

DYNAMICS OF THE MUHAVERE GENRE IN THE HUMOR MAGAZINES
OF THE SECOND CONSTITUTIONAL ERA

PINAR GEZGEN YAVUZ

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2025

DYNAMICS OF THE MUHAVERE GENRE IN THE HUMOR MAGAZINES
OF THE SECOND CONSTITUTIONAL ERA

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Pınar Gezgen Yavuz

Boğaziçi University

2025

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ MİZAH DERGİLERİNDE
MUHAVERE TÜRÜNÜN DİNAMİKLERİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Pınar Gezgen Yavuz

Boğaziçi Üniversitesi

2025

Dynamics of the Muhavere Genre in the Humor Magazines
of the Second Constitutional Era

The thesis of Pınar Gezgen Yavuz
has been approved by:

Assoc. Prof. Fatih Altuğ
(Thesis Advisor)

Assoc. Prof. Erol K ro lu

Assist. Prof. Ali Serdar
(External Member)

May 2025

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Pınar Gezgen Yavuz, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date.....

ABSTRACT

Dynamics of the Muhavere Genre in the Humor Magazines of the Second Constitutional Era

This thesis focuses on the reflections of the atmosphere of “freedom” that emerged after 1908 on a literary medium by examining the heterogeneity of literary genres and discourses in the humor magazines of the Second Constitutional Era. The main aim of the study is to reveal how a line of dialog was established on three different grounds (genre of *muhavere*, interaction between publications and reader-writer relationship) and to draw attention to how discourses and ideas were expressed in this context. Accordingly, the scope of the study was limited to the issues of *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* and *Zuhuri* published between July 23, 1908 and July 31, 1909. The magazines were analyzed comparatively, analyzed through close reading and subjected to a critical evaluation supported by secondary sources. This analysis shows that there is a common genre heterogeneity in all three journals. However, this heterogeneity manifests itself in different ways in each journal through the preference of different genres. Within this diversity, in some literary texts the truth is expressed directly while in others a more cautious discourse is adopted. The dialogues established in the journals are achieved through different narrative strategies and do not always create a polyphonic discourse by functioning as fiction. This situation reveals that the forms of discourse and narration vary between narratives rather than a specific and stable dialogic discourse or a continuous polyphony.

ÖZET

II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Dergilerinde

Muhavere Türünün Dinamikleri

Bu tez çalışması, II. Meşrutiyet dönemi mizah dergilerindeki edebî türlerin ve söylemlerin heterojenliğini inceleyerek 1908 sonrasında ortaya çıkan “özgürlük” atmosferinin bir edebî mecradaki yansımalarına odaklanmaktadır. Çalışmanın temel amacı, üç farklı zeminde (muhavere türü, yayınlar arası etkileşim ve okur-yazar ilişkisi) nasıl bir diyalog hattı kurulduğunu ortaya koymak, söylemlerin ve fikirlerin nasıl ifade edildiğine dikkat çekmektir. Bu doğrultuda, çalışmanın kapsamı *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerinin 23 Temmuz 1908-31 Temmuz 1909 tarihleri arasında yayımlanan sayılarıyla sınırlandırılmıştır. Dergiler karşılaştırmalı olarak ele alınmış, yakından okuma yöntemiyle incelenmiş ve ikincil kaynaklarla desteklenerek eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu analiz, üç dergide de ortak bir türsel heterojenlik olduğunu göstermektedir. Ancak bu heterojenlik, farklı türlerin tercih edilmesiyle her dergide farklı biçimlerde tezahür etmektedir. Bu çeşitlilik içerisinde bazı edebî metinlerde hakikat doğrudan dile getirilirken bazılarındaysa daha temkinli söylemler benimsenmektedir. Dergilerde kurulan diyaloglar farklı anlatı stratejileriyle sağlanmakta ve kurgusal bir işlev görerek her zaman çok sesli söylem oluşturmamaktadır. Bu durum, belirli ve istikrarlı bir diyalojik söylem ya da sürekli bir hâldeki çok seslilikten ziyade söylem ve anlatım biçimlerinin anlatılar arasında değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tez fikrinin ortaya çıkmasında büyük emeği olan, araştırma ve yazma sürecinin her adımında bana rehberlik eden, beni her zaman destekleyen, dinleyen, cesaretlendiren, endişelerimi azaltan, çalışmama öneri ve bilgileriyle katkı sağlayan ve kıymetli yorumlarıyla çalışmamı zenginleştiren değerli danışman hocam Doç. Dr. Fatih Altuğ’a teşekkürü borç bilirim. Kendisinin yol göstericiliğinde bu çalışmayı tamamlayabildiğim için kendimi çok şanslı hissediyorum. Ayrıca, tez dışında yer aldığım TÜBİTAK projesi için de kendisine çok teşekkür ederim.

