta itirazlar vardı. Selîm-i Sâlis'in Napoléon ile münasebetine, o devirde Fransa'nın Devlet-i Osmaniyye ile muhâdenetine dair bütün o mütalâalar *Kâmrân*'ı zımnî muâheze demektir. Şimdi gider, vak'ayı anlatırız, Kahramanımız yarın ceridesinde âteşin bir muhâceme ile o şımarık Baydur'a haddini bildirir. Artık o vakit, işi gücü yoksa Selman Bey de şâkird-i güzîninin imdadına yetişsin. İkinci genç de:

-Ah şu Baydur o etvâr-ı avam-pesendânesiyle, o evzâ-ı galibânesiyle o kadar sinirlerime dokunuyor ki, öyle bir sille yese ne âlâ olur. Zaten geçen gün gizlice görüştüktü, söz aramızda kalsın, Kahraman Bey bu hoppaya hücum için bir fırsat arıyor. Hatta şimdi dinlediğimiz musahabe-i tarihiyyesini hangi eserlerden iktibas ile yazdığını bildiklerinden biri vasıtasıyla tahkik ettirdi, vaktiyle yaptığı gibi yine o muallim yamağının intihallerini meydana koyacaktı, dedi. Bu çirkin hasbîhâl ile bir parça teşeffî-i sadr eyleyerekten bu iki bîçare *Kâmrân* Matbaası'na vardılar, hemen telâş ile kapıdan içeri girerek başmuharririn odasına doğru çıktılar.” (Ali Kemal, 2003: 122,123)

İdeolojik aşırılıklarını çıkardıkları dergi sayesinde kamuoyuna benimsetmeye çalışan “Osmanlı Kaynaşma Kulübü”nün giriştiği/maruz kaldığı münakaşaya da *Ashab-ı Kehfimiz* adlı eserde rastlanmaktadır. Kulüp üyeleri *İnsanlık* ismini verdikleri dergileri ile II. Meşrutiyet'in ardından rahatlayan matbuat ortamında, siyasi arenada öne çıkmaya başlayan “Türkçülük” akımına saldırmayı amaçlarlar. İlk sayılarını bu fikrî doğrultuda kaleme alınmış yazılarla doldururlar. Uç noktadaki söylemlerinden dolayı derginin mevcudu tükenir, sekiz bin nüshanın tamamı satılır fakat bu satış ilgiyle karşılanmanın karşılığı değildir. Sadece Türk milliyetçileri değil, azınlık milliyetçileri dahi derginin iddialarına karşı hücumla başlarlar. Böylelikle şiddetli bir münakaşa atmosferine girilmiş olur. Bir süreli yayının başlattığı münakaşanın toplumun tamamına yayılmasının anlatıldığı şu alıntı, bu yönüyle dikkate değerdir:

İşte Nuruosmaniye'deki ‘Osmanlı Kaynaşma Kulübü’. Sanki daha *İnsanlık* risalesinin birinci nüshasını çıkarmışız. Bugün yine müzakerelerimiz var. Ben pencerenin yanındaki koltukta sigara içiyorum. Eserullah Nâtik konferansını hazırlamış, her fırsat bulduğu yerde söylemeye başlayacak. Ne kadar seviniyoruz. Satış çok. Sekiz bin nüshadan bir tane kalmamış. İkinci tab'ını da yaptırmaya karar veriyor, dağılıyoruz. Herkes gelip *İnsanlık* mecmuasından istiyor. Hatta bazı

kitapçılar beşer kuruşa satmışlar. Niyazi Bey, ‘Ah, keşke dışarılara gönderdiğimiz bin nüshayı tehir etseydik...’ diyor. Evet, kaç gün sonraydı. İyi hatırlayamıyorum. Yine içtima günüydü. Kulüpte toplanmıştık. Sait, yeni yazdığı bir şiiri okuyordu. Masanın üzerinde bir yığın kâğıt gördüm. Niyazi Bey’e bunların ne olduğunu sordum. ‘Milliyetperverlerin teşvik ile çektirdikleri protesto telgrafları...’ diye güldü. Hoca Bâli Efendi sarığını salladı: ‘Atarlar seng-i ta’rîzi dıraht-ı meyvedâr üzre.’ Ben yaklaştım. Bu kâğıtlara bakmaya başladım. Uzun kısa, hepsi bize ‘Ey milletini inkâr eden alçak, sefiller! Biz Türk’üz, ne milliyetimizi inkâr ederiz, ne de dinimizi değiştiririz...’ diyorlardı. Telgrafların birçoğunda Türk vilâyetleri belediye reislerinin imzaları vardı. Galeyan müthişti. Lakin kulüptekilerden kimsenin ehemmiyet verdiği yoktu. Hatta ikinci nüsha için yazılar getirmişlerdi. ‘Türk Yurdu’, ‘Türk Ocağı’, ‘Türk Gücü’, ‘Altın Ordu’, ‘Yeni Turan’, ‘Türk Birliği’ cemiyetlerinin birer makale kadar uzun telgraflarını okuyordum. Kalbim çarpıyordu. Varlığı inkâr olunan büyük bir milletin bir tayfundan daha müthiş olan mukaddes, âlî hiddeti kabarıyor, taşıyordu. Edirne, Bursa, Konya, Kastamonu, İzmir, Adana, Trabzon, Ankara, Halep vilâyetlerinin livalarından, kazalarından, nahiyelerinden telgraflar yağmıştı. Daha, şark vilâyetlerine galiba ‘İnsanlık’ mecmuası gitmemişti. Bütün Anadolu, ‘Ben Türk’üm!’ diye haykırıyordu. Kulübümüzün ilmî, İctimai kasdı Türkiye’de yaşayan bütün milletleri müteessir etmişti. Osmanlılık kaynaşmasına yalnız Türkler değil, Araplar, Rumlar, Ermeniler de kızmışlardı. Araplar İslâmlığı bozmaya, yeni bir din çıkarmaya kalkan Hoca Bâli Efendi’nin idamını talep ediyorlardı. Patrikhane bir beyanname neşretmişti. ‘Rumlar Rum’dur, Helenos’tur,’ diyordu, ‘Başka bir milliyet tanımazlar. Osmanlılık onların yalnızca resmî, siyasî unvanlarıdır. Türkiye’deki bir Rum’la Atina’daki, Girit’teki, buradaki bir Rum’un arasında ne lisanca, ne an’anatça, ne maarifçe, ne dince, ne mefkûrece hiçbir fark yoktur. Rum (millî harsı - Qulture nationale) bütün dünyada birdir. Kendi milliyetlerini mahva kalkan birtakım dehriler büyük Rumluğu asla ifsat edemez.’ Ermeni Patrikhanesi, Ermeni mehâfili bu kaynaşma teşebbüsünü gayet gülünç buluyordu...” (Ömer Seyfettin, 2011a: 332-334)

Toplumsal kutuplaşmalara zemin hazırlayan süreli yayınlar arası münakaşalar, siyasi iktidarın veya muhalefetin de hemen ilgisini çeker. Özellikle Sultan II. Abdülhamit bu gibi münakaşalarda kendi siyasetine uygun gördüğü tarafı destekleyerek kamuoyu algısını istediği yöne çekmeye çalışmıştır. *Külhani Edipler* adlı romanda Sultan’ın tahta çıktığı ilk yıllardan başlayarak bu taktiği uyguladığından söz edilir. Edebiyatımızda “eski-yeni münakaşası” olarak bilinen hadisatın tarafları Muallim Naci ve Recaizâde M. Ekrem’dir. Adı anılan iki isim etrafında toplanan matbuattan kimseler kendi yayın organları üzerinden hummalı bir tartışmaya tutuşmuşlardır. Fakat sansür idaresi her iki tarafa eşit mesafede durmaz, Muallim Naci’nin yazdıkları sansüre uğramazken Recaizâde ve taraftarlarına aksi yönde muamele edilir. Böylelikle onlar itibarsızlaştırılır:

Meşrutiyet ve hürriyetin yalnız adı kalmıştı. Abdülhamit hükümeti yavaş yavaş tazyiki arttırıyor, artık meşrutiyet ve hürriyet sözünü bile söyletmemeğe çalışıyordu. Memleketin siyasetine müteallik yazı yazmak memnu idi. Sansür gayreti arttırdıkça arttırıyordu. Namık Kemal zümresinin içtihadı, imana, müstenit metin,

saf sözleri, nezih, müheyyiç yazıları meydana çıkamamağa başladı. Siyasi ve edebî bir irtica istidadı hâsıl oldu. Şarap ve mahbup teganni eden eski edebiyat müntesipleri meydanı hali buldular. Hayret Efendi, Ali Ruhi Bey, Muallim Naci Efendi, Şeyh Vasfi Efendi gibi şairlerin etrafına toplanan birçok nevhevesler maziye doğru giden yolda ilerlemeğe çalışıyorlardı. Direklerarasında Alyanak Mehmet Efendi kıraathanesinde, Hacı Reşit çayhanesinde eski âlemler yeniden coşuyordu. Burada söylenen, okunan gazeller, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde neşrolunuyordu Ahmet Mithat Efendi *Tercüman*'da bir edebiyat kısmı açmış başına Muallim Naci'yi oturtmuştu. Naci şiirde pek parlak istidatlar gösteren bir ateşpare idi. Selis yazardı. Fakat Garp edebiyatı tarzına husumet gösteriyordu. O vadide güzel numuneler yaratan, yeni edebiyat tarzını yaşatmağa çalışan Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit zümresine hücumlar ediyordu. Edebiyat heveskârları iki zümreye ayrılmışlardı Bir tarafta külhani edipler, tüysüz genç şairler peyda olmuştu. Güzelce bir gazel yazarak *Tercüman-ı Hakikat* sütunlarında Muallim Naci'nin takdirlerini kazanmağa heveskâr olanlar ekseriyeti teşkil ederdi. Eski divanları okuyan onları taklide çalışan bu zümre hükümetten de müsamaha görüyordu. Sansür bu yazılara ilişmiyordu. Diğer tarafta Garp, edebiyatından feyz alarak faydalı eserler yetiştirmeğe çalışan lisan bilen, teceddüt isteyen gençler Ekrem'in, Hamit'in, etrafında toplanmağa çalışıyor, fakat muvaffak olamıyorlardı. Henüz azlıktılar. Sansür bunların yazılarını hırpalıyor, güzel parçalarını neşrettileriyordu. Yıldız bunları ezmek için günden güne ateşleniyor, bunların etrafını eller hafiyeleri sarıyordu. Bu iki zümre yekdiğere harp ilan etmiş gibi idiler. Birinciler, Garp edebiyatını takdir edenleri, Frenk mukallidi Beyoğlu züppeleri sayardı. Diğerleri de birincilere maziye doğru geri gitmeğe çalışan, vatanın tealisine mani olan, gençliği gayrı tabii, rezil bir sefahete teşvik eden cehele güruhu diyorlardı. Bu münafet matbuat âleminde şiddetli münakaşalara sebep oluyordu. Halk ciddi ve müfit eserlerden ziyade bu çirkin münakaşaları okumaktan zevk alıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 82, 83)

Aynı romanda sırf rekabet amacıyla münakaşa yaratan süreli yayınların varlığından da söz edilir. Türk modernleşmesinin ilk adımlarından sayılan ve “Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye”nin yayın organı olan *Mecmua-i Fünûn*’a yapılan saldırı bu türdendir ve *Külhani Edipler*’in de kurgusuna dâhil edilmiştir. Bâbîâli kâtiplerinden birkaç yeni yetme “Cemiyet-i Küttap” adı altında toplaşmış ve *Mecmua-i İbretnüma*’yı neşretmektedir. Bu mecmuanın tek varlık sebebi *Mecmua-i Fünûn*’a taarruzda bulunmak ve çıkardıkları gürültü sayesinde ad duyurmaktır. Söz konusu yaşananlar romanda şu cümlelere anlatılmaktadır:

“...Cemiyeti İlmiye-i Osmaniye'nin neşrettiği mecmuaya rekabet emeliyle bazı nev-heves Bâbîâli kâtipleri Cemiyet-i Küttap unvanı altında toplanmış *Mecmua-i İbretnüma*’yı neşrediyorlardı. *Mecmua-i İbretnüma* tabiri doğru değildi. Eserin daha isminde görülen bu hatanın tashihini *Mecmua-i Fünûn* halisane bir lisanla tavsiye etmişti. Kâtipler cemiyeti buna güvenmiş, mecmualarında acı ve şedit bir cevap verilmişti. İşte bu mesele müzakere ediliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 5)

4.1.2.2. Çok satma/okunma adına çıkarılan münakaşalar

Çok satmak ve okunmak süreli yayınların en önde gelen mesleki gayelerindendir. Bazı süreli yayınların bu gayelere ulaşabilmek için zaman zaman münakaşalara müdahil oldukları hatta ortada hiçbir sebep yokken bizzat bu münakaşaları başlattıkları romanlarda görülmektedir. Onları böyle davranmaya sevk eden en önemli sebep ise Türk okurunun kutuplaşmadan ve münakaşadan hoşlanmasıdır. Günlerce, aylarca uzayıp giden süreli yayınlar arası münakaşalar, ülke gündeminin en öne çıkan meselelerinden bile olmuştur. Halit Ziya Bey, *Mai ve Siyah*'ta *Makes-i Zaman* adlı gazetenin başta *Mirat-ı Şüûn* olmak üzere nerdeyse dönemin tüm süreli yayınlarına karşı giriştiği, sonu gelmeyen taarruzlarından bahseder. Çünkü söz konusu gazetenin başka hiçbir varlık sebebi yoktur; amacı çok saldırmak ve çok satmaktır. Nihayetinde de amacına ulaştığı romanda açıkça ifade edilmektedir. (Uşaklıgil, 2009a: 126)

Ali Kemal Bey, *Fetret*'te *Selam* ile *Kâmrân*'ın giriştiği, çok satma amaçlı bir münakaşa kurgular. *Selam*'ın sahibi Timur Bey, gazetesinin sürekli çok satmasını isteyen, bunun için de kurnazca planlar yapan biridir. Timur Bey, kendine en büyük rakip olarak *Kâmrân*'ı görmektedir. Baydur isimli roman kişisi, Timur'un *Selam*'ında yazmaktadır. *Kâmrân*'ın sahibi Kahraman Bey de birgün Baydur'un bir yazısını kendi gazetesinde eleştirir. Bunu fırsat bilen Timur Bey, hemen Baydur'un hocası Selman Bey'i arar ve bu eleştirilere onun cevaplar yazmasını, öğrencisi Baydur'a sahip çıkmasını ve Kahraman'a haddini bildirmesini ister. Kendisine sonuna kadar sayfalarını açacağını da sözlerine ekler. Timur Bey'in bu sözleri söylemesinin ardındaki en önemli sebep, bir münakaşa başlatmak ve bu münakaşa sayesinde gazetesini çok sattırmaktır:

“Gazete basıldıktan, dağıldıktan sonra Timur Bey odasına çekildi, evrak-ı saire-i havadisi gözden geçirdi, *Kâmrân*'da Kahraman Bey'in bir makalesini okudu, bitirdikten sonra bir daha okudu, sonra düşünmeğe başladı, nihayet telefon hüccresine gitti, Rumeli Hisarı'nda Selman Bey'le şöylece muhavereye girişti: Timur Bey:

-Zât-ı âlîiniz değil mi? Selman Beyefendi?

Selman Bey:

-Evet, siz kimsiniz?

-Timur, *Selam*'ın müdürü...

-Vay, siz misiniz? Timur Bey, ne var ne yok?

-*Kâmrân*'ın bugün Baydur Bey'e hücumunu gördünüz mü? Ne kadar haksız:

Bâ-husus ne derece şahsî, bayağı: Böyle bir tecavüzü cevapsız bırakmamalıyız. Fikrimce bu cevabı Baydur Bey değil siz vermelisiniz, şahsiyatı, o kuru taarruzları bırakarak sırf tarihten, marifetten bahsetmelisiniz. Pek münasip ve müessir olur.

Söylemeğe hacet yok, Selam'ın sahifeleri size daima açıktır. Hem de bildiğiniz şerâit ile açıktır.

-Filvâki *Kâmrân*'ın yazdıkları pek aşağı, mâmâfih Baydur'u müdafaa etmekten ziyade bazı hakaik-ı ilmiyeye hizmet eylemek için bu bahse dair siz söylemeden evvel bir makale yazmak hatırıma geldi; ne ise, şimdi vaktim yok. Öğleden sonra matbaaya uğrarım, görüşürüz, makalemi de görürsünüz. Allah'a ısmarladık...

Timur Bey'in maksadı bir atışta iki vurmaktı çünkü evvelâ *Kâmrân* gibi şöyle böyle bir rakibin hafif bir bendini öyle metin bir tarzda tenkit ettirmek her hâlde itibarını kırmak, bir derece daha revacına sekte vermektir; sonra da Selman Bey'in böyle mühimce bir mevzua dair ciddi bir makalesini neşreylemek Selam'ın kıymetini arttırmaktı. (Ali Kemal 2003: 126, 127)

Fetret'te kurgulanan münakaşanın bir benzeri de Reşat Nuri Güntekin'in *Damga*'sında görülmektedir. Bu romandaki kurnaz gazete sahibi tipi Ali Rusühî'dir. *Telgraf* gazetesi sahibi olan bu beyefendi, gazetesinin satışını artırmak için *Selamet-i Millîye*'ye saldırır. Fakat gün geçtikçe tartışmanın seviyesi de hızla düşmektedir. Gündeme getirilen karşılıklı iddialar iftira ve hakaret boyutuna vardırılmıştır. Ancak bu durumdan hiç kimse şikâyetçi değildir; hem gazete sahipleri hem de okur hâinden memnundur. Çünkü halk münakaşayı çok beğenmiş ve her iki gazetenin de satışı ziyadesiyle artmıştır. Bu yaşananlar ve amaçlananlar romanın başkişisi İffet'in ağzından şöyle anlatılır:

“*Telgraf* ile *Selamet-i Millîye* gazetesi arasında şiddetli bir kalem kavgası başlamıştı. Bu iki gazete her gün birbiri aleyhine sütun sütun küfürler yazıyordu. Halk pek eğlenmişti. Sürümümüz her gün artıyordu. Kurnaz Rüsuhi Bey rakibini pek nazik bir yerinden yakalamıştı. *Selamet-i Millîye* sahibinin vaktiyle bilmem hangi vilayette ceza mahkemesi reisi iken rüşvet aldığı iddia ediyor, her gün bu bahsi tazeleyerek mektuplar, vesikalar neşrediyordu. Zafer bizim tarafta görünüyordu. *Selamet-i Millîye* sahibi hiddetinden kuduruyor, başmuharririmize alçak, hırsız, namussuz diye küfür ediyor, fakat onu yere vuracak bir ‘vaka’ elde edemiyordu.” (Güntekin, tarihsiz a: 122)

4.1.3. Gazete arşivi

Romanlarda, gazete idarehanelerinin bir arşiv oluşturdıklarından da söz edilir. Bu arşiv, kendi gazetelerinin tam koleksiyonundan oluşmaktadır ve ihtiyaç duyulan durumlarda başvurmak amacıyla hazırlanmıştır. Aranana nüshaya kolayca ulaşmak için bu gazete koleksiyonu tarih ve sıra numarasına göre arşivlenir. Hatta arşivleme işiyle ilgilenen “tevzi memur”ları dahi vardır ve onlar da idarehanede çalışırlar.

Gazetecilerin söz konusu arşive hangi durumlarda başvurduklarına da birkaç romanda yer verilmiştir. Türk matbuatının kurucu isimlerinden biri kabul edilen Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*'inde geçmiş sayılara dair itirazlar gelince arşive müracaat edildiğinden bahseder. O dönemin iletişim araçları günümüzdekilerden katbekat yavaş ve ülke sınırları çok geniş olduğundan gazetede yayımlanan bir yazıya karşı gönderilen itiraz mektubu, idarehaneye ancak birkaç ay içinde ulaşabilmektedir. Bu süre içinde yazıyı kaleme alan muharrir bile ne yazdığını unutur fakat gereken savunmanın da yapılması gerekmektedir. Bu nedenle tevzi memurundan adı geçen nüshanın getirilmesi istenir, nüsha tekrar gözden geçirildikten sonra da gereken cevap kaleme alınır:

“Hâlbuki gazetecilik bundan ibaret kalsa şîr ü şeker! Bir mektup açarsınız ki Diyarbakır veyahut Bağdat'tan gelerek bir buçuk ay evvel yazdığımız bir fıkraya itirazı havidir. Dehâl derç ile cevap yazmak için bir kere de o bir buçuk ay evvel yazdığımız şey ne olduğunu görmeniz lazım gelir. Binaenaleyh bir buçuk ay evvelki filân tarih ve numaralı gazeteyi bulsunlar diye tevzi memurlarına işi havale edersiniz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 259)

Ethem İzzet Benice de *Izdırap Çocuğu* adını verdiği romanında, gazetecilerin yazılarında/haber metinlerinde kanıt gösterebilmek, istatistiki bilgilerden faydalanmak için arşive başvurduğunu romanın kurgusuna yerleştirir. Romanın gazeteci başkışısı Refik, İstanbul'da yaşanan tramvay kazalarına dair dikkat çekici bir yazı yazıp yayımlamak niyetindedir. Yazısının daha gerçekçi ve dikkat çekici olmasını isteyen Refik, son bir yıl içinde İstanbul'da ne kadar tramvay kazası olduğunu kendi gazetesinin geçmiş sayılarından öğrenebileceğini düşünür:

“Acaba bir sene içinde ne kadar tramvay kazası oldu? Bu mühimdir. Kara, senenin bütün dehşet-nâk facialarının gözü önünde birikmesinden mütehassis olur. Ancak, bu toptan yekûnu çıkarmak, belki güçtür. Fakat gazetecilik bir aşktır. Aşksız gazeteci yaşayamaz. Yaşamak istidadındakiler bataklıklarda açıp solan çiçekler gibi gelip geçerler de kimse farkına varmaz. Gazetecilik feragat ister, yorgunluk ister, çalışmak ister. Geceyi gündüze katmak ister. Yalnız iş üzerinde düşünmek ister. İsteyişin bî-nihayetsizliği! [...] Refik hemen gazete koleksiyonunu önüne açtı, senenin birinci gününden itibaren yaprakları çevirmeye başladı. Bütün kazaları not ediyor. Bir... İki... Üç... Beş! Yapraklar çevriliyor, kalem işliyor. Kazasız gün yok! Türkiye'de tramvay ve otomobiller insanlar için kurulmuş seyyar mezbahalar gibidir.” (Benice, tarihsiz: 153)

Gazetecilerin arşivlerine başvurmalarından bahseden bir diğer romancı ise Reşat Enis Aygen'dir. Aygen, *Gonk Vurdu*'da *İstanbul Nasıl Eğleniyor* başlığıyla bir yazı dizisi yazan gazeteci M. Salahaddin'i gündeme getirir. M. Salahaddin adlı gazete yazarı tekrara

düşmemek için önceki sayılara döner: “*İstanbul Nasıl Eğleniyor?*” diye bir makale serisi yazan M. Salahaddin, artık İstanbul’un gezilecek, görülecek köşe bucağı kalmadığı için olacak, koleksiyonları araştırarak eskileri tazelemeğe çalışıyor.” (Aygen, tarihsiz: 82)

4.1.4. Evrak-ı muzırır

“Evrak-ı muzırır”, baskı dönemlerinde matbuat âlemini ve büyük bir okur kitlesini en tedirgin eden sözcük gruplarından biridir. Siyasi veya askerî erkin basımını, dağıtımını ve okunmasını “zararlı” olarak nitelendirdiği başta kitap ve süreli yayın olmak üzere her türden evrak için bu tabir kullanılmıştır. İçeriği, hâkim iktidarın rahatsız olacağı türden bilgiler, iddialar ve cevaplanması güç sorularla dolu olan bu yayınların ortadan kaldırılması ve okur eline geçmemesi için katı önlemler alınmıştır. Hatta tarihimizin bazı dönemlerinde üzerinde muhalif bir gazete yakalatmanın cezası, adam öldürmekten bile daha ağır olmuştur. Matbuat ehlini ve aydın okur tabakasından kişileri çok rahatsız eden bu duruma Türk romancısı da kayıtsız kalamamıştır ve birçok romanda konuya farklı yönlerinden değinilmiştir. Türk romancılığının başlangıcından 1940’a kadar geçen süre içinde yayımlanan romanlarda evrak-ı muzırının en çok konu edildiği dönem hiç kuşkusuz Sultan II. Abdülhamit Dönemi’dir. Onun saltanatının devam ettiği yıllarda matbuata uygulanan baskılar o kadar çok şiddetlenmiştir ki bu döneme “Devr-i İstibdat” denilmiştir. Ancak bu baskılar Sultan II. Abdülhamit, tahta çıkmadan önce başlamıştır. Öyle ki Osmanlı matbuatı, serbest gazetecilik faaliyetlerine başladığı ilk anlarda bu baskılar da ortaya çıkmıştır. Bu eş zamanlılığın sebebi gazetecilik faaliyetlerine başlamamız ile “meşrutiyet” yanlısı faaliyetlerin meydana çıkmasının aynı zamana denk gelmesidir. I. Meşrutiyet ilan edilmeden önce Sultan Abdülaziz’in saltanatı sırasında, hürriyetçi fikirleri savunan ve kalemlerini bu doğrultuda kullanan en başta Namık Kemal olmak üzere birçok matbuat mensubu susturulmaya çalışılmış, yazdıkları “zararlı” olarak nitelendirilmiştir. İlk başlarda “Jön” olarak adlandırılan bu hürriyetperveran grup, tüm baskılara rağmen zaman içinde güçlenecek ve “İttihat ve Terakki Cemiyeti”nin kurulmasına giden yolun ilk adımını atacaktır. Söz konusu güçlenmedeki en etkin ve önemli faaliyet aracı “evrak-ı muzırır” kabul edilen yayınlar olmuştur. Öncelikle baskılarla yok edilmeye çalışılan bu eserlerin nasıl temin edildiğini anlamak gerekmektedir. Eserlerin veya süreli yayınların yurt içinde basılması daha zor olduğundan birçoğu yurt dışında basılır ve yurda kaçak yollardan getirilir. Yurt içine sokulmasındaki en önemli aracı faktör ise yabancı postaneleridir. Çünkü bu postanelerin bazılarına “Kapütülasyonlar”la birlikte

çeşitli imtiyazlar verilmiştir ve bu nedenle oralar denetlenememektedir. *Külhani Edipler*'de I. Meşrutiyet'ten bile önce Fransız kitapçısı Vik'in bu yayınları nasıl gizli gizli sattığı ve yarattığı heyecan anlatılır:

“Avrupa'da basılan Türkçe muhalif gazeteler Beyoğlu'nda tünelden çıkılınca karşıda gözlükçü Verdu'nun yanında Fransız kitapçısı Vik tarafından gizlice satılır, fakat müşterileri pek azdır. Vilayetler bu gibi neşriyattan haberdar olmayacak kadar derin uykulardadır. Bununla beraber den ele gezen, gizli gizli merak ve heyecanlarla okunan bu gazeteler İstanbul'un mahdut münevverler muhitinde büyük tesirler husule getiriyor, Sultan Murat'ın cülusu ile başlayan inkılabı hazırlıyordu. [...] Kitapçı Vik bir gün tesadüfen babası Kenan Bey'in Paris'te Yeni Osmanlılardan olduğunu Nesrin'den haber alınca gizli sattığı hürriyet gazetelerini ona da gösterdi ve sattı. Şimdi Nesrin bunları da okuyor, siyasi cereyanlardan, memleketin ahvalinden İstanbul'da pek gizli tutulan hadiselerden haberdar oluyor, bunları gizli gizli büyükannesine de anlatıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 27-29)

Sultan II. Abdülhamit zamanında “Genç Türkler”in muhalefeti daha da güçlenir, geniş bir taraftar grubu oluşur. Hatta Sultan'ın yönetim kademesindeki paşaların çocukları bile bu fraksiyona müdahil olurlar. *Sinekli Bakkal* adlı romanda böylesi bir paşanın oğlu olan Hilmi'nin, Tevfik isimli adamını devreye sokarak Fransız Postanesi aracılığıyla “evrak-ı muzırır” kabilinden eserler temin etmesine değinilir:

“Tevfik'i paşanın odasından aldılar, götürdüler. Ve paşa hemen masanın başına oturdu, maznunun üstünde bulunan evrakı okuyordu. Ekserisi İsviçre'de ve yahut Paris'te çıkan Türk gazetelerinden ve risalelerinden ibaretti. Bunlar, Selim Paşa'ya baştan başa divanelik, bir koca karı sayıklaması gibi saçma geldi.” (Adıvar, 2006:197)

İnsanları risk almaya iten, yabancı postaneler üzerinden yurt dışından gelen yayınları almaya mecbur eden bir sebep de bilgi edinme isteğidir/ihtiyacıdır. Çünkü ülke matbuatı tam anlamıyla “susturulmuştur”. Gündemde savaşlar, ekonomik çalkantılar varken gazeteler bunların hiçbirinden bahsedemez, son derece ilgisiz hatta saçma denebilecek konuları ele almak zorunda bırakılırlar. Söz konusu meselenin *Billur Kalp*'te ele alındığı görülmektedir:

“Türklerin en münevverleri bile memleketlerinin en mühim havadislerini Avrupa gazetelerinde okurdu. Her işini bedhahlık ve hamakatla gören hükümet ara sıra Le Temps'ın, The Times'ın filan tarihli nüshalarının memlekete duhulünü men ederdi. Mühim bir şey olduğunu halk bu memnuiyetten anlar, ne ederse eder o nüshaları buldurtup getirtir, gizli vaka türlü tefsiratıyla ağızdan ağza dolaşır, hafiyelere iş çıkar, bu yüzden birçok zavallılar sürgüne giderdi. Hükümetin şedit men-i duhul tedbirlerine rağmen ecnebi postaları, sefaret kolileriyle İstanbul'a her

şey sokulabilirdi. Seyrettikleri hokkabazın hilelerini meydana çıkarmaya meraklı insanlar gibi Rum, Ermeni tüccar ve kitapçılar, hükümetin muzır görerek sırren muhafazaya uğraştığı şeyleri gizli gizli neşir ve işaada birbirleriyle rekabet ederdi. Bu suretle giderek hükümetin foyasını meydana çıkarmış, hem birtakım masum Türk gençlerinin felaketlerine sebep olmuş, hem de getirdikleri gazete, risale ve kitapları hakiki kıymetlerinin on misli fazlasına satarak birçok paralar kazanmış olurlardı.” (Gürpınar, 2012a: 94)

Muhelif çizgideki matbuat ehli yazdıklarını ülke içinde yayımlayamayacağını iyi bilir. Bu nedenle bir fırsatını bulup yurt dışında bastırmayı düşünürler. *Üç İstanbul*’un Adnan adlı başkişisi Sultan II. Abdülhamit’i hedef alan bir roman yazmaktadır fakat bu eseri ülke içinde bastırabilmek imkânsızdır. Bu durumu çok iyi bilen Adnan, eserini “Jönler”in daha güçlü bir muhalefet için toplandıkları Mısır’da bastırılabilceğini kendi kendine düşünür:

“Adnan, teyzesini hatırlayarak burada durdu: Romanının ikinci faslını okuyordu. Dün hukukta son doktora imtihanını vermiş, dün gece dokuz saat uyumuş, bugün öğle yemeğini bir saat uzanarak hazmetmiş, şimdi bu faslın üstünde düşünüyordu. Romanını bir gün mutlaka Mısır’da bastırırken bu fasıldaki vaka şahıslarının isimlerini değiştirecek, anasına ve kendisine başka adlar bulacak fakat babası öldüğü için onun ismine dokunmayacaktır.” (Kuntay, 2012: 12)

Yayımlanan gazeteleri, dergileri ve kitapları “zararlı” olarak gören ve yok etmeye çalışan Sultan II. Abdülhamit, birinci sıraya “hürriyetçi” fikirleri savunanları koyar. “Jön Türkler”in ve onlara ait kalem mahsullerinin en büyük tehlike kabul edilmesi romanlarda da açıkça ifade edilmiştir. *Jön Türk*’te Nurullah’tan intikam almak isteyen Ceylan, kendi babasına ait kitaplardan “zararlı” olabilecekleri seçer ve Nurullah’ın odasına koyar. Bu fiili gerçekleştirirken özellikle Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Rıza, Şinasi ve Mizancı Murat’a ait eserleri, süreli yayınları alır. Çünkü Ceylan da bu yazarlara ait kitapların, gazete ve dergilerin en zararlılar olarak kabul edildiğini iyi bilir:

“...Müntakim kız daha o gün gündüzden kendi babasının kitap odasına girerek birtakım kütüp ve resâil ve evrakı büyücek bir torbaya yerleştirmişti. Bu kitapların, bu resâil ve evrakın ne mahiyette şeyler olduğunu anladınız ya? O zamanlara göre kâmilten muzır görülen şeyler. Evvela Kemal Bey merhumun asarı ki bire kadar kâffesi asar-ı muzır ve memnuadan! Saniyen Ziya Paşa’nın *Girit Zafernamesi*, *Harabat*’ı filanı. *Harabat*, Arabî, Farisî, Türkî asar-ı eslaftan ibaret bir mecmua olmak hasebiyle Ziya Paşa’nın eseri addolunamaz ve onun yalnız bir mukaddimesi olup bunda da politikaya dair bir kelime bile bulunamaz ise de memnuiyeti için Ziya Paşa namına mensubiyeti kâfi değil midir? Ta Şinasi zamanında toplanmış *Tavir-i Efkar* koleksiyonundan alınız da Kemal ve rüfekasının Avrupa’da neşrettikleri *Muhbir* ve *Hürriyet* koleksiyonlarına varıncaya kadar hep

torbaya girdiler. Bilahare Ahmet Rıza Bey'in, Murat Bey'in vesair Jön Türklerin Avrupa'da, Mısır'da neşrettikleri gazeteler dahi torbaya girdiler." (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 164)

Mizan, *Meşveret*, *Tan* gibi yurt dışında yazılıp, basılıp, dağıtılan ve oradan yurda sokulan gazeteler "evrak-ı muzır"ın en tehlikelileridir. Bunlardan birini yakalatmak insanın hayatını felakatlara sürüklemenin en kestirme yollarındandır. *Menfa* adlı romanda Ekrem, İkbâl'le konuştukları bir sırada bu tehlikeye dikkat çeker ve sahibi olduğu *Meşveret* nüshalarının koleradan bile daha tehlikeli olduğunu söyler:

"Ekrem bu mektubu da İkbâl ile beraber okumuş ve gelen gazeteleri eve getirmişti. Onları da beraberce okudular. Ekrem:

-Ben bunları ne yaparım?!... Burada tanıdığım samimi dostlarım yok ki onlara vereyim. Hâlihazırda bu gazeteler bir insan için memleketimizde kolera mikrobundan fena bir afettir. Elimde bir gazete tutacak olurlarsa hapislerde çürümek, Fizan'a sürülmek işten bile değil... diyordu." (Fazlı Necip, 1325: 48, 49)

Nesl-i Ahir'in gazeteci kişilerinden Şevket de evrak-ı muzırın en tehlikelilerinden *Tan*'ı okur, bu gazeteye ait nüshaları üzerinde bulundurur. Ama bir yandan da yakalanma ihtimalinden dolayı çok endişelidir. Endişelenmesine hatta çok korkmasına rağmen yine de bu gazeteleri okumaktan, onları üzerinde taşımaktan geri duramaz:

"İrfan oracıkta, masanın üzerinde babasına bu mufassal mektuba başlarken Şevket birasına el sürmeden evvel, matbaadan çıkarken masanın üzerinden alarak cebine, iç cebine koyduğu *Tan* nüshalarını çıkarıyordu:

-Benim ölümüm hiçbir şeyden değil bu *Tan* nüshalarından olacak, görürsün! demiş idi. Onun hemen her gün redingotunun iç cebini şişiren böyle matbaadan alınmış *Tan* nüshaları bulunurdu ve: Elbette birgün ben de yakayı ele verirsem... derdi." (Uşaklıgil, 2009b:156)

Jönler Mısır'da'nın Muallim Mesut'u bir gün tesadüfen üzerindeki *Mizan* gazetesini Abdülhamit hafiyelerine yakalatır. Hafiyeler Mesut'a çok eziyet etmezler çünkü amaçları onu konuşturmak ve bu zararlı görülen neşriyatın yurda nasıl sokulduğunu öğrenebilmektir:

"Üzerinde tutulan birkaç *Mizan* gazetesıyla burada geçirdiği istintakların tesirini hâlâ duyuyordu. Kendisine o kadar eziyet olunmamakla beraber müttehimleri söyletmek için türlü manevralara, tazyiklere müracaat olunduğunu bilirdi. Mesela birinin elinde tutulan bir gazete yüzünden çorap söküğü gibi birçok adam yanıyordu. Lakin onun fazilet-i âlimânesi kendi yüzünden kimsenin yanmasına razı değildi.

Hatta garibi şu ki kendisi buraya eser-i iğfal olarak getirilmişti. Bir gün Şehzadebaşı'nın çaycı dükkânlarından birinde otururken mutemetlerinden birinin getirdiği birkaç gazeteyi okumadan koynuna sıkıştırmış, daha dükkândan ayrılmadan kapıda dikilen iki polisin nezareti altında Bab-ı Zaptiye'ye alınmıştı.” (İdiz, 2013: 68, 69)

Sürelî yayınların yanında yine içinde barındırdığı hürriyetçi fikirlerden dolayı bazı kitaplar da evrak-ı muzırta kabul edilir. Bunlardan Osmanlı vatandaşı yazarlara ait olanlar olduğu gibi daha çok Fransızca yazılmış, yabancı yazarların kalem mahsulü olanlar da vardır. Saklanması kolay olsun diye küçük boyutlarda basılan bu kitapların dikkat çekici bir diğer özelliği de kapaklarının kırmızı olmasıdır. İhtilal rengi olarak bilinen kırmızı, bu özelliğinden dolayı söz konusu kitapların kapak rengi olmuştur. Küçük ebatlardaki bu kırmızı kitaplar “evrak-ı muzırta”nın en tehlikelileri kabul edilir ve yakalatıldığında bedelini ödemek çok ağır olur. *Damga* adlı romanda memleketteki hürriyetçi zihniyetin bu kitaplar sayesinde geliştiğine atfen “Yoksa o kırmızı kaplı küçük ihtilal kitapları filiz vermeye mi başlıyordu?” cümlesi kullanılmıştır. (Güntekin, tarihsiz a: 38) Bahse konu olan bu kırmızı kitapların zararlı görülmelerine sebep olan niteliklerinden *Gökyüzü*'nde de bahsedilir. Romanın adı verilmeyen başkışısının bu kitapları gizli gizli edinip, okuyup ihtilalci bir ruha büründüğü anlatılır:

“Mektepte bir yandan Testü'nün teşrihini, Gano'nun fiziğini ezberlemekten, öbür yandan karmakarışık bir surette Volter'i, Ogüst Komt'u, o zamanın piyasasında büyük sürümü olan Bühner'i anladım sanarak okuyordum. Namık Kemal'den Bibliotheque Socialiste'in küçük kırmızı propaganda kitaplarına kadar birçok yasak kitaplar da caba...” (Güntekin, tarihsiz b:11,12)

Devr-i İstibdat'ta içerdiği antimonarşik, hürriyetçi, meşrutiyetçi bilgilerden dolayı zararlı olarak görülen evrakla mücadele edilirken tabiricaizse “kantarın topuzu kaçırılmış”tır. Sultan Abdülhamit'in evrak-ı muzırta ile ilgili hafife teşkilatı buluttan dahi nem kapar hâle gelmiştir. Her nerede bir kitap, gazete, dergi görülse içinde zararlı şeyler olabileceği zannıyla duruma müdahale etmeleri hem kendilerinde hem de toplumda aşırı gerginliğe sebep olmuştur. Öyle ki yukarıda söylenen ideolojilerle hiçbir ilgisi dahi olmayan evrak, zararlı muamelesine tâbi tutulmuştur. *Jön Türk* adlı romanda Ahmet Mithat Efendi konuya değinmiş ve meseleyi somutlaştırmak için örnek eser isimleri dahi vermiştir:

“Nurullah Bey'in bu ihtiyatkârlığı bundan on beş sene evvelki hâle, yani istibdadın o zamanki derecesine göre bir ihtiyatkârlıktı. Ondan sonra seneden seneye,

aydan aya, günden güne artan tazyikat *Mülteka* gibi kütüb-i kadimenin bile imhalarına lüzum gösterecek derecelerini bulmuş olmasına mukabil ihtiyatın bu derecesini kâfi görebilir mi idi? Mübalağaya haml buyurulmasın, okunan Arabî ed'iiyenin manasını anlayanlar meyanında Kunut duasını e *Kur'ân-ı Kerim*'in bazı âyât-ı celîlesini muzır görenler bile vardı. *Cevdet Tarihi* ve merhum-ı müşârunileyhin *Kısâs-ı Enbiya*'sı da kütüb-i muzıradan idi. Binaenaleyh şu kitap ve kâğıt düzeltmesi işini Nurullah Bey eğer sinîn-i istibdâdın sonlarında görmüş olsa idi hanesinde bir cüz, bir varak bile bulundurmayı muzır ve mühlik görürdü.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 160)

Baskı dönemlerinde yasaklı eser, süreli yayın veya evrak bulunduran matbuat ehli veya okurun çok kontrollü davranması gerekmektedir. Aksi takdirde akla hayale sığmayacak işkencelerle, sürgünlerle cezalandırılacaktır.

Okuduğu yasaklı kitaplar yüzünden ceza almaktan çekinen, bunun için temkinli davranan bir gazeteci roman kişisine *Sevdâ-yı Medfun*'da rastlanmaktadır. Saray haydutlarının zulmünden korkan İsmet Rebiî, içi kan ağlayarak sahibi olduğu bu eserleri tek tek yakar:

“Yıldız casuslarının, saray haydutlarının iftirasından şer ve melanetinden ihtizaren daima uzleti ihtiyar eder, muhabbet-i milliye ve hamiyet-i vataniye hissiyat-ı âliyesiyle mütehassıs bulunan dilâverân-ı hünerin, vatan kahramanlarının âsârını mütalaa eyledikten, o sahaif-i bediayı dimağ-ı nev-şükûftesine hakkettikten sonra gaddar, merdüm-hâr ve melun hafiyelerin... Alçak, namussuz jurnalcilerin dendan-ı zulm ve gadrine düşmemek mülâhazasıyla o kıymettar eserleri ağlaya ağlaya yakardı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 6)

Üç İstanbul'da vaka zamanının Devr-i İstibdat olduğu bölümlerde yasaklı eser bulundurma cezası gündeme getirilmiştir. Dönemin bazı gazetelerinde yazan ve aynı zamanda hukuk tahsiline devam eden Adnan, hürriyetçi fikirleri olan bir gençtir. Evinde bu ideolojiye dair eserler bulundurur ve bazı gecelerini bunları okumakla geçirir. Fakat o gecelerde çok tedirgin olur, yakalanmamak için kendince bazı önlemler almaya gayret eder. Adnan'ın bu hâlini romancı şu cümlelerle anlatır:

“Aksaray'daki küçük evinde Adnan, odasının pencere perdeleri üstüne yatak çarşaflarını asmış, karanlık gözlerle odada dolaşıyor, ikide birde eliyle bakıyordu. Çarşafların kenarları perdelerle bir hizada mıydı?.. İçeride lamba yandığı sokaktan belli olmamalıydı. Çünkü Mithat Paşa'nın memleketten kovulduğunu İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarından, Adnan, bu gece gazete abajurlu lambasının altında okuyacak, birçok adam da dinleyecekti: Dağıstanlı Hoca, Şair Raif, Fransızca Muallimi Kadri, Avukat Tevfik, Moiz, bir de Maliye'de Kâtip Dilâver.” (Kuntay, 2012: 124,125)

Üç İstanbul'un ilerleyen sayfalarında yine evrak-ı muzırının kontrollü saklanmasına değinilmiştir. Muallim Kadri isimli hürriyetçi roman kişisi hayranı olduğu Mithat Paşa'nın bir resmini saklamaktadır. Devr-i İstibdat'ta Mithat Paşa'ya sempati duymak, onun resmini evinde bulundurmak çok büyük bir risktir. Bunu bilen roman kişisi kendince bir tedbir alır:

“Fakat Kadri birdenbire esrarlı bir sükûtle kalktı, duvardaki seccadeyi çivisinden söktü. Altından bir resim çıktı; bu, *Illustration*'dan koparılmış bir fotoğraftı; dört kişinin resmi vardı: Mithat Paşa'nın, Gambetta'nın, Bismarck'ın ve Freycinet'nin. Resmin altında “zamanımızın mühim adamları” yazılıydı. Fransızca muallimi bir resme, bir Adnan'a bakıyor, başı gururundan tavana kalkıyor; seccade, kopmuş tiyatro perdesi gibi yerde yatıyordu.” (Kuntay, 2012: 228)

Çeşitli ideolojilerin müntesibi olan kişiler, bu yolda karşılaşacakları tehlikelerin büyüklüğünün farkındadırlar ve tehlikenin büyüklüğü oranında “kahraman” olacaklarını da bilirler. Bundan dolayıdır ki özellikle Sultan II. Abdülhamit'in saltanatı yıllarında evrak-ı muzırta bulunduran roman kişileri hem başlarına her an bir felaket geleceğinden endişe ederler hem de bu endişe nispetinde kahramanlık hissi duyarlar. “Zalim bir Sultan karşısında, hürriyeti savunmak bu yolda çileler çekmek” kişiyi kahraman yapmaya fazlasıyla yeterlidir.

Mektepteyken yasaklı kitaplar okuduğu için ihbar edilen ve bunun karşılığında Trablus'a sürgün edilen *Gökyüzü*'nün adı verilmeyen başkişisi yaşadıklarından başlarda çok korkar ama bir müddet sonra bunu bir iftihar vesilesi kabul eder ve kendi “küçük kahramanlığı” için en büyük delil olarak kullanır:

“Gitgide işi öyle azıttım ki nihayet bir akşam beni mütalaahaneden müdür odasına çağırdılar. Biraz sonra kapalı bir arabada, yanımda bir kanun neferiyle Beşiktaş'taki Hasanpaşa karakolunu boyluyordum. Gidiş o gidiş... Beni saraya kimin ne şekilde jurnal ettiğini ne o vakit, ne de sonradan öğrenemedim. Fakat mektepteki dolabımda tutulup karakola getirilen kitaplar, onların kenarına yazdığım ipsiz sapsız notlar beni en korkunç bir ihtilalci tanıtmaya kâfi idi. Hasanpaşa karakolunda son derece fena muamele gördüm. Bu hatıralar, sonradan birçok defa övünmeme vesile teşkil etmiştir.” (Güntekin, tarihsiz b: 12)

Üç İstanbul'un Adnan'ı da kahramanlık hayali olan roman kişilerindendir. Namık Kemal'in yasaklı eserlerini okuyup onlara sahip olmak ona kendi kendine Devr-i İstibdat'ta kahramanlık hazzı verir:

“ ‘Tolstoy, boynundaki madalyondan, Jean Jacques Rousseau’nun resmini taşırdı.’ Aksaray’daki evinde Adnan, bu satırları okuduğu kitaptan başını kaldırdı: Sevinliyordu. Çünkü, o da, bir vakitler Namık Kemal’in fotoğrafını göğsünde taşırdı. Kemal’in *Celaleddin Harzemşah*’ını kopya ettiği zamanları düşündü: Cebinde bu tehlikeyle gezerken kendini gizli bir adamın karanlığında bulurdu; bu kitabı okumayanların niçin dünyaya geldiklerini birkaç sene, anlayamamıştı.” (Kuntay, 2012: 41, 42)

Adnan, Süleyman adlı bir arkadaşı *Meşveret* gazetesi yakalattığı için gözaltına alınır. Sultan’a muhalif, hürriyet savunucusu Adnan, zaptiye nezarethanesine alınmasına bozulur. Çünkü o kendini büyük ihtilalin en önde gidenlerinden bir kahraman olarak düşünmektedir. Bu kadar büyük bir ihtilalci zaptiye nezaretinde değil sarayda sorgulanmalıdır diye düşünür:

“Bu sorgu büsbütün Adnan’ın kibrine dokundu. Demek Zaptiye Nezareti’ne bile, o, kaleminden korkulduğu için gelmemişti? Demek ki onu felakete bile Süleyman sürüklüyordu? İsmi, memlekette hâlâ bir mesele değildi! Ele geçmeyen romanını Zaptiye Nazırı ona sorsaydı bu ne bedava bir şeref olacaktı. Tehlike anasının koynunda duracak, şeref Adnan’ın göğsünde kabaracaktı.” (Kuntay, 2012: 316,317)

Evrak-ı muzırta yakalatmanın bedelinin çok ağır cezalarla ödetilmesi beraberinde bir toplumsal sorun da getirmiştir. Sevmediği veya kıskandığı birinden intikam almak isteyen roman kişilerinin karşı tarafı evrak-ı muzırta bulundurmaktan ihbar ettikleri görülmektedir. Mağdur roman kişilerinin bazıları gerçekten bu evrakın sahibiyken bazıları da iftiraya maruz bırakılmıştır. *Jön Türk*’te Nurullah’a olan aşkına karşılık göremeyen Ceylan, babasının kütüphanesinden aldığı zararlı/yasaklı eserleri Nurullah’ın odasına koyup onu ihbar eder. (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 164) Aynı roman kurgusunun bir benzerine de *Menfa*’da rastlanılır. Romanın başkişisi Ekrem, bir “jön”dür. Üvey annesi İkbâl, Ekrem’e âşıktır ancak Ekrem’den beklediği karşılığı göremez. Bu reddedilmenin üzerine bir de Ekrem’in Neşide’yle evlenmesi İkbâl’i çileden çıkartır. Ekrem’in evde yasaklı yayın bulundurduğunu bilen İkbâl, onu Sultan Abdülhamit’in hafiyelerine ihbar eder. (Fazlı Necip, 1325: 102)

Evrak-ı muzırta bulundurmaya menfaate dönüştürebilen roman kişileri de vardır. Sultan II. Abdülhamit, bu suçu işleyen herkesi cezalandırmaz. Kendisine ve saltanatına yakın bazı isimleri paraya doyurarak bu türlü fiiliyattan uzaklaştırmaya çalışır. *Üç İstanbul*’un Hidayet isimli kişisi böyle biridir. Hidayet, stratejist davranır ve bu uğraşını Sultan’ın kulağına kaçırmak için kendince bir yol izler:

“Hidayet, Süleyman’a acıdı; gönlünü almak istedi, ‘Süleyman Beyefendi’ dedi; ‘Ahmet Rıza Bey’in üç makalesi hâlâ gelmedi: kaç kere vaat buyurdunuz; tetkiklerime siz yardım etmezseniz ben eksik adam sayılırım!’ Süleyman namusuna yemin etti: Bu hafta mutlaka takdim edecekti. Habibullah şaşıtı, bu üç makale İstanbul’da cinayetti; herkesin yanında bunlar, yüksek sesle, nasıl isteniyordu? Habibullah bilmiyordu: Hidayet’in Ahmet Rıza’yı okuduğunu Sultan Hamit duyacak ve Avrupa’ya kaçmasını diye Hidayet’e ihsan verecekti.” (Kuntay, 2012: 87)

İktidarın yasakladığı yayınları bulundurmanın cezası çok ağırdır. Romanlarda bu mesele ele alınırken Devr-i İstibdat vaka zamanı olarak seçilmiştir. Çünkü matbuata bu yönden uygulanan baskıların en şiddetli olduğu zaman aralığı Devr-i İstibdat’tır. Cezalar genellikle tutuklanma, sonrasında birkaç gün veya hafta devam eden işkence ve en sonunda sürgüne gönderilmedir. *Jön Türk*’ün Nurullah’ı Akka’da sürgünde on beş yıl geçirir. (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 190) *Jönler Mısır’da*’nın Necip’i Taşkışla zindanlarında bir müddet işkence gördükten sonra Trablusgarp’a sürülür. (İdiz, 2013: 23) *Sinekli Bakkal*’ın paşaoğlu Hilmi ve evrak-ı muzırta temininde kendine yardım eden Tevfik, Şam’a sürgün edilirler. (Adıvar, 2006: 218)

Evrak-ı muzırta bulundurduğu için evleri polis tarafından basılan roman kişilerine polisin muamelesi çok sert olur. Polisler delil sayabilecekleri yayınlara ulaştıklarında çok keyiflenirler, onlar incelenen tüm romanlarda bu yönleriyle zalim kişiler olarak kurgulanmışlardır. *Menfa*’da polisler Ekrem’in evini bastıklarında muameleleri çok asabidir, işlerine yarayacak kitaplara, belgelere ulaştıklarında ise muzaffer bir tavra bürünürler:

“Odaya girdiler, taharriyat başladı ve konsolun gözü çekilince paket paket gazetelerle mektuplar meydana çıktı. Bu memurîn-i sedâkatkârîn bunları büyük bir şey keşfetmiş, fevkalâde bir muvaffakiyet istihsal eylemişçesine meserretlerle topladılar. Bütün mektuplar birer birer okundu içlerinde Ekrem’e İstanbul’da bazı ehlibasından gelmiş birtakım ehemmiyetsiz kâğıtlar da vardı, onlar bir tarafa atıldı. Fakat Paris’ten pederinin göndermiş olduğu üç mektup bir ehemmiyet-i mahsusa ile derdest edilerek bunların orada bulunduğu dair her birinin altına birer hâşiye-i tasdikiye yazıldı, bütün memurîn mühürlediler ve bilhassa Rauf Bey’e de -oğlunun katline fetvâ verdirircesine- mühürlettiler. Bade-i mufassıl bir zapt varakası tutuldu. Bu da huzzar tarafından tahtim edildi. Memurîn büyük bir iş görmüş gibi memnun ve muzaffer bir tavır ile çıktılar.” (Fazlı Necip, 1325: 103)

Polisler bastıkları evdeki delil niteliğindeki yayınların tamamını o sırada inceleyemeyecekleri için üzerinde çalışıp fazlaca suçlayıcı malzemeye ulaşmak isterler. Bunun için de ne kadar kitap, dergi, gazete ve yazılı belge varsa hepsinin bir çarşafın içine

doldurup karakola götürürler. *Nesl-i Ahir*'de gazeteci Kâşif'in evi basıldığında polisin tavrı tam bu yönde olmuştur:

“Bu sabah Zaptiye Nezaretinden bir taharri memuruyla iki hafîye Kâşif'in evine gelirler, o henüz uykuda imiş, o akşam diğer iki refikiyle beraber arkadaşlarından birinin evinde imtihanlara hazırlanmak üzere geç vakte kadar kalmışlar. Kapıyı küçük hemşiresi açmış, onlar bilâistizân içeri girmişler, çocuk bağırarak olmuş. Göğsünden iterek kapıyı kapamışlar. ‘Kâşif Bey’i göreceğiz.’ demişler, annesi yukarıdan koşmuş. Ve derhal, validelere mahsus bir his ile anlamış. ‘Kâşif burada değil.’ demek istemiş, onlar ‘Zarar yok, kâğıtlarıyla kitaplarını görelim!’ demişler. Dikkat ediyor musuz ki artık ketm-i vazifeye, kadınların zaafını idareye lüzum gören bir yalana bile ihtiyaç hissedilmiyor. Kâşif küçücük evinin sükûn-ı mutadilisini bozan bu gürültüden uyanarak onlar merdivenden çıkarken o da odasından çıkmış ve sofada karşılaşmışlar. ‘Kâşif Bey siz misiniz?’ demişler, sonra ‘Bu akşam nerede idiniz?’ sualini irad etmişler ve aldıkları cevap üzerine ‘Kitaplarınızla kâğıtlarınız...’ demişler. Kâşif henüz çıktığı odasının kapısını açmış. ‘İşte!’ demiş... Hayatında bir kitap dolabına bile mâlik olamayan fakir çocuğun bütün kitapları, defterleri orada pencere kenarlarında, iskemle üzerinde, bir kısmı yerde, odanın bir köşesinde dururdu. Bunlara seri bir göz atmışlar, kitaplardan birçoğunu bırakmışlar, kapının kenarında başlarına, ellerine geçen bir şeyi, bir peşkir, bir bez parçası alarak, sâkit bu manzaraya bakan bu valide ile hemşireye dönmüşler, bir çarşaf istemişler, defterlerden, kâğıtlardan şâyân-ı tedkik addettiklerini doldurmuşlar, Kâşif’e ‘Siz de giyininiz!..’ demişler. İşte o kadar, bütün hikâye...” (Uşaklıgil, 2009b: 243)

Kâşif'in düştüğü bu hâle *Üç İstanbul*'un Adnan'ı da maruz bırakılmıştır. Polisler onun da odasındaki tüm evrakı bir çarşafa doldurup karakola götürürler: “Evde kalan komiserle polisler, Adnan'ın kâğıtlarını, kitaplarını iki yatak çarşafına sararak Zaptiye'ye götürdüler.” (Kuntay, 2012: 318)

Evrak-ı muzırı yakalattıktan sonra polis merkezine götürülenlerin uğradığı işkenceler de çok katıdır. *İsyân*'ın başkışisi Vedat, böylesi yayınlar yakalatıp karakola götürüldüğünde dönemin en zalim paşalarından Kabasakal Mehmet Paşa'nın, Zülüflü İsmail Paşa'nın, Fehim Paşa'nın ve Tüfenkçi Rüstem Bey'in gadrine uğrar. Ona yapılan insanlık dışı işkencelere romanda şöyle yer verilir:

“Abdülhamit'in bu alçak adamları engizisyonlara bile hayret verecek bir merhametsizlikle etrafımı aldılar. Birisi setremin düğmelerini, gömleğimin yakasını çözdü. Öbürü de kaynar suda son derecede kızdırılmış iki yumurtayı koltuklarımın altına soktu, müteakiben Fehim'in iri ellerinden biri yanaklarımın üstünde patladı.

-Nasıl? Gördün mü? Söylemezsen böyle olur! Sesi kulağımın dibinde aksetti. Şimdi bu haydutlardan biri de tırnaklarımın arasına iğneler sokmaya başladı. Bir feryat-ı can-hıraş ile:

-Vurun vurun! Batırın batırın! Huzur-ı ilahide sizin yakanıza sarılmak için işte böyle kanlı pençeler lazımdır! Vurun, öldürün! Bu kifayet etmez! Biraz daha batırın, biraz daha!.. dedim.” (Mehmet Celal, tarihsiz: 16)

4.1.5. Evrak-ı muzırta dağıtımı

İktidar tarafından zararlı görülen neşriyatın yurt içinde/yurt dışında üretilmesini, dağıtılmasını engellemek için çeşitli önlemler alınmıştır. Bu önlemlerin en başında bizzat padişaha bağlı kurulmuş özel hafiye ve polis teşkilatları gelmektedir. Özellikle Sultan II. Abdülhamit’in çok etkin çalışan bu hafiye ve polis teşkilatı yıllarca matbuata göz açtırmamıştır. Ancak tüm bu kısıtlamalara, engellemelere karşın evrak-ı muzırta olan rağbetin önüne tam olarak geçilememiştir. Özellikle “Jön Türkler” kendilerince bazı yöntemler geliştirmişler ve zararlı olarak nitelenebilecek evrakı bu yöntemler sayesinde yayımlayıp dağıtabilmişlerdir. Bu yöntemlerin neler olduğu ve nasıl işlediğine dair romanlarda da bilgiler mevcuttur. Evrak-ı muzırta dağıtımının en risksiz yapılmasını sağlayan aracı kurum Fransız Postanesidir. Çünkü “Kapitülasyonlar”daki hükümlere göre Osmanlı Devleti, Fransız Postanesi üzerinden gelen-giden hiçbir paketi denetleyememektedir. Bunu bilen roman kişileri de evrak-ı muzırta sevkîyatını bu postane üzerinden yapmıştır. Fazlı Necip, *Menfa*’nın vaka zamanını 1903 olarak kurgular yani Devr-i İstibdat’tır. Romanın başkışisi Ekrem, Selanik’te yaşayan Jön Türklerdendir. Arkadaşı Bedri, Jön Türk yayın organı olan ve Paris’te yayımlanan *Meşveret* gazetesini Fransız Postanesi aracılığıyla Selanik’teki Ekrem’e gönderir:

“Sonra bir gün Bedri’den gelen bir mektubu yeni bir safha, yeni bir âlem gösteriyordu. Bedri orada Genç Türkler arasına girmiş, hamîyetperverân âlemine, ahrâr zümresine dâhil olmuştu. Bu âlemlerde işittiği vatanperverâne sözleri, dinlediği fedakârâne teşebbüsleri, öğrendiği büyük emelleri kendisine de bir hisse-i mefharat çıkarmak için bir hiss-i gurur ile Ekrem’e bütün tafsilatıyla yazıyor, vatanı bu muzlim istibdat afetinden kurtarmak için bütün münevverü’l-efkâr gençlerin fedakârâne mesai ile çalışmaları lazım geldiğini, bir koyun sürüsü gibi sağılan, yünü kesilen, hatta o kadarına da dahi kanaat edilmeyerek yüzülen, eti yenilen bu zavallı ahaliyi zulm-ı zalimden kurtarmak, onları uyandırmak her sahib-i hamîyetin borcu olduğunu söylüyordu. Ve: ‘Sana Fransız postası ile burada çıkan *Meşveret* gazetelerinden bir paket gönderiyorum, bunları orada tanıdıklarına tevzi et; herkesin bu müstebit hükûmetimizin mahiyetini anlamasına hizmet etmek borcumuzdur.’ diyordu.” (Fazlı Necip, 1325: 48)

Evrak-ı muzırta sevkîyatındaki en güvenli yol olan Fransız Postanesini Ekrem’in ilerleyen zaman içinde şahsi mektuplarını göndermek için kullandığı da görülmektedir. Jön Türk hareketi içinde olduğu için önce sürgüne gönderilen sonra da sürgün yerinden firar

eden Ekrem, Avrupa’da firardayken Selanik’teki ailesine mektuplar gönderir. Başlarda mektubuna her şeyi açık açık yazmaktan çekinen Ekrem, Fransız Postanesini kullandığı için mektuplarının hafiye eline geçmediğinden emin olur ve sonraki mektuplarında hiçbir şey gizleme ihtiyacı duymadan çok cüretkâr ifadeler yazar:

“Bu üç kadın iki seneden beri Ekrem’le muhabere ede ede onun telkin eylediği efkâr-ı hürriyetle hissiyat-ı vatanperverânelerini tenmiye eylemişlerdi. Ekrem Konya’da o fedakâr menfâlardan aldığı hissiyât-ı vatanperverâne ile Paris’e gidince oradaki ahrara iştirak eylemiş, validesi ve Neşide’ye Fransız postası ile muntazaman mektuplar göndermeye başlamıştı. İbtidaları tereddütlerle yazdığı mektupların muntazaman vasıl olmakta bulunması cesaretlerini artırmıştı. Ekrem, Paris’teki ahrarın ahvalinden, teşebbüsâtından bu hükümet-i müstebideyi yıkmak, mahvetmek emellerinden bahsediyordu.” (Fazlı Necip, 1325: 159)

Evrak-ı muzırda dağıtımında Fransız Postanesinin kullanılmasına dair birçok bilginin *Sinekli Bakkal*’da da verildiği görülmektedir. Ancak burada meseleye daha farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Sultan II. Abdülhamit’in matbuatı susturmasından dolayı birçok kişi bilgi ihtiyacını giderebilmek için Avrupa’dan yayın getirtmeye başlamıştır. Fakat bu yayınların hepsi saray tarafından yasaklı kabul edilmektedir. Padişah, dâhiliye nazırını özellikle bu mesele ile ilgilenmesi hakkında görevlendirir ancak yasaklı yayın getirenlerin içinde II. Abdülhamit’in mahdumu yani torunu dahi vardır. İlgili paşalar hem mahdumun bile bu yayınları elde etmeye çalışması hem de Kapitülasyonlar karşısında çaresiz kalırlar:

“Selim Paşa, omuzları biraz çökük, kaşları çatık içeri girdi. Koltuktaki adama soğuk bir selam verdi. Mabeyinci ona masasının yanındaki koltuğu gösterdikten sonra kendisi oturmadan lakırdıya başladı:

-Son zamanlarda memlekete mutattan ziyade teşviş ve tehdîşi ezhanı mucip gazete ve risale girdiğini padişaha arz ediyorlar. Selim Paşa, Zati Bey’i manidar ve müstehzi gözlerle süzdü. Ve mabeyincinin sesindeki gizli istifhamdan istifade ederek hemen dedi ki:

-Ecnebi postaları vasıtasıyla giriyorlar. Ecnebi müesseseleriyle, genç ve icabat-ı zamana muttali olan dâhiliye nazırı biraderimiz meşguldürler (sakalını tuttu). Yaşım, eski kafam, beni padişahın düşmanlarına -ecnebi bile olsalar- fazla sert muameleye mecbur ediyor. Bilhassa emniyet-i şahane mevzuubahis olursa süfelayı bile falakaya çekmekten çekinmem. Hâlbuki biraderimizin ecnebilere, bilhassa Genç Türklere zaafî -esteğfurullah- nezaketi âlemce müsellemler. Zati Bey:

-Genç Türk denilen zat, mahdum-ı âlileri olursa ne buyrulur? Son zamanda bütün muzır risaleler mahdum bey namına geliyor, dedi.

-Lütfen ispat buyurun.

-Maalesef edemem. Mahdum bey namına gelen evrak ecnebi postalarından geçiyor. Ecnebilerin üstlerini aratmak bize mümkün değil. Kapitülasyon denen çok acı bir hakikat ve mania var.” (Adıvar, 2006: 184, 185)

Padişah, evrak-ı muzırının Fransız Postanesi üzerinden yurda sokulmasına çok öfkelenir, dâhiliye nazırına ek olarak Selim Paşa'yı da bu işe görevli kılar:

“Şevketmeap ikinize de selam-ı şahanelerini gönderiyor. Evrak-ı muzırta ithalatı meselesinin tetkikine şimdilik Selim Paşa kullarını memur buyurdular. Zati Beyefendi'nin bu nazik meseleyi hall için tecrübelerini kâfi bulmuyorlar. Maalesef talebe arasında, bilhassa askerî talebe arasında muzır bir cereyan var. Siz, paşa hazretleri, meseleyi tetkik ediniz, lazım gelen tedabiri alınız ve padişahı günü gününe haberdar ediniz. Zannederseniz ikiniz de meşgul olacaksınız, daha ziyade alıkoymayayım.” (Adıvar, 2006: 187)

Ancak Selim Paşa'nın kendi oğlu Hilmi dahi padişahın yaşattığı istibdada muhaliftir, o da yasaklı yayınlar getirtmektedir. Yardımcısı Tevfik'i kadın kılığına sokup kendisine gelen paketleri alması için Fransız Postanesine göndermektedir. Yine böyle bir günde hafiyeler Tevfik'i yakalarlar ve her şey açığa çıkar:

“ - Otur Rana Bey. Vakayı baştan anlat.

-Malum ya, Fransız Postanesinin kapısında adamlarımız var. Biri de mahut kestaneci. Oraya daima süslü hanımlar girip çıkıyor. Fakat siz emir verdiğiniz için memurlar dokunamıyorlardı. Bu defa yeldirmeli, eski biçim giyinmiş, uzun boylu bir kadın girmiş. Bu kıyafette kadının ecnebi postanesine girmesi memurun zihnini gıcıklamış. Fakat belki küçük hanımlardan birinin dadısı diye bir şey yapmamışlar. Kadın çıkınca kestanecinin önünde durmuş, kestane almış. Ellerin kolları nazar-ı dikkatini celbetmiş. Sonra para çıkarmak için eteğini kaldırınca ayaklarında erkek kundurası görmüşler. Derhal peşine düşmüşler. Tenha bir sokakta sarkıntılık bahanesiyle başörtüsünü çekmişler, örtü ile beraber takma saç da ellerinde kalmış. Bugün akşama doğru zaptiye getirdiler. Evraka bir göz attım mühim.

-Adresi var mı?

-Anlaşılan herif postanenin içinde adresi imha etmiş. İtiraf ettiremedik. Hem de bizim 'Göz Patlatan' Muzaffer'i işe memur ettik. Kadın kıyafetli bir herifte bu metanet çok garip. Hülâsa netice alamadık.” (Adıvar, 2006: 192, 193)

Evrak-ı muzırta dağıtımındaki bir diğer yöntem de “elden dağıtım”dır. Güvenilir bir “tevzi memuru” yapılır ve evrakın sevkiyatını bizzat kendisi yapar. *Menfa*'nın Jöntürk başkışisi Ekrem, cemiyetin yayın organı olan *Meşveret*'i elden dağıtmanın davasına hizmet olduğuna inanır:

“İkbal ona nasihatler etti. Bu belalı şeylere girişmemesini söylüyordu; ve Bedri'nin mektuplarından hiss-i hamiyeti galeyana gelen, Paris'e gittiği vakit o vatan perverân arasına karışmak emellerini besleyen Ekrem:

-Paris'e gittiğim vakit bu gazeteleri bir kenara attığımı, tevzii için hiçbir hizmet edemediğimi, hiçbir işe yaramadığımı nasıl itiraf edebilirim?.. dediği vakit İkbal:

-Görülüyor ki hâlâ çocuksun. Kendi mevkiini, şerefini, menfaatini muhafaza edebilmek için tedâbir-i ittihazına bir küçük yalan söylemeyi bile beceremiyorsun. Paris'e gittiğin vakit bütün bu gazeteleri tevzi ettiğini, hiçbir fedakârlıktan çekinmediğini söyleyecek olursan bu sözlerini kim cerh ve tetkik edecek?.. demişti.” (Fazlı Necip, 1325: 49)

Sultan II. Abdülhamit'in en büyük muhaliflerinden Şair Tevfik Fikret'in şiirleri de zararlılar listesinin en başında gelmektedir. Ancak Sultan'ın maliye nazırı dahi Fikret'in şiirlerinden çok etkilenmektedir ve bu zararlı evrakı bir yolunu bulup elde etmek arzusundadır. Maliye nazırı, *Üç İstanbul*'un hürriyetçi başkışısı Adnan'dan Tevfik Fikret'in meşhur *Sis* şiirini kendisine getirmesini şöyle rica eder⁸⁸:

“Adnan, artık Maliye Nazırı'yla sahici insanmış gibi konuşmaya razı oluyordu. Nazır, Adnan'ı eliyle yanındaki koltuğa çağırdı. Etrafına korka korka baktıktan sonra, gözlerini kapayarak, ‘Sis diye bir manzumesi var. Geçende, Reji Komiseri Nuri Bey'in konağında bir genç okudu. Bu şiiri bana bulur getirir misin oğlum? O gün Nuri Bey'in konağında birtakım adamlar vardı. Onların yanında manzumeyi yarıda bıraktım, dinlemeden kaçtım.’ ” (Kuntay, 2012: 179)

Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra hükümete gelen İttihat ve Terakki Fırkası da bir müddet sonra matbuat üzerinde baskı kurmaya başlar. Muhalif gazetelerin basım ve dağıtımını zararlı gören hükümet bunu engellemek için sert önlemler alır. *Hüküm Gecesi*'nin İttihat ve Terakki muhalifi gazeteci kişisi Ahmet Kerim'in başyazarı olduğu *Sadâ-yı Millet*'in dağıtımını engellenir, hiçbir acente bu gazetenin dağıtımını üstlenmez. Sorun gazetenin Sırrı Bey tarafından elden dağıtılmasıyla çözülmeye çalışılır. (Karaosmanoğlu, 1966: 142, 143)

Devr-i İstibdat'ta evrak-ı muzırta dağıtımının sıra dışı bir yöntemle yapılmasına da *Bir Sürgün*'de rastlanmaktadır. Romanın başkışısı Dr. Hikmet, sürgünde bulunduğu İzmir'den Paris'e kaçmaktadır. Bindiği gemi bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Pire limanında mola verir. Dr. Hikmet, o sırada gemiye yaklaşan bir kayık görür. Bu kayığın içindekinin bir Jön Türk olduğunu ve yayın acenteciliği yaptığını çok geçmeden anlar. Kendisine “Jön Türk Neşriyat Acentesi” unvanını veren Cemal adlı bu roman kişisi ülke dâhilinde evrak-ı muzırta olarak bilinen “Jön” yayınlarını gelip geçen yolculara bu limanda satmaktadır. Söz konusu kurgu şu cümlelerle anlatılmıştır:

⁸⁸ “*Rûbab-ı Şikeste* şairi, Âşîyan'ında derin bir yalnızlık ve ümitsizliğe gömülür. *Sis*'i bu esnada ve bu ruh hâli içinde yazar. Gizli olarak bir ihtilal şiiri gibi elden ele dolaşan bu manzume ancak hürriyet ilan edildikten sonra yayınlanır.” (Kaplan, 2004: 110)

“Böyle düşünürken demin uzaktan Türk bayraklı sandalın içinden gördüğü adamın kendisine doğru ilerlediğini hissetti. Helecandan yüreği çarpıyordu. Başını çevirdi, onunla göz göze gelmemek için vapurun direklerine, tentelerine, havalara bakmağa başladı. Ta kulağı dibinde bir ses: ‘Müsaadenizle kendimi takdim edeyim,’ dedi. ‘Ben June Turc neşriyat acentası Cemal!’ Doktor Hikmet: ‘Neşriyat acentası mı? Müşerref oldum,’ diye kekeledi. ‘Teşrif nereden böyle?’ ‘İzmir’den...’ ‘Ben de iki sene evvel İzmir’den firar etmiştim. Hıdiviye vapuruyla... Evvela Mısır’a sonra Paris’e gittim. Bir sene kadar orada kaldım. Fakat efendim; orada yapacak belli başlı bir iş yok ki. Arada sırada bir *Meşveret* çıkar. Bunun dizilmesi, malum adreslere postaya verilmesi nihayet insanın ayda iki üç gününü işgal eder. Sonra, gelsin bakalım kaldırım mühendisliği. Eğer cebinizde beş on kuruşunuz varsa sabahdan akşama, akşamdan sabaha kadar Quar-tier Latin’in üç dört kahvesi arasında mekik dokur durursunuz. Beyim, affedersiniz, ben Jeune Turc’lüğü böyle anlamıyorum. Mademki ortaya atıldık her birimiz kendi liyakatimize göre üzerimize bir vazife almalıyız. Malen, bedenlen her türlü fedakârlığı ihtiyar etmeliyiz. Bakınız, ben, biraz evvel gördüğünüz sandalı şu gazeteleri satarak elime geçen beş on kuruşla edindim. Bir de (Alman vapur acentasının) tam karşısında bir dükkân kiraladım. İçerisini gene kendi paramla tefriş ettim. Arzu ederseniz biraz sonra çıkar görürsünüz. İşte, bu mütevazı vesaitle bizimkilerin -kitap, mecmua, gazete- ne kadar neşriyatı varsa bütün dünyaya ben tevzi ederim. Pire, çok mühim bir limandır. Buraya gün olur ki yüz, yüz elli vapur uğrar. Hepsine girer çıkarım.’ Jeune Turc neşriyat acentası Cemal, koltuğunun altındaki paketten birkaç gazete, birkaç broşür çıkarıp Doktor Hikmet’e uzattı: ‘Bunlar daha dün geldi. En son neşriyattır. Şu Türkçeler Mısır’da basılır, Fransızcalar Paris’te... Tabii *Meşveret*’i, *Şûrâ-yı Ümmet*’i şimdiye kadar çok görmüşsünüzdür. Fakat eminim ki, Prens Sabahattin Bey’in Paris’te yeni çıkarmağa başladığı *Terakki* ile, Mısır’da çıkmağa başlayan *Türk* gazetesinden henüz haberiniz yoktur.” (Karaosmanoğlu, 1998: 41, 42)

4.1.6. Magazin/paparazzi

Kaynağını ünlülerin özel hayatlarından alan, daha çok “dedikodu” üslubunda oluşturulan ve günümüzde magazin yahut paparazzi gazeteciliği diye adlandırılan basın koluna ve buna dair izlere 1940’a kadar yayımlanan Türk romanında rastlamak mümkündür. Romancılar bu gazetecilik faaliyetine iki yönlü yaklaşmışlardır. İlk yön, gazetecilerin toplumda tanınan, statüsü yüksek kişilerin hayatlarıyla ilgili dedikodu yapmaya uygun bilgilere ulaşma çabaları ve ardından bunlarla ilgili haberler/yazılar yayımlamalarıdır. İkinci yön ise kendi hayatlarıyla ilgili bazı magazin bilgileri gazetede yayımlatma çabası içinde olan kişilerdir. Onlar bu sayede adlarından söz ettirip toplumdaki tanınırlıkların artırmayı amaçlamaktadırlar.