Jürimde yer almayı kabul ettikleri ve değerli yorumları için Doç. Dr. Erol Köroğlu ve Dr. Öğr. Üyesi Ali Serdar’a çok teşekkür ederim. Boğaziçi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki tüm hocalarıma ise başarılarım üzerinde büyük katkı sağladıkları için minnettarım, her birine emekleri ve destekleri için teşekkür ederim.

Akademik hayatımın her aşamasında beni cesaretlendiren, hayallerimin peşinden gitmemi ve asla pes etmememi isteyen değerli babama teşekkürlerimi sunarım. Şu anda aramızda olmasa da her adımda onun sevgisini, desteğini ve gururunu hissediyorum. Babama, hayatım boyunca bıraktığı eşsiz miras için minnettarım.

Bu süreçte beni takdir eden, yol gösteren, dinleyen, destek sağlayan ve her zaman yanımda olduklarını bilerek güç bulduğum canım annem ve canım ablama çok teşekkür ederim. Onlar, hayatımın en değerli parçası ve ailem oldukları için kendimi her gün daha da şanslı hissediyorum. Tez sürecinde benden desteğini esirgemeyen, özellikle Osmanlıca bölümlerin okunmasındaki yardımlarıyla tezime büyük katkı sağlayan ve beni cesaretlendiren Bilge’ye bu süreçteki kıymetli dostluğu için teşekkür ederim.

Tüm fedakarlığı ve yardımlarıyla başarıma ortak olan, en umutsuz anlarımda beni ayağa kaldıran, motivasyon ve moral sağlayan, her durumda yanımda olan, bu süreci benim için olabildiğince kolaylaştırmaya gayret eden hayatımdaki en büyük destekçim ve gücüm sevgili eşime ise yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, iki sene boyunca BİDEB 2210-A bursuyla tezin tamamlanmasına maddi olarak katkıda bulunan TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığına da teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: 1908 SİYASİ VE EDEBÎ ORTAMI	9
2.1 Matbuat patlaması ve basın “özgürlüğü”	14
2.2 Dönemin mizah dergileri.....	19
BÖLÜM 3: DERGİLERİN TÜRSEL HETEROJENLİĞİ.....	25
3.1 Çok modlu ve mecralar arası dergiler	26
3.2 <i>Boşboğaz ile Güllabi</i>	29
3.3 <i>Karagöz</i>	44
3.4 <i>Zuhuri</i>	54
BÖLÜM 4: MUHAVERE FORMUNUN YARATTIĞI DİYALOJİ.....	63
4.1 Diyalojik düzlemde diyaloglar	64
4.2 Soru sormanın sağladığı üstünlük	69
4.3 Muhavere stratejileri	78
4.4 Konuşan farklı özneler	85
BÖLÜM 5: YAYINLAR ARASI MUHAVERE	90
5.1 Dönemin siyasi yayınlarıyla iletişim.....	91
5.2 Yayınlar arası kurulan diyalog.....	101
BÖLÜM 6: YAZAR-OKUR MUHAVERESİ.....	113
6.1 Dergilere ulaşan telgraflar	114
6.2 Okurlardan gelen varakalar	125
BÖLÜM 7: SONUÇ.....	135
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	142
KAYNAKÇA	145

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. (<i>Boşboğaz ile Güllabi</i> , 6 Ağustos 1908, s. 1)	30
Şekil 2. (<i>Boşboğaz ile Güllabi</i> , 8 Eylül 1908, s. 1)	32
Şekil 3. (<i>Karagöz</i> , 15 Eylül 1908, s. 4)	48
Şekil 4. (<i>Zuhuri</i> , 1 Eylül 1908, s. 4)	59
Şekil 5. (<i>Karagöz</i> , 1 Ekim 1908, s. 1)	77
Şekil 6. (<i>Boşboğaz ile Güllabi</i> , 14 Eylül 1908, s. 1)	111



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu tezde 1908 yılı süreli yayınlarından *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin yakın ve karşılaştırmalı bir okuması yapılacaktır. Bu yayınların önce türsel ve söylemsel heterojenlikleri araştırılarak bu dergilerde yer alan muhavere türü odağa alınacaktır. 1908 yılı, siyasi, toplumsal, edebî ve kültürel gelişmeler açısından oldukça bereketli bir dönem olarak öne çıkar. II. Meşrutiyet'in ilânı ve II.