Gazete patronları ve yazı işleri müdürleri halkın rağbet gösterdiği magazin yazılar yazmaları için çalışanlarını görevlendirirler. *Bir İzdivacın Hikâyesi*’nin gazeteci başkışısı Fahir’e de çalıştığı gazete tarafından günlük hayata dair dedikodu içerikli yazılar yazması

söylenir: “Gazetede tiyatro musahabeleri yapmamı, şehri dolaşarak her günkü hayat üzerinde ufak tefek dedikodu mevzuları bulmamı söylediler. (Kemal Ragıp, 2014: 102)

II. Abdülhamit’in tahtta olduğu yıllara göndermeler yapılan *Billur Kalp* adlı romanda, dönemin gazetecilerinin devlet ricalinden paşaların özel hayatlarını takip ettiklerinden bahsedilir. Gayrimeşru gönül ilişkileri kuran paşaların, bu maceralarının gazete sütunlarına taşınması şöyle anlatılır:

“...İdarehanenize karı kapatmanız bana karşıdan çirkin görünüyor. Bu işe hangi yüzünden baksan rezaletten başka bir şey değildir. Vakıa işitiyoruz. Abdülhamit zamanında eski vükela bunu nezaret odasında yaparmış. Böyle vakalar türlü telmihlerle gazete sütunlarına geçermiş, aylarca halkın diline düşmüş.” (Gürpınar, 2012a: 22)

Magazinel haberler/yazılar oluşturmaları gereken gazete yazarları bazı muhbirlerden yararlanırlar. Okurun dikkatini en çok çeken paparazzi haberleri; gönül işleri ve gayrimeşru ilişkilerdir. Bunu iyi bilen gazeteciler söz konusu ilişkileri yönlendiren, kadın ticaretinin içinde bulunan kişilerden bilgi satın alırlar. *Tutuşmuş Gönüller*’de kadın taciri olarak kurguya dâhil edilen “Fındıkçı Seher” adlı kadın, kendisinden kadın alan ünlüleri ve neler yaptıklarını belirli bir ücret karşılığında gazetecilere satar: “[Fındıkçı Seher] Bazen bütün maharetiyle telleyip pulladığı haberleri değer fiyatlarıyla gazete idarehanelerine satar. Sokak delikanlıları ve gazete muhbirleriyle olan dalavereleri esnasında fındık ticareti de eder.” (Gürpınar, 2009: 153)

Son Yıldız romanındaki Perran, evli, genç ve güzel bir kadındır. *Şehrah* gazetesinin zengin patronu Fahri Cemal’le yasak aşk yaşamaya başlamadan önce Perran, imrendiği sosyete hayatıyla ilgili bilgilere sadece gazete sayfalarında görebildiği magazin haberlerinden ulaşır. Magazin haberlerinin sıradan okurları nasıl etkilediğini anlamak için *Son Yıldız*’dan alınan şu pasaja bakmak faydalı olacaktır:

“O zaman [Perran] gazetelerde bu iki hayat havadislerini, çay ve balo âlemlerini okuyup ötekinden berikinden tafsilatını ettikçe, dalgaları arasında şenâverlik için dünyaya geldiğine emin olduğu bu parlak zevk ve sefahat hayatına karşı ihtirasperver kadınlığının bütün hasreti, bütün iştiağıyla içi sızlar ve bu emelleri kocasının refakatindeki fakir hayatta gömmek mecburiyeti ona pek acı gelirdi.” (Mehmet Rauf, 1927: 9)

Gazetecilerin ünlülerin etrafını sarıp ayaküstü röportaj yaparak daha çok özel hayatlarıyla ilgili bilgi edinmeye çalışmalarına vaka zamanı 1933 olan *Yayla Kızı*'nda rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Petek, çok ünlü olmuş bir Türk şarkıcıdır. Amerikalılar çekecekleri filmde Petek'in başrol oynamasını isterler ve onu için ikna etmeye çalışırlar. Fakat o, bu teklifi kabul etmez. Paris, hava alanında magazin gazetecileri Petek'in etrafına doluşurlar ve böylesine cazip bir teklifi neden kabul etmediğini ona sorarlar:

“Hizmetçi kadınla bir iki bankaya uğradılar ve tam zamanında tayyare meydanına vardılar. Tayyarenin etrafında bir kalabalık vardı. Şu gazeteciler de olur insanlar değil! Ne çabuk haber almışlar. Hepsi çepeçevre sardılar. Hepsi bir tek şey sordu:

-Amerika'dan niçin vazgeçtiniz?

-Bir şarkı için.

-Bir şarkı için mi?

-Evet. Yarın memleketimde bayram var. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü bayramı. Orada halka bir Cumhuriyet şarkısı söylemek için çağırdılar. Söylemeğe gidiyorum.” (Aka Gündüz, 1945: 157, 158)

Yüksek statülü kişiler bulundukları cemiyet hayatı içinde daha çok öne çıkmak, adlarından daha çok söz ettirmek için gazetelerde kendi hayatlarıyla ilgili magazin yazıların yayımlanmasını arzularlar. *Üç İstanbul*'un merkez kişisi Adnan, maliye nazırının kızı Süheyla ile evlenecektir. Fakat Adnan'ın müstakbel kayınvalidesi Cemalifer Hanım, gazetelerin bu nikâh üzerine yazılar yayımlamalarını çok ister. Hatta bu yazıların yayımlandığını düşündükçe kendi kendine keyiflenir: “Cemalifer nikâhta gazetenin basacağı üç paşayı, gururundan devleşerek düşündü: Maliye Nazırı, damadın babası ve dedesi de...” (Kuntay, 2012: 169) Ancak Adnan, Cemalifer'in hayal ettiği gibi ne paşa torunu ne de paşa oğludur. Böylesi bir durumu kız tarafı kadar önemsemeyen Adnan, dedem paşadır, diye bir yalan söyler. Bu sözü ciddiye alan Cemalifer Hanım, gazeteye neler yazdıracağını planlamasını yapar durur:

“Süheyla'nın her tarafı gülüyor, yüzünden yanakları taşıyordu. Cemalifer, Adnan'ın üçüncü dedesi Çelik Mehmet Paşa'yı, evvela göze görünmeyecek kadar uzak bulmuştu. Süheyla gizli istihza ile annesine anlatmıştı: ‘Gazeteye Adnan'ı Çelik Mehmet Paşa'nın torunu diye yazdıracaklardı. Okuyanlar, çelik Mehmet Paşa, Adnan'ın birinci cediti mi? Dördüncü cediti mi? Nereden anlayacaklardı?’ Cemalifer düşündü: Bir selvinin altında yatan bu gölge nihayet bir ‘Paşa’ idi; ve kızı o gölgenin torunu ile evlenebilirdi.” (Kuntay, 2012: 176,177)

Üç İstanbul'un ilerleyen sayfalarında adının gazete sayfalarına taşınmasını isteyen bir başka kişiyle de karşılaşılır. O da gazetenin magazin gücünden yararlanıp adını

duyurmak gayesindedir. Bu kişi Macide'dir. Macide, tapu m¼d¼r¼ Senih Efendi'yle evli olmasına karşın Senih Efendi felç ge¼irdikten sonra onun en yakın arkadaşlarıyla dahi ilişkiye girmekten ¼ekinmemiřtir. Kocasını ve evliliğini bu derece değersizleştiren Macide, Senih Efendi ¼¼nce gazetelere onun ¼¼l¼m ilanını verdirmek ister. Bundaki tek amacı ise kendi adından s¼z ettirmektir: "Arap Avnullah Paşa, cenazedeki b¼t¼n mansıblı adamlar gibi, ¼abuk yoruldu, eve Macide'nin yanına d¼nd¼. Macide, g¼zleri dolduğu i¼in ne isterse yapılacağını biliyordu; kocası Senih Efendi'nin ulâ formalı resminin *Malumat* gazetesine konulmasını Arap Avnullah'tan rica etti." (Kuntay, 2012: 355)

4.1.7. S¼reli yayınların belge niteliği taşıması

S¼reli yayınlar, ¼zellikle de gazeteler yayımlandıkları zamana ait siyasetten k¼lt¼r hayatına kadar ¼ok ¼eřitli bilgiler barındırırlar. S¼rekli "g¼ncel"le ilgilendikleri i¼in yayın g¼nlerine dair birer arşiv vesikası h¼km¼ndedirler. Bundan dolaydır ki gazetelerde tarih¼ yaşanmışlığın her şubesinden bilgilere ulaşmak m¼mk¼nd¼r. Bu ¼zellikinden bir siyasi tarih uzmanı da, bir tıp tarih¼isi de hatta bir moda tasarımcısı bile akademik veya mesleki ¼alıřmaları i¼in s¼reli yayınlara ¼oęu zaman "ilk kaynak" olarak başvurmaktadır. G¼nl¼k veya farklı zaman aralıklarıyla s¼rerlikleri olması da m¼racaat edilen konunun/bilginin tarih¼ seyrini anlatması a¼ısından ayrıca ¼emnlidir. S¼z konusu niteliği s¼reli yayınları "belge" h¼viyetine y¼kseltmiřtir. Bazı romanların kurgularında g¼ndeme getirilen bu ¼zellik, kimi zaman siyasi/diplomatik kimi zaman da g¼nl¼k hayata dair sıradan bir meseleyle kurgu ¼egesine d¼n¼řt¼r¼lm¼řtir.

Gazetenin ekonomik krizleri anlamaya y¼nelik bir belge olduğundan da *Gonk Vurdu*'da bahsedilir. Vaka zamanı 1930'a yaklaşılan g¼nlerdir ve ¼lke genelinde bir ekonomik buhran yaşanmaktadır. Gazeteci ¼mer, Nuri adındaki bir gen¼le konuşurken s¼z bu buhrandan a¼ılır. Nuri, toplumun yaşadığı bu sancılı d¼nemi anlamanın en iyi yolunun gazetelerin ilan sayfalarına bakmaktan ge¼tięini s¼yler. O sırada ¼mer'e elindeki *Akşam* n¼shasını uzatır. Ger¼ekten de ilan sayfasının nerdeyse tamamı iş arayan hatta ¼ocuęunu evlatlık vermek isteyen ¼aresiz insanların ve m¼lk¼n¼, eşyalarını satmak isteyenlerin verdiği ilanlarla doludur:

"Bir vesile ¼ıktı. Gen¼ memurla taņıřtılar. Konuştular. Bir aralık Nuri Bey - gen¼ memurun adı bu- elindeki *Akşam* gazetesini ¼mer'e uzattı:

-İşte -dedi- memleketteki iktisat buhranını, para buhranını hep şu ucuz ilan sahifesinde görmek kabil... Ömer, kapıdan vuran ışıktaki, memurun uzattığı sahifeyi dikkatle gözden geçirdi:

MEMLEKETİN EN MUTEBER VE MARUF-şahıslarının kefaletiyle taşrada çiftliklerde çalışmak isteyen bir zat... 22 YAŞINDA BİR GENCİM- Tahsilim lise derecesindedir. Çalışmak istiyorum. Her ne iş olursa olsun yaparım. Anadolu'ya da giderim.

DÖRT YAŞINDA-Bir kız çocuğumuz var. Beslemekten aciziz. Evladı manevi olarak vermek istiyoruz. Arzu edenler Bakırköy Zeytinlik Mahallesi Hacı Hasan Sokağı, 28 numarada Şerife'ye müracaat edebilirler.

ALMANYA'NIN Darmstadt MEKTEBİ ÂLİSİNİN-debagat kimyası mütehassısıyım. İş arıyorum... TÜRKÇE, ALMANCA, FRANSIZCA-yı mükemmel okuryazarım. Fransız "XX" lisesinden mezunum. Ciddi bir müessesede iş arıyorum. Kendimi tanıtmak için ilk bir ay ücretsiz çalışmağa da razıyım...

Sonra:

KİRALIK HANE, KİRALIK APARTIMAN, SATILIK DÜKKÂN, ACELE SATILIK SİNEMA, DEVREN SATILIK ECZANE, UCUZ KASA, KELEPİR PİYANO, ACELE SATILIK MAĞAZA, TERK-İ TİCARET SEBEBİYLE... SATILIK ARAP ATI, SATILIK OTOMOBİL [...] Ömer 'işçi arayanlar' kısmına baktı. Topu topu üç tane: TAHSİLDAR ARANIYOR... BİR KÂTİBE İHTİYAÇ VARDIR... İŞ VERİYORUM..." (Aygen, tarihsiz: 47-49)

I. Dünya Savaşı'nın başladığı ve bunun yanında tarihe "Ermeni Tehciri" olarak geçen olayların yaşandığı yılları vaka zamanı olarak işleyen *Üç İstanbul* adlı romanda gazetenin siyasi/diplomatik meselelere dair bir belge hükmünde olduğuna değinilir. Romanın merkez kişisi Adnan, iktidardaki İttihat ve Terakki Fırkası'nın üst düzey yöneticilerindendir. Bir gün Adnan, arkadaşı Hidayet Bey ile sohbet ederken Hidayet Bey, Ermenilerin zulüm gördüklerini söyler. Arkadaşının böyle düşünmesi karşısında sinirlenen Adnan, yardımcısından çalışma odasındaki bir dosyayı getirmesini ister. Getirilen dosyanın içinde Ermenilerin çıkardıkları ve çoğu Avrupa'da yayımlanan gazete nüshaları vardır. Adnan, bu gazeteleri birer delil/belge olarak Hidayet Bey'in önüne koyar ve yanlış düşündüğünü ispatlamaya çalışır:

"Hidayet surat ediyordu. Adnan, 'Süleyman, ver bana şu dosyayı' dedi; kendi okumaya başladı: 'Bükreş'teki Hınçak Komitesi şubesinin *Romance Dinimiatça* gazetesinde çıkan 21 Temmuz 1915 tarihli makaleden bir fıkra: 'Asya'nın Belçikası olan Ermenistan'ın hukukunu tanıtmak üzere Rus orduları saflarında harbeden Ermeniler pek çoktur.' Sofya'da çıkan *Hoydan Ermeni* gazetesinin 19 Ağustos 1914 tarihli nüshasından bir fıkra: 'Menhus Moğol kavmi Ari kavminin en temizine saldırdı; dünya Türk denen musibetten kurtulmalıdır.' Bu, *Noyeveremya* gazetesidir; meşhur Tolstoy'un kızı Ermeniler'in Ruslar'a Türkler aleyhinde ettiği hizmetten çıkan parlak neticeleri sayıyor. Bu 23 Eylül 1914 *Daily Choronicle* gazetesidir; Ermeniler'e, 'Yedinci müttefikimiz' diyor. Hidayet Beyefendi, 28 Temmuz 1914 iki tarihtir: Umumi seferberliğin ilan edildiği tarihtir, bir! Ermenin maskesinin Türk polisinin elinde sallandığı tarihtir, iki!" (Kuntay, 2012: 400)

Kurtuluş Savaşı'nın en ateşli günleri yaşanırken Batı, I. Dünya Savaşı'nın başladığı ilk günlerden beri iddia ettiği “medeniyet, medenilik” gibi söylemlerini devam ettirmektedir. Fakat başta Türk aydını olmak üzere milletin büyük kısmının nazarında onların bu söyleminin hiçbir kıymeti ve gerçekliği yoktur. *Ankara* romanında Yakup Kadri Bey, Binbaşı Hakkı'yı konuşturarak bu meseleye değinir. Hakkı Bey, okuduğu bir gazeteyi delil göstererek İtalya örneğinde Batı'nın “medeniyet tüccarlığı”na karşı duruş sergiler:

“Avrupa medeniyeti. Bu, Avrupalının uydurduğu yüz bin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan... Avrupa bir yırtıcı kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa kadar silahlanmış olarak çıkılır. Geçen gün bir gazetede okumuştum. İtalyan şairi D'Annuncio'nun bir sözünü... Diyor ki 'İtalya, Sulh konferansına, hakkını istemek için dışlarının arasında hançer ve elinde mızrakla gitmelidir.' Bir İtalyan için iş böyle ise, bir Türk oraya silahlanmış olarak bile gidemez. Hakkını ancak bu tepelerin arkasından, bu çölün ortasından müdafaa edebilir.” (Karaosmanoğlu, 2003: 41)

4.1.8. İntihal

Arapça bir kelime olan “intihal”ın Türkçedeki karşılığı “aşırma”dır. Matbuat hayatında ve akademik dünyada çokça kullanılan, bundan dolayı da terim anlamlı bir sözcük hâline gelen intihal ile bir yazara, şaire, sanatçıya veya bilim insanına ait hayal unsurunun, buluşun, tespitin tamamen veya herhangi bir bölümünün atıf gösterilmeden kullanılması ifade edilir.

Akademik hayatta ciddi bir suç olan intihalin sanat dünyasındaki algılanışı ise kişiye göre farklılık arz etmektedir. Kimileri sanatın ilerlemesi yolunda intihali etkilenme ve aynı düşünceyi/ilhamı farklı ifade ediş olarak görebilmekteyken kimileri de bu fiilin işlenmesine kökten karşı çıkmaktadır.⁸⁹

Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* adlı romanında, romanla aynı addaki merkez kişi üzerinden bu meseleye değinir. Efruz Bey, bilgi sahibi olmadığı konularda bile “çokbilmişlik” yapan biridir. Onun bu yönüyle öne çıkarılmasının sebebi II. Meşrutiyet Dönemi'nin kendini aydın sanan olumsuz tipini eleştirmektir. Efruz, böylesine yetersiz ve

⁸⁹ Sanatta “dolaylı intihali” meşru görenlerden biri Şeyh Galip'tir. Galip Dede, *Hüsn ü Aşk* adlı eserini yazarken Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden etkilendiğini açıkça kabul eder ve ileride kendini “intihal” yapmakla suçlayacakların olabileceğini ön görür. Bundan dolayıdır ki eserin sonuna doğru şu beyitleri yazma ihtiyacı hisseder: “Esrârını Mesnevi'den aldım/Çaldım velî mîrî malı çaldım/Fehm etmeğe sen de himmet eyle/Ol gevheri bul da sirkat eyle” (Doğan, 2011: 428)

olumsuz bir tip olmasına rağmen intihalden şikâyet eden biri konumundadır. Ömer Seyfettin, intihale karşı olan tavrını bu olumsuzlama ile okuruna iletme istemiştir. Eserde dönemin en meşhur şairlerinden Tefvik Fikret ve *Rûbab-ı Şikeste* adlı eseri gündeme getirilir. “Rûbab-ı şikeste” tamlamasının bir Fransız şairden aşırılmasına ve ilerleyen süreç içinde “aşıyan” sözcüğü ile çağrışımının da intihale uğramasına şöyle temas edilir:

“Şiirlerini perestîş seviyesinde sevdiği Fikret'in bile yirmi beş senede yazdığı eserin ismini Emile Bergerat'dan çaldığına şaşıyordu. Emile Bergerat'ın eseri *Lyre Brise* idi. Fikret yarım Türkçe kitabına, bu terkihi Farisîye tercüme ederek bir isim bulmuştu: ‘Rûbab-ı Şikeste’. Kitabının ismini Emile Bergerat'tan çalan bu şairin evine ‘Aşıyan’ diyorlardı. Birisi bu ismi aldı, gazetesine unvan yaptı. Sonra diğer bir mektepçi kalktı: ‘Çocuk Aşıyanı’ diye bir mektep ismi çıkardı.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1221)

Bir intihal vakası da Reşat Enis Aygen’in *Gonk Vurdu* adlı romanında işlenmiştir. Bu romandaki intihal, *Efruz Bey*’dekine göre daha açık, doğrudan doğruya bir eserin başka biri tarafından sahiplenilmesidir. *Telgraf* gazetesinde çalışan Ömer, eşi Naciye’nin yaşadığı dramları konu eden bir piyes yazmaktadır. Eserini bitirmeye yaklaştığı bir zamanda Naciye’nin kendisini başka erkeklerle aldattığını öğrenen Ömer’in hayatı birden bire alt üst olur. Naciye’nin gayrimeşru ilişki kurduğu erkeklerden biri de Ömer’in çalıştığı gazetenin yazı işleri müdürü ve aynı zamanda ülkenin en tanınmış roman yazarlarından biri olan Cemil Mualla’dır. Ömer, bu ihaneti hazmedemez ve her şeyi geride bırakıp Anadolu’ya gider. Aradan yaklaşık üç yıl geçer ve Ömer İstanbul’a sefil bir hâlde döner. İstanbul’a geldiğinde ilk karşılaştığı acı manzara bir piyes afişi olur. Kendi yazdığı oyunu Cemil Mualla sahiplenmiştir ve oyun o gece sahnelenecektir. Oyunun sahnelendiği binaya giden Ömer, maruz kaldığı intihal karşısında bir kez daha yıkılır, sesini dahi çıkaramaz:

“Halk çılgın gibi alkışlıyordu. Sahneye meşhur müellifin ayakları dibine çelenkler, buketler taşıyordu. Uğulduyordu geniş, nakışlı kubbe... Ömer tıkanmış kalmıştı. Bağırarak, haykırmak, kıyametleri koparmak istiyordu:

-Heyyyy!.. Heyyyy!.. Bu melun adam sahtekârın biridir... Bu piyesi ben yazdım... Bu piyesi yazan benim... Heyyyy!.. Heyyyy! Bir türlü çıkmıyordu sesi...” (Aygen, tarihsiz: 285)

4.2. Yayıncılıkta Özel Teşebbüs yahut “Teşebbüs-i Şahsi”

“Teşebbüs-i şahsi” tamlaması Sultan II. Abdülhamit’in saltanatı yıllarında ortaya atılmış ve gündemi hayli meşgul etmiştir. Sultan’ın kız kardeşinden yeğeni olan Prens

Sabahattin'in bir program dâhilinde geliştirmeye çalıştığı bu sistem dönemin en liberal söylemlerine yer vermektedir. Dayısı II. Abdülhamit'le girişmiş olduğu iktidar mücadelesine bu sistem üzerinden devam etmek isteyen Prens Sabahattin, 1902'de Paris'te "Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet Cemiyeti"ni kurar. Bu sistem her yönden kişiselliği ve federallığı öne çıkarmaktadır. Sistemin adlandırılması ise şöyle olmuştur:

"Prens Sabahattin Bey bu maksat ve düşünce etrafında programa Decentralisation = Adem-i merkeziyet, kelimesini koymuştu. Esasen bu kelime Mithat Paşa ve arkadaşları tarafından vaktiyle hazırlanan Kanunu Esasinin Fransızca nüshasında aynen mevcuttu ve tabir oradan iktibas edilmişti. Sabahattin Bey'in programa koyduğu 'Adem-i merkeziyet' terkibi bu Fransızca kelimenin Türkçeye tercümesinden başka bir şey değildir." (Kuran, 1945: 170, 171)

Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet Cemiyeti, savunduğu ve iddia ettikleriyle, padişah karşıtı en güçlü grup olan İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından kabul görmemiştir. Bunun üzerine Ahmet Rıza grubu ve Prens Sabahattin grubu arasında yeni bir mücadele başlamıştır. Prens Sabahattin, muhalif grubun *Meşveret* gazetesi üzerinden kendisine yönelttiği taarruzlara karşı koymak adına 1906'da *Terakki*'yi çıkarmaya başlar. Bu taarruz ve çatışmalar geniş bir taraftar kitlesini etkisi altına almadan birkaç yıl böyle devam edip gider. Ancak II. Meşrutiyet ilan edilip Sultan II. Abdülhamit saltanatı sona erince yeni bir dönem başlar. Ülkeye "hürriyet" in gelmesiyle birlikte Prens Sabahattin'in "teşebbüs-i şahsi" ilkesi yeniden gündeme gelir. Esen hürriyet rüzgârı en çok da matbuat âlemini ferahlatır. Serbest matbuatın önü açılmıştır; inandıklarını halka anlatmak ve kendilerine taraftar toplamak isteyen birçok kişi/kurum "teşebbüs-i şahsi" yani "özel girişimcilik"le süreli yayınlar çıkarmaya, kitaplar yayımlamaya başlar. Söz konusu bu girişim faaliyetleri, o dönemi konu eden romanlarda da kendine yer bulmuştur. Konuyla ilgili romanlardan elde edilen bilgiler aşağıdaki başlıklar altında tasnif edilmiş ve incelenmeye çalışılmıştır:

4.2.1. Sürgünden firara "hürriyet uğruna" yayıncılık

Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimine muhalefet eden matbuat ehlinde birçok sürgüne gönderilmiştir. Fırsatını buldukları anda başta Paris ve Kahire olmak üzere çeşitli yerlere firar eden bu "hürriyetperveran", firar yerlerinde boş durmamıştır. "Teşebbüs-i şahsi" usulüyle yani tamamen kendi imkânlarıyla yayıncılık faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Onların bu yöndeki çalışmaları roman dünyasına da aksetmiştir. Bekir

Fahri İdiz, *Jönler Mısır'da* adını verdiği romanında sürgün yerlerinden Kahire'ye firar edenlerin hayatlarını ve mücadelelerini anlatmaktadır. Bu romanın kişi kadrosundan bazılarının kendi sermaye ve imkânlarıyla yayıncılık yaptığından da bahsedilir. Bu bağlamda okur karşısına çıkarılan ilk kişi Avni'dir. Avni, Sultan'a olan muhalefetini kendi düşünce dünyasına göre sürdürmektedir. Bu uğurda da aylık bir gazete ve belirli bir zaman aralığı olmadan çıkardığı risaleler yayımlamaktadır:

“Avni bunların içinde adeta müzahrefata düşmüş bir cevher idi. Kendisini Necip gibi öteye beriye arz-ı ihtiyaçtan vareste eden az bir para ile kenara çekilmiş, efkâr u hissiyat-ı ahrarânesini ayda bir çıkan gazetesi, ara sıra şöyle küçük, manzum bir risale ile neşreliyordu. Keşke Necip'inde böyle biraz tutunacağı bir dal olaydı; o da düşmüş olduğu şu cereyan-ı sefalet içinde kendisinin nasıl metin bir adam olduğunu herkese gösterebilirdi. Fakat ne çare! O, Avni'nin vaziyet-i istiğnakârisine mazhar değildi.” (İdiz, 2014: 34)⁹⁰

Jönler Mısır'da adlı romanın ilerleyen sayfalarında Avni'nin firardaki bu mücadelesine çok benzer bir mücadeleye girişen bir başka roman kişisine de rastlanılır. Ali Şükrü Bey adındaki bu roman kişisi de tamamen kendi imkânlarıyla on beş günde bir yayımlanan *Bayrak* adlı gazetesini çıkarır. Onun da amacı Avni'ninkinden farklı değildir. Gazete içeriğinin neredeyse tamamı kendine aittir. Dışarıdan gelen tek destek söylediklerini daha edebî bir üslupla kâğıda buluşturan “kâtip” nevinden birinin olmasıdır:

“Şükrü Bey vaktiyle komiserlik dairesine mensup idi. Bir aralık Mısır'da akdettiği zengince bir izdivacın yardımıyla oradan münasebetini kesmiş, şimdi ortada Jöntürk sıfatıyla on beş günde bir *Bayrak* namıyla gazetesini neşreliyor, buna hariçten kimseyi karıştırmıyordu. Yalnız efkârını tahririne münasip bir yazı ile ifade etmek için kahveye devam eden gençlerden birini intihap ediyor, gayet ihtiyatla bir lira maaş veriyordu. Sarı benzi dürüş, hodbinlik içinde idi.” (İdiz, 2014: 133)

Jönler Mısır'da'da Kahire'ye firar eden İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi gençlerin matbuat faaliyetlerine devam ettikleri matbaadan da bahsedilir. Özel girişimciliğin bir numunesi olan matbaanın fizikî durumu ve basılan yayınlar şu cümlelerle anlatılır:

⁹⁰ *Jönler Mısır'da* adlı romanın Avni'sinin gerçek hayattan alınma bir karakterdir. Bu bağlamda Avni'nin Tarsusîzâde Münif Bey olduğu hakkındaki şu bilgiler dikkat çekicidir: “*Tarsusîzâde de bu gruptan olduğu için onun Mısır'a gidişini bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Bu mücadele adamının Mısır'daki çilesi; bir romancı Jöntürk olan Bekir Fahri İdiz (1876-1938)'in 1908'de yayımlanan Mısır'da Jönler adlı romanında, edebî kılığa büründürülmüştür. Bu roman, hatırat ve tarih malzemesinden kurgulanmıştır. Tarsusî-zâde Münif, bu romanda 'Avni' adıyla kişileştirilmiştir. Hiç şüphesiz, Mısır'da Jönler'in Avni'si bir roman kişisidir yani kurgulanmış bir hayatı vardır. Fakat romanın kurgu ürünü olması -özellikle Bekir Fahri gibi Tabiiyyun (Natüralizm) mesleğine bağlanmış romancıların kaleminde- gerçek hayattan izler taşımasına engel değildir.*” Tarsusîzâde Münif Bey'le roman kişisi Avni arasındaki bir benzerlik de Münif Bey'in de Kahire'deyken *Osmanlı* adında on beş günde bir, *Yıldız* adında da aylık bir gazete çıkarmasıdır. (Polat ve Karabulut, 2011: 25, 26)

“Geniş kemerli bir kapı ile girilen matbaa muzlim bir takım odaların altında iki karanlık mağazaya yerleştirilmişti. Müstamel bir makine kol ile çevrilmekte idi. Sağdaki çıplak, karanlık oda, köşede yüksek bir masa ile Arif Cemil’in yazıhanesi idi. Öteye beriye yığılmış kitaplar imzasız yatıyordu. Bir takım gazete ve evrak ortada, ayakaltında sürünmekte idi. Matbaada basılan Türkçe kitaplar arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin talimnamesi, Muallim Mesut’un *Nasfet*’i, *Şerait-i Hilafet*; *İngiliz Tarih-i Medenisi*, *Giyom Tel*, *Celeddin Harzemşah*, *Divan-ı Mahmud Celal*; *Makedonya Risalesi*; *Mizan* ve *Osmanlı* nüshaları, Arif Cemil’in çıkardığı *Pinti Sultan*, daha Yıldız Sarayı’ndan bahis bir takım evrak-ı ihtilaliye ve resail vardı.” (İdiz, 2014: 39, 40)

Sultan II. Abdülhamit’e olan muhalif tavrından dolayı Paris’e kaçan ve teşebbüs-i şahsi anlamında çok sıra dışı bir yöntemle kendini/işlerini geliştiren Cemal’in yaşadıkları da Yakup Kadri Bey’in *Bir Sürgün*’ünde anlatılır. Kendini “Jön Türk Neşriyat Acentası” unvanıyla tanıtan Cemal, Paris’e firar ettikten sonra orada eli kolu bağlı duramaz. Hürriyet uğrunda herkesin liyakatine hizmet ve mücadele etmesi gerektiğine inanan bu roman kişisi Pire limanına yerleşir. Adeta bir kitapçı dükkânına çevirdiği sandalını Jön Türklere ait neşriyatla doldurur. Günde yüz, yüz elli geminin uğradığı bu uluslararası limanda tüm gemilere girmeye ve elindeki yayınları dünyanın her yerinden insana tanıtmaya/satmaya gayret eder. Cemiyetin en önemli süreli yayınları olan *Meşveret*, *Şûrâ-yı Ümmet*, *Terakki*, *Türk* gibi yayınları elinden geldiğince daha çok insana ulaştırmaya çabalar. Cemal’in firarda giriştiği bu mücadele bu kadardan ibaret değildir, romanda ayrıntısıyla şöyle anlatılır:

“ ‘June Turc neşriyat acentası Cemal!’ Doktor Hikmet: ‘Neşriyat acentası mı? Müşerref oldum,’ diye kekeledi. ‘Teşrif nereden böyle?’ ‘İzmir’den...’ ‘Ben de iki sene evvel İzmir’den firar etmişim. Hıdiviye vapuruyla... Evvela Mısır’a sonra Paris’e gittim. Bir sene kadar orada kaldım. Fakat efendim; orada yapacak belli başlı bir iş yok ki. Arada sırada bir *Meşveret* çıkar. Bunun dizilmesi, malum adreslere postaya verilmesi nihayet insanın ayda iki üç gününü işgal eder. Sonra, gelsin bakalım kaldırım mühendisliği. Eğer cebinizde beş on kuruşunuz varsa sabahdan akşama, akşamdan sabaha kadar Quartier Latin’in üç dört kahvesi arasında mekik dokur durursunuz. Beyim, affedersiniz, ben Jeune Turc’lüğü böyle anlamıyorum. Mademki ortaya atıldık her birimiz kendi liyakatimize göre üzerimize bir vazife almalıyız. Malen, bedenlen her türlü fedakârlığı ihtiyar etmeliyiz. Bakınız, ben, biraz evvel gördüğünüz sandalı şu gazeteleri satarak elime geçen beş on kuruşla edindim. Bir de (Alman vapur acentasının) tam karşısında bir dükkân kiraladım. İçerisini gene kendi paramla tefriş ettim. Arzu ederseniz biraz sonra çıkar görürsünüz. İşte, bu mütevazı vesaitle bizimkilerin -kitap, mecmua, gazete- ne kadar neşriyatı varsa bütün dünyaya ben tevzi ederim. Pire, çok mühim bir limandır. Buraya gün olur ki yüz, yüz elli vapur uğrar. Hepsine girer çıkarım.’ Jeune Turc neşriyat acentası Cemal, koltuğunun altındaki paketten birkaç gazete, birkaç broşür çıkarıp Doktor Hikmet’e uzattı: ‘Bunlar daha dün geldi. En son neşriyattır. Şu Türkçeler Mısır’da basılır, Fransızcalar Paris’te... Tabii *Meşveret*’i, *Şûrâ-yı Ümmet*’i şimdiye kadar çok

görmüşsünüzdür. Fakat eminim ki Prens Sabahattin Bey'in Paris'te yeni çıkarmağa başladığı *Terakki* ile, Mısır'da çıkmağa başlayan *Türk* gazetesinden henüz haberiniz yoktur.' Başka bir paketin içinden de bu iki gazeteden birer nüsha çıkardı: 'Buyurun...' dedi ve Doktor Hikmet'in yanına oturdu: 'Doğrusu, sâyimin de mükâfatını görmüyor değilim. Gerek Paris'te Ahmet Rıza Bey olsun, gerek Kahire'de Ahmet Saip Bey olsun, bana bütün bunları bedava gönderirler. Hatta posta parasını bile üste kendileri verirler. Amma, ben de altta kalmam ha... Onların aylıksız, ücretsiz muhbirliğini yaparım. Malum a, biz burada dört yol ağzındayız. Türkiye ise şuracıkta, komşu kapısı. Her şeyi, herkesten evvel beri duyarım. Gelen geçen vapurların çoğunun kaptanı, kamarotu bile ahababımdır. Hem bana bir bira ısmarlarlar, hem de meze yerine taze taze havadisler verirler." (Karaosmanoğlu, 1998: 41-43)

4.2.2. Heveskârlık

Matbuat dünyasında “teşebbüs-i şahsi” usulüyle varlık göstermek isteyenlerin, bu yola girmelerindeki en önemli sebeplerden biri “heveskârlık”larıdır. Yazmak, bu yolla düşüncelerini kalabalıklara aktarabilmek, ardından tanınan biri olmak ve üstüne para dahi kazanmak bu hevesin doğmasını sağlayan âmillerdir. Türk matbuat ve edebiyat tarihine bakıldığında birçok kalem sahibinin hayatlarının bir döneminde özel girişimleriyle yayıncılık faaliyetlerinde bulunduğu görülmektedir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra matbuatta yaşanan serbestiden dolayı bir süreli yayın çıkarmak adeta moda hâline gelmiştir. Tahirü'l-Mevlevî, o yıllarda yaşanan bu heveskârlığı ve şiddetli yayıncılık arzusunu *Teşebbüs-i Şahsi* adıyla romanlaştırmıştır. Hem ismi hem de içeriği ile tarihî-belgesel roman özellikleri gösteren bu eserin üslubu biraz alaycıdır. Böyle bir üslubun kullanılmasındaki sebep ise sadece heves ederek başarıya ulaşmanın imkânsız olduğunu anlatmak içindir. İrfan adındaki roman kişisi bir gün romanın başkışisi Neşati ile sohbet ederken bir gazete çıkarmak fikri olduğundan söz eder. Vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilanını takip eden günlerdir. Dönemin yaygın iptilasına kapılan İrfan, *Ecinni* adında bir gazete çıkarıp hem baskıcı fikirlere muhalefet edecek hem güç elde edecek hem de para kazanacaktır. Neşati ile İrfan’ın arasındaki heveskârlık dolu bu konuşma şöyle geçer:

“- *Ecinni* isminde bir gazete imtiyazı alacağım. Şiddetli makâlâtımla bütün müstebidleri çarpacağım.

- Destur! İyi saatte olsunlar! Lakin o, ism-i evlâsını çarpmış da doğrusunu telaffuz edemiyorsun, onun sahihi ‘cin’in cemi olmak üzere ‘ecinne’dir.

- Kuzum Neşâti! Ukalalığa kalkışma. İmtiyaz aldıktan sonra masraftan kaçınmayacağım, iyi kağıt kullanıp renkli resimler yaptıracağım, haftada lâ-akal üç defa neşr edeceğim, bir defasında hiç olmazsa 10.000 nüsha bastıracağım.

- Sonra?

- Müvezzilere kırk paraya verip elli paraya sattıracağım. Hesap ettim ayda en az on beş bin kuruş kâr kalacak.

- Hak bereket versin kağıthanede yiten sazlara! Ne duruyorsun ya? İşe başlasan a.

- Yalnız yapamam diye korkuyorum. Sahib-i imtiyaz ve ser-muharrir ben olacağım için tabî ziyade meşgul bulunacağım. İhtimal ki yazı bile yazmayacağım. Bunun için iki tane muharrir lazım. ‘Ferdî’ ile sen gazetenin muharriri olacaksınız.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 29, 30)

İrfan’ın bu teklifi başta Neşati olmak üzere arkadaş grupları içinde hemen kabul görür. Hepsi birbirinden hevesli bu yazar kadrosu kişi başı beş lira verecek ve ilgi alanlarında yazılar yazacaklardır. Bu şartı kabul edenler gazetenin ortağı olacaklar ve satıştan hisselerine düşen kadar ücret alacaklardır. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 30/59) Ortaklıkta mutabakat sağlayan yazı ekibi -çoğu zaman olduğu gibi- Şehzadebaşı’ndaki Erzurum Kıraathanesi’nde buluşurlar ve gazetelerine ad bulmak için derin bir sohbete başlarlar:⁹¹

“Sabahleyin Erzurum kıraathanesinde birleştik. Gazetenin ismi için düşündük taşındık: *Hizmet* dedik, pek bayağı bulduk. *Menfaat* dedik hod-gâmlıkla itham edilmekten çekindik. *Hamiyyet* dedik, herkes de bulunduğuy için para etmeyeceğine kâni’ olduk. *İkaz* dedik, müvezzilerin ağzında ‘iyi kaz’ şeklini alacağını hatırladık. Hülâsa efradını câmi’ ağıyarını mani’ bir isim bulamadık.

- Eyy!

- Meğer biz kendi kendimize konuşup dururken seslerimiz perde perde yükselmiş, adeta kıraathaneyi doldurmuş. Masa başlarında gazete okuyanlar, köşeye yaslanıp nargilesinin marpuçini çekiştirenler, meşguliyetlerini bırakmışlar, bizi dinlemeye başlamışlar.

- El’adetü’t-titre!

- Ne gibi?

- Şu tarz mükâleme her vakit yaptığımız şeydir de!

⁹¹ Cumhuriyet’in ilanından sonraki yılların matbuat hayatından çok tanıdık birkaç ismin de böyle bir macerası olmuştur. Toplandıkları Meserret Kıraathanesi’nde bir gazete çıkarma fikrini ortaya Nizamettin Nazif atar. Matbuat âlemindeki “teşebbüs-i şahsî”yi ve bu yola girmekteki önemli sebeplerden biri olan heveskârlığı anlamak için Fikret Adil’e kulak vermek faydalı olacaktır: “Meserret’e girdim. Server Bedî daha gelmemişti. Köşede matbuatın bütün tanınmış çehreleri toplanmış, münakaşa ediyorlardı. Nizamettin Nazif anlatıyordu: ‘Evet, eğer bugün hepimiz bu işe karar verir ve anonim şirket yaparsak bu gazete çıkar. Öyle ya hem bizden başka gazetelere yazı yazan kim var? Hepimiz birden bire çekilelim, bütün tanınmış muharrirler bir gazetede yazmaya başlayalım ve o gazete yüz paraya satılsın, alimallah ortalığa duman attırırız.’ Mahmut Yesari ağzından emzik gibi nargilenin marpuçu, bir taraftan önündeki çizgili kâğıda tefrikasını yazıyor, bir taraftan kıs kıs gülüyordu. Nizamettin bir kâğıt çıkardı: İsimlerinizi yazdırın, dedi. Herkes hem kendi ismi hem de bu işe gireceğini zannettiği arkadaşının ismini yazdırdı. Başta Nizamettin’in olmak üzere, Peyami Safa, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Necip Fazıl, Vâ-Nû, Ahmet Kutsi, Sadri Ertem, Kemalettin Şükrü, Osman Cemal ve daha birçok arkadaşın isimleri yazıldı. İş, oldu bitti, denildi. Fakat birisi: Gazetenin ismi ne olacak? diye sorunca hep apışıp kaldık. Herkes bir şey söyledi. Nihayet birisi: Herkesin isimlerinin ilk hecelerinden ve aynı hece tekerrür etmemek şartıyla bir isim yapalım. diye ortaya bir fikir attı. Kalemle sarıldık ve on dakika sonra ortaya şu isim çıktı: *Penfamoh*.” (Kamertan, 1998: 56)

- Haa! Nihayet yanı başımızdaki masada oturan kır sakallı ve parlak nazarlı bir zat seslendi ve ‘Bey oğullarım! Teklif-i ‘âcizânemi kabul ederseniz gazetenize *Rehnümâ-yı Memleket* unvanını veriniz de vatana ve millete rehber olmaya çalışınız. Zira her söze inanan, her teklife kanan şu zavallı halkın hakikaten rehber irşâd olacak zevate ihtiyacı vardır. Cenâb-ı Hak sa’yinizi meşkûr etsin, sizi muvafık bi’l-hayr buyursun’ dedi. Siz de...

- Evet, biz de mea’t-teşekkür o namı kabul eyledik ve dâhiliye nazaretine müteveccihen yola çıktık.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 60)

Rehnümâ-yı Memleket’i çıkarmak konusunda o kadar çok heveslenirler ki Neşati, ortaklık için gerekli olan beş lirayı temin edebilmek için faizciden para alır. O sırada İzmir’den arkadaşlarını ziyaret etmek için İstanbul’a gelen Methi, dahi bu yaşananlar karşısında çok heveslenir ve seyahat parasını ortaklığa yatırmaktan geri durmaz:

“Fakat Methi Bey’de de matbuat âleminde bulunmak illeti olduğundan Halis’in teklifini reddedecek hâlde değildi. Binâen aleyh teşebbüs-i şahsi meselesini anlar anlamaz seyahat bakiyesi olarak cebinde kalmış olan beş lirayı çıkarıp Hâlis Bey’in eline tutuşturdu ve:

-‘Beni de aranızda kabul ettiğinizden dolayı müteşekkirim. Lakin gazetenize konacak kadar yazı yazabilecek miyim?’ diye mütereddidim tevâzunu gösterdi. Bu tevâzu üzerine Ferdi Bey atılıp gülerек:

-Monşer! Şimdiden tereddüde, tekâsüle kalkışma, ser-muharrir olmak sıfatıyla iki güne kadar ‘hakkâklık’ hakkında bir makale yazıp getirmeyi sana emir eyliyorum, tenbih-i latife âmizini etti.” (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 158)

Ortaklık tesis edilirken hepsinin içi içine sığmamaktadır. Her biri büyük umutlar beslemektedir. Bu doğrultudaki umut ve hevesleri “Kimi deniz aşırı yerlerden abone geleceğine, kimi: derya misali paralar kazanılacağına kimi de gazetenin terakki ederek umman-ı malumat olacağına dair tevilatı da bulundu.” cümlesiyle anlatılır. (Tahirü’l-Mevlevî, 2014: 72)

Heveslerini heyecan ve umutla gerçekleştirmek isteyen *Teşebbüs-i Şahsi*’nin kişi kadrosunun yayıncılık macerası acı bir hüsrarla sonuçlanır. Çünkü hiçbir şey diledikleri gibi, hesap ettikleri gibi olmaz.⁹² Onlarla aynı vaka zamanında benzer bir hâl yaşayan diğer

⁹² II. Meşrutiyet’le birlikte günlük hayatın birçok şubesinde “teşebbüs-i şahsi” faaliyetlerinde bulunulmaya başlanmıştır. Ehil olmayan kişiler bilmedikleri alanlarda varlık göstermeye çalışmışlardır. Tahirü’l-Mevlevî de bu faaliyetlerin matbuata nasıl yansıdığını söz konusu romanına konu olarak seçmiştir. Romanın sonunda her meslekte olduğu gibi gazete çıkarmakta da şahsi teşebbüsün hiç de kolay olmadığı başkişi Neşati’nin ağzından şöyle verilir: “Ne gibi bir ibret alınacağını anlamak için Neşâti Efendi’yi dinlemeye başladılar. O devam etti ve: Bidâyet-i meşrutiyette evvelce bilmediğimiz birçok kelimât ve tabirâtı lafzen öğrendik. Lafzen diyorum çünkü mana-yı hakikilerine tamamiyle bigâne bulunuyorduk. Bunlardan biri de ‘Teşebbüs-i Şahsi’ idi. Bu terkip, şuyû bulunca herkes tatbikiye kalkıştı. Kimi bakkal dükkânı açtı, kimi tahvil almaya koştu. Biz de gazete çıkarmak teşebbüsünde bulunduk. Bu işin ehli olup olmadığımızı düşünmeye lüzum görmeden emsalimiz gibi işe atıldık, çalıştık, çabaladık. Kalben, kalben

roman kişisi de *Merhûme*'nin Sirkengübîn'idir. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte o da hemen büyük bir hevesle gazete çıkarmaya başlar ama arzuladıklarını gerçekleştiremez: "Bir gazete ihdâs ettim. Yüz bin satacaktım; topu topu yüz nüsha bey' edebildim. (İleri, 2012b: 155)

4.2.3. Maddi ve manevi güç kazanma isteği

Matbuata özel girişimci olarak girenlerin maddi ve manevi güç elde etmek istedikleri de romanlara yansımıştır. Çünkü herhangi bir süreli yayının sahibi olmak, onun sayfalarını dilediğince doldurabilmek ve sonuçta kamuoyuna etki edebilmek beraberinde hatırı sayılır bir gücü de getirmektedir. Hem para kazanmak hem de muteber bir ada sahip olmak birçok roman kişinin zihnini meşgul etmiştir.

Tahirü'l-Mevlevî, *Teşebbüs-i Şahsi* isimli romanında İrfan'ın çıkaracağı gazete sayesinde maddi ve manevi güç elde etme çabasından söz eder. Haftada üç defa bastırmayı düşündüğü bu gazetenin her nüshasından on bin adet bastırmayı planlar. Gazete dağıtıcılarına kâr vererek gazetesinin daha çok satmasını hedefleyen İrfan, böylelikle aylık on beş bin kuruş kazanç elde edebilmeyi ön görür. Teşebbüs-i şahsi yoluna tek başına girmek istemeyen İrfan, arkadaşı Neşati'yi de gazeteye ortak etmek ister. Teklifine ilk başta çok sıcak bakmayan Neşati'ye "Tereddüte mahal var mı canım? Düşün bir kere hem şöhret hem servet monşer!" diyerek onu da elde edeceği güçle ikna etmeye çalışır. (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 31)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Utanmaz Adam* adını verdiği romanının başkışısı Avnussalah ve en yakın arkadaşı Ali Safder, maddi güç elde etmek isterler. İki kafadar geçimlerini dolandırıcılıkla sağlamaktadırlar. Devamlılığı olan bir iş bulmak için kafa yorarlarken gazetede yayımlanmak üzere halkın çok ilgileneyeceği pornografik içerikli bir tefrika yazmayı akıl ederler. Dediklerini yaparlar ve yazdıkları tefrika çok beğenilir, birçok gazetenin sahibi tefrikayı kendi gazetelerine taşıyabilmek için Avnussalah ve Safder'in peşinde koşmaya başlar. İşler böylesine yolunda giderken bir gün Safder, Avnussalah'a

yoruldu. Maddeten, ma'nen mutazarrır olduk. Bi't-tecrübe şunu anladık ki teşebbüs-i şahside ehliyetizlik muvaffakiyetsizliğini intâc ediyor. Artık bunu hatırimızda tutalım da ba'demâ yapabileceğimiz işlere teşebbüs edelim ve şu gazeteciliği de erbabına bırakarak işin içinden çıkalım, dedi. Neşâti Efendi'nin teklifi muhakkak görülüp idarehanedeki masa ve eşyayı sâirenin bit pazarına götürülmesi ve zarar-ı vâkı'ın ale's-seviye taksim olunması tekrâr ederek teşebbüs-i şahsi şirketine hitâm verildi." (Tahirü'l-Mevlevî, 2014: 179, 180)

kendi mecmualarını çıkarıp daha çok para kazanabilmeyi teklif eder ve böylelikle onlar da bir “teşebbüs-i şahsi”ye girişirler:

“Ne neticeye gelmek istiyorsun, çabuk yürüyelim...” ‘Gazetelerde yazıyorsun, başkalarına para kazandırıyorsun... Biz kendimiz bir mecmua çıkarsak...’ ‘Matbuatın bugünkü kesatlığında çıkaracağımız mecmuaya bu meşuk şöhretimizle sürüm temin edebilir miyiz?’ ‘Bir deneyelim bakalım...’ ‘Hani ya Avrupa’dan gelen açık saçık resimli mecmualar vardır. Mecmuamızı onlarla mı tezyin edeceğiz?’ ‘Yerli matbuatımızda evire çevire her gün kadının çıplak bir tarafını teşhir eden neşriyatçılarımıza bu sahada galebe edebilmek için sahifelerimize dediğim resimleri geçirmekten başka çaremiz yoktur...’ ‘Hakiki sanat açıklığı ve sırf müstehcen açıklığı vardır...’ ‘İyi amma bunu yapmak için sanatkâr olmaya lüzum yoktur...’ ‘Hah işte, ben diyorum ki biz teşebbüsümüzde biraz sanatkâr olmaya çalışalım...’ ‘Nasıl?’ ‘İnsanların zayıf taraflarını yoklayacağız. Ne düşündükleri varsa eserlerimizde onlara o ziyafeti vereceğiz...’ ‘İlahi Safder...” (Gürpınar, 2011d: 174)

Çıkaracağı gazete ile elde edeceği maddi gücü çok önemsemeyip manevi yani statükoya dair güç elde etmek isteyen bir roman kişisi de *Üç İstanbul*’un Adnan’ıdır. Adnan, bir devrin güçlü siyasi aktörlerindendir fakat mensubu olduğu siyasi organizasyon -İttihat ve Terakki- iflas etmiştir. İlerleyen zaman içinde onun ilk başlarda hiç de sıcak bakmadığı “Millîciler/Kalpahlılar” güçlenmeye başlarlar. Güçlenen bu grup içinde kendini lider kademesinde biri konumuna yükseltmek en büyük arzusudur. Bu arzusunu gerçekleştirebilmek için tamamen kendi imkânlarıyla bir gazete çıkarmayı düşünür. Bu gazetede yazdıklarıyla öyle bir stratejik yol izleyecektir ki hem Millîcilere yaklaşacak hem de onların yaptıklarını üstü örtülü bir biçimde, art niyet sezdirmeden eleştirecektir. Gazetesi ve yazdıkları bir müddet içinde onu Millîcilerin bir büyüğü/ağabeyi konumuna taşıyacaktır:

“Kendisinin payı olmayan zafere Adnan, eshamını almadığı şirketin kapısındaki ‘Muameleci’ gibi somurttu. ‘Lozan’ muahedesine de kızdı: Çünkü onu hâlâ Ankara’ya çağırıyorlardı. Acaba gazete mi çıkartsaydı? Bunu şimdi kendine ne diye soruyordu? Ankara’dan mektuplar kesildiği günden beri karar vermemiş miydi? Tabii ki gazete çıkaracaktı. Ve her sabah Ankara’dakileri beğenmeyecekti. Fakat o kadar gizli beğenmeyecekti ki iğnelerini bir kendi anlayacaktı; bir de kendisi gibi talihine küsenler.” (Kuntay, 2012: 570)

4.3. Basın ve Sanat Hayatından Kalem Sahibi Kişilerin Gerçek Kimlikleriyle Kurguya Dâhil Edilmeleri

4.3.1. Abdurrahman Süreyya Efendi

Mîrdûhîzâde Abdurrahman Süreyya Efendi (1841-1904), başlangıçta gazetelerdeki tenkitleriyle dikkat çekmiştir. Belagat konusundaki tartışma/tenkit yazılarıyla tanınır. Dil hataları etrafında dönen tartışmaların merkezinde olan biridir. Türk yazı hayatında Şinasi ile başlayan dil tartışmalarında önemli bir dönemin başlatıcısı ve devam ettiricisi olarak da bilinir. (İslam Ansiklopedisi, 1988: 173, 174) O, bu yönüyle *Külhani Edipler* adlı romanın kurgusunda da kendine yer bulmuştur. Sultan Abdülaziz’in saltanatının vaka zamanı kabul edildiği ve takvime bağlı zaman olarak 1128’in belirtildiği yıllarda onun da *Ceride-i Havadis*’te yazdığı anlatılır. I. Meşrutiyet’in ilanından birkaç yıl öncesi anlatıldığı için matbuat üzerindeki baskılar hayli artmıştır. Bu baskılardan dolayı Abdurrahman Süreyya da siyasete dair yazılardan olabildiğince uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Romandaki *Ceride-i Havadis*’te Abdurrahman Süreyya Efendi yazıyorlar. Fakat dâhili siyasete müteallik bahisler susturulmuş, altın bir risale-i mevkute modası çıkmıştır.” cümlesiyle de bu durum anlatılmaya çalışılmıştır. (Fazlı Necip, 1991: 27)

4.3.2. Abdülhak Hamit [Tarhan]

Türk edebiyatının “Şair-i Azam”ı Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937)’ı dört farklı romanın şahıs kadrosu içinde görmek mümkündür.

Abdülhak Hamit’ten bahseden ilk roman *Gün Batarken*’dir. Bu eserde şöhretli ve hürriyetperver bir edip olarak tanıtılır. Vaka zamanı II. Meşrutiyet Dönemi’dir. Romanın askerlik şubesi komutanı Hulki’nin karakterinin oluşmasında; “vatan, millet, hürriyet, eşitlik” gibi kavramları kutsal bilmesinde Abdülhak Hamit’in yazdıklarıyla “rol-model” olduğu üzerinde durulur:

“Mekteb-i Harbiye’de iken her türlü tenkîdât ve tecessüsâta rağmen elden ele dolaşan Kemal, Hamit, Rezaizâde Ekrem ve Murat Beyler gibi hürriyet ve istiklal pişvarlarının âsârı onların zihnini hürriyet, müsavat, vatan gibi yüksek gayeler hakkında oldukça teçhiz etmişti. Artık tamamen ve münhasıran bu gayelere hasr-ı mesai ve feda-yı nefis etmeğe azmeyledi.” (Talu, 1990: 5)

Külhani Edipler'de Abdülhak Hamit'in gençlik yıllarından bahsedilir. Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıktığı ilk yıllarda *Tasvir-i Efkar* matbaası vatan sevdalısı ediplerin toplandığı bir yer olarak anlatılır. Namık Kemal'in üstat olarak başı çektiği bu münevver zümrenin içindeki gençlerden biri de Abdülhak Hamit'tir. Romanda Abdülhak Hamit'in yetişmesinde Namık Kemal'in etkisine dikkat çekilir:

“O zamanlar *Tasvir-i Efkar* matbaası vatan sevdalı ediplerin toplandığı yeri. Namık Kemal de buraya devam eder; kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi. Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit bu muhitin yetiştirdiği mümtaz simalardandı.” (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında vaka zamanı da ilerler ve Tevfik Fikret'in şöhretinin zirvesinde olduğu yıllara gelinir. Bazı edebî muhitlerde Tevfik Fikret ile Cenap Şahabettin üzerinden bir “üstat” arayışı/yarışı başlatılmıştır. Böylesi bir tartışmanın hararetlendiği bir ortamda Fikret taraftarlarından biri Abdülhak Hamit'in sözlerini delil olarak kullanır. Dolayısıyla roman kurgusu içerisinde Abdülhak Hamit'e “sözüne itibar edilir” bir kişi/edip özelliği yüklenilir: “[...] Gözlüklü şık bir genç elleri pantolonunun ceplerinde ayakta bir hatip tavrıyla söze karıştı: Hâlbuki Abdülhak Hamit, Fikret için: ‘Fikret melek gibi bir adamdır. İnsan ona baktıkça nezahet ve fazilet dersi alır...’ diyor.” (Fazlı Necip, 1991: 118)

Abdülhak Hamit, övülmek yerine üstü kapalı bir olumsuzlamayla *Üç İstanbul*'a da dâhil edilir. Romanın merkez kişisi Adnan, yazmaya ve matbuat âleminde yükselmeye hevesli bir gençtir. Birgün Abdülhak Hamit ile tanıştırlacak olan Adnan, çok heyecanlıdır. Çünkü “Şair-i Azam” ile tanışacaktır, onunla konuşacaktır. Ancak tanışma anından sonra Adnan'ın kafasındaki yüce heykel yıkılır. Hamit'in de etten-kemikten/sıradan olduğunu hatta peltek konuştuğunu görmek Adnan'ın tüm fikirlerini değiştirir:

“Dağda ilah olarak oturan büyük ilham adamına neşeli gittiler, meyus döndüler. Onlar o şairin yıldırımlarına koşmuşlardı. Hâlbuki karşlarına, kendileri gibi bir insan çıktı. Şair Raif somurtuyordu. O, zaten kahkahaya garazdı fakat Hâmit ne kadar peltek konuşan bir yıldırımdı. Yeleinde berberin, tarağın izleri vardı. Bitmeyen alnında aradıkları, güzel tecennünü bulamadılar: Uzun sakalında vücudu kaybolan velinin yerinde rûbası ütülü bir zat vardı. Hâlbuki onlar, o dağa gayri tabî bir hilkat vakası görmek için tırmanmışlardı.” (Kuntay, 2012: 34)

Giderayak adlı romanın da kişi kadrosunda Abdülhak Hamit ismine rastlanır. Bu romanın vaka zamanında aslında Abdülhak Hamit ölmüştür fakat zamanda geri dönüş

yapılmış ve şairin daha çok özel hayatına dair bilgiler - kurgusal yanı ağır basacak şekilde verilmiştir. Romanın başkişisi Vurgun Haydamak adında bir yazardır. Ülkenin en tanınmış romancılarından biri olmasının yanında ayrıca gazete yazarlığı da yapan Vurgun, Abdülhak Hamit'in yakın arkadaşlarından biridir. Hamit, Viyana'dan yurda döndüğünde eskisi kadar itibara ve şöhrete sahip değildir. Vurgun ise tam da bu zamanda Hamit'e hiç kimseden göremediği yakınlığı gösterir, gazete yazılarında ona bolca yer verir. Bu vefayı görmezden gelemeyen Hamit ile Vurgun arasında edebî değil tamamen hayatî bir dostluk başlar:

“Abdülhak Hamit'i çok severdi. Büyük bir farkla: Hamit onu ondan daha çok severdi. Bu sevgi edebî olmaktan ziyade hayatî idi. Abdülhak Hamit, Viyana'dan kimsesiz döndüğü zaman aşağı yukarı kimse aldırış etmemişti. Yahut üstünkörü bahsetmişlerdi. Yalnız Vurgun ona hem göğsünün hem kaleminin kalbini açmış, gönül dâhisini en içten gelme heyecanlarla selamlamıştı. İsterse sun'i şekilde olsun, unutulmuşluğunu gören Hamit o kadar gizli bir elem ve ıstırap içindeydi ki Vurgun'un bu heyecanlı selamlayışını cihan değer bulmuştu. Büyük sevgi ve samimilik bu dakikadan başlamıştı. Pek seyrek görüşürlerdi. Fakat o kadar kısa ve seyrek buluşmalar ikisi için de manevî bir saadet olurdu.” (Aka Gündüz, 1939: 245)

Vurgun'un sağlığı ve maddi durumu bozulmuştur. Artık kapısı neredeyse çalınmaz hâle gelmiştir. Ruhsal anlamda da zor günler geçiren Vurgun, çok sevdiği arkadaşı Hamit'i hatırlar. Onun içkiye olan iptilası aklına gelir. Hamit, ömrünün son yıllarında içki içmek isteği hâlde sağlığını bozacağı endişesiyle ve eşi Lüsyen Hanım'ın ikazlarından dolayı içki içememiştir. O günleri anımsayan Vurgun, arkadaşının mezarına gider. Mezarın başında eski günler gözünün önüne gelmeye başlar, romancı burada geriye dönüş tekniği kullanır ve okur Hamit'in öldüğünü o sırada anlayamaz. Hamit'in kabri başında geçenler romanda şöyle anlatılmıştır:

“-[Abdülhak Hamit] Bir kahve ile bir rakı ısmarla hususi dostum. Ve fakat kahveyi sen içeceksin, rakıyı ben!

-Başüstüne üstad. Benden de bir, fakat...

-Lüsyen Hanımefendi belki ansızın çıkagelir. Görmesin. Bilirsin ki o beni torununun küçük torunu gibi himaye eder. Hâlbuki işte dört ay oldu ki bir tek kadehe hasret çekiyorum. Bütün gönlünü bana veren sen hususi dostum, benden bir teki esirger misin? Vurgun heyecanla haykırmak istedi:

-İstersen bir binlik sunayım. Benim gönlüme ne Lüsyen karışır ne de kaptan paşa! Fakat haykıramazdı. Hamit'e gösterilen o dikkat ve şefkat ancak hürmete layıktır. [...] Mezarı şöyle bir dönüp dolaştı. Cebindeki şişeyi çıkardı, dibini tabanına vurup mantarını fırlattı. Mezarın gübreleşmiş çelenklerini şöyle aradı ve şişenin içini son damlasına kadar serpiştirdi. Ayak ucuna geldi, şişeyi toprağa ters dikti:

-Sana fanus takıyorum Hamit, dedi. Oraya çömeldi. Oturdu. Dizlerini dikti, dirseklerini dizlerine, alnını avuçlarına dayadı. Ve Hamit’le, Fatma Hanım’la, Davalacıro⁹³ ile konuştu.” (Aka Gündüz, 1939: 246/248)

4.3.3. Agâh Efendi

İbrahim Şinasi Bey ile birlikte *Tercüman-ı Ahvâl*’i çıkaran Agâh Efendi (1832-1887) adına *Külhani Edipler* romanında rastlanılır. I. Meşrutiyet’in vaka zamanı olarak kurgulandığı romanda matbuat hayatından bir çekişme gündeme getirilir. Agâh Efendi, *Tasvir-i Efkâr* ve Şinasi zümresinin kendisine karşı imalı sözlerde bulunduğundan yine o zümreden biri olan ve romanın merkez kişisi konumundaki Kenan Bey’e şikâyetle bulunur: “Sonra söz, *Tasvir-i Efkâr*’a, Şinasi zümresine intikal etti. Agâh Efendi *Tasvir*’in kendisine karşı acı, imalı sözlerinden şikâyet ediyordu. Kenan Bey daha ziyade o zümreden sayıldığı için sözleri oraya taşısın diye söylüyordu. Hâlbuki Kenan Bey oralarda değildi.” (Fazlı Necip, 1991: 5)

4.3.4. Ahmet Emin [Yalman]

Ahmet Emin Yalman (1888-1972), Aka Gündüz’ün *Zekerrıyya Sofrası*’nın figüratif kişilerinden biridir. Tarihî gerçekliği yansıtmak için romanın şahıs kadrosuna eklenmiştir. Roman zamanında geriye dönüş yapılır ve söz İstanbul’un işgal edildiği yıllara getirilir. İşgal güçleri “zararlı” gördükleri birçok aydını Malta’ya sürgün etmiştir. Ahmet Emin Bey de bu sürgünler arasındadır. Kadın tacirleri eline düşen roman kişisi Düriye, Malta’ya götürüldüğünde yolda Ahmet Emin Yalman’ı görür ve meşhur gazeteci bu şekilde kurguya dâhil edilir:

“Derken büyük meydanın köşesini kıvrıp bize doğru gelen iki kişi gördüm. Bunlar da nesi? Bunları da tanıyorum! Kamış gibi ince, uzun boylusu ve çırpıplak yüzlüsünü! Evet, ta kendisi Profesör Doktor Nuan Paşa! Yanındaki ufak tefek, fıstık yapılı, kara gözlü kara kaşlısı? O da Kadıköylü: Gazeteci Ahmet Emin Bey. Ancak o zaman kafam dank etti. Evet, bunlar galipler tarafından haksızca esir edilmiş vatandaşlardı. Müstevliler, memleketteki Hürriyet ve İtilafçı hainlerle birlik olup yüzlerce millettaş bu adanın zindanlarında çürütmek istiyorlar.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 149, 150)

⁹³ Fatma Zehra Hanım, Abdülhak Hamit Tarhan’ın genç yaşta ölen ilk eşidir. Meşhur *Makber* adlı eserini onun ölümünün ardından kaleme almıştır. Davalacıro da Hamit’in *Finten* adlı eserindeki kurgusal kişilerden biridir.

4.3.5. Ahmet Haşım

Türk edebiyatının ünlü şairlerinden Ahmet Haşım (1884-1933), *Zekeriyya Sofrası*'nın kişilerinden biridir. Roman kurgusu içinde tamamen kurgusal kişilerden biri olan Maviş lakaplı Düriye ile Ahmet Haşım konuşturulur. Bu konuşma üzerinden de Ahmet Haşım'ın içe kapanıklığına, vatanseverliğine ve kendi döneminde anlaşılamamasına temas edilir:

“Yolda şair Ahmet Haşım’le karşılaştım. O, bana:

-Bugün ne kadar pembesiniz Maviş Hanımefendi, dedi, ben ona:

-Sizi görür görmez içime bir sevinç doldu da ondan, dedim, o bana:

-Sizin için *Karanfil* adında bir şiir yazdım, dedi, ben ona:

-Şimdi istemiyorum, onu bana karanfiller açınca bir ateşten karanfille beraber gönderiniz, dedim, o bana:

-Beni yalnız siz anlıyorsunuz, ölümünden sonra başkaları anlayacaklar, dedi, ben ona:

-Bunu bir daha söylerseniz karanfilleri kopartır atarım! dedim. Ayrıldık. Ahmet Haşım’i seviyorum. Bir aşkla değil, bir hürmetle, bir küçük kız kardeş hürmetiyle seviyorum. Çünkü o da beni anlıyor, çünkü o da beni aynı derin duygu ile seviyor. Ölecekmiş! Niçin ölsün! O öleceğine ne kadar Ali Kemaller varsa onlar ölsünler! Öyle amma yine bunlar ölüyorlar... Ömer Seyfettin’i gömeli kaç hafta oldu? Cenazesini bile takip edemedik, mezarının başına bile gidip gömülürken ağlayamadık. Neden? Neden olacak? Biz namahremiz! Erkeklerin arasına karışamayız! Dirilerimizin önünde gülmek haram! Ölülerimizin ardında ağlamak haram! Ali Canip’in *Şark*’ını⁹⁴ mırıldana mırıldana yürüyorum.” (87)

4.3.6. Ahmet İhsan [Tokgöz]

İttihat ve Terakki’nin yayın organı *Tanin*’in sahibi Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942), *Kadınlar Arasında* adlı romana da bu yönüyle dâhil edilir. II. Meşrutiyet’in ilanının ardından İstanbul’da “hürriyet” rüzgârı esmeye başlar. Bu rüzgâra kendini fazlasıyla kaptıran heyecanlı kalabalıkların doldurduğu yerlerden biri de *Tanin* matbaasıdır. Matbaanın idarehane kısmı hınca hınç dolduran kalabalık aslında ülkede ne yaşandığını da tam anlamıyla bilmeyen, tamamen duygularıyla hareket eden insanlardan oluşmaktadır. Sansürün kalktığını, hürriyetin geldiğini durmadan tekrar eden bu kalabalığa laf anlatmak da epey zordur. Ertesi günün gazetesini çıkarabilmek için çalışmaları gerektiğini ifade

⁹⁴ İnkılapları savunan bir roman yazarı olan Aka Gündüz, romanında Ali Canip Yöntem’in tam adı *Şark’ın Ufukları* olan ve “Her zulmü, kahrı boğmaya bir parça kan yeter / Ey Şark uyan, yeter yeter artık, uyan, yeter!..” beyitiyle biten şiirini gündeme getirerek inkılapçılığını okuruna daha edebî bir üslupla iletme istemektedir.

etmeye çalışan Ahmet İhsan hayli sinirlenir ve söz konusu kalabalıkla arasında şunlar yaşanır:

“Yine münakaşa başladı. Hitabeden beri yanındaki odada teessüründen ağlayarak: ‘Hürriyetin atisinden bizi kim temin ediyor?’ diye saçlarını çekerek feryat ediyordu. Birçokları buna hak vererek müstehziyâne ‘Yeni kabine ise o, başka...’ diyorlardı. Müdüriyet odasındaki kalabalık arasında şimdi bir de yeni kabine meselesi baş göstermişti. O mütehevvir lisanlardan çıkan sözler heyet-i vükelayı baştanbaşa hırpalıyordu. Fakat bu münakaşanın arkası gelmiyor, başvekilin ta’dad edilen seyyiat-ı maziyesinin sonu alınmıyordu. Zavallı Ahmet İhsan bunları başından savmak için feryat ediyordu: ‘Efendiler, siz hürriyetin tesisini istiyorsunuz. Fakat hürriyet ahirin hukukuna tecavüz etmemekle kaimdir. Siz benim menzilime giriyorsunuz. İşimi yapmaktan beni men ediyorsunuz. Akşamüzeri gazete çıkacak. Rica ediyorum, artık dağılımız. Zira işlerimize bakalım.’ Zabit bir türlü kani olmak istemiyordu:

-Siz serbesti-i matbuat var diyorsunuz. Sonra da hakikati yazmıyorsunuz. Ahmet İhsan Bey bu müşkülpesent adamları iknaya çalışıyordu:

-Canım efendiler, vallahi sansür kalktı. Gazeteler serbest. Doğruyu yazacağız vallahi, billahi...” (Safvet Nezihî, tarihsiz: 28)

4.3.7. Ahmet Mithat Efendi

Türk matbuatının ve romancılığının kurucularından Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) dört farklı romanın şahıs kadrosunda yer alır. Bu romanlardan birinin yazarı bizzat kendisidir yani kendi romanına yine açık adıyla kendisini dâhil etmiştir. Onu böylesi bir kurgu oluşturmaya yönelten şey ise “natüralizm”e olan ilgisidir. Söz konusu kurgu tekniği, postmodernizm akımının Türk edebiyatındaki başlangıcı olarak da ele alınır. Romanın adı da bu çabanın en açık şekilde dışa vurumudur: *Müşahedat*. Bu eserinde kimliğini gizlemeden “anlatıcı” konumuna kendini getirmesi şu cümlelerden anlaşılabilir:

“Bereket versin ki yanımızda vizite kâğıdı bulundu. Vizite kâğıdımızın bir satırı Türkçe, yalnız ‘Ahmet Mithat’ diye yazılı olup, onun altında yine bu isim Fransız harufuyla da muharrer olduktan fazla, üçüncü satır olarak, Fransızca bir de ‘publisist’ yani ‘neşirci’ kelimesi yazılıdır. Malumdur ki hizmet-i neşriyede bulunanlara Fransızca bu namı verirler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 44)

Müşahedat adını verdiği romanında, natüralizm konusunda kendine üstat kabul ettiği Emile Zola’nın yolundan gitmek ister. Yazacağı bu yeni romana arzu ettiği gibi bir konu bulunca da çok sevinir:

“Huuuu! Koca roman tamam da pek çok roman meraklılarımızın ya hayalî veyahut sırf cinayat üzerine mübteni romanlardan usanarak mucidi Emile Zola olmak

üzere arzu eyledikleri tabî romanlardan birisi! Bir mükemmeli! Roman, yalnız şu işitilen sözlerden ibaret kalsa dahi bir plan ittihaz olunarak ve noksanları ikmal edilerek yazılmaya lâyık da fazla bile!” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 28)

Edebiyattaki “realizm” akımının gerçeklik hususunda bir ileri merhalesi olan “natüralizm”i layıkıyla *Müşahadat*’a tatbik etmek isteyen Ahmet Mithat Efendi, romanında biyografik bilgilerine de yer verir. Bu bilgiler arasında en çok da mesleğiyle ilgili olanları öne çıkarır. Bir yazarın kendi oluşturduğu kurgusal dünyada yine kendisini anlatması adına -Refet adlı roman kişisiyle konuşmasından alınan- aşağıdaki şu cümleler çok orijinaldir:

“[Refet] -Buyurunuz efendim!