Abdülhamid dönemindeki sansürün kaldırılmasıyla ortaya çıkan özgürlük atmosferi, dönemin edebî üretimini doğrudan etkilemiş ve çeşitlendirmiştir. Bu sayede mizah dergileri, birden fazla edebî türü içeren, bu türleri birbirleriyle ilişkilendiren ve söylemlerini bu türsel çeşitlilikle oluşturan yayınlar olarak dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada, muhavere türünün hangi bağlamlarda ve nasıl kullanıldığı, nasıl bir diyalojik yapı kurduğu, hakikat üretiminde ne tür işlevler üstlendiği irdelenecektir. Tarihsel arka plan ise bu edebî türün bağlamını anlamlandırmak için kullanılacak, odak doğrudan tarihsel olaylardan çok, bu olayların muhavere türü üzerinden metinlerdeki yansımalarına yöneltilecektir. Bu çerçevede, aşağıdaki soruları sorarak mizah dergilerini incelemeyi amaçlıyorum: Dergilerde farklı edebî türler, nasıl bir heterojenlik yaratır? Türlerin iç içe geçtiği metinler nasıl okunmalıdır? Dergilerde kullanılan muhavere türü hangi amaçlarla tercih edilmiştir? Muhavere, diyalojiği sağlamada ve hakikati ortaya çıkarmada etkili midir? Metinlerdeki seslerin dağılımı, etkileşimin çift yönlülüğü ve farklı düşünen karakterlerin söylemleri nasıl şekillenir? Dergiler, içeriklerinde dönemin diğer yayınlarıyla nasıl bir diyalog kurmuştur? Bu diyaloglar rekabetçi mi yoksa dostane bir ilişkiyi mi açığa çıkarır? Son olarak, dergilerde telgraflar ve varakalarla

şekillenen okur ve yazar diyalogu nasıl oluşmaktadır? Yayınlar ve okurlar aracılığıyla kurulan diyalogları muhavere türünün bir uzantısı olarak görebilir miyiz?

Bu sorular çerçevesinde tez çalışmamı “Giriş” ve “Sonuç” dışında beş ana bölüme ayıracağım. 1908 tarihsel arka planını, basın alanındaki gelişmeleri ve mizah dergilerini ilk bölümde değerlendireceğim. Ardından, mizah dergilerinin biçimsel özelliklerine yer vererek bu dergilerde nasıl bir türsel heterojenlik olduğunu göstermeye çalışacağım. Dergilerdeki edebî türlerin farklı türlerle ilişkilerini karşılaştırmalı ve eleştirel bir yöntemle analiz edeceğim. Bu heterojen türsel yapının analiziyle de beraber dergilerdeki muhavere türünün üç zeminde çeşitlendiğini göstereceğim: İlk olarak, üç dergide de sıklıkla kullanılan muhavere bölümlerindeki diyaloglar; ikinci olarak, dönemin diğeri siyasi ve mizahi yayınlarıyla kurulan doğrudan ya da dolaylı yayınlar arası iletişim; son olarak ise yazar kadrosu ile okur arasında dolaylı yoldan ortaya çıkan etkileşim. Diyalogun kurucu olduğu bu üç zeminde muhavere formunun izini süreceğim. Sadece Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ile Hacivat ve Pişekar ile Kavuklu arasında bir muhavere formu kurulmadığını, farklı yayınlar ve okurlar üzerinden de bu muhaverenin devam ettirildiğini iddia ediyorum.

Tezin kuramsal çerçevesinde dergilerin türsel heterojenliklerini incelemek için çok modluluk (multimodality) ve mecralar arasılık (intermediality) kavramlarından yararlanacağım. Gunther Kress ve Theo van Leeuwen’in *Multimodality Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (2001) ve Alison Gibbons’ın *Multimodality, Cognition and Experimental Literature* (2012) adlı çalışmalarına göre çok modluluk kavramıyla görsel, metin, işitsel, performatif gibi farklı anlatı katmanlarının bir aradalığı ifade edilmektedir. Derginin kendi yapısı ve içeriğindeki türsel çeşitlilik, dergileri çok modluluk kavramıyla değerlendirmeye uygun bir zemin oluşturmaktadır. Mecralar arasılık kavramı için ise

Irina O. Rajewsky’ın “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A literary Perspective on Intermediality” (2005) metnindeki mecra aktarımı (medial transposition), mecra kombinasyonu (media combination) ve mecralar arası göndermeler (intermedial references) olmak üzere üçe ayırdığı sınıflandırma, dergilerin türsel hareketleri ile ilişkilendirilecektir. Mecralar arasılık kavramı farklı mecraların birbirleriyle kurdukları ilişkisellik için kullanılmaktadır. Dergilerde farklı türlerin kullanımıyla beraber mecraların da değişkenliği ve aralarında kurulan ilişkiler, bu kavramla beraber yorumlanarak analiz sonucunda ortaya çıkarılacaktır. Aynı zamanda, türlerin hareketliliği Jacques Derrida’nın “türe katılım” ve Thomas Beebee’nin “türsel sabitlenmezlik” perspektifleri üzerinden detaylandırılacaktır. Türlerin sabitlenemez bir yapıda olduğu ve türler arası değişimlerin yaşandığı bu kavram grubu üzerinden de vurgulanacaktır.

Mihail Bahtin’in “söylem türleri” perspektifi de dergilerin yorumlanmasında edebî türlerin özelliklerini, farklılıklarını ve hareketlerini kavrayabilmek için önemli bir bağlam sunmaktadır. Bahtin’in *Söylem Türleri ve Başka Yazılar* (2016) ve Craig Brandist’in *Bahtin ve Çevresi Felsefe, Kültür ve Politika* (2011) kitapları kaynak olarak kullanılacaktır. Bahtin’e göre birincil türler gündelik dil ile ilgiliyken ikincil türler birincil türlerin başkalaşmasıyla ortaya çıkmaktadır ve karışık bir söyleme sahiptir (2016, s. 67). Birincil türler ile değişen ve dönüşen ikincil türler, tezde incelenecek mizah dergilerinin türsel heterojenliğinde iç içe geçen edebî türlerin okumasında yardımcı olacaktır. Bir edebî tür başlığı altında başka bir türün dahil olmasıyla birincil türün gerçekliğini kaybetmesi, kurgusal bir işlev kazanması ve kendisini dönüştürmesi “ikincil söylem türleri” kavramı üzerinden değerlendirilecektir.

Tezin dördüncü bölümünde yakın odağa alınacak olan muhavere türünün diyalojik yapısı, konuşan özneler arasındaki fikirsel gerilimler, çatışmalar ve etkileşimler için Bahtin'in diyaloji perspektifi yardımcı olacaktır. Bahtin'e (2020) göre karşılıklı konuşma biçiminde ve diyalog yapısındaki söylemler diyalojik bir yapı taşır, bu yapıda sözcükler ve fikirler karşılıklı etkileşim ve çatışma içinde ortaya çıkar (s. 21). Bahtin'in bu kuramsal perspektifi, eleştirel değerlendirme sürecinde destek sağlayacaktır.

Bu kuramsal çerçevenin yanında, tezde değerlendirdiğim dergilere ilişkin literatür taraması sırasında bu süreli yayınların karşılaştırmalı bir çalışmasına rastlanmamıştır. Aynı zamanda, II. Meşrutiyet dönemi mizah dergilerinde muhavere türünü sistematik olarak inceleyen ve bu türün formel dinamiklerine kapsamlı bir değerlendirme getiren başka bir çalışma bulunmamaktadır. Süreli yayınlara dair ayrı çalışmalar mevcut olsa da bunların sayısı oldukça sınırlıdır. Bu bağlamda, çalışmanın özgünlüğü, dönemin mizah dergilerindeki muhavere türüne hem biçimsel hem de işlevsel açıdan derinlemesine yaklaşarak literatürdeki boşluğu doldurmasıdır.

Örneğin, *Boşboğaz ile Güllabi* dergisi üzerine yazılmış iki yüksek lisans tezinden söz edilebilir. Erol Çakır'ın (2017) "*Boşboğaz ile Güllabi* Dergisi İnceleme-Tahlili Fihrist-Seçme Yazılar" başlıklı çalışması, derginin biçimsel özelliklerini ve içeriğindeki edebî türleri sunmakta, yazar adlarına ve konulara göre bir fihrist çıkarmakta ve seçilen metinlerin çevirilerini yapmaktadır. Tarık Aydın'ın (2017) "*Boşboğaz ile Güllabi* Mizah Gazetesi" başlıklı çalışmasında ise benzer şekilde biçimsel özellikler, yazar kadrosu ve edebî türler ele alınmakta, ancak dergideki karikatürler ayrıca bir bölümde değerlendirilmekte ve bu karikatürler eski devrin eleştirisi ile yeni devrin uygulamaları perspektifinden incelenmektedir. Bu dergi üzerine yazılmış makalelerden bir örnek olarak, Gökay Durmuş'un (2018) "II.

Meşrutiyet Dönemi Mizah Gazeteciliğinin Önemli Bir Örneği: *Boşboğaz ile Güllabi*" başlıklı makalesinde, öncelikle tarihsel gelişmeler ve basın hareketliliği ele alınmakta, ardından *Boşboğaz ile Güllabi* dergisi hakkında genel bilgiler sunulmaktadır. Makalede, derginin edebî içerikleri sıralanarak yayın politikası tartışılmakta ve içerikler dönemin sosyal ve siyasi meseleleri etrafında incelenmektedir. Ayrıca, karikatür bölümlerinden seçilen örnekler üzerinden derginin söylemi üzerine bir yakından okuma yapılmaktadır. Örnek verilen bu çalışmalarda, derginin içeriğinin tanıtılmasına odaklanılmakta ve genel olarak betimleyici bir yaklaşım benimsenmektedir.