-Evvela kendimi size tanıtayım. İsmim Ahmet Mithat, sanatım yazıcılıktır.

-Arzuhâlcilik mi?

-Vesselam!

Tahrire ait hizmetlerin hepsini tasavvur edebilir idiysem de arzuhâlciliği bütün ömrümde hatıra bile getirdiğim yoktu. Hizmet-i tahririyem ile marufiyetim bir Siranuş Hanım’a kadar taammüm etmiş olsun da bir Refet Bey nezdinde meçhul kalayım! Fakat bu dakika, istigrap dakikası olmadığından, Refet Bey’e hiç istiğrabımdan renk vermedim ve dedim ki:

-Hayır efendim! Arzuhâlcî değilim. Gazete, kitap filan yazarım. [...] Hani ya şu köprü başında satılan gazeteler yok mu? Bir tanesi de geçen sene yani çıkan Tecüman-ı Hakikat’tır. (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 83)

Ahmet Mithat Efendi’nin gerçek yaşamındaki en önemli faaliyetlerinden biri de çok gezip gözlem yapmasıdır. İyi bir natüralist yazar olabilmek için de gözlemci olmak neredeyse zaruridir. Mithat Efendi, gezerken aynı zamanda tecrübî kazanımlar elde etmemizi sağlayan gözlemciliğe dair şunları söyler:

“Gezmeye çıkmak âlemin her yerinde mutat olan ahvâldendir. Mesela bu gün işiniz yoktur, yahut işleriniz müsaittir de gezmeye çıkarsınız. Mesela semtiniz Hocapaşa ise şöyle Edirnekapısı’na, ya Fatih’e veyahut Eyüp’e doğru alıp yürüyüverirsiniz. Yirmi otuz adımda bir kere, bir dükkânın önünde durup ya orada satılan tuhaf ve tefariki temâşa edersiniz, veyahut o dükkânda, mesela tesbih yapan veyahut bıçak bileyen, kitap ciltleyen, potin diken sanatkârı epeyce müddet seyrelersiniz. Niçin? Bu sanatlara çırak mı olacaksınız? Hayır! Böyle gezmeye çıkmaktan maksadınız ahvâl-i âlemi görerek fikr-i hikmetinizi tenvidir...” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 68)

Ahmet Mithat Efendi, kendi kendini anlatıcı olarak kurguladığı *Müşahadat*'ta özel yaşamına ait itiraf niteliğinde bir bilgi de aktarır. Bu bilgi karşı cinse yani kadınlara dairdir. Mithat Efendi, bu romanında Siranuş adlı bir Ermeni genç kızın başından geçenleri anlatmak niyetindedir. Natüralist bir roman yazacağı için de kızıdan yaşadıklarını kendisine anlatmasını ister; kız anlatır ve o da notlar alır. Böylesi bir günde tüm mesaisini Siranuş'u dinlemekle geçirdiğinden hiç şikâyet etmez. Çok çalışkan biri olmasına karşın yeri geldiğinde, güzel bir kadınla sohbet etmeyi yazı yazmaya tercih edeceğini romanında dile getirir:

“Elhâsıl bu gün bizde sabahtan mutasavver olan münazara-i kalemiye planları, roman kubbeleri filan gibi vezaif-i yevmiye ile iştigale vakit kalmadı. Akşama kadar zamanımız esmer güzeli ile iştigalde geçti. Ama bunu zayıttan addetmeyiniz. Keşke zamanın kısm-ı ağılebi böyle tatlı musahabatta geçse!” (Ahmet Mithat Efendi, 2003b: 54)

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve ardından yaşananların Nüzhet isimindeki bir genç kızın gözünden anlatıldığı *Kadınlar Arasında* adlı romanda da Ahmet Mithat Efendi'den söz edilir. Nüzhet'in ağabeyi *İkdam*'da gazeteci olarak çalışan “hürriyetçi” bir gençtir, babası ise daha çok gelenekçi çizgide düşünen biridir. Meşrutiyet ilan edildikten sonra kabinenin kurulması gündeme gelmiştir. Bir gün bu mesele üzerine görüşleri zıtlık arz eden baba-oğul konuşmaktadır. Gazeteci oğul gazetelerde yazılan ve Ahmet Mithat Efendi'nin maarif nazırı olacağı yönündeki makaleleri delil göstererek bu görüşü savunur. Yani Mithat Efendi, hürriyetçiler nazarında nazırlığa layık biri olarak görülmektedir. Ancak gelenekçi baba ise “Nasıl olacak alelacep bir şey. Şimdiye kadar hiç nezaretlerde bulunmamış zevattan mürekkep bir heyet-i vükela, İsmail Kemal Bey'in dâhiliye nazırı, Ahmet Mithat Efendi maarif nazırı...” (Safvet Nezihi, tarihsiz: 15) diyerek Mithat Efendi'yi o güne kadar hiçbir nezarete görev almadığı için nazırlığa yakıştıramaz.

Ahmet Mithat Efendi ismine rastlanılan son roman ise *Külhani Edipler*'dir. Bu romanda vaka zamanı I. Meşrutiyet ilan edilmeden hemen öncesi olarak verilir ve ardından dönemin basın ortamı anlatılır. Ahmet Mithat Efendi'nin de *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdığı üstünkörü söylenir ve geçilir. (Fazlı Necip, 1991: 27)

Ahmet Mithat Efendi'nin şahıs kadrosunda yer aldığı bir başka roman da *Yeşil Gece*'dir. Bu romanda Mithat Efendi'nin adı açıkça verilmemekle birlikte hem “Ben

Neyim? muharriri”⁹⁵ olarak hem de birçok fiziki özelliği gündeme getirilerek o olduğu okura sezdirilir. Romanın başkışisi Şahin Efendi, tekkede yetiştirilmiş bir molladır. Fakat bu molla, Tanrı’nın varlığı ve insanın ölümden sonra ne yaşayacağı hakkında derin düşüncelere/sorgulamalara dalmıştır. Şahin, “maddiyyun” yani pozitivizm hakkında üstat olarak gördüğü, karşıt görüşlerin anlatıldığı kitaplarını okuduğu Mithat Efendi’ye kafasındaki soruları sormak için Beykoz’a gelir. Mithat Efendi’nin evini bulur. Bu ikilinin arasında geçen konuşmalar üzerinden roman yazarı Ahmet Mithat Efendi’nin fiziksel özelliklerinden, günlük meşgalelerine kadar bazı bilgileri art arda sıralamaktadır. Söz konusu bilgiler arasında Mithat Efendi’nin şahsiyet özelliklerine ve mesleki yeterliğine de değinilmiştir. *Yeşil Gece* yazarı Reşat Nuri Güntekin, laf arasında gerçekte Mithat Efendi’nin de bir dönem çok ilgilendiği, üzerine çokça söz söylediği/yazdığı “maddiyyun” hakkında yetersiz olduğunu söyler:

“Şüphe hastalığına tutulduktan sonra ‘Maddiyyun’a yine düşman gözüyle bakmakla beraber ne dediklerini merak etmeye başlamıştı. Fakat ne çare ki onların iddialarını açık suretten anlatan bir kitap bulamıyordu. Eline *Ben Neyim?*, *Nizam-ı İlm ü Din* gibi eserler geçti. Bu eserlerin muharriri bu ‘maddiyyun’un belli başlı iddialarını anlattıktan sonra akli ve ilmi delillerle onları cerh ediyordu. Şahin Efendi, ruhun da vücutla beraber sönüp gittiğini iddia eden bu adamlara hakîm muharririn verdiği sert, şiddetli cevapları okurken şevkinden ağlıyor, içinde sönmeye başlayan itikat ateşinin yeniden parladığını hissediyordu. Fakat ne çare ki bu ateş de hızını birkaç günden fazla muhafaza edemiyordu. Genç softa, uzun uzadıya düşündükten sonra bu kitapların hakîm muharririni görmeye karar verdi. Derdini ancak o anlayacak, beklediği teselliye o verebilecekti. Bir sabah ilk vapurla Beykoz'a gitti. İskelede *Ben Neyim?* muharririnin evini sordu. Evi uzakta, fakat kendisi şu iyi su fiçilerinin istimbota yükletilmesine nezaret eden zattır, dediler. İri vücutlu, ablak çehreli, kıranta sakallı bir zat gösterdiler... Genç softa, Efendi Hazretleri'ni bir zaman korka korka uzaktan seyrettikten sonra yanına yaklaştı, heyecanından ‘ayaklarına kapanır’ gibi bir hareket yaptı. *Nizam-ı İlm ü Din* muharriri, onu evvela para istemeye gelen bir cer hocası zannederek sert bir tavırla başından savmaya çalıştı. Fakat genç softa, İstanbul'dan niçin kalkıp geldiğini anlatınca ilk hareketine nadim oldu:

- Ya, öyle mi?... Pekâlâ. Haydi, sen şu deniz kıyısındaki kahvede otur da beni bekle Molla. Biraz işim var. Gelirim, dedi. Yarım saat sonra dediği gibi kahveye geldi. Fakat evvela bir balıkçı ile uzun uzadıya bir palamut pazarlığına girişti. Sonra çarşıdan marangoz kıyafetli bir adam çağırarak bir araba tekerleği meselesi konuştu. Nihayet sıra Şahin Efendi'ye geldi. Genç softa, büyük bir heyecan ile derdini

⁹⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyye Müdafaa* adlı eseriyle pozitivist düşüncenin “Ben kimim?” sorusuna karşıt görüş geliştirir. Gençliğinde pozitivist düşünceden çokça etkilenen Mithat Efendi, daha sonra bu görüşlerinden dolayı toplumda yanlış anlaşılır. Yaşananlar üzerine de yukarıda ismi verilen “özeleştir” türündeki eserini kaleme alır.
İnternet: Kızıllarslan, Y. (07.09.2016). Ahmet Mithat’ın Materyalizm Eleştirisi: Ben Neyim?. *Biamag Cumartesi*. Web: <http://bianet.org/biamag/kultur/104614-ahmet-mithat-in-materyalizm-elestirisi-ben-neyim> adresinden 07.09.2016’da alınmıştır.

anlatmaya başladı. Sesi titriyor, gözleri yaşıyordu. Büyük hakîm, belki ona bir teselli sözü söyleyecekti. Fakat ne çare ki o esnada Efendi Hazretleri'nin yanına kibar kıyafetli iki ihtiyar bey geldi. Biraz sonra da onları üniformalı bir paşa ile gecelik entarisinin üstüne kocaman bir Mevlevi sikkesi giymiş kara sakallı bir derviş takip etti. Kır kahvesinin kırıktaş masası etrafında havai bir sohbet başladı. Havadan sudan, bir hafta evvelki fırtınadan sonra Boğaz'a giren balık sürülerinden, o yaz Kanlıca gazinosunda çalgı çalan Tatyos'tan uzun uzun bahsedildi. Onlardan biraz uzakta bir ağaç dibinde mahcup ve mahzun oturan, sefil kıyafetli softaya kimse dikkat etmiyordu. Hele Efendi Hazretleri onun orada beklediğini tamamıyla unutmuş gibiydi. Şahin Hoca, kendi kendini teselli etmek için:

-Besbelli bu adamların arasında hafiye var da büyük hakîm, ondan çekiniyor, diye düşündü. Fakat bu hayal de pek uzun müddet devam etmedi. Efendi Hazretleri'nin gamsız, laubali kahkahaları softanın kalbini parçalıyordu. İnsan hoşlanmadığı ve çekindiği adamlar meclisinde yalancıkdan bu kadar memnun ve neşeli görünebilir miydi? Yemek tariflerinden sonra da hafif ve çapkın bahislere sıra gelmişti. Entarili Mevlevi, Farisi beyitler okuyor, müstehcen fıkralar anlatıyordu. Efendi Hazretleri bunları sade bol kahkahalarla karşılamakla iktifa etmedi, kendi de en ayıp kelimelerle onlara benzer hikâyeler anlatmaya başladı. Eh, biz de yollanalım. Mideler açıktan heybeye başladı, diye ayağa kalkmıştı. Saatlerden beri unuttuğu softayı o vakit hatırladı. Biraz mahcubane:

- Yahu Molla, görüşemedik, dedi. O önde, Şahin Hoca elleri teeddüben göbeği üzerinde bağlı, biraz arkasında yürümeye başladılar.

- Neydi senin derdin Molla? Benim kitapları mı okudun, dedindi? Pekala, pekala... Şahin Hoca ağlamamak için kendini sıkarak:

- Efendi Hazretleri, diyordu, ben yanıyorum... Şüphe ateşi beni deli edecek... Sizden gayri kimse beni bu dertten halas edemez. Beni ikna ediniz. Ruhun ebedi olduğunu bana ispat ediniz. Efendi Hazretleri peştemal büyüklüğünde siyah bir enfiye mendiliyle burnunu siliyordu. Şahin Hoca'yı baştan aşağı süzdükten sonra gülmeye başladı. Fakat bu gülüşte biraz merhamet ve rikkat vardı. Genç softayı için için yiyen hastalığı anlamıştı:

- Molla oğlum, dedi, senin başka işin kalmadı mı? Bunlar derin bahislerdir... Sana, bana benzemez nice mütefekkirler bu umman içinde boğulup gitmişlerdir. Bu meseleleri halletmek değil, fakat layıkıyla kavramak için derin malumata ihtiyaç vardır... Hele sen şimdilik ilim dağarcığını da ihmal etme. Eğer o pek hoş olmazsa yersin, içersin. Bu meselelerle gönül rahatlığıyla meşgul olursun. Yahut daha iyisi olmazsın. Her ne ise... İşte böyle oğlum... Şahin Hoca'nın gözlükleri arkasında iki damla yaşın parladığını görerek babacan bir tavır ile omzuna vurdu:

- Derdini anlamadım sanma Molla, dedi. İtikat inkılabı inkılapların en buhranlısıdır. Hemen Allah muinin olsun. Gerçi bu meselede Allah muinin olsun demek biraz istihzaya benzer ama temsilde hata olmaz. Softa, boynunu bükerek hıçkırıldı:

- Elimi tutmayacak mısınız Efendi Hazretleri? Büyük hakîm aynı rikkatle gülümseyerek:

- Yürümeye başlamış fikirleri yollarından alıkoymak mümkün değildir Molla, dedi, en iyisi sen işi kendi hâline bırak. 'Hak bir, Muhammet onun resulüdür.' der gidersin. Bakalım ne olur? Sen, benim öteki lakırdımı da yabana atma. Mümkünse ye, iç... Mide memnun olursa dimağ da memnun olur, zihne nikbinlik, kal be başka bir küşayış gelir... Şahin Hoca korkunç bir şey işitmiş gibi:

- Eyvah, dedi, siz de 'Maddiyun' gibi söylüyorsunuz. İhtiyar muharrir, yine güldü

- Molla, sen amma açıkgözmüşsün ha... Aklınca beni kendi sözümle mi izam edeceksin?... Maahaza maddiyunun yegâne beğendiğim lakırdıları ruh ile midenin münasebetine dair söyledikleri lakırdıdardır. Dediğim gibi ye, iç. Dünyayı kendine zehretme... Şu yuvaya bak. Oooh... İhtiyar hakîm, bastonuna dayanarak duruyor, başını havaya kaldırıyor, kocaman bir körüğü işletir gibi ciğerlerinin bütün kuvvetiyle nefes alarak ilave ediyordu:

- Ooo... Yaşamak hakikaten doyulmayacak kadar tatlı bir şey. Haydi, uğurlar olsun Molla... Yahut daha iyisi seninle Beykoz paçası yemeye gidelim... Uzak yerden kalkıp gelmişsin, aç olmalısın.” (Güntekin, tarihsiz c: 36-40)

4.3.8. Ahmet Rasim

Hem edebî eser üretmekte hem de süreli yayın yazarlığında Türk matbuat hayatının en velûd isimlerinden biri olan Ahmet Rasim (1864-1932), Aka Gündüz’ün *Giderayak* romanına dâhil edilmiş gerçek hayattan alınma kişilerdendir. Romanda öne çıkarılan ilk özelliği müzikal yanıdır yani güfteciliği ve besteciliğidir. Romanın vaka zamanında Ahmet Rasim ölmüştür ve ölümünün üzerinden belli olmayan bir zaman geçmiştir. Roman zamanında geriye dönüş tekniğiyle otuz beş yıl geriye gidilir. Turşucu bir gence âşık olan Leman’ın aşkına ailesi müsaade etmez. Ancak ailesinin tüm karşı çıkışına rağmen Leman, sevdiği gençle evlenir. Mutlu olamazlar ve bir süre sonra Leman, intihar eder. Leman’ın yaşadıkları Ahmet Rasim’i çok etkiler ve bu olay üzerine bir güfte yazıp besteler:

“Belki otuz beş yıl önce bir turşucu delikanlı bir Leman’la sevişiyorlar. Bütün aile muhalifliklerine inat evleniyorlar. Bir gün Leman bir tabanca kurşunu ile... Bunların hepsi vız! Ona ne? O, Leman’ı asıl Ahmet Rasim’in bir güftesi ve bestesiyle hafızasına işlemiştir. O zamanlar Ahmet Rasim bu hadise üzerine bir şarkı bestelemişti: Leman gidiyor, vuslatımız mahşere kaldı...” (Aka Gündüz, 1939: 246, 247)

Giderayak’ın roman yazarı ve gazeteci başkışisi Vurgun Haydamak, matbuat dünyasından kaybettiği arkadaşlarını görmek için mezarlığa gider. Rastladığı mezarlardan biri de Ahmet Rasim’inkidir. Mezar başında düşüncelere dalan Vurgun, Ahmet Rasim’in yaşadıklarını, karşılaştığı zorlukları anımsar. Bu zorluklardan onu en çok üzenler çektiği maddi sıkıntılar ve vefasızlığa uğramasıdır, denebilir:

“Ahmet Rasim’in mezarında taze açılıp boşaltılmış iki rakı şişesi ile fıstık kabukları gördü. Demek kendisinden önce bir gelen veya gelenler olmuş. Bu takaddüme kızmadı, Ahmet Rasim’in bahtına memnun oldu.

-Senin hayatın da gürültüsüz bir fırtına içinde geçti üstad. Fakat sen de giderayak nefes aldın. Hatırlar mısın? Şapka kanunu çıktığı gün senin bir yırtık kasket alacak paran yoktu. Dostlarından bir kullanışmış şapka istedin, veren olmadı,

günlerce odanda kaldın. Eğer giderayak bahtının açılacağını bilselerdi sana bütün gardıroplarını ikram ederler ve karşılık olarak senden dalaverelerine yardım temin etmeğe çalışırlardı. [...] Rıhtımın gerisindeki küçük gazinoya geldiği zaman gürültülü, vezinli, kafiye bir ses kulağına geldi: ‘Vurgunum pek Haydamaktır, Haydamak. Gel, Refik’in bak ne işler yaptı bak. Tarihçi üstat Ahmet Refik zil zurna. Karşısına oturdu. Bir iki yarım şiir okuduktan sonra Vurgun’a dedi ki:

-Haberin var mı? Giderayak içkinin muzır olduğunu kat’i surette anladım. Bugün tövbe etmeğe karar verdim. Bu tövbeyi nerede etsem tutamayacağım. Ancak bir yerde edersem sebat var dedim, iki şişe alıp şafakla beraber Ahmet Rasim’i ziyarete gittim. Hem ben içtim hem ona sundum hem dereden tepeden konuştuk. Onun uykusu geldi, benim demim tükendi. Yalnız asıl meseleyi unutmuşum: Tövbeyi! Edeyim dedim, uyandıрмаğa kıyamadım. Şimdi burada bekliyorum, uyanınca gidip tövbe edeceğim.” (Aka Gündüz, 1939: 249, 250)

4.3.9. Ahmet Rıza

İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin kurucularından Ahmet Rıza Bey (1858-1930)’in bu yöndeki faaliyetleriyle bazı romanlarda adının geçtiği görülmektedir. *Jön Türk* adlı romanında Ahmet Mithat Efendi, Devr-i İstibdat’ta Ahmet Rıza Bey’in Avrupa’da ve Mısır’da gazeteler neşrettiğini gündeme getirir. Bu yayınlar söz konusu dönemin en zararlı yayınları olarak görülmektedir. (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 164)

Gökyüzü adlı romanda Ahmet Rıza’nın neşriyatçı tarafına değinilir. Romanın adı verilmeyen İttihatçı başkişisi gençlik yıllarında Paris’e kaçır, orada Ahmet Rıza ve ekibine dâhil olur. Roman başkişisi ateist olduğu için Ahmet Rıza’nın hürriyet mücadelesinde dine öncelik vermesini anlamlandıramaz, bu konuda aralarında bir anlaşmazlık yaşanır:

“Ahmet Rıza ve arkadaşlarıyla benim aramda uzlaşmış bir ihtilaf vardı. Onlar oportünistti. Aralarındaki kafa farklarına göre başka türlü olmalarına da imkân yoktur. Onlar *Şûrâ-yı Ümmet*’in başına ‘Ve-emrühüm şûrâ’ hadisini yazmışlar, gazeteyi ‘Sancak-ı Şerif’e çevirmişlerdi. Ben dinsizdim.” (Güntekin, tarihsiz b: 23)

Ahmet Rıza ve romanın adı verilmeyen başkişisi arasında din konusunda böylesine bir zihniyet farklılığı olmasına karşın Ahmet Rıza, söz konusu roman kişisini yeni çıkaracakları bir gazetenin başına getirir. Gazete İttihat ve Terakki’nin yayın organıdır yani bir fırka gazetesidir. Ama yine de Ahmet Rıza, roman kişinin kalemini serbest bırakır, onun üzerinde herhangi bir otorite kurmaya çalışmaz:

“Nihayet Ahmet Rıza’nın da ayakları suya ermişti. Bir gün bana:

-Yavrum, sen en iyisi gazetecilik yap, yazı yaz, dedi, düşündüklerini yazar, halkı uyandırırın. Yalnız, bir fırka gazetesinde çalışacağını, sağ, solu, biraz kollamak lazım geleceğini unutmayacaksın...

Gazeteciliği bir zamandan beri kendim de düşünmüyordum değilim. Ağırbaşlı bir gazetenin başmuharriri olmak, düşündüklerimi olanca açıklığıyla ortaya dökmek. Böyle yaparsam bir sıkıntıdan kurtulacağım, ferahlayacağım sanıyordum. Ahmet Rıza’nın bana teklif ettiği gazete gerçi bir fırka gazetesiydi. Fakat benden uluorta her şeyi beğenmemi istemiyorlar, hatta makul tenkitlerim olursa dinleyeceklerini vaat ediyorlardı.” (Güntekin, tarihsiz b: 27)

Bir Sürgün’de Ahmet Rıza’nın Paris’te çıkardığı yayınlarını nasıl dağıttığına dair bir kurgu oluşturulmuştur. Romanda Yunanistan’ın Pire limanında kendini Jön Türk Neşriyat Acentası Cemal olarak tanıtan kişinin Ahmet Rıza’dan ücretsiz yayın temin edip onları limana giren gemilerdeki yolculara sattığından bahsedilir: “Gerek Paris’te Ahmet Rıza Bey olsun, gerek Kahire’de Ahmet Saip Bey olsun, bana bütün bunları bedava gönderirler. Hatta posta parasını bile, üste kendileri verirler. Amma, ben de altta kalmam ha... Onların aylıksız, ücretsiz muhbirliğini yaparım.” (Karaosmanoğlu, 1998: 43)

Sağlam karakterli biri olmasıyla tanınan Ahmet Rıza’nın bu özelliğine *Üç İstanbul*’da değinilmiştir. Romanda II. Abdülhamit’in başmabeyncisi Hacı Ali Paşa’nın ağzından Sultan’ın satın alamadığı ender insanlardan biri olarak Ahmet Rıza gösterilir: “Adnan, Ahmet Rıza’yı candan müdafaa edebilirdi: Hidayet’ten kaç defa duymuştu: Hacı Ali Paşa derdi ki: Abdülhamit’in altınları iki şeyi satın alamamıştır: *Times* gazetesini; Ahmet Rıza’nın namusunu!” (Kuntay, 2012: 518)

4.3.10. Ahmet Samim

Türk matbuat hayatının faili meçhul cinayete kurban giden ilk muhalif isimlerinden olan Ahmet Samim (1884-1910), Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Hüküm Gecesi* adlı romanının öne çıkan kişilerinden biridir. Romanda Ahmet Samim’in şahsi ve mesleki özelliklerinden bazıları gündeme getirilmiştir. En önemli mesleki özelliği hatta öldürülmesinin sebebi yılmaz bir muhalif olmasıdır. II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden sonra ülke yönetiminin başına geçen İttihat ve Terakki’yi yazılarında durmadan eleştirir. Siyasi iktidar ilk önce onu taltif ederek susturmayı dener ve dâhiliye nâzırı bir gün onu yanına çağırarak muhalefet etmeyi bırakması karşılığında ona mutasarrıflık vermeyi vaat eder:

“Öyle bir tepem attı ki, dedi: ‘Beyefendi, böyle bir tevcihe erişmek için ne yaptım? Yoksa benim adıma sizden memuriyet isteyenler mi oldu?’ diye sordum. Güldü ‘Sizi sevenler, beğenenler, sizi düşünenler yalnız muhalifler mi?’ dedi. ‘Bizim aramızda da sizi beğenenler, sevenler vardır. Geçen gün -adı lazım değil- eski dostlarınızdan biri bana öyle çıkıştı ki... Samim’in arkadaşlarından kimi vali, kimi mebus, kimi hatta nazır oldu. O ise hâlâ matbaa köşelerinde...’ Sözüünü bitirmesine meydan bırakmadım. ‘Ben hâlimden memnunum. Gerçi beş parasızım. Fakat derin bir vicdan rahatlığı içinde yaşıyorum. Bu saadet bana yeter’ dedim. (Karaosmanoğlu, 1966: 57-58)

Yukarıdaki alıntı ayrıca Samim’in şahsiyetinin ne kadar sağlam olduğunu anlatmak adına da önemlidir. Mesleki anlamda böylesine kararlı ve çalışkan biri olan Ahmet Samim’in özel yaşantısında aynı çizgide seyretmediği görülür. Evli ve iki çocuk babası olmasına karşın sefahatten geri durmaz ve bir türlü hayatını düzene koyamaz. Bu durumun sebebi ise ruhundaki sönme bilmez gençlik ateşidir:

“Ahmet Samim’i geçen kuşağa bağlı, yani hayat işlerinde daha çok kanıksamış ve katılmış bir kimse olarak saymak lazım gelirdi. Şu fark ile ki Ahmet Samim, pratik politikanın insanı vaktinden önce yıpratıcı ve söndürücü mihnetlerine rağmen hayrete değer bir direnişle ilk gençlik çağının bütün ateşini, coşkunluğunu ve ataklığını korumakta ve Ahmet Kerim’e en çok bu taraftan bağlı kalmakta idi. Bundan başka, Ahmet Kerim’le Ahmet Samim biraz da sefahat ve sefalet arkadaşı idiler. Ahmet Samim çoktan evli ve iki çocuk babası olmakla beraber henüz hayatını düzenleyememiş ve belki düzenlemeğe de lüzum görmemişti. Çünkü ruhunda sönme bilmeyen o ebedî gençlik coşkunluğu onu tabiatıyla kalenderce ve düzensiz bir yaşayış yoluna götürmüştü. O durmadan taşan, kaynayan bir ruhtu. Koca bir memleketin içine bile sığmak bilmeyen bir ruhun Rumeli Hisarı’nın arka sokaklarında bir küçücük evde kapalı kalabileceğine nasıl ihtimal verilirdi. Onun içindir ki Ahmet Samim ‘Nerede sabah orada akşam.’ diyen serserilerden biriydi. (Karaosmanoğlu, 1966: 44)

Kaynayan bir ruha sahip olan Ahmet Samim’in özel hayatına dair bir bilgi de eşini Despina adındaki bir Rum hayat kadınıyla aldatmasıdır. (Karaosmanoğlu, 1966: 52)

İttihat ve Terakki karşıtı tavrından/yazılarından dolayı gerçek hayatta 9 Haziran 1910’da infaz edilen Ahmet Samim’in iktidar tarafından tehdit edilmesi ve en sonunda öldürülmesine romanda da değinilmiştir. O, uzun bir süreden beri tehdit mektupları aldığından dolayı günün birinde öldürüleceğini tahmin etmektedir. En yakın arkadaşı Ahmet Kerim’e bu kaygılarını şöyle anlatır:

“- Vallahi, azizim, dedi, ben artık geceleri şurada burada dolaşmaktan korkuyorum. Siz buna ister evham, ister endişe deyiniz. Gözüm yıldız artık... Bu adamlar, beni, mutlaka öldürecekler.

-Ne o? Yine yeni bir tehdit mektubu mu?

-Hayır, hayır! İşte asıl bundan şüpheleniyorum ya! Çok zamandır, artık ne tehdit mektubu gönderiyorlar, ne sokakta arkamdan yürüyorlar, ne de bundan birkaç ay önce sık sık olduğu gibi, başımı belaya sokmak için bana çatmak manevrası yapıyorlar. Bu sessizlik, bu ağır davranış ispat ediyor ki iş ciddiye binmiş, artık göz korkutma usulünü bırakmışlar ve işe geçmeye karar vermişlerdir. İki gözüm Kerim, iki gözüm Kerim, sen de ayağını denk al!” (Karaosmanoğlu, 1966: 45-46)

4.3.11. Ahmet Şuayb

Türk entelektüelitesinde pozitivizm akımının tanınmasını sağlayan isimlerden biri olan Ahmet Şuayb (1876-1910)’e Ömer Seyfettin’in *Efruz Bey*’inde temas edilir. Kurguladığı “Efruz Bey” tipiyle II. Meşrutiyet Dönemi’nin kendini aydın sanan yetersiz ve bilgisiz kesimini eleştiren Ömer Seyfettin, eserinin bir bölümünde de eleştiri oklarını Ahmet Şuayb’e yöneltir. “Yeni Lisan”a muhalefet eden Ahmet Şuayb, dili yanlış kullandığı ve akılcı ilerlemelere karşı çıktığı için Ömer Seyfettin’in kurgu dünyasında istihaza dolu şu sözlerle tenkit edilir:

“Eski lisancılardan en âlimlerinden merhum Ahmet Şuayb’ın metrukâtı içinden büyük bir ‘Arapça, Acemce terkip defteri’ çıkmıştır. Anlaşıyor ki, yazıları kendisi yazmadan birkaç sene evvel, Gaston Deschamps tarafından çalınıp *La vie et les livres* yani *Hayat ve Kitaplar* unvanı altında neşrolunan, büyük âlimimiz, o parlak terkipleri hep bu defterinden çıkarıyormuş. Diğer eski lisancılardan da böyle mükemmel, büyük terkip defterleri olduğu rivayet olunuyor. O hâlde bu meslek zannolunduğu kadar güç değil. Ben de, siz de pekâlâ yapabiliriz. Ne derin bir sa’y, ne nihayetsiz bir tetebbu ister!.. Ah hele o Yeni Lisancılar... Bunların ismini anınca sinirlerim oynar. Söylendiği gibi yazmak, kolaylığının adını ‘tabiîlik’ koymuşlar. Hâlbuki sanat sun’îdir. Tabiatın gayrıdır, haricîdir. Her ‘tabiî şey’ âdî demektir.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1202,1203)

4.3.12. Âkif Paşa

Türkçenin ve Türk edebiyatının ilk yenilikçilerinden biri kabul edilen Âkif Paşa (1787-1845)’dan Ali Kemal, *Fetret* adlı romanında bahseder. Romanında Türkçenin özellikle düz yazıda sadeleşmesi gerektiğine değinen Ali Kemal, Âkif Paşa’nın da bu yolda ilk adımı atanlardan olduğunu “Âkif Paşa gibi, Ethem Pertev Paşa gibi münşilerimiz tarz-ı tahririmizi bir derece tecdit eylediler, bir derece Türkçeleştirtiler, sadeleştirdiler, kolaylaştırdılar.” cümlesiyle ifade eder. (Ali Kemal, 2003: 65)

4.3.13. Ali Canip [Yöntem]

Türkçenin sadeleştirilmesi programı olan “Yeni Lisan”ı Ömer Seyfettin’le birlikte oluşturup uygulamaya koyan en önemli ikinci isim Ali Canip (1187-1967)’tir. Selanikli Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* ismini verdiği romanında bu meseleye dair bilgiler verirken Ali Canip’in ismini de zikreder. O, “Ziya Gökalp’ın etrafında toplanmış, Türkçeye hizmet eden mefkûre sahibi bir genç” olarak romana dâhil edilir. (Fazlı Necip, 1991: 174)

Ali Canip ismiyle karşılaşılan ikinci roman da Aka Gündüz’ün *Zekeriyya Sofrası*’dır. Yazar, bu romanda “edebiyat magazini” üzerinden bir kurgu oluşturur. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu* adlı romanının başkişisi Feride hem *Zekeriyya Sofrası*’nın da şahıs kadrosundadır hem de onu kurgulayan Reşat Nuri’nin âşık olduğu genç kız olarak romana dâhil edilmiştir. Feride’ye olan aşkına karşılık bulamayan Reşat Nuri, en sonunda intihar etmeye kalkışır, onu bu teşebbüsünden kurtaranlardan biri de Ali Canip’tir. (Aka Gündüz, tarihsiz c: 72)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Ali Canip’in *Şark’ın Ufukları* adlı şiiri de gündeme getirilir. Millî hassasiyetlere sahip olan roman yazarı Aka Bey, Ali Kemal gibilerinin karşısına vatansever edip olarak Ali Canip’i çıkarır ve Doğu’nun akılcı bir şekilde gelişmesi/ilerlemesi yolunda mesajlar içeren *Şark’ın Ufukları*’na roman kurgusunda yer verir. (Aka Gündüz, tarihsiz c: 87)

4.3.14. Ali Ekrem [Bolayır]

Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem (1867-1937)’in adı *Külhani Edipler* romanında mücedditler yani yenilikçiler arasında sıralanır. O, Devr-i İstibdat matbuatında “Servet-i Fünûn”un nezih ve millî gayeleri olan yazar kadrosu içinde yer almaktadır. Bu kadro Recaizâde Mahmut Ekrem etrafında toplanmış, Muallim Naci ve taraftarlarıyla rekabete girişmiştir. (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.15. Ali Emirî Efendi

Türk matbuat ve kültür hayatından simalar içinde, kitaba olan merakıyla öne en çok çıkan isim şüphesiz Ali Emirî Efendi (1857-1924)’dir. Ali Emirî Efendi eski kitaplara

müptela olduğu kadar eskiye uygun yaşamayı seven biridir, romanlarda bu yönüyle yer almıştır.

Ali Emirî Efendi'nin eski kitaplara ve eşyalara olan tutkusunu ilk olarak Celal Nuri İleri, *Ahir Zaman* isimli eserinde kurgusal dünyaya taşır. Roman kişilerinden Ecmel de tıpkı Emirî Efendi'nin tutukularına sahip biridir. Sahaflar Çarşısı'nda Ali Emirî'nin bulunmadığı nadir zamanlarda Ecmel, en kıymetli eserlere ulaşabilir ve bunları uygun fiyata alabilir:

“İşte Ecmel bu gibi hırdavata ehemmiyet vermişti. Meselâ, kat'iyen ehemmiyetini takdir etmedikleri bir pul koleksiyonunu Ecmel Bey, bir bedestaninin elinden on liraya almıştı! Hâlbuki ne koleksiyon?.. Hele Osmanlı pulları faslı bir eksiksiz tamdı. Kitaptan da pek anlamazlar. Ali Emirî ile Hâlis Efendi⁹⁶ meydanda olmayınca Sahaflar Çarşısı'nda bazı öyle kitaplar olur ki! İşte Ecmel Bey bu kabilden birçok şeyler satın almıştı. Bir sandık içinde iki asır evvel memleketimize dâir basılmış kırk cilt kadar İngilizce, Almanca, Flemenkçe, Fransızca köhne kitap bulduğu vakit Ecmel bayram etmişti.” (İleri, 2012a: 302)

Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*'da eskiye olan bağlılığıyla anlatmıştır. Romanın merkez kişisi Adnan, maliye nazırının kızı Süheyla ile evlenecektir ama gelinin annesi Adnan'ın da bir paşa neslinden gelmesini arzulamaktadır. Aksi takdirde onu kendilerine denk görmeyecektir. Adnan'ın ailesinde bir “paşadede”nin olup olmadığını ise kimse bilemez. Sonunda bunu bilse bilse eskiye dair malumatı ile meşhur olan Ali Emirî Efendi'nin bileceğine hükmedilir. Romanın bu kısmında Emirî Efendi'nin eskiye olan tutkusundan, fiziki görüntüsünden ve namuslu biri olduğundan söz edilir:

“Hacı Kâhya sevincinden sarardı: Adnan'ın soyunda bir Paşa varsa bunu, bu Emiri Efendi mutlaka bilecekti. Çünkü bu Emirî Efendi meşhur Şark Âlimi Emirî Efendi idi. O, bütün mezarları bilir; insana, ‘Senin, üçüncü deden Yanya'da filan selvinin altında yatıyor’ derdi. Mazide oturur, mazide yatar kalkar, mazide biraz nefes alırdı; fakat çok eski mazide!.. ‘Yeni’den mustaripti. Abbasiler’in çakşırlarını bilir, kendi fesinin nerede yapıldığını öğrenmek istemezdi. Her şeyin eskisini severdi: Kitabın eskisini, ölünün eskisini, hatta felaketin, eskisini!.. Mesela 93 mağlubiyetini ağzına almaz fakat Beyazıt'ın Timur'a yenildiğine yanardı. Hususi bir kılığı vardı. Parmagında bir makalelik mürekkep ve paçasında bir mahallelik çamurla dolaşırdı. Hangi yemeği sevdiği yeğinin önünden belli olurdu. Fakat temiz bir ruhu vardı. Abdülhamit devrinde defterdar olduğu hâlde hırsız değildi; namuslu parasıyla

⁹⁶ Muhtemelen o dönem İstanbul'unun en etkin tüccarlarından olan Tütüncü Mehmet Halis Efendi kastedilmektedir.

eski kitap topluyordu, memlekete bir kütüphane bırakacaktı.⁹⁷ Ve bu yazma kitapları görünmeyen köşelerden çekerken mazinin tozları üstüne döküldükçe eski elbisesi eski bir din kadar güzelleşirdi.” (Kuntay, 2012: 172)

4.3.16. Ali Kemal

Matbuattaki faaliyetlerinin yanında öğretim elemanlığı, bürokratik görevler hatta bakanlık dahi yapmış olan Ali Kemal (1867-1922)’e birçok romanın kurgusunda yer verildiği görülmektedir. Söz konusu romanlarda Ali Kemal’e verilen roller genelde “olumsuz” roller olarak nitelenebilir. Millî Mücadele’ye, Mustafa Kemal’e muhalif olması gibi siyasi kabullerinin yanında kendini beğenmişliği, başkalarının başarılarını çekemezliği gibi şahsi özelliklerinden dolayı tüm romanlarda olumsuzlanan bir kişi olarak okur karşısına çıkarılır. Bu romanların vaka zamanları kronolojik olarak dikkate alındığında en erken zamanlı olan *Bir Sürgün*’dür. Sultan II. Abdülhamit saltanatının devam ettiği yılların vaka zamanı olduğu bu romanda Ali Kemal de Paris’e kaçanlardan biridir. Romanın kurgusal kişilerinden Dr. Hikmet de istibdattan dolayı Paris’e kaçmıştır. Hikmet, Paris’te Ragıp Bey adında güngörmüş bir Türk’le tanışır, ahabap olur. Bir gün Ragıp Bey, Hikmet’i Ali Kemal ile tanıştırır. İkilinin arasında geçen diyalogda Ali Kemal’in fiziki görüntüsünden hayata bakışına kadar bazı bilgiler verilir:

“ ‘[Ragıp] Öyle ise, dur seni Ali Kemal Bey’e prezante edeyim: ‘Ve eliyle yanındaki tıknaz, sarışın adamı gösterdi.’ Ali Kemal Bey, mutlaka gıyaben tanıyacaksınız. *İkdam*’da Paris mektuplarını yazan... ‘Doktor Hikmet, bu ismi, *İkdam*’daki makalelerinden ziyade, Hüseyin Cahit Bey’in ona dair *Servet-i Fünûn*’da açtığı polemiklerden hatırlıyordu.⁹⁸ Kendine uzanan beyaz ve tombul eli sıkı. Ali Kemal, iri, miyop gözleriyle onu süzüyordu. ‘Çoktan beri burada mısınız?’ Ragıp Bey, onun yerine cevap verdi: ‘Yeni, yeni... Daha çiçeği burnunda bir Jeune Türk.’ Ali Kemal, bu ‘Jeune Türk’ sözü üzerine biraz irkilir gibi oldu ve yan yan Dr. Hikmet’e bakarak: ‘Hım,’ dedi; ‘âlâ, âlâ fakat, Ahmet Rıza Bey taraftarı mı yoksa Prens Sabahattin Bey taraftarı mı?’ Doktor Hikmet, bu soru altındaki alayı hissetti: ‘Vallahi, beyefendi,’ dedi, ‘maatteessüf sizin bu husustaki merakınızı tatmin edemeyeceğim. Çünkü Ahmed Rıza Bey’i yalnız bir defa gördüm. Prens Sabahattin Bey’i ise hiç tanımıyorum. Jeune Türk’lüğüme gelince, kendim için bu sıfatın da neyi ifade ettiğini henüz anlayamadım. Bizim Ragıp Bey; bana kendiliklerinden öyle bir unvan bahsettiler. Ali Kemal Bey, lüzumsuz yere bir kahkahadır salıverdi. Hem gülüyor hem kendi kendine söylenir gibi: ‘Ömürdür şu bizim Ragıp Bey, ömürdür...’

⁹⁷ Gerçekten de ölümünün ardından bir kütüphane kuracak kadar kitap bırakan Ali Emîrî Efendi’nin kitapları ile İstanbul’daki Millet Kütüphanesi kurulmuştur. Bu kütüphaneyi sağlığında kendi çabalarıyla oluşturmuştur.

⁹⁸ Ali Kemal, Paris’te bulunduğu yıllarda *İkdam*’a yazılar göndermektedir. Fakat Hüseyin Cahit Bey, bu yazıların Ali Kemal’in kaleminden çıkmadığını, onun sadece Fransızcadan tercüme ettiğini tespit eder ve bu tespitlerini yayınlar. Ardından ikilinin arasında Ali Kemal’in ölümüne kadar sürecek olan tartışma ve gerginlik başlamış olur.

diyordu. Sonra birden sustu. Ciddi bir tavır takındı ve parmaklarının ucu ile burnunun üstündeki gözlüğünü düzelterek ilave etti: ‘Politika işlerine karışmak istemediğinizden dolayı sizi ansamim tebrik ederim, mirim;’ dedi. ‘Burası her şeyden evvel bir diyarı irfandır.’ Mademki, her ne suretle olursa olsun buraya gelmiş bulunuyorsunuz, size halisane tavsiyem, hemen müessesatı ilmiyeden birine kaydolunmaya bakın Hukuk mu olur, Ekonomi Politik mi; her ne öğrenirseniz kardır.’ Ragıp Bey; nasihatçının sözünü kesti. ‘Yahu, Hikmet Bey doktordur be; doktordur’ dedi. Daha iyi ya, mirim. Şu hâlde Tıp Fakültesine yazılırlar...’. ‘Amma da yaptın ha, diplomalı hekim yeniden mektebe mi girermiş?’ Ali Kemal yeniden bir uzun kahkaha salıverdi; ‘Diploma mı? A mirim, ne çocukça lakırdılar söylüyorsun? Bizim diplomalara burada, kim beş paralık ehemmiyet verir? Tanımıyorlar bile. Ben, buraya hem Mülkiyenin hem de Hukuk Mektebinin şahadetnamesiyle geldim. ‘Sciences Politiques’ kurslarına gene yeni baştan başlattılar. Sciences Politiques ki adı üstünde ‘Ecole Libre’dir. Her isteyen girebilir. Nerede kalmış ki, Tıbbiye gibi devlet darülfünunun bir mühim ihtisas şubesi, İstanbul’da Gülhane Mektebinden alınmış bir şahadetnameye istinaden herhangi birimize doktor unvanını versin. Doktor Hikmet’e dönerek: ‘Mirim, siz beni dinleyin,’ dedi. ‘Öyle şahadetnameye filan bel bağlamayın, müsabakaya girip kazanmağa çalışın. Yarından tezi yok, ‘Ecole de Medecine’ye gidersiniz. Bir müfredat programı istersiniz. Ona göre hazırlanmaya başlarsınız. Fakat bilmem bu iş için Fransızcanız kafi derecede kuvvetli mi? ‘Doktor Hikmet, Ali Kemal Bey’in bu nasihatları ve bu sualleri karşısında kendisini bir mektepli çocuk seviyesine inmiş hissediyordu. Mesleğiyle hayatını kazanmak teşebbüsüne girişeceği bir sırada bu yeni baştan tahsile başlamak lüzumu onun bütün cesaretini ve nefesine itimadını kırmıştı. ‘Aman beyefendi,’ dedi; ‘ben ki, doktorluğuma güvenerek bura hastahanelerinin birinde kendime bir iş bulacağımı ümit ederken...’ Sözünün sonu ağzında kaldı. Ali Kemal bir kahkaha daha koparmıştı.” (Karaosmanoğlu, 1998:105-107)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere Ali Kemal, *Bir Sürgün* adlı romanda konuşmalarıyla Fransa/Avrupa karşısında kendi milletini aciz gören, karşındakini konuşturmayan ve onun üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan bir olarak anlatılmaktadır. Ragıp Bey ile Dr. Hikmet arasında birkaç sayfa sonra geçen bir konuşmada ise Ali Kemal’in bu olumsuz özelliklerinin üzerinde daha açık durulduğu hatta eleştirildiği görülmektedir:

“ [Ragıp] ‘Şu Ali Kemal;’ dedi. ‘Acayip adamdır Vesselam. Acayip değil, böylesine münasebetsiz derler. Bir kanaati vardır: Bizde hiçbir şey olmaz, hiçbir şey yetişmez. İlim, fen, ahlak, fazilet ne varsa hep Avrupa’da. Geçen gün size yaptığı muameleyi hatırlıyorum da adeta kafam dönüyor. Mübarek, nerede ise sizi iptidaiye mektebine yollayacaktı. Efendim, dedim a, hiç kimseyi beğenmez; varsa kendisi, yoksa kendisi. Çünkü Sorbon’da tahsil etmişler beyefendi hazretleri... Fakat, söz aramızda, bu tahsilin de ne olduğunu ben bilirim. ‘Dudaklariyle bir küçük hortum sesi çıkararak fincanından bir yudum çekti. ‘Herkes gibi ara sıra diğer meşhur birkaç profesörün dersini dinledi. Sonra kahvede ‘Sorel’ şöyle dedi idi ‘Morel’ böyle yaptı idi diye artık günlerce malumat satardı. Şahadetnamesi filan da yoktur ha inanmayın. Onun için bütün şahadetnamelere karşı garezdir. Benim iyi kötü Bahriyeden bir şahadetnamem vardır, onu bile çekemez. Geçen gün, hani, Boulevard St.

Germaine’de size ‘Türk şahadetnamesinin de ne hükmü olurmuş’ derken, aklınca bir taşla iki kuş vuruyordu ukala dümbeleği. Onda zerre kadar akıl olsaydı Mahmut Muhtar Paşa’nın yanında topladığı beş on kuruşu borsada pamuk üzerine oyun oynayacağım diye bir hamlede batırmazdı.’ ”(Karaosmanoğlu, 1998: 110, 111)

Vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilanından sonrası olan *Hüküm Gecesi*’nde de Ali Kemal’in yıkılıp giden devlet düzeni karşısında kayıtsız kalmasına, sadece kendi keyfini düşünmesine yer verilmiştir. Öyle ki keyfinin bozulmasını itibarını kaybetmekten dah çok önemektedir:

“Ali Kemal muhalif takımlar yanında itimat ve itiarını kaybetmekte idi. Fakat kendisinin buna hiç de ehemmiyet verdiği yoktu. Rahatı yerinde olduktan sonra dünya umurunda değildi. Ve bu sıralarda da Ali Kemal’in en çok para kazandığı sıralardı. *İkdam* gazetesi sorgusuz sayısız onun eline bırakılmıştı. Her akşam bir konferans vermeye çağrılıyor, bundan da ayrıca para alıyordu. Her yanda harıl harıl kitapları satılıyordu. Bu mesuliyetsiz ikbal onun daha çok hoşuna gidiyordu ve bütün ümitlerini bir yeni hükümet kurulmasına bağlamış olanlara zavallı gözüyle bakıyordu. Yine onun içindir ki bazen bu gibi kombinezonların görüşülmesine katılmak için çağrıldığı vakit: ‘Adam sen de devlet, millet mi kaldı ki hükümet yapalım?’ diyor ve gitmiyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 226)

Hüküm Gecesi’nde Ali Kemal’e atfedilen özelliklerden biri de çok çabuk taraf değiştirmesidir. Yıllarca İttihat ve Terakki muhalefeti yapan Ali Kemal, Cemal Paşa’nın bahriye nazırı olması üzerine hemen onun yanına geçer. Paşanın himayesinde “Peyam” adlı gazeteyi çıkarmaya başlar:

“Ali Kemal bu paşanın himayesinde *Peyam* adında bir gazete yayınlamaya başladı. Suya sabuna dokunmadan çıkan bu gazete İttihatçılardan çok muhaliflerin öfkesini çekiyordu. Öyle ki birgün Sinop’ta sürgünlerin toplandığı bir kahveden bu gazetenin buruşturulup yusuvarlak sokağa atıldığı görüldü. Biraz sonra oradan geçen bir sıska manda bu küçük kâğıt külçesini yenilir bir şey sanarak ağzına aldı; bir süre kemirdikten sonra dilinin ucuyla dışarıya fırlattı. Bu vaka memleketteki muhalefet cereyanının iflasını sembolik bir şekilde ifade etmiş oldu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 372)

Vaka zamanı I. Dünya Savaşı’nın sona ermesi ve Millî Mücadele’nin başladığı zamana denk gelen romanlarda Ali Kemal ismine daha çok rastlanmaktadır. Bu romanlardan biri de İzmir’in işgal edilmesini merkeze alan *Halâs*’tır. O günlerde bakanlığa kadar yükselen, gazetede gündeme dair başyazılar yazan Ali Kemal, Millî Mücadele karşıtı ve İngiliz himayesini benimseyen bir politika izler. Bu politikasını güçlendirmek adına da tüm milleti ümitsizliğe sevk edecek bir üslupla yazılar yazar, faaliyetlerde bulunur. Bu tavrından dolayı roman kişisi Ekrem Behiç, Ali Kemal’i tenkit eder:

“Ekrem Behiç devam etti: ‘Bu sizin, memleketin halâsı emelinizin ademi muvaffakiyet korkusu ile mücadelesidir. Memleketi dört yandan saran yangından kurtarmak için en büyük tehâlüklere hissediyorsunuz, sonra aleve ateşe bakarak: ‘Acaba kurtaramayacak mıyım?’ diye çırpınıyorsunuz. Benim fikrimce sizin bu haleti ruhiyeniz şevki, şıtabı temin eden en büyük bir amildir ve bu itibarla pek kıymetlidir. Ben yeis diye o merdud hale derim ki feci bir emel tembelliği içinde bütün ümitleri katl ve telef eder ve toptan bir ümitsizlik içinde ‘Ne yapsak kabil değil’ diyerek en küçük bir teşebbüse bile girmekten çekinir. Canım ne hacet, işte Ali Kemallerin ve daha sirenin yeisi bu nevidendir.’ ” (Mehmet Rauf, 1998: 121)

Millete ümitsizlik aşılayan Ali Kemal, devletçe ve milletçe felaket dolu günlerden geçerken bile sefahatten başını kaldırmaz. Yakın çevresinden arkadaşlarıyla neredeyse her gece toplanırlar ve kumar partileri düzenlerler. Sabık müsteşarlardan Saim Remzi’nin evinde düzenlenen kumar partilerinden biri romanda şöyle anlatılır:

“Yalnız gazeteci beyler partisi müstesna. Onlar buraya geldikleri zaman hazan gece bire ikiye kadar kalıyorlar, kumar oynuyorlar, konuşuyorlardı. İşte bunun için Nihat da çıkarken onlar hala odada gürültülü mukalemelerine dalmışlar, meşguldüler. Delikanlı kapının önünde paltosunu giyerken Ali Kemal Bey’in sesini işitiyordu. ‘Canım mirim’ diyordu; ‘Bırakın şu lakırdıları Allah aşkına, akşama kadar konuştuğunuz elvermiyor mu? Oyunun zevkini kaçırıyorsunuz. Benim Floşruvayal yok mu? Şimdi gene gelecek.’ [...] Nihat memleketin fikrini temsil eden ve zekâsını gösteren bu adamların hakiki cephesinden gördüğü ruhlarına şaşarak çıktı ve tramvaya binmek için Harbiye yolunda yürürken kendi kendine tuhaf tuhaf muhakemeler yürüttü.” (Mehmet Rauf, 1998: 146)

Maarif nazırlığından sonra Damat Ferit Kabinesi’nde dâhiliye nazırı da olan Ali Kemal, Millî Mücadele’yi ve bu mücadelenin önderi Mustafa Kemal Paşa’yı engellemeye/durdurmaya çalışır. Mehmet Rauf, *Halâs*’ta bu meseleye de değinir:

“[...] dâhiliye nazırı Ali Kemal vilayata yaptığı bir tamimde: ‘nezaretin size emri kati’si bu mazul zat ile hiçbir muamelei resmiyeye girişmemek ve umuru hükümete mütelallik hiçbir matlubunu isaf etmemektir’ diye emir vermiş. Yani bu hallere bakılırsa Mustafa Kemal Paşa yalnız harici düşmanlarla değil, bir de dâhili düşmanlarla yani padişahla, sadrazamla ve nazırlarla uğraşmak mecburiyetindedir.” (Mehmet Rauf, 1998: 182)

Aka Gündüz de *Halâs* ile aynı yılları vaka zamanı olarak seçtiği *Zekeriyya Sofrası*’nda Ali Kemal’in Mustafa Kemal Paşa’ya karşı giriştiği taarruzlara gazete satıcısı çocuklar üzerinden göndermede bulunur: “Küçük gazete satıcıları avaz avaz haykırıyorlar: ‘Yazıyor, Anzavur Paşa’nın muharebesini yazıyor. Yazıyor. Ali Kemal’in Mustafa Kemal’e hücumunu yazıyor. İzmir’i yazıyor. Ankara’yı yazıyor. Halife ordusu on bin

millici esir aldı, hepsini yazıyor. *İkdam! Sabah! Alemdar! Serbestî! Şeriat!* ” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 137)

Zekerıyya Sofrası’nın Maviş lakaplı kişisi Düriye, millî hassasiyetleri olan bir kızıdır. Bir gün meşhur şair Ahmet Haşim’le sohbet ederken Haşim melankolik şahsiyetinden dolayı öleceğinden bahseder. Buna çok üzülen Düriye, Haşim gibi milliyetperver simalar öleceğine Ali Kemal gibilerin ölmesini temenni eder: “Ahmet Haşim’i seviyorum. Bir aşkla değil bir hürmetle, bir küçük kız kardeş hürmetiyle seviyorum. Çünkü o da beni anlıyor çünkü o da beni aynı derin duygu ile seviyor. Ölecekmiş! Niçin ölsün! O öleceğine ne kadar Ali Kemaller varsa onlar ölsünler!” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 87)

Selanikli Fazlı Bey, *Külhani Edipler* romanında Mütareke Dönemi basınından söz ederken kurguya Ali Kemal’i de ekler. Bu romanda Millî Mücadele’nin başarıya ulaşmasını istemeyen Ali Kemal’in başında bulunduğu *Peyam-ı Sabah* üzerinden yalan içerikli neşriyatta dahi bulunduğundan söz edilir:

“[...] Bu külhani edipler Ali Kemal’in, Rıza Tevfik’in eski arkadaşları idi. Onların nazır ve iktidar olmalarından istifade ederek eski zevcelerinden biraz para koparmak ümidinde idiler. Bütün külhani ediplere gün doğmuş gibi idi. Hepsi büyük bir faaliyetle uğraşıyorlardı. *Peyam-ı Sabah* ve *Alemdar* gazeteleri millet aleyhinde uydurulmuş, yalan, resmi tebliğler neşrinden utanmıyorlardı. Milli ordunun mağlubiyete duçar olduğunu bir beşaret gibi meserretlerle yazıyorlardı. Hâlbuki o günler Yunan ordusu münhezim olmuşlardı. Milli ordu parlak zaferlerle ilerliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 182)

Millî Mücadele’ye karşıt, İngiliz himayesine taraftar olan Ali Kemal’in bu tutumunu eleştirmek için *Izdırap Çocuğu*’nda da adına atıf yapılır. Romanda Ferhunde isimli bir genç kızın intihar girişiminden bahsedilir. Ferhunde’nin yaşamına son vermek istemesinin nedeni ailesinin tüm fertlerinin Yunanlılar tarafından öldürülmesidir. Onu intihardan kurtaran ise milliyetperver gazetelerden *Tasvir*’de çalışan Refik Necati’dir. Refik, Ferhunde’nin yaşadıklarından çok etkilenir, onun hakkını müdafaa etmeyi bir gereklilik olarak görür çünkü Ali Kemal ve onunla aynı çizgideki gazetecilerin bu millî dava için kalem kıpırdatmayacaklarını çok iyi bilmektedir: “Bu tehlikeyi göze aldırıyor. Ferhunde’nin davası bütün bir milletin davasıdır. Bu davanın vekili de ‘Mihran’ın *Sabah*’ı, ‘Ali Kemal’in *Peyam*’ı, ‘Refi Cevat’ın *Alemdar*’ı olamaz. Dili döndüğü, gücü yettiği kadar Refik’tir. Refik gibi insanlardır.” (Benice, tarihsiz: 47, 48)

4.3.17. Ali Ruhi Bey

Japonya imparatoruna imtiyaz nişanı götürmek için yola çıkan Ertuğrul Fırkateyni'nde bulunanlardan biri de Şair Ali Ruhi Bey'dir. Vazife yerine getirildikten sonra dönüş yolunda yakalandıkları fırtınada 19 Eylül 1890 gecesi Ali Ruhi Bey de gemideki tüm diğer arkadaşları gibi şehit olur. (İnan, 1969: 1505) Selanikli Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adını verdiği romanında Ali Ruhi Bey'den bahseder. Vaka zamanı Sultan II. Abdülhamit'in saltanatının ilk yıllarıdır ve matbuat üstündeki baskılar yavaş yavaş gündeme gelmektedir. Edebiyat dünyası iki kutuplu bir hâl almıştır; bir yanda Namık Kemal'in başında bulunduğu yenilikçiler, diğer taraftaysa *Tercüman-ı Hakikat*'i yayın organı olarak seçen gelenekçiler vardır. Ali Ruhi Bey de bu gelenekçi tarafın önderlerinden biridir:

“Namık Kemal zümresinin içtihadı, imana, müstenit metin, saf sözleri, nezih, müheyyiç yazıları meydana çıkamamağa başladı. Siyasi ve edebi bir irtica istidadı hâsıl oldu. Şarap ve mahbup teganni eden eski edebiyat müntesipleri meydanı hali buldular. Hayret Efendi, Ali Ruhi Bey, Muallim Naci Efendi, Şeyh Vasfi Efendi gibi şairlerin etrafına toplanan birçok nevhevesler maziye doğru giden yolda ilerlemeğe çalışıyorlardı. Direklerarasında Alyanak Mehmet Efendi kiraathanesinde, Hacı Reşit çayhanesinde eski âlemler yeniden coşuyordu. Burada söylenen, okunan gazeller, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde neşrolunuyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 82)

4.3.18. Baba Tahir

Esas adı Mehmet Tahir Efendi (1864-1912)'dir. Yazılarının sonunda “Babanzâde” imzası koyduğu için “Baba” ve *Malumat* gazetesini çıkardığı için de “Malumatçı” lakaplarıyla tanınmıştır. Kendi döneminde Türk matbuat hayatının önde gelen isimlerindenidir. Ancak iyi bir eğitim görmediği ve saraya jurnalcilik yaptığı için çok eleştirilmiştir. Bu ve benzeri özelliklerinden dolayı Baba Tahir hem gerçek hayatta hem de kurgusal dünyada olumsuzlanan biridir. Selanikli Fazlı Necip'in *Külhani Edipler* romanında onun adına rastlamak mümkündür. Edebiyatımızın klasik istikametinden ayrılıp Batı etkisinde yenileşmeye başlamasıyla birlikte edipler arasında da görüş ayrılıkları ortaya çıkmaya başlar. *Külhani Edipler*'de bu meseleye değinilir: Edebî bir toplantıda *Vakit* başyazarı Sait Bey, eski edebiyatımızın yetersizliklerinden söz eder. Bu sırada “eski” taraftarı biri, Sait Bey'e muhalefet eder ve “yeni”nin de yetersizliklerini Baba Tahir üzerinden anlatma çabasına girişir:

“Sait Bey kadehi elinde ayağa kalktı. Kendine has ince tebessümler ederek bahse karıştı:

- Eski edebiyat kuyumculuk, tezhipkarlık, ince ya fakat şekli bir san'atti. Üslup, lafzi san'atlar ve külfetlerle malûl bir esirdi... Bahisler, alelekser mantıksız, gayesiz, ruhsuzdu. Bazılarının renginde, nakışında güzellikler görülse bile tesiri azdı. Nafiz değildi. Bir resim temasından gelen zevk ve tesir gibi ne ağlatır ne güldürürdü, cansızdı... Eski edebiyata taraftar olduğu halinden anlaşılan beyaz sakallı, gözlüklü bir şair, rakıdan gözler süzölmüş, asabi bir tavrıla Sait Bey'in sözünü kesti:

- Evet eski edebiyat fena... Fakat yenisi ne?... Ediplerimiz kim?... Şehzadebaşı çayhanelerinde rezaletler yapan; kandil akşamları, ramazan geceleri kadınlar arkasından koşan Baba Tahirler mi?... Şiirleriniz ‘davulcu Baba Tahir’ diye neşrolunan ‘Helesa’ şarkıları⁹⁹ mı? ...” (Fazlı Necip, 1991: 95, 96)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında vaka zamanı da ilerler ve söz Edebiyat-ı Cedide’ye getirilir. Rezaizâde Mahmut Ekrem etrafında toplanan genç edipler, edebiyatta muazzam ilerlemeler kaydederler. *Servet-i Fünûn* dergisini kendilerine yayın organı olarak seçen bu gençlere, Sultan II. Abdülhamit, bir önceki yenilikçi kuşağa davrandığı gibi katı davranmaz. Aksine gayet müsamahakâr bir tavrıla onların bu faaliyetlerini uzaktan izler. Sultan’ın bu tavrını değiştirmek için jurnal girişimlerinde bulunan çok kişi olmuştur. Bu jurnalcilerden biri de Baba Tahir’dir:

“Bu zümre aleyhinde Malumatçı Baba Tahir’in Saray’a yağdırdığı jurnallara rağmen Abdülhamit bu münevver gençliğe müsamahakâr davranmakta devam ediyordu. Bunların yirmi sene evvel, 93’te, *Tasvir-i Efkâr* matbaasında Namık Kemal’in etrafında toplanan gençliğe makis olmadığım görüyordu. Namık Kemal ve rüfekası birdenbire parlayan istinatgâhtan mahrum, muvazenesiz bir hürriyet davası ile, vatanperverane, müfrit hislerle meydana atılmışlardı. Edebiyattan ziyade siyasiyat ile uğraşıyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.19. Celal Sahir [Erozan]

Edebiyat-ı Cedide ve devamı niteliğindeki Fecr-i Âti topluluğunda yer alan hatta bu edebî zümrenin kabullerinin en önde gelen savunucularından biri olan Celal Sahir Bey (1883-1935), daha sonrasında bu görüşlerinden vazgeçer ve Millî Edebiyat cereyanında Türkçü bir tavır takınır. Onun böylesine hızlı bir şekilde taraf ve tavır değiştirmesi matbuat dünyasında eleştiri konusu olmuştur. *Külhani Edipler* adlı romana da Celal Sahir bu yönüyle dâhil edilmiş, Ziya Gökalp’a yaklaşma çabası ve menfaatçi tavrı “Celal Sahir şairliği bırakmış, zengin olmak için müteahhitliğe başlamıştı. Servet-i Fünûn Devri

⁹⁹ Helesa, eski bir Ramazan ayı geleneğidir. Ramazan akşamlarında küçük çocuklar ellerindeki davula vurarak maniler söylerler ve mahalle aralarında gezerler. Söyledikleri mani benzeri ezgilere de “helesa şarkısı” denir.

şairlerinden iken şimdi Türkçülere iltihak etmişti.” (Fazlı Necip, 1991:175) cümleleriyle okura iletilmiştir.

4.3.20. Cenap Şahabettin

Edebiyat-ı Cedide neslinin önde gelen temsilcilerinden Cenap Şahabettin (1870-1934) adına ilk rastlanılan roman *Bir İzdıvacın Hikâyesi*’dir. Romanın gazeteci başkişisi Fahir, Darülfünun’da okuduğu yıllarda kitaplara çok meraklıdır, okul kütüphanesinden çıkmaz ve saatlerce kitap okur. Onu etkileyen ediplerden biri de Cenap Şahabettin’dir. Cenap, Fahir’i en çok sanatındaki ayrıntıcılık ve istihzacı tavrıyla etkilemiştir: “Cenap’ı okurken sanatı başka gözle görmeye başlar; ince, mütebessim, biraz da müstehzi bir sanatkârın dehasını idrake çalışırdı.” (Kemal Ragıp, 2014: 26)

Cenap Şahabettin’in Edebiyat-ı Cedide şiirinin en önemli şairlerinden olduğuna *Külhani Edipler*’de de değinilir. Başta şiirde olmak üzere Türk edebiyatının genelinde köklü değişikliklerin tatbik edildiği bu edebî anlayışın başında Recaizâde Mahmut Ekrem Bey vardır. Cenap Şahabettin Bey de Recaizâde’nin etrafında toplanan “millî ve nezih” gayeleri olan gençlerden biri olarak anlatılır:

“Bu salona devam eden hakiki ve külhani ediplerden birçoğu *Servet-i Fünûn*’da Recaizâde Ekrem Bey’in etrafında toplanan Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Kemalzade Ekrem, Reşit, Hüseyin Cahit gibi muharrirlerin yazıları münevver gençliğin pişgâhında başka, nezih, millî bir âlem açıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 116)

İlerleyen zaman içinde Recaizâde Mahmut Ekrem Bey, söz konusu edebî toplulamadaki önderlik vazifesini Tevfik Fikret’e devrederek kendi köşesine çekilir. Bu devir tesliminden sonra Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin arasında bir rekabet başlar. Romandan alınan “Bunlar arasında, en yüksek mevkide bulunan Tevfik Fikret’le, Cenap Şahabettin arasında bir rekabet hissi girdiği görülüyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 117) cümlesiyle de bu durumu ifade eder. Günlerden bir gün ana mevzuunu edebiyatın ve edebiyatçıların oluşturduğu bir toplantıda söz yine bu rekabetten açılır. Kendi görüşlerini açıkça belirten roman kişilerinin şu sözleri üzerinden hem meselenin iç yüzünü anlamak daha kolay olacaktır hem de Cenap’a dair bilgilere ulaşılabilecektir:

“Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin mes'elesi münakaşa ediliyordu. Huzzar Tevfik Fikret'in edebî ve ahlaki kıymetinin pek yüksek olduğunda müttetikti. Fakat ricalden birine damat olmuş, güzel gözlü, tombul bir genç mağrur ve mütehakkim bir tavırla Cenap'ın daha âlim, daha zeki, daha cevval hâsılı daha kıymetdar olduğunu iddia etti. Bu iddia şiddetli hücumlara maruz oldu. Mubahase adabı kaybolmuş, her kafadan bir ses çıkıyordu. Kenan Bey ayağa kalktı. Genç ve ateşin misafirlerini teskine, iki tarafı telife çalıştı:

- Hiç şüphe yok ki Cenap dahi denilebilecek büyük bir iktidara maliktir. Fakat bilmem neden üdebanın ekseriyeti onun aleyhindedir. Bu hâl galiba pek mağrur olmasından neş'et ediyor... dedi. Güzel olmadığı hâlde pek sevimli simasında gözleri zekâ nuru saçan bir genç, Akil Mehmet cevap verdi:

- Hayır, Cenap mağrur değildir. Bilakis... İktidarına, zekâsına mağrurdur. Benim fikrimce Cenab'ın, aleyhinde umumi bir infial uyandırmasına sebep herkesin tebail ettiği Fikret'e arkadan, gizli gizli ve haksız hücumlarıdır. O, Fikret için: ‘Şark'ı pek az tanır, Garb'ı hemen hiç bilmez... Kâfi tettebbuat-ı edebiyesi yok... Fikret arkadaşlarına verdiği kadar, arkadaşlarından almıştır’ gibi sözler söylemiştir. Cenap kendinden daha yüksek gördüğü için Fikret'i çekemiyor, onu yıkmak istiyor. Fikret'in ilmi mahdud olduğundan bahsediyor. Onu hazan güya methederken de zehirler döker, Onun hatta Rauf'tan müteessir ve müstefit olduğunu söyler... dedi.” (Fazlı Necip, 1991: 117, 118)

Edebiyat-ı Cedide topluluğunun dağılması ve II. Meşrutiyet'in ilanıyla ülke gündemini sürekli politik konuların işgal etmesinden dolayı edebî açıdan verimsiz bir döneme girilir. Türk aydınları ve edipleri de yaşanan matbuat serbestisi içinde bildiklerini halka anlatma çabasına girişirler. Bu ortam için de Cenap Şahabettin de *Yeni Gazete*'nin başına geçer:

“Cenap Şahabettin *Yeni Gazete* başmuharrirliğine geçti. İkinci derece bütün ediplerimizin de her biri bir gazeteye intisap etti. Edebiyat unutulmuş gibiydi. Yeni edebi asar intişar ettiği görülmüyor, her gün başka, yeni bir gazete çıkıyordu. Bütün Türkiye'yi müthiş bir siyasiyat hırsı sarmıştı.” (Fazlı Necip, 1991: 136)

4.3.21. Ebumukbil Kemal

Sultan II. Abdülhamit'in matbuata uyguladığı baskı ve sansürün en şiddetli olduğu dönemde -1905-1908 yılları arasında- “matbuat umum müdürü” olan Ebumukbil Kemal (?-1918)'den *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanda bahsedilir. Romanın gazeteci/şair başkişisi İsmet Rebiî idealist biridir ve matbuata uygulanan baskılardan dolayı hayal kırıklıkları yaşar. İsmet, hem kendi hayal kırıklıklarının hem de matbuatın perişan hâlinin en büyük sebeplerinden biri olarak da Ebumukbil'i görür. Onu “karacahil”likle suçlar ve onun nezareti altında yazı yazmayı verem olmaya benzetir:

“O zamanlar erbab-ı kalemin tarz-ı maişeti, hayat-ı matbuat pek müellim ve dil-sûz idi. Matbuat, milletin bu lisan-ı hürriyeti Ebumukbil Kemal gibi bir kara cahil, bir herze-gû elinde kalmıştı. Merhum Kemal gibi bir hain jurnalcinin nezaratı altında gazetelere yazı yazmak teverrüm etmek idi.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 51)

4.3.22. Ethem Pertev Paşa

Çeşitli bürokratik görevlerde bulunmasının yanında Türk matbuatındaki faaliyetleriyle de tanınan Ethem Pertev Paşa (1824-1872), edebiyatımızın Batılı bir istikamete girmesindeki öncü isimlerdendir. Türkçenin sadeleşmesi yolunda ilk adımı atanlardan biri olan Ethem Pertev Paşa, bu yönüyle İbrahim Şinasi'nin habercisi olmuştur. Ali Kemal, *Fetret* adlı romanında Ethem Pertev Paşa'nın bu yönüne değinir; dilimizin Türkçeleştirilmesi, sadeleştirilmesi ve kolaylaştırılması yönünde yenilikler yaptığından şöyle söz eder:

“O devir içinde Türkler siyaseten, fikren Garp ile ihtilâta girdiler, kemâlât-ı Garb'ı her nokta-i nazardan az çok idrak ettiler, Garplılar nasıl düşünüyorlar, düşündüklerini nasıl ifade ediyorlar; bu dakaiki gördüler, anladılar. Bu görüş, bu anlayıştır ki o zaman yazı yazarlarımızın fikrini, gözünü açtı. Âkif Paşa gibi, Ethem Pertev Paşa gibi münşilerimiz tarz-ı tahririmizi bir derece tecdit eylediler, bir derece Türkçeleştirdiler, sadeleştirdiler, kolaylaştırdılar. Fakat Şinasiler, Ziya Paşalar, Kemallerdir ki bu teceddüde kudret verdiler, edebiyat-ı cedîdemizi vücuda getirdiler.” (Ali Kemal, 2003: 65)

Ethem Pertev Paşa'dan Selanikli Fazlı Necip Bey de *Külhani Edipler*'de bahseder. O da Ethem Pertev Paşa'nın “yenilikçi” faaliyetlerine değinir ve sözü Münif, Kadri ve Sadullah Paşalarla gençliklerinde beraber kurdukları Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye ile bu cemiyetin yayın organı olan *Mecmua-i Fünûn*'a getirir:

“Sonraları devletin en büyük makamlarını işgal eden Münif, Kadri, Ethem, Sadullah Paşalar henüz gençtiler. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi teşkil etmişlerdi. *Mecmua-i Fünûn*'u neşrediyorlardı. Bu cemiyet azası Bâbîâli adabına, an'anelere hürmetkâr, va-karlı, kâmil gençlerdi. Hükümet bunlardan, içtimalarından kuşulanmıyordu. Bilakis bunlar, diğerlerine rağmen sadrazam Ali Paşa'nın himayesine, teşviklerine mazhar olmuşlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 4)

4.3.23. Faruk Nafiz [Çamlıbel]

Daha çok “Hecenin Beş Şairi”nden biri olarak tanınan Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)'i Aka Gündüz, *Giderayak*'ın şahıs kadrosuna dâhil eder. Romanın başkişisi ülkenin en tanınan edebiyatçılarından biri olan Vurgun Haydamak'tır. Vurgun ile Faruk Nafiz iyi

arkadaşlıklar ve zaman zaman görüşürler. Vurgun, sağlığının ve işlerinin bozulduğu bir dönemde yazı yazmak konusunda sıkıntı yaşar. Yeterince konsantre olamamaktadır. Yine böyle bir gece neden yazamadığını düşünürken aklına “ilham” meselesi takılır. İlham, diye bir şeyin olmadığına, yazabilmek için “yaşamak” ve “görmek” gerektiğine hükmeder. Faruk Nafiz’in de bu şekilde başarılı olduğunu hatırlar:

“Büyük eserimi yazmak için ilham mı arıyorum sanıyorsunuz? İlham perisi öldü. Eskidenmiş o. Kendinden eser veremeyenler, el pabucu ile sokağa çıkarlarmış. Eser kanadı kırık, kuyruğu kopuk, yüzü çöpür ilham perisinden gelmez; hayattan gelir, hayattan! İnanmazsan şair Faruk Nafiz’e sor! Boğaziçi’nin kıyılarında taban tepti, denizlerinde kürek çekti. Bütün yazdıkları ilhamdan değil, özünden, iç özündendir. *Han Duvarları* süslü ilham perisinden değil, yarım çarıklı bir halkın uğrağıdır. *Çankaya* şiir olmazdı. Ben büyük eserimi hayattan alacağım.” (Aka Gündüz, 1939: 15)

Aklında bu düşünceler olan Vurgun, bir sandala biner ve arkadaşı Faruk Nafiz’i evinde ziyaret eder. Romanın bu kısmında Faruk Nafiz’in eğlenceli ve konuksever bir mizacının olduğuna değinilir: “Bir sandala atlayınca Bebek’e çekti. Şair Faruk Nafiz’e uğradı. Büyük şairin şakrak yarenliğiyle gönlünü bir kat daha şenlendirdi. Gece saat on bire kadar bırakmadılar. Terasta oturdular.” (Aka Gündüz, 1939: 186)

4.3.24. Hakkı Tarık [Us]

Türk matbuat hayatının bir dönem en önde gelen isimlerinden hem gazete sahipliğiyle hem de yazarlığıyla bu dünyaya hizmet eden Hakkı Tarık Bey (1889-1956)’in adı sadece *Seni Satın Aldım* adlı romanda geçer. Romanın başkışisi Selim Bahri gerçekte ünlü bir romancıdır. Fakat bunu Selma’dan gizleyen Selim’e bir gün aralarında Hakkı Tarık’ın da bulunduğu matbuat dünyasının şöhretli kişileri¹⁰⁰ rastlarlar. Bu karşılaşma anında -Selim, Selma’dan gerçek kimliğini gizlediği için- meslektaşlarını görmezden gelir. Buradan da anlaşılacağı üzere Hakkı Tarık, roman kurgusu içinde de matbuat âleminin şöhret sahibi kişilerinden biri olarak anılır:

“Genç kadının nazar-ı dikkatini bir şey daha celbetti. Yolda veya gazirolarda gelip geçen insanlar arasında bazıları kocasını tanıyorlarmış gibi ısrarla süzüyorlardı. Hatta bir akşam iskeleye inerken yat kulübünün kapısında duran üç kişi, Selim Baha’nın kendilerini görmezden gelip selamlamadan geçip gitmesine hayretle

¹⁰⁰ *Seni Satın Aldım* adlı romanda Hakkı Tarık’ın yanında Yunus Nadi ve Necmettin Sadık’ın da adı geçer. Her iki yazara başka hiçbir romanda değinilmediği için söz konusu isimlere ilerleyen sayfalarda ayrıca değinilmemiştir, “Hakkı Tarık [Us]” başlığına gönderme yapılmıştır.

baktılar. Bunlar memleketin meşhur simalarından Yunus Nadi, Hakkı Tarık ve Necmettin Sadık Beylerdi.” (Vâlâ Nurettin, 1938: 94)

4.3.25. Halit Ziya [Uşaklıgil]

Selanikli Fazlı Necip Bey, modern Türk romanının ilk başarılı eserlerini veren Halit Ziya Bey (1866-1945)’den *Külhani Edipler* romanında bahseder. Sultan II. Abdülhamit’in matbuata uyguladığı istibdadın zirveye çıktığı bir dönemde Recaizâde M. Ekrem etrafında toplanan münevver gençler gündeme getirilir. O esnada sıralanan bu genç edipler arasında Halit Ziya ismine de rastlamak mümkündür. (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.26. Hamdullah Suphi [Tanrıöver]

Edebiyatçılığının yanında Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunda birçok önemli siyasi ve bürokratik görevlerin de başında bulunan Hamdullah Suphi Bey (1885-1966), *Külhani Edipler* romanına eklenen gerçek hayattan alınma figür kişilerden biridir. Romanın vaka zamanı Mütareke Dönemi’dir ve devrin matbuat/edebiyat hayatından bahsedilmektedir. I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkılması ve ülke siyasetinin iflas etmesiyle birlikte edebiyat adeta susmuştur, vatansever Türk aydınlarının bir kısmı Malta’ya sürülmekte, fırsatını bulanlar da Anadolu’ya kaçmaktadır. Hamdullah Suphi ise kaçmayı başaranlardan biri olarak romandaki yerini alır: “Edebî, ciddi asar görülmüyordu. Gazetecilik tazyik altında susmuştu. [...]Ziya Gökalp Malta’ya nefyedilmiş, Hamdullah Suphi Anadolu’ya kaçmış, bütün Türkçüler susturulmuştu.” (Fazlı Necip, 1991: 182)

4.3.27. Hayret Efendi

Klasik Osmanlı şiir geleneğinin son temsilcilerinden olan Hayret Efendi (1848-1913)’ye bu özelliğinden dolayıdır ki *Külhani Edipler* adlı romanda yer verilir. I. Meşrutiyet’in ilanından sonraki Türk matbuat ve edebiyat hayatından söz edilirken bu dünyanın iki ayrı istikamete doğru ayrıldığına değinilir. Biri eski taraftarı olanlar diğeri de Batı medeniyetini kılavuz edinen yeni taraftarlarıdır. Hayret Efendi, romanda “şarap ve mahbup teganni eden” eski taraftarlarından biri olarak anlatılır. Bu toplulaşmanın başını çekenlerden Hayret Efendi, “birçok nevhevesleri maziye doğru giden yolda” ilerletmeye çalışmakla itham edilir. (Fazlı Necip, 1991: 82)

4.3.28. Hüseyin Cahit [Yalçın]

Edebiyat ve matbuat alanında olduğu kadar siyasette de hayli etkin bir isim olan Hüseyin Cahit (1875-1957)'i Selanikli Fazlı Necip ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu romanlarının kişi kadrosuna alırlar. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adını verdiği romanında Sultan Abdülaziz Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadarki dönemi vaka zamanı olarak seçer. Bu geçen zaman içindeki dönüm noktalarında Hüseyin Cahit'ten de bahsedildiği görülür. Hüseyin Cahit adı, bu romanda ilk olarak Sultan II. Abdülhamit'in tahtta olduğu ve yoğun bir istibdadın yaşandığı yıllarda, Recaiîzâde M. Ekrem'in etrafında toplanan münevver gençler arasında geçer. Edebiyat-ı Cedide topluluğu içinde yer alan Hüseyin Cahit'in de diğer arkadaşlarıyla beraber edebiyat ve matbuatımızda “nezih ve millî” bir âlem açtıkları söylenir. (Fazlı Necip, 1991: 116)

Külhani Edipler romanının vaka zamanı ilerler ve II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlere gelinir. İstanbul'un neredeyse her yerinde “Yaşasın hürriyet!” naraları atılmaktadır. Bu gürültü arasında hürriyeti matbuat meydanına getirmek isteyenlerden biri olarak da Hüseyin Cahit ismi anılır. “Hüseyin Cahit, *Tanin*'i tesis ettiler.” cümlesiyle de onun bu gayretine değinilir. (Fazlı Necip, 1991: 136)

Fazlı Necip Bey, romanına gerçek hayattan kişileri dâhil edip tarihî gerçekliklere de yer verme çabası içindedir. Hüseyin Cahit'i bu bağlamda da devreye sokar. 31 Mart Vakası'nda Hüseyin Cahit'in matbaası basılır fakat o, matbaadan kaçmayı başarır. Fakat kendisine benzetildiği için isyancılar Lazkiye mebusu Mehmet Aslan'ı öldürürler. Bu olay ertesi günün gazetelerine “Hüseyin Cahit öldürüldü.” şeklinde geçer. Romanda bu tarihî olay “Akşam İstanbul'dan gelen haberler bazı gazetelerin matbaaları tahrip ve yağma edildiğinden, Ahmet Rıza Bey'le Hüseyin Cahit'in öldürüldüğünden bahsediyordu.” cümlesiyle verilir. (Fazlı Necip, 1991: 145)

Ziya Gökalp önderliğinde edebiyatımızın “millî” bir kimliği bürünmesi de *Külhani Edipler*'de ele alınır. Hüseyin Cahit, “Edebiyat-ı Cedide” anlayışında bir sanatçıdır ama Millî edebiyat akımına da kayıtsız kalmamıştır. Özellikle dilimizdeki yabancı kelimelerin, terkiplerin Türkçe gramer özelliklerine tâbi tutulması yönünde fikir belirtmiştir:

“Ziya Gökalp, İstanbul'da *Yeni Mecmua* ile mümtaz bir muhit hazırlıyordu. Şair Mehmet Emin Bey'in açtığı hece vezni, millî şiirler çığını, Ziya Gökalp tevsî

ve tenvir etmiş mefkureci ve milliyetçileri etrafına toplamış; halkın duygularını, elemelerini, şikayetlerini, meserretlerini gene onların dili ile, millî ahenk ile açık ve üryan arz etmek yolunu takip ediyordu. O zamana kadar en taze ve sade lisan Tevfik Fikret'in, *Servet-i Fünûn*cuların lisanı idi. Fakat bu Türkçede pek çok Arabi, Farisi kelimeler, terkipler gene o lisanların kaidelerine tabi bulunuyor. Türklük âleminde bu edebiyatı anlayanlar yüzde biri geçmiyordu. *Servet-i Fünûn* muhitinde canlandırılan yeni edebiyat için Hüseyin Cahit bir gaye ileri sürüyordu. Bizde kapitülasyonlar gibi bir de edebî kapitülasyon vardı. Memleketimizde yaşayan ecnebler kendi memleketlerinin kanunlarına, mahkemelerine tabi oldukları gibi, lisanımıza giren Arabi ve Farisi kelimeler de bir nevi kapitülasyon imtiyazı muhafaza ederek kendi sarf ve nahiv kaidelerine tabi bulunuyorlardı. Hüseyin Cahit bütün Arabi ve Farisi kelimelerin ve terkiplerin Türkleştirilmesini, bütün kaidelerinin de Türk kaidesi olmasını istiyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 173)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Bir Sürgün* adını koyduğu romanında Hüseyin Cahit'e figür kişi olarak yer verir. Romanın başkişisi Dr. Hikmet, Sultan Abdülhamit istibdadından dolayı Paris'e kaçmış, entelektüel bir gençtir. Bir gün Paris'te Ali Kemal ile tanışılır. Dr. Hikmet, Ali Kemal ismini Hüseyin Cahit'in *Servet-i Fünûn*'da yazdığı yazılarından hatırlar. Gerçekten de Ali Kemal ile Hüseyin Cahit arasında bir dönem ateşli kalem kavgaları yaşanmıştır. Yakup Kadri Bey, bu tanışma sırasında romanın başkişisi Dr. Hikmet'in, Ali Kemal'i ve yazılarını değil de Hüseyin Cahit'i daha iyi tanıyor şekilde kurgular. Böylelikle örtük bir üslupla Hüseyin Cahit'e yakınlık gösterir:

“Doktor Hikmet en alçak, en utangaç sesiyle: ‘Yok canım;’ dedi. ‘Nereye gideceğimi bile bilmiyordum.’ ‘Öyle ise, dur seni Ali Kemal Bey’e prezante edeyim: ‘Ve eliyle yanındaki tıknaz, sarışın adamı gösterdi.’ Ali Kemal Bey, mutlaka gıyaben tanıyacaksınız. *İkdam*’da Paris mektuplarını yazan... Doktor Hikmet, bu ismi, *İkdam*’daki makalelerinden ziyade, Hüseyin Cahit Bey’in ona dair *Servet-i Fünûn*’da açtığı polemiklerden hatırlıyordu. Kendine uzanan beyaz ve tombul eli sıkı.” (Karaosmanoğlu, 1998: 105)

4.3.29. Hüseyin Rahmi [Gürpınar]

Celal Nuri Bey, *Ahir Zaman* romanında Türk romancılığının kurucularından ve en işlek kalemlerinden Hüseyin Rahmi Bey (1864-1944)'e yer verir. Bu romanda Hüseyin Rahmi Bey'in üslubuna ve hem gazete yazılarında hem de romanlarında ele aldığı konulara gönderme yapılır. Çünkü Hüseyin Rahmi Bey, günlük hayata dair birçok konunun sıradanlığına önem vermeden onların içindeki acayıplikleri bulup çıkarmada mahir bir yazardır. *Ahir Zaman*'ın kişilerinden Ecmel Bey hem Şehlevend Hanım ile hem de Şehlevend'in annesiyle gönül ilişkisi yaşar. Bu çarpık ilişkiden haberdar olan Mahzuza Hanım, konuyu hemen Hüseyin Rahmi Bey'e anlatıp olup biteni gazete sütunlarına

taşımak ister ve soluğu *Âti* matbaasında alır¹⁰¹. Konuşma sırasında Hüseyin Rahmi Bey'in matbaadan çok Heybeli Ada'daki evinde çalıştığından da söz edilir:

- “-Arabacı, Bâbıâli Caddesi'nde 71 numarada *Âti* Matbaası'na. Sanki arkasından koşuyorlarmış gibi bir güzel ve pek süslü hanım matbaaya vardı.
 -Sizin isminiz?
 -Bali Efendi.
 -Efendim vali efendiyi arıyorum, ben *Âti* gazetesini istiyorum. Manzara karşısında şaşırın Bali Efendi:
 -Efendim vali demedim, Bali dedim.
 -Peki öyle ise! Çabuk söyleyiniz bana! Hüseyin Rahmi Bey'in odası hangisidir?
 -Hüseyin Rahmi Bey'in odası yoktur.
 -Sonra... Rahmi Bey, bu gazetenin muharriri değil mi?
 -Efendim, hanımefendi, Rahmi Bey yazısını evinde yazar. Burada yazı yazmaz, ara sıra gelir.
 -Ben şimdi Rahmi Bey'i isterim.
 -Kâbil değil efendim, Rahmi Bey Heybeli'dedir.
 -Heybeli'de mi? Adres?
 -Heybeli'de Hüseyin Rahmi Bey.
 -Arabacıya anlatın da beni oraya götürsün.
 -Hanımefendi Heybeli adadır. Adaya araba ile gidilmez.
 -Macera anlatacağım, macera... Romanlara basılacak işler oldu. Bir edepsiz anasını da kızını da birlikte sevdi. Mâcerâ, mâcerâ, hıyânet.
 -Rahmi Bey yarın buraya gelir.” (İleri, 2012a: 338)

4.3.30. İbrahim Çallı

Ressam İbrahim Çallı (1882-1960)'nın arkadaş çevresini matbuat ve edebiyat dünyasından kişiler oluşturmaktadır. Gerçek hayattaki bu yönünden dolayı Aka Gündüz onu *Giderayak* adlı romanına dâhil eder. Çünkü İbrahim Çallı, romanın başkişisi ünlü romancı Vurgun Haydamak'ın yakın arkadaşıdır. Romanda Vurgun'un alkole, iştret âlemlerine olan düşkünlüğünü anlatmak için İbrahim Çallı devreye sokulur:

- “[Vurgun] kendini Ayten kabaresinin orta salonunda buldu. On ikiden sonra eğlenenlerin elebaşlarından birkaç kumpanya neşeler içinde karşıladılar. Kumpanyaların birisinden Çallı'nın sesi duyuldu:
 -Gel be! Seni asırlardan beri arıyorum, hangi dünyadan gelip hangi dünyalara gidersin adam? Gel! Gel be! ‘Cem, bezm-i camı kurduğun gün şad olun’ dedi.
 Rivayet Yahya Kemal'in Ey dilharaplar! İçin âbâd olun, dedi. Bu rivayet de benden: İç be adam!

¹⁰¹ *Âti*, gazetesinin gerçekteki sahibi de *Ahir Zaman*'ın yazarı Celal Nuri İleri'dir. Celal Nuri Bey, sahibi olduğu gazeteyi romanında da anar. Mütareke Dönemi'nde *Âti* gazetesi kapatılır ancak ertesi gün gazetenin adı *İleri* yapılır ve yayın hayatına bu adla devam eder. Romanda bu gazetede yazdığından bahsedilen Hüseyin Rahmi Bey gerçek hayatta da *Âti/İleri*'de bir dönem yazı yazmıştır.

- Benim de ona ihtiyacım var.
- Yeniden mi dertlisin eski dertli adam? Adın üstünde: Vurgun'sun, neye böyle durgunsun?
- Sen, his denilen şeyin tablosunu yapabilir misin?
- Ben Atpazarı'ndaki eşek canbazlarına bile takla attırırım be! Sen ne diyorsun dertli adam!" (Aka Gündüz, 1939: 119, 120)

4.3.31. İsmail Safa

Edebiyat ve matbuat dünyasının tanınan isimlerinden Peyami Safa'nın babası ve aynı zamanda kendisi de bir edip olan İsmal Safa (1867-1901)'ya *Sevdâ-yı Medfun*'da rastlanılır. Romanın başkişisi gazeteci İsmet Rebiî, İsmail Safa'nın çağdaşı ve yakından tanıdığı biridir. Vaka zamanı ise "Devr-i İstibdat"tır. İsmet Rebiî gibi birçok arkadaşı da sürgünlere gönderilmiş, zindanlara atılmıştır. Böylesine zor bir süreçten geçerken İsmail Safa vefat etmiştir. Sürgün dönüşü bu vefat haberini alan İsmet çok üzülür ve çok sevdiği arkadaşı İsmail Safa'yı kişilik özelliklerini de roman gündemine getirerek düşünür:

"İsmet Rebiî Bâbîâli Caddesi'nde dalgın dalgın dolaşıyordu. Eski yârânını, o muhibban-ı irfanı aradı: Kimi Sivas'ta kimi Akka'da menfi kimi Sinop'ta kalebent cezasına mahkûm... Hele Şair-i Maderzat İsmail Safa Bey merhumun zıya'ına pek çok acıdı ve ağladı. Merhum zaten müteverrim bir şair idi. Berg-i hazan gibi rakik idi. Münevver ve saf bir kalbe malik idi. (Vodinalı H. Remzi, 1327: 48)

4.3.32. Mehmet Ali [Geredeli]

Bürokratik ve siyasi görevlerde bulunan Mehmet Ali Bey (?-1939), "Yüzellilikler"dendir ve gönderildiği sürgünde muhalif gazeteler çıkarmıştır. Osmanlı Devleti'nin son hükümetlerinde dâhiliye nâzırlığına kadar yükselen Mehmet Ali Bey, Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın önde gelen isimlerindendir. Bu fırkanın müntesiplerinden oldukları için Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat ve Rıza Tevfik gibi matbuatın tanınan simalarıyla da yakın arkadaşdır. Mehmet Rauf Bey, *Halâs* adlı romanında Millî Mücadele'ye olan muhalefetlerinden dolayı yukarıda anılan isimlerle beraber Mehmet Ali Bey'e de romanın şahıs kadrosunda yer verir. *Halâs*'ın vaka zamanı Mütareke Dönemi'dir yani Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmıştır ve devlet her geçen gün biraz daha kan kaybetmektedir. Böylesine zor günlerden geçilirken Mehmet Ali Bey ile Hürriyet ve İtilaf'ın ülkece tanınan diğer üyeleri sabık müsteşar Saim Remzi'nin evindeki kumar partilerine katılırlar. (Mehmet Rauf, 1998: 142) Yine bir gece kumar oynarlarken kendini oyuna iyiden iyiye kaptıran Refik Halit, Mehmet Ali'ye "... zaten bu Mehmet Ali böyle

çene kavaflığı eder. Azizim ortada kâğıt varken ağız kapanır.” sözleriyle kızar. (Mehmet Rauf, 1998: 146)

Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın ateşli üyelerinden Mehmet Ali, nâzır olmayı çok ister. Onun bu isteği roman kişilerinden Nihat ile Binbaşı Ekrem Behiç’in konuşmalarına da yansır: “... Mehmet Ali Bey diyorlar, birisi... Binbaşı ha, biliyorum... Genç ve ateşli Hürriyet ve İtilafçılardandır; kafasına dâhiliye nazırı olmayı koymuş; uğraşıp duruyormuş.” (Mehmet Rauf, 1998: 148) Aradan çok kısa bir zaman geçer ve Mehmet Ali, dâhiliye nazırı olur. Bu vaka da romana olumsuzlanarak taşınır:

“Bu esnada bilhassa İstanbul’da Hürriyet ve İtilaf dalavereleri azami bir faaliyet gösteriyor ve ‘fırsat fırsattır, vuralım ve para yapalım’ düsturuyla didiniyor ve çabalıyordu. Nihayet bir sabah Ferit Paşa, Tevfik Paşa’yı istihlafen hükümeti ele aldı ve Nihat’ın o akşam apartmanda gördüğü ince, zayıf ve esmer delikanlı Mehmet Ali Bey dâhiliye nezaretine çörekleni. [...] Bu göz önünde olanlardan başka hariçten görünemeyen ve keşf olunamayan şeyler tabii hayatımızda türlü zararlar, türlü facialarla katmerleniyordu.” (Mehmet Rauf, 1998: 150)

4.3.33. Mehmet Emin [Yurdakul]

Türk edebiyatındaki “millîleşme” akımının başlatıcılarından olan Mehmet Emin Bey (1869-1944)’e bu özelliğinden dolayı *Külhani Edipler* adlı romanda atıf yapılır. Ziya Gökalp’ın *Yeni Mecmua*’daki faaliyetleri, Mehmet Emin Bey’in ilk örneklerini verdiği “hece vezinli millî şiirler”in takipçiliği olarak görülür:

“Ziya Gökalp, İstanbul’da *Yeni Mecmua* ile mümtaz bir muhit hazırlıyordu. Şair Mehmet Emin Bey’in açtığı hece vezni, millî şiirler çığını, Ziya Gökalp tevsî ve tenvir etmiş, mefkureci ve milliyetçileri etrafına toplamış, halkın duygularını, elemelerini, şikâyetlerini, meserretlerini gene onların dili ile, millî ahenk ile açık ve üryan arz etmek yolunu takip ediyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 173)

4.3.34. Mihran [Nakkaşyan] Efendi

Kayserili Ermeni bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Mihran Efendi (1850-1944), *Sabah* gazetesinde önce idare memuru olarak işe başlar. İlerleyen zaman içinde ise bu gazetenin sahibi olmayı başarır. Devr-i İstibdat’tan Osmanlı Devleti’nin yıkılışına kadar geçen sürede matbuat hayatının öne çıkan isimlerinden olan Mihran Efendi’ye *Izdırıp Çocuğu* ve *Üç İstanbul* romanlarının şahısları arasında rastlanılır.

Izdırap Çocuğu'unda *Sabah* gazetesi sahibi olarak tanıtılan Mihran Efendi, millî meselelere karşı duyarsız olmasıyla öne çıkarılır. Çünkü o, Yunan mezalimine uğrayan genç bir kızın haklarını savunacak biri olarak görülmez. (Benice, tarihsiz: 48)

Izdırap Çocuğu'nda millî hislerden yoksun olmasıyla kurguda kendine yer verilen Mihran Efendi, *Üç İstanbul*'da da “fırsatçı”lığıyla gündeme getirilir. Roman kişilerinden Adnan ve Moiz, Mihran'ın *Sabah*'ında çalışan yazar gençlerdendir. Adnan'ın da Osmanlı hanedanından Hidayet Bey'le yakın sayılabilecek ilişkileri vardır. Bu durumdan haberdar olan Mihran; Adnan üzerinden Hidayet'e, Hidayet üzerinden de Sultan II. Abdülhamit'e ulaşabilmenin planını yapar ve hemen yanında çalışan bu gençlerin maaşına zam yapar:

“Bu salondaki toplantının ertesi günü *Sabah* matbaasında iki arkadaş yavaş yavaş konuşuyorlardı: Moiz, ‘Biliyor musun ne oldu Adnan? Dün gece ben Hidayet’in konak arabasıyla matbaaya gelmedim mi? dedi, sustu. Adnan: ‘Evet... Sonra?’ Moiz: ‘Ne sonrası? Anlamadın mı?’ Adnan: ‘Canım, neyi anlayayım?’ Moiz: ‘Ayol, matbaada kıyamet koptu!’ Adnan: ‘Neden kopuyor? Yine anlamadım.’ Moiz: ‘Gazetenin sahibi Mihran, arabayı pencereden görmüş. Haftalığıma zam yaptı.’ Adnan katılıyordu. Moiz: ‘Fakat sonra benim zamdan vazgeçti; bu parayı senin haftalığına ilave etti.’ Adnan: ‘Neden?’ Moiz: ‘Hidayet’e beni senin tanıttığını söyledim de ondan.’ Adnan: ‘Ben bu zammı almam.’ Moiz: ‘Hayır. Sonra utandı: İkimizin haftalığına zam yapmayı kabul etti. Şimdi sen dün gecedan beri matbaada ‘Adnan Beyefendi’sin’ ”(Kuntay, 2012: 113,114)

4.3.35. Mizancı Murat

Gerçek adı Mehmet Murat (1854-1917)'tır fakat çıkardığı *Mizan* gazetesinden dolayı bu şöhretle anılır olmuştur. “Jön Türklük” faaliyetinin önderliğini yapmış kişilerden biridir. Sultan II. Abdülhamit'in istibdadı karşısında “hürriyetçi” bir çizgide mücadele etmiştir. Bu mücadele uğruna sürgün ve firar hayatı yaşamıştır. Siyasi ve fikri mücadelesini daha çok yayıncılık üzerinden gerçekleştirmiştir. Bundan dolayıdır ki onun çıkardığı süreli yayınlar “Devr-i İstibdat”ın en zararlı evrakı arasında yer alır. *Jön Türk* adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi, *Gün Batarken* adlı eserinde de Ercüment Ekrem onun bu yönüne temas eder. *Jön Türk*'te Nurullah'a olan aşkına karşılık bulamayan Ceylan, Nurullah'ın odasına aralarında Murat Bey'in neşrettiği gazetelerin de olduğu yasaklı yayınları koyar. Ardından da Nurullah'ı polise ihbar eder. (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 164) *Gün Batarken*'de ise roman kişisi Hulki'nin vatansever ve hürriyetçi bir mizaca sahip olmasında Murat Bey gibi yazarların eserlerini okumasının etkili olduğu söylenir. (Talu, 1990: 5)

4.3.36. Muallim Naci

Tanzimat Dönemi Türk edebiyat ve matbuat hayatının en etkin kalemlerinden biri olan Muallim Naci (1850-1893), *Külhani Edipler* adlı romanın kişilerinden biri olarak okur karşısına çıkarılır. Romanda Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla edebiyat ve matbuata uygulanan baskı anlatılırken Muallim Naci'nin bu ortamdaki rolüne değinilir. Önderliğini Namık Kemal'in yaptığı hürriyetçilik esaslı yazı faaliyetlerine son verilmiş, diğer taraftan da askerî ve siyasi hezimetler yaşanmaktadır. Böylesi bir ortamda kalem sahipleri bir de sansür memurlarına laf anlatmak derdine düşmüşlerdir. Yaşanan bu zorluklar sonucunda edebiyat ve matbuatımızda tabiri caizse “suya sabuna dokunmayan” yazılar, edebî eserler yayımlanmaya başlar. Namık Kemal ve arkadaşlarının gayretleriyle başlatılan dildeki sadeleşme cereyanı etkisini yitirmeye başlar ve Batı'dan getirilen edebî türlere rağbet azalır, tekrar “şarap ve mahbup teganni eden” eserler üretmeye yönelinir. Muallim Naci Efendi, her ne kadar parlak zekâlı ve yazı yazmada mahir biri olsa da etrafını bu “eskiye rağbet edenler” kaplamıştır. *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat sayfasını yöneten Muallim Naci, edebî fikirler yönünden zıtlık yaşadığı Recaiî M. Ekrem Bey'le münakaşalar yaşamaya başlar. Naci Efendi'nin o dönemde bulunduğu konum, savunduğu fikirler *Külhani Edipler*'de şöyle anlatılır:

“Namık Kemal zümresinin içtihadı, imana, müstenit metin, saf sözleri, nezih, müheyyiç yazıları meydana çıkamamağa başladı. Siyasi ve edebî bir irtica istidadı hâsıl oldu. Şarap ve mahbup teganni eden eski edebiyat müntesipleri meydanı hali buldular. Hayret Efendi, Ali Ruhi Bey, Muallim Naci Efendi, Şeyh Vasfi Efendi gibi şairlerin etrafına toplanan birçok nevhevesler maziye doğru giden yolda ilerlemeğe çalışıyorlardı. Direklerarasında Alyanak Mehmet Efendi kiraathanesinde, Hacı Reşit çayhanesinde eski âlemler yeniden coşuyordu. Burada söylenen, okunan gazeller, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde neşrolunuyordu. Ahmet Mithat Efendi *Tercüman*'da bir edebiyat kısmı açmış başına Muallim Naci'yi oturtmuştu. Naci şiirde pek parlak istidatlar gösteren bir ateşpare idi. Selis yazardı. Fakat Garp edebiyatı tarzına husumet gösteriyordu. O vadide güzel numuneler yaratan, yeni edebiyat tarzını yaşatmağa çalışan Recaiî Ekrem, Abdülhak Hamit zümresine hücumlar ediyordu. Edebiyat heveskârları iki zümreye ayrılmışlardı Bir tarafta külhani edipler, tüysüz genç şairler peyda olmuştu. Güzelce bir gazel yazarak *Tercüman-ı Hakikat* sütunlarında Muallim Naci'nin takdirlerini kazanmağa heveskâr olanlar ekseriyeti teşkil ederdi. Eski divanları okuyan onları taklide çalışan bu zümre hükümetten de müsamaha görüyordu. Sansür bu yazılara ilişmiyordu. Diğer tarafta Garp, edebiyatından feyz alarak faydalı eserler yetiştirmeğe çalışan, lisan bilen, teceddüt isteyen gençler Ekrem'in, Hamit'in, etrafında toplanmağa çalışıyor, fakat muvaffak olamıyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 82, 83)

Recaizâde Mahmut Ekrem'in etrafında "nezih ve millî gayelerle" toplanan genç edebiyatçılar eserlerini *Servet-i Fünûn* adlı dergide yayımlarlar. Bu muhitin en önde gelen rakibi hatta hasmı ise Muallin Naci taraftarlarıdır. Onlar da *Malumat* mecmuasını kendilerine yayın organı olarak seçmişlerdir. Edebiyat tarihlerimize "Dekadanlık" olarak geçen münakaşa da tam bu sırada adı geçen dergiler arasında başlamıştır:

"Bu salona devam eden hakiki ve külhani ediplerden birçoğu *Servet-i Fünûn*'da Recaizâde Ekrem Bey'in etrafında toplanan Tefvik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Kemalzâde Ekrem, Reşit, Hüseyin Cahit gibi muharrirlerin yazıları münevver gençliğin pişgâhında başka, nezih, millî bir âlem açıyordu. Bu muhite rakip ve hasmolan Muallim Naci taraftarları da *Malumat* mecmuasına yazıyorlardı. *Servet-i Fünûn* muhiti ile istihza ediyor, onlara 'dekadan' diyorlardı. Bunların poker oyunları arasında Türk edebiyatından bahsederken Fransızca konuştuklarını söylüyorlardı." (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.37. Münif Paşa

Osmanlı devlet adamlarından Münif Paşa (1830-1910), matbuat alanında da faaliyetlerde bulunmuş biridir. Türk dilinin, edebiyatının ve matbuatının Batılı anlamda gelişmeler göstermesi için çabalarda bulunan ilk isimlerden biridir. *Külhani Edipler* adlı romanda Münif Paşa'nın gençlik yıllarındaki bu çabalarından söz edilmektedir. Arkadaşlarıyla birlikte Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi kurmaları ve bu cemiyetin yayın organı olan *Mecmua-i Fünûn*'u yayımlamaları roman kurgusuna aktarılır. Romanın merkez kişisi Adnan üzerinden Münif Paşa ve arkadaşlarının girişimleri okura iletilir. Bu girişimlerin kendi döneminde ne ifade ettiği ise şu alıntıya bakarak anlaşılabilir:

"[Adnan] Üzerinde *Mecmua-i Fünûn* Matbaası yazılmış küçük bir levhası olan kapıdan girdi. İstanbul'da garbî taklit eden edebiyat devri henüz başlıyordu. Tanzimat'ı müteakip, 1267'de Reşit Paşa, lisanı ve edebiyatı da yenileştirmek için bir Encümen-i Daniş teşkil etmişti. Azası hep devlet ricalinden intihap olundu. Kudema tarzından bir türlü ayrılamayan muhafazakârlar ileri bir adım atmak istemiyorlardı. Reşit Paşa'nın yapmağa çalıştığı inkılaba memlekette henüz müsait bir zemin açılmamıştı. Bezm-i âlem mektebi binasında vakit vakit toplanan Encümen-i Daniş'in hayatı iki sene sürmedi. Bu resmî teşebbüs söndü gitti. Epeyce zaman sonra, Bâbîâli caddesinde *Tasvir-i Efkâr* Matbaası'nda toplanan Yeni Osmanlılar, Şinasi, Ziya, Namık Kemal, zümresi başka ve parlak bir yenilikle meydana atılmıştı... Bunlar uyanmağa başlayan milletin sinasından doğmuştu. Hepsî ateşin, acar gençlerdi. Her şeyi kendi pençesinde tutmak isteyen istibdat hükümeti bu yeni ve millî hareketi iyi bir nazarla görmüyordu. Bu terakkiperverlere temas eden fakat itidalden ayrılmayarak tedrici tekâmüle taraftar olan diğer bir zümre daha vardı. Sonraları devletin en büyük makamlarını işgal eden Münif, Kadri, Ethem, Sadullah Paşalar henüz gençtiler. Cemiyeti İlmiye-i Osmaniye'yi teşkil etmişlerdi. *Mecmua-i*

Fünûn'u neşrediyorlardı. Bu cemiyet azası Bâbîâli adabına, an'anelere hürmetkâr, vakarlı, kâmil gençlerdi. Hükümet bunlardan, içtimalarından kuşkulandırmıyordu. Bilakis bunlar, diğerlerine rağmen, sadrazam Ali Paşa'nın himayesine, teşviklerine mazhar olmuşlardı." (Fazlı Necip, 1991: 3, 4)

Münif Paşa, gençliğinde yukarıdaki faaliyetlerde bulunurken içinde Namık Kemal, Şinasi gibi isimlerinde bulunduğu edebî meclislere katılan biridir. Bir gün bu isimler romanın başkışisi Kenan'ın evinde hazırlanan işret toplantısında bir araya gelirler. Evindeki bu meşhur üdebayı diğer misafirlere tek tek Kenan Bey takdim eder. Ancak bu takdim esnasında Münif Bey'in Namık Kemal ve Şinasi'nin daha gerisinde kaldığı dikkati çekmektedir. Ayrıca bu sırada Münif Bey'in kadına olan düşkünlüğü de gönderme yapılır:

"Kenan Şinasi'nin elinden tuttu. Onu ihtiramkâr bir tavırla kadına takdim ederken:

- Fransa'dan aldığı feyizlerle Türk edebiyatı büyük bir inkılap yapan birinci üstadımız... dedi. Şinasi müzellef sakallı, durgun tavırlı kırk yedi yaşlarında vakur bir insandı. Kadınlar üzerinde büyük bir tesir yapmadı. Onu ihtiramla selamladılar. Sonra Namık Kemal'i:

- Hürriyet uğruna can verecek inkılapçı vatan sevdalı şair... diye takdim etti. Daha taze, daha güzel, cevval nazarlı kahraman ruhlu bu afacan her iki kadını teshir etti. Onun elini tebessümlerle sıkıtlar.

- Şık, mümtaz bir şair... diye takdim olunan Sadullah Bey ve:

- Yorulmaz bir muharrir, ciddi bir edip diye tavsif edilen ve siyah gözlerinde zen-dostane derin hevesler okunan Münif Efendi ikinci derece bir ehemmiyetli telakki olundular." (Fazlı Necip, 1991: 12, 13)

4.3.38. Namık Kemal

Türk edebiyat ve matbuat hayatında olduğu kadar siyasi hayatında da yaptıklarıyla, ortaya koyduğu eserlerle etkisini günümüzde dahi koruyan Namık Kemal (1840-1888), gerçek hayattan alınma roman kişileri içinde en çok sayıda romana dâhil edilen kişidir. Hayatının çeşitli dönemleri ve yaptıkları romanların vaka zamanlarıyla ilişkilendirilmiş ve bu ilişki üzerinden hem edebiyatımıza hem de matbuatımıza dair bilgiler roman kurgularına yedirilmiştir.

Sultan II. Abdülhamit'in matbuata uyguladığı baskı dolu yıllarda zararlı isimler ve eserlerinin başında Namık Kemal ve yazdıkları gelmektedir. *Jön Türk* adlı romanda Ceylan isimli genç kız romanın başkışisi Nurullah'a âşıktır. Fakat Ceylan, Nurullah'tan beklediği karşılığı göremez. Bunun üzerine Nurullah'ın odasına "evrak-ı muzır" türünden eserler koyar ve onu polise ihbar eder. Romanda Ceylan'ın Nurullah'ın odasına koyduğu eserler

sıralanırken en başta Namık Kemal’in kaleminden çıkanlar söylenir: “Bu kitapların, bu resâil ve evrakın ne mahiyette şeyler olduğunu anladınız ya? O zamanlara göre kâmilten muzır görülen şeyler. Evvela Kemal Bey merhumun asarı ki bire kadar kâffesi asar-ı muzır ve memnuadan!” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a: 164)

“Devr-i İstibdat” yıllarında öğrenci olan *Damga*’nın İffet’i dönemin en zararlı ismi kabul edilen Namık Kemal’in şiirlerini okuyarak fikir dünyasını inşa etmiştir. (Güntekin, tarihsiz a: 26)

Namık Kemal’in hürriyetperver bir gençliğin oluşmasındaki önderliğine ve etkisine *Gün Batarken* adlı romanda değinilmiştir. Roman kişilerinden Hulki, askerlik şubesi komutanıdır. O, mekteb-i harbiyeye devam ettiği yıllar da “Devr-i İstibdat” yıllarıdır. Hulki ve arkadaşları “hürriyet, müsavat, vatan” gibi yüksek gayeleri Namık Kemal’in yasaklı eserlerinden öğrenirler. (Talu, 1990: 5)

Kurgusunda Namık Kemal’e en çok yer verilen roman *Külhani Edipler*’dir. Bu romanda Namık Kemal’in I. Meşrutiyet öncesindeki faaliyetlerinden başlayıp da sürgüne gönderilmesine kadar olan yaşantısından söz edilir. Tanzimat’ın ilanını takip eden yıllarda *Tasvir-i Efkâr* matbaasında toplanan “Yeni Osmanlılar” a fikirleriyle, yazdıklarıyla ve yaşantısıyla önderlik yapan yine Namık Kemal’dir. Bu gençlerin ve önderleri Namık Kemal’in uyanmaya başlayan bir milletin sinelerinden doğdukları söylenir. (Fazlı Necip, 1991: 4) Namık Kemal’in önder olmasını sağlayan özelliği ise karizmatik bir aksiyon adamı olmasıdır. *Külhani Edipler*’in başkişisi Kenan Bey, evinde verdiği bir toplantıda arasında bayanların da bulunduğu kalabalığa Namık Kemal’i tanıtır. Etrafta başka meşhur edebiyat ve sanat adamları da olmasına rağmen en çok ilgiyi Namık Kemal görür: “Sonra Namık Kemal’i: ‘Hürriyet uğruna can verecek inkılapçı vatan sevdalı şair...’ diye takdim etti. Daha taze, daha güzel, cevval nazarlı kahraman ruhlu bu afacan her iki kadını teshir etti. Onun elini tebessümlerle sıktılar.” (Fazlı Necip, 1991: 12) Namık Kemal’in karşısındakilere tesir eden bu çekici hâli *Tasvir-i Efkâr* matbaasını adeta bir okula çevirir. Onun etrafında toplanan gençlerin matbaada bir araya gelmelerinden de “O zamanlar *Tasvir-i Efkâr* matbaası vatan sevdalı ediplerin toplandığı yerd. Namık Kemal de buraya devam eder kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi.” cümleleriyle bahsedilir. (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Edebiyat ve matbuatımızda yenileşmenin önünün açılması için ilk yapılacak işin dil üzerine olduğunu savunan Namık Kemal'in bu yönünden ilk defa *Fetret*'te bahsedilir. Âkif ve Ethem Paşaların açtığı dilde sadeleşme yoluna kudret verenin Namık Kemal gibi birkaç aydının olduğu da devam eden satırlara eklenir. (Ali Kemal, 2003: 65, 66)

Namık Kemal, "Genç Osmanlılar"ın fikrî ve edebî önderi olarak kalabalıklar tarafından kabul görmesine karşın alçakgönüllü davranmasını bilmiştir. *Külhani Edipler* adlı romanda bu yolda ilk adımı atanın Şinasi olduğunu söyler ve şu sözlerle ona hakkını teslim eder: "O zaman Namık Kemal ayağa kalktı. Parmağı ile Şinasi'yi göstererek: 'Bir gaye, bir mefkûre takip eden lisanımızı kurtarmağa, edebiyatımızı canlandırmağa, halka hürriyetini hakkını anlatmağa meharetle, hamiyetle, ciddiyetle çalışan, muvaffakiyetler gösteren birinci serdar ve üstat budur...' dedi." (Fazlı Necip, 1991: 15) Bu sözlerinin ardından konuşmasına devam eden Namık Kemal, sözü içinde bulundukları devrin edebiyatı, matbuatı ile ilişkilendirerek siyasete getirir. Neşelendiği zamanlarda çok iyi bir hatip olan Namık Kemal, o döneme (I. Meşrutiyet öncesine) dair ilgi çekici bilgiler verir ve yenileşmenin önünde hiçbir gücün duramayacağından söz eder:

"Namık Kemal yerinden kalktı. Doldurduğu kadehi elinde söze başladı: Bir nutuk irat eder gibi söylüyordu. Sair vakitlerde vakur ve sükûti görünen Kemal neşelendiği zaman belîğ bir hatip olur, çok güzel söylerdi. İşte şimdi de böyle neşeli bir anı idi. Türk edebiyat âleminin hâlinde bahsetti:

- Vilayatımız henüz derin uykulardadır. Basılan bir kitaptan azami dört beş yüz nüsha satılabilir. Bütün vilayata bunun ancak yüz kadarı gider. Yalnız iki gazetemiz var. *Ceride-i Havadis* ve *Tasvir-i Efkâr* eski an'anelere bağlı kudemanın okuduğu *Ceride-i Havadis* 1200 nüsha basarken, yeni fikirli münevverlere hitap eden *Tasvir-i Efkâr*'ın neşriyatı altı yüzü tecavüz edemiyor. Fakat tedrici bir intizam ile *Ceride-i Havadis* karileri azalırken *Tasvir-i Efkâr* neşriyatı artıyor. Ve daima artacaktır. Çünkü istikbal şüphesiz bizimdir. Gençliğindir. Millet uyanacak ve mutlak yükselecektir.

Ölürsem görmeden millette ümmî ettiğim feyzi

Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun

Kemal'in şiddetli bir heyecan ile okuduğu bu Türkçe beyti Sadullah Bey Fransızcaya tercüme ederek Fransız şairine anlattı. Onun alkışlarına hepsi iştirak ettiler. Kemal sözünde devam etti:

- Ricalimiz siyasi hayatlarındaki teşrifat, tekellüfat sırmalı esvaplar, murassa nişanlar için sarf ettikleri vakitler emekler gibi, yazılarında da darat ve ihtişam derdiyle uğraşırlar. Lakin gençler artık buna da rağbet etmiyor. Moda değişiyor. Terakki durmuyor, ilerliyor. Türkiye en müşkül adımı atmış, Garp'a teveccüh etmiştir. Garp henüz bazılarını korkutucu bir şey gibi görünüyorsa da gençlik teceddüttten korkmuyor. Sonra Kenan'a baktı, şimdi latife vadisinde gülerek söylüyordu:

-Gerçi matbuatımız zayıf, okuyanlar azdır. Fakat çok külhani ediplerimiz var. Onların hamisi de Kenan Bey'dir. Hepsini tanır, istidatlarını takdir eder. Külhani ediplik payeleri verir.” (Fazlı Necip, 1991: 16, 17)

Böylesine ateşli bir hatip olan N. Kemal'i “Devr-i İstibdat”ta felakete götürecek sebeplerin en büyüğü, çok tehlikeli zamanlarda bile kabına sığmaması ve hiçbir zaman bildiklerini haykırmaktan geri durmamasıdır. Öyle ki bir zaman Sultan II. Abdülhamit'i tahttan indirmek için ihtilal yapılmasını bile savunur ve bu yönde girişimlerde dahi bulunur:

“İçlerinde Şinasi en kâmil, en uslu, en mutedil fikirli idi. Memlekette henüz böyle teşebbüslere istikah uyanmadığını iddia ederdi... Ziya ve Namık Kemal, bu iki ateşpâre, Genç Mehmet Bey'in fikirlerine iştirak ediyor, Şinasi'yi kandırmağa çalışıyorlardı. İstanbul'da talebeyi ayaklandırmak, bir kıyam yapmak genç Ali Paşa kabinesini devirerek Mahmut Nedim Paşa'nın riyasetinde münevver gençlerden mürekkep bir hükümet teşkil etmek, hakiki bir inkılap vücuda getirmeğe çalışmak fikirleri besleniyordu. Fakat Mahmut Nedim Paşa gibi Ziya Paşa da samimi değildi.” (Fazlı Necip, 1991: 23)

Sevdâ-yı Medfun adlı romanda da Namık Kemal'in sürgün edilmesi anlatılır. II. Abdülhamit'in, onun gibi vatansever aydınları sürgüne yollaması ve karşılığında ise yetersiz kişileri matbuatın başına getirmesi eleştirilir. Namık Kemal'le benzerliği sadece adı olan ve Devr-i İstibdat'ta bütün bir matbuatı susturan Ebumukbil Kemal'e dair de şunlar söylenir:

“İsmet Rebiî bir zaman gazetelere de yazı yazdı. Fakat şu son senelerde bir ye's-i giran ile matbuat âleminden çekilmişti zira matbuatın başında Namık Kemal gibi muhterem ve mukaddes bir ebu'l-hayrın mahlas-ı mübareğini gasp eden, çalan ‘Ebumukbil Kemal’ gibi uşak bozuntusu hain bir jurnalci bulunuyordu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 6, 7)

Sınır tanımaz hürriyet taraftarlığı ve Sultan'a olan muhalefetinden dolayı Namık Kemal, mutasarrıflık bahanesiyle sürgün edilmesine Fazlı Necip de temas eder. Bu duruma *Külhani Edipler*'de “Namık Kemal menfi gibi Cezair-i Bahr-i Sefide atılmış, Sakız'da, Midilli'de mutasarrıflıklarda çürüyordu. İstanbul'a gelemez, bir şey yazamazdı.” satırlarıyla değinilir. (Fazlı Necip, 1991: 82) Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Namık Kemal'in bu bedeli ödemesinin sebebi olarak ise “Namık Kemal ve rüfekası birdenbire parlayan istinatgâhtan mahrum, muvazenesiz bir hürriyet davası ile, vatanperverane, müfrit hislerle meydana atılmışlardı. Edebiyattan ziyade siyaset ile uğraşıyorlardı.” cümleleri söylenir. (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.39. Nâzım Hikmet [Ran]

Modern Türk edebiyatının ünlü şairlerinden Nâzım Hikmet (1902-1963)'e Aka Gündüz, *Giderayak* adlı romanında temas eder. Roman kişilerinden Cemil Mualla, ülkenin tanınmış romancılarından ve aynı zamanda *Telgraf* gazetesinin de başyazarıdır. Cemil Mualla'nın gazete idarehanesindeki odasında zaman zaman yazar ve şair arkadaşları toplanıp sohbet ederler. Böylesi bir günde söz Nâzım Hikmet'ten açılır. *Sekiz Yüz Otuz Beş Satır* şairi olarak anılan Nâzım Hikmet'in kolay şöhrete ulaştığı gibi kısa sürede rağbetten düştüğü iddia edilir¹⁰²:

“Evvela yeni sanat modalarından lakırdı açıldı. “Sekiz yüz ... küsür” şairi Nâzım Hikmet'in yepyeni bir hokkabazlıkla birdenbire nasıl parladığını ve birtakım sanat türlerinin onu kendilerine nasıl peyrev yaptıklarını Nâzım Hikmet tarzının, bir müddet moda olduktan sonra, nasıl rağbetten düştüğünü anlattılar.” (Aka Gündüz, 1939: 86)

4.3.40. Necmettin Sadık [Sadak]

Necmettin Sadık Bey için “Hakkı Tarık [Us]” başlığına bakınız, s. 668.

4.3.41. Nuri Şeyda

Musikişinas tarafıyla daha çok şöhret bulan ve devrin matbuat hayatında da yer alan Nuri Şeyda Bey (1186-1901)'e Vodinalı H. Remzi'nin *Sevcdâ-yı Medfun* adlı eserinde rastlanır. Nuri Şeyda Bey çok genç yaşta vefat eder. Vefat etmesinin sebebi ise çok fazla alkollü içki içmesidir. Onun intihar edercesine çok içmesi ve nihayetinde ölmesi *Sevdâ-yı Medfun* adlı romanda da kurgu unsuru olarak kullanılmıştır. Romanda onun bu kadar çok içmesine sebep olarak hassas bir mizaca sahip olması ve bunun karşılığında Devr-i İstibdat'ın boğucu havasına tahammül edememesi gösterilir. Romanın başkişisi İsmet Rebiî, Nuri Şeyda'nın yakın arkadaşlarından biridir ve matbuata mensuptur. Başına gelen çeşitli belalardan dolayı İsmet de sürgüne gönderilir. İsmet, sürgün dönüşünde

¹⁰² *Giderayak* adlı romanda Nâzım Hikmet'ten bahsedildiği sırada vaka zamanı Mütareke yıllarıdır, takvime bağlı zaman açıkça ifade edilmemekle birlikte yaklaşık 1920'dir, denebilir. Vaka zamanı 1920'ye Nâzım Hikmet'i *Sekiz Yüz Otuz Beş Satır Şairi* unvanıyla romanına alan Aka Gündüz, bir şeyi gözden kaçırmıştır. Nâzım Hikmet, 1902 doğumludur ve 1920'de on sekiz yaşındadır. *Sekiz Yüz Otuz Beş Satır* şiiri ise 1929'da yayınlanmıştır. *Giderayak*'ı 1939'da yayımlayan Aka Gündüz'ün bu hesaba dikkat etmeden Nâzım Hikmet'i olumsuzlayarak romanına dâhil etmesinin sebebi muhtemelen dünya görüşlerindeki farklılıktır.

İstanbul'daki birçok ahababının sürgünde yahut İstanbul'daki zor şartlar altında öldüğünü öğrenir. En çok da Nuri Şeyda'nın genç yaşta ölmesine üzüldür:

“İsmet Rebiî Bâbîâli Caddesi'nde dalgın dalgın dolaşıyordu. Eski yârânını, o muhibban-ı irfanı aradı: Kimi Sivas'ta, kimi Akka'da menfî kimi Sinop'ta kalebent cezasına mahkûm... [...] Kan akar şimdi dilimden ah ah!.. Bu mısraın nâzımı Nuri Şeyda Bey'i de tahattur etti. Şeyda bu edib-i nüktedan, bu şair-i zarafet-beyan neredeydi? Veyl vaveyl ki işretle tedricen intihar etmiş, dehr-i dünün kahriyatına tâb-âver olamayarak zümre-i hâmûşâne iltihak eylemişti. Bizim edip bu hoş-gû hatibi, gülzar-ı irfanın andelibi için de günlerce matem tuttu.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 48, 49)

Hayattaki her şeyini ve eşini Devr-i İstibdat'ın zor şartları altında kaybeden İsmet Rebiî, bir türlü hayata tutunamaz. O da Nuri Şeyda'nın yolundan gidip “işretle” ömrüne nihayet verme yolunu tercih eder:

“İsmet Rebiî tam yedi sene hâr ve zelil, naçar ve sefil yaşadı. Ve bu hayat-ı bedbahthanenin her anı cehennem seneleri kadar azap-engiz idi. Tamam yedi sene kahr ile, idbar ile talî'-i vâruna, dehr-i dîna inkisar ile, tel'in ile geçti. Ve bu menkubiyet kalbinde öyle amik bir me'yusiyet peyda eylemişti ki Nuri Şeyda Bey merhum gibi ‘mey’le intihar etmeye başladı.” (Vodinalı H. Remzi, 1327: 53)

4.3.42. Ömer Seyfettin

Türk edebiyatının en tanınan simalarından Ömer Seyfettin (1884-1920), *Külhani Edipler* ve *Zekeriyya Sofrası* adlı romanların şahısları arasında yer almaktadır.

Külhani Edipler yazarı Fazlı Necip, Ömer Seyfettin'i “Millî Edebiyat Akımı”nın öncülerinden biri olarak kurguya dâhil eder. Onu ve arkadaşlarını Ziya Gökalp'in etrafında toplananları “hakiki mefkûre sahibi gençler” olarak nitelendirir. Bu gençler ve edebî hareketleri hükümet tarafından da desteklenmektedir:

“İttihat ve Terakki merkezi umumisi ve Talat Paşa bu Türkçülük cereyanını himaye ediyordu. Hükümetin verdiği mühim tahsisat ile *Yeni Mecmua* tesis olunmuştu. Ziya Gökalp'in etrafında Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi hakiki mefkûre sahibi gençler arasında birçok da bu cereyandan istifade emellerini besleyen, külhani edipler vardı.” (Fazlı Necip, 1991: 174)

Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası*'nda yine gerçek hayattan alınma edip bir kişi olan Reşat Nuri'nin intihara kalkışmasından ve onu intihardan kurtaranlardan birinin de Ömer Seyfettin olmasından söz eder: “Reşat Nuri Bey bunu haber alınca zavallı intihara

kalkışmış, bizim eczacı söyledi. Eczaneden beş kuruşluk tentürdiyot almış içmeğe tesaddi edeceği zaman bereket versin Ömer Seyfettin’le edebiyat muallimi Ali Canip yetişmişler de kurtarmışlar zavallıyı.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 72)

Milliyetperver olması ve inkılaplara bağlılığıyla bilinen Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası*’nın ilerleyen sayfalarında roman kişisi Çalığışu Feride’yi Ömer Seyfettin’in ölümü hakkında konuşturur. Feride, Ömer Seyfettin gibi vatansever ediplerin zamansızca ölüp gitmesi karşısında meyus olur, bunun yanında kadının geri bırakılmışlığına da açık açık çatar:

“O öleceğine ne kadar Ali Kemaller varsa onlar ölsünler! Öyle amma yine bunlar ölüyorlar... Ömer Seyfettin’i gömeli kaç hafta oldu? Cenazesini bile takip edemedik, mezarının başına bile gidip gömülürken ağlayamadık. Neden? Neden olacak? Biz namahremiz! Erkeklerin arasına karışamayız! Dirilerimizin önünde gülmek haram! Ölülerimizin ardında ağlamak haram!” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 87)

4.3.43. Recaizâde Mahmut Ekrem

Türk edebiyatının Batılı anlamda yeni bir istikamete girmesini sağlayan en önemli isimlerden olan Recaizâde Mahmut Ekrem Bey (1847-1914) de roman kişisi olarak okur karşısına çıkarılmıştır.

Recaizâde Mahmut Ekrem, *Gün Batarken* adlı romanın şahıs kadrosuna oğlu Ercüment Ekrem tarafından dâhil edilmiştir. O, Devr-i İstibdat’ta bile babasının “hürriyet ve istiklal pişvarı” olduğunu dile getirir ve Recaizâde’nin yazdıklarıyla yeni neslin zihnine “hürriyet, vatan, müsavat” gibi yüksek gayeleri işleyenlerden biri olduğuna değinir. (Talu, 1990: 5)

Selanikli Fazlı Necip Bey de *Külhani Edipler* romanında Recaizâde M. Ekrem’in Türk edebiyatının yenileşmesi yolundaki ilk faaliyetlerine I. Meşrutiyet’in ilan edildiği dönemde *Tasvir-i Efkâr* matbaasında, Namık Kemal’in yanında başladığından söz eder:

“O zamanlar *Tasvir-i Efkâr* matbaası vatan sevdalı ediplerin toplandığı yerd. Namık Kemal de buraya devam eder, kahraman ruhu, pak ve parlak mefkûresi, melih çevresi, tâlâkati, güzel sözleriyle oraya sık sık gelen bütün münevver gençleri teshir ederdi. Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit bu muhitin yetiştirdiği mümtaz simalardandı.” (Fazlı Necip, 1991: 42, 43)

Külhani Edipler'de vaka zamanı ilerler ve Recaizâde M. Ekrem'in *Servet-i Fünûn* dergisi çatısı altına topladığı gençlerle birlikteki edebî faaliyetlerinden bahsedilir. Bir zamanlar kendisi gibi gençler de Namık Kemal'i üstat kabul etmişler ama o zamanki faaliyetler Sultan II. Abdülhamit tarafından zararlı görülmüştür. Neticede Namık Kemal, İstanbul'dan uzaklaştırılmış ve söz konusu toplulaşmaya son verilmiştir. Ancak aradan geçen yıllar içinde Sultan II. Abdülhamit, Recaizâde'nin amacının Namık Kemal'inkinden farklı olduğunu anlar ve bundan dolayıdır ki onun *Servet-i Fünûn*'daki çalışmalarını zararlı görmez, aksine bunları takdirle karşılar:

“Namık Kemal ve rüfekaşı birdenbire parlayan istinatgâhtan mahrum, muvazenesiz bir hürriyet davası ile, vatanperverane, müfrit hislerle meydana atılmışlardı. Edebiyattan ziyade siyaset ile uğraşıyorlardı. Onları dağıtmağa, susturmağa muvaffak olan Abdülhamit bugün meydana çıkan, tabii bir cazibe ile birleşen irfan ve kemal sahibi, nezih gençlerin siyaset sahnesine atılmayarak sırf ilm ü irfan muhitinde çalıştıklarını, başlarında Recaizâde gibi itidalî, vakarî mücerrep bir edip bulunduğunu görüyor, bu zümreyi müdafaa eden mensubine inanıyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 116)

4.3.44. Refi Cevat [Ulunay]

Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında hem “Alemdar” adlı gazeteyi çıkarması hem de Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın ileri gelenlerinden olmasından dolayı Refi Cevat (1890-1968), matbuat ve siyaset hayatının tanınan isimlerinden biri olmuştur. Millî Mücadele'ye ve Mustafa Kemal Paşa'nın faaliyetlerine karşı olduğu için “Yüzellikler” listesine dâhil edilip yurda girişi yasaklanmıştır.

Şahıs kadrosunda yer aldığı romanlarda Refi Cevat ismi hep olumsuzlanmıştır. Bu eserlerden ilki *Izdırap Çocuğu*'dur. Ethem İzzet Benice, *Izdırap Çocuğu*'nda I. Dünya Savaşı'nı kaybetmemizin ardından Balkanlar'dan gelen Müslüman-Türk'ün çektiği acılara Ferhunde adlı kimsesiz kız üzerinden değinir. Ferhunde, tüm ailesini Yunan mezaliminde kaybetmiş ve kaçarak İstanbul'a gelmiştir. Romanın milliyetperver başkişisi gazeteci Refik Necati, Ferhunde'ye sahip çıkmaya çalışmıştır. Çünkü millî hislerden yoksun Refi Cevat ve başında bulunduğu *Alemdar*'ın bu gibi meselelere duyarlı davranmayacağını tahmin eder: “Ferhunde'nin davası bütün bir milletin davasıdır. Bu davanın vekili de ‘Mihran’ın *Sabah*’ı, ‘Ali Kemal’in *Peyam*’ı, ‘Refi Cevat’ın *Alemdar*’ı olamaz. Dili döndüğü, gücü yettiği kadar Refik’tir. Refik gibi insanlardır.” (Benice, tarihsiz: 47, 48)

Refi Cevat'ın *Alemdar* gazetesi aracılığıyla Mütareke yıllarında giriştiği Millî Mücadele karşıtı yayıncılıktan Mehmet Rauf da *Halâs* adlı romanında bahseder. Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'nı kaybetmiştir, bir millet var olma mücadelesi vermektedir ve o günlerde işgal kuvvetleri İzmir'i işgal etmişlerdir. Böylesine zor günlerden geçilirken Refi Cevat, neredeyse tüm mesaisini İttihatçılara saldırmaya harcar:

“... Hürriyet ve İtilaf gazeteleri İttihat ve Terakki rezailini her gün türlü türlü makalelerle neşretmekte bulunmuşlardı. *Peyam* gene dağdağalı muharririnin, meşhur bir edibin tarifi veçhile ‘balta kesintili’ üslubu ile her gün okkalarla mürekkep sarfediyor *Alemdar* da Pehlivan Kadri, Refi Cevat’la beraber gene gayrete gelmişler, muharebe zamanındaki mahrumiyetlerin acısını çıkarmaya çalışıyorlardı.” (Mehmet Rauf, 1998: 61, 62)

Gazetecilik ve edebî faaliyetlerinin yanında Hürriyet ve İtilaf Fırkası üyesi olan Refi Cevat, kendiyle aynı sosyal tanınırlığa ve meslekî özelliklere sahip arkadaşlarıyla bir olup ülkece çok zor zamanlardan geçilirken bile işgal kumandanları ve hayat kadınlarının bulunduğu kumar partilerine katılmaktan geri durmaz. Böylesi toplantılara en çok emekli müsteşar ve İngiliz hayranı Saim Remzi'nin evi mekân olur:

“Saim Remzi Bey şimdi yanlarına gelmiş, Refi Cevat diye asılarak köşeye getirdiği delikanlı, yanı başlarında ayakta durarak bir kadınla konuşan bir Fransız zabitanın elini sıkmış, onlarla, dudaklarındaki tebessüm eksilmediği ve daima aynı cilvelerle renkli bulunduğu hâlde tatlı bir mükâlemeye dalmıştı.” (Mehmet Rauf, 1998: 137)

Fazlı Necip Bey de *Külhani Edipler* adını verdiği romanında Mütareke basınına değinir. O yıllarda muhalif basının tamamen susturulduğuna, sadece iktidar partisinin politikalarına -kendi menfaatlerini de elden bırakmamak koşuluyla- hizmet eden birkaç gazetenin yayın yapabildiğine değinir. Bu gazetelerden biri de Refi Cevat'ın sahibi olduğu *Alemdar*'dır. *Alemdar* nevinden gazeteler, millet aleyhinde uydurulmuş resmî tebliğler dahi yayımlamaktan çekinmezler. Millî orduyu mağlup olmuş gibi göstermekten ise sevinç duyarlar:

“Gazetecilik tazyik altında susmuştu. Meydan *Peyam-ı Sabah*'a, Refi Cevat'ın *Alemdar*'ına, kalmıştı. Bunlar şahsi menfaatlerini temin edecek bir siyaset takip ediyorlardı. [...] *Peyam-ı Sabah* ve *Alemdar* gazeteleri millet aleyhinde uydurulmuş; yalan, resmî tebliğler neşrinden utanmıyorlardı. Millî ordunun mağlubiyete duçar olduğunu bir beşaret gibi meserretlerle yazıyorlardı. Hâlbuki o günler Yunan ordusu münhezim olmuşlardı. Millî ordu parlak zaferlerle ilerliyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 182)

4.3.45. Refik Halit [Karay]

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra önce matbuat, sonra da edebiyat âleminde ismi duyulmaya başlayan Refik Halit (1888-1965), neredeyse düzyazının her türünde eser vermiş bir kalem sahibidir. 1940'a kadar yayımlanan romanlardan dördünde Refik Halit'ten söz edildiği görülmektedir. Bu romanlar yayım tarihleri açısından değil de vaka zamanları kronolojik olarak değerlendirilirse Refik Halit'in en genç olduğu roman *Hüküm Gecesi*'dir.¹⁰³ II. Meşrutiyet ilan edilmiş ve aradan çok kısa bir zaman geçtikten sonra gazeteci cinayetleri yaşanmaya başlamıştır. İttihat ve Terakki Fırkası, muhalif sesler duymak istememektedir. Öldürülen gazetecilerden biri de Ahmet Samim'dir. Samim'in en yakın arkadaşı Ahmet Kerim, *Sadâ-yı Millet* gazetesi üzerinden muhalif tavrı devam ettirmek ister. Ancak gazeteye düzenli yazı yazabilen bir kendisi, bir de Refik Halit'tir:

“*Sadâ-yı Millet*'e bir parça çeşitlilik temin etmeyi düşündüler. Bunun için, her şeyden önce birtakım genç unsurlara sahip olmak gerekiyordu. Memleketin gençliği ise gereği gibi İttihat ve Terakki yanında idi. Hatta Samim'in öldürülmesi üzerine bir parça muhalefete geçer gibi olanlar bile, son zamanlarda türlü türlü vasıtalarla yutulmuş ve kandırılmıştı. Bu gazeteye kala kala bir Refik Halit kalıyordu. Onun da yazı yardımı ancak haftada bir iki güne inhisar etmekteydi.” (Karaosmanoğlu, 1966: 153)

Refik Halit'in Mütareke yıllarındaki yaşamından izlerin bulunduğu roman ise *Halâs*'tır. Refik Halit, o dönemde matbuattaki faaliyetlerinin yanında Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın en önde gelen üyelerinden biridir. Daha çok aynı mesleği ve dünya görüşünü paylaştığı yakın arkadaşları Ali Kemal, Rıza Tevfik, Refi Cevat Beylerle vakit geçirmektedir. Bu isimler ülke ve millet felaketlerle boğuşurken en çok kumar partilerinde bir araya gelmekten haz alırlar. Katıldıkları bu türden işret ve kumar dolu partiler romanda birkaç kez gündeme getirilir. (Mehmet Rauf, 1998: 138-142) Romanın başkişisi Nihat adında milliyetperver bir gençtir. Bir akşam sevdiği kız olan İclal'in amcasının evinde böylesi bir partiye tesadüfen katılan Nihat, Refik Halit ve arkadaşlarının kendilerinden geçmiş hâlleri karşısında çok şaşırır. Oysaki onlar halkın nazarında memleketin fikrini temsil eden insanlardır:

“İclal ‘Az daha oturunuz, şimdi gidersiniz!’ diye diye Nihat en son gidenlerden biri oldu. Yalnız gazeteci beyler partisi müstesna. Onlar buraya

¹⁰³ Refik Halit adına yer verilen romanların kurgularındaki vaka zamanları ile bu romanların yayım tarihi sırası paralellik göstermektedir.

geldikleri zaman hazan gece bire ikiye kadar kalıyorlar, kumar oynuyorlar, konuşuyorlardı. İşte bunun için Nihat da çıkarken onlar hâlâ odada gürültülü mukalemelerine dalmışlar, meşguldüler. Delikanlı kapının önünde paltosunu giyerken Ali Kemal Bey'in sesini işitiyordu.

-Canım mirim, diyordu; bırakın şu lakırdıları Allah aşkına, akşama kadar konuştuğunuz elvermiyor mu? Oyunun zevkini kaçırıyorsunuz. Benim Floşruvayal yok mu? Şimdi gene gelecek.

Refik Halit'in itaplı sesi:

-Öyle ya öyle ya, diyordu; zaten bu Mehmet Ali böyle çene kavaflığı eder. Azizim ortada kâğıt varken ağız kapanır. Buna Floşruvayal derler.

Nihat memleketin fikrini temsil eden ve zekâsını gösteren bu adamların hakiki cephesinden gördüğü ruhlarına şaşarak çıktı ve tramvaya binmek için Harbiye yolunda yürürken kendi kendine tuhaf tuhaf muhakemeler yürüttü." (Mehmet Rauf, 1998: 146)

Mehmet Rauf Bey, *Halâs*'ta Refik Halit'le ilgili olarak en son onun Hürriyet ve İtilaf Fırkası iktidarı sırasında "posta ve umum müdürü" yapılmasından söz eder. Ama roman yazarına göre Refik Halit ve arkadaşlarının yüksek makamlara getirilmeleri devlet ve millete zarar vermekten başka bir işe yaramayacaktır:

"Bu esnada bilhassa İstanbul'da Hürriyet ve İtilaf dalavereleri azami bir faaliyet gösteriyor ve 'fırsat fırsattır, vuralım ve para yapalım' düsturuyla didiniyor ve çabalıyordu. Nihayet bir sabah Ferit Paşa, Tevfik Paşa'yı istihlafen hükümeti ele aldı ve Nihat'ın o akşam apartmanda gördüğü ince, zayıf ve esmer delikanlı Mehmet Ali Bey dâhiliye nezaretine çöreklandı. Ali Kemal Bey, maarif nazırı olmuş, Refik Halit Bey posta müdürü umumiliğine geçmişti. Nihat kendi kendine: 'Nihayet muvaffak oldular' dedi. Bu göz önünde olanlardan başka hariçten görünemeyen ve keşf olunamayan şeyler tabii hayatımızda türlü zararlar, türlü facialarla katmerleniyordu." (Mehmet Rauf, 1998: 150)

Refik Halit her ne kadar Millî Mücadele karşıtı olsa da, bazı romanlarda bu yönünden dolayı olumsuzlansa da Türkçeyi iyi kullanan yazarlardan biridir. Bunun yanında eserlerine Anadolu'yu konu etmesiyle de edebiyatımızda başlayacak bir tarzın öncülerinden olmuştur. Reşat Enis Aygen, diğer romancılardan farklı olarak *Gonk Vurdu* romanında Refik Halit'in bu yanına temas etmeyi seçer. Roman kişilerinden Cemil Mualla, *Telgraf* gazetesinin yazı işleri müdürü olmasının yanında ülkenin en tanınmış romancılarından biridir ve Anadolu'yu en iyi anlatan "memleket romanı"nı yazmayı arzulamaktadır. Bu arzusuyla ilgili düşünürken kendinden önce Refik Halit'in bu yolda eserler kaleme aldığı aklına gelir. Ancak Cemil Mualla'ya göre Refik Halit, Anadolu'nun sadece dışını göstermiştir, kendisi ise o dışın içine nüfuz edebilmenin peşindedir:

“O, Anadolu’yu yazmak istiyordu. O, köylünün ıstırabını yazmak, yaşayışını göstermek istiyordu... Şaşıyordu: On dört milyon nüfuslu Türkiye’nin muhakkak ki on milyonu köylüydü. Ve Türk edebiyatı bu büyük yığını tanımıyordu. Cemil Mualla bir memleket romanı -bu bir tiyatro eseri de olabilirdi- yazmak istiyordu. Öyle bir memleket romanı ki acıları, tasaları, neşeleri, âdetleri, telakkileri, mefkûreleriyle bu koca yığını edebiyatımıza sokabilsin. Harplerden ve inkılaplardan sonraki köylüyü hakiki benliğiyle, dosdoğru ve tastamam bir görüşle, gösterebilsin. Anadolu’nun ta kendisini keşfetsin... [...] Fedakârlık lazımdı. Anadolu’yu tanımak için İstanbul’dan ayrılmak, köylünün arasında bir zaman haşır neşir olmak lazımdı... Cemil Mualla şu vaziyetiyle bunu imkânsız görüyordu. Ve bu imkânsızlık ona acı geliyordu... Refik Halit, Anadolu’nun sade dışını gösterdi. Şimdi Cemil Mualla, o dışın bir içine nüfuz edebilseydi, edebiyat âleminde ne büyük şöhret kazanacaktı! İşte gözlerinin önünde tatlı bir hayal...” (Aygen, tarihsiz: 87, 88)

Refik Halit ile siyasi görüşleri hiç örtüşmemesine rağmen Aka Gündüz de onun Türkçeyi iyi kullanmasını *Giderayak* romanında gündeme getirir. Refik Halit, bilindiği üzere “Yüzellilikler”dendir ve Cumhuriyet kurulduktan sonra yurt dışına sürgün edilmiştir. Atatürk henüz hayattayken 28 Haziran 1938’de bu kanun kaldırılır ve sürgündekilerin yurda girmesinin önü açılır. Aka Gündüz ise kanun yürürlükten kaldırıldığı sırada muhtemelen *Giderayak*’ı yazmakla meşguldür. Çünkü *Giderayak* 1939’da yayımlanmıştır. Aka Gündüz bu romanına hem Atatürk’ü hem de Refik Halit’i aynı paragrafta dâhil etmiştir. Zamanlamaya ve gerçek hayattan alınma her iki kişinin aynı paragrafta anılmasına bakılırsa Aka Gündüz, Refik Halit’in itibarını yükseltmek amacındadır. Söz konusu paragrafta Refik Halit’in sürgün yerinden romanın başkişisi Vurgun’a gönderdiği mektuba atıf yapılır. Bu mektup üzerinden de Refik Halit’in Türkçeyi kullanmadaki ustalığı ile Atatürk’ün Türkçeye olan hassasiyeti ilişkilendirilir:

“Refik Halit yeni bir roman yazmış, bir tane de Halep’ten bana gönderdi. İki defa okudum, elimden kaptılar. İstirdat edebilirsem sana gönderirim. Adı: *Yezid’in Kızı*. Oku bak. Temiz ve asil Türkçenin neler ifade etmeye muktedir olduğunu görürsün. O ne Türkçe, o ne ilahi dil küçük dostum. Atatürk’ün bunda da hakkı varmış Türkçe dillerin anası imiş. Ne yazık ki dil encümeni bunu idrakten her nedense istinkâf ediyor. Frenkçelerine aferin ama Türkçene daha çok çalış.” (Aka Gündüz, 1939: 53, 54)

4.3.46. Reşat Nuri [Güntekin]

Aka Gündüz, Türk edebiyatının en tanınmış isimlerinden Reşat Nuri Bey (1889-1956)’i *Zekerîyya Sofrası* adlı romanının şahıs kadrosuna dâhil etmiştir. Romanda Reşat Nuri’nin yanında birçok edibe de rastlanmaktadır. Aka Gündüz bu otantik şahsiyetleri başka romanlardan aldığı kurgusal kişilerle bir araya getirir. Böylelikle farklı bir kurgu unsurunu devreye sokar. *Zekerîyya Sofrası*’nda Reşat Nuri’yi şahıs olarak okur karşısına çıkaran Aka Gündüz, aynı zamanda Çalıkuşu

Feride'yi de bu kadroya dâhil eder. Bilindiği üzere Feride, Reşat Nuri'nin *Çalığışu* adlı romanının başkişisidir. Aka Gündüz, kurgusal kişi Feride ile onu kurgulayan yazarı başka bir romanda bir araya getirerek Türk romanında o yıllarda benzerine çok rastlanmayan bir tekniği uygular. Reşat Nuri, *Çalığışu* Feride'ye âşıktır ve bu olaylar Feride'nin yakın arkadaşı -aynı zamanda *Zekerîyya Sofrası*'nin başkişisi-Düriye merkeze alınarak anlatılır. Reşat Nuri'nin Feride'ye olan aşkına karşılık görememesi, bunun sebepleri ve özel yaşamıyla ilgili bazı bilgiler Düriye'nin bir başka roman kişisiyle konuşmasına şöyle yansır:

“-Tanıdım. Şu romancı Reşat Nuri Bey'in iki seneden beri sevdiği tombul kız değil mi?