Karagöz gazetesi üzerine yapılan tez çalışmaları genellikle gazetecilik ve tarih alanlarındadır. Edebiyat alanında ise bu dergiye dair bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Tarih ve gazetecilik alanındaki bu gazeteyle ilgili yüksek lisans tez çalışmaları, derginin belirli bir sayı aralığındaki çevirilerine odaklanmaktadır. İbrahim İmran Öztahtalı'nın (2018) "*Karagöz Gazetesi ve Karagöz'ün Kabri*" başlıklı makalesinde ise gazetede ki karikatürler yorumlanmış ve Karagöz'ün mezarıyla ilgili içerikler değerlendirilmiştir. Abdülgani Arıkan ve Yasemin Gülşen Yılmaz'ın "*Türk Mizah Basını Üzerine Görsel Bir İnceleme: Karagöz Gazetesi*" adlı araştırma makalesinde, gazetenin 13 Ağustos 1908 ile 14 Eylül 1908 tarihleri arasında yayımlanan karikatürleri görsel algı kuramları çerçevesinde incelenmiştir. *Zuhuri* dergisi üzerine yapılan bir tez çalışması ya da makaleye ise rastlanmamıştır.

Her ne kadar bu üç dergiye yönelik akademik çalışmalar sınırlı olsa da Osmanlı dönemi mizah basını üzerine yapılmış genel incelemeler aracılığıyla bu dergilerin içeriksel ve biçimsel özelliklerine dair bilgilere ulaşmak mümkündür. Uygur Kocabaşoğlu'nun (2010) *Hürriyet'i Beklerken: İkinci Meşrutiyet Basını* ve Münir Süleyman Çapanoğlu'nun (1970) *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri* adlı

alışmaları, Osmanlı basını ve mizah yayıncılığı konusunda başvurulabilecek temel kaynaklardandır. Kocabaşoğlu'nun alışması, II. Meşrutiyet dönemi basınına genel özellikleri, seçili yayınlar ve bu yayınlarda görev alan kişiler bağlamında ele alır.

Toplamda 27 süreli yayın ile 37 gazeteci, yazar ve çizeri deęerlendirmektedir.

apanoğlu'nun metni ise daha geniş kapsamlı bir literatür sunarak dönemin öne çıkan mizah dergilerinin özelliklerini sunarak sistematik biçimde incelemektedir.

Turgut eviker'in *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü: II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)* adlı çalışması ise 1908-1919 yılları arasındaki mizah dergileri, karikatürler ve yazar kadrolarına dair genel bilgiler sunan önemli kaynaklardan biridir. eviker, üç ciltlik çalışmasının ikinci cildinde, II. Meşrutiyet dönemi mizah dergilerini ele alarak dönemde yaşanan basın patlamasının somut örnekleri niteliğindeki bu yayınlara ilişkin kapsamlı ve ayrıntılı bilgiler sunmakta ve karikatür örnekleri paylaşmaktadır.

Bunlara ek olarak, Palmira Brummett'in (2003) *İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm (1908–1911)* adlı çalışması da dönemin mizah dergileri üzerine kapsamlı bir inceleme sunmaktadır. Brummett, İstanbul'da yayımlanmış 68 mizah dergisini kaynak olarak bu dergilerde yer alan karikatürleri yakından okuma yöntemiyle analiz etmiş ve seçtiğı görsel malzemelerdeki imgeleri ve bu imgeler aracılığıyla iletilen politik ve ideolojik mesajları açığa çıkarmaya çalışmıştır. 1908 basınına özgün bir yaklaşımla değerlendirerek dergilerdeki hiciv ve taşlamaları Avrupa'nın siyasi ve kültürel hegemonyasıyla yüzleşmenin bir göstergesi olarak ele almış ve sömürgecilik bağlamını çalışmasının merkezine yerleştirmiştir (s. 33).

Brummett, II. Meşrutiyet basınında üretilen söylemleri “egemen söylem”, “muhalif söylem” ve “anti-emperyalist seçenek” kategorileri çerçevesinde değerlendirerek dönemin politik çeşitliliğini ve söylemsel çoğulluğunu ortaya koymuştur (s. 35).

Brummett'in çalışmasında *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin yanı sıra *Geveze, Eşek, El-Üfürük, Resimli Kitap, Nekregü, Pişekar, Cadalo, Dalkavuk, Davul, Kalem ve Cem* gibi dönemin diğeri süreli yayınlarına dair de çeşitli örneklere yer verilmektedir. Hem siyasi hem de kültürel düzlemde güçlü bir analiz sunan ve kapsamlı bir literatür taramasını içeren bu alışma, II. Meşrutiyet dönemi basınına dair çok katmanlı bir perspektif geliştirmesi açısından önemli bir kaynak niteliğı taşımaktadır.