-Tombuldur amma böyle bir macerası olduğunu bilmiyorum.

-Ben biliyorum. Reşat Nuri Bey onu Dam Dö Sion'un son mükâfat tevzii merasiminde görmüş, fena hâlde âşık olmuş. Tanışmış. Amma *Çalığışu* onu sevmiyor. Bunu da biliyorum. Sen Feride'nin şişkoluğuna filan bakma. Ona mektepte niçin *Çalığışu* dendiğini hatırlamaz mısın? Gayet çevik, düz duvarlara çıkar, sporcu, tropikal karakterde bir kız olduğu için. Hâlbuki Feride, Reşat Nuri'nin günde 80 sigara içtiğini, dudaklarından sigaranın eksik olmadığını görmüş, tütün dumanı, nikotin genzine kaçmış... Sonra Reşat Nuri Bey, sporu da sevmezmiş. *Çalığışu* Feride ne yapsın öyle nikotin içinde boğulmuş çıtı pıtı sevgiliyi... Erenköy'de başka bir delikanlı seviyor, yakında da nişanlanacaklar.

-Aman hanımefendiciğim.

-Ya... Görüyorsun ki oturduğum yerde hepsini biliyorum. Reşat Nuri Bey bunu haber alınca zavallı intihara kalkışmış, bizim eczacı söyledi. Eczaneden beş kuruşluk tentürdiyot almış içmeğe tesaddi edeceği zaman bereket versin Ömer Seyfettin'le edebiyat muallimi Ali Canip yetişmişler de kurtarmışlar zavallıyı.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 71, 72)

Çalığışu Feride'nin Reşat Nuri ile ilgili en çok nefret ettiği şey onun çok sigara içmesidir. Feride, iki seneden beri peşinden koşan Reşat Nuri'den kurtulamaz. Öyle ki Feride, nişanlandığı hâlde Reşat Nuri onu bir türlü bırakmaz. Hatta Feride'nin nişanlısı gençle arkadaş olup onu çapkınlığa götürmeye dahi kalkışır. Feride'nin bu durumdan şikâyeti Düriye ile konuştuğu bir sırada verilir:

“-Beni bir daha alışmadığım yerlere çağırma!

-Yine sinirlisin?

-Elbette. Sana söyleyeceklerim var.

-Yine Reşat Nuri mi? -Evet, iki senedir sigaralarının dumanlarını burnuma üflediği yetmezmiş gibi şimdi de bana oyun etmeğe kalkışıyor.

-Zannetmem.

-Aptallık etme. Sen hep böyle, hâlâ mı safsın Maviş.

-Ne olmuş? Söyle öğreneyim.

-Ne olacak. İki seneden beri beni sevdiğini biliyorsun. Sigarayı bırak sana varayım dedim, bir hafta düşündü, sen uyurken içerim demesin mi? Ondan sonra ben ötekini sevdim amma söylemedim. Yüz bulmasın diye. Haftaya nişanlanacağız. Biliyorsun. Reşat gitmiş onunla dost olmuş. Kandırmış, çapkınlığa alıştırıyormuş. Bak sana bir şey söyleyeyim, Maviş böyle bir şeyi hissedersen nişan değil ya, nikâh günü bile olsa başımı alır kaçırım!” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 74)

4.3.47. Rıza Tevfik [Bölükbaşı]

Rıza Tevfik (1896-1949), ismine Mehmet Rauf'un *Halâs*'ında ve Fazlı Necip'in *Külhani Edipler*'inde rastlanmaktadır.¹⁰⁴ Her iki romanda da Rıza Tevfik doğrudan olmasa da dolaylı bir üslupla olumsuzlanmıştır. Bu olumsuzlamanın sebebi onun Millî Mücadele'ye destek vermemesi ve "Yüzellilikler" listesine dâhil edilmesidir.

Mehmet Rauf, *Halâs*'ta I. Dünya Savaşı sonrasında iktidara gelen Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın önde gelenlerinden biri olarak Rıza Tevfik'e değinir. Romanın milliyetçi başkişisi Nihat, bu fırkayı ve yöneticilerini millî meselelere karşı duyarsız oldukları gerekçesiyle içten içe suçlar. Bir gün Nihat, kendi gibi milliyetçi biri olan emekli asker Ekrem Behiç'le İtilafçılar üzerine sohbet ederler. Söz konusu sohbet esnasında laf Rıza Tevfik'e de gelir; onun ve arkadaşlarının "menfaatçi" tavırlarına şu cümlelerle değinilir:

"Nihat durunuz, sonra kimler geldi biliyor musunuz? Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat ve bir de Mehmet Ali Bey diyorlar, birisi... Binbaşı ha, biliyorum... Genç ve ateşli Hürriyet ve İtilafçılardandır; kafasına dâhiliye nazırı olmayı koymuş; uğraşıp duruyormuş. Oraya gelmeden evvel Rıza Tevfik'le beraber Baltalimanı'na gitmişler. Saim Remzi Bey evvela onları bekledi. Her kapı çalınıp atılıyor ve onların olmadığını görünce canı sıkılıyordu.

-Kim bilir ne yezitlik kurmaya gittiler. Azizim bunlar memlekette İttihad ve Terakki'nin inhilali üzerine boş kalan meydanı doldurarak iş görmek sevdasına düşmüşler; kimisi dâhiliye nezaretini kimisi maarif nezaretini gözüne kestirmiş; akşama kadar çalakalem yazıyorlar ve sabaha kadar çene çalıyorlar. Nihat sabaha kadar çene çalmayıp kumarla meşgul olduklarını aklına getirerek güldü. Ekrem Behiç devam etti:

-Hürriyet ve İtilaf kabineyi ele almak istiyor ya, eğer böyle bir şey olursa bu beyler emellerine nail olacaklar demektir. İşte o vakit işimiz iştir." (Mehmet Rauf, 1998: 148, 149)

Selanikli Fazlı Necip, romanına isim olarak da verdiği "külhani edip" tamlamasıyla edebiyatın şöhret getirisinin peşindeki idealizmden uzak gençleri nitelemiştir. Romanın başkişisi Kenan Bey'in eski damatları Atıf Hamit ve İhsan Kâmil de bu türden kişilerdir. Mütareke yılları yaşanırken edebiyat ve matbuat hayatı susturulmuştur, idealist kalem sahipleri Malta'ya sürülmüştür. Ortalık ise her devre uyan Atıf Hamit ve İhsan Kâmil gibi "külhanilere" kalmıştır. Bu külhanilerin yakın arkadaşlarından biri olarak da Rıza Tevfik

¹⁰⁴ Ömer Seyfettin de *Ashab-ı Kehfimiz*'de "Sait Bey" ismi ve "Gayet Büyük Bir Adam" lakabıyla adını açıkça anmayarak Rıza Tevfik'i eserine dâhil eder. Bkz.: s. 716.

gösterilir. Rıza Tevfik'in böyle bir ortamda nazır olması etrafındaki külhanilerin iştahını daha da kabartır:

“Edebî, ciddi asar görülmüyordu. Gazetecilik tazyik altında susmuştu. Meydan *Peyam-ı Sabah*'a, Refi Cevad'ın *Alemdar*'ına, kalmıştı. Bunlar şahsi menfaatlerini temin edecek bir siyaset takip ediyorlardı. Ziya Gökalp Malta'ya nefyedilmiş, Hamdullah Suphi Anadolu'ya kaçmış, bütün Türkçüler susturulmuştu. Her zamana uyan oportünistlerden Atıf Hamit'le İhsan Kamil de meydana atılmış, çocukları üzerindeki haklarından bahisle Nesrin ve Nezahet Hanımları tehdit ediyorlardı. Bu külhanı edipler Ali Kemal'in, Rıza Tevfik'in eski arkadaşları idi. Onların nazır ve iktidar olmalarından istifade ederek eski zevcelerinden biraz para koparmak ümidinde idiler. Bütün külhani ediplere gün doğmuş gibi idi.” (Fazlı Necip, 1991: 182)

4.3.48. Sadullah Paşa

Tanzimat'ın ilanından sonraki dönemin önemli devlet adamlarından Sadullah Paşa (1838-1891), aynı zamanda matbuat âleminde de varlık gösteren bir kalem sahibidir. Selanikli Fazlı Necip, *Külhani Edipler* romanında Sadullah Paşa'nı matbuattaki yerine ve faaliyetlerine temas etmiştir. Romanda vaka zamanı gereği Sadullah Paşa'nın gençliğine değinilir bundan dolayıdır ki “paşa” unvanıyla değil “bey” unvanıyla anılır. Romanda Tanzimat'ı müteakip İstanbul'da Batı'yı taklit eden bir edebiyat anlayışının yeni yeni başladığından söz edilir. Bu adımı atmaya çalışan ilk topluluşma Reşit Paşa'nın başında bulunduğu ve resmî bir teşebbüs olan Encümen-i Daniş'tir. Encümen-i Daniş üyelerinin eski edebiyat tarzından vazgeçememeleri topluluğun erken dağılmasına sebep olur. Diğer yandan da *Tasvir-i Efkâr* matbaasında Namık Kemal, Şinasi, Ziya [Paşa] gibi isimlerin bir araya gelerek oluşturdukları bir topluluk vardır. Sultan ve devletin üst kademesi bu isimleri fazla etkin ve heyecanlı bulur ve faaliyetleri engellenir. Batı'yı model alan bir diğer topluluk da yönetim kadrosunda Sadullah Bey'in bulunduğu Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'dir. Bu topluluğun üyeleri Bâbîâlî adabına hürmetkâr, devlet düzenine sadık ve itidali elden bırakmayan kişilerdir. Bundan dolayı da faaliyetleri devlet tarafından hoş karşılanır. Cemiyetin yayın organı da *Mecmua-i Fünûn*'dur. (Fazlı Necip, 1991: 3, 4)

Romanın başkişisi Kenan Bey, matbuat dünyasından kişilerle sıkı dostluklar kuran biridir. Bu arkadaşlarına yalısında ziyafetler verir. Şinasi, Namık Kemal ve Münif Beyler gibi dönemin en meşhur ediplerinin katıldığı böylesi bir toplantıya Sadullah Bey de katılır. Sadullah Bey, Kenan Bey tarafından “Şık, mümtaz bir şair...” denilerek davetlilere tanıtılır. (Fazlı Necip, 1991: 13)

Kenan Bey'in yalısındaki toplantı devam ederken edipler toplantıya katılan Edmon Periyé, adlı Fransız şairi Türk edebiyatı ve matbuatı hakkında bilgilendirirler. Bu bahis devam ederken sözü Namık Kemal alır ve yenileşmenin mimarı olarak Şinasi'yi gösterir. Namık Kemal'in övgü dolu sözleri karşısında Şinasi ayağa kalkar ve Sadullah Bey'i de takdir eden sözler söyler: "Şinasi, vakur ve mütevazı: 'Bu şeref bana değil, uyanmağa başlayan, istidat gösteren mümtaz gençliğe aittir...' diyerek Kemal'i, Sadullah'ı, Münif'i, Kenan'ı gösterdi." (Fazlı Necip, 1991: 15)

4.3.49. Sait Bey

Çeşitli kademelerde devlet memurluğunda bulunan Kemalpaşazâde Mehmet Sait Bey (1848-1921), aynı zamanda genç yaşta matbuat âlemine de adım atmıştır. Yılın her mevsimi lastik ayakkabı giydiğinden "Lastik" lakabıyla anılmıştır. Birçok gazetede yazılar yazmış, bir dönem de *Vakit* ve *Tarik*'in başyazarlığını yapmıştır. O, *Vakit*'in başyazarı olarak *Külhani Edipler* adlı romanın da şahıs kadrosunda yer alır. (Fazlı Necip, 1991: 27) Yaşadığı dönemde matbuatın saygı gören üstat konumundaki kişilerindendir. Öyle ki Ali Kemal, kendisini gazeteciliğin pîri olarak gösterir. (İslam Ansiklopedisi, 2008: 549) Romanda ediplerin toplandığı bir işret âlemi sahnesi anlatılırken Sait Bey'in üstat kabul edilmesine ve hicivdeki maharetine değinilir:

"Beylerbeyinde Sefa Efendi'nin köşkünde Mümtaz Bey'in teşviki ile, bir cuma günü, hep edipler ve şairler davet olunmuş, bir âlem-i ab tertip edilmişti. Boğaza nazır odaya büyük bir işret masası kurulmuştu. Edebiyat âleminde kanat alıştırmağa çalışan pek genç ve güzel şiir heveskarları da vardı!... Vakit öğlene takarrüp ediyordu. Med'evinin çoğu gelmişti. Huzzar arasında *Vakit* Başmuharriiri Sait Bey en mümtaz bir şahsiyet idi. Herkes ona hürmet ediyordu. Çehresi daima mütebessim ve mültefit durur, fakat kaleminin el-aman dışları olduğunu dehşetle ısırdığını herkes bilir, ondan çekinirdi. Hicivde emsalsiz bir zarifti. İşret kadehleri deverana başlamış, neşeler parlıyordu. Bahis eski büyük şairler, nefis şiirler etrafında deveran ediyordu. Müştahzeratının kesretini, zevkinin selametini göstermek gayretiyle huzzardan her biri eski şairlerden güzel beyitler, kıt'alar, hatta gazeller okuyor, arada zarif sözler, fıkralar naklediliyordu." (Fazlı Necip, 1991: 92, 93)

Sait Bey, her ne kadar Arapça ve Farsça terkipler kullanmaktan kendini alıkoyamasa da Türkçenin sadeleşmesi ve halkın anlayacağı bir seviyeye gelmesi konusunda kalem mücadelesinde bulunmuştur.¹⁰⁵ Fazlı Necip, Sait Bey'in Türkçenin

¹⁰⁵ "Said Bey, Arap dilinin üstünlüğünü savunan ve dil hakkındaki düşünceleriyle iki yıl kadar süren bir dil münakaşası başlatan Hacı İbrâhim Efendi ile kalem tartışmalarına girmiş, yabancı kelime ve terkiplerden arındırılmış bir Türkçe'yi savunmuş, ancak kendi yazılarında Arapça-Farsça kelime ve terkiplerle yüklü

sadeleşmesi ve edebiyatımızın yenileşmesi meselesindeki tavrını da “eski-yeni” tartışmaları bağlamında kurguya dâhil etmiştir:

“ Eski edebiyat kuyumculuk, tezhipkarlık, ince ya fakat şekli bir san'atti. Üslup, lafzi san'atler ve külfetlerle malül bir esirdi... Bahisler, alelekser mantıksız, gayesiz, ruhsuzdu. Bazılarının renginde, nakışında güzellikler görölse bile tesiri azdı. Nafiz değildi. Bir resim temasından gelen zevk ve tesir gibi ne ağılatır ne güldürürdü, cansızdı...” (Fazlı Necip, 1991: 96)

4.3.50. Samipaşazâde Sezai

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün* adlı romanında Türk edebiyat ve matbuat hayatının tanınan simalarından Samipaşazâde Sezai Bey (1859-1936)'den söz eder. Sezai Bey, Devr-i İstbdat havasından bunılır ve 1901'de Paris'e gider. Orada İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye olur. Yakup Kadri, romanında Sezai Bey'in Paris yıllarındaki cemiyetçilik faaliyetlerine değinir. Dışarıdan bakıldığında hâl ve hareketlerinde dalgınlık ve coşkunluk gösteren Sezai Bey, iyi bir edebiyatçıdır. Bundan dolayı da İttihat ve Terakki grubu içinde dikkatleri üzerine toplayabilen enetelektüel biridir. Bu yönüyle cemiyetin lideri konumundaki Ahmet Rıza'dan daha fazla yazıları okunur, sözü daha fazla itibar görür:

“Bazı günler, Cafe Soufflot'nun mutad toplantılarına Samipaşazâde Sezai Bey ve Prens Mehmet Ali gibi -Ragıp Bey'in tabirince- aristokratların da iştirak ettiği olurdu. Lakin bunların gelmesiyle her zamanki atmosfer değışmezdi. Yalnız, Sergüzeşt müellifinin şairane dalgınlıkları ve çocukça coşkunlukları musahabenin umumi tonuna hoş ve komik bir not ilave ederdi. Bir gün Doktor Hikmet, içini ona açmak istedi. Çünkü, bütün garip ve hoppa hâllerine rağmen Jeune Turc grubu arasında yegane entelektüel bulduğu adam Sezai Bey'di. Hususiyle çocukluğunda okuduğu *Sergüzeşt* romaniyle *Rumuzuledep* unvanlı bir küçük hikâyeler kitabı onun dimağında oldukça derin ve tatlı bir hatıra bırakmış bulunuyordu. Bundan başka Mısır'da çıkan *Şûrâ-yı Ümmet*'te kendisine yegâne heyecan veren yazıların çoğu Sezai Bey'in ateşli makaleleri idi. Bunlarda samimi bir ihtilalciliğin bütün hummaları seziliyordu. Hâlbuki Ahmet Rıza, hem yazılan, hem şahsı itibariyle bir mütekait mutasarrıftan farksızdı. Tavır ve edasında daimi bir kitabeti resmiye kuruluşu vardı ve her vakit, bunu, insana fütur veren ekşiliği, soğukluğuyla *Sergüzeşt* müellifinin romantik taşkınlığı arasında bariz bir ruh ve karakter tezaadı göze çarpardı. Bu iki kutup arasında kalmış olanlar ise her türlü şahsiyetten ve çeşniden mahrum bir küme avarelerdi.” (Karaosmanoğlu, 1998: 174, 175)

ağır bir üslûp kullanmıştır. Türkçe'nin sadeleşmesi sürecinde söylenen, ‘Arapça isteyen Urban’a gitsin / Acemce isteyen İran’a gitsin / Ki biz Türküz bize Türkî gerektir’ mısraları ona aittir.” (İslam Ansiklopedisi, 2008: 549)

4.3.51. Suat Derviş

Türk matbuat ve edebiyat hayatında gazete yazarı ve romancı olarak tanınan hanımlardan Suat Derviş (1903-1972), Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanının figür kişilerinden biridir. Romanın başkişisi Vurgun Haydamak, Suat Derviş'ten yaşça büyük, onun üstat kabul ettiği yazarlardan biridir. Vurgun Haydamak, Suat Derviş'in de davetli olduğu içkili bir baloya katılır. Orada, uzun zamandır çok etkilendiği Meli adındaki kadın da vardır ama bir türlü cesaret edip onunla konuşamaz. Heyecanını yenmek için viski içmeye başlayan Vurgun'un bu hâlini gören Suat Derviş hemen onun yanına gelir. Çünkü Vurgun artık genç değildir ve sağlığı da çok iyi değildir. Vurgun, durumu Suat Hanım'a anlatır. Suat Derviş; meslektaşı, üstadı olan Vurgun'u rahatlatmak için kadınla bizzat kendisi görüşmeyi teklif eder:

“-Bana bir viski! Sek! İki yudumda bitirdi. Bir daha ısmarladı. Onu da yarıya kadar içti. Kalan yudumu da içmeye hazırlanırken bir el bileğini yakaladı, bu muharrir ve romancı Bayan Suat Derviş'ti.

-Ne yapıyorsunuz üstat? İhtiyar Vurgun anlamaz göründü.

-İyiyim. Sen ne yapıyorsun? Nizam ne âlemde? Bugünlerde bir şey yazmıyorsun.

-Onu sormuyorum. Direğin dibindeydim. Viski içişinizi gördüm. Sonra yine klinikten kliniğe dolaşacaksınız.

-Ben mi? Söyleyeyim ne yaptığımı, ben birine ‘Sen kimsin?’ diyeceğim. Bunu demek için daha üç viski içmem lazım.

-Siz! Bu kadarcık bir şeyi soramıyorsunuz ha!

-Evet, beş seneden beri soramıyorum.

-Gösteriniz bana! Ben sizin yerinize viskisiz su gibi sorayım.

-Etiketsiz bir şey olur.

-Ben yapıştıracak etiket bulurum. Hadi gösteriniz bana!” (12)

4.3.52. Süleyman Nazif

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki yaşananları anlattığı romanı *Hüküm Gecesi*'nde Süleyman Nazif (1870-1927)'den de söz eder. Romanın başkişisi Ahmet Kerim, iktidarda olan İttihat ve Terakki Fırkası muhalifi bir gazetecidir. Ahmet Kerim, merkeze alınarak dönemin matbuat hayatı anlatılır. İktidar, Ahmet Kerim gibi karşıt görüş sergileyenlerin seslerinin daha az çıkması ve görüşlerine taraftar bulamamaları için kendi yayın organlarını çıkarır. Bu doğrultuda çıkarılan gazetelerden biri de *Hak*'tır. İttihat ve Terakki, *Hak* gazetesinin başına da çok iyi bir

“polemist” olan Süleyman Nazif’i getirir. Söz konusu süreç, Süleyman Nazif’in tavrı ve yaşananlar romanda şöyle kurgulaştırılır:

“İttihat ve Terakki bu mücadele devrinde hemen hiçbir cepheyi boş bırakmıyordu. Doğrudan doğruya Dâhiliye Nezaretinin verdiği ödenek ile *Hak* adında bir gazete, memleketin genç ve yaşlı hemen bütün aydınlarını, bütün edebiyatçılarını, şairlerini, yazarlarını, âlimlerini bir araya toplamış yani İttihat ve Terakki safına çekmişti. Süleyman Nazif gibi kuvvetli bir polemist, bu gazetenin başına getirilmiş, halkın bütün demagojik heyecan kabiliyetlerini son dereceye varmış bir hararetle kaynatıyor ve bu Moloh tanrısının karıştırdığı kazana kim düşerse artık bir daha felah bulmuyordu. Tevfik Fikret’in ‘Hak, tû!’ sözüyle kötülediği bu acayip gazete idarehanesi tıpkı bir esir pazarı gibiydi. Burada birtakım genç kölelerle emektar kölemenler İttihat ve Terakki adındaki şehinşaha satılacakları bahtiyar saati bekliyorlar ve bu saatin gelip gelmediğini büyüklerin nedimi Süleyman Nazif’in hep gülümser ve hep esrarlı yüzünden anlamaya çalışıyorlardı. (Karaosmanoğlu, 1966: 161-162)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Süleyman Nazif bir kez daha gündeme getirilir. Burada da Enver Bey(Paşa)’le olan münasebetidir. Enver Bey, Berlin’deki vazifesinden sonra İstanbul’a dönmüştür ancak o itibarsızlaştırılmaya çalışılmaktadır. Süleyman Nazif de bu yaşananlar üzerine sert bir yazı yazar. “Çürümüş Bizans, Lanet Sana başlıklı yazısı ve bir ay hapse mahkûm edilmesi romana taşınır. (Karaosmanoğlu, 1966: 248)

4.3.53. Şahabettin Süleyman

Hüküm Gecesi romanının şahıs kadrosunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şahabettin Süleyman (1885-1921)’a yer verir. Romanda II. Meşrutiyet’in ilanından sonraki dönemin matbuat hayatına dikkat çekilmek istenirken Şahabettin Süleyman zaman zaman gündeme getirilir. Romanda Şahabettin Süleyman’la ilgili ilk olarak onun bir türlü düzene koyamadığı özel ve iş hayatıyla birlikte yakasını bırakmayan geçim sıkıntısı anlatılır:

“Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekte idi. Bazen günde üç dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla bu başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat buna rağmen yin devamlı bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeye ne yıkanmaya, ne de tıraş olmaya imkân blabiliyordu. Hatta ne yiyor ne içiyordu. Fakat ona yine para yetişmiyordu. Kalıpsız fesinin altından fişkırان uzun ve yağlı saçlarını ikide bir elini tersiyle zapt etmeye çabalayarak ve terziden aldığı günden beri -kim bilir altı ay mı, bir yıl mı?- hiç ütü yüzü görmemiş ve dikişsiz birer eski kumaş parçasına dönmüş pantolonlara sarılı bacaklarının üstünde hâline, tavrına bir çeşit sağlamlık ve zariflik vermek ister gibi dimdik

yürüyerek durmadan yazmakta olduğu kitaplarının yazı ücretlerinden bir miktar avans para koparabilmek ümidiyle Bâbîâli Caddesi'nin ne kadar kitapçı dükkânı varsa hepsine günde birkaç kere başvurmak, onun açık havada yaptığı biricik egzersizdi. Çoğu günlerde darlığı o kadar dayanılmaz bir şekle girerdi ki on beş meciדיye alacağı olan bir kitapçı ile, peşin para alacağım diye, beş meciديeye anlaşıp ve bu acayip pazarlığı büyük bir başarı gibi anlatırdı.” (Karaosmanoğlu, 1966: 59-60)

Tek geçim vasıtası kalemi olan Şahabettin Süleyman, hayatını idame ettirebilmek için sürekli yazı yazar. Ancak o devirde matbuattan para kazanmak hem çalışma şartları hem ürettiğinin karşılığını almak açısından meşakkatlidir. Onun, bir matbaa köşesinde, imkânları son derece kısıtlı bir ortamda yazı yetiştirme gayreti ve düşkün hâli şu paragrafla okura iletilir:

“Ahmet Kerim’le Samim onu bir eski hanın henüz yazı odası hâline sokulmamış dar, uzun bir kâğıt deposunun ta köşesinde, kırık dökük bir masanın üstüne, iki kat eğilmiş buldular. Şahabettin Süleyman, kim bilir kaç saatten beri, durmaksızın içtiği kalın Bafra sigaralarının küçük bir petrol lambasının ışığıyla pembeleşmiş dumanları arasında bir yangın sırasında kıvrana kıvrana kömür haline gelmekte olan bir cesedi andırıyordu. Öyle ki ilk bakışta insana -bir tehlikede imiş gibi- onun yardımına koşmak hamlesi geliyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 61)

İş hayatındaki zorluklar ve yaşadığı geçim sıkıntısı Şahabettin Süleyman’ın özel yaşamına da yansımıştır. Bir aile kuramamıştır, fiziki açıdan çok yetersiz bir evde tek başına yaşamamaktadır. Onun bu hâlde olmasında yaratılışının da etkisi vardır. Çünkü tüm bu olumsuzluklar ve geçim sıkıntısı arasında elindeki maddi imkânları hayat kadınlarına sunmaktan hiç çekinmez. Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*’nde onun içinde bulunduğu bu hâli de anlatır:

“Şahabettin Süleyman Tarlabası’ndaki evlerden birinin küçük, havasız bir odasında kâh bu kadın ve kâh o kadınla birlikte yaşardı. Bu oda yalnız küçük, loş ve havasız değildir; aynı zamanda o kadar pis, o kadar dağınıktır ki yabancı bir kimse buraya girdiği vakit önce ne yapacağını şaşırır. Soluğu tıkanır ve gözleri kararır gibi olur. Sonra... Neden sonra yavaş yavaş alışmaya başlar. Fakat bu alışma, bir çeşit derece derece zehirlenme gibidir ve insan buranın kokuşmasını her soluk alışta, doğrudan veya onun parçalarına karışan şeylerden biri hâline girer. Odadaki samanı çıkmış bir koltuktan, saçağı kopmuş bir kapkara yastıktan ve üstü mürekkepten tutun da kuyrukyacağına kadar her çeşit sıvının hatırasıyla bulanmış bir masa örtüsünden hiç farkı kalmaz.” (Karaosmanoğlu, 1966: 91)

Yakup Kadri, kurguladığı dünyada Şahabettin Süleyman’ın yaşadığı geçim sıkıntısı ve özel yaşamının yanında onun karakteriyle ilgili önemli bir ayrıntıya da yer verir. Bu

kişilik özelliği “menfaatçilik” kelimesiyle ifade edilebilir. Çünkü Şahabettin Süleyman, şahsi çıkarları için zaman zaman ya kendi elindeki basın gücünü ya da bir arkadaşının elindeki gücü belli etmeden kullanmaktan çekinmeyen biridir. Öyle ki bir gün oturur ve maarif nazırına kendisini öğretmen yapması, değilse ona gazete üzerinden muhalefet edeceğini yazdığı bir mektupla bildirir. “Bu isteğimi yerine getirmezseniz, işte ben de böyle muhalefet yaparım!” demekte hiçbir beis görmez. (Karaosmanoğlu, 1966: 62)

Şahabettin Süleyman’ın menfaatçi tutumuna romanın ilerleyen bölümlerinde de yer verilir. Romanın gazeteci başkışısı Ahmet Kerim, muhalif tavrından dolayı işsiz kalmıştır. Bu sırada Şahabettin Süleyman’ın da Bâbîâli’deki itibarı hayli düşmüştür. O, Ahmet Kerim’i yanında gezdirerek onun “yıpranmamış şöhreti ve taptaze kişiliği”nin arkasına saklanıp kendine iş çıkarmaya çalışır:

“Bâbîâli piyasasında kendi itibarının müthiş bir şekilde düştüğünü gören Şahabettin Süleyman, Ahmet Kerim’in yıpranmamış şöhreti ve taptaze kişiliği arkasına sığınarak birtakım yeni teşebbüslerinin gerçekleşmesi yolunda, onu bir alet gibi kullanıyor, onu bir kitapçıdan öbür kitapçıya doğru itiyordu. Öte yandan gazetelerde muhalefet yapmaktan vazgeçmiş, zamanın Maarif Nazırıyla yeni bir anlaşma imkânı bulduğu için ikide bir Ahmet Kerim’e: ‘Yakında liselerden birine muallim olacağım. O vakit bütün bu telif ve tercüme işlerini tamamiyle sana bırakırım.’ diyordu.” (Karaosmanoğlu, 1966: 93)

4.3.54. Şeyh Vasfi Efendi

Edebiyat tarihlerinde “eski-yeni” tartışmaları anlatılırken adı “eski edebiyat” taraftarları arasında geçen Şeyh Vasfi Efendi (1851-1910), *Külhani Edipler* romanına da bu yönüyle dâhil edilir. Romanda Sultan II. Abdülhamit’in matbuata uyguladığı şiddetli baskılar anlatılırken Namık Kemal gibi hürriyetperver ve yenilikçi ediplerin seslerinin kesildiğine değinilir. Bunun üzerine edebiyat sahasında da eskiye doğru bir yöneliş yani irtica ortaya çıkmıştır. Gençler arasında da kurtuluşu eskiye yönelmekte görenler çoğalır. Bu gençlere hamilik edenlerden biri de Şeyh Vasfi Efendi’dir:

“Abdülhamit hükümeti yavaş, yavaş tazyiki arttırıyor, artık meşrutiyet ve hürriyet sözünü bile söyletmemeye çalışıyordu. Memleketin siyasetine müteallik yazı yazmak memnu idi. Sansür gayreti arttırdıkça arttırıyordu. Namık Kemal zümresinin içtihadı, imana, müstenit metin, saf sözleri, nezih, müheyyiç yazıları meydana çıkamamağa başladı. Siyasi ve edebi bir irtica istidadı hâsıl oldu. Şarap ve mahbup teganni eden eski edebiyat müntesipleri meydanı hali buldular. Hayret Efendi, Ali Ruhi Bey, Muallim Naci Efendi, Şeyh Vasfi Efendi gibi şairlerin etrafına toplanan

birçok nevhvesler maziye doğru giden yolda ilerlemeğe çalışıyorlardı.” (Fazlı Necip, 1991: 82)

4.3.55. Şinasi

İbrahim Şinasi Bey (1826-1871), Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonraki modernleşmeyi edebiyat ve matbuat hayatına taşıyan en önemli isimdir. Özellikle Türkçenin sadeleşmesi yolundaki attığı adımlarla bu hareket çok daha sağlam temeller üzerine oturabilmiştir. Dildeki sadeleşme ve yeniliklerin edebiyata aktarılmasında da rolü çok büyük olan Şinasi Bey, daha çok bu yönleriyle *Fetret* ve *Külhani Edipler* adlı romanların şahıs kadrolarına dâhil edilmiştir.

Yazarlık faaliyetine daha çok gazete yazarı olarak devam eden Ali Kemal, *Fetret* romanında Türkçenin sadeleşmesi meselesine etraflıca değinmiştir. Sözü bu bahse getirdiği bir yerde Türklerin Batı’yı ve edebiyatını tanıdıktan sonra dil reformu yolunda ilk adımları attıklarını anlatır. İlk adımlar olarak Âkif ve Ethem Pertev Paşa gibi isimleri sayar. Ancak bu ilk adımların kuvvetlenmesini, kudret sahibi olmasını ise Şinasi ve arkadaşlarının başardığını sözlerine ekler:

“O devir içinde Türkler siyaseten, fikren Garp ile ihtilâta girdiler, kemâlât-ı Garb’ı her nokta-i nazardan az çok idrak ettiler, Garplılar nasıl düşünüyorlar, düşündüklerini nasıl ifade ediyorlar; bu dakaiki gördüler, anladılar. Bu görüş, bu anlayıştır ki o zaman yazı yazarlarımızın fikrini, gözünü açtı. Âkif Paşa gibi, Ethem Pertev Paşa gibi münşilerimiz tarz-ı tahririmizi bir derece tecdit eylediler, bir derece Türkçeletirdiler, sadeletirdiler, kolayletirdiler. Fakat Şinasiler, Ziya Paşalar, Kemallerdir ki bu teceddüde kudret verdiler, edebiyat-ı cedîdemizi vücuda getirdiler. Nesrimiz, şiirimiz yenileşti, her iki vadide artık fikrimizi, emelimizi oldukça hür, mübtehic, oldukça ferih, fahur ifade edebildik.” (Ali Kemal, 2003: 65)

Fazlı Necip de *Külhani Edipler* adlı romanında Ali Kemal’in yukarıdaki sözlerinin bir benzerini tekrarlar. Atılan ilk adımların devlet himayesinde atıldığını söyledikten sonra Şinasi ve arkadaşlarının *Tasvir-i Efkâr* matbaasında giriştikleri yenileşme mücadelesinin halkın içinden çıkan bir aksiyon olduğuna dikkat çeker. Bu aksiyon topluluğunun içindekilere de “Genç Osmanlılar” denir, Şinasi Bey ise yaptıklarıyla bu topluluğa yön veren önderlerden biridir:

“Tanzimat’ı müteakip, 1267’de, Reşit Paşa, lisanı ve edebiyatı da yenileştirmek için bir Encümen-i Daniş teşkil etmişti. Azası hep devlet ricalinden intihap olundu. Kudema tarzından bir türlü ayrılamayan muhafazakârlar ileri bir

adım atmak istemiyorlardı. Reşit Paşa'nın yapmağa çalıştığı inkılabı memlekette henüz müsait bir zemin açılmamıştı. Bezm-i âlem mektebi binasında vakit vakit toplanan Encümen-i Daniş'in hayatı iki sene sürmedi. Bu resmi teşebbüs söndü gitti. Epeyce zaman sonra, Babıali caddesinde *Tasvir-i Efkar* Matbaası'nda toplanan Yeni Osmanlılar, Şinasi, Ziya, Namık Kemal, zümresi başka ve parlak bir yenilikle meydana atılmıştı... Bunlar uyanmağa başlayan milletin sinelerinden doğmuştu. Hepsisi ateşin, acar gençlerdi." (Fazlı Necip, 1991: 4)

Külhani Edipler romanının başkişisi Kenan Bey, geniş bir çevreye sahip, özellikle de edebiyat ve matbuat hayatının önde gelen isimleriyle dostluk kuran biri olarak tanıtılır. Maddi durumu hayli iyi olan Kenan Bey, bir gün yalısında seçkin konukların katıldığı bir "işret-i âb" düzenler. Bu organizasyona Şinasi Bey de davetlidir. Kenan Bey, Şinasi içeri girince onu davetlilere "edebiyatımızın birinci üstadı" sıfatıyla tanıtır: "Takdim merasimi samimi oldu. Erkekler tanışıyorlardı. Kenan Şinasi'nin elinden tuttu. Onu ihtiramkâr bir tavırla kadına takdim ederken: 'Fransa'dan aldığı feyizlerle Türk edebiyatı büyük bir inkılap yapan birinci üstadımız...' dedi." (Fazlı Necip, 1991: 12)

Kenan Bey'in evindeki davetin ilerleyen saatlerinde derin bir edebî sohbete dalan davetliler alkolün etkisiyle daha da coşmuşlardır. Bu sırada Türkçenin ve Türk edebiyatının son dönemdeki yenileşmesi/gelişmesi anlatılmaktadır. Sözü alan Namık Kemal, ayağa kalkar ve tüm bu gelişmelerin öncüsü olarak Şinasi Bey'i işaret eder. Roman yazarı Fazlı Necip, burada Namık Kemal'i konuşturarak Şinasi'nin neden "birinci üstat" olduğunu açıklar:

"Neşeler laubalilik vermiş, infialleri coşturmuştu Beş hatip bu yabancı şaire bir konferans veriyor gibiydiler. Birinin sözünü diğeri ikmal ediyordu. Sırasıyla anlattılar: İstil a devirlerinde lisanımız açık, sade, güzel bir Türkçe iken sonra ikbal ve ihtişam zamanlarında İslamiyet âleminin her tarafından memleketimize gelen ulema ve şuara kendi Arap ve Acem lisanlarını Türkçemize, riyakârlığı Türk'ün saf ve samimi ahlakına karıştırmaya başlamışlardı. Tekellüf ve tasannu bir meziyet olmuş, lisan Türkçe, Arapça, Farisiciden mürekkep bir halita hâline girmişti. Öyle belli bir halita ki onu ne Türk, ne Arap, ne de Acem anlayabiliyor aşinaları mahdud bir zümreye inhisar ediyordu. Memleketin kibar muhiti merasim ve teşrifat içinde müteselsil bir istibdat ile halkı eziyordu. Edebiyat namına mey ve mahbup teganni eden şiirlerde başka eser pek nadirdi. Milleti, memleketi, hürriyeti, terakkiyi düşünen yoktu. Yalnız bir istila ve yağma havası eserd. Bu acınacak hâl asırlarca devam etmişti. Lisanımızı kurtaracak, herkesin anlayabileceği bir Türkçe yazmak, faideli mevzular bulmak, halkın gözünü açmağa çalışmak fikri, Avrupa ile temasa başladığımız son zamanlarda uyanabilmişti. O zaman Namık Kemal ayağa kalktı. Parmağı ile Şinasi'yi göstererek:

- Bir gaye, bir mefkûre takip eden, lisanımızı kurtarmağa, edebiyatımızı canlandırmağa, halka hürriyetini hakkını anlatmağa meharetle, hamiyetle, ciddiyetle

çalışan, muvaffakiyetler gösteren birinci serdar ve üstat budur... dedi. Fransız edibi heyecanla yerinden kalktı. Şinasi'nin elini sarsarak sıkarken:

- Büyük bir millet efradını, edebiyatını nura, selamet yoluna sevk eden bir dâhiyi selamlamakla bahtiyar oluyorum... dedi. Şinasi, vakur ve mütevazı:

- Bu şeref bana değil, uyanmağa başlayan, istidat gösteren mümtaz gençliğe aittir... diyerek Kemal'i, Sadullah'ı, Münif'i, Kenan'ı gösterdi. Kenan edipler, şairler, sırasında sayılmak davasında bulunmazdı. Fakat bu eazımla hem-bezm olmağı severdi. Çünkü memleketi, gençliği ancak bu münevver vatanperver kalem sahiplerinin uyandırabileceğine kani idi." (Fazlı Necip, 1991: 14, 15)

Yukarıdaki alıntıda Şinasi Bey'in alçakgönüllü bir kişiliğe sahip olduğuna da değinilmiştir. Fazlı Necip, *Külhani* Edipler'de Şinasi Bey'in bir başka kişilik özelliğine de değinir. Şinasi Bey, Namık Kemal gibi "ateşin" ve anlık hareket eden bir mizaca sahip değildir. Aksine oldukça sakin ve itidali elden bırakmayan biridir. Öyle ki "Genç Osmanlılar" belirli bir sayıya ve güce ulaştıklarında Namık Kemal, padişaha karşı bir "hürriyet ihtilali" yapmak gerektiğini savunurken Şinasi, sağduyulu davranmaktan asla vazgeçmemiştir:

"İçlerinde Şinasi en kâmil, en uslu, en mutedil fikirli idi. Memlekette henüz böyle teşebbüslere istikah uyanmadığını iddia ederdi... Ziya ve Namık Kemal, bu iki ateşpâre, Genç Mehmet Bey'in fikirlerine iştirak ediyor, Şinasi'yi kandırmağa çalışıyorlardı. İstanbul'da talebeyi ayaklandırmak, bir kıyam yapmak genç Âli Paşa kabinesini devirerek Mahmut Nedim Paşa'nın riyasetinde münevver gençlerden mürekkep bir hükümet teşkil etmek, hakiki bir inkılap vücuda getirmeğe çalışmak fikirleri besleniyordu." (Fazlı Necip, 1991: 23)

4.3.56. Tefik Fikret

Türk şiirinin Batı etkisinde modernleşip yeni bir yapı ve içeriğe kavuşmasını sağlayan, bu yolda nitelikli eserler kaleme alan Tefik Fikret (1867-1915)'e 1940'a kadar yayımlanan dört romanın kurgusunda yer verilmiştir. Söz konusu romanların hepsi Tefik Fikret'in ölümünden sonra yayımlanmıştır. Bu romanlar yayım yılı önceliğine göre incelendiğinde ondan ilk bahsedenin Ömer Seyfettin olduğu görülmektedir. *Efruz Bey* adlı eserinde "intihal" meselesinden söz eden Ömer Seyfettin, biraz da dünya görüşlerindeki farklılıktan olsa gerek Tefik Fikret'e çatmaktan geri durmaz. Fikret'i hem Türkçenin sadeleşmesi hareketine mesafeli davranmakla hem de şiir kitabına koyduğu *Rûbab-ı Şikeste* tamlamasını Fransız bir şairden aşırılamakla suçlar. Bu suçlamayı şikâyet nevinden romanının başkişisi Efruz'a yaptırır:

“Şiirlerini perestîş seviyesinde sevdiği Fikret’in bile yirmi beş senede yazdığı eserin ismini Emile Bergerat’dan çaldığına şaşıyordu. Emile Bergerat’ın eseri *Lyre Brise* idi. Fikret yarım Türkçe kitabına, bu terkibi Farisîye tercüme ederek bir isim bulmuştu: *Rûbab-ı Şikeste*. Kitabının ismini Emile Bergerat’tan çalan bu şairin evine ‘Aşıyan’ diyorlardı. Birisi bu ismi aldı, gazetesine unvan yaptı. Sonra diğer bir mektepçi kalktı: ‘Çocuk Aşıyanı’ diye bir mektep ismi çıkardı.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1221)

Tevfik Fikret ismine daha sonra Yakup Kadri Bey’in *Hüküm Gecesi* adlı romanında rastlanmaktadır. Romanın vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilanını takip eden birkaç yıldır. İktidardaki İttihat ve Terakki Fırkası, sert bir yönetim anlayışıyla ülkeyi yönetmektedir. Özellikle matbuata uyguladığı baskılar, II. Abdülhamit Dönemi’nden daha da katıdır. Böylesi bir ortamda iktidar partisi, muhalif yayın organlarını susturup kendi siyasetini övecek gazeteler çıkartmaktadır. Bu gazetelerden biri de Süleyman Nazif’in başında bulunduğu *Hak*’tır. İktidarın baskılarına muhalif tavır sergilemekten çekinmeyen Tevfik Fikret’in bu gazeteye olan tavrı da romana eklenmiştir:

“İttihat ve Terakki bu mücadele devrinde hemen hiçbir cepheyi boş bırakmıyordu. Doğrudan doğruya Dâhiliye Nezaretinin verdiği ödenek ile *Hak* adında bir gazete, memleketin genç ve yaşlı hemen bütün aydınlarını, bütün edebiyatçılarını, şairlerini, yazarlarını, âlimlerini bir araya toplamış yani İttihat ve Terakki safına çekmişti. Süleyman Nazif gibi kuvvetli bir polemist, bu gazetenin başına getirilmiş, halkın bütün demagojik heyecan kabiliyetlerini son derece varmış bir hararetle kaynatıyor ve bu Moloh Tanrısının karıştırdığı kazana kim düşerse artık bir daha felah bulmuyordu. Tevfik Fikret’in ‘Hak, tû!’ sözüyle kötülediği bu acayip gazete idarehanesi tıpkı bir esir pazarı gibiydi.”

Tevfik Fikret’e diğer yazarlara göre romanında daha çok yer ayıran isim Fazlı Necip Bey’dir. *Külhani Edipler* adlı romanında Fikret’in edebiyatımızın yenileşmesine olan katkılarına değinir. Recaizâde Mahmut Ekrem ve etrafında toplanan gençler *Servet-i Fünûn* adlı yayın organı üzerinden “nezih ve millî” atılımlar gerçekleştirmektedirler. O sırada Recaizâde Mahmut Ekrem şûrâ-ı devlet üyeliğine seçilir ve derginin başına Tevfik Fikret geçer. Tevfik Fikret çok çalışkan biridir, genç edebiyatçıların yazdıklarını tek tek düzeltir ve bunların dergide yer almasını sağlar. Böylelikle o dönemin edebiyat âlemini ve gençliğini adeta “nurlandırır”. Bu gayretleri ve ürettikleriyle Edebiyat-ı Cedide topluluğunun lideri konumuna yükselen Tevfik Fikret ile topluluğun diğer güçlü edibi Cenap Şahabettin arasında bir rekabet başlar. Rekabeti başlatan bu iki şairin kendisi değildir, etraflarında toplanan genç ediplerdir. Bu anlatılanlar romanda şöyle geçmektedir:

“Bu salona devam eden hakiki ve külhani ediplerden birçoğu *Servet-i Fünûn*'da Recaizâde Ekrem Bey'in etrafında toplanan Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Kemalzâde Ekrem, Reşit, Hüseyin Cahit gibi muharrirlerin yazıları münevver gençliğin pişgâhında başka, nezih, milli bir âlem açıyordu. [...] Abdülhamit bugün meydana çıkan, tabii bir cazibe ile birleşen irfan ve kemal sahibi, nezih gençlerin siyasiyat sahnesine atılmayarak sırf ilm ü irfan muhitinde çalıştıklarını, başlarında Recaizâde gibi itidali, vakarı mücerrep bir edip bulunduğunu görüyor, bu zümreyi müdafaa eden mensubine inanıyordu. Bu zümre bütün tahsil gören, iyi düşünen münevver gençliği etrafına toplamağa muvaffak oldu. *Servet-i Fünûn*'a ibraz olunan rağbet günden güne artıyor, milliyet hisleri inkişaf buluyordu. Ekrem Bey Şûrâ-yı Devlet azasındandı. Jurnalıcılardan çok çekinirdi. Mensubini çoğalan, *Servet-i Fünûn*, muhitinden de ayağını çekti. Fakat kalbi orada Tevfik Fikret'le beraberdi. Bu edebi inkılap hareketini Tevfik Fikret tanzim ve idare ediyor, büyük bir faaliyetle çalışıyordu. O kadar ki, yeni kanat alıştırmağa çalışan gençlerin gönderdikleri asar içinde kabil-i tashih olanlarını uğra şır, mahv u ispat ederek güzel bir şekle koyar, sonra neşrederdi. Bu sayede *Servet-i Fünûn* muhitinde de birdenbire parlayan, arkadaşlarını hayretler içinde bırakan bazı külhani edipler görülüyordu. Bunlar *Servet-i Fünûn* irfan afakının seyyareleri idi. Nurlarını Tevfik Fikret'ten alıyorlardı. Eserlerine onun tashihleri rev-nak veriyordu. Bizzat ziyadar ve kemali sabit olan yıldızlar mahdud idi. Bunlar arasında, en yüksek mevkide bulunan Tevfik Fikret'le, Cenap Şahabettin arasında bir rekabet hissi girdiği görülüyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 116, 117)

Tevfik Fikret ile Cenap Şahabettin'in taraftarlarının başlattığı rekabetçi hava romanın ilerleyen sayfalarında yeniden gündeme getirilir. Burada özellikle dikkat çekilen noktalardan biri Fikret'in edebî kıymetinin yanında ahlaki anlamda da çok değerli biri olmasıdır. Roman yazarı Fazlı Necip, romanın başkişisi Kenan Bey'i burada Tevfik Fikret lehine konuşturarak üstü kapalı da olsa tarafını da belli etmektedir:

“Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin mes'elesi münakaşa ediliyordu. Huzzar Tevfik Fikret'in edebî ve ahlakî kıymetinin pek yüksek olduğunda müttefikti. Fakat ricalden birine damat olmuş, güzel gözlü, tombul bir genç mağrur ve mütehakkim bir tavırla Cenap'ın daha âlim, daha zeki, daha cevval hâsılı daha kıymetdar olduğunu iddia etti. Bu iddia şiddetli hücumlara maruz oldu. Mubahase adabı kaybolmuş, her kafadan bir ses çıkıyordu. Kenan Bey ayağa kalktı. Genç ve ateşin misafirlerini teskine, iki tarafı telife çalıştı:

- Hiç şüphe yok ki Cenap dahi denilebilecek büyük bir iktidara maliktir. Fakat bilmem neden üdebanın ekseriyeti onun aleyhindedir. Bu hâl galiba pek mağrur olmasından neş'et ediyor... dedi. Güzel olmadığı hâlde pek sevimli simasında gözleri zekâ nuru saçan bir genç, Akil Mehmet cevap verdi:

- Hayır, Cenap mağrur değildir. Bilakis...

- İktidarına, zekâsına mağrurdur.

- Benim fikrimce Cenap'ın, aleyhinde umumi bir infial uyandırmasına sebep herkesin tebci ettiği Fikret'e arkadan, gizli gizli ve haksız hücumlarıdır. O, Fikret için: ‘Şark'ı pek az tanır, Garb'ı hemen hiç bilmez... Kâfi tettebbuat-ı edebiyesi yok... Fikret arkadaşlarına verdiği kadar, arkadaşlarından almıştır.’ gibi sözler söylemiştir. Cenap kendinden daha yüksek gördüğü için Fikret'i çekemiyor, onu yıkmak istiyor.

Fikret'in ilmi mahdud olduğundan bahsediyor. Onu hazan güya methederken de zehirler döker. Onun hatta Rauf'tan müteessir ve müstefit olduğunu söyler... dedi. Bu sözler ekser çehrelerde memnun ve manalı tebessümler husule getirdi. Gözlüklü şık bir genç elleri pantolonunun ceplerinde ayakta bir hatip tavrıyla söze karıştı:

- Hâlbuki Abdülhak Hamit, Fikret için: 'Fikret melek gibi bir adamdır. İnsan ona baktıkça nezahet ve fazilet dersi alır...' diyor." (Fazlı Necip, 1991: 117, 118)

Tevfik Fikret, Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı yönetim anlayışı karşısında içine kapanır. Başında bulunduğu *Servet-i Fünûn* dergisinin kapatılması üzerine ise tam bir münzevi olur ve evine kapanır. Bu inziva hâli 1908'e kadar devam eder. II. Meşrutiyet ilan edilip hürriyet rüzgârları esmeye başlayınca diğer arkadaşları gibi o da matbuat hayatına yeniden döner. Arkadaşı Hüseyin Cahit'in çıkardığı *Tanin*'in başına geçer. Yaşanan bu hadise de *Külhani Edipler*'de anlatılır:

"Selanik'ten başlayan, bütün İstanbul sokaklarına dağılan "yaşasın hürriyet" gürültülerinin husule getirdiği inkılap matbuat ve edebiyat âleminde mes'ut neticeler tevhit edemedi... Bilakis!... Meşrutiyet ilanı üzerine bütün münevver fikirler senelerden beri dehşetli bir hararetle susadıkları siyasiyat deryasına atıldılar. İstanbul' da ve vilayetlerde birbirini müteakip hesapsız gazeteler intişar etti. Maksadını kalemi ile ifadeye muktedir, gazel ve şiir yazmak heveskârı bütün gençler gazeteci oldular. En büyük ediplerimiz, muharrirlerimiz de, şiiri, edebiyatı, bir tarafta bırakarak siyasiyat âlemine girdiler. Rezaizâde Ekrem Maarif Nazırı oldu. Fikret, Hüseyin Cahit, *Tanin*'i tesis ettiler." (Fazlı Necip, 1991: 136)

Tevfik Fikret'in "Devr-i İstibdat"taki karamsar ruh hâlini dizelere döktüğü en önemli şiiri *Sis*'tir. Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* adını verdiği romanında Tevfik Fikret'e ve onun bu şiirine yer verir. Kuntay'ın okuruna iletmek istediği mesaj ise Fikret'in büyük bir şair olduğu ve onun bu büyüklüğünü kendiyle zıt düşünenlerin dahi kabul/takdir etmesidir. Öyle ki Fikret bu şiirinde Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi yüzünden İstanbul'u tiksindirici bir yer olarak anlatır. II. Abdülhamit'in devlet adamları da bu baskıda pay sahibidirler ve dolayısıyla hayat görüşleri Fikret'le zıtlık taşımaktadır. Ancak Sultan'ın maliye nazırı dahi Fikret'in yasaklı olan bu şiirini çok beğenmiştir ve onu gizlice elde etmenin yollarını aramaktadır:

Adnan, artık Maliye Nazırı'yla sahici insanmış gibi konuşmaya razı oluyordu. Nazır, Adnan'ı eliyle yanındaki koltuğa çağırdı. Etrafına korka korka baktıktan sonra, gözlerini kapayarak, 'Sis diye bir manzumesi var. Geçende, Reji Komiseri Nuri Bey'in konağında bir genç okudu. Bu şiiri bana bulur getirir misin oğlum? O gün Nuri Bey'in konağında birtakım adamlar vardı. Onların yanında manzumeyi yarıda bıraktım, dinlemeden kaçtım.' "(Kunta, 2012: 179)

4.3.57. Yahya Kemal [Beyatlı]

Yazdığı şiirlerle Türk edebiyatının zirve şairlerinden kabul edilen Yahya Kemal (1884-1958), aynı zamanda fikir gazeteciliği de yapmış bir kalem sahibidir. Türk edebiyat ve matbuatında böylesine öne çıkmış, tanınmış ve takdir edilmiş bir isme romanlarda da rastlamak mümkündür.

Fazlı Necip, *Külhani Edipler* romanında Yahya Kemal'den söz eder. II. Meşrutiyet'in ilanı ile iktidara gelen İttihat ve Terakki Fırkası, Türkçülük politikasına önem vermektedir ve bu görüşü yayın politikası kabul eden süreli yayınları da desteklemektedir. Ziya Gökalp'ın başında bulunduğu *Yeni Mecmua* böylesi yayın organlarından biridir ve Yahya Kemal de bu derginin yazar kadrosu içindedir:

“İttihat ve Terakki merkezi umumisi ve Talat Paşa bu Türkçülük cereyanını himaye ediyordu. Hükümetin verdiği mühim tahsisat ile *Yeni Mecmua* tesis olunmuştu. Ziya Gökalp'ın etrafında Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi hakiki mefkûre sahibi gençler arasında birçok da bu cereyandan istifade emellerini besleyen külhani edipler vardı.” (Fazlı Necip, 1991: 174)

Külhani Edipler'de Yahya Kemal'in hem kendi döneminde hem de vefatının ardından maruz bırakıldığı en büyük eleştiri sebebine de değinilmiştir. Bu sebep onun herkesi/her eseri kolay kolay beğenmeyişi ve çok az üretmesi olarak tanımlanabilir. Aslında kendi yazdıklarını da çok zor beğenmemektedir bu nedenle yazması uzun zaman almaktadır ve yazdıklarını da yayımlamaktan imtina etmektedir. Böylesi bir durum içinde bulunmasına karşın edebiyat dünyasında üstat kabul edilmekte hatta “kitapsız peygamber”e dahi benzetilmektedir:

Yahya Kemal pek mümtaz bir şair tanındığı hâlde meydanda intişar etmiş mühim bir eseri yoktu. Gayet müşkülpesentti. Kendi eserlerini bile beğenmez, neşrettirmek istemezdi. Süleyman Nazif onun için:

- Mevlana Celalettin Rumi hakkında: ‘Nist peygamber veli daret kitap’ Peygamber değildir fakat kitap sahibidir... demişler. Yahya Kemal ise kitabı olmayan peygamberler zümresindendir... diyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 175)

Aynı meseleye *Gonk Vurdu* romanında Reşat Enis Bey de değinir ve Yahya Kemal'in kitap getirmeyen peygamberlere benzetilişinden söz eder. Bir edebî mahfilde Yahya Kemal üzerine dönemin edebiyatçılarını konuşturan romancı, şairin üretmediği hâlde “dâhi” kabul edilmesine kendince sebepler bulur:

“Yahya Kemal ‘in beş on mısraıyla, on beş sene gibi upuzun bir zaman bütün edebiyatçılarca nasıl ‘dâhi’ olarak tanındığının dedikodusunu yaptılar. Sebebini aradılar. Ve dediler ki: Yahya Kemal -bu kitapsız peygamber- bin bir güçlük, bin bir itina ile yazdığı bir tek mısraı, bir tek beyiti, tekrarlaya tekrarlaya tanıdıklarının zihinlerine nakşediyor... Ve, dostları onun adeta bir nevi hoparlörü oluyorlar... O bir tek beyit, bir tek mısra, daha bir eser hâlinde meydana çıkmadan ağızdan ağza, kulaktan kulağa yayılıyor.” (Aygen, tarihsiz: 86)¹⁰⁶

4.3.58. Yakup Kadri [Karaosmanoğlu]

Yazdığı romanlarla Türk edebiyatına büyük katkılarda bulunan Yakup Kadri Bey (1889-1974)’e *Külhani Edipler* adlı romanda rastlanılır. Ondan bahsedildiğinde romanın vaka zamanı II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden hemen sonraki yıllardır. Bu sırada hem ülke siyasetinde hem de edebiyatta millî bir hava esmektedir. Ülke yönetimini ele alan İttihat ve Terakki Fırkası’nın “Türkçülük” politikasını benimsemesinin de bundaki etkisi büyüktür. Milliyetçi edebî toplulaşmanın başında Ziya Gökalp vardır. Onun çıkardığı *Yeni Mecmua*’nın yazar kadrosundaki isimlerden biri de Yakup Kadri’dir:

“Ziya Gökalp, ve açık Türkçe hece vezni taraftarları daha ileri gittiler. Şiirden, aruz vezinlerini, kaidelerini, lisandan, Arapça, Farisice terkipleri edatları atmak, lisanı yabancı kelimelerden, kaidelerden kurtarmak, halka açık Türkçe ile hitap etmek yoluna girdiler. İttihat ve Terakki merkez-i umumisi ve Talat Paşa bu Türkçülük cereyanını himaye ediyordu. Hükümetin verdiği mühim tah-sisat ile "Yeni Mecmua" tesis olunmuştu. Ziya Gökalp’in etrafında Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi hakiki mefkûre sahibi gençler arasında birçok da bu cereyandan istifade emellerini besleyen, külhani edipler vardı.” (Fazlı Necip, 1991: 173, 174)

4.3.59. Yunus Nadi [Abahoğlu]

Yunus Nadi Bey (1879-1945) için “Hakkı Tarık [Us]” başlığına bakınız, s. 668.

¹⁰⁶ Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* adlı eserinde eserle aynı adı taşıyan başkışı üzerinden “kitapsız peygamberleri” hedef tahtasına koyar. Burada Yahya Kemal adı açıkça verilmemektedir ama ona gönderme yapıldığı ihtimali çok yüksektir. Ömer Seyfettin, “şifahi muharrirler”i, “şiirsiz şairler”i, “esersiz dâhiler”i tahaddüs adını verdikleri bir nevi kılıfın içine saklanmakla karşılığında da nitelikli eserler üretmemekle suçlar: “Biliyordum ki Efruz Bey yalnız ‘şifâhî bir muharrir’ değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi, ilimsiz meşhur bir âlimdir. Kanatsız kuş, kambursuz deve, gagasız leylek gibi bir harika... Ansiklopedik münekkittliğiyle métascientifique icazı da üstüne caba... İlmi de alenen inkâr eder. Birtakımlarının ‘tahaddüs’ diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın ‘işkembe-i kübra’ terkibiyle tercüme ettiği ‘intuition’ onun tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene: ‘Ben ilim falan tanımam. Mantık, usul falan hepsi efsanedir! Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i kübra ile hâledilir.’ der.” (Ömer Seyfettin, 2011b: 1250)

4.3.60. Zeki Bey

II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki dönemde öldürülen gazetecilerden biri olan Zeki Bey (1869-1911)'in İttihat ve Terakki Fırkası'na olan muhalefeti ve öldürülmesi olayı *Hüküm Gecesi* adlı romanla kurgusal dünyaya taşınmıştır. Yakup Kadri Bey, bu romanında dönemin matbuat hayatını ve yaşanan gazeteci cinayetlerini merkeze koymuştur. İttihat ve Terakki yönetiminin artan baskıları karşısında susmak yerine muhalefetlerini daha artıran *Nidâ-yı Hakikat* gazetesi yazarlarından Ahmet Samim bir gün sokak ortasında öldürülür. Hemen ardından hükümet tarafından *Nidâ-yı Hakikat* de kapatılır. Samim'in en yakın arkadaşı ve aynı zamanda mesai arkadaşı olan Ahmet Kerim ise *Sadâ-yı Millet* adında yeni bir muhalif gazete çıkarır. Zeki Bey de bu gazetenin yazar kadrosundadır ve özellikle İttihat ve Terakki iktidarının ekonomik programını eleştirmektedir.¹⁰⁷ Bu eleştirilerinden dolayı Zeki Bey, Ahmet Samim'le aynı sonu paylaşır ve bir akşam sokak ortasında katledilir:

“*Sadâ-yı Millet*'in yazar kadrosu oluşturma çabası ve bir gazeteci cinayeti daha: *Sadâ-yı Millet*'e bir parça çeşitlilik temin etmeyi düşündüler. Bunun için, her şeyden önce birtakım genç unsurlara sahip olmak gerekiyordu. Memleketin gençliği ise gereği gibi İttihat ve Terakki yanında idi. Hatta Samim'in öldürülmesi üzerine bir parça muhalefete geçer gibi olanlar bile, son zamanlarda türlü türlü vasıtalarla yutulmuş ve kandırılmıştı. Bu gazeteye kala kala bir Refik Halit kalıyordu. Onun da yazı yardımı ancak haftada bir iki güne inhisar etmekteydi. Bundan başka bir de Zeki Bey vardı. Bu adam muhalefetin biricik maliye mütehassısı idi ve Beyoğlu'nun iş ve banka çevrelerindeki dostlukları ile ayrıca her günkü mali ve ekonomik siyasetin şahdamarlarına sızabiliyordu. Tam o sıralarda ise İttihat ve Terakki Hükümeti Avrupa'nın bütün banka gişelerine ayrı ayrı başvurmakta ve Mahmut Şevket Paşa'nın yapacağı askerî ıslahat işleri için her ne pahasına olursa olsun biraz para aramakta idi. İşte Zeki Bey bu sahadaki ihtisas ve itibarına dayanarak *Sadâ-yı Millet* te çok gizli işaretlerle dolu, bir sıra polemikler yayınlamaya başlamıştı. Bunun elinde ayrıca bazı kimseleri suçlayıcı birtakım vesikalar da bulunduğu söyleniyordu. Fakat zavallı adam bunları yayınlamaya vakit bulamadı. Onu da bir akşam Samim gibi evine giderken karanlıkta arkasından vurdular.” (153-154)

4.3.61. Ziya Gökalp

Bu araştırma için incelenen romanlar arasında kurgusunda Ziya Gökalp (1876-1924) adına rastlanılan ilk roman *Hüküm Gecesi*'dir. Romanda Ziya Gökalp'ın yanında bulunmak arzusundaki menfaatçilere asla destek olmadığı ama kendi dünya görüşüne

¹⁰⁷ Zeki Bey gerçekte öldürülmeden önce *Şehrah* gazetesinde yazmaktadır. Fakat Yakup Kadri Bey, *Hüküm Gecesi*'nin kurgusunu onun *Sadâ-yı Millet* yazarı olduğu üzerine kurar.

muhalif olsalar dahi ahlaklı insanlara elinden geldiğince yardımcı olduğu anlatılır. *Hüküm Gecesi* romanında II. Meşrutiyet'ten sonraki süreçte İttihat ve Terakki Fırkası'na en sert şekilde muhalefet eden Ahmet Kerim'e idam cezası verilir. Ziya Gökalp ise o dönemde edebiyat ve matbuat hayatında tanınan bir isim olmasının yanında İttihat ve Terakki içinde de önemli bir nüfuza sahiptir. Dolayısıyla Ahmet Kerim, yazdıklarıyla Ziya Gökalp'e de muhalefet etmektedir. Buna rağmen Ziya Gökalp, bu idealist genci idamdan kurtarır ve cezasını sürgüne çevirtir. Ardından Ahmet Kerim cezasını çekmek üzere Sinop'a gönderilir. (Karaosmanoğlu, 1966: 366)

Kültürel ve toplumsal alanlardaki çalışmalarıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş programının oluşturulmasında en büyük katkıyı sağlayan isim Ziya Gökalp'tır. Fazlı Necip Bey, *Külhani Edipler* adlı romanında Gökalp'in bu faaliyetlerine değinir: İlk adımlarını Mehmet Emin'in attığı hece vezinli, Türkçe söyleyişli şiirlerden millî bir edebiyatın doğmasına Ziya Gökalp öncülük etmiştir. Bu yolu genişletmiş ve aydınlatmıştır. Millî bir edebiyatın oluşturulabilmesi için dil alanında da bazı düzenlemelerin yapılmasının gerekliliğini görmüş, yaptıklarıyla bu alanda da başarının sağlanmasında çok etkili olmuştur. *Külhani Edipler* adlı romandan alınan aşağıdaki paragrafta Ziya Gökalp'in hem bu sözü edilen faaliyetleri hem hayat görüşü üzerine bilgiler bulunmaktadır:

“Ziya Gökalp, İstanbul'da *Yeni Mecmua* ile mümtaz bir muhit hazırlıyordu. Şair Mehmet Emin Bey'in açtığı hece vezni, millî şiirler çıkırmı, Ziya Gökalp tevsi ve tenvir etmiş, mefkureci ve milliyetçileri etrafına toplamış, halkın duygularını, elemelerini, şikayetlerini, meserretlerini gene onların dili ile, millî ahenk ile açık ve üryan arz etmek yolunu takip ediyordu. O zamana kadar en taze ve sade lisan Tevfik Fikret'in, *Servet-i Fünûncuların* lisanı idi. Fakat bu Türkçe'de pek çok Arabi, Farisi kelimeler, terkipler gene o lisanların kaidelerine tabi bulunuyor. Türklük âleminde bu edebiyatı anlayanlar yüzde biri geçmiyordu. *Servet-i Fünûn* muhitinde canlandırılan yeni edebiyat için Hüseyin Cahit bir gaye ileri sürüyordu. Bizde kapitülasyonlar gibi bir de edebi kapitülasyon vardı. Memleketimizde yaşayan ecnebler kendi memleketlerinin kanunlarına, mahkemelerine tabi oldukları gibi, lisanımıza giren Arabi ve Farisi kelimeler de bir nevi kapitülasyon imtiyazı muhafaza ederek kendi sarf ve nahiv kaidelerine tabi bulunuyorlardı. Hüseyin Cahit bütün Arabi ve Farisi kelimelerin ve terkiplerin Türkleştirilmesini, bütün kaidelerinin de Türk kaidesi olmasını istiyordu. Ziya Gökalp ve açık Türkçe hece vezni taraftarları daha ileri gittiler. Şiirden, aruz vezinlerini, kaidelerini, lisandan, Arapça, Farisice terkipleri edatları atmak, lisanı yabancı kelimelerden, kaidelerden kurtarmak, halka açık Türkçe ile hitap etmek yoluna girdiler. İttihat ve Terakki merkezi umumi ve Talat Paşa bu Türkçülük cereyanını himaye ediyordu. Hükümetin verdiği mühim tahsisat ile *Yeni Mecmua* tesis olunmuştu. Ziya Gökalp'in etrafında Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi hakiki mefkûre sahibi gençler arasında birçok da bu cereyandan istifade emellerini besleyen, külhani edipler vardı. [...] Ziya

Gökalp çok söylemez, etrafındakileri dinler, cevherleri takdir ederdi. Pek sade ve basit gibi görünen bu muhitte Ziya Gökalp'in gayet muazzam mefkûreleri, pek yüksek prensipleri vardı. 'Deha, şerefçe ilmin fevkinde olduğu gibi, ahlak da kıymetçe dehadan üstündür' der ve dâhi bile olsa ahlaksız, seciyesiz olanları sevmezdi. 'Bir adamın ahlakındaki nakisasını, ilimde veyahut dehadaki fevkalade meziyet ve kudretleri telafi edemez...' fikrini ileri sürerdi. Ziya Gökalp fazilet adamı olmakla beraber sevmediği ahlaksızlardan da istifade mümkün olduğuna kani idi. Bunların da gönlünü kırmaz, söylediklerini dinler, ilmî münakaşalar eder, bunlara karşı da: 'İlmin rehberi usul, dehanın pişivası ilham, ahlakın kılavuzu vicdandır. Ahlak da her kıymetin fevkindedir.' demekten çekinmezdi." (Fazlı Necip, 1991: 173, 174)

Yukarıdaki alıntının sonlarında dile getirildiği üzere Ziya Gökalp'in bir insanda aradığı ilk özellik, onun ahlaklı olmasıdır. Bundan dolayıdır ki etrafında toplanan gençlerin ahlakına çok dikkat etmektedir ve menfaatperestlere yanında yer vermemektedir. (Yakup Kadri de *Hüküm Gecesi*'nde onun bu yönünü roman dünyasında gündeme getirmiştir.) Roman kişilerinden Sinan, Ziya Gökalp'in hükümet tarafından da desteklendiği ve güçlü olduğu bir dönemde ona yaklaşmak ister. Fakat Ziya Gökalp'in Sinan'ın idealist biri olmadığını anlaması çok uzun sürmez ve ona değer vermez. Kendine değer verilmediğini fark eden Sinan ise kısa bir süre sonra bu ortamdan uzaklaşır:

"Ziya Gökalp, Sinan ile onun ayarındaki dürüst yazı yazmak iktidarını pek büyük gören, kendini edip sayan külhanilere edebiyatın şekle, belagate, beyana ait meziyetlerden ibaret olmadığını, asıl san'at şiirin, romanın, tiyatronun mevzuunda, ruhunda mündemiç bir kıymet bulunduğunu anlatıyordu. Sinan bunu anlayamıyor, kendi menfaati itibarıyla de hoş görmüyordu. Bu muhitte temeyyüz etmek, müstefit olmak imkânını bulamayınca buradan da ayrıldı." (Fazlı Necip, 1991: 176)

4.3.62. Ziya Paşa

Tanzimat Dönemi Türk devlet, matbuat ve edebiyat hayatının etkin isimlerinden biri olan Ziya Paşa (1829-1880)'ya bazı romancılar roman dünyalarında yer vermiştir. Bu romancılardan ilki Ahmet Mithat Efendi'dir. Mithat Efendi, *Jön Türk* adını koyduğu romanına vaka zamanı olarak Sultan II. Abdülhamit'in iktidarda olduğu yılları seçer. O dönemde edebiyata ve matbuata karşı çok şiddetli baskılar uygulanmaktadır. Bu baskıya maruz kalanlardan biri de Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa'nın bazı kitapları içerik yönünden hiçbir ideolojik ve siyasi iz taşımasına rağmen dönemin zararlı ve yasaklı kitaplarından kabul edilmektedir. Çünkü zararlı görülen eserlerin içeriği değil, bizzat Ziya Paşa ismidir. Ziya Paşa ve eserlerinin maruz bırakıldığı bu hâl romanda Ceylan adındaki genç kızın âşık olduğu Nurullah'tan beklediği karşılığı görememesiyle şöyle gündeme getirilir:

“...Müntakim kız daha o gün gündüzden kendi babasının kitap odasına girerek birtakım kütüp ve resâil ve evrakı büyücek bir torbaya yerleştirmişti. Bu kitapların, bu resâil ve evrakın ne mahiyette şeyler olduğunu anladınız ya? O zamanlara göre kâmilten muzır görülen şeyler. Evvela Kemal Bey merhumun asarı ki bire kadar kâffesi asar-ı muzır ve memnuadan! Saniyen Ziya Paşa’nın *Girit Zafernâmesi*, *Harabat*’ı filanı. *Harabat*, Arabî, Farisî, Türkî asar-ı eslaftan ibaret bir mecmua olmak hasebiyle Ziya Paşa’nın eseri addolunamaz ve onun yalnız bir mukaddimesi olup bunda da politikaya dair bir kelime bile bulunamaz ise de memnuiyeti için Ziya Paşa namına mensubiyeti kâfi değil midir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2003a:164)

Ali Kemal de *Fetret* romanında sözü Ziya Paşa’ya getirir. Edebiyatımız Batı etkisinde değişip gelişirken onun ve arkadaşlarının faaliyetlerinin “kudret verici” olduğunu açık açık ifade eder. Ancak ardından gelen satırlarda Ziya Paşa’nın da aralarında bulunduğu ve “Tanzimat’ın birinci kuşağı” olarak bilinen bu kalem sahiplerinin Türkçeyi istenilen seviyeye getirip o hâliyle kullanamadıklarından da bahsedilir. Başaramadıkları en önemli şey olarak da dilde ve söyleyişte “tabii” olamayışları gösterilir:

“O devir içinde Türkler siyaseten, fikren Garp ile ihtilâta girdiler, kemâlât-ı Garb’ı her nokta-i nazardan az çok idrak ettiler, Garplılar nasıl düşünüyorlar, düşündüklerini nasıl ifade ediyorlar; bu dakaiki gördüler, anladılar. Bu görüş, bu anlayıştır ki o zaman yazı yazarlarımızın fikrini, gözünü açtı. Âkif Paşa gibi, Ethem Pertev Paşa gibi münşilerimiz tarz-ı tahririmizi bir derece tecdit eylediler, bir derece Türkçeleştirdiler, sadeleştirdiler, kolaylaştırdılar. Fakat Şinasiler, Ziya Paşalar, Kemallerdir ki bu teceddüde kudret verdiler, edebiyat-ı cedîdemizi vücuda getirdiler. Nesrimiz, şiirimiz yenileşti, her iki vadide artık fikrimizi, emelimizi oldukça hür, mübtehic, oldukça ferih, fahur ifade edebildik. Nergisî’den, Veysî’den *Tasvir-i Efkâr’a*, *İbret’e* fırlamak büyük bir inkılaptır. Fakat bu inkılab-ı mes’ud ile beraber yine lisanımız yine kabiliyyet-i tammesini bulamadı, yine tabiileşemedi, saflaşamadı, hâsılı, tamamıyla bir Garp lisanı gibi olamadı. Şinasiler, Ziyalar, Kemaller sırf söyledikleri gibi yazamıyorlar, o sehl-i mümtenii gösteremiyorlardı. Belîğ idiler, yok, pek de belîğ diyemeyiz, belâgat başkadır, mutantan idiler, müheyyiç idiler, lakin o kadar tabii, öyle sade, samimi değil idiler. Hâlbuki hakikatte terakkî, teali her kimin için olursa olsun, hele bir kavm için evvel-emirde tabiîliktedir, tabiatten bol, sade bir surette istifazededir.” (Ali Kemal, 2003: 65)

“Tanzimat’ın birinci kuşağı”ndan ve dolayısıyla Ziya Paşa’dan söz edilen bir diğer roman da Fazlı Necip’in *Külhani Edipler*’idir. *Tasvir-i Efkâr* matbaasında toplanan ve “Yeni Osmanlılar” olarak tanınan bu yazar kadrosu, memleketin ve milletin sinelerinden doğmuş gibi görülür. Onların millet nazarındaki kıymet ve gücünün istibdat yöneticileri tarafından fark edilmesi ise şöyle anlatılır:

“Epeyce zaman sonra, Bâbîâli caddesinde *Tasvir-i Efkâr* Matbaası’nda toplanan Yeni Osmanlılar, Şinasi, Ziya, Namık Kemal, zümresi başka ve parlak bir

yenilikle meydana atılmıştı... Bunlar uyanmağa başlayan milletin sinesinden doğmuştu. Hepsi ateşin, acar gençlerdi. Her şeyi kendi pençesinde tutmak isteyen istibdat hükümeti bu yeni ve millî hareketi iyi bir nazarla görmüyordu.” (Fazlı Necip, 1991: 4)

4.4. Basın ve Sanat Hayatından Kalem Sahibi Kişilerin Farklı Adlarla Kurguya Dâhil Edilmeleri

4.4.1. Avni (Tarsusizâde Münif)

Bekir Fahri'nin *Jönler Mısır'da* romanında Tarsusizâde Münif Bey (1873-1931), Avni adıyla kurgusallaştırılır. Tarsusizâde Münif Bey'in gerçek hayattaki yaşantısından bazı izler Avni üzerinden romana taşınır.¹⁰⁸ Bunlardan ilki onun Sultan II. Abdülhamit istibdadından kurtulmak ve hürriyet fedailiği yapmak için Mısır'a kaçmasıdır. Mısır'da bulunduğu süre içinde kendi imkânlarıyla yayıncılık yapmıştır. Tarsusizâde Münif üzerine en ayrıntılı çalışmayı hazırlayan Prof. Dr. Nâzım H. Polat, onun Mısır'daki yayıncılık faaliyetleri hakkında şunları söyler:

“Tarsusizâde Münif Bey'in asıl siyasi mücadelesi, Mısır'daki gazeteciliği iledir. Çıkardığı *Osmanlı* (*The Ottoman*) ve *Yıldız* (*The Yıldız*) adlı gazeteler, Jöntürk muhalefetine ılımlı yüzünü gösterir. *Osmanlı* 1 Kânûn-ı evvel 1897'de on beş günlük, *Yıldız* ise 1 Şubat 1898'de aylık olarak çıkmıştır.” (Polat, Karabulut, 2011: 26)

Yukarıdaki bilgi roman kurgusuna da yedirilmiştir. Ayda bir çıkan *Osmanlı*'ya “efkâr u hissiyat-ı ahrarânesini ayda bir çıkan gazetesi” (İdiz, 2014: 34), on beş günde bir çıkan *Yıldız*'a da “on beş günde bir neşrolunan Avni'nin gazetesine” (İdiz, 2014: 143) cümleleriyle atıfta bulunulur.