Bu kaynaklar, mizah dergilerinin genel ve biçimsel yapılarının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. 1908 dönemi süreli yayınları üzerine yapılan çalışmalar, genellikle birden fazla dergiye içediğı için derinlemesine çözümlemelere ve eleştirel çalışmalara yeterince odaklanamamıştır. Bu çalışmaların büyük bölümü, dergileri tanıtmakla kalmış ya da sadece dönemin tarihsel bağlamı içerisinde değerlendirmiştir. alışmalar, edebiyat açısından ise edebî türleri sıralayarak örnek metinleri çevirmekle yetinmiştir. Dolayısıyla, bu yayınlara ilişkin karşılaştırmalı ve detaylı bir edebî analiz sunan çalışmaların eksikliği dikkat çekmektedir. Tez çalışmamda bu boşluğu giderebilmek amacıyla geniş bir dergi yelpazesi seçmek yerine üç mizah dergisine odaklanmayı tercih ettim. Bu dergileri karşılaştırmalı bir bakışla inceleyerek bu yayınların eleştirel ve edebî bir değerlendirmesini sunmayı amaçlıyorum.

Dergilerin sayılarına Atatürk Kitaplığı'nın elektronik veri tabanı üzerinden erişerek tezde yer verdiğim alıntılarını Arap harflerinden Latin harflerine aktardım ve bu hâliyle çalışmamda kullandım. Bu tez, birincil kaynakların çevirisi ve analizinin yanı sıra bu metinlerin ikincil kaynaklar ışığında yorumlanmasını ve değerlendirilmesini de kapsamaktadır. Amacım dergilerin içeriklerini sunmaktan ziyade bu içeriklerin edebî açıdan nasıl okunabileceğı, dönemin bakış açısıyla nasıl

anlamlandırılabilceği ve hangi kaynaklarla derinleştirilebileceği sorularına odaklanmaktır. 1908'in siyasal ve kültürel atmosferinde şekillenen ve türsel çeşitliliğiyle dikkat çeken bu yayınlardaki edebî metinleri, tek bir okuma biçimine indirgmeden çok boyutlu bir yaklaşımla ele almayı hedefliyorum. Analizde kullanılacak tarihsel bilgiler, edebî çözümlemelere yardım ederek alıntıların anlamlandırmasında ve 1908 dönemine dair edebî bir okumanın önünü aarak çalışmanın bütününe katkı sağlayacaktır.



BÖLÜM 2

1908 SİYASİ VE EDEBÎ ORTAMI

1908 yılı, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Osmanlı siyasi yapısında ve basın dünyasında köklü dönüşümlerin yaşandığı kritik bir kırılma noktasıdır. 1908 yılına ait edebî ortamı daha iyi anlayabilmek için öncelikle dönemin tarihsel arka planını, ardından bu sürece paralel olarak yaşanan basın gelişmelerini incelemek gereklidir.

II. Meşrutiyet'i konumlandırabilmek için öncelikle onu meydana getiren tarihsel bağlama bakalım. 1876'da Kanun-i Esasi'nin yürürlüğe girmesiyle Osmanlı Devleti'nde parlamenter sisteme geçiş kolaylaşmıştır. Bu dönemdeki muhalefet, Yeni Osmanlılar hareketiyle ortaya çıkmıştır (Mardin, 2012, s. 33). İttihat ve Terakki Cemiyeti Osmanlı'da istibdata yönelen ilk siyasi örgüt değildir, bu cemiyetin kökenleri de Yeni Osmanlılara dayanmaktadır. Yeni Osmanlıların amacı Osmanlı İmparatorluğu'ndan bir danışma meclisi kurulmasını sağlayarak siyasi iktidarın paylaşılmasını sağlamaktı (s. 33). Yeni Osmanlılardan bazıları da tasarladıkları reformları gerçekleştirmek ve anayasayı hazırlamak için uğraşmışlardır (s. 33). Böylece de Kanun-i Esasi doğrultusunda ilk meclis olan Meclis-i Mebusan kurulmuş ve çalışmalarına başlamıştır.¹

Fakat çok geçmeden II. Abdülhamid, meclisin eleştirel tavrından rahatsız olmuştur. Buna bağlı olarak da 1878'deki Osmanlı-Rus Savaşı'ndaki yenilgiyi öne sürerek meşrutî yönetime son vermiştir. II. Abdülhamid, danışmanlarının meşrutî yönetimin zorluklarına dikkat çekerek anayasanın yürürlüğe girmesinin, halk hazır oluncaya dek ertelenmesini önerdiklerini belirtmiştir (Ahmad, 2013, s. 48). Bu

¹ Meclis-i Mebusan hakkında detaylı bilgi ve II. Abdülhamid'in meclisi kapatmasına yol açan etkenler için bkz. Akşin, S. (1970). Birinci Meşrutiyet Meclis-i Mebusan. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 25/1, 19-39. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001200.

doğrultuda meclisi kapatmış ve halkın daha iyi eğitilmesini beklemiştir (s. 48). Joan Haslip, meclisin kapatıldığı günü şöyle anlatmıştır: “Abdülhamid darbeyi vurmak için en uygun zamanı seçmişti. Çünkü Türk halkı bir taraftan Rusların İstanbul’u işgal etmesinden, diğer taraftan da ekmek fiyatlarına zam yapılmasından korkuyordu. Bu sebeplerden dolayı hiç kimse siyasi özgürlüğünü koruma meselesiyle ilgilenmiyordu.” (Haslip, 2009, s. 124) İşte böyle bir karışıklık ortamını fırsat bilen II. Abdülhamid, anayasanın kendisine tanıdığı yetkiye dayanarak meclisi süresiz olarak tatil etmiştir. Bu tarihten sonra da Osmanlı Devleti 33 yıl sürecek mutlakiyetçi rejimle yönetilecektir.

Bu mutlakiyetçi rejimin edebiyat alanındaki yansıması bakımından Jacques Loria’nın bu dönemde bir öğretmen olarak yazdığı ve az bilinen hatırat kitabı, döneme ışık tutacak niteliktedir. Bu kitabı yayına hazırlayan Arda Odabaşı, kitabın II. Abdülhamid dönemi sansürü üzerine bilinen ilk hatırat özelliği taşıdığını belirtir (Odabaşı, 2016, s. 20). Sansürün yarattığı trajikomik durumları ele alan Loria, yaratılan korkuyu “Velhasıl Türkiye’de ufacık bir şey gazetenin kapanmasına bir sebep, bir bahane olabilir. Bundan dolayı Türkiye paçavracıları (gazetecileri demek istiyor) bir yanlışlık yapmak ihtimaliyle titreyip dururlar.” (s. 49) şeklinde ifade etmiştir. Loria'ya göre Osmanlı halkı, kendi topraklarında bir yabancından daha yabancı bir konumda bulunmaktadır (s. 29). Bu dönemde herhangi bir gerekçe gösterilmeden kitaplar yasaklanmış, izin verilen gazeteler ise büyük güçlüklerle yayınlarını sürdürebilmiştir. Siyasi bir gazete olması şart olmasa da okullara ait basit bir gazetenin bile yayımlanabilmesi için padişahın izni gerekmiştir (s. 43).

Gazeteci Mustafa Asım Çalikoğlu (2023), II. Abdülhamid dönemindeki sansür uygulamalarını hatıratında ayrıntılı biçimde aktarır. Bu hatıratında, matbaada kaleme alınan her yazı için olası sansür payının önceden hesaplandığını ve sansüre

takılabilecek metinler için yedek yazılar hazırlandığını belirtir (s. 59). Çalikoğlu, ayrıca sansürlenmiş bölümlerin yerine beyaz boşluk bırakmanın da yasak olduğunu ifade eder ve bu durumun gazetenin yayımlanamama riski doğurduğunu paylaşır (s. 59). Aynı zamanda, bu yoğun baskı ortamının yılgınlığa yol açmadığını ve içlerinde hürriyet aşkını ve Yıldız düşmanlığını daha da körüklediğini vurgular (s. 59). Meşrutiyet'in ilânına kadar süren baskıcı yönetim altında halkın yaşadığı sıkıntılar, özgürlük arzusunu da güçlendirmiştir. Bu çerçevede Batı'nın özgürlükçü atmosferinin etkisiyle şekillenen siyasal muhalefet de ikinci bir Jön Türk hareketini doğurmuştur (Tunaya, 1996, s. 46). Meşrutiyet rejiminin yeniden yürürlüğe konulması sürecinde I. Meşrutiyet'in ilânında etkin olan Yeni Osmanlıların yerini onların fikirlerini devam ettiren Jön Türkler almıştır. II. Abdülhamid'in otoriter yönetimiyle özdeşleşen istibdat dönemi hem halk hem de Jön Türkler tarafından eleştirilmeye başlanmıştır. Bu şekilde de bu baskıcı rejim insanların mağdur olmasına neden olmuştur. Sonuç itibarıyla da 1908 öncesi halk arasında yaygın bir hoşnutsuzluk ve tepki ortamı oluşmuştur.