Tarsusizâde Münif'in idealleri uğruna zorluklarla geçen bir yaşamı olmuştur. Sürgün ve kaçaklık yıllarında onu arkadaşlarından şanslı kılan tek yanı ise daha az maddi sıkıntı çekmesidir. Çünkü kendisi Adana'nın en köklü ve zengin ailelerinden Ramazanoğulları'nın çocuğudur. Bundan dolayıdır ki vatandan uzakta da olsa kendisine evden maddi destek sağlanabilmektedir. Bekir Fahri'nin romanında Tarsusizâde'nin yani

¹⁰⁸ Tarsusizâde Münif Bey hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Polat, Nâzım H., KARABULUT, Ramis. (2011). *Bir Jöntürk'ün Şiir Dünyası-Tarsusizâde Münif Bey ve Şiirleri I. Cilt*. Ankara: Tarsus Belediyesi Yayınları.

Avni'nin Mısır'daki kaçaklık yıllarında açlıktan perişan hâldeki "Jön" arkadaşlarına destek oluşundan da söz edilir:

"Şimdi Necip'le Hüsnü buhranlı bir hayat içinde geçirdikleri günler arasında Avni' den de istiane ediyorlardı. Günden güne artan sefalet içinde çok defa açlıktan gözleri kararan gençler, müt-hiş, elemnâk çehrelerini apartmancı kadından bile saklayarak karşılıklı iki yatağıyla dar odanın içinde saklıyorlardı. Mamafih Necip, Hüsnü'den daha metanetli davranıyor, açlıkla berikinden ziyade çarpışabiliyordu. Hatta en buhranlı zamanlarda bile yatağı-nın üzerine abanır, derin bir kansızlıkla sararmış çehresinin pos bıyıklarını avuçlayarak mütalaaya dalar, on beş günde bir neşrolunan Avni'nin gazetesine gayet zorlukla bir makale yazardı." (İdiz, 2014: 143)

4.4.2. Cemal Tahir (Celal Sahir Erozan)

Celal Sahir (1883-1935) adı küçük bir değişikliğe uğratılır ve Cemal Tahir şekliyle Selahattin Enis Bey tarafından *Zâniyeler*'in şahıs kadrosuna eklenir. Romanın vaka zamanı Mütareke Dönemi'dir. I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan ülke hayli zor günlerden geçerken Celal Sahir, bu zorlukları önemsemeyen ve neredeyse her gece farklı bir sefahat âleminde boy gösterir. Öyle ki morfinin dahi kullanıldığı böylesi âlemlerden birinde masanın altında sızıp kalır. Onu oradan yine adı değiştirilerek romana dâhil edilen Yahya Kemal çıkarır:

"Yahya Cemal omuzlarını kaldırdı: -Siz mümkün değil bir Verlaine, Boudlera, bir Catulle Mendès olamayacaksınız! Ve sonra bir adım ileriye atarak masanın altında sızan Cemal Tahir'e yaklaştı. Ayağının ucuyla dürterek: -Kalk bakalım monşer... dedi. İşkembeciye gidip bir çorba içelim ve sonra sabahçı kahvesinde birer kahve yuvarlayalım ki aklımız başımıza gelsin. Ben daha derse gireceğim, sen de ticarethaneye... Uyumak para etmez. Bunu dilemekle beraber masanın kenarındaki sandalyeye yığıldı." (Atabeyoğlu, 2013: 55)

4.4.3. Necip (Bekir Fahri İdiz)

Bekir Fahri Bey (1876-1938), *Jönler Mısır'da* adıyla kaleme aldığı romanında aslında merkeze kendini koyar ve hayatının bir dönemini kurgusal dünyaya taşır. Bundan dolayıdır ki bazı araştırmacılar söz konusu eserin bir roman olarak mı, hatıra kitabı olarak mı değerlendirilmesi üzerine bahisler açmışlardır.¹⁰⁹ Bekir Fahri, eserin roman yönünü ağır bastırarak şekilde kurgulaştırma çabasına girmiştir. Kişi ve yer isimlerini değiştirmesi bu çabanın en başında gelenidir. Kendini de Necip adlı roman kişisiyle özdeşleştirmiştir.

¹⁰⁹ Birinci, Ali. (2000). Roman mı, Hâtırat Mı?. *Türk Yurdu (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 153-154, s. 90-91.

Bekir Fahri, Mülkiye öğrencisiyken hürriyetçi faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle Sultan II. Abdülhamit yönetimi tarafından cezalandırılır. Bu yaşananları Necip üzerinden romana taşıırken Necip'i Mekteb-i Tıbbiye öğrencisi olarak kurgular. Necip'in tutuklanması, hapse atılması, sürgüne gönderilmesi ardından Kahire'ye firar etmesi ve firar yerinde yaşadığı zorlukları ayrıntılarıyla ve ilgi çekici bir üslupla anlatması aslında tüm bunları bizatihi kendisi yaşadığındandır:

“Necip'in gözleri bir müddet yatağının ucunda, pencerenin bez perdesine dikildi. Dışarıdan nüfuza çalışan güneş daha erkenden odayı ısıtmaya başlıyordu. Biraz sonra Necip batı', malul bir hareketle gıcırdayan karyolasından inerek giyinmeye başladı. Parmak uçları delik, kirden muşambalanmış, arkası aşınmış koyu renk pantolonunu giyince beyaz bez gömleğinin sarkan kollarını sıvadı. Odada pek az yer bırakan karşılıklı iki yatak arasında eski bir ayna altına sıkıştırılmış mermer yüz takımında, tıkırtısız, yüzünü yıkamaya çalıştı. Necip için bu hâlinde ne azim terakkiydi. İstanbul Mekteb-i Tıbbiye hapishanesinden itibaren, Taşkışla, Trablusgarp zindanlarını dolaşa dolaşa Kahire'ye düştüğü günden beri çekmediği sefalet, geçirmediği mezellet' kalmamıştı. O, küçük toplu vücudunun, çatık pos bıyıklı çehresi altında adeta yaşlı görünüyordu. Hele son iki senelik müselsel bir felaket içinde geçen hayatı onu bütün bütün yakıp kavurmuştu. Anadolu vilayetlerinin birinde esnaf takımından birinin oğlu olduğu hâlde İstanbul Mekteb-i Tıbbi-ye'sine verilmiş, bir aralık İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin dâhilde hâsıl ettiği cereyan-ı hürriyet-cûyane arasında, üzerinde tutulan evrak-ı muzır ile Taşkışla Heyet-i İthamiyesi'ne teslim olunuvermişti. Şimdi takriben iki seneden beri dâhildeki ailesiyle muhaberesi kesilmiş, Mısır'ın hayat-ı bigânegisi içinde kalmıştı. Dört aydan beri muzlim bir hayat-ı serseriyane ile çarpışa çarpışa nihayet karşıda hafif nefesiyle ağzı açık yatan Hüsnü'yü bulmuş, onun dostluğuyla bu odaya sığınabilmişti.” (İdiz: 2014: 23, 24)

Maddi şartları orta hâlin üstünde ve görgülü bir ailenin çocuğu olan Necip, firar hayatında çok yıpranır. Özellikle yaşadığı maddi imkânsızlıklar onu çok düşkün bir duruma getirir. Eski ve kirli giysiler içinde sefil görünmektedir:

“Necip şimdi giyinmiş, odanın içinde bir müddet mütefekkirane kalmıştı. Kirli bir yakalık etrafında yıpranmış tozlu, siyah boyun bağı hizasından inen yeleşinin bazı düğmeleri kopmuş, arkasındaki boz renk setrenin ötesi berisi biçimsiz potluklar gösteriyordu. Hele tozlu eski kunduralarıyla; küçük başının uzamış saçları üzerinde duran, kenarı yağlı fesi, yerden yapılı endamına oldukça sefilâne bir manzara veriyordu.” (İdiz, 2014: 27, 28)

Necip, Kahire'de parasızlık, evsizlik hatta açlıkla mücadele ederken en çok üzüldüğü şey ideallerini gerçekleştirememesidir. İyi bir eğitimden geçmiştir ama işsizdir. Bir gün geçinebilmek için seyyar satıcılık yapmayıaklına getirir. Kahire meydanındaki

seyyar satıcılardan biri olabilir miyim, diye kendi kendine sorar. Ancak bunu gururuna yediremez:

“Canım, mademki ayda iki liralık bir işe tenezzül edecek ka-dar kanaatkârlık gösteriyor, mademki kimseye minnet etmeden geçinmek, hürriyet ve haysiyetini muhafaza etmek istiyordu; niçin eline şu fakir satıcılar gibi, birkaç gazete veya kartpostal alıp meydana merdane atılamıyordu? Bu kendi tasavvur ettiği ahrârâne ve mücadelâne hayata en muvafık ve en kestirme bir yol değil miydi? Necip, gözünün önünde bu kadar sertlik ve acılıkla tecelli eden hakikatin itabına dayanamadı. Kendi kendine,

- Hayır, hayır, dedi. En adi ve en küçük bir işi yapmanın bile şeraiti var. O, şu meydanı dolduran halkı bu gürültülü faaliyete getiren bir usul var diyordu. Hakikat şu ki önündekini şu muhitin mücadelesine hiçbir suretle hazırlanmamış bularak böyle muavenetsiz teşebbüs edeceği bir işe karşı kalbinde cesaretsizlik duyuyordu. Mamafih doğrusunu söylemek lazım gelirse Necip perişan kıyafetiyle kalbinde beslediği gururu yenemiyordu. Canım, biraz da insaf lazım idi. Kendisi bu kadar senelik tahsil hayatını Mısır'da kartpostal veya gazete satmak için mi geçirmişti! Eğer o, bugün şu sefilane hâlde bulunursa bunun yarısı da kendi kabahati değildi ya! Necip, kendi tanıdıklarına karşı bu kadar alçaltıcı bir işte görünmekten nefretler duyuyordu. İhtimal, böyle bir işe el sürdüğünün ertesi günü bütün âtiye ta'lik ettiği ümitleri boş bir tevehhümden ibaret kalarak o zaman şu satıcılar gibi tramvaylar, müşterilerin ayağı altında çiğnenerek mahvolacaktı.” (İdiz, 2014: 120, 121)

Necip, entelektüel ve idealist bir gençtir. Kahire'ye firar etmesinin de temel nedeni aslında bu özelliklere sahip olmasıdır. İçinde bulunduğu son derece zor şartlar dahi onun bu yönünü köreltmez. En temel ihtiyaçlarını dahi gideremezken okumaya ve yazmaya ara vermez:

“Mamafih Necip, Hüsnü'den daha metanetli davranıyor, açlıkla berikinden ziyade çarpışabiliyordu. Hatta en buhranlı zamanlarda bile yatağının üzerine abanır, derin bir kansızlıkla sararmış çehresinin pos bıyıklarını avuçlayarak mütalaaya dalar, on beş günde bir neşrolunan Avni'nin gazetesine gayet zorlukla bir makale yazardı. Canına yandığım hayatı ne kadar zahmetli idi. Necip'i bu buhran arasında en ziyade işgal eden siyah kaplı, Fransızca bir cilt resimli Osmanlı tarihi idi. Necip, zayıf Fransızcasıyla bunu pek beğeniyor, kitabın yazılışını, müellifin muhakemelerini bitarafane buluyordu.” (İdiz, 2014: 143)

4.4.4. Rıfat Melih (İzzet Melih Devrim)

Selahattin Enis Atabeyoğlu, İzzet Melih Devrim'i “Rıfat Melih” adıyla *Zâniyeler* romanının şahıs kadrosuna dâhil eder. Romanın vaka zamanı 1915'tir dolayısıyla I. Dünya Savaşı devam etmektedir. Roman yazarı, Rıfat Melih adını verdiği kurmaca kişi üzerinden İzzet Melih'i eleştirir/olumsuzlar. Böyle davranmasının sebebi ise devlet ve milletçe ölüm

kalım mücadelesinin verildiği bir dönemde, söz konusu edibin şahsi arzularının peşinden koşmasından başka bir şey değildir.

Rıfat Melih, *Zâniyeler*'de işret âlemlerinin en önde gelen kişilerinden biri olarak tanıtılır. Genellikle evlerde yapılan bu âlemlerde içkinin su gibi tüketilmesinin yanında uyuşturucu maddelerin de kullanıldığına değinilir. (Atabeyoğlu, 2013: 53-55) Dikkat çeken ayrıntılardan biri de Rıfat Melih'in kadın düşkünlüğüdür. Kadına, içkiye ve dans etmeye olan iptilasından dolayı Rıfat Melih'e "Kibar Çingenesi" lakabı verilmiştir. Böylesi bir âlemde Rıfat Melih'in çalgıcılardan "çiftetelli" havası istemesi ve kadınlarla birlikte dans etmesi romanda şu cümlelerle anlatılır:

"Fasıl gösterilen arzu üzerine tekrar başladı. Saza bu defa Azize de refakat ediyordu. Başlar artık iyiden iyiye olmuş ve gözler kâfi derecede mahmurlaşmıştı. Herkes bağırarak keriz havası istiyordu. Rıfat Melih:

-Çiftetelli!.. diye bağırıyor, Yahya Cemal kendi şarkılarının söylenmesinde ısrar ediyordu. Herkes Rıfat Melih ile birlikte bağırıyor:

-Çiftetelli, çiftetelli... Çalgının kerize geçmesi üzerine muhit birden bire değişti, coştı. Canan oturduğu sandalyede duramıyor ve oynamak arzusu ile kabına sığamıyordu. Meclis Rıfat Melih'in başına üşüştü:

-Mademki çiftetelli istediniz o hâlde oynamalısınız da... Rıfat Melih yorgun olduğundan bahsediyorsa da kimseye dinletemiyordu. Nazlı Hanım öteden kızına seslendi:

-Melih Bey'in tılsımı senin elindedir Jale! Sen söylersen sözünden vazgeçemez. Verilen karar mucibince oyuna ilk önce Canan başlayacak, sonra onu Rıfat Melih takip edecekti. Canan sevinç içinde yerinden fırladı ve raksa başladı. Sanki damarlarında dönen bir kan bir Çingene rakkasesinin kanıydı. Rıfat birden coştı, sırtından ceketini fırlatarak oyuna iştirak etti. Şimdi Canan ve Rıfat karşı karşıya gözler süzerek raks ediyorlardı. Tevekkeli İclal, Rıfat Melih için kibar çengisi dememişti." (Atabeyoğlu, 2013: 81, 82)

Rıfat Melih, sefahat gecelerinde sadece kendi oynamaz. Gönül ilişkisi kurduğu Jale Türkân'ın da herkesin önünde -içki masasının üzerine- çıkıp oynamasına rıza gösterir hatta yalvarır:

"Çalgı da vardı. Bütün meclis ağır havalardan hoşlanmıyor. Onun için fasıl hep oynak ve kıvrak havalar çalıyordu. Jale Türkân'ın birden çengilik damarları deprenmesin mi?.. Etraftan, 'İsteriz, isteriz...' diye bağırıyorlardı. Fehmi Bey rica ediyor, Rıfat Melih yalvarıyor, Yahya Cemal şairâne bir surette niyaz ediyordu. Jale Türkân'ın zaten hazır tarafı. Birden içki masasının üzerine çıktı. Kadehler arasında oynamaya başladı." (Atabeyoğlu, 2013: 164)

Romanda kurgulanan kişilerden Müceyyip Paşa ve Kerami Bey hükümet azasıdır. Devlet ricalinden bu iki kişi, yukarıda bahsedilen sefahat âlemlerinin tertipçileri ve hamilerdir. Türk tarihinin en zor günlerinde dahi devletini ve milletini önemsemeyen bu iki roman kişisi Çanakkale zaferini de böylesi bir eğlenceyle kutlamak isterler. Düzenlenen bu eğlence gecesine katılanlardan biri de Rıfat Melih'tir. Rıfat Melih, o gece tıpkı bir kadın gibi makyaj yaparak, süslenerek davete katılır:

“Rıfat Melih tam tuvalet gelmişti. Tırnakları pırıl pırıl parlıyordu, saçları maşalanmış gözlerinin etrafı makyaj kalemi ile siyahlanmıştı. Ceketinin yakasında küçük bir kamelya takılıydı. Gelişi ile meclise keskin ve tahriş edici bir divinya kokusu yayılmıştı. Canan birden söze atıldı:

-İçinde en koketiniz Rıfat Melih Bey'dir, dedi. Rıfat Melih Bey bu söze derin bir reveransla mukabele etti: Şerefyab-ı iltifatınız olmakla mesudum, Canan Hanım! İclal kulağıma eğilerek: Muhakak süründüğü kokusundan bunu istihraç etti, dedi.” (Atabeyoğlu, 2013: 168)

Sefahatin zirvesinde yaşayan Rıfat Melih ve arkadaşları ilişki kurdukları kadınları birbirleriyle paylaşmakta bir mahsur görmezler. Öyle ki bir gece önce yattığı kadın ertesi gece yakın bir arkadaşıyla yatabilmektedir. Bir hafta önce Jale Türkân'la ilişkisi olan Rıfat Melih, Jale Türkân'ın da bulunduğu bir başka gece Canan adlı kızla ilişki kurar. Bu sırada Jale de Muhlis ile beraberdir:

“Masada ben Müceyyip Paşa ile yan yana düşmüştüm. Teyzeme Kerami Bey refakat ediyordu. Canan'ın hissesine Rıfat Melih, Azize'nin Fehmi Bey, Jale Türkân'ın yanına Muhlis düşmüştü. İclal, Hamit Nejat'la beraberdi. Zavallı Yahya Cemal'in payına ise düşe düşe Nazlı Hanım düşmüştü.” (Atabeyoğlu, 2013: 170)

Rıfat Melih'in eleştirildiği bir başka yönü de yordakçılığıdır. Dönemin güçlü devlet adamlarından yukarıda adları da geçen Müceyyip Paşa ve Kerami Bey'i memnun etmek, onların gözüne girebilmek için elinden geleni yapar. Romancı onun bu hâlini “yosma gelin” benzetmesiyle okura iletmek ister:

“Rıfat Melih bir yosma gelin gibi kırıtarak ilave etti:

-Değil mi efendim?.. Gülmek, eğlenmek ve neşelenmek varken... Ve sonra birden kadehini kaldırdı:

-Bütün meclisi Müceyyip Paşa hazretleri ile Kerami Beyefendi hazretlerinin sıhhat ve şereflerine kadeh kaldırmaya davet ediyorum...” (Atabeyoğlu, 2013: 172)

4.4.5. Sait Bey yahut “Gayet Büyük Bir Adam” (Rıza Tevfik Bölükbaşı)

Ömer Seyfettin, *Ashab-ı Kehfimiz*'i 1918'de kitap olarak yayımlar. Ancak bu romanın birer bölümü olan *Tatlısu Frenkleri*, *Gayet Büyük Bir Adam* ve *Şimeler*'i 1913-

1914 arasında birbirinden farklı süreli yayınlarda parça parça yayımlar. Ömer Seyfettin, bu romanında devrin aydınlarından bazılarını, onlara takma adlar vererek bazen sert bazen de alaycı bir üslupla eleştirir. Hedefine koyduğu bu isimlerden biri de Rıza Tevfik Bölükbaşı (1896-1949)'dır. Yazar, Rıza Tevfik'e *Tatlısu Frenkleri*'nde Sait Bey adıyla, diğer iki müstakil bölümde de "Gayet Büyük Bir Adam" lakabıyla göndermelerde bulunur. Dünya görüşlerindeki farklılıklardan dolayı bu iki edip, gerçek hayatta da birbirleriyle anlaşamamışlardır.

Ömer Seyfettin, Gayet Büyük Bir Adam Sait Bey'in Rıza Tevfik olduğuna dair önemli ipuçlarını okuruna iletmekte sakınca görmez. Rıza Tevfik'in gerçek hayatta kullandığı unvanlarından "feylesof, muharrir, şair, müverrih, mütefennin"i kurguladığı kişinin de unvanları arasında sayar. (Ömer Seyfettin, 2011a: 117) Hatta bu sezdirmeyi daha çok kuvvetlendirmek için Gayet Büyük Bir Adam'ın da Rıza Tevfik gibi imzasını "Feylesof" şeklinde attığını kurguya dâhil eder. (Ömer Seyfettin, 2011a: 359) Ayrıca Rıza Tevfik'in bazı fiziki özellikleri de bu sezdirmede ipucu olarak kullanılır. Bilindiği üzere Rıza Tevfik iri yapılı, kuvvetli, pazılı biridir ve hayatının bir döneminde güreşle ilgilenmiştir. Bu bahiste romancının şu alaycı sözleri dikkate değerdir:

"Herkesin, 'gayet büyük bir adam' dediği bu zat sahiden pek büyüktü. Boyu bir doksan beş santimetre idi. Yahut yürürken çok kabardığından öyle gözüküyordu. Kuvveti, şiddeti çıplak resimlerindeki kabarık pazularından belli olurdu. Hele bildircin avına gidecekmiş gibi başı açık ve spor elbisesiyle çıkarttığı fotoğrafı... Elinde tuttuğu kalın ve korkunç kırbaç.... Tüyleri ürpermeden kimse bu nefis ve kahraman hayale bakamazdı." (Ömer Seyfettin, 2011a: 354)

Ömer Seyfettin'in "Gayet Büyük Bir Adam"ın şahsiyetine dair en sert hücumları onun "gayr-i milliyetperver" olmasından dolayıdır. O; Türk'ü, Türkçeyi sevmez bu nedenle Ömer Seyfettin'in ve Ziya Gökalp'in başını çektiği "Yeni Lisan" ve "Yeni Hayat" prensiplerine de her fırsatta saldırır. Yazılarında Türkçe kelimeler kullanmamak için özel çaba gösterir. Bunun yerine Arapça, Farsça ve Fransızca kelimeler, tamlamalar kullanır:

"Sait'in kalemi kadar Osmanlı memleketinde bir kalem yoktur. En birinci meziyeti Türkçe kelimeleri atarak Osmanlıca addettiğimiz Arapça ve Acemce kelimeleri, hassa-ten Arapça, Acemce terkipleri, vassıf-ı terkipleri bol bol kullanmasıdır. 'Yeni Lisan' namı altında 'Osmanlıca'mızı Türkleştirmeğe kalkan vahşiler ona garazdırlar. Ama kat'iyyen lehinde olan Osmanlı 'Efkâr-ı Umumiye'sinden korkarak itiraz edemezler. Hatta birkaç şiirinin serlevhaları Fransızcadır. Koca iki 'mecmua-i eş'ar'ında ilâç için olsun bir Türk kelimesi ağzından kaçırmamıştır. O kadar şedit bir Osmanlıdır. Türkçe kelimeleri Arap ve

Acem tecvidine uydurur. Bu muvaffakiyet yalnız ona mahsustur.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 287)

Ömer Seyfettin; Rıza Tevfik ve Tevfik Fikret gibi bazı Osmanlı aydınlarının “insaniyet” adı altında Türk milliyetçiliğini yok saymalarına da çatar. Balkan hezimetini ve ardından başlayan I. Dünya Savaşı’nın getirdiği büyük acılardan sonra bile bu iddianın gerçekliğine inanabilmeleri roman yazarını çok kızdırmıştır. Romanda Tevfik Fikret’in “Milletim nev-i beşer, vatanım rûy-ı zemindir” dizesine gönderme yapılır ve bu görüşü savunanlar eleştirilir:

“Bütün arz onların vatani idi. Milliyetleri insanlık idi. Ancak bu nazik ve medenî noktayı anlayan insan, insan olurdu... Yoksa milliyet gibi vahşet ve karanlık zamanından kalma bir müesseseye bağlanan, bir cemaatin ruhuyla, idaresiyle hareket eden, kendi arzularını unutan bir adam asla insan addolunamazdı. Ve bu ‘insan addolunamayan güruh’ halkı kendilerine benzetmeye çalışıyor, ‘Turan, Turan, Turan’ diye tehlikeli bir gürültü koparıyorlardı.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 355)

Romanda “Gayet Büyük Bir Adam”ın milliyet aleyhtarlığının sadece Türklük için geçerli olduğu söylenir. Çünkü o, II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra beş altı milliyete girmekte hiçbir sakınca görmemiştir hatta bir konferansında açık açık Siyonist olduğunu da dile getirmiştir:

“İşte kendisi Meşrutiyet’in ilânından beri beş-altı milliyete intisap iddia etmişti. Hatta Balat’ta verdiği bir konferansta:

- Bizzat ben bir Siyonist’im...

diye haykırmıştı. Lâkin yine Türklüğü kabul edemezdi. Çünkü kendisinin Türk olmadığını iyice biliyordu. Türk olmadığına zekâsı, dehası şahit değil miydi? Hiç Türklerin içinden kendisi gibi mütekâmil, âlim, fazıl, mütefennin, feylesof çıkabilir miydi?” (Ömer Seyfettin, 2011a: 357)

Romancıya göre Türklük aleyhtarı bu roman kişinin böyle davranmasının sebebi tarihten ve tarihî gerçeklerden habersiz olmasıdır. O, Türk milletinin sadece İstanbul dâhilinde yaşayan insanlardan oluştuğunu zanneder. Bundan dolayı da Batılı oryantalistlere kızar. Çünkü onlar Türk kelimesiyle Orta Asya’dan Avrupa içlerine kadar uzanan bir milleti kastetmektedirler:

“Ve Türkleri yalnız İstanbul ahalisinden ibaret sanırdı. Ecnebi coğrafya kitaplarının adedini yazdığı on beş milyon Türk’ün varlığına inanmaz:

- Bu Avrupalılar etnografya ilminde pek cahildirler, derdi. ‘Memalik-i Osmaniye’ye haksız olarak ‘Türkiye’ dedikleri gibi Anadolu ahalisine de hep ‘Türk’ diyorlar.

Ve faydasız mütalâayı sevmediğinden tarihe o kadar ehemmiyet vermemiştir. Bütün tarihî malûmatı mektepte öğrendiği şeylerdi. [...] Hâlâ mekteplerde okutulan ve içinde ‘Türk ve Turan’ kelimesi geçmeyen küçük *Fezleke-i Tarih-i Osmanî* kitabından başka tarih görmediğinden Osmanlı Türkleri gelmezden evvel Anadolu'nun baştan aşağıya kadar Türk milleti ile dolu olduğunu bilmezdi. Selçukîleri Acem zannediyordu. Hele Aydın ahalisi tamamıyla Rum'du. Çünkü ora ahalisine verilen ‘efe’ ismi Rumca eski ve genç kahramanlara verilen ‘efet’ kelimesinden çıkmamış mıydı?” (Ömer Seyfettin, 2011a: 356)

Ashab-ı Kehfimiz’in kurmaca kişisi üzerinden Rıza Tevfik’in kendini beğenmişliğine de değinilir. Çünkü o; şair, muharrir, müverrih, feylosof gibi birçok unvanla kendinden söz etmeyi ve ziyadesiyle övünmeyi seven biridir. Ömer Seyfettin’in ona “Gayet Büyük Bir Adam” lakabını vermesinin sebebi de burada aranmalıdır: “Kırk sekiz yaşında idi. Memeden kesilir kesilmez düşünmeye ve yazmaya başladığı gayr-i matbu altı yüz bin sahifelik eserinde medeniyetin ferdiyete doğru yürümek olduğunu ispat etmişti.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 355)

“Gayet Büyük Bir Adam” övünmenin derecesini o kadar artırmıştır ki altı yüz bin küsur sayfalık bir eser yazdığını söylemekten bile çekinmemektedir. Etrafına çok okuyup yazan biri görüntüsü verebilmek için her hafta küfe dolusu kitap alıp hamal sırtında bunları evine taşıtmış:

“O vakitten beri yine her hafta Beyoğlu'ndan bir küfe kitap alır ve hamalla evine getirirdi. Bu zerzevat gibi küfe ile kitap almak onun eski bir âdetiydi. Osmanlılar küfe küfe alınan bu kitapların hepsini okuyor zannederek ondan ürkerlerdi. Hatta Abdülhamit Efendi bile padişahken onun şöhretinden ve ilminden korkmuş, terbiyesini verememiştir.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 357)

Kitaplıkları tıka basa dolu odasındaki çalışma masasının üstünde de bir kısmı açık, bir kısmı kapalı kitaplar bulunmaktadır. Gayet Büyük Bir Adam, kendini ziyarete gelenleri bu odada misafir eder ve çok çalışan meşgul bir adam izlenimi vermeye çalışır. Ancak gerçek hiç de böyle değildir. O bu masada ne okuma ne de yazma faaliyetlerinde bulunur. Yanında kimse olmadığı zaman, birinin odaya girmesi ihtimaline karşı kapıyı da kilitledikten sonra çekmecesini açar. Kilitli çekmecenin içinden ustura ve bileme takımını çıkarıp usturalarını bilemeye başlar. İşte onun bu odadaki en önemli faaliyeti budur:

“Üstünde küçük kitap kaleleri yükselen yazı masasına oturdu. Her vakitki meşguliyetine başlayacaktı. Bu masanın üzerinde asla yazı yazmazdı. Yalnız usturalarını bilirdi. Anahtarla çekmeyi açtı, bileği taşını, küçük bir zeytin yağ şişesini ve bir deste ustura çıkardı. Büyük ve âlimane bir dalgınlıkla işe başlayacaktı. Lâkin:

- Belki erken gelirler...

diye durakladı. Düşündü. Tekrar çıkardığı şeyleri çekmeye soktu ve kilitledi. Sonra önüne büyük ve İngilizce bir kitap açtı. Okuyormuş gibi bakmaya başladı.” (Ömer Seyfettin, 2011a: 358)

Her hareketiyle insanları etkilemeye çalışan bunun için de birçok desise çeviren Gayet Büyük Bir Adam Sait Bey yani Rıza Tevfik, altı yüz bin sayfalık bir kitap yazdığını her yerde dile getirir. Bu onun iftihar kaynağıdır ve böyle bir eser yazdığına herkesi kolay kolay inandırmayacağını iyi bilir. Çözümü odasına kapağı kilitli dolaplar yaptırmakta bulur. Kapakların üzerine birden altı yüz bine kadar çeşitli aralıkta rakamlar yazar. Böylelikle her dolapta büyük eserinin bir parçasının olduğunu ispat etmeye çalışır. Bunda başarılı da olur eve gelenler “Ben üstadın büyük eserini evinde bizzat gördüm.” demeye başlarlar. Fakat bu dolaplardan bazıları tamamen boş, bazılarında da onun birkaç parça eşyası vardır:

Yine dolmağa başlayan kütüphanesine bu sefer büyük büyük dolaplar da koydurmuştu. Akajudan yapılmış bu narin ve şık dolaplar otuz âşıklı bir kokotun elbise dolaplarına benziyordu. Ve kapakların fildişi levhaları üzerinde yaldızlı harflerle:

‘Birinci sahifeden, yüz on iki bin sekiz yüz kırk beşinci sahifeye kadar...’

‘Yüz on iki bin sekiz yüz kırk altıncı sahifeden, dört yüz otuz bir bin dokuz yüz yetmiş üçüncü sahifeye kadar...’

‘Beş yüz bin altı yüz elli üçüncü sahifeden, sekiz yüz bin üç yüz on birinci sahifeye kadar...’ yazılmıştı. Bu dolaplar altı tane idi. Birisi görse bu gayet büyük adamın tevazu için yalan söylediğine, altı yüz bin sahifelik eserinin birkaç milyon sahifelik olduğuna hükmedecekti. Fakat sıkı sıkıya kilitlenmiş olan bu dolapların içinde hiç kâğıt yoktu. Onun eski spor elbiseleri, kırbaçları, kispetleri, tek ve çift gözlükleri, kemerleri, cübbesi, külâhı, tespihleri, neyi ve tamburası dururdu.”¹¹⁰ (Ömer Seyfettin, 2011a: 357)

İçindeki duyguları, istekleri saklayıp gerçek kişiliğini dışarıya çok farklı yansıtmaya çalışan Sait Bey (Rıza Tevfik), aslında ilim irfan peşinde değildir. Onun gerçek amacı statü ve zenginliktir. Hayatının bir döneminde yaşadığı maddi imkânsızlıklar da “yoksulluk edebiyatı” yapmak için kullanacaktır, kafasında bunun planını dahi yapmıştır:

Yarın nereden para bulabileceğimi hep bunlarla beraber düşünüyordum. Artık son parasızlık günlerimiz bu günlerdi! Yarın Meşrutiyet ve Hürriyet sayesinde şöhrat cennetine girince gamlı bir mazi olan sefalet ve züğürtlüğümü nasıl

¹¹⁰ Ömer Seyfettin, kurguladığı roman kişinin Rıza Tevfik olduğunu okuruna sürekli hissettirmek ister. Bu çabaya dolabın içindeki eşyalar sıralanırken de rastlanılır. Spor elbiselerle hatta kispetle Rıza Tevfik’in pehlivanlığına; cübbesi, tespihleri, külâhı, neyi ve tamburasıyla da tasavvufa olan ilgisine göndermede bulunulur.

hatırlayacak, hatıratımı yazarken bir saat evvelki yelek vakasını nasıl ballandıracaktım?” (Ömer Seyfettin, 2011a: 351)

Ömer Seyfettin, bu roman kişinin maddiyata olan düşkünlüğünü anlatmak için Ziya Gökalp'ın en meşhur beytini kullanır. Bu beyit üzerinden Sait'in yani Rıza Tevfik'in vatan diye sâ mânî/zenginliği bellediği ifade edilir. Gayet Büyük Bir Adam, etrafındakilerin gözünü boyamak için beyitteki “Turan” kelimesini “ırfan” yapar ama kendi kendine konuştuğunda bir değişiklik daha yapar ve bu sefer de “ırfan”ın yerine “sâ mân”ı koyar:

*“Vatan, ne Türkiye'dir, bizlere, ne Türkistan,
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: ırfan...”*

diye yuvarladığımız tekerlemeye sahiden inanıyor musunuz? Mücerret bir ırfandan ne çıkar? Para vermeyen, menfaat getirmeyen mücerret ve mâsivâ bir ‘ırfan’, emin olunuz, ‘Turan’dan daha münasebetsiz ve manasızdır. İrfan, gemisini kurtarıp kaptan olmaktır. Yani cahillerin gözlerini kamaştırmak, para ve ihtiram kazanmak, rahat ve mesut yaşamak. Hâsılı ırfan demek şahsî menfaat demektir. Ben başka türlü anlamam...

[...]Bu terkibi ben buldum ve ikinizin de felsefesi bu terkin içinde. İster misiniz size, yani bize bir de şiar bulayım. Buldum. İşte:

Vatan, ne Türkiye'dir, bizlere, ne Türkistan,

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Sâ mân...” (Ömer Seyfettin, 2011a: 364/366)

4.4.6. Vedat Bey (Mizancı Murat)

Mizancı Murat Bey (1854-1917) de farklı bir adla roman dünyasında gündeme getirilir. Bekir Fahri İdiz'in *Jönler Mısır'da* romanında kurgulanan Vedat Bey, Mizancı Murat'tan başkası değildir. (İdiz, 2014: 18) Sultan II. Abdülhamit'e muhalif Jön Türklerin liderlerinden biri olan Murat Bey, bu yönüyle romanda öne çıkarılır. Murat Bey yani romandaki adıyla Vedat Bey, Sultan'a olan muhalefetine Kahire'de devam ettiği yıllarda bir dönem Mısır hıdivi tarafından desteklenir. Bu desteğin esas sebebi ise hıdivin, Jön Türkleri kullanıp istediklerini Sultan'dan kolayca sızdırmak arzusudur. Yani hıdiv bazen Sultan'ın tarafına bazen de Vedat Bey'in tarafına geçerek kendi menfaatine uygun dengeyi sağlamaya çalışmaktadır:

“Zaten Hıdiv bu sırada Mısır'da mabeynin alet-i istibdadı kesilmişti. Her yerde, her işte onun parmağı ortaya çıkıyordu. O zaman Vedat Bey partisini hünkâra karşı himaye ederek yedirip içirmiş sonra bu yolun menafine tevafuk etmediğini görünce Jönler aleyhine dönerek bir müddetten beri bunlar hakkında şiddetli takibatta bulunuyordu.” (İdiz, 2014: 176, 177)

4.4.7. Yahya Cemal (Yahya Kemal Beyatlı)

Selahattin Enis Atabeyoğlu, ünlü Türk edibi Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)'nin adında küçük bir değişiklik yapar ve ona *Zâniyeler* romanında yer verir. Selahattin Enis Bey'in Yahya Cemal/Kemal kurgusu gerçek hayattakinin aksi yönündedir. Roman yazarı, Yahya Cemal'i millî meselelerde bile tercihini şahsi arzularından yana kullanmasıyla gündeme getirir. Yaşamı boyunca kendini “rint” olarak ifade eden Yahya Kemal'in bu yaşantısı hoş görülmez hatta sert sayılabilecek örtük iletilerle eleştirilir. Çünkü Yahya Cemal, I. Dünya Savaşı'nın en kanlı günlerinde bile içkinin su gibi içildiği, her gece farklı kadınlarla ilişki kurulduğu sefahat âlemlerinin en önde gelenlerindendir. Romanın başkişisi Fitnat'ın teyzesi Münevver Hanım, İstanbul'daki sefahat âlemlerinin en bilinenlerindendir. Bu kadın evli olduğu hâlde Yahya Cemal'le ilişki kurmuştur. Münevver'in evinde düzenlenen “âlem-i âb”lardan birinde Yahya Cemal'in sarhoş ve gecenin sonunda ne yapacağını bilemeyen hâline değinilir:

“Yan tarafta Yahya Cemal:

-Yine kaldık sizinle bak üçümüz... Diyor ve sonra:

-Mey neşeye de, zevke de mahsus değildir

Erbab-ı gamı belki tez öldürmek içindir.

Mısralarını ağzında geveleyerek parmağı burnunda Kertiya Later'den, Paris'ten, Fuzûlî'den bahsediyordu, görülüyor ki içkiye en fazla muvakim olmakla beraber başını müşkülâtlarla tutmakta idi. Bir lahza ayağa kalktı. Rıfat Melih'e dönerek:

-Monşer! Bir işkembeciye gitsek fena olmaz. Dedi. Rıfat Melih ağzında havanası, dişleri arasında kelimeleri çiğneyerek:

-İşkembeciye mi? Siz delisiniz, dedi. Ben sizin yerinizde olsam şimdi buradan kalkar otoyola atlayarak Tokatlıyan'a gider, bir banyo alıp yatağıma yatarım. Yahya Cemal omuzlarını kaldırdı:

-Siz mümkün değil bir Verlaine, Boudlera, bir Catulle Mendes olamayacaksınız! Ve sonra bir adım ileriye atarak masanın altında sızan Cemal Tahir'e yaklaştı. Ayağının ucuyla dürterek: -Kalk bakalım monşer... dedi. İşkembeciye gidip bir çorba içelim ve sonra sabahçı kahvesinde birer kahve yuvarlayalım ki aklımız başımıza gelsin. Ben daha derse gireceğim, sen de ticarethaneye... Uyumak para etmez. Bunu dinlemekle beraber masanın kenarındaki sandalyeye yığıldı. Rıfat Melih kahkahalarla güldü:

-Nereye gideceksin?.. dedi. Ayakta duracak hâlin yok. Yahya Cemal başını güçlükçe kaldırarak sertçe:

-Monşer! Ben sarhoş değilim... dedi. Sadece yorgunum. Sözünü ikmal edemedi. Başı bir taş sıkleti ile masanın başında sızan İclal'in çıplak omuzlarına düştü. İclal ürkmüş bir hâlde yavaşça başını kaldırdı. Bir saniye kadar, omzuna düşen bu meşhur ve namdar başa baktı, sonra istihfaf içinde omzunun küçük bir silkmesiyle onun başını masanın üstüne kaldırdı. Ve sonra şampanya buzluğuna uzanarak muhteviyatını boşalttı. Ve onu Yahya Cemal'in başına geçirerek:

-Artık uyuyunuz!.. dedi.” (Atabeyoğlu, 2013: 54, 55)

Yahya Cemal adı verilen roman kişisi üzerinden Yahya Kemal’in kimsesizliğine, bir aile kuramamasına, savrukluğuna da gönderme yapılır. Şair gerçek hayatında bunu “rintlik” olarak tanımlasa da romancı ona “derbeder” sıfatını uygun görür:

“Yahya Cemal bir derbederdir; kürre-i arz üstünde oturacak ve yatacak bir yatağı yoktur. Her ev onun evi, her yatak onun yatağıdır. Üç gününü Münevver Hanım’ın evinde, bir haftasını Hacer Perran Hanımefendi’nin muhitinde geçirir. Orada yer, orada içer, orada yatar, orada kalkar, ta ki canı sıkılana, ta ki derbederlik damarları tekrar depreşene kadar...” (Atabeyoğlu, 2013: 67)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere Yahya Cemal’in farklı kadınlarla tek gecelik gönül ilişkileri de vardır. Yaşanan bu yasak ilişkiler öylesine bir hâl almıştır ki “utanma” kavramı tamamen ortadan kalkmış, yasak namına bir şey kalmamıştır. Örneğin Yahya Cemal, Münevver’le yataktayken Münevver’in kocası tarafından basılır. Ancak aradan kısa bir süre geçince her şey unutulur, hatta Münevver’in kocasıyla birlikte Yahya Cemal tiyatrodaki aynı locayı paylaşır. Romanın başkışisi Fitnat’ın hayreti ile bu durum romana dâhil edilir:

“Aman yarabbi! Ne görüyorum? Bu kabil değil, mümkün değil... Bu nasıl olur? Yahya Cemal ile eniştem aynı locada diz dize otursunlar. Buna nasıl inanılır? Teyzemle bir arada yattığı için gırtlak gırtlığa geldikleri ve teyzemi kendi eliyle yakalayarak Yahya Cemal’i don gömlek kaçırttığı ve teyzemi kışına bir tekme vurarak bir futbol topu gibi yatak odasından dışarı attığı kaç gün oldu ki? Yarabbi gözlerime inanamıyorum, hem nasıl can ciğer gibi konuşuyorlar...” (Atabeyoğlu, 2013: 158)

Yahya Cemal’in işret âlemlerindeki kadın düşkünü hâli romanda birçok defa gündeme getirilir. Bu anlardan başka birinde de Yahya Cemal, ortalıkta birçok kişi olmasına rağmen Azize’nin çıplak göğüslerinin arasına kiraz sokup çıkarmaktadır. Bir yandan da Canan’la ilgilenmektedir:

“Yahya Cemal yorgun, başı bir tarafa düşmüş, gözleri mest-i hülya, avucundaki kirazları Azize’nin çıplak göğsünü tasnif eden aralığa atmaya uğraşıyor ve şu mısraları okumaya çalışıyordu:

Dem olur ey meh-i nâzım bu sabâhat da geçer

Bizi hicranda koyan bu dem-i firkat de geçer

Canan, Yahya’ya musallat olmuş ve ikide bir kadehini doldurarak uzatıyor

ve :

-Kuzum hatırım için... diyordu. Yahya Cemal, kendinden geçmiş, gözleri daha fazla süzük, Nedim’in bir beytini tekrar ediyordu:

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Hangisin alsam gülü yûhut ki câmı yâ seni?

Meclis tam alaturka bir eğlenti meclisi idi. Üstü böyle olan masanın altında ayaklara basma, bacakları sıkıştırma faslı oluyordu.” (Atabeyoğlu, 2013: 83)

Gerçek hayatında yazılarıyla ve söylemleriyle vatansever, milliyetperver bir edip kimliği ortaya koyan Yahya Kemal, *Zâniyeler* romanında aksi yönde ele alınır. Şöyle ki vaka zamanı 1915’tir ve Türk ordusu Çanakkale’de büyük bir zafer kazanmıştır. Dönemin sefahat düşkünü sözde devlet adamlarından Müceyyip Paşa ve Kerami Bey bu kutlu zaferi bile içkiyle, kadınla kutlarlar. Yahya Cemal de bu işret gecesinde sadece yer almakla kalmaz, sefahatten başka hiçbir şey umurunda olmayan Müceyyip ve Kerami’nin gözüne girmeye çalışır. (Atabeyoğlu, 2013: 168) Yaptığı yordakçılığı çok da belli etmek istemeyen Yahya Cemal, söz arasında kendinden de övgüyle söz der:

“Kerami Bey, mest ve mahmur, Münevver teyzeme:

-Ben fasılın bu ağır havalarından hoşlanmıyorum, dedi... Bilmem siz nasıl?.. Ben göbek havalarına bayılırım, ağzımın suyu akar. Neşelenmek varken ahli vahli şarkılar neye? Yahya Cemal bahse tekrar atıldı:

-Kulunuz da öyle... Paris’te bulunduğum zaman oynak, kıvrak havaları daima Şopen’e tercih ederdim... [...] Musiki çılgın bir bahriye çiftetellisine geçti. [...] Kerami Bey memnun ve mahzuz:

-Bayılırım şu alaturka raksa doğrusu... Diyordu. Yahya Cemal derhal buna cevap vermek fırsatını kaçırmadı:

-Kulunuz da öyle... Paris’te bulunduğum esnada polkadan, mazurkadan daima bucak bucak kaçardım.” (Atabeyoğlu, 2013: 172/174)

Romanda Yahya Cemal’in sarhoş olunca şiir yazması ve boş konuşmasından da aşağıdaki cümlelerle söz edilir:

“Salona avdetimde herkesin sızmış olmasına rağmen Yahya Cemal, hâlâ mukavemetini muhafaza etmekte idi. Kendi kendisine sigara paketinin arkasına bir şeyler yazıp siliyor ve zaman zaman gözlerini bir noktaya saplayarak düşünüyordu. Önündeki rakı kadehine sıkı sıkı yapışmıştı. Yanına yaklaştığım zaman şu mısraları hecelelemeye uğraşıyordu:

Haydi artık vuralım postumuzu sırtımıza

Mey tasadduk edilen bir yere mihman olalım.

Birden omuzlarına dokundum, başını kaldırdı. Beni birden tanıyamadı. O meşhur olan dalgınlığıyla:

-Vay İclal Hanım!.. dedi, dalmışım. Ve sonra kendine gelerek:

-Ah pardon... Mi pardon, dedi. Ve ilave etti: “Dilde cemiyet hatır mı kodu bad-ı saba...” Bakın sizi İclal Hanım’a benzettim. Bilmem biraz fazla mı içtim?” (Atabeyoğlu, 2013: 178)

4.5. Basın ve Sanat Hayatından Kurgusal Kişilerin Başka Bir Eserin Kurgusuna Dâhil Edilmeleri

4.5.1. Çalıkuşu Feride

Reşat Nuri Güntekin'in en bilinen hatta kendisine büyük bir şöhret dahi sağlayan eseri *Çalıkuşu* romanının başkişisi Feride, bir başka romancı tarafından başka bir romanın şahısları arasına da alınmıştır. Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası* adını verdiği romanında Çalıkuşu Feride'yi romanın birincil kişilerinden Düriye'nin sınıf arkadaşı olarak kurgular. Aka Gündüz'ün kullandığı bu roman tekniği, Türk romanındaki postmodern denemelerin ilk ve en başarılı örneklerinden biri kabul edilebilir. Bu denemeye orijinallik katan tarafı ise yeni bir kurgu içinde Çalıkuşu Feride ile onu kurgulayan Reşat Nuri'yi bir araya getirmektir.

Aka Gündüz, *Zekeriyya Sofrası*'ni *Çalıkuşu*'ndan on altı yıl sonra 1938'de yayımlar. *Çalıkuşu*'nun vaka zamanı 1908 ile 1918 arasındır. *Zekeriyya Sofrası*'ninki ise 1919'dur. (Aka Gündüz, tarihsiz c: 80) *Zekeriyya Sofrası*'nın kişilerinden Düriye ile Feride o sırada Dam dö Sion Mektebine devam etmektedirler. Düriye, Prenses olarak tanıtılan zengin hanımın evine davetlidir, o anda söz Feride'den açılır. Prenses, Feride hakkında da bilgiye sahiptir. İkili konuşurken Prenses, Feride'nin tombul bir kız olduğunu söyler. Düriye ise tombul olmasına karşın onun okulun en hareketli, sporcu, düz duvara bile tırmanabilen kızı olduğunu, bundan dolayı ona "Çalıkuşu" lakabının verildiğini söyler. Konuşma uzadıkça Feride ile Reşat Nuri arasındaki münasebette kurguya dâhil edilir. Reşat Nuri'nin tüm ısrarına rağmen Feride ona yakınlık göstermemektedir. Bu reddedişin en önemli sebebi ise Reşat Nuri'nin çok fazla sigara içmesi, hiç spor yapmamasıdır. Reddedilmeyi kendine yediremeyen Reşat, intihara kalkışır. Onu bu girişiminden kurtaranlar da Ömer Seyfettin ve Ali Canip'tir. Aynı zamanda Ferid; tarikatlerin düzenledikleri ayinlere, oradaki şeyhlere gösterilen muameleye itibar etmeyen bir genç kızdır. Aka Gündüz'ün Feride'ye böylesi özellikler yüklemesi, onu idealize etmek istemesindendir. Türk okurunun çok sevdiği bir roman kişisine yeni özellikler yükler ve genç okurların onu rolmodel almalarını sağlamaya çalışır. Feride üzerinden ideal Türk genç kızlarının nasıl olmaları gerektiğini edebiyat ile okuruna iletmek için onu sporcu, erkek egemenliğini kabul etmeyen, hurafelere sırtını dönen bir genç kız olarak kurgular ve öne çıkarır:

“[Düriye] Gitmeğe davrandım Prenses:

-Olmaz, dedi. Bu akşam benim misafirimsin.

-Evde kimse yok.

-Evin şuracıkta. Paşaya bakacak hizmetçiler var. Haber gönderirim, merak etmezler.

-Bir misafirim gelecek de.

-Erkek mi?

-Aman hanımefendi ne münasebet!

-Neden ne münasebet? Tahsil, terbiye görmüş bir hanım kız erkeklerle ahbap olamaz mı?

-Bizde imkânı yok.

-Öyleyse kim bu misafirin?

-Dam Dö Sion’da sınıf arkadaşımı. Adına Çalikuşu Feride derler.

-Çalikuşu Feride mi?

-Evet efendim.

-Tanıdım. Şu romancı Reşat Nuri Bey’in iki seneden beri sevdiği tombul kız değil mi?

-Tombuldur amma böyle bir macerası olduğunu bilmiyorum.

-Ben biliyorum. Reşat Nuri Bey onu Dam Dö Sion’un son mükâfat tevzii merasiminde görmüş, fena halde âşık olmuş. Tanışmış. Amma Çalikuşu onu sevmiyor. Bunu da biliyorum. Sen Feride’nin şişkoluşuna filan bakma. Ona mektepte niçin Çalikuşu dendiğini hatırlamaz mısın? Gayet çevik, düz duvarlara çıkar, sporcu, tropikal karakterde bir kız olduğu için. Hâlbuki Feride, Reşat Nuri’nin günde 80 sigara içtiğini, dudaklarından sigaranın eksik olmadığını görmüş, tütün dumanı, nikotin genzine kaçmış... Sonra Reşat Nuri Bey, sporu da sevmezmiş. Çalikuşu Feride ne yapsın öyle nikotin içinde boğulmuş çıtı pıtı sevgiliyi... Erenköy’de başka bir delikanlı seviyor, yakında da nişanlanacaklar.

-Aman hanımefendiciğim.

-Ya... Görüyorsun ki oturduğum yerde hepsini biliyorum. Reşat Nuri Bey bunu haber alınca zavallı intihara kalkışmış, bizim eczacı söyledi. Eczaneden beş kuruşluk tentürdiyot almış içmeğe tesaddi edeceği zaman bereket versin Ömer Seyfettin’le edebiyat muallimi Ali Canip yetişmişler de kurtarmışlar zavallıyı.

-Benim hiçbir şeyle alâkam...

-Olmadığını biliyorum. Yalnız Çalikuşu Feride’den söz açtın da onun için söyledim. Mademki misafirinmiş, onu da çağırırız.

[...] Feride’nin başı ayınlarla hiç hoş değildir. Onu bir defa Nakşibendi şeyhinin konağına götürmüşler. Şeyhin çoraplı tabanını öpen hanımefendileri görünce iğrenmiş, bize kaçıp geldi.” (Aka Gündüz, tarihsiz c: 71-73)

4.5.2. Râkım Efendi

Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanını 1875’te yayımlar. Bu romanın başkişilerinden Râkım Efendi’yi ise 1890’da yayımladığı *Müşahadat* adlı romanında yeniden gündeme getirir. *Müşahadat*’ta Ahmet Mithat Efendi, açık kimliğiyle kendini de romana dâhil etmesinin yanında anlatıcılığı da yüklenmiştir. Natüralist bir roman yazma çabasından dolayı böyle davranan Ahmet Mithat Efendi, romanın başkişisi Siranuş’un başından geçenleri yazmak niyetindedir. Siranuş, Ahmet Mithat Efendi’nin

kim olduğunu öğrendiği zaman, aklına hemen daha önce okuduğu Râkım Efendi gelir. Yazara, Râkım'ın kendisi olup olmadığını sorar. Mithat Efendi ise çalışkanlıkla ve dürüstlikle idealize edilen Râkım gibi olamayacağını öne sürerek alçakgönüllü davranır. Ancak Siranuş, bu alçakgönüllülüğün fazla olduğunu söyler. Kurmaca kişi Râkım'ın ona hayat veren Ahmet Mithat Efendi tarafından başka bir romanda daha anılması şöyle olur:

“Parmağını ağzından çekti. Elini uzattı. Ben de derhal elimi takdim ettim. Elimi tutup sıkarak dedi ki:

-*Tercümân-ı Efkâr* gazetesinde Ermenice hurufla matbuunu okuduğum romandaki Râkım Efendi misiniz? Artık tepeden tırnağa kadar bir cesaret-i mücesseme kesildim. Ama ihtirazı, ihtiyatı yine elden bırakmıyorum. Dedim ki:

-Matmazel! O Râkım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maayıpla mayûbiyetimi görüp durduğu hâlde kendime nasıl mal edebilirim? Elimi bıraktı. Başparmağıyla diğer üç parmağını yumup, salavat parmağını dikerek, tenbihgüne birkaç işareti müteakiben dedi ki:

-Bir muharrir büyüklük ve mükemmeliyet ne olduğunu bilmeseydi, tahayyül ettiği eşhastada bunları tasvir edemez. Ressam hayalinde mahlûk ve mürtesem olan hüsnî levhası üzerine teressüm edip kendinde olmayanı tersim edemez. Mahlûk, halikinin evsafına iştirak ve iktida eylerse, o nispette mükemmel sayılır. Siz mahlûk ve müsavveriniz olan Râkım'ın evsafına iştirak-i istidanı da kendinizden tecrit mi etmek istiyorsunuz? Maksadınız tevazuysa onun da bu derecesi çoktur. Ne yolda mukabele edebileceğimi şaşırmak derecelerine geldim. Birkaç söze başladım ki neticelendirmek hakikaten mümkün olamadı. Dilber esmer bir daha elini uzatıp elimi alarak ve sıkarak dedi ki:

-Sergüzeştimi Râkım'a tevdi edebilirim. Râkım'ın bana vaat edeceği dostluğa itimat eyleyebilirim. Rica ederim birgün Râkım'ı getiriniz.” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 56, 57)

SONUÇ

Bu çalışma 1872’den 1940’a kadar yayımlanan telif Türk romanlarını basın hayatı teması etrafında incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Temayla ilgili olarak otuz dört romancı tarafından yazılan yetmiş dokuz roman incelenmiştir. Çalışmanın kapsadığı zaman aralığı dikkate alındığında konusunu doğrudan doğruya basın hayatından alan roman sayısının on olduğu görülmüştür. Bu romanlar kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: *Esrâr-ı Cinayat*, *Seyyie-i Tesamüh*, *Mai ve Siyah*, *Fetret*, *Teşebbüs-i Şahsi*, *Izdırıp Çocuğu*, *Hüküm Gecesi*, *Külhani Edipler*, *Dükkülerin Romanı* ve *Giderayak*. Ancak geri kalan altmış dokuz roman, doğrudan doğruya basın hayatı üzerine yazılmamakla birlikte bu temayla ilgili bilgiler vermeleri açısından oldukça zengin içeriğe sahiptir. Tamamının şahıslar kadrosu içinde basın ve edebiyat dünyasından kişiler vardır. Türk romancısı, modern Türk romancılığının kurulduğu yıllardan başlayarak basın hayatı temasına doğrudan veya dolaylı olarak eserlerinde yer vermiştir. Verilen bu kurgusal bilgilerin, ele alınan konularda kanaat belirtmeye yetecek derecede oldukları rahatlıkla söylenebilir.

Çalışmanın ilk bölümü olan “Kalem Sahipleri”nde basın, yayın ve sanat dünyasından “yazma” faaliyetinde bulunan tüm roman kişilerinin şahsi yönleri ve hayatları üzerinde durulmuştur. Bu kişilerin yaşlarıyla ilgili olarak yirmili yaşlardakilerin haber gazeteciliği yapan tecrübe sahibi olmaya aday gazeteciler oldukları, düşünce yazılarıyla ilgilenenlerin ise otuzlu yaşların ortası ve daha üstünde oldukları görülmektedir. Şairler yirmili yaşlarda roman kişilerinden kurgulanırken roman ve hikâye yazarları ise çok daha olgun ve ciddi kişiler olarak kurgulanmışlardır. Basın dünyasından roman kişileri toplumun orta veya alt kesiminden ailelere mensuptur. Ancak bu ailelerin kültür seviyeleri ekonomik seviyelerinin aksine yüksektir. Yazma faaliyetiyle ilgilenen roman kişilerinden nerdeyse tamamının ebeveynlerinden ya her ikisi ya da sadece baba vefat etmiştir. Çoğu bekâr olan bu roman kişilerinden evli olanların sayısı nadirattandır. Evlenememelerinin en büyük sebebi ise yaşadıkları maddi imkânsızlıklar, çalışma şartlarındaki olumsuzluklar ve üzerlerindeki siyasi baskılardır. Bu nedenler, evlilerin ev hayatıyla ilgili büyük sorunlar yaşamalarında da etken durumundadır. Yaşadıkları olumsuz şartlardan dolayı bekâr kalan roman kişileri, zaman zaman evlilik hayalleri kurarlar. Hayallerini süsleyen kadın ise idealize edilmiş biri olarak okura sunulur. Basın hayatından roman kişilerinin entelektüel seviyeleri yüksek olduğundan evlenecekleri kadında da dikkat noktaları kültürlü olmasıdır. Basın hayatından roman kişilerinin aile

hayatlarıyla ilgili dikkat çekici bir ayrıntı da onların kimsesiz kişiler olmalarıdır yani geniş ailelere mensup, akrabalık ilişkileri güçlü kişiler değillerdir.

Düşük, orta ve yüksek eğitim seviyesine sahip roman kişilerine rastlanmaktadır. Düşük olanlar maddi imkânsızlıklardan dolayı basın dünyasında çalışmak zorunda kalmıştır. Orta eğitim seviyesindekilerin bazılarının maddi imkânsızlık bazılarının da idealist sebeplerden dolayı basın dünyasına girdikleri görülmektedir. Yükseköğrenim mezunu olanların ise tamamı idealist kişilerdir ve bundan dolayı yazarlığı meslek olarak seçmişlerdir. İncelenen romanların yazıldığı yıllarda yazarlıkla ilgili yükseköğrenim veren okullar olmadığından söz konusu roman kişileri yükseköğrenimlerini farklı alanlarda tamamlamışlardır. Bu alanlar yoğunluk sırasına göre hukuk, tıp, iktisat ve öğretmenliktir.

Yazarlığı hayatlarının odak noktasına koyan roman kişilerinin kişilikleriyle ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Elde edilen bilgilerden hareketle kişiliklerine dair on üç özellik tespit edilmiştir. Bu özelliklerin onu olumlu, üçü ise olumsuz olarak nitelenebilecek özelliklerdir.

Basın dünyasına dâhil edilebilecek roman kişilerinin özel yaşamlarıyla ilgili ilk olarak zararlı alışkanlıkları gündeme getirilmiştir. Sigara içmek, bu zararlı alışkanlıkların başını çekmektedir. Bu kişilerin çok büyük bir kısmının sigara tiryakisi olduğu görülmektedir. Romanlarda sigaranın kötü bir alışkanlık olduğundan veya zarar verici yönlerinin hiçbirinden bahsedilmemesi ilginç bir ayrıntıdır. Bunun tersine sigaraya, yazarların üretkenliğini olumlu yönde etkileyen bir madde özelliği yüklenmiştir. Sigaranın ardından gelen zararlı alışkanlık alkoldür. Basın hayatına müdahil gazeteci, romancı, hikâyeci ve şair birçok roman kişisi alkollü içki tüketmektedir. Alkollü içki içmelerinin sebepleri rahatlamak, hoş vakit geçirmek ve yaşadıkları olumsuzlukları unutmaktır. Sigara bahsinde olduğu gibi alkolde de ne sağlık açısından ne de dinî açıdan bir olumsuzlamaya romanlarda başvurulmamıştır. (Sadece *Giderayak* adlı romanda bunun aksi bir durum görülür, romanın yazar başkışisi Vurgun'un alkolden dolayı sağlığının bozulduğuna değinilir.) Kumar, sigara ve alkol kadar çok olmasa da kurguda yer bulan bir diğer kötü alışkanlıktır. Uyuşturucu kullanımına ise sadece bir romanda rastlanmaktadır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda kokain kullanan bir yazar vardır ve bu romanda da söz konusu maddenin zararlı yönlerine hiç değinilmemiştir.

Hayatlarının merkezinde yazmak faaliyeti bulunan roman kişilerinin romanlarda en çok öne çıkarılan tiryakilikleri kahvedir. Bu tiryakiliği çay içmek ve enfiye çekmek takip eder.

Çeşitli sebeplerden dolayı evlenemeyen basın hayatından roman kişilerinin karşı cinsle münasebet kurmakta kayıtsız kalmadıkları görülür. Böylesi ilişkilerin gerçekleşmesinde onların meslekleri önemli bir etkidir. Çünkü “yazar” olmaları karşı taraftan ilgi görmelerini olumlu yönde etkiler. Bu roman kişilerinden bazılarının son derece ciddi ve seviyeli ilişkiler kurduğu, bazılarının da fuhşiyata yöneldikleri romanlarda anlatılmaktadır.

Basın âleminde yer alan, hayatını kalemiyle kazanan roman kişilerinin ev hâllerine de romanlarda değinilmiştir. Ailesiyle yaşayanlar düzenli sayılabilecek bir ev ortamında, kimsesizliklerinden dolayı yalnız yaşayanlar ise dağınık ve fiziki açıdan imkânları yetersiz bekâr odalarında yaşarlar. Bu kişilerin gittikleri mekânların başında, alkollü içkiler satılan/tüketilen mekânlar gelir. İşlerinden vakit buldukça sık sık meyhane, bar veya kulüplerde bir araya gelmek en çok zevk aldıkları sosyal etkinliklerdendir. Onların toplandıkları bu mekânlar birer sanat mahfili özelliği göstermektedir. Toplandıkları bir başka mekân da arkadaş evleridir. Bu toplantıların kimilerinde davetli sayısı birkaç kişiden ibaretken kimilerinde de onlarca kişiye kadar çıkmaktadır. Günlük hayatlarında çok sık uğradıkları bir diğer mekân da kahvehanelerdir. Hem sohbet etmek hem de yazılarını kaleme almak için bu mekâna giderler.

Özel hayatlarında birçok yazar roman kişinin “bohem” olarak nitelenebilecek bir yaşam tarzı sürdüklerine romanlarda yer verilmiştir.

Basın hayatı teması etrafında yazılan ve 1872’den 1940’a kadar yayımlanan romanlardaki yazar roman kişilerinin siyasi düşünce ve kabullerinden de söz edilmektedir. Bunlar vaka zamanı önceliğine göre şöyle sıralanmıştır:

- Sultan II. Abdülhamit yönetimine muhalif; milliyetçi, İttihatçı görüşü benimseyenler,
- II. Meşrutiyet’ten sonra İttihat ve Terakki fırkasına muhalif olanlar,
- Millî Mücadele sürecinde padişaha, Hürriyet ve İtilaf Fırkasına muhalif olup Mustafa Kemal Paşa’yı destekleyenler,

- Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilen inkılapları destekleyenler.

Roman kişilerinin meslek olarak gazeteciliği, yazarlığı seçmeleri ve bu seçimde etkili olan sebeplere dair yeterli derecede bilgiye ulaşılmıştır. Sadece yazarların değil muhabirlerin, mütercimlerin, tefrikacıların, müvezzilerin matbuat âlemine nasıl girdiklerinin cevabına ulaşılmıştır. Meslek olarak basın dünyasında yer almayı seçmelerinin sebepleri arasında idealizm ilk sırada gelir. Diğer sebepler ise ölümsüzlük, şöhret sahibi olmak, maddi kazanç sağlamak, ek kazanç elde etmek, mesleği yükseltmede araç olarak görmek, bir meseleyi açığa çıkarmak ve mesleğin tutku hâline gelmesi olarak sıralanabilir.

İncelenen yetmiş dokuz romandan hareketle gazetecilerin mesleki özellikleri yirmi beş ayrı başlık altında ele alınmıştır. Böylelikle gazetecilerin ne gibi mesleki yeterliliklere sahip olmaları gerektiği/oldukları hakkında bilgilere ulaşılmıştır.

Gazetecilerin ve gazetelerin sanatın hangi şubesiyle ne boyutta ilgilendikleri araştırılmıştır. Bu ilgede ilk sırayı edebiyatın aldığı görülmüştür. Şiir, roman, hikâye, tiyatro ve gezi yazısı türlerine ilgi yüksektir. Bunların yanında edebiyat ve sanat tarihine dair çalışmalar ile Türk edebiyatındaki eski-yeni tartışmaları da romanlardan elde edilen bilgiler nispetinde açıklanmıştır. Ek olarak resimle ilgilenildiği, konferans türünde çalışmalarda bulunduğu, sanatkâr bir ruha sahip olduklarından sohbetlerine sık sık sanatı konu ettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Mesleki anlamda gazetecilikle ilgilenmeyen sadece edebî anlamda yazı faaliyetlerine devam eden kalem sahiplerinin mesleki özellikleri yirmi dört ana ve altı alt başlıkta incelenmiştir. Böylelikle Türk edebiyatına eser kazandıran romancılarımızın kurgusal âlemdeki meslektaşlarına ne gibi vasıflar yükledikleri ortaya çıkarılmıştır.

1940'a kadar yayımlanan romanlarda gerçek hayatla doğru orantılı olarak çok az sayıda kadın basın çalışanına rastlanmıştır. Bu roman kişileri içinde hem edebî faaliyetlerde bulunanlar hem de gazetecilik yapanlar vardır. Dünya görüşleri açısından akılcı olarak nitelenebilecek bu roman kişileri, kadın olmalarından kaynaklı çeşitli zorluklarla karşılaşır. Özellikle basın dünyasına erkekler egemen olduğundan bu dünya içinde kendilerine yer bulmakta çok zorlanırlar. Basın dünyasında bulunmayı meslek hâline getirememelerinin bir diğer sebebi de erkek basın çalışanlarından birçoğunun kadın

düşkün olmalarıdır. Vaka zamanı olarak II. Meşrutiyet'in ilanından sonrasını işleyen bazı romanlarda kadınlara basın dünyasında yer açmak için çabalayan erkek roman kişilerine yer verilmiştir. Onlar takma ad olarak kadın adları kullanırlar ve yazılarını bu adlarla yayımlarlar. Böyle davranmalarının sebebi kadınları teşvik etmektir. Kadının bir birey olarak değer görmesine dair bu gibi kurgu öğelerine daha çok Cumhuriyet'in ilanından sonrasını vaka zamanı kabul eden romanlarda rastlanmaktadır. Ancak yine de 1940'a kadar yayımlanan romanlarda gündeme getirilen kalem sahibi kadın roman kişileri, matbuatta etkin konumda değillerdir.

Çalışmanın “Basın/Basım Dünyası ve Bu Dünyadaki Yaşam” başlıklı ikinci bölümünde söz konusu dünyanın içine girilmeye çalışılmıştır. Öncelikli olarak matbaa ve gazete idarehanelerinde çalışan tüm personelin yaptığı iş ve bu işe olan ilgileri her yönüyle ele alınmıştır. Gazete sahipleri maddi durumları iyi ve kazançları yüksek kişilerdir. Servetlerine sadece gazetelerinin çok satması ve matbuattaki çalışkanlıkları sayesinde sahip olmamışlardır. Bazıları ellerindeki basın gücünü maddi kazanç elde etmek için farklı siyasi ve ticari işlerde kullanmıştır. Gazete sahipleri gazetelerinin hem çok satması hem de daha güçlü olması için gayret ederler. Bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için çalışanlarına kötü davranan veya bazı güç odaklarına yaranmaya çalışan gazete sahibi roman kişileri vardır. Bazı gazete sahiplerinin milletvekili veya parti üyesi gibi siyasi kimliklerinin olduğuna romanlarda dikkat çekilir. Ayrıca gazete sahiplerinden kimilerinin bizzat yazarlıkla ilgilendikleri görülmektedir. Böylesi roman kişileri gazetelerinin başyazarlığını da yapmaktadırlar.

Gazetenin en etkin elemanı ve romanların kişi kadrosunda en çok yer verilen gazetecidir. Bazı gazeteciler gazeteciliği ek iş olarak yaparken bazıları da gazeteciliğin yanında başka ek işler yaparlar. Gazeteciliği ek iş olarak yapanların amaçları arasında ek kazanç elde etmek veya yazı yazmaya olan tutkuları öne çıkmaktadır. Asıl mesleği gazetecilik olanların başka bir iş daha yapmalarının tek sebebi daha fazla maddi kazanç elde etmektir. Gazetecilikten elde ettikleri gelir yetmediği için başka işlerde çalışırlar. Bu iş genellikle öğretmenliktir. Sadece bildiklerini paylaşmak amacıyla gazetede yazan roman kişileri de vardır. Gazetecilik bu roman kişilerinin mesleği değildir. Onlar bilgili oldukları herhangi bir konuda yazdıklarını gazetede yayımlayarak toplumu bilgilendirme amacındaki roman kişisidir. Farklı edebî anlayışlara ve dünya görüşlerine sahip romancıların yazdıkları, farklı yıllarda yayımladıkları ve bu çalışma için incelenen

romanlarda gazetecilerin maddi kazançları ve ekonomik durumlarıyla ilgili olarak bir noktada birleştiği görülmektedir. Bu da gazetecilerin maddi gelirlerinin orta seviyenin altında hatta düşük denebilecek bir seviyede olduğudur. Gazetecilik, kazancı düşük olmasına ek olarak mesaisi uzun ve şartları ağır bir meslektir. Böyle olmasına karşın maddi durumu iyi olmayan bazı gazetecilerin çözümü aynı anda iki gazetede çalışmakta bulduklarına romanlarda değinilir. Onlar her iki gazeteyi idare etmeye çalışırlar ve bir gündüz bir de akşam gazetesinde çalışmak için uğraşırlar ama dayanılması çok güç olan bu iş yükünün altında uzun süre kalamazlar. Gazeteciler arasında rekabet vardır ve bu rekabetin gayesi meslektaşlar arasında öne çıkmaktır. Bu çalışmanın ilgilendiği zaman aralığında gazetecilik eğitimi veren okullar yoktur. Dolayısıyla matbaaya adım atan gazeteci adayları, ilk başlarda kendilerine verilen görevi yerine getirmekle yetinirler. Zamanla mesleğin inceliğini öğrenip başarı kaydedenler ise meslekte ilerleme imkânına sahip olurlar.

Gazete idarehanelerinde çalışanlardan bir diğeri de tercümanlardır. Farklı dillerden gazete için yazı çeviren tercümanlardan bazıları tam zamanlı çalışır, bazılarına da gereken durumlarda iş verilir yani onlar yarı zamanlı çalışır. Dışardan iş kabul eden yarı zamanlı tercümanlar eğitim düzeyleri yüksek, kültürlü, edebiyata meraklı ve idealist gençlerdir. İşsizlikten ve içinde bulundukları maddi imkânsızlıktan dolayı çeviri işiyle ilgilenirler. Fakat yorgunluklarının maddi karşılığını tam olarak alamazlar. Gazetenin yazar kadrosu içinde sayılabilecek tercümanlar, matbaadaki diğer çalışanlar gibi mesailerini gazete idarehanesinde geçirirler. Onların çalıştıkları gazeteler için yabancı süreli yayınlardan haber metni veya ilgi çekici yazılar çevirdiklerine romanlarda daha çok yer verilmiştir. Buna ek olarak edebî veya tarihî içerikli yabancı eserlerden halkın rağbet göstereceklerini Türkçeye çevirirler ve bu çeviri tefrika usulüyle gazetede yayımlanır. Yapılan çeviriler yazı işleri müdürünün onayından geçtikten sonra gazete içeriğine dâhil edilir.

Gazete için haber toplayan muhabirlere romanlarda sıkça yer verilmiştir. Onların işlerini daha kolay ve hızlı gerçekleştirmek için başvurdukları özel teknikler vardır. Resmî daire ve yurt dışı muhabirlerinin yanında bir konu hakkında bilgi toplaması için özel olarak görevlendirilmiş gizli muhabirler de vardır.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte tarihe karışan mesleklerden olan müretteplik, teknik anlamda önemli seviyede bilgi gerektiren ve herkesin yapmayı göze alamayacağı

kadar meşakkatli bir iştir. Birçok romanda mürettepliğin mesaisi uzun ve şartları ağır bir meslek olduğundan bahsedilir. Gazetede ki tüm yazıları çeşitli boylardaki harfleri kullanarak tek tek dizen mürettepler, çok sabırlı ve dikkatli olmak zorundadırlar. Aksi takdirde geri dönülmesi büyük uğraş isteyen hatta bazen imkânsız olan hatalar ortaya çıkar. Böylesine zor bir meslek alanında yeteri kadar kalifiye eleman bulunmadığına roman aracılığıyla dikkat çekilmiştir.

Gündeme dair fikrî yazıların en önemlisini yazan başyazarlar hem dünya hem de ülke gündemini çok iyi takip etmek zorundadırlar. Günlük yazı yazdıkları için önemli gelişmelerden en kısa zamanda haberdar olmaları ve konuyu hızlı bir şekilde yazıya aktarabilmeleri incelenen romanlardan hareketle başyazarların en önemli vasıfları olarak saptanmıştır.

Günümüzde yazı işleri müdürü olarak anılan gazete çalışanı, romanlarda tahrir müdürü unvanıyla yer bulur. Gazeteye girecek yazıları konu, içerik, üslup ve hacim açısından denetleme görevi ona aittir. Gazete personeli içinde mesaisi en geç biten kişi odur. Diğer gazete çalışanlarının tahrir müdüründen çekindiğinden romanlarda sıkça söz edilir. Yazı işlerinin dışında gazetenin idari ve mali işleriyle ilgilenen kişi idare müdürüdür. İdare müdürleri, çalışanlar üzerinde baskıcı bir tutum izlediklerinden çoğu romanda olumsuzlanan kişilerdir.

Gazete sayfalarında yer bulacak görsellerle ilgilenen çalışanlar ressam ve çinkograflardır. Çinko kalıplar üzerine ressam tarafından kabartma tekniğiyle nakşedilen görseller bu kalıplar sayesinde kâğıda basılabilir hâle gelir. Kendilerine romanlarda rastlanan bir diğer matbuat çalışanı müvezzilerdir. Görevi gazete dağıtmak olan bu roman kişilerinin hepsi çocuk yaştadır. Daha az yevmiye çalışacaklarından idare müdürleri bu iş için çocuk işçi çalıştırmaktan yanadır. Müvezzi çocuklar fakir ailelere mensuptur.

Matbaalar ve gazete idarehaneleri aynı bina içindedir. Bir tarafta yazı kadrosu, diğer tarafta da basım görevlileri çalışmaktadır. Gazete idarehaneleri kalabalığıyla ve hareketliliğiyle romanlarda öne çıkarılır. Kalabalığın büyük bir bölümünü gündemle ilgili bilgiler edinmek için gelen meraklı kişiler oluşturur. Gazete personeli bu kalabalıktan hoşnut değildir ancak onları uzaklaştırmak hiç kolay değildir. Söz konusu bu kalabalıktan

farklı olarak matbaa müdavimi bir başka grup daha vardır. Onlar kültür seviyesi yüksek, kalem ve söz ehli kişilerdir. Bu yönleriyle gazete idarehanesine fikrî katkı sağlarlar. Matbaalar süreli yayınlara ek olarak kitap basım işiyle de ilgilenirler. Bazı matbaacılar eserin telifini ucuza kapatmak çabasıdadır. Romanlarda bu durum açık açık eleştirilmiştir.

Romanlarda yazı yazma ortamı olarak idarehanelerdeki ortak yazı odasından bahsedilir. Bu oda fiziki olarak lüksten çok uzaktadır. Odanın ortasında üzeri kâğıt ve kalemle dolu uzunca bir masa vardır. Masa örtüsü sayılamayacak kadar çok mürekkep lekesiyle doludur. Ortak yazı odasının yanında bazı yazar roman kişilerinin evlerinde, kahvehanelerde ve toplu taşıma araçlarında yazılarını yazdıkları sıklıkla romanlara konu edilmiştir. Birçoğunun evinde özel bir çalışma odası ve yazı takımı vardır. Mesai sıkıntısı olmayan yazar roman kişileri gün içinde uğrak yerlerinden olan kahvehanelerde yazılarına devam ederler. İşleri çok yoğun bazı gazeteciler, yazarlar da vapur ve tren seyahatlerinde vakitlerini boşa harcamazlar, yakaladıkları uygun anda ellerine kâğıtlarını, kalemlerini alırlar.

Matbaa ve gazete idarehaneleri ekonomik güçleriyle orantılı olarak iki-üç katlı olabileceği gibi tek kata sıkıştırılmış olanlar da vardır. Değişmeyen kurgu öğelerinden biri bu mekânların karanlık dehlizleri andırdığı ve içindeki eşyaların kullanmaktan eskimiş, hurda hâline gelmiş olduğudur. Bu ortamda genel geçerliliği olan kurallar vardır. Kurallar mesai saatinin daha verimli geçirilmesine yöneliktir ve idare müdürü tarafından koyulmuştur. Kurallar levhalara yazılıp matbaanın ve idarehanenin duvarlarına asılır. Kurallara uymayan basın dünyasından bazı roman kişilerine ceza verildiğine rastlanmaktadır. Çeşitli yönleriyle eksiklik veya olumsuzluk izlenimi verse de matbuat ortamı entelektüel faaliyetlere ev sahipliği yapan bir mekândır.

İncelenen romanlardan hareketle gazetecilerin haber ve yazı toplama/üretme teknikleri ile bunların yayım aşamalarına dair sonuçlara ulaşılmıştır. Gazetecilerin haber toplamada başvurdukları ilk yol başka gazeteleri taramak ve meslektaşlarından yararlanmaktır. Bunun için yerli gazetelerin mümkünse hepsi, yabacılardan da ulaşılabilenler taranır ve gerekli haberler kendi gazetelerine aktarılır. Okurlardan gelen mektuplar, telgraflar da gazeteye yazı temininde önemli rol üstlenir. Gazete içeriğini zenginleştirmek için belirli bir konunun uzmanıyla, siyasetçilerle, bürokratlarla,

sanatçılarla yahut toplumun ilgi gösterdiği bir hadisenin failleriyle röportajlar yapılır. Yüksek teknoloji ile iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde özellikle uluslararası havadislere ulaşmak için muhabirler limanlarda ve istasyonlarda gelen yolculardan bilgi almaya çalışırlar. Gazeteler, okur tarafından ilgiyle karşılanabilecek bazı bilgileri bu haberle ilgili bilgi edinebileceği kişilerden satın alırlar. Gazete idarehanelerindeki işleyişin düzenli bir şekilde sürdürülmesi ve karışıklığın ortadan kaldırılması için iş defteri kullanılır. Tüm çalışanların nerede, ne zaman, ne iş yapacakları önceden kararlaştırılır ve bu deftere kaydedilir.

Türk romancıları basın hayatıyla ilgili olarak kanuni işleyişe de değinmişlerdir. Matbuat Kanunu, açıkça olmasa da romanlarda gündeme getirilmiş kanunda boşluklar olduğu ve siyasi erkin bu boşluklardan yararlanarak keyfi uygulamalarda bulunduğu okura iletilmiştir. Edinilen bilgilerden hareketle bizzat basın hayatının içinde bulunan Türk romancısının devlet yöneticilerinin baskıcı tutumlarından şikâyet ettiği görülür. Öyle ki kanunların ve düzenlemelerin matbuatı düzenlemek için değil tamamen denetim altına almak için çıkarıldığı inancı hâkimdir.

1940'a kadar yayımlanan romanlardaki basın hayatına müdahil roman kişilerinin herhangi bir sosyal güvencesi yoktur. Mesleki olarak hiçbir hakka sahip değillerdir. Hakları devlet tarafından güvence altına alınmadığı için gazete sahibinin vicdanıyla baş başadırlar. Bu boşluktan cesaret alan gazete sahipleri keyfi uygulamalarla onları ağır şartlar altında, izin/rapor hakkı tanımadan, emeklerinin karşılığını vermeden çalıştırır. Bu yüzden birçok basın emekçisi sık sık iş yeri değiştirmek zorunda kalır. İşsiz kaldıklarında yani üretmediklerinde çok kısa zaman içinde unutulurlar. Onlara sadece kendilerinden olanlar yani yazar arkadaşları vefa gösterir.

Üçüncü bölüm olan “Basın/Basım Hayatı ve Toplum”da çerçeve biraz daha genişletilmiş ve matbuatın toplumla olan ilişkisi çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. İlk olarak başta gazete türü olmak üzere tüm süreli yayınların amaçları belirlenmiştir. Bu amaçlar arasında okurun beğenisini kazanmak birinci sırada gelmektedir. Tiraj yükseltmek, haber atlatmak/atlamamak ve okurları bilgilendirmek ise süreli yayınların ortak amaçları arasındadır.

1940 ve öncesi dikkate alındığında en etkili iletişim ve haber alma aracının gazete olduğu görülür. Bundan dolayı on iki saatte bir gazetenin çıkarıldığı dönemler dahi olmuştur. Siyasetten, günlük hayata dair en sıradan haberlere, hava durumuna, vapur saatlerine kadar gazetenin çok geniş bir içerik yelpazesine sahip olduğu romanlarda sıklıkla işlenmiştir.

Vaka zamanı Cumhuriyet öncesi olan romanların bazılarında demokratikleşme isteği ve bunun basın dünyasına yansımaları konu edilmiştir. Özellikle Sultan II. Abdülhamit'in gücün tek sahibi olması ve bundan kaynaklı baskıcı tutumu karşısında basın dünyasından roman kişileri meşruti düzenin gelmesi uğrunda çabalar. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi yıllar yılı özlemle beklendiğinden böylesi büyük bir olay roman dünyasında kendine bolca yer bulur. Romanlarda II. Meşrutiyet'in ilanından sonra süreli yayınların eski düzene saldırdıklarına rastlanır. Çünkü "hürriyet" gelmiştir ve basın artık özgürdür. Ancak bu özgürlük günleri hiç uzun sürmez. Özgürlük vaadiyle iktidarı ele alan İttihat ve Terakki, kısa süre içinde baskıcı bir yönetime geçer. Söz konusu durumun benzeri daha önce de yaşanmıştır, Sultan Abdülaziz tahttan indirilip V. Murat padişah olduğunda da basında kısa süreli özgürlük günleri yaşanır. Bunlara ek olarak hem Cumhuriyet'in ilanının hem de sonrasının anlatıldığı romanlarda gazetenin siyasi araç olarak kullanıldığına da değinilir. Fırka gazetelerinin objektiflikten uzak yayın politikaları benimsediği sonucuna ulaşılmıştır.

İncelenen romanların içeriğinde hem yabancı basına hem de Osmanlı-Türk basınına dair iç meselelere sıkça yer verildiği görülmektedir. Osmanlı-Türk basınıyla ilgili olarak romanlarımızda öz eleştiri kabul edilecek birçok ileti vardır. Bunlar muharrirlerimizin bilinçsiz davranışları ve bilgisizlikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Daha az olmak kaydıyla Osmanlı-Türk toplumunun ve siyasi erkinin gazeteciye yaklaşımı da eleştirilmiştir. Ek olarak matbuat sistemine yönelik eleştirilerden bir diğeri de ülkemizde gazeteciliğin popülist yaklaşımlarla, halkın anlık heyecanları üzerine kurulduğu yönündedir. Bu sorunların halli noktasında romancılarımız basın dünyamızın kurumsal bir yapıya kavuşması ve siyasette taraf olmaması yönünde kanaat bildirilmişlerdir. Mahallî basın hakkında bilgi içermeleri bakımından incelenen romanlar çok verimli değillerdir. Konuyla ilgili olarak sadece iki romandan bilgi edinilebilmiştir. Bu bilgiler yayın politikaları, yayın yerlerinin sosyal-kültürel hayatlarına katkıları ve yapısal özellikleriyle ilgilidir. Osmanlı Devleti sınırları içinde yayın yapan yabancı gazetelerin varlığı da

romanlara taşınmıştır. Bunlar basın-yayın yeri İstanbul olanlar ve yurt dışında basılıp ülkede dağıtımı yapılanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Romanlarda bu gazetelerin millî birliğimize aykırı yayın faaliyetlerinde bulundukları yönünde eleştiriler vardır. Bazı romanlarda yabancı basında yer alan Türk roman kişileri de kurgulanmıştır. Başka ülkelerin basın dünyalarında çalışan bu roman kişileri çalışkanlık ve dürüstlük vasıflarıyla öne çıkarılmıştır. Avrupa'dan Fransız, İngiliz, İtalyan ve İsveç; Doğu'dan Mısır ve Ermeni basınlarına dair bazı meseleler romanlara taşınmıştır. Fransız basını hakkında geniş bir muhabir ağına sahip oldukları, gazetecilerinin abartmayı çok sevdikleri, yayın ve telif haklarına önem verdikleri ve mesleki örgütlenmeyi başardıkları ifade edilmiştir. Fransız ve İngiliz basınının kendi ülke menfaatlerini üstün tuttuklarına, bu konuda tarafsız davranmadıklarına dikkat çekilmiştir. İsveç basınının dünya gündemi açısından çok önemli haberlere bile kayıtsız kaldığı, İtalyan basınının da ciddiyetsiz tarafları olduğu romanlarımızda gündeme getirilmiştir. Osmanlı-Türk basını ile yabancı basının karşılaştırıldığı durumlarda Avrupa basınının bizden üstün ve daha profesyonel olduğu görüşü hâkimdir.

Gazetenin kamuoyu üzerinde güçlü bir etkileme ve yönlendirme gücü vardır. Bu gücün getirisi olarak itibar kazandırdığı veya kaybettirdiği/zedelediği roman kişilerinden çokça bahsedilmiştir. Söz konusu gücünden dolayı gazete uluslararası propaganda da bir araç vazifesi görmüştür. Gazetecilik mesleğinden güç alan bazı gazeteci roman kişilerinin bu gücü kötüye kullandıkları durumlar yok değildir. Ayrıca gazetecinin toplum üzerindeki gücünü bilen kişilerin ondan çekindiklerine açıkça değinilmiştir.

Maddi getirisi yüksek olmasa da basın dünyasından biri olmak toplumda saygı görmek için önemli bir etkidir. Onlara saygı gösterilmesinin en önemli nedenleri yazarlığın itibarlı bir meslek olarak bilinmesi ve eserlerinden dolayı kendilerine hayranlık duyulmasıdır. Bundan dolayı çoğu yerde/mekânda tanınırlar ve ayrıcalık görürler. Bazı art niyetli kişiler onların isimlerini kullanarak söz konusu saygınlıktan ve ayrıcalıktan yararlanmaya çalışırlar. Bu kadar kötü niyetli olmayan bir diğer roman kişileri de süreli yayınlarda kendilerini övdürmek amacıyla kalem sahiplerine yaklaştırmaya gayret ederler.

Gazetelerin ve gazetecilerin gerçeğe aykırı davranışları romanlarda çokça yer bulmuş bir kurgu ögesidir. Böyle davranışlarının sebepleri şöyle sıralanabilir: Halkın her şeye inanacağını düşünmeleri, aşırılıktan kurtulamamaları, siyasi erke ters düşmemek

istemeleri, bilgi sahibi olmadan yazmaları, rekabetçi anlayışa sahip olmaları ve bazı gayrimeşru işlere bulaşmaları.

Romancılardan bazıları basın ve edebiyat dünyasında rüşvetin nasıl işlediğiyle ilgilenmiştir. İlk dikkat çektikleri nokta hakk-ı sükût yani sus payıdır. Siyasi iktidar veya bazı güç odakları yazılmasını istemedikleri bazı konuların gazete sayfalarına taşınmaması için basın mensuplarına para, pahalı hediye veya makam mevki türünde rüşvetler verirler. Bunu hakları bilip kabul eden roman kişileri olduğu gibi geri çevirenler de vardır. Rüşvetle ilgili ulaşılan bir diğer kurgu unsuru da gazete sahiplerinin veya gazetecilerin menfaat elde edebilecekleri kişilere yanaşıp onlara gazete sayfalarını açmalarıdır. Burada gazetecilerin/gazete sahiplerinin, basın gücünü rüşvet olarak karşı tarafa sunduğu görülmektedir. Ayrıca bazı edebî eserlerin yayımlanması veya sahnelenebilmesi için yetki merciine rüşvet verildiği birkaç romanda görülmektedir.

Basının icat edildiği/kurulduğu günden beri tam olarak özgür olamadığından şikâyet edilir. Çünkü neredeyse her dönemde gazetelere, gazetecilere veya serbest kalem sahiplerine çeşitli türden baskılar uygulanmıştır. Bu baskılardan romanlarda en çok rastlanılan sansürdür. Genellikle bu baskı türüne güç kaybetmek istemeyen siyasi iktidarlar başvurmuştur. Sansürün en kötü sonucu toplumun bilgiden mahrum bırakılması ve kalem sahiplerinin idealistiklerini yitirmeleridir. Sansür etmekle başa çıkılamayan diğer durumlarda para ve güç ile kalemlerin satın alınmaya çalışılması, tutuklamalar ve sürgüne göndermeler, işsiz bırakılmalar hatta cinayet işlemeye kadar varan baskı çeşitleri vardır. Bunlar çok ayrıntılı olarak birçok Türk romanında gündeme taşınmıştır. Çünkü Türk basını benzer baskıları uzun yıllar yaşamıştır.

Baskı görmelerinin yanında kalem sahiplerinin takdir edildiği anlar da vardır. Resmî veya maddi yönden takdir edilirler ve bu onları mutlu eder. Ancak bir kalem sahibinin en çok haz aldığı takdir, orijinal bir haber yakalamak yahut okuru memnun etmektir.

Çalışmanın dördüncü bölümü “Sürelî Yayın, Kitap ve Kalem Sahiplerinin Dünyası” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde İlk olarak sürelî yayın, kitap ve kalem sahiplerinin dünyalarındaki bazı olaylar ve dikkat çekici ayrıntılardan bahsedilmiştir. Bu ayrıntılar hakkında şu sonuçlara ulaşılmıştır: Basın ve edebiyat dünyasından birçok roman

kişisi şahsi kütüphane ve yazı masasına sahiptir, böylesi bir çalışma odasına sahip olmak onlar için mutluluk vericidir. Süreli yayınlar arasında görüş ayrılığından veya çok satmaktan kaynaklı münakaşalar yaşanmıştır. Gazeteler her sayılarının bulunduğu bir arşiv kurmuşlardır çünkü zaman zaman eski sayılarına ihtiyaç duymaktadırlar. Siyasi baskı dönemlerinde süreli yayın veya kitap türünden bazı yayınlar “zararlı” kabul edilmiştir. Evrak-ı muzırta tamlamasıyla adlandırılan bu yayınlara karşı en sert tedbirler Sultan II. Abdülhamit Dönemi’nde alınmıştır. Öyle ki bu dönemde evrak-ı muzırta yakalatmak adam öldürmekten bile daha ağır cezalara çarptırılmaya sebep olmaktadır. Matbuat ehlini ve aydın kesimi çok rahatsız eden bu baskılara Türk romancısı kayıtsız kalmamıştır ve onlarca romanın kurgusunda ele alınmıştır. Söz konusu bu eserler arasında başta Namık Kemal’in kaleme aldığı kitaplar ve Jön Türklerin yayın organları vardır. Evrak-ı muzırta niteliğindeki eserlerin yurt içinde basımı imkânsızlık derecesinde zordur bu nedenle böylesi eserler ülkeye yurt dışından girer. Yurda girişte en çok Fransız Postanesi kullanılır. Çünkü Kapitülasyonlar ile Fransızlara postalarının aranmaması imtiyazı verilmiştir. Fransızlar da bu durumu Osmanlı Devleti’nin aleyhinde kullanmaktan hiç çekinmezler. Dağıtımda kullanılan diğer bir yöntem de “elden dağıtım”dır. Zararlı olarak görülen eserler güvenilir kişiler aracılığıyla dağıtırılır veya kendi aralarında paylaşılır. Magazin yahut paparazzi adıyla bilinen basın faaliyetine romanlarda rastlamak mümkündür. Basının bu faaliyeti romanlara iki yönüyle yansımıştır: İlki gazetecilerin toplumda tanınan, yüksek statülü kişilerin hayatlarıyla ilgili haberler yapması; ikincisi de kendileriyle ilgili gazetelerde haber çıkarttırabilmek için gazetecilere yaklaşan kişiler üzerinden kurgu unsuruna dönüştürülmüştür. Süreli yayınlarla ilgili romanlarda gündeme getirilen bir diğer ayrıntı bilgi onların belge niteliği taşımalarıdır. Çünkü başta gazeteler olmak üzere tüm süreli yayınlar “güncel”le ilgilenirler. Dolayısıyla tarihin herhangi bir şubesiyle ilgilenen herkes için bu yayınlar belge niteliğindedir.

Günümüzde “girişimcilik” kelimesiyle karşılanan “teşebbüs-i şahsi” bir ekonomik sistem olarak Sultan II. Abdülhamit Dönemi’nde gündeme getirilmiştir. Konuyu kalabalıklara duyuran ve propagandasını yapan Prens Sabahattin olmuştur. Amacı basın dünyasına girmek, kendi gazetesinin sahibi olmak olan bazı kişiler bu sistem dâhilinde hareket etmişlerdir. Özellikle II. Meşrutiyet’in ilanından sonra basın üzerindeki baskının kalkmasıyla deyimi yerindeyse matbuatta özel teşebbüs patlaması yaşanmıştır. Osmanlı-Türk basınındaki bu girişimlere roman dünyasında yer verildiği görülmektedir. Hatta Tahirü’l-Mevlevî konusunu, adını tamamen bu ekonomik sistemden ve basın dünyasına

yansımalarından alan *Teşebbüs-i Şahsi* isminde bir roman yazmıştır. Roman kişilerinin özel teşebbüsle matbuata atılmalarının sebeplerinin başında idealizm gelmektedir. Siyasi iktidar tarafından sürgüne yollanan roman kişileri oradan firar edip gittikleri yerde “hürriyet” uğrunda yayıncılık yapmışlardır. İkinci sebep ise heveskârlıktır. Söz konusu hevesi, herkes tarafından tanınmak ve para kazanmak arzusu körüklemektedir. Heveslenenlerin dışında daha stratejik düşünen roman kişileri de vardır. Onların bu özel teşebbüsten beklentileri tamamen maddi ve manevi güç kazanmaya yöneliktir.

Bu çalışmada Türk basın ve sanat hayatından kalem sahibi kişilerin gerçek veya takma adlarla roman kurgularına dâhil edilmeleri de incelenmiştir. Altmış iki kişinin gerçek, yedi kişinin de takma adla roman dünyasında kendilerine yer bulduğu ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu bu otantik kişiler hakkında ulaşılan bilgilerin bazen edebiyat ve basın tarihindeki öz geçmişleriyle paralellik gösterdiği bazen de bu kaynaklarda bulunamayacak derecede orijinal oldukları görülmektedir. Ancak ulaşılan bu türden bilgilerin tamamının kurgusal mahiyette olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Ayrıca bu bölümde *Çalığışu*’nun Feride’sinin ve *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*’nin Râkım’ının başka romanların şahıs kadrosunda yer aldıkları sonucuna da ulaşılmıştır. Bir başka romanda onlara neden ve nasıl yer verildiği aydınlatılmaya çalışılmıştır.

“Romanlarda Geçen Süreli Yayınlar” başlığı çalışmanın ek’idir. Bu başlık altında, incelenen romanlarda yer verilen yüz kırk dört yerli ve yabancı süreli yayın alfabetik olarak listelenmiştir. Hangilerinin kurgusal hangilerinin gerçek birer süreli yayın olduğu bilgisi verilmiştir. Söz konusu süreli yayınlar hakkında araştırma yapacaklara bilgi vermek ve kolaylık sağlamak için hangi süreli yayının kaç romanda ve bu romanların hangi sayfalarında geçtiği ayrıca belirtilmiştir.

KAYNAKLAR

Tez İçin İncelenen Romanlar:

- Adıvar, Halide Edip. (2006). *Sinekli Bakkal*. (haz. Mehmet Kalpaklı, Yeşim Kalpaklı, 13. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adıvar, Halide Edip. (2008). *Son Eseri*. (haz. Mehmet Kalpaklı, S. Yeşim Kalpaklı). İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edip. (2009). *Tatarcık*. (haz. Mehmet Kalpaklı, Neslihan Demirkol Sönmez). İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edip. (2012). *Ateşten Gömlek*. (haz. Mehmet Kalpaklı, Gülbün Türkgeldi, 19. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000a). *Esrâr-ı Cinayât*. (haz. Ali Şükrü Çoruk, Nuri Sağlam). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar IX.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000b). *Hayret*. (haz. Nuri Sağlam). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar X.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000c). *Cellat*. (haz. Ali Şükrü Çoruk, Nuri Sağlam). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar IX.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000d). *Paris'te Bir Türk*. (haz. Erol Ülgen). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar IV.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003a). *Jön Türk*. (haz. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar XVI.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003b). *Müşahadat*. (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003c). *Mesail-i Muğlaka*. (haz. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanlar XVI.
- Ahmet Mithat Efendi. (2004). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. (haz. Tacettin Şimşek, 4. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aka Gündüz. (1928). *Odun Kokusu*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Aka Gündüz. (1939). *Giderayak*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Aka Gündüz. (1945). *Yayla Kızı*. (2. Basılış). İnkılap Kitabevi.
- Aka Gündüz. (tarihsiz a). *Çapraz Delikanlı*. (2. Basım). Semih Lütfi Kitabevi.

- Aka Gündüz. (tarihsiz b). *İki Süngü Arasında*. (2. Basım). İstanbul: Toker Yayınları.
- Aka Gündüz. (tarihsiz c). *Zekeriyya Sofrası*. (2. Basım). Semih Lütfi Kitabevi.
- Ali Kemal. (2003). *Fetret*. (haz. M. Kayahan Özgül). Ankara: Hece Yayınları.
- Atabeyoğlu, Selahattin Enis. (2013). *Zâniyeler*. (1. Basım). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- [Atabeyoğlu], Selahattin Enis. (1926). *Cehennem Yolcuları*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Aygen, Reşat Enis. (tarihsiz). *Gonk Vurdu*. Ankara: Ankara Halk Eğitim Merkezi ve 9. Akşam Sanat Okulu Kitaplığı.
- [Benice], Ethem İzzet. (tarihsiz). *Izdırap Çocuğu*. Sühulet Kütüphanesi.
- [Devrim], İzzet Melih. (1918). *Sermed*. İstanbul: Sabah Matbaası.
- Ebumukbil Kemal. (1330). *Nigâr'ın ÂşıkıHata! Yer işareti tanımlanmamış..* Dersaadet: Sühulet Kütüphanesi.
- Fatma Aliye. (2005). *Enîn*. (haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Fazlı Necip. (1325). *Menfa*.
- Fazlı Necip. (1991). *Külhani Edipler*. İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.
- Fazlı Necip. (tarihsiz). *Türk Kızı*.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2002). *Akşam Güneşi*. (21. Baskı). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri. (tarihsiz a). *Damga*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri. (tarihsiz b). *Gökyüzü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri. (tarihsiz c). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2009). *Tutuşmuş Gönüller*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2010). *Kokotlar Mektebi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2011a). *İffet*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2011b). *İnsanlar Önce Maymun Muydu?*. (haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2011c). *Mürebbiye*. (3. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2011d). *Utanmaz Adam*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2012a). *Billur Kalp*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2012b). *Nimetşinas*. (haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Everest Yayınları.
- İdiz, Bekir Fahri. (2013). *Jönler Mısır'da*. (haz. Âdem Özbek). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- İleri, Celal Nuri. (2012a). *Celâl Nuri İleri'nin Romanları-Âhir Zamân*. (haz. Mustafa Kurt). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- İleri, Celal Nuri. (2012b). *Celâl Nuri İleri'nin Romanları-Merhûme*. (haz. Mustafa Kurt). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- İrfan. (1330). *Matmazel Anjel*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1966). *Hüküm Gecesi*. (1. Basım). Bilgi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1998). *Bir Sürgün*. (haz. Atilla Özkırımlı, 3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2003). *Ankara*. (15. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2005). *Yaban*. (35. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2006). *Sodom ve Gomore*. (21. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, Refik Halit. (2009). *İstanbul'un Bir Yüzü*. (11. Basım). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Kemal Ahmet. (tarihsiz). *Sokakta Harp Var*. İstanbul: Habora Kitabevi.
- Kemal Ragıp. (2014). *Bir İzdivacın Hikâyesi*. (haz. Cafer Şen). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kuntay, Mithat Cemal. (2012). *Üç İstanbul*. (14. Baskı). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Mehmet Celal. (2014a). *Mehmet Celal'in Eserleri-Dâmen-âlûde*. (haz. Nurcan Şen). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mehmet Celal. (2014b). *Mehmet Celal'in Eserleri-Leman*. (haz. Nurcan Şen). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mehmet Celal. (2014c). *Mehmet Celal'in Eserleri- Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti*. (haz. Nurcan Şen). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mehmet Celal. (tarihsiz). *İsyân*, Dersaadet: Meşrutiyet Matbaası.
- Mehmet Rauf. (1927). *Son Yıldız*. Sühulet Kütüphanesi.
- Mehmet Rauf. (1998). *Halâs*. (haz. Metin Martı, 2. Basım). İstanbul: Arma Yayınları.
- Mehmet Rauf. (2005). *Ferdâ-yı Garâm*. (haz. Kemal Bek). İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.

- Mehmet Rauf. (2011). *Genç Kız Kalbi*. Ankara: Elips Yayınları.
- Mehmet Rauf. (2012). *Menekşe*. (haz. Ertan Engin). Konya: Palet Yayınları.
- Morkaya, Burhan Cahit. (1934). *Dükkülerin Romanı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Nâbizâde Nâzım. (1308). *Seyyie-i Tesâmüh*. Konstantiniye: Âlem Matbaası.
- Ömer Seyfettin. (2011a). *Bütün Hikâyeleri – Ashab-ı Kehfimiz*. (haz. Nâzım H. Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (2011b). *Bütün Hikâyeleri – Efruz Bey*. (haz. Nâzım H. Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Safa, Peyami (1987). *Bir Tereddüdün Romanı*. (9. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami. (tarihsiz). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sefvet Nezihi. (tarihsiz). *Kadınlar Arasında*.
- Sûdî Süleymanof. (1330). *Âşûb-ı Dil*. Cemiyet Kütüphanesi.
- Tahirü'l-Mevlevî. (2014). *Teşebbüs-i Şahsî*. (haz. Nurcan Şen). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Talu, Ercüment Ekrem. (1990). *Gün Batarken*. (haz. Rahim Tarım). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2005). *Bir Ölümlün Defteri*. (2. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2009a). *Mai ve Siyah*. (11. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2009b). *Nesl-i Ahir*. (1. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2011). *Ferdi ve Şürekâsı*. (1. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Vâ-Nû [Vâlâ Nurettin]. (1938). *Seni Satın Aldım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Vodinalı H. Remzi. (1327). *Sevdâ-yı Medfun yahut Safahat-ı İstibdat*. İstanbul: Uhuvvet Matbaası.

Yararlanılan Kaynaklar:

- Ağca, İmran. (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akçay, Emrah. (2012). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kişiler ve Karakterizasyon*. Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Akçura, Gökhan. (2012). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Matbaacılık Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- Akgün, Adnan. (2000). *Türk Romanında Gazeteci (1870-1980)*. Lefkoşe.
- Aydın, Ertuğrul (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002). “1872-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası”. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65-66-67, s. 816-841.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya. (2013). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Birinci, Ali. (2006). Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 4(7), 291-349.
- Büyüköztürk, Şener; Kılıç Çakmak, Ebru; Akgün, Özcan Erkan; Karadeniz, Şirin; Demirel, Funda. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları (15. Baskı).
- Çıkla, Selçuk. (2009). Tanzimat’tan Günümüze Gazete Edebiyat İlişkisi. *Türkbilig*, S. 18, 34-63.
- Dağlar, O. (2008). II. Meşrutiyet’in İlanının İstanbul Basını’ndaki Yansımaları. *İ. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No: 38, 141-159.
- Doğan, Muhammet Nur. (2011). *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Duman, Hasan. (2000). *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri*. (3 Cilt) Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları.
- Emil, Birol. (1984). *Reşat Nuri’nin Romanlarında Şahıslar Dünyası I*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Göçgün, Önder. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gündüz, Osman. (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İldeş, Özgür. (2009). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1919’a kadar Olan Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (1889-1919)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İnan, İbnülemin Mahmut Kemal. (1969). *Son Asır Türk Şairleri Cüz IV (O-S)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kacıroğlu, Murat. (2008). *Millî Mücadele ve Erken Cumhuriyet Dönemi Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Kamertan, Fikret Adil. (1998). *Asmalımescit 74*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kanter, Fatih. (2008). *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

- Kaplan, Mehmet. (2004). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (19. Baskı)
- Kavcar, Cahit. (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaygana, Mehmet. (2008). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasındaki Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (2010). *Bâbîâli*. (14. Basım). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Korkmaz, Ferhat. (2011). Bir Gazetecinin Romanı: Esrâr-ı Cinâyât. *Turkish Studies*. 6(3), 1049-1063.
- Kudret, Cevdet. (2000a). *Abdülhamit Döneminde Sansür I*. Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Kudret, Cevdet. (2000b). *Abdülhamit Döneminde Sansür II*. Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Kuran, Ahmet Bedevi. (1945). *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Mazıcı, Nurşen. (1996). 1930'a Kadar Basının Durumu ve 1931 Matbuat Kanunu. *A. Ü. Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, V/18, 131-154.
- Okay, Orhan. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, Metin. (2008). *Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Önal, Mehmet. (1989). *Peyami Safa İmzalı Romanlarda Fiktif Yapı*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Önertoy, Olcay. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbalcı, Mustafa. (1997). *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Polat, Nâzım H. (2005). *Rübâb Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Polat, Nâzım H. (2015). Refik Halid'in "Hakk-ı Sükût"u yahut İpek Böceği Fotika'nın Talih(sizliği). *Türk Edebiyatı*, 502, 10-15.
- Polat, Nâzım H.; Karabulut, Ramis. (2011). *Bir Jöntürk'ün Şiir Dünyası Tasusi-zâde Münif - Mücadelesi ve Şiirleri- I. C.*. Ankara: Tarsus Belediyesi Kültür Yayınları.
- Şahin, İbrahim. (2004). *Selanikli Fazlı Necib'in Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Bilge Yayınları.

- Şahin, Veysel. (2010). *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Şendur Atabek, Gülseren. (2008). *Türk Romanında Gazeteciler*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Tekin, Mehmet. (1986). *Peyami Safa Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Açısından İncelenmesi*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Topuz, Hıfzı. (2003). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. (Birinci Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (1998). Abdurrahman Süreyya (Mirdûhîzâde). (madde yazarı: Kâzım Yetiş). *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları. 1. Cilt, s. 173-174.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (2008). Said Bey (Lastik). (madde yazarı: Mehmet Ali Beyhan). *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları. 35. Cilt, s. 549-550.
- Ülgen, Erol. (1994). *Ahmet Midhat Efendi'de Çalışma Fikri*. İstanbul: Ahilik Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Yayınları.
- Varol, Kemal. Bir İlişkinin Tarihçesi: Gazete ve Edebiyat. *Kitap Zamanı*. S. 49.
- Yalçın, Alemdar. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, Alemdar. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yeşilyurt, Şamil. (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

İnternet Kaynakları:

- İnternet: Albay, Necati (8 Nisan 2011). 102 Yılda 95 Gazeteci ve Yazar Öldürüldü. *Milliyet*. Web: <http://blog.milliyet.com.tr/102-yilda-95-gazeteci-ve-yazar-olduruldu/Blog/?BlogNo=299933>. Son Erişim Tarihi: 2 Ağustos 2016.
- İnternet: Bardakçı, M. (22 Ocak 2000). Ona Domuz Bağı Değil Domuz Topu Derler. *Hürriyet*. Web: <http://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-ona-domuz-bagi-degil-domuz-topu-derler-39128117>. Son Erişim Tarihi: 5 Eylül 2016.
- İnternet: Erciyes, C. (03.08.2012). Gutenberg galaksisinde bir ülke. *Radikal*. Web: <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=1096148>. Son Erişim Tarihi: 14.04.2016.
- İnternet: Erkul Yağcı, A. Selin. (2011). Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940. Web: http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf. Son Erişim Tarihi: 28.11.2016.

İnternet: Kılızaslan, Y. (07.09.2016). Ahmet Mithat'ın Materyalizm Eleştirisi: Ben Neyim?. *Biamag Cumartesi*. Web: <http://bianet.org/biamag/kultur/104614-ahmet-mithat-in-materyalizm-elestirisi-ben-neyim>. Son Erişim Tarihi: 07.09.2016.



EKLER



EK 1. Romanlarda Adı Geçen Süreli Yayınlar¹¹¹

Süreli Yayın	Roman	Yazar	Sayfa
<i>Adalet</i>	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	78
<i>Ahenk</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	73
<i>Aks-i Sadâ</i>	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	88
<i>Akşam</i>	<i>Gonk Vurdu</i>	Reşat Enis Aygen	47
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	10, 228
	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	563, 602
<i>Alemdar</i>	<i>Halâs</i>	Mehmet Rauf	62
	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	199
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	48, 51, 228
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	182
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	137
<i>Aşıyan</i>	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	1221
<i>Âtî</i>	<i>Ahir Zaman</i>	Celal Nuri İleri	219, 247, 338
<i>Babil Kulesi*</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>Barika</i>	<i>Bir İzdivacın Hikâyesi</i>	Kemal Ragıp	35, 114, 115
<i>Basiret</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27
<i>Bayrak*</i>	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	133
<i>Bosfor</i>	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	40
<i>Bursa Gazetesi</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	294, 455
<i>Cercle d'Orient</i>	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	140
<i>Ceride-i Havadis</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	16, 27, 96
	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	352
<i>Charivari</i>	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	249
<i>Culotte Rouge</i>	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	1147
<i>Cumhuriyet</i>	<i>Gonk Vurdu</i>	Reşat Enis Aygen	21
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	174
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	32, 62
<i>Çanta</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27
<i>Dağarcık</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27
<i>Daily Chronicle</i>	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	400
<i>De Bat</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	143
<i>Dia</i>	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	Ahmet Mithat Efendi	29
<i>Dikkat</i>	<i>İnsanlar Önce Maymun Muydu?</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	3
<i>Diyojen</i>	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	128
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	53

¹¹¹ Tablodaki süreli yayınların romanlarda geçtiği sayfalar, bu çalışmada kaynak olarak kullanılan nüshalardakine göre verilmiştir. Ayrıca birden fazla romanda yer alan süreli yayınların geçtikleri romanlar, roman adları esasında alfabetik sıralanmıştır. Süreli yayın adının üzerindeki * işareti, o süreli yayının kurgusal olduğunu belirtmektedir. Bu teyit için Hasan Duman'ın *Osmanlı Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri* adlı eserine başvurulmuştur. (Duman, 2000)

<i>Ecinni*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	33
<i>Fard Aleksandre</i>	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	224
<i>Femina</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	173
<i>Figaro</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	91, 355
	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	205, 207, 208
<i>Fikr-i Zinde</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>Freu Pres</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	150
<i>Frou Frou</i>	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	1147
<i>Grafik</i>	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi	62
<i>Goncine-i Edeb</i>	<i>Mai ve Siyah</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	19
<i>Hable'l-Metin*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	6
<i>Hak</i>	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	161, 162
<i>Hamiyyet*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	60
<i>Havadis</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	16, 27
	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	352
	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	207
<i>Hayal</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	53
<i>Hazine</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27
<i>Hezeyan*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	33
<i>Hizmet*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	60
<i>Hoydan Ermeni</i>	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	400
<i>Hukuk-ı Millet*</i>	<i>Damga</i>	Reşat Nuri Güntekin	112, 113, 115, 121
<i>İbret</i>	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	65
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	26
	<i>Sevdâ-yı Medfun</i>	Vodinalı H. Remzi	7
<i>İfham</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	59
<i>İkaz*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	60
<i>İkdam</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	105
	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	1124, 1125
	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	135, 157, 231, 232, 233
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9
	<i>Kadınlar Arasında</i>	Safvet Nezihî	2, 7, 9
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	125
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	103, 383
	<i>Nimetsinas</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	6
	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	207
<i>İl Monitero Napolitano</i>	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	137
	<i>Hayret</i>	Ahmet Mithat Efendi	97
<i>İllustration</i>	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	Ahmet Mithat Efendi	74
	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi	62
<i>İnsanlık*</i>	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	332
<i>İstanbul</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9, 228
<i>İttifak-ı Osmanî*</i>	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	106, 125

<i>İttihat</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	33
<i>İzâbe-i Anâsır*</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>İz'an*</i>	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin	335
<i>Je sais Tout</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	25
<i>Jurnal De Débat</i>	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi	383
<i>Kâmran*</i>	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	122, 126, 128, 134
<i>Kanun-ı Esasi</i>	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	35
<i>Karagöz</i>	<i>Ahir Zaman</i>	Aka Gündüz	224, 276
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	85, 86
	<i>Çapraz Delikanlı</i>	Celal Nuri İleri	96
<i>Katimerini</i>	<i>Ateşten Gömlek</i>	Halide Edip Adivar	182
<i>Kaynaşalım*</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>Kırk Ambar</i>	<i>Hayret</i>	Ahmet Mithat Efendi	96, 233
<i>Kikiriki</i>	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi	62
<i>Köroğlu</i>	<i>Gonk Vurdu</i>	Reşat Enis Aygen	269
<i>Köylü</i>	<i>Halâs</i>	Mehmet Rauf	62, 63
<i>La Matine</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	77
<i>La Turquie</i>	<i>Esrâr-ı Cinayat</i>	Ahmet Mithat Efendi	59
<i>La Vie Parisien</i>	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	352
<i>Le Journal</i>	<i>Dükkülerin Romanı</i>	Burhan Cahit Morkaya	53, 75, 198
<i>Le Mond Illustré</i>	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi	62
<i>Lectures Pour Tous</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	68
<i>Les Annalles</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	25, 26
<i>Malumat</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	116
	<i>Mahşer</i>	Peyami Safa	151
	<i>Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti</i>	Mehmet Celal	37
	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	355
<i>Mecmua-i Fünûn</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	3, 4
<i>Mecmua-i İbretnüma</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	5
<i>Menfaat</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	60
<i>Meşveret</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	42, 83
	<i>Gökyüzü</i>	Reşat Nuri Güntekin	18, 19
	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	305
	<i>İsyan</i>	Mehmet Celal	13
	<i>Menfi</i>	Fazlı Necip	48
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	251
	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	278, 289, 317, 676
<i>Mizan</i>	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	40, 68
<i>Moniteur</i>	<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	207

Muhbir	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	164
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	26
Natura	<i>Hayret</i>	Ahmet Mithat Efendi	97
Necat	<i>Bir İzdivacın Hikâyesi</i>	Kemal Ragıp	83, 115
Nekregû*	<i>Teşebbüs-i Sahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	13
Nesim-i Havadis	<i>Bir Ölünnün Defteri</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	80, 81, 153
Nidâ-yı Hakikat*	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	17, 29, 30, 43
Nihal	<i>Yaban</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	23
Noyeveremya	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	400
Nur	<i>Âşûb-ı Dil</i>	Sûdî Süleymanof	33
Osmanlı	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	40
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	32
Osmanlılar*	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
Petit Jurnal	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	Ahmet Mithat Efendi	48
Petit Parisien	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	Ahmet Mithat Efendi	48
Peyam	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	372
	<i>Izdirap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	48
Peyam-ı Cihan*	<i>Mai ve Siyah</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	252, 309
Peyam-ı Sabah	<i>Izdirap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	182
Rizospastis	<i>Ateşten Gömlek</i>	Halide Edip Adıvar	182
Romance Dinimiatça	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	400
Sabah	<i>Izdirap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9, 48, 228
	<i>İsyan</i>	Mehmet Celal	58
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	125, 136
	<i>Nesli-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	103
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	137
Sadâ-yı Millet	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	62, 144, 145, 153, 154, 161
Sandık	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	27
Sarıova*	<i>Yeşil Gece</i>	Reşat Nuri Güntekin	58, 66, 141, 142, 182, 193, 202, 249
Selam*	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	125
Serbestî	<i>Izdirap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	51
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	137
Selamet-i Millîye*	<i>Damga</i>	Reşat Nuri Güntekin	122, 123, 124
Servet-i Fünûn	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	105
	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	53
	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	141
	<i>Kadınlar Arasında</i>	Safvet Nezihi	8, 9
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	115, 116

	<i>Menekşe</i>	Mehmet Rauf	25, 50
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	68
<i>Stanbul</i>	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	103
<i>Şafak*</i>	<i>Son Eseri</i>	Halide Edip Adivar	184, 185, 186
<i>Şems-i Yegâne*</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>Şeriat*</i>	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	137
<i>Şûrâ-yı Ümmet</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	42, 174
	<i>Gökyüzü</i>	Reşat Nuri Güntekin	22, 23
<i>Tahidoros</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9
<i>Tan</i>	<i>Giderayak</i>	Aka Gündüz	140
	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz	31, 32
<i>Tanin</i>	<i>Ahir Zaman</i>	Celal Nuri İleri	254
	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	143, 144
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	228
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	236
	<i>Yaban</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	19
<i>Tanzimat</i>	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	143, 144, 157
<i>Tarih-i İslam Sehaifinden*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	95
<i>Tarik</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27
<i>Tasvir</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9, 33, 59, 69, 228
<i>Tasvir-i Efkâr</i>	<i>Fetret</i>	Ali Kemal	65
	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	164
	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	4, 16, 26, 116
<i>Telgraf*</i>	<i>Gonk Vurdu</i>	Reşat Enis Aygen	78
<i>Tems/Temps/Le Temps¹¹²</i>	<i>Ankara</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	41
	<i>Billur Kalp</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	94
	<i>Düinkülerin Romanı</i>	Burhan Cahit Morkaya	8
	<i>Jönler Mısır'da</i>	Bekir Fahri İdiz	124, 130
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	68
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	150, 156, 158, 470
<i>Terakki</i>	<i>Âşûb-ı Dil</i>	Sûdî Süleymanof	17
	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	42, 215
<i>Tercüman</i>	<i>Bir Ölünün Defteri</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	153
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9, 228
<i>Tercüman-ı Ahvâl</i>	<i>Seyyie-i Tesamüh</i>	Nâbizâde Nâzım	3, 12, 55
<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip	27, 82
	<i>Müşahadat</i>	Ahmet Mithat Efendi	14, 84, 350,

¹¹² Bu Fransızca gazetenin telaffuzu “Tan” şeklinde olduğundan bazı romanlarda Fransızca yazımı yerine bu şekilde yazıldığı görülmektedir.

			389
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	258
	<i>Nimetşinas</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	6
<i>Times/Taymis</i>	<i>Ankara</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	41
	<i>Billur Kalp</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	94
	<i>Düinkülerin Romanı</i>	Burhan Cahit Morkaya	9, 256, 263
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	68
	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	150
	<i>Sodom ve Gomore</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	159
	<i>Tatarcık</i>	Halide Edip Adivar	86
	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	163
	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay	518
<i>Tour de Monde</i>	<i>Paris 'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi	249
<i>Türk</i>	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	42
<i>Türk Derneği Risalesi</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	102
<i>Türk Yurdu</i>	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	174
<i>Vakit</i>	<i>Bir Ölünnün Defteri</i>	Halit Ziya Uşaklıgil	153
	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	228
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	92
<i>Vicdan-ı Hür İrfan-ı Hür*</i>	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	329
<i>Volkan</i> ¹¹³	<i>Tatlı Su Frankleri-Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	306
<i>Yaralı Gönüllere Teselli Mecmuası*</i>	<i>Utanmaz Adam</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	176, 183
<i>Yâve*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	33
<i>Yeni Bahar*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	32, 33
<i>Yeni Dünya</i>	<i>Utanmaz Adam</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar	160
<i>Yeni Gazete</i>	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	135, 157
	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	136
	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	207
<i>Yeni Mecmua</i>	<i>Külhani Edivler</i>	Fazlı Necip	173, 174
<i>Yeni Turan</i>	<i>Tatlısu Frenkleri-Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin	335
<i>Yirminci Asır</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9, 33
<i>Zaman</i>	<i>Izdırap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice	9
	<i>Sevdâ-yı Medfun</i>	Vodinalı H. Remzi	41, 45
<i>Zırzop*</i>	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî	33

¹¹³ Romanda *Volkan* gazetesinin adı açıkça söylenmez ancak gazetenin sahibi Derviş Vahdetî üzerinden bir gönderme yapılır.

EK 2. İncelenen Romanların Yazar Adına Göre Alfabetik Listesi

	YAZAR ADI	ROMAN ADI	YAYIN YILI
1.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Felâtun Bey ile Râkım Efendi</i>	1875
2.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Paris'te Bir Türk</i>	1876
3.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Esrâr-ı Cinayat</i>	1884
4.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Cellat</i>	1884
5.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Hayret</i>	1885
6.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Müşahedat</i>	1890
7.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	1898
8.	Ahmet Mithat Efendi	<i>Jön Türk</i>	1910
9.	Aka Gündüz	<i>Odun Kokusu</i>	1928
10.	Aka Gündüz	<i>İki Süngü Arasında</i>	1929
11.	Aka Gündüz	<i>Çapraz Delikanlı</i>	1938
12.	Aka Gündüz	<i>Zekerîyya Sofrası</i>	1938
13.	Aka Gündüz	<i>Giderayak</i>	1939
14.	Aka Gündüz	<i>Yayla Kızı</i>	1940
15.	Ali Kemal	<i>Fetret</i>	1914
16.	Bekir Fahri İdiz	<i>Jönler Mısır'da</i>	1910
17.	Burhan Cahit Morkaya	<i>Dükkülerin Romanı</i>	1934
18.	Celal Nuri İleri	<i>Ahir Zaman</i>	1918
19.	Celal Nuri İleri	<i>Merhûme</i>	1918
20.	Ebumukbil Kemal	<i>Nigâr'ın Âşığı</i>	1914
21.	Ercüment Ekrem Talu	<i>Gün Batarken</i>	1926
22.	Ethem İzzet Benice	<i>Izdırap Çocuğu</i>	1927
23.	Fatma Aliye	<i>Enîn</i>	1910
24.	Fazlı Necip	<i>Menfa</i>	1909
25.	Fazlı Necip	<i>Türk Kızı</i>	1925
26.	Fazlı Necip	<i>Külhani Edipler</i>	1930
27.	Halide Edip Adıvar	<i>Son Eseri</i>	1912
28.	Halide Edip Adıvar	<i>Ateşten Gömlek</i>	1922
29.	Halide Edip Adıvar	<i>Sinekli Bakkal</i>	1936
30.	Halide Edip Adıvar	<i>Tatarcık</i>	1939
31.	Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Bir Ölünün Defteri</i>	1892
32.	Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Mai ve Siyah</i>	1898
33.	Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Ferdi ve Şürekâsı</i>	1909
34.	Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nesl-i Ahir</i>	1909
35.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Mürebbiye</i>	1889
36.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Nimetşinas</i>	1902
37.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Billur Kalp</i>	1926
38.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>İnsanlar Önce Maymun Muydu?</i>	1934
39.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Utanmaz Adam</i>	1934
40.	İrfan	<i>Matmazel Anjel</i>	1914
41.	İzzet Melih Devrim	<i>Sermed</i>	1918
42.	Kemal Ahmet	<i>Sokakta Harp Var</i>	1932
43.	Kemal Ragıp	<i>Bir İzdivacın Hikâyesi</i>	1925
44.	Mehmet Celal	<i>Dâmen-âlûde</i>	1900
45.	Mehmet Celal	<i>Nedamet yahut Bir Şairin</i>	1910

		<i>Sernüvişti</i>	
46.	Mehmet Celal	<i>Leman</i>	1910
47.	Mehmet Celal	<i>İsyan</i>	1910
48.	Mehmet Rauf	<i>Ferdâ-yı Garâm</i>	1913
49.	Mehmet Rauf	<i>Menekşe</i>	1915
50.	Mehmet Rauf	<i>Genç Kız Kalbi</i>	1925
51.	Mehmet Rauf	<i>Son Yıldız</i>	1927
52.	Mehmet Rauf	<i>Halâs</i>	1929
53.	Mithat Cemal Kuntay	<i>Üç İstanbul</i>	1938
54.	Nâbizâde Nâzım	<i>Seyyie-i Tesamüh</i>	1891
55.	Ömer Seyfettin	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	1918
56.	Ömer Seyfettin	<i>Efruz Bey</i>	1919
57.	Peyami Safa	<i>Mahşer</i>	1924
58.	Peyami Safa	<i>Bir Tereddüdün Romanı</i>	1933
59.	Reşat Enis Aygen	<i>Gonk Vurdu</i>	1933
60.	Reşat Nuri Güntekin	<i>İffet</i>	1896
61.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Damga</i>	1924
62.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Akşam Güneşi</i>	1926
63.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Tutuşmuş Gönüller</i>	1926
64.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Yeşil Gece</i>	1928
65.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Kokotlar Mektebi</i>	1928
66.	Reşat Nuri Güntekin	<i>Gökyüzü</i>	1935
67.	Safvet Nezihî	<i>Kadınlar Arasında</i>	1908
68.	Selahattin Enis Atabeyoğlu	<i>Zâniyeler</i>	1923
69.	Selahattin Enis Atabeyoğlu	<i>Cehennem Yolcuları</i>	1926
70.	Sûdî Süleymanof	<i>Âşub-ı Dil</i>	1914
71.	Tahirü'l-Mevlevî	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	1914
72.	Vâlâ Nurettin	<i>Seni Satın aldım</i>	1938
73.	Vodinalı H. Remzi	<i>Sevdâ-yı Medfun yahut Safahat-i İstibdat</i>	1911
74.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>İstanbul'un Bir Yüzü</i>	1920
75.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Hüküm Gecesi</i>	1927
76.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Sodom ve Gomore</i>	1928
77.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Yaban</i>	1932
78.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Ankara</i>	1934
79.	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Bir Sürgün</i>	1937

EK 3. İncelenen Romanların Yayın Yıllarına Göre Listesi

YAYIN YILI		ROMAN ADI	YAZAR ADI
1.	1875	<i>Felâtun Bey ile Râkım Efendi</i>	Ahmet Mithat Efendi
2.	1876	<i>Paris 'te Bir Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi
3.	1884	<i>Esrâr-ı Cinayat</i>	Ahmet Mithat Efendi
4.	1884	<i>Cellat</i>	Ahmet Mithat Efendi
5.	1885	<i>Hayret</i>	Ahmet Mithat Efendi
6.	1889	<i>Mürebbiye</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar
7.	1890	<i>Müşahedat</i>	Ahmet Mithat Efendi
8.	1891	<i>Seyyie-i Tesamüh</i>	Nâbizâde Nâzım
9.	1892	<i>Bir Ölünün Defteri</i>	Halit Ziya Uşaklıgil
10.	1896	<i>İffet</i>	Reşat Nuri Güntekin
11.	1898	<i>Mesail-i Muğlaka</i>	Ahmet Mithat Efendi
12.	1898	<i>Mai ve Siyah</i>	Halit Ziya Uşaklıgil
13.	1900	<i>Dâmen-âlûde</i>	Mehmet Celal
14.	1902	<i>Nimetşinas</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar
15.	1908	<i>Kadınlar Arasında</i>	Safvet Nezihi
16.	1909	<i>Ferdi ve Şürekâsı</i>	Halit Ziya Uşaklıgil
17.	1909	<i>Menfa</i>	Fazlı Necip
18.	1909	<i>Nesl-i Ahir</i>	Halit Ziya Uşaklıgil
19.	1910	<i>Jön Türk</i>	Ahmet Mithat Efendi
20.	1910	<i>Enîn</i>	Fatma Aliye
21.	1910	<i>Jönler Mısır 'da</i>	Bekir Fahri İdiz
22.	1910	<i>Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti</i>	Mehmet Celal
23.	1910	<i>Leman</i>	Mehmet Celal
24.	1910	<i>İsyân</i>	Mehmet Celal
25.	1911	<i>Sevdâ-yı Medfun yahut Safahat-i İstibdat</i>	Vodinalı H. Remzi
26.	1912	<i>Son Eseri</i>	Halide Edip Adıvar
27.	1913	<i>Ferdâ-yı Garâm</i>	Mehmet Rauf
28.	1914	<i>Fetret</i>	Ali Kemal
29.	1914	<i>Nigâr 'ın Aşkı</i>	Ebumukbil Kemal
30.	1914	<i>Matmazel Anjel</i>	İrfan
31.	1914	<i>Âşûb-ı Dil</i>	Sûdî Süleymanof
32.	1914	<i>Teşebbüs-i Şahsi</i>	Tahirü'l-Mevlevî
33.	1915	<i>Menekşe</i>	Mehmet Rauf
34.	1918	<i>Sermed</i>	İzzet Melih Devrim
35.	1918	<i>Ahir Zaman</i>	Celal Nuri İleri
36.	1918	<i>Merhûme</i>	Celal Nuri İleri
37.	1918	<i>Ashab-ı Kehfimiz</i>	Ömer Seyfettin
38.	1919	<i>Efruz Bey</i>	Ömer Seyfettin
39.	1920	<i>İstanbul 'un Bir Yüzü</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
40.	1922	<i>Ateşten Gömlek</i>	Halide Edip Adıvar
41.	1923	<i>Zâniyeler</i>	Selahattin Enis Atabeyoğlu
42.	1924	<i>Damga</i>	Reşat Nuri Güntekin

43.	1924	<i>Mahşer</i>	Peyami Safa
44.	1925	<i>Türk Kızı</i>	Fazlı Necip
45.	1925	<i>Bir İzdivacın Hikâyesi</i>	Kemal Ragıp
46.	1925	<i>Genç Kız Kalbi</i>	Mehmet Rauf
47.	1926	<i>Cehennem Yolcuları</i>	Selahattin Enis Atabeyoğlu
48.	1926	<i>Akşam Güneşi</i>	Reşat Nuri Güntekin
49.	1926	<i>Tutuşmuş Gönüller</i>	Reşat Nuri Güntekin
50.	1926	<i>Billur Kalp</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar
51.	1926	<i>Gün Batarken</i>	Ercüment Ekrem Talu
52.	1927	<i>İzdirap Çocuğu</i>	Ethem İzzet Benice
53.	1927	<i>Hüküm Gecesi</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
54.	1927	<i>Son Yıldız</i>	Mehmet Rauf
55.	1928	<i>Odun Kokusu</i>	Aka Gündüz
56.	1928	<i>Yeşil Gece</i>	Reşat Nuri Güntekin
57.	1928	<i>Kokotlar Mektebi</i>	Reşat Nuri Güntekin
58.	1928	<i>Sodom ve Gomora</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
59.	1929	<i>İki Süngü Arasında</i>	Aka Gündüz
60.	1929	<i>Halâs</i>	Mehmet Rauf
61.	1930	<i>Külhani Edipler</i>	Fazlı Necip
62.	1932	<i>Yaban</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
63.	1932	<i>Sokakta Harp Var</i>	Kemal Ahmet
64.	1933	<i>Gonk Vurdu</i>	Reşat Enis Aygen
65.	1933	<i>Bir Tereddüdün Romanı</i>	Peyami Safa
66.	1934	<i>İnsanlar Önce Maymun Muydu?</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar
67.	1934	<i>Utanmaz Adam</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar
68.	1934	<i>Ankara</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
69.	1934	<i>Dükkülerin Romanı</i>	Burhan Cahit Morkaya
70.	1935	<i>Gökyüzü</i>	Reşat Nuri Güntekin
71.	1936	<i>Sinekli Bakkal</i>	Halide Edip Adıvar
72.	1937	<i>Bir Sürgün</i>	Yakup Kadri Karaosmanoğlu
73.	1938	<i>Çapraz Delikanlı</i>	Aka Gündüz
74.	1938	<i>Zekeriyya Sofrası</i>	Aka Gündüz
75.	1938	<i>Üç İstanbul</i>	Mithat Cemal Kuntay
76.	1938	<i>Seni Satın aldım</i>	Vâlâ Nurettin
77.	1939	<i>Tatarcık</i>	Halide Edip Adıvar
78.	1939	<i>Giderayak</i>	Aka Gündüz
79.	1940	<i>Yayla Kızı</i>	Aka Gündüz



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : HAYKIR, Tayfun
 Uyuğu : Türkiye Cumhuriyeti
 Doğum tarihi ve yeri : 1986 - Kırşehir
 Medeni hâli : Evli
 Telefon : 0506 729 30 74
 e-posta : tayfun_haykir@hotmail.com
 thaykir@gazi.edu.tr



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Niğde Üni. Sosyal Bilimler Ens.	2010
Lisans	Gazi Üni. Kırşehir Fen-Edb. Fak.	2007
Lise	Kırşehir Lisesi	2003

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011- ...	Gazi Üni. TÖMER	Türk Dili Okutmanı
2010-2011	Trakya Üni. Türk Dili Bölümü	Türk Dili Okutmanı

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

1. Kitaplar

- HAYKIR, Tayfun. (2012). *Yabancılar için Türkçe (A1, A2, B1, B2, C1 Ders Kitapları)*. (Koordinatör Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR, vd.). Ankara: Gazi Üniversitesi TÖMER Yayınları.
- HAYKIR, Tayfun. (2013). *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*.

- (Editör Prof. Dr. Nâzım H. POLAT, vd.). Ankara: Kurgan Yayınları.
- HAYKIR, Tayfun. (2014). *Sivas Türk Ocağının Mecmuası “Birlik”*. (Editör Prof. Dr. Nâzım H. POLAT, vd.). Sivas: Sivas Türk Ocağı Yayınları.
- HAYKIR, Tayfun. (2014). *Yabancılar için Türkçe (B2, C1 Öğretmen Kılavuz Kitabı)*. (Koordinatör Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR, vd.). Ankara: Gazi Üniversitesi TÖMER Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (2015). *Beyrut, Filistin ve Nablus İzlenimleri*, (haz. Tayfun HAYKIR). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- HAYKIR, Tayfun, POLAT, Nâzım H. (Baskıda). *Bir Jöntürkün Şiir Dünyası: Tarsusizâde Münif ve Şiirleri II. Cilt*. Mersin: Tarsus Belediyesi Yayınları.
- HAYKIR, Tayfun. (Baskıda). *Yabancı Mühendis ve Mimarlar için Türkçe (A1, A2 Ders Kitapları)*. (Editör Doç. Dr. Nezir TEMUR, vd.). Ankara: Avrupa Birliği Projesi.
- HAYKIR, Tayfun. (Baskıda). *Yabancı Mühendis ve Mimarlar için Türkçe (A1, A2 Öğrenci Çalışma Kitapları)*. (Editör Doç. Dr. Nezir TEMUR, vd.). Ankara: Avrupa Birliği Projesi.
- HAYKIR, Tayfun. (Baskıda). *Yabancı Mühendis ve Mimarlar için Türkçe (A1, A2 Öğretmen Kılavuz Kitapları)*. (Editör Doç. Dr. Nezir TEMUR, vd.). Ankara: Avrupa Birliği Projesi.

Makaleler:

- HAYKIR, Tayfun. (2010). Besim Atalay’ın Niğde Maarif Müdürüyken Kaleme Aldığı Bir Yazı Dizisi: Anadolu’da Türklük. Niğde: *Akpınar*. S. 25, s. 13-21.
- HAYKIR, Tayfun. (2010). Maşuku Aşk Olan Âşık: Elvan Çelebi’nin Bir Gazeli. Keşan: *Güldeste*.
- HAYKIR, Tayfun. (2012). Zor Bir Hayattan İzdüşümler: Bekir Yıldız’ın Son Kuş İsimli Hikâyesi Üzerine Bazı Dikkatler. Ankara: *Kurgan Edebiyat*. S. 6.

Bildiriler:

- HAYKIR, Tayfun. (2012). II. Meşrutiyet Dönemi Süreli Yayınlarından “Adl ü İhsan”. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 4. Genç Bilim Adamları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Ankara.

DİZİN

1

- 10 Temmuz · 139
 10 Temmuz İnkılabı · 139, 495, 586
 10. Yıl Nutku · 517
 1864 Matbuat Nizamnamesi · 397
 1872-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası · 5
 1921 Anayasası · 398
 1924 Anayasası · 398

3

- 31 Mart Ayaklanması / İhtilali / Vakası · 397

9

- 93 İnkılabı · 129

A

- A. Selin Erkul Yağcı · 5
 Abbasiler · 654
 Abdurrahman Süreyya Efendi · 558, 638
 (Sultan) Abdülaziz · 437, 557
 Abdülhak Hamit (Tarhan) · 210, 363, 382, 444, 552, 605, 638, 639, 640, 641, 673, 681, 701
 Abdülhamit Devrinde Sansür II · 566
 Abdülhamit'e Verilen Jurnaller · 563
 Acem · 30, 697
 Acemce · 30, 252, 266, 267, 455, 652, 691, 714
 Adalet · 507, 748
 Adana · 604, 708
 Adıvar · bkz. Halide Edip Adıvar
 Adnan Akgün · 3, 487, 498
 Agâh Efendi · 521, 558, 570, 641
 Ahenk · 748
 Ahir Zaman · 206, 372, 494, 500, 599, 654, 668, 669, 748, 750, 752, 754, 756
 Ahmet Bedevi Kuran · 69
 Ahmet Emin (Yalman) · 321, 424, 641
 Ahmet İhsan (Tokgöz) · 216, 364, 642, 643

Ahmet Kerim · 12, 14, 33, 42, 51, 69, 74, 82, 111, 112, 116, 126, 127, 148, 160, 167, 177, 180, 188, 194, 198, 200, 221, 306, 307, 328, 349, 364, 365, 400, 404, 406, 407, 408, 426, 447, 452, 461, 495, 520, 521, 525, 540, 561, 571, 580, 587, 588, 622, 651, 684, 692, 694, 695, 704, 705

Roman Kişisi Hüküm Gecesi · 10

Ahmet Kutsi (Tecer) · 634

Ahmet Mithat Efendi · 3, 15, 30, 31, 35, 76, 86, 89, 122, 128, 134, 135, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 155, 156, 157, 158, 162, 163, 166, 170, 173, 174, 175, 184, 205, 206, 213, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 301, 304, 313, 315, 316, 330, 333, 335, 336, 346, 348, 349, 351, 352, 363, 364, 375, 376, 377, 384, 385, 386, 387, 388, 391, 392, 393, 416, 419, 420, 421, 432, 440, 441, 444, 457, 473, 474, 477, 478, 479, 481, 483, 484, 486, 487, 488, 489, 490, 498, 510, 517, 520, 523, 524, 526, 527, 528, 533, 535, 536, 546, 558, 563, 589, 590, 591, 592, 598, 601, 602, 605, 608, 612, 613, 614, 616, 617, 643, 644, 645, 646, 649, 672, 673, 676, 706, 707, 723, 724, 748, 749, 750, 751, 752, 753

Ahmet Rasim · 26

Ahmet Refik (Altınay) · 649

Ahmet Rıza · 67, 324, 393, 394, 449, 514, 515, 611, 612, 617, 630, 633, 649, 650, 655, 667, 691

Ahmet Saip · 393, 394, 633, 650

Ahmet Samim · 17, 35, 39, 42, 48, 73, 111, 112, 115, 116, 188, 199, 399, 408, 447, 451, 452, 499, 521, 540, 587, 588, 650, 651, 684, 704

Ahmet Şuayb · 252, 652

Aka Gündüz · 24, 25, 34, 38, 39, 41, 42, 74, 76, 77, 88, 91, 92, 98, 101, 103, 111, 145, 152, 153, 164, 165, 169, 170, 176, 206, 219, 220, 229, 230, 234, 239, 240, 242, 246, 247, 251, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 321, 322, 333, 345, 366, 367, 373, 403, 406, 408, 414, 423, 424, 426, 427, 432, 433, 470, 491, 502, 503, 514, 518, 519, 531, 536, 537, 594, 595, 625, 640, 641, 642, 648, 649, 653, 658, 659, 664, 665, 669, 670, 679, 680, 681, 686, 687, 692, 722, 723, 748, 749, 750, 751, 752

Akdeniz · 480

Akıntıburnu (semt) · 23

Âkif Paşa · 264, 652, 664, 696, 677, 696, 707

Akka · 336, 477, 617, 670, 680

Akkaya · 501

Akropol · 52

Aksaray · 100, 277, 295, 316, 418, 490, 614, 616

Aks-i Sadâ · 748

Akşam · 748 · 234, 321, 424, 562, 626

Akşam Güneşi · 506, 755, 757

Alemdar · 51, 494, 453, 562, 659, 682, 683, 689, 748

Alemdar Yalçın · 5

Ali Canip · 642, 653, 680, 681, 687, 702, 703, 705, 722, 723

Ali Emiri Efendi · 653, 654, 655

Ali Kemal · 26, 27, 38, 43, 44, 51, 65, 69, 70, 84, 105, 118, 119, 174, 178, 227, 256, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 283, 284, 285, 290, 293, 294, 304, 307, 308, 349, 350, 399, 401, 406, 407, 441, 454, 457, 458, 459, 462, 474, 485, 534, 540, 550, 593, 603, 606, 607, 652, 653, 655, 656, 657, 658, 659, 664, 668, 670, 677, 682, 684, 685, 688, 689, 690, 696, 707, 748, 749, 750, 751, 752, 754, 756

Ali Naci Karacan · 321

(Sadrazam) Ali Paşa · 168, 382, 664, 675, 678

Ali Ruhi · 444, 605, 660, 673, 695

- Ali Suavi · 570
- Ali Ulvi Ersoy · 572
- Allah · 35, 64, 84, 161, 197, 239, 317, 337, 345, 360, 365, 370, 375, 390, 431, 497, 505, 508, 555, 563, 574, 598, 607, 647, 658, 685
- Alman · 27, 55, 92, 117, 129, 150, 167, 385, 462, 469, 501, 511, 623, 632
- Almanca · 147, 328, 330, 331, 356, 370, 599, 654
- Almanya · 32, 55, 117, 150, 167, 181, 225, 287, 331, 511
- Altın Ordu (Cemiyeti) · 604
- Amerika · 2, 206, 287, 294, 319, 320, 333, 425, 625
- Amerikalı · 60
- Amerikan · 383
- Anadolu · 12, 23, 36, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 118, 119, 120, 160, 168, 182, 183, 219, 221, 222, 232, 244, 245, 246, 247, 248, 280, 290, 358, 429, 430, 441, 480, 510, 551, 578, 590, 604, 627, 629, 666, 685, 686, 689, 710, 715, 716, 760
- Anadolu Notları* · 510
- Ankara · 3, 10, 20, 57, 58, 61, 68, 71, 74, 89, 104, 105, 121, 161, 168, 182, 183, 211, 214, 219, 226, 232, 248, 262, 279, 281, 321, 333, 424, 429, 430, 431, 467, 552, 585, 604, 637, 658, 708, 741, 742, 753, 755, 757, 759, 760
- Ankara* · 36, 57, 168, 238, 244, 247, 517, 551, 590, 628, 752
- Ankara Caddesi · 316
- Ankaralı · 53
- Arap · 30, 52, 53, 55, 265, 267, 272, 341, 463, 481, 482, 493, 497, 507, 567, 604, 626, 690, 697, 714
- Arapça · 30, 252, 262, 263, 265, 266, 267, 332, 351, 399, 455, 465, 474, 550, 628, 652, 690, 697, 703, 705, 714
- Arnavut · 27, 52, 55, 272, 365, 493
- Arnavutça · 455
- Arnavutköyü · 23
- Arnavutluk · 426
- Arslan Bey (Lazkiye Mebusu) · 67
- Asaf Tugay · 563
- Ashab-ı Kehfimiz* · 266, 267, 422, 442, 455, 493, 503, 511, 512, 603, 688, 713, 716, 749, 750, 751, 752, 753, 755, 756
- Asılzâde Grisette* · 184, 238, 473, 478, 479
- Asmalımescit 74* · 62, 87, 110, 358, 373
- Asya · 482, 627
- Aşîyan* · 748
- Aşk-ı Memnu* · 600
- Âşûb-ı Dil* · 11, 13, 37, 204, 208, 522, 751, 752
- Atatürk · 517
- Atatürk Dönemi Türk Romanı · 49
- Ateşten Gömlek* · 337, 429, 493, 504, 551, 750, 751, 754, 756
- Âtî* · 372, 669, 748
- Atina · 604
- Augusburg · 487
- Avrupa · 2, 27, 28, 53, 60, 66, 67, 118, 121, 147, 166, 176, 182, 183, 213, 214, 221, 232, 245, 256, 259, 265, 325, 333, 335, 336, 339, 349, 385, 386, 412, 413, 437, 448, 458, 462, 463, 467, 474, 476, 481, 483, 484, 486, 490, 504, 506, 511, 515, 546, 547, 548, 551, 552, 558, 559, 564, 571, 573, 581, 582, 583, 589, 591, 593, 599, 610, 611, 617, 620, 627, 628, 637, 649, 656, 697, 704, 715, 735, 760
- Avrupalı · 27

Avusturya · 55
 Ayastefanos Muahedesi · 279
 Aygen · bkz. Reşat Enis Aygen
 Ayrılık Çeşmesi (semt) · 534

B

Baba Tahir · 216, 217, 358, 565, 566, 660, 661
 Bâb-ı Zaptiye · 572, 577
 Bâbiâli · 41, 87, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 129, 135, 137, 143, 165, 168, 169, 177, 201, 259, 293, 300, 301, 302, 307, 326, 328, 330, 334, 341, 355, 366, 372, 377, 382, 404, 422, 434, 436, 446, 504, 580, 603, 605, 664, 669, 670, 674, 680, 689, 694, 695, 707
 Bâbiâli Caddesi · 41
 Babil Kulesi · 455, 748
 Bağdat · 314, 388, 608
 Bakü · 97
 Balat · 443
 Balkan Muharebesi / Savaşı · 18, 479, 495, 594
 Balkan · 50
 Balkanlar · 682
 Baltalimanı · 454, 688
 Bank Ottoman · 254, 321, 424
 Barika · 33, 123, 326, 327, 551, 748
 Basiret · 438, 748
 Bastille · 534
 Başlangıcından Günümüze Türk Romanı · 5
 Bayrak · 631, 748
 Bebek (semt) · 665
 Bekir Fahri İdiz · 32, 352, 373, 481, 506, 631, 709, 718, 748, 749, 750, 751, 752, 754, 756
 Belçika · 482, 627
 Ben Neyim? · 646
 Benice · bkz. Ethem İzzet Benice
 Berlin · 150, 339, 693
 (Yıldırım) Beyazıt · 100, 109, 654
 Beykoz · 313, 316, 375, 646, 648
 Beyoğlu · 25, 54, 59, 68, 78, 86, 93, 102, 103, 107, 113, 137, 151, 158, 200, 239, 295, 333, 334, 363, 373, 374, 385, 391, 393, 396, 412, 425, 445, 448, 467, 497, 515, 519, 531, 556, 557, 558, 568, 577, 589, 598, 605, 610, 704, 716
 Beyrut · 213, 336, 338, 477, 478, 491, 760
 Biamag Cumartesi · 646
 Biju · 103
 Billur Kalp · 285, 286, 379, 431, 502, 534, 536, 547, 549, 584, 599, 610, 624, 752, 753, 754, 757
 Bir Gazetecinin Romanı: Esrâr-ı Cinayat · 3
 Bir Gecenin İtirafı · 207, 226
 Bir İlişkinin Tarihçesi: Gazete ve Edebiyat · 4

- Bir İzdivacın Hikâyesi* · 10, 13, 17, 21, 23, 33, 39, 54, 59, 83, 96, 97, 103, 120, 123, 182, 195, 199, 211, 305, 326, 376, 429, 454, 513, 551, 593, 623, 662, 748, 751
- Bir Jöntürk'ün Şiir Dünyası-Tarsusizâde Münif Bey ve Şiirleri I. Cilt* · 708
- Bir Ölünün Defteri* · 133, 203, 322, 430, 601, 751, 752, 753, 754, 756
- Bir Sürgün* · 112, 113, 282, 356, 393, 427, 514, 582, 600, 622, 632, 650, 655, 656, 668, 691, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 755, 757
- Bir Tereddüdün Romanı* · 16, 63, 64, 74, 86, 87, 225, 240, 288, 369, 726, 755, 757
- Birinci Dünya Savaşı · 379
- Bismarck · 615
- Bitlis · 584
- Bizans · 693
- Bizim Külliye* · 3
- Boğaziçi · 54, 120, 159, 229, 396, 665
- Bosfor* · 470, 748
- Bosna · 50
- Boudlera · 709, 719
- Bozüyük · 388
- Brezilya · 331
- Buik (otomobil markası) · 513
- Bulgar · 27, 55, 167, 492, 506
- Bulgarca · 455
- Bulgaristan · 55
- Burgaz Adası · 548
- Burhan Cahit · 752
- Burhan Cahit Morkaya · 37, 50, 52, 53, 60, 64, 74, 80, 108, 121, 125, 131, 147, 153, 155, 166, 169, 176, 177, 182, 183, 189, 213, 214, 215, 221, 271, 272, 275, 276, 291, 299, 303, 309, 317, 324, 331, 332, 336, 338, 339, 354, 355, 380, 386, 387, 391, 411, 413, 430, 445, 446, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 485, 493, 510, 530, 551, 593, 600, 750, 753, 754, 757
- Bursa · 53, 89, 141, 471, 604
- Bursa Gazetesi* · 141, 142, 471, 748
- Bükreş · 149, 482, 627
- Büyük Devlet Tiyatrosu · 212, 239, 248
- Büyükada · 523

C

- Cağaloğlu · 48, 100, 515
- Cahit Kavcar · 600
- Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* · 5
- Catulle Mendes · 709, 719
- Cava · 426, 491
- Celal Nuri İleri · 372, 494, 669, 748, 750, 752
- Celal Sahir (Erozan) · 77, 661, 709
- Celaleddin Harzemşah* · 377, 616, 632

Cellat · 15, 30, 33, 122, 128, 144, 432, 488, 497

Cemal Paşa · 69, 117, 657

Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye · 168, 353, 382, 605, 664, 674, 689

Cenap Şahabettin · 213, 216, 442, 445, 565, 639, 662, 663, 674, 699, 700, 760

Cercle d'Orient (eğlence mekânı) · 748

Ceride-i Havadis · 217, 438, 464, 532, 558, 638, 677, 748

Cevdet Kudret Solok · 397, 552, 546, 554, 555, 559, 562, 566

Cevdet Tarihi · 614

Cezair · 426, 444, 491, 678

Charivari · 748

Charlie Chaplin · 468

Cihan Harbi · 495

Colbert · 236

Concorde · 527

Cornelier · 599

Culotte Rouge · 748

Cumhuriyet · 219, 321, 373, 424, 748

Cumhuriyet · 2, 12, 20, 26, 36, 40, 41, 58, 61, 69, 70, 128, 132, 164, 232, 238, 244, 248, 286, 309, 340, 398, 405, 422, 468, 517, 590, 625, 634, 686, 728, 729, 734

Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü · 5

Ç

Çalılıkşu · 653, 681, 686, 687, 722, 738

Çanakkale Savaşı · 12, 45, 337, 480, 560, 713, 721

Çanakkale Boğazı · 586

Çanakkale Cephesi · 132

Çankaya (şiiir) · 229, 665

Çanta · 558, 748

Çapraz Delikanlı · 164, 165, 206, 345, 536, 750, 754, 757

Çarşıkapı · 100

Çatalca · 492

Çemberlitaş · 107

Çemişkezek · 60

Çerkez · 55

Çin · 231, 338, 477, 484

D

D'Annuncio · 628

Dağarcık · 558, 748

Dâhiliye Nezareti · 452, 491, 693, 699

Daily Chronicle · 482, 627, 748

Dam Dö Sion · 687, 723

- Damat Ferit · 50, 51, 118, 119, 141, 405, 464, 485, 507, 531, 545, 561, 562, 571, 575, 576, 658
- Dâmenâlüde* · 11, 13, 78, 103
- Damga* · 14, 28, 31, 42, 46, 82, 95, 114, 123, 361, 378, 411, 503, 507, 607, 613, 676, 749, 751, 755, 756
- Danton · 534
- Dârüelhan · 463
- Darülfünun · 31, 33, 97, 100, 200, 319, 332, 505, 662
- Davalaciro · 641
- De Bat* · 748
- Değüstasyon (eğlence mekânı) · 103
- Derviş Vahdetî · 493, 753
- Devr-i İstibdat · 22, 57, 67, 114, 185, 195, 196, 237, 309, 324, 397, 398, 399, 400, 403, 404, 413, 414, 422, 426, 433, 434, 438, 440, 443, 449, 464, 465, 481, 546, 547, 549, 552, 553, 554, 556, 559, 564, 566, 573, 574, 577, 581, 587, 609, 613, 614, 615, 617, 619, 622, 649, 653, 670, 671, 672, 676, 678, 679, 680, 681, 701
- Devrim · bkz. İzzet Melih Devrim
- Dia* · 748
- Dikkat* · 146, 350, 351, 369, 748
- Dinçer Apaydın · vi
- Divan-ı Mahmud Celal* · 377, 632
- Diyarbakır / Diyarbekir · 314, 388, 578, 608
- Diyojen* · 32, 748
- Dostoyevski · 222, 246, 280
- Draç · 65, 365
- Dünkülerin Romanı* · 10, 14, 31, 37, 52, 60, 64, 74, 79, 108, 120, 125, 130, 147, 153, 155, 166, 168, 175, 182, 183, 189, 213, 214, 221, 271, 275, 290, 299, 303, 308, 317, 324, 331, 336, 338, 355, 380, 386, 387, 391, 411, 413, 430, 445, 477, 479, 480, 485, 493, 510, 530, 550, 593, 599, 725, 750, 752, 753
- Düvel-i Muazzama · 49

E

- Ebumukbil Kemal · 140, 160, 179, 185, 400, 431, 489, 502, 553, 569, 663, 664, 678, 754, 756
- Ebüzziya Tevfik · 562
- Ecinni* · 439, 633, 749
- Edebiyat-ı Cedide · 10, 20, 216, 243, 244, 286, 422, 553, 600, 661, 662, 663, 667, 699
- Edirne · 580, 604
- Edirnekapısı · 234, 644
- Edmond Demoulin · 428
- Eflatun / Felatun/ Platon · 232, 241
- Efruz Bey* · 252, 266, 267, 275, 434, 435, 567, 628, 629, 652, 698, 703, 748, 749, 750, 755, 756
- Eiffel Kulesi · 427
- Elif Naci · 87
- Emile Bergerat · 629, 699
- Emin Âli · 107
- Eminönü · 138
- Emirgan · 82

Encümen-i Daniş · 382, 674, 689, 696

Enîn · 11, 13, 60, 95, 218, 427

Enver Paşa · 117, 380, 550, 693

Erenköyü · 62, 67, 431, 442, 499

Ermeni · 48, 52, 53, 56, 80, 99, 167, 205, 230, 272, 329, 332, 344, 347, 466, 469, 470, 481, 482, 493, 503, 504, 506, 507, 512, 547, 564, 567, 581, 591, 604, 611, 645, 671, 735

Ermeni Patrikhanesi · 604

Ermeni Tehciri · 482, 627

Ermenice · 205, 232, 344, 484, 503, 511, 581, 724

Ermenistan · 480, 482, 627

Ertuğrul Aydın · 5

Esra Hımhım · vi

Esrâr-ı Cinayat · 4, 144, 146, 147, 148, 151, 155, 156, 158, 162, 163, 165, 170, 173, 363, 384, 416, 420, 489, 517, 519, 589, 725, 750, 754, 756

Eşref Şefik · 87

Ethem İzzet Benice · 18, 19, 23, 44, 48, 50, 51, 63, 73, 74, 79, 81, 88, 90, 101, 102, 103, 111, 120, 124, 142, 143, 145, 150, 157, 174, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 220, 221, 223, 306, 311, 312, 322, 327, 343, 347, 356, 369, 380, 381, 395, 405, 410, 413, 417, 418, 423, 424, 427, 463, 464, 471, 485, 490, 520, 525, 526, 533, 562, 575, 576, 577, 578, 579, 594, 608, 659, 672, 682, 748, 749, 751, 752, 753, 754, 757

Ethem Pertev Paşa · 168, 262, 264, 382, 652, 664, 674, 677, 696, 707

Evkaf-ı Hümayun · 312, 354

Evlad-ı Tabiiye · 278

Eyüp (semt) · 234

F

Faiz Demiroğlu · 563

Fard Aleksandre · 336, 477, 749

Farsça · 28

Faruk Nafiz (Çamlıbel) · 229, 664, 665

Fatih (semt) · 18, 234

Fatma Aliye · 60, 95, 218, 427

Fatma Hanım(Abdülhakhamit'in ilk eşi) · 641

Fazlı Necip · 11, 32, 65, 66, 67, 78, 85, 104, 105, 128, 129, 130, 133, 134, 137, 138, 142, 168, 196, 204, 210, 211, 215, 216, 217, 223, 224, 241, 265, 287, 350, 353, 362, 363, 381, 382, 398, 399, 437, 438, 442, 444, 445, 450, 464, 465, 493, 495, 521, 522, 543, 544, 548, 550, 558, 559, 563, 566, 568, 570, 573, 583, 584, 585, 605, 610, 612, 616, 617, 619, 620, 622, 638, 639, 641, 645, 653, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 666, 667, 668, 671, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 680, 681, 682, 683, 688, 689, 690, 691, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 705, 706, 707, 708, 748, 749, 750, 751, 752, 753

Fecr-i Âtî · 243, 244, 445

Fehim Paşa · 57, 573, 574, 584, 585, 618

Fehmi Yahya Bey · 26

Felâtun Bey ile Râkım Efendi · 35, 205, 300, 303, 330, 598, 723, 738

Felek Burhaneddin · 370

- Femina* · 749
- Ferdây-ı Garâm* · 601
- Ferdi ve Şürekâsı* · 14, 130, 133, 371, 433, 601
- Ferhat Korkmaz · 3
- Fetret* · 26, 38, 43, 174, 178, 227, 256, 260, 262, 263, 264, 267, 268, 269, 270, 273, 283, 284, 290, 292, 304, 349, 399, 401, 441, 457, 462, 474, 485, 533, 534, 550, 593, 602, 606, 607, 652, 664, 677, 696, 707, 725, 748, 749, 750, 751, 752
- Fezleke-i Tarih-i Osmanî* · 716
- Figaro* · 474, 479, 749
- Fikret Adil Kamertan · 62, 87, 110, 111, 113, 326, 358, 373, 383, 634
- Fikr-i Zinde* · 455, 749
- Finten* · 641
- Fizan · 69, 279, 549, 582, 584, 585, 612
- Flam (kafe) · 104, 570
- (Gustave) Flaubert · 277
- Flemenkçe · 654
- Ford (otomobil markası) · 513
- Fort Aleksandre* · 336
- Fransa · 62, 113, 139, 144, 181, 184, 213, 214, 256, 259, 260, 273, 324, 336, 338, 474, 475, 476, 477, 478, 480, 483, 498, 527, 534, 550, 603, 656, 675, 697
- Fransız · 27, 49, 56, 92, 104, 105, 117, 129, 167, 176, 177, 213, 231, 232, 236, 237, 265, 268, 277, 282, 308, 314, 335, 336, 338, 339, 365, 371, 385, 391, 393, 411, 462, 469, 470, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 483, 484, 485, 486, 488, 527, 550, 556, 558, 566, 570, 584, 586, 610, 619, 620, 621, 627, 629, 643, 677, 683, 690, 698, 735
- Fransız İhtilali / İnkılabı · 521, 533
- Fransız Postanesi · 610, 619, 620, 621, 737
- Fransızca · 12, 21, 28, 38, 68, 94, 113, 135, 137, 142, 197, 216, 232, 237, 259, 260, 261, 268, 270, 271, 294, 326, 328, 330, 331, 333, 336, 393, 427, 470, 484, 493, 511, 528, 546, 551, 565, 568, 598, 599, 613, 614, 615, 630, 643, 654, 674, 711, 714, 752
- Frenkçe · 686
- Freu Pres* · 30, 317, 386, 749
- Freycinet · 615
- Frou Frou* · 749

G

- Galata (semt) · 80, 96, 98, 239, 246, 537, 581
- Galatasaray Lisesi · 103
- Gambetta · 615
- Garden Bar (eğlence mekânı) · 79, 103
- Garplılaşma · 59
- Gaston Deschamps · 252, 652
- Gayet Büyük Bir Adam* · 713
- Gazeteciler Cemiyeti Bildirgesi · 498
- Gazetecilik Enstitüsü · 26
- Gedik Paşa Tiyatrosu · 210, 382

Genç Kız Kalbi · 13, 44, 240, 241, 278, 601, 755, 757

George Sand · 285

Gibbons · 142

Giderayak · 11, 24, 38, 76, 88, 91, 98, 101, 102, 111, 152, 229, 230, 233, 239, 240, 242, 246, 247, 251, 253, 255, 257, 259, 333, 366, 373, 405, 408, 433, 514, 518, 639, 648, 649, 664, 669, 679, 686, 692, 725, 726, 752

Girit · 27, 50, 56, 167, 178, 197, 350, 370, 462, 583, 604

Girit Zafernamesi · 611, 707

Giyom Tel · 377, 632

Gizli El · 545

Goncine-i Edeb · 422, 318

Gonk Vurdu · 10, 11, 12, 13, 18, 21, 23, 27, 29, 34, 35, 41, 45, 59, 82, 85, 89, 100, 124, 143, 146, 148, 153, 155, 200, 201, 207, 209, 212, 221, 224, 226, 245, 273, 280, 288, 296, 299, 309, 316, 323, 334, 354, 356, 359, 369, 378, 381, 382, 384, 389, 393, 396, 405, 410, 411, 425, 496, 513, 520, 538, 592, 608, 626, 629, 685, 702, 748, 750, 752

(Maksim) Gorki · 111

Gökyüzü · 17, 31, 36, 115, 324, 436, 449, 564, 572, 582, 613, 615, 649, 750, 752, 755, 757

Göte · 111

Grafik · 749

Greta Garbo · 468

Gustave Lebon · 428

(Johannes) Gutenberg · 340

Gülhane Mektebi · 656

Gülseren Şendur Atabek · 3, 26

Gün Batarken · 638, 672, 676, 681, 754, 757

Güney Amerika · 540

Güntekin · bkz. Reşat Nuri Güntekin

Gürpınar · bkz. Hüseyin Rahmi

Güzide · 465, 466, 470

H

Hable'l-Metin · 749

Hacı İbrâhim Efendi · 690

Hak · 452, 692, 693, 699, 749

Hakk-ı Sükût · 537

Hakkı Tarık (Us) · 107, 242, 294, 302, 332, 665, 666, 679, 703

Halâs · 10, 36, 55, 70, 84, 105, 117, 119, 166, 302, 429, 452, 453, 454, 466, 469, 473, 493, 499, 529, 657, 658, 670, 683, 684, 685, 688, 748, 750

Halep · 30, 40, 89, 140, 584, 604, 686

Halide Edip (Adıvar) · 16, 90, 130, 141, 144, 145, 150, 181, 182, 218, 225, 229, 230, 235, 240, 250, 259, 272, 273, 276, 376, 337, 358, 372, 376, 389, 408, 429, 493, 498, 501, 504, 505, 506, 511, 516, 551, 584, 585, 586, 610, 617, 620, 621, 750, 751, 752, 753, 754, 756, 757

Halil Lutfi · 322, 424

Hâlis Efendi · 654

- Halit Ziya Uşaklıgil · 4, 22, 30, 46, 50, 80, 99, 102, 106, 130, 133, 159, 185, 191, 196, 197, 198, 203, 206, 208, 220, 265, 266, 268, 291, 303, 304, 305, 308, 312, 317, 318, 319, 320, 322, 323, 329, 340, 341, 342, 367, 368, 371, 385, 386, 406, 409, 411, 414, 422, 430, 433, 442, 499, 549, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 565, 567, 577, 578, 600, 606, 612, 618, 666, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 756
- Hallaçyan Efendi · 52, 391
- Hamdullah Suphi (Tanrıöver) · 666, 689
- Hamidiye (yer adı) · 388
- Hamit · bkz. Abdülhak Hamit Tarhan
- Hamiyyet* · 634, 749
- Han Duvarları* (şiiir) · 229, 665
- Harabat* · 611, 707
- Harb-i Umumi · 12, 165, 68, 426, 491
- Hareket Ordusu · 426
- Harf Devrimi · 326
- Hariciye Nezareti · 30, 317, 386
- Harp ve Sulh* · 245, 590
- Hasan Fehmi · 115, 587
- Hastaş. Mehmet · 116
- Havadis* · 749
- Havran · 493
- Hayal* · 32, 397, 558, 749
- Hayat ve Kitaplar* · 652
- Hayret* · 173, 260, 273, 313, 333, 346, 384, 387, 419, 421, 444, 481, 483, 484, 489, 523, 605, 608, 749, 750, 751, 754, 756
- Hayret Efendi · 660, 666, 673, 695
- Hazine* · 558, 749
- Hece* · 3
- Hece Hareketi · 243
- Hersek · 50
- Hersekli Ağâh · 570
- Heybeli(ada) · 372, 548, 669
- Hezeyan* · 439, 749
- Hıfzı Topuz* · 572
- Hınçak · 591
- Hınçak Komitesi · 482, 627
- Hırsızın Kızı* · 328
- Hicaz · 50
- Hilal-i Ahdar · 461
- Hindistan · 333, 337, 338, 477, 505, 523
- Hint · 231, 426, 484, 491
- Hizmet* · 634, 749
- Hocapaşa (semt) · 234, 644
- Hollanda · 487
- Homiros · 245, 590
- Hoydan Ermeni* · 482, 627, 749

Hukuk Mektebi · 656

Hukuk-ı Millet · 123, 361, 378, 507, 749

Hüküm Gecesi · 10, 12, 14, 17, 25, 33, 35, 39, 40, 42, 48, 51, 65, 69, 73, 74, 82, 99, 111, 116, 126, 148, 160, 167, 177, 180, 188, 194, 198, 200, 221, 306, 328, 349, 359, 364, 365, 366, 399, 402, 404, 406, 408, 426, 446, 451, 461, 491, 495, 499, 508, 520, 525, 540, 561, 580, 587, 622, 650, 657, 684, 692, 693, 694, 699, 704, 705, 725, 748, 749, 750, 751, 752, 753

Hülya Haykır · vi

Hürriyet · 575

Hürriyet ve İtilaf Fırkası · 70, 84, 114, 118, 119, 194, 452, 453, 454, 493, 499, 530, 549, 670, 671, 682, 683, 684, 685, 688, 727

Hüseyin Cahit (Yalçın) · 67, 216, 442, 553, 565, 655, 662, 667, 668, 674, 700, 701, 705

Hüseyin Rahmi Gürpınar · 131, 132, 146, 150, 151, 163, 164, 171, 172, 173, 177, 178, 180, 186, 207, 208, 228, 249, 250, 253, 270, 277, 278, 285, 286, 302, 305, 311, 326, 351, 355, 359, 361, 362, 369, 372, 379, 388, 394, 395, 419, 421, 432, 459, 460, 461, 463, 468, 502, 508, 518, 527, 534, 536, 547, 548, 549, 584, 599, 601, 602, 611, 624, 636, 637, 668, 748, 749, 752, 753, 754, 756, 757

Hüsn ü Aşk · 628

I. Dünya Savaşı · 14, 37, 46, 47, 50, 51, 53, 66, 68, 70, 71, 72, 75, 85, 94, 117, 119, 132, 152, 176, 189, 271, 279, 286, 298, 338, 365, 404, 409, 449, 452, 466, 470, 471, 477, 479, 480, 493, 499, 501, 504, 509, 524, 528, 529, 549, 550, 551, 627, 628, 657, 666, 670, 682, 683, 688, 709, 711, 715, 719

I. Meşrutiyet · 128, 129, 363, 382, 437, 438, 443, 444, 521, 569, 609, 638, 641, 645, 666, 676, 677, 681

II. Abdülhamit · 14, 22, 28, 31, 47, 48, 49, 56, 67, 96, 104, 107, 108, 112, 114, 115, 129, 138, 195, 196, 198, 201, 216, 237, 274, 276, 296, 352, 373, 377, 393, 397, 398, 400, 403, 414, 422, 433, 434, 438, 440, 443, 444, 445, 446, 449, 464, 465, 474, 476, 481, 482, 491, 506, 511, 515, 538, 539, 546, 548, 549, 550, 552, 553, 555, 556, 557, 558, 563, 564, 565, 567, 568, 571, 574, 577, 579, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 591, 604, 609, 610, 611, 615, 616, 619, 620, 622, 624, 629, 630, 632, 639, 650, 655, 660, 661, 663, 666, 667, 672, 673, 675, 678, 682, 695, 699, 701, 706, 708, 710, 718, 727, 737

II. Abdülhamit Dönemi · 14

II. Dünya Savaşı · 1

II. Meşrutiyet · 12, 14, 28, 33, 40, 49, 52, 71, 75, 108, 115, 117, 136, 139, 182, 186, 194, 196, 198, 201, 209, 210, 211, 218, 264, 271, 275, 283, 286, 287, 290, 291, 292, 294, 297, 299, 301, 309, 343, 364, 377, 397, 399, 402, 404, 422, 434, 435, 436, 437, 438, 440, 442, 443, 445, 446, 449, 450, 451, 455, 465, 466, 469, 474, 499, 503, 509, 538, 554, 559, 560, 580, 586, 587, 603, 628, 630, 633, 635, 636, 638, 642, 645, 650, 652, 657, 663, 667, 684, 692, 693, 699, 701, 702, 703, 704, 705, 715, 727, 734, 737, 760

Illustration · 615

İzdirap Çocuğu · 18, 19, 20, 23, 44, 48, 50, 63, 73, 74, 79, 81, 88, 90, 101, 102, 103, 111, 119, 141, 142, 145, 149, 157, 174, 187, 189, 191, 192, 193, 195, 220, 223, 306, 311, 312, 327, 343, 347, 353, 356, 357, 368, 380, 395, 404, 410, 411, 412, 417, 418, 423, 427, 463, 485, 489, 520, 524, 526, 533, 561, 575, 594, 608, 659, 671, 672, 682, 725, 748, 749, 751, 752, 753

i

İbrahim Çallı · 87, 358, 669

İbret · 558, 570, 707, 749

İbret: Abdülhamit'e Verilen Jurnaller · 563

İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı · 219, 248

İfham · 417, 749

İkaz · 634

İkbal (Kahvehanesi) · 71, 107, 373, 521, 563, 583

İkdam · 51, 85, 138, 223, 292, 308, 328, 364, 365, 434, 435, 436, 440, 538, 554, 645, 655, 657, 659, 668, 749

İki Süngü Arasında · 14, 169, 403, 414

İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme · 5

İl Monitero Napolitano · 749

İleri · 669

İmam Sokağı · 470

İnebolu · 429

İngiliz · 27, 30, 35, 56, 117, 118, 457, 462, 469, 505, 659, 683, 735

İngiliz Mandası · 337

İngiliz Muhipleri Cemiyeti · 467

İngiliz Tarih-i Medenisi · 377, 632

İngilizce · 30, 551

İngiltere · 118, 505

İnsanlar Önce Maymun Muydu? · 146, 186, 270, 305, 350, 369, 388, 602, 748, 754, 757

İnsanlık · 422, 455, 603, 749

İran · 527, 691

İrfan-ı Hür Vicdan-ı Hür · 455

(Hz.) İsa · 321

İskenderiye · 336

İslam Ansiklopedisi · 638, 690, 691

İslamiyet · 161, 265, 472, 697

İsmail Safa · 670

İsmet (İnönü) Paşa · 388

İspanyolca · 455

İstanbul · 12, 13, 23, 25, 26, 28, 32, 40, 42, 46, 49, 50, 51, 54, 56, 57, 58, 60, 63, 64, 67, 68, 69, 71, 72, 85, 87, 94, 96, 97, 100, 102, 103, 105, 109, 111, 115, 116, 119, 120, 121, 123, 129, 130, 132, 137, 138, 140, 145, 148, 149, 150, 155, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 171, 172, 176, 179, 180, 182, 183, 189, 199, 209, 211, 213, 214, 217, 221, 222, 227, 231, 242, 246, 257, 259, 261, 264, 267, 271, 275, 278, 287, 288, 290, 291, 294, 295, 298, 300, 301, 302, 316, 324, 327, 329, 334, 335, 336, 338, 339, 347, 349, 358, 365, 370, 374, 380, 382, 384, 387, 392, 397, 402, 404, 405, 409, 414, 416, 420, 422, 423, 426, 429, 430, 433, 436, 438, 440, 441, 442, 444, 447, 450, 453, 454, 457, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 474, 477, 479, 480, 481, 483, 484, 485, 486, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 497, 500, 501, 504, 507, 511, 517, 519, 522, 523, 525, 526, 530, 534, 536, 540, 543, 547, 549, 550, 551, 552, 556, 557, 558, 559, 561, 562, 566, 567, 568, 570, 572, 573, 574, 577, 578, 582, 586, 588, 589, 593, 608, 610, 617, 629, 635, 641, 642, 646, 654, 655, 656, 667, 671, 674, 678, 680, 682, 685, 686, 689, 693, 698, 701, 705, 710, 715, 719, 739, 740, 743, 744, 749, 755, 756, 757, 760

İstanbul · 562

İstanbul Adliyesi Matbuat Tetkik Bürosu · 288

İstanbul Kahvesi · 482

İstanbul Özel Gazetecilik Okulu · 26

İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi · 26

İstanbul'un Bir Yüzü · 72, 261, 560, 755, 756

İstanbullu · 23, 57

İstibdat Devri · 57, 114, 281

İsveç · 215, 411, 476, 480, 501, 735

İsveçli · 64

İsviçre · 599

İsyan · 573, 585, 618, 750, 751

İş Bankası · 254, 321, 424

İtalya · 86, 117, 118, 476, 628

İtalyan · 56, 735

İtilaf Devletleri · 55, 470, 479

İtilafçı · 119, 469, 504, 641

İttifak-ı Osmani · 507, 567, 749

İttihat · 750

İttihat ve Terakki · 33, 43, 45, 47, 68, 69, 73, 82, 93, 94, 114, 115, 117, 118, 120, 138, 160, 161, 194, 198, 200, 276, 279, 290, 297, 299, 328, 361, 377, 399, 402, 404, 406, 413, 433, 437, 443, 445, 446, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 469, 482, 491, 493, 494, 495, 499, 500, 530, 531, 541, 549, 550, 560, 561, 567, 571, 577, 578, 580, 582, 587, 588, 609, 622, 627, 630, 631, 632, 637, 642, 649, 650, 651, 657, 680, 683, 684, 691, 692, 693, 699, 702, 703, 704, 705, 710, 727

İttihatçı · 67, 69, 71, 114, 115, 117, 152, 200, 299, 324, 337, 432, 447, 448, 469, 492, 494, 504, 505, 531, 582, 649

İzâbe-i Anâsır · 455, 750

İz'an · 503, 750

İzmir · 10, 36, 55, 56, 117, 118, 135, 136, 166, 167, 185, 302, 337, 393, 429, 430, 453, 469, 471, 473, 480, 491, 493, 494, 505, 507, 582, 583, 604, 622, 623, 632, 635, 657, 658, 683

işgali · 54, 55

İzmirli · 53

İzzet Melih Devrim · 61, 77, 81, 97, 711, 754, 756

J

Japon · 369

Je sais Tout · 750

Jön Türk · 226, 393, 440, 483, 486, 490, 526, 546, 616, 672, 675, 706

Jönler Mısır'da · 31, 48, 109, 237, 352, 373, 377, 474, 481, 488, 506, 567, 577, 578, 580, 612, 617, 631, 708, 709, 718, 748, 749, 750, 751, 752

Jurnal De Débat / Jurnal dö Deba · 349, 750

K

Kabasakal Mehmet Paşa · 573, 618

Kaçanik Boğazı · 493

- Kadıköy · 534
- Kadıköy Kulübü · 67
- Kadınlar Arasında* · 201, 292, 364, 434, 439, 538, 554, 559, 642, 645, 749, 751, 755, 756
- Kadınlar Birliği · 461
- Kadri Paşa · 21, 382, 674
- Kafkasya · 480
- Kahire · 237, 373, 377, 394, 474, 481, 482, 578, 579, 580, 630, 631, 633, 650, 710, 711, 718
- Kahraman (efsanevi kişilik) · 527
- Kaltabanlar* · 212, 238, 239, 248
- Kamertan · bkz. Fikret Adil Kamertan
- (Sadrazam) Kâmil Paşa · 34, 365
- Kâmrân* · 27, 38, 178, 349, 350, 462, 490, 593, 602, 603, 606, 607, 750
- Kandilli · 389, 396, 440
- Kandilli Rasathanesi · 389
- Kanun-ı Esasi · 279, 397, 434, 443, 558
- Kanun-ı Esasi* · 750
- Kapalıçarşı · 43
- Kapitülasyonlar · 619, 620, 737
- Kara Davut* · 143
- Kara Tahsin Paşa · 56
- Karagöz* · 153, 500, 750
- Karaköy Köprüsü · 165
- Karanfil* (şiir) · 642
- Karanfil ve Yasemin* · 601
- Karanlıkta Neler Oluyor?* · 132, 150, 164, 171, 172, 177, 180, 310, 359, 421
- Karaosmanoğlu · bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
- Kastamonu · 584, 604
- Katimerini* · 429, 750
- Kaynaşalım* · 455, 750
- Kayseri · 590, 671
- Kemal bkz. Namık Kemal
- Kemal Ahmet · 26, 28, 32, 47, 75, 79, 85, 92, 123, 131, 159, 174, 188, 189, 192, 193, 196, 308, 310, 316, 324, 331, 348, 362, 386, 392, 396, 424, 425, 433, 512, 513, 518, 522
- Kemal Ragıp · 21, 23, 40, 54, 59, 83, 96, 97, 103, 120, 183, 195, 200, 211, 306, 327, 376, 429, 454, 513, 551, 593, 594, 624, 662, 748, 751
- Kemal Varol · 4
- Kemalettin Şükrü · 634
- Kemalzâde (Ali) Ekrem · 565, 700
- Kıbrıs · 96, 135, 136, 203, 365, 583
- Kırık Hayatlar* · 554, 601
- Kırk Ambar* · 420, 421, 750
- Kırk Yıl* · 555
- Kırkambar* · 558
- Kısakürek · bkz. Necip Fazıl Kısakürek
- Kısâs-ı Enbiya* · 614

Kız Mektebi · 33

Kikiriki · 750

Kitab-ı Mukaddes · 58

Kocamustafapaşa · 22, 24, 100, 560

Kokotlar Mektebi · 250, 460, 518, 755, 757

Konya · 510, 578, 583, 584, 585, 604, 620

Konyalı · 53

Kozmide Efendi · 48

Köprübaşı (semt) · 157

Köroğlu · 750

Köylü · 10, 36, 55, 117, 166, 302, 453, 471, 473, 530, 750

Kraysler (otomobil markası) · 513

Kuntay · bkz. Mithat Cemal Kuntay

Kur'ân-ı Kerim · 370, 399, 550, 614

Kurşunla Gelen Sansür · 116

Kurtuluş Mücadelesi · 49, 53

Kurtuluş Savaşı · 53, 69, 215, 388, 429, 430, 449, 504, 628

(General) Kutuzof · 227, 458

Küçük İlan · 234

Külhani Edipler · 11, 13, 32, 65, 66, 67, 78, 85, 91, 104, 128, 129, 133, 137, 138, 142, 168, 195, 204, 210, 215, 216, 223, 240, 265, 287, 350, 353, 362, 381, 398, 437, 442, 444, 450, 464, 465, 493, 521, 543, 548, 550, 558, 565, 568, 570, 604, 605, 610, 638, 641, 645, 653, 659, 660, 661, 664, 666, 667, 671, 673, 674, 676, 677, 678, 680, 681, 682, 683, 688, 689, 690, 695, 696, 697, 698, 699, 701, 702, 703, 705, 707, 725, 748, 749, 750, 751, 752, 753

Küllük (Kahvehanesi) · 373

Kürt Mustafa Paşa · 51, 562

Kütahya · 89

L

La Matine · 750

La Temps · 49

La Turquie · 750

La Vie Parisien · 750

Lazkiye · 667

Le Journal · 60, 338, 339, 411, 475, 485, 750

Le Mond İllustre · 750

Lebon (eğlence mekânı) · 373

Lectures Pour Tous · 750

Les Annalles · 750

Leyla ile Mecnun · 463

Lloyd George · 118, 418, 423

Londra · 96, 154, 214, 480, 558, 570

Londra Hayatı ve Mesut Geceler · 154, 214

Lozan (Antlaşması) · 68, 161, 637

Lübnan · 338, 365, 478, 583

Lüsyen Hanım · 640

M

M. Zekeriyya (Sertel) · 321, 424

Maarif Nezareti · 556

Madam Curie · 285

(Sultan) Mahmut · 468

Mahmut Muhtar Paşa · 67, 657

Mahmut Nedim Paşa · 570, 678, 698

Mahmut Şevket Paşa · 69, 445, 448, 580, 589, 704

Mahmut Yesari · 634

Mahşer · 12, 14, 42, 45, 75, 94, 98, 118, 132, 152, 186, 210, 225, 235, 297, 299, 329, 374, 409, 450, 451, 501, 512, 560, 600, 750

Mai ve Siyah · 14, 31, 106, 122, 125, 126, 185, 208, 220, 266, 268, 291, 302, 308, 312, 318, 319, 322, 328, 341, 367, 386, 406, 409, 411, 422, 498, 600, 606, 725, 751

Makber · 641

Makedonya Risalesi · 377, 632

Makes-i Zaman · 606

Maksim · 81, 103, 213

Makulat · 542

Malta (Sürgünleri) · 641, 666, 688, 689

Malumat · 358, 565, 626, 660, 674, 750

Mamuratülaziz · 578

Manastır · 116, 201, 426, 491, 557, 588

Mançuri · 369

Mandater Sistem · 55

Marat · 534

Marlen Ditrih · 356, 370

Marmara · 480

Matbaa-i Osmaniye · 328

Matbuat Cemiyeti · 479

Matbuat Dünyasından Sanatkâr Çehreler (konferans) · 4

Matbuat İdaresi · 555

Matbuat Kanunu · 199, 360, 398, 399, 402, 405, 446, 447, 448, 559

Matmazel Anjel · 13, 329, 476, 563, 591

Mavi Melek (film) · 356, 370

Mebusan Meclisi · 559

Meclis-i Mebusan · 52, 114, 297, 397, 434, 443, 450, 517

Mecmua-i Fünûn · 168, 353, 382, 605, 664, 674, 675, 689, 750

Mecmua-i İbrintima · 605, 750

Mehlika Sultan · 276

Mehmet Âkif Ersoy · 413

- Mehmet Ali (Geredeli) · 84, 105, 119, 454, 670, 671, 685, 688, 691
- Mehmet Âsım Us · 302
- Mehmet Aslan · 667
- Mehmet Celal · 17, 79, 104, 204, 574, 585, 619, 750, 751, 754, 755, 756
- Mehmet Emin Yurdakul · 667, 705
- Mehmet Nuri Yardım · 4
- Mehmet Rauf · 16, 20, 37, 40, 44, 55, 56, 63, 70, 84, 91, 94, 105, 117, 118, 119, 154, 166, 167, 186, 187, 213, 223, 241, 242, 255, 278, 279, 280, 287, 291, 300, 302, 422, 429, 430, 452, 453, 454, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 473, 493, 494, 499, 500, 509, 530, 600, 624, 658, 670, 671, 683, 684, 685, 688, 748, 750, 752, 755, 756, 757
- (Sultan) Mehmet Reşat · 397, 555
- Mekteb-i Harbiye · 638
- Mekteb-i Hukuk · 30
- Mehmet Kaplan · 622
- Mekteb-i Sultani · 30, 103, 129
- Mekteb-i Tıbbiye · 578, 710
- Menekşe* · 10, 11, 16, 20, 63, 91, 186, 240, 255, 279, 286, 465, 469, 752
- Menfa* · 563, 572, 573, 583, 584, 612, 616, 617, 619, 621, 754, 756
- Menfaat* · 634, 750
- Menteze Sarayı · 488
- Merkez-i Umumi (İttihat ve Terakki Genel Merkezi) · 297, 298, 450, 580
- Mesail-i Muğlaka* · 391, 478, 483, 486, 527, 533, 535, 748, 749, 751, 754, 756
- Meserret (Kıraathanesi) · 107, 373, 504, 634
- Mesnevi* · 628
- Mesut Cemil · 87, 113
- Meşrutiyet'te Muhalif Bir Gazeteci* · 116
- Meşveret* · 393, 612, 616, 619, 621, 623, 630, 632, 750
- Metris Tepe · 388
- Mevlana · 628, 702
- Mısır · 31, 32, 48, 109, 134, 237, 277, 338, 352, 377, 393, 426, 439, 474, 477, 481, 482, 491, 507, 515, 558, 567, 570, 578, 579, 611, 612, 617, 623, 631, 632, 649, 691, 708, 709, 710, 711, 718, 735, 748, 754, 756
- Mısır Seferi · 279
- Midilli · 56, 167, 444, 678
- Mihran (Nakkaşyan Efendi) · 51, 296, 659, 671, 672, 682
- Millî Mücadele · 5, 23, 49, 51, 54, 57, 58, 68, 69, 71, 106, 114, 117, 119, 120, 121, 161, 176, 182, 183, 211, 248, 260, 261, 279, 337, 454, 480, 493, 498, 504, 529, 551, 575, 599, 655, 657, 658, 659, 670, 682, 683, 685, 688, 727
- Millî Mücadele ve Erken Cumhuriyet Dönemi Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)* · 5
- Milliyet · 321, 587
- Mirat-ı Şüûn* · 123, 126, 208, 291, 302, 318, 322, 329, 406, 409, 411, 606
- Mithat Cemal Kuntay · 17, 21, 24, 43, 46, 47, 68, 69, 71, 93, 94, 100, 107, 115, 126, 138, 139, 142, 161, 162, 250, 251, 275, 276, 277, 279, 281, 296, 297, 303, 310, 388, 389, 413, 414, 432, 482, 497, 509, 515, 516, 525, 535, 541, 565, 571, 587, 611, 614, 615, 616, 617, 618, 622, 625, 626, 627, 637, 639, 650, 654, 655, 672, 701, 748, 749, 750, 751, 753, 755, 757
- Mithat Paşa · 397, 559, 614, 615, 630
- Mizan* · 377, 612, 632, 672, 750
- Mizancı Murat · 611, 638, 672, 718

- Moda (semt) · 67, 442, 455
- Moğol · 482, 627
- Moliere · 212, 248, 468, 599
- Monako · 320
- Mondros Mütarekesi · 50, 53, 55, 166
- Moniteur* · 750
- Montmartre · 113
- Mora · 56
- Mora İsyanı · 167
- Morkaya · bkz. Burhan Cahit Morkaya
- Moskof · 27, 279, 444, 462
- Moskova · 227, 458, 459
- Mozart · 221
- Muallim Naci · 215, 216, 444, 565, 604, 605, 653, 660, 673, 674, 695
- (Hz.) Muhammet · 321, 647
- Muhammet Nur Doğan · 628
- Muhbir* · 558, 570, 751
- (Sultan V.) Murat · 437, 555, 610
- Murat Bardakçı · 575
- Murat Kacıroğlu · 5
- Musolini · 86, 386
- Mustafa Fazıl Paşa · 558, 570
- Mustafa Kemal Paşa · 23, 50, 51, 53, 68, 114, 117, 119, 121, 161, 183, 215, 429, 430, 454, 480, 517, 655, 658, 682, 727
- Mustafa Kurt · vi
- Mülkiye · 122, 169, 370, 475, 656, 710
- Mülteke* · 614
- Münif Paşa · 168, 262, 265, 382, 674, 675, 698
- Müntahabat-ı Tercüman-ı Hakikat* · 591
- Mürebbiye* · 277, 599, 754, 756
- Müslüman · 473, 532
- Müşahadat* · 156, 175, 205, 225, 228, 229, 230, 233, 234, 313, 315, 349, 375, 377, 385, 386, 388, 510, 532, 533, 591, 592, 601, 643, 644, 645, 723, 749, 750, 752, 754, 756
- Mütareke · 23, 55
- Mütareke Dönemi · 51, 72, 84, 105, 120, 183, 189, 312, 337, 466, 467, 469, 534, 549, 557, 571, 659, 666, 669, 670, 709

N

- N. Ziya Bakırcıoğlu · 5
- Nâbizâde Nâzım · 170, 171, 206, 207, 215, 233, 243, 252, 257, 274, 416, 417, 420, 421, 542, 543, 752, 755, 756
- Namık Kemal · 36, 57, 96, 104, 209, 210, 216, 262, 265, 363, 382, 400, 437, 444, 464, 522, 552, 557, 558, 559, 565, 566, 569, 570, 604, 609, 611, 613, 615, 616, 638, 639, 653, 660, 661, 664, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 681, 682, 689, 690, 695, 696, 697, 698, 707, 737
- Napoleon / Napoléon / Napolyon / Napolyon Bonapart · 33, 38, 227, 399, 401, 458, 550, 603
- Napoli · 476, 481, 489

Nasfet · 377, 632

Natura · 751

(Operacı) Naum · 231, 232, 484

Nâzım H. Polat · iv, v, vi, 3, 186, 537, 708, 760

Nâzım Hikmet Ran · 383, 679

Nâzım Paşa (Adliye Nazırı) · 67

Necat · 327, 751

Necip Fazıl Kısakürek · 63, 87, 103, 107, 109, 113, 294, 302, 310, 330, 331, 332, 373, 422, 487

Necmettin Sadık (Sadak) · 242, 665, 666, 679

Nedamet yahut Bir Şairin Sernüvişti · 17, 204, 750

Nedim · 81, 220

Nekregû · 751

Neler Yapmalıyız? · 36

Nemide · 14, 600

Nemrut · 51

Nemsece · 243

Nergisî · 264, 707

Nesim-i Havadis · 133, 430, 751

Nesl-i Ahir · 4, 10, 12, 22, 29, 49, 158, 190, 196, 198, 304, 317, 319, 385, 409, 414, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 756

Nesl-i Âhir · 14, 80, 99, 102, 205, 548, 552, 554, 556, 566, 572, 577, 612, 618

Nesteren · 210

New York · 541

Nezir Temur · vi

Nidâ-yı Hakikat · 82, 127, 148, 180, 349, 364, 400, 404, 447, 452, 588, 704, 751

Nietzsche · 58

Nigâr'ın Âşıkı · 140, 159, 160, 179, 184, 431, 488, 501, 569, 754, 756

Nihal · 751

Nimetşinas · 749, 753

Niuewe Tijdingen · 487

Nizamettin Nazif · 143, 634

Nizam-ı İlmi ü Din · 646

Noyeveremya · 482, 627, 751

Nur · 751

Nuri Şeyda · 80, 581, 679, 680

Nurşen Mazıcı · 398, 544

O

Oddisseos · 245, 590

Odeon Balosu · 37

Ogüst Komt · 613

Olçay Önerçoy · 5

On İnkiler · 139, 509

Osman Cemal Kaygılı · 634

Osman Gündüz · 5

Osmanlı · 137, 377, 568, 632, 708, 751

Osmanlı Devleti · 49, 51, 53, 55, 56, 77, 84, 104, 114, 117, 119, 176, 198, 209, 210, 231, 232, 237, 259, 262, 269, 270, 271, 272, 304, 404, 428, 456, 466, 469, 477, 479, 480, 481, 504, 517, 545, 550, 575, 619, 670, 671, 682, 683, 734, 737

Osmanlı Erkan-ı Harbiyesi · 338

Osmanlıca · 262, 263, 266, 267, 268, 336, 455, 714

Osmanlıcılık · 52

Osmanlılar · 455, 751

Ö

Ömer Seyfettin · 252, 262, 266, 267, 275, 422, 434, 435, 436, 442, 443, 455, 456, 493, 503, 511, 512, 567, 568, 604, 628, 629, 642, 652, 653, 680, 681, 687, 698, 699, 702, 703, 705, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 722, 723, 748, 749, 750, 753, 755, 756

P

Palais Royale (Bahçesi) · 236, 478

Paris · 13, 14, 30, 31, 36, 37, 53, 60, 64, 76, 81, 85, 89, 97, 108, 109, 112, 113, 115, 120, 122, 125, 128, 155, 166, 174, 182, 184, 213, 214, 221, 231, 236, 255, 256, 271, 309, 324, 335, 338, 339, 349, 351, 356, 357, 380, 391, 393, 401, 411, 413, 427, 428, 430, 436, 449, 457, 474, 475, 477, 478, 479, 484, 485, 486, 488, 498, 514, 517, 521, 527, 533, 535, 558, 570, 582, 593, 599, 610, 617, 619, 620, 621, 622, 623, 625, 630, 632, 649, 650, 655, 668, 691, 719, 721, 749, 754, 756

Paris Belediyesi · 475

Paris Kütüphanesi-i İmparatorisi · 236

Paris'te Bir Türk · 13, 14, 76, 85, 89, 174, 184, 213, 231, 236, 238, 335, 351, 457, 473, 477, 478, 483, 532, 748, 749, 750, 753

Pehlivan Kadri · 453, 494, 683

Penfamoh · 634

Petit Journal · 533

Petit Jurnal · 751

Petit Parisien · 533, 751

Petits Champs (Sokağı) · 236

Petrograt · 373

Peyam · 51, 69, 105, 494, 657, 659, 682, 751

Peyam-ı Cihan · 751

Peyam-ı Sabah · 659, 683, 689, 751

Peyami Safa · 12, 17, 42, 45, 63, 64, 75, 86, 98, 113, 118, 132, 152, 186, 210, 225, 226, 235, 240, 288, 297, 298, 299, 300, 330, 369, 373, 374, 409, 410, 450, 451, 501, 512, 560, 561, 600, 634, 670, 750, 755, 757

Pinti Sultan · 377, 632

Pire (Limanı) · 393, 622, 623, 632

Poyraz Köyü · 501

Prens Sabahattin · 394, 623, 630, 633, 655, 737

R

Racine · 599

Radikal · 340

Ramis Karabulut · 708

Recaizâde Mahmut Ekrem · 209, 210, 215, 216, 363, 382, 442, 444, 522, 653, 565, 604, 605, 638, 639, 661, 662, 666, 667, 673, 674, 681, 682, 699, 700, 701

Refi Cevat (Ulunay) · 51, 69, 70, 84, 105, 118, 119, 453, 454, 494, 659, 670, 682, 683, 684, 688

Refik Halit (Karay) · 69, 70, 72, 84, 105, 118, 119, 221, 222, 245, 246, 256, 261, 448, 454, 537, 560, 589, 670, 684, 685, 686, 688, 704

Rehñümâ-yı Memleket · 39, 108, 136, 209, 294, 301, 343, 344, 370, 377, 378, 422, 635

Reji (Meselesi) · 75, 297, 450, 622, 701

Remle · 488

Reşat Enis Aygen · 13, 18, 21, 22, 24, 29, 35, 41, 45, 60, 83, 85, 90, 100, 143, 146, 148, 153, 156, 200, 202, 207, 209, 212, 213, 222, 224, 226, 246, 273, 280, 281, 288, 296, 309, 316, 323, 334, 354, 355, 356, 360, 369, 370, 379, 381, 383, 384, 385, 390, 391, 393, 396, 405, 411, 425, 497, 513, 520, 592, 608, 627, 629, 685, 686, 702, 703, 748, 750, 752, 755, 757

Reşat Nuri (Güntekin) · 17, 28, 29, 31, 36, 43, 46, 70, 82, 115, 123, 161, 185, 211, 285, 305, 325, 361, 378, 411, 436, 449, 450, 472, 473, 492, 503, 506, 508, 531, 532, 565, 582, 607, 613, 615, 634, 646, 648, 649, 650, 653, 676, 686, 722, 749, 750, 751, 752, 755, 756, 757

Reşit Paşa · 262, 382, 674, 689, 696

Rıza Tevfik (Bölükbaşı) · 69, 118, 454, 659, 670, 684, 688, 689, 714, 715, 716, 717, 718

Richelieu · 236

Rizospastis · 429, 751

Robespierre · 534

Roma · 232, 245

Romance Dinimiatça · 482, 627, 751

Romanya · 580

(Vali) Rostopşin · 227, 458

Roznuvar (eğlence mekânı) · 103

Rue de la Paix · 59

Rum · 39, 48, 50, 53, 56, 92, 167, 272, 374, 385, 469, 473, 493, 508, 547, 561, 604, 611, 651, 716

Rum Mezalimi · 50

Rumca · 93, 370, 455, 716

Rumeli Hisarı · 651

Rumeli-i Şarkî · 50

Rumuzuledep · 514, 515, 691

Rus · 482, 627

Rusya · 117, 493

Rübâb-ı Şikeste · 622, 629, 698, 699

Rüstem (efsanevi kişilik) · 527

S

- Sabah* · 46, 47, 48, 51, 68, 85, 93, 138, 296, 303, 309, 436, 442, 515, 562, 587, 659, 671, 672, 682, 751, *Bakın*
- Sadâ-yı Millet* · 199, 328, 400, 402, 447, 448, 452, 561, 588, 622, 684, 704, 751
- Sadri Ertem · 634
- Sadullah Paşa · 168, 265, 382, 674, 689, 698
- Safa · bkz. Peyami Safa
- Safvet Nezihi · 201, 292, 359, 364, 434, 435, 439, 440, 538, 554, 559, 560, 643, 645, 749, 751, 755, 756
- Sahaflar Çarşısı · 599, 654
- (Kemalpaşazâde Mehmet) Sait Bey · 29, 558, 660, 690
- Sait Faik (Abasıyanık) · 276
- Samipaşazâde Sezai · 514, 691
- Sanayi Devrimi · 2
- Sandık* · 558, 751
- Saraçhane (semt) · 12
- Sarah Bernhardt · 285
- Sarıkarnı · 279
- Sarıova* · 70, 160, 161, 472, 492, 531, 532, 751
- (General) Savarof · 227, 458
- Science Politique · 155
- Sedat Simavi · 545, 546
- Sefiller* · 93, 577
- Sekiz Yüz Otuz Beş Satır* · 679
- Selam* · 27, 290, 292, 293, 294, 304, 349, 441, 593, 602, 606, 751
- Selamet-i Millîye* · 46, 412, 607, 751
- Selanik · 30, 56, 115, 167, 201, 317, 386, 434, 442, 491, 495, 572, 573, 584, 619, 620, 701
- Selahattin Enis (Atabeyoğlu) · 65, 72, 77, 78, 94, 179, 189, 311, 509, 517, 524, 528, 529, 541, 709, 711, 712, 713, 719, 720, 721, 755, 756, 757
- Selçukîler · 716
- Selîm-i Sâlis (Padişah) · 603
- Seni Satın Aldım* · 44, 61, 83, 86, 242, 253, 258, 516, 665
- Serbestî* · 587, 659, 751
- Serez · 426
- Sergüzeşt* · 136, 185, 514, 515, 583, 691
- Serkldoryan (eğlence mekânı) · 68
- Sermed* · 61, 81, 85, 86, 95, 97, 754, 756
- Server Bedi · 634
- Servet-i Fünûn* · 213, 216, 260, 273, 439, 565, 653, 655, 661, 662, 668, 674, 682, 699, 700, 701, 705, 751
- Sevdâ-yı Medfun* · 20, 47, 56, 74, 80, 92, 96, 135, 154, 185, 203, 214, 220, 278, 301, 400, 539, 553, 559, 564, 569, 572, 574, 579, 581, 583, 614, 663, 670, 678, 679, 749, 753
- Sevr Muahdesi · 279
- Seyr-i Sefain (İdaresi) · 461
- Seyyie-i Tesamüh* · 11, 149, 170, 171, 206, 207, 215, 233, 242, 252, 257, 274, 416, 420, 421, 542, 543, 725, 752
- Sırp · 506
- Sırpça · 455

Siene (Nehri) · 236

Sinekli Bakkal · 583, 585, 586, 610, 617, 620, 754, 757

Sinop (Sürgünü) · 31, 69, 82, 116, 279, 580, 657, 670, 680, 705

Sirkeci · 102, 377, 407, 513, 539

Sis (şiir) · 701

Sisam · 50

Sivas · 93, 121, 168, 219, 248, 578, 584, 670, 680, 760

Sivaslı · 53

Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000 · 5

Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946 · 5

Siyonist · 443

Siyonizm · 443

Sodom ve Gomora · 183, 287, 467, 753, 755, 757

Sofya · 482, 627

Sokakta Harp Var · 12, 25, 27, 32, 47, 74, 79, 84, 92, 123, 131, 159, 174, 188, 191, 193, 196, 308, 310, 316, 323, 331, 347, 362, 386, 392, 395, 424, 425, 433, 512, 513, 518, 522

Son Eseri · 10, 11, 15, 90, 130, 141, 144, 150, 181, 218, 225, 228, 234, 240, 249, 253, 258, 272, 372, 376, 389, 408, 511, 516, 752, 754, 756

Son Posta · 321, 424

Son Yıldız · 40, 94, 154, 213, 223, 291, 300, 422, 509, 601, 624

Sorbon · 656

(Albert) Sorel · 36, 115, 256, 656

Stanbul · 752

Stokholm · 550

Strasbourg · 487

Suat Derviş · 76, 77, 692

Sudan · 426, 491

Südi Süleymanof · 37, 204, 208, 522, 742, 751, 752, 755, 756

Sultan II. Abdülhamit · 36, 67, 435, 436, 440, 555, 559, 564, 569, 571, 572, 582, 591, 613, 616, 668

Sultanahmet (semt) · 107, 108, 355

Suriye · 50, 197, 213, 338, 477, 481

Süleyman Nazif · 452, 491, 561, 562, 692, 693, 699, 702

Ş

Şafak · 144

Şahabettin Süleyman · 25, 41, 42, 74, 99, 177, 214, 306, 307, 366, 508, 693, 694, 695

Şam · 338, 477, 491, 584, 585, 617

Şark / Şark'ın Ufukları (şiir) · 642, 653

Şehrah · 40, 94, 154, 213, 223, 291, 300, 422, 509, 624, 704

Şehremini · 502

Şehzadebaşı (semt) · 107, 108, 217, 613, 634, 661

Şemsettin Sami · 544

Şems-i Yegâne · 455, 752

Şener Büyüköztürk · 5
Şerai-i Hilafet · 377, 632
Şeriat · 659, 752
 Şerif Aktaş · vi
 Şeyh Galip · 460, 628
 Şeyh Vasfi · 444, 605, 660, 673, 695
 Şiller · 111
Şîmeler · 713
 (İbrahim) Şinasi · 104, 209, 262, 265, 276, 382, 437, 444, 521, 522, 557, 558, 570, 611, 638, 641, 664, 674, 675, 677, 678, 689, 690, 696, 697, 698, 707
 Şirket-i Hayriye · 313, 375, 376, 461, 591
 Şişhane Caddesi · 51
 Şişli (semt) · 537
Şûrâ-yı Ümmet · 36, 115, 393, 515, 623, 632, 649, 691, 752

T

Tagor · 111
Tahidoros · 752
 Tahirü'l-Mevlevî (Mehmet Tahir Olgun) · 28, 39, 75, 88, 89, 100, 108, 130, 136, 194, 209, 282, 296, 301, 343, 344, 345, 347, 378, 422, 438, 439, 633, 634, 635, 636, 737, 749, 753, 755, 756
 Tahsin Bey (Draç Mebusu) · 365
Takvim-i Vekai · 428
 Talat Paşa · 52, 176, 380, 391, 432, 446, 530, 680, 702, 703, 705
 Ercüment Ekrem Talu · 638, 672, 676, 681, 754, 757
Tan · 30, 49, 197, 317, 321, 386, 404, 423, 424, 464, 485, 519, 612, 752
Tanin · 199, 364, 402, 442, 447, 499, 562, 642, 667, 701, 752
 Tanzimat · Fermanı · 3, 59, 106, 122, 199, 209, 262, 353, 382, 447, 673, 674, 676, 689, 696, 706, 707, 752
Tanzimat · 328, 402
 Tarde · 36, 115
Tarih-i İslam Sehaifinden · 752
Tarik · 558, 690, 752
 Tarlabası · 99, 694
 Tarsusizâde Münif Bey · 631, 708
Tasvir · 50, 51, 88, 119, 141, 191, 210, 213, 216, 264, 306, 312, 327, 353, 356, 363, 368, 380, 381, 382, 395, 405, 410, 412, 417, 418, 423, 427, 464, 471, 485, 520, 558, 561, 562, 570, 575, 594, 641, 659, 661, 674, 677, 681, 752
Tasvir-i Efkâr · 363, 382, 464, 521, 566, 639, 641, 676, 677, 681, 689, 696, 697, 707, 752
 Taşkışla · 512, 577, 578, 617, 710
Tatarcık · 276, 358, 498, 500, 753, 754, 757
Tathsu Frenkleri · 713, 753
 Tayfun HAYKIR · 2, 3, 4, iv, v, 760
Tecüman-ı Hakikat · 157, 644
 Tekfurdağı · 495

- Telgraf* · 13, 27, 29, 82, 121, 124, 146, 201, 202, 207, 221, 224, 226, 245, 296, 299, 309, 316, 323, 347, 354, 356, 378, 381, 382, 389, 390, 393, 396, 405, 410, 412, 425, 496, 513, 520, 538, 539, 592, 607, 629, 679, 685, 752
- Temps* · 147, 386, 547, 610, 752
- Teodor Kasapyan · 397, 558
- Tepebaşı · 557
- Terakki* · 394, 428, 623, 630, 633, 632, 752
- Tercüman* · 562, 673
- Tercüman-ı Ahvâl* · 11, 149, 171, 206, 207, 209, 233, 257, 416, 417, 420, 421, 542, 641, 752
- Tercümân-ı Efkâr* · 724
- Tercüman-ı Hakikat* · 205, 207, 375, 385, 444, 533, 558, 605, 645, 660, 673, 752
- Tesalya · 56, 167
- Teselya Savaşı · 57
- Teşebbüs-i şahsi (ekonomik sistem) · 629, 630, 635, 737, 751
- Teşebbüs-i Şahsi* · 14, 28, 39, 45, 75, 89, 108, 130, 136, 194, 209, 282, 294, 301, 343, 347, 357, 370, 377, 422, 438, 629, 633, 635, 636, 725, 738, 749, 750, 752, 753, 755, 756
- Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet Cemiyeti · 630
- Teşvikiye · 12, 307, 571
- Tevfik Fikret · 216, 217, 442, 445, 452, 491, 565, 622, 629, 639, 662, 663, 668, 674, 693, 698, 699, 700, 701, 705, 715
- Tevrat · 12, 307, 571
- Times* · 30, 317, 332, 386, 404, 430, 464, 485, 547, 610, 650, 753
- (Emir) Timur · 654
- Tiran · 426
- Tokatlıyan (otel ve eğlence mekânı) · 86, 103, 719
- Tolstoy / Tolstoi · 222, 245, 246, 268, 280, 482, 590, 616, 627
- Tour de Monde* · 753
- Trablus · 31, 50, 585
- Trablusgarp · 27, 69, 178, 350, 462, 578, 585, 617, 710
- Trabzon · 182, 604
- Trakya · 480
- Tunus · 426, 491, 568
- Turgenyef · 222, 246, 280
- Tutuşmuş Gönüller* · 131, 285, 394, 601, 624, 755, 757
- Tüfenkçi Rüstem Bey · 573, 618
- Tünel · 78, 102, 103, 113
- Türk · 3, iv, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 23, 26, 30, 31, 35, 38, 45, 48, 49, 52, 53, 54, 57, 59, 65, 66, 69, 73, 76, 77, 81, 83, 84, 86, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 120, 121, 125, 127, 128, 159, 168, 173, 183, 184, 188, 198, 201, 202, 204, 205, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 227, 228, 232, 234, 238, 243, 244, 245, 246, 252, 255, 260, 261, 262, 265, 266, 269, 270, 272, 273, 276, 277, 283, 285, 286, 287, 290, 294, 299, 302, 305, 328, 335, 336, 338, 340, 349, 352, 368, 373, 380, 381, 385, 386, 391, 393, 396, 397, 398, 400, 401, 402, 404, 411, 426, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 436, 437, 441, 442, 443, 454, 456, 457, 458, 461, 463, 464, 467, 469, 470, 473, 474, 475, 476, 478, 479, 480, 482, 483, 485, 486, 487, 493, 494, 498, 505, 506, 509, 516, 517, 518, 523, 526, 527, 528, 529, 531, 533, 536, 544, 545, 546, 547, 554, 557, 563, 565, 570, 571, 586, 587, 589, 590, 600, 603, 604, 605, 606, 608, 609, 610, 611, 613, 617, 619, 620, 622, 623, 625, 627, 628, 633, 638, 642, 643, 648, 649, 650, 652, 653, 655, 657, 660, 662, 663, 664, 665, 666, 668, 671, 673, 674, 675, 677, 679, 680, 681, 682, 686, 690, 691, 692, 697, 698, 702, 703, 705, 706, 713, 714, 715, 716, 719, 721, 722, 725, 736, 743, 748, 749, 751, 752, 754, 756, 757, 759, 760

Türk · 394, 623, 632, 633, 753

Türk Akademyası · 226

Türk Birliği (Cemiyeti) · 604

Türk Derneği Risalesi · 753

Türk Devleti · 53

Türk Dil Kurumu · 109

Türk Gücü (Cemiyeti) · 604

Türk Kızı · 495

Türk Ocağı · 505, 604, 760

Türk Romanında Gazeteci (1870-1980) · 3

Türk Romanında Gazeteciler · 3

Türk Yurdu (Cemiyeti) · 604

Türk Yurdu · 709, 753

Türkçe · 4, 12, 30, 32, 35, 52, 135, 384, 393, 484, 528, 573, 610, 628, 653, 677, 686, 696, 697

Türkçe Sözlük · 109, 544

Türkiye · 12, 26, 28, 49, 50, 57, 58, 59, 84, 105, 106, 117, 118, 121, 145, 156, 177, 187, 215, 222, 226, 232, 245, 246, 266, 267, 307, 394, 422, 428, 430, 442, 463, 469, 479, 480, 494, 521, 546, 570, 571, 582, 590, 604, 608, 633, 663, 677, 686, 715, 718, 759

Türkiye Cumhuriyeti · 26, 28, 49, 50, 57, 58, 84, 105, 168, 456, 666, 705, 759

U

Umumi Harp · 287

Urban · 691

Uşaklıgil · bkz. Halit Ziya Uşaklıgil

Utanmaz Adam · 132, 150, 163, 171, 172, 177, 180, 207, 208, 302, 310, 325, 355, 359, 361, 394, 395, 421, 468, 508, 526, 547, 636, 753, 754, 757

Ü

Üç İnkılap · 12, 132, 329

Üç İstanbul · 13, 17, 21, 23, 24, 43, 46, 67, 71, 93, 94, 100, 107, 115, 125, 138, 142, 161, 274, 276, 279, 281, 296, 303, 309, 388, 413, 432, 482, 497, 509, 515, 525, 535, 541, 565, 571, 587, 611, 614, 615, 616, 618, 622, 625, 627, 637, 639, 650, 654, 671, 672, 701, 748, 749, 750, 751, 753

V

Vakit · 78, 223, 332, 422, 430, 562, 660, 690

Vâlâ Nurettin / Vâ-Nû · 44, 62, 83, 86, 242, 258, 310, 516, 634, 666

Van · 584

Varna · 149

Vatan (tiyatro) · 279

Venizelos · 162

Verlaine · 282, 709, 719

Versay Müsalaḥası · 467

Veysî · 264, 707

Victor Hugo · 577

Vilayat-ı Selâse · 49

Vilâyat-ı Sitte · 50

Vincent · 527

Vivienne · 236

Viyana · 97, 110, 640

Vodinalı H. Remzi · 21, 47, 56, 57, 74, 80, 81, 93, 96, 136, 186, 203, 214, 220, 278, 400, 539, 553, 559, 564, 569, 575, 579, 581, 583, 614, 664, 670, 678, 679, 680, 749, 753

Volkan · 493, 753

Voltaire / Volter · 599, 613

W

Wilson Prensipleri · 50, 55, 117, 119, 561

Y

Yaban · 11, 243, 244, 441, 499, 751, 752

Yahudi · 46, 56, 443, 508, 533

(Hz.) Yahya · 12, 307, 571

Yahya Kemal (Beyathı) · 77, 224, 256, 383, 669, 680, 702, 703, 705, 709, 719, 720, 721

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) · 12, 17, 34, 35, 36, 39, 41, 42, 48, 51, 52, 57, 58, 59, 61, 65, 69, 73, 74, 82, 99, 105, 106, 111, 112, 113, 116, 121, 122, 127, 148, 160, 167, 168, 177, 180, 183, 188, 194, 199, 200, 211, 212, 219, 221, 226, 232, 238, 239, 243, 244, 245, 248, 281, 282, 287, 307, 308, 328, 349, 356, 357, 359, 365, 366, 393, 394, 399, 400, 402, 404, 407, 409, 426, 427, 428, 430, 431, 441, 442, 446, 447, 448, 451, 452, 461, 466, 467, 468, 492, 495, 496, 499, 508, 514, 515, 517, 521, 525, 540, 552, 561, 571, 580, 582, 587, 588, 589, 590, 600, 622, 623, 628, 632, 633, 650, 651, 652, 656, 657, 667, 668, 684, 691, 692, 693, 694, 695, 699, 702, 703, 704, 705, 706, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 755, 756, 757

Yahya Koçoğlu · 116

Yaralı Gönüllere Teselli Mecmuası · 325, 508, 753

Yâve · 439, 753

Yayla Kızı · 625, 754, 757

Yemen · 50, 69, 197, 584, 585

Yeliz Kızılarslan · 646

Yeni Bahar · 439, 753

Yeni Dünya · 132, 164, 171, 172, 361, 362, 753

Yeni Gazete · 328, 442, 663, 753

Yeni Hayat · 714

Yeni Lisan · 262, 266, 267, 652, 653, 714

Yeni Mecmua · 671, 680, 702, 703, 705, 753

Yeni Osmanlılar Cemiyeti · 437

Yeni Postane Caddesi · 378
 Yeni Turan (Cemiyeti) · 604, 753
Yeşil Gece · 70, 160, 185, 305, 472, 492, 531, 645, 646, 751, 755, 757
Yezid'in Kızı · 686
Yıkılan Vatan · 107, 250, 515
Yıldız · 708
 Yıldız Sarayı · 476, 549, 555, 571, 632
Yirminci Asır · 418, 753
 Yunan · 54, 56, 109, 118, 388, 429, 430, 453, 469, 493, 494, 506, 561, 574, 659, 672, 682, 683
 Yunanca · 469
 Yunanistan · 393
 Yunanlılar · 37
 Yunus Nadi (Abaloğlu) · 242, 665, 666, 703
 Yüksekaldırım (sem) · 102
Yüzbaşı Celal · 222, 246
 Yüzellilikler · 670, 686, 688

Z

Zal (efsanevi kişilik) · 527
Zaman · 96, 583, 753
Zâniyeler · 42, 65, 72, 77, 78, 94, 189, 311, 509, 517, 524, 528, 541, 709, 711, 712, 719, 721, 755, 756
 Zaptiye Nezareti · 275, 556, 616, 618
 (Hz.) Zekerriya · 321
Zekerriya Sofrası · 39, 41, 42, 74, 99, 145, 153, 176, 219, 261, 321, 322, 423, 424, 426, 432, 470, 490, 502, 530, 594, 642, 653, 658, 659, 680, 681, 686, 722, 748, 749, 750, 751, 752
 Zeki Bey · 115, 448, 588, 589, 704
Zırzop · 439, 753
 Ziya Gökalp · 262, 653, 661, 666, 667, 671, 680, 689, 702, 703, 704, 705, 706, 714, 718
 Ziya Paşa · 262, 382, 437, 557, 558, 570, 611, 664, 674, 678, 696, 697, 698, 706, 707
 (Emile) Zola · 164, 643
 Zonguldak · 12, 28, 123, 433
 Zülüflü İsmail Paşa · 573, 618



GAZİ GELECEKTİR..