Kanun-i Esasi'yi yeniden yürürlüğe koyma amacıyla hareket eden Jön Türkler, imparatorluk sınırları içinde ve dış memleketlerde gizli cemiyetler kurarak işe başlamışlardır. Kurdukları oluşum içerisinde yaptıkları toplantılardan ikincisi 29 Aralık 1907 tarihinde Paris'te yapılmıştır (Durdu, 2003, s. 301). Toplantıda padişahı tahttan çekilmeye zorlamak, eşitlik ve özgürlük temelli bir parlamento kurmak ve bu hedeflere ulaşmak için izlenecek yolları belirlemek üzere sürekli bir komite oluşturulmasına karar verilmiştir (Aktaran Durdu, 2003, s. 301). Bu kararlar doğrultusunda özellikle Makedonya'da etkili bir örgüt kurarak eylemler başlatarak pek çok yandaş kazanmışlar ve sarayla mücadeleleri açıkça isyan biçimine dönüşmüştür (Eraslan & Olgun, 2006, s. 63). 1908 Temmuz'unda İttihat ve Terakki,

Rumeli’de büyük bir çoğunluğa ulaşmıştır (Durdu, 2003, s. 301). Ayrıca, Rumeli’de oluşan toplantı ve mitinglerde halk, meşrutiyet isteğini belirtmek için Yıldız Sarayı’na telgraflar çekmiştir.

Makedonya’daki gelişmeleri takip eden II. Abdülhamid de bu gelen telgrafları başkâtibi Tahsin Paşa’ya okutmuştur (Alkan, 2009, s. 256). Aynı zamanda yaklaşan ihtilalin farkında olarak ikinci kâtip İzzet Paşa’yı Sadrazam Said Paşa’ya göndererek yeni Heyet-i Vükela’nın Yıldız Sarayı’nda toplanmasını istemiş ve bu üyeler, gelişmeleri değerlendirmeye başlamıştır (s. 256). Dahiliye Nâzırı Memduh Paşa’nın *Esvat-ı Sudur* risalesinde yer verdiği bir telgraf alıntısı telgrafların içeriğine dair fikir edinmede yardımcı olacaktır: “Hürriyet ilân edildi. Topları attık. Kanun-i Esasi ahkâmı yeniden icra olunmalıdır. ... Teklifimizin kabulünde tereddüt gösterilirse ordu İstanbul’a gelecektir. Başka tarafa biat olunacaktır.” (Aktaran İrtem, 1999, s. 49) II. Abdülhamid en sonunda Makedonya’dan gelen bu taleplere direnemeyerek Şifre Kâtibi Esad Bey’e “suyun akıntısına gideceğim” diyerek meşrutiyeti yeniden ilan edeceğini yakın çevresine açıklamıştır (Aktaran Alkan, 2009, s. 257).

Bu şekilde padişahın isteğiyle Meclis-i Mebusan toplantıya çağrılmış ve II. Meşrutiyet 23 Temmuz 1908’de resmen ilân edilmiştir. Ancak Rumeli’deki gelişmelerden sansür nedeniyle İstanbul halkının haberi olamamış ve İstanbul’da gazetelerde çıkan resmi bir tebliğle meşrutiyetin ilânı halka duyurulmuştur (Akbayar vd., 2017, s. 34). Bu tebliğ, renksiz ve heyecansız herhangi bir resmi ilân gibi 24 Temmuz sabahı gazetelerinde çıkmıştır, halbuki aynı sabah Selanik Hürriyetin ilânını 101 pare topla kutlamıştır (Akşin, 2014, s. 130). Buna rağmen bu tarihten itibaren birçok alanda ve şehirde çeşitli kutlamalar gerçekleştirilmiştir. Halk, taleplerini de bu gösteri ve mitinglerle dile getirmeye çalışmıştır. Hasan Amca, kitabında 26 Temmuz

1908 günü kalabalık bir halk grubunun Yıldız Sarayı'na yürüyerek gece yarısına kadar ısrarla padişahın görünmesini istediğini ve “padişahım çok yaşa” diyerek padişaha teşekkürlerini sunduğunu yazmıştır (Amca, 1989, s. 23). Süleyman Kani İrtem (1999), Tahsin Paşa'nın hatıralarına atıfla 25 Temmuz'da İstanbul'un değiştiğini ve halkın coşkulu bir şekilde sokağa döküldüğünü belirtir, artık “Yaşasın hürriyet” sesleri duyulmaya başlanmıştır (s. 70). Ancak, “Yaşasın hürriyet” seslerinin yanında yine duyulmaya devam eden “padişahım çok yaşa” sesleri, II. Meşrutiyet sonrası halkın tamamının meşrutiyeti bir anda kabul edememesi ya da temkinli olmaya çalışmasıyla ilgili olabilir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra çıkan gazetelerde de padişaha minnet sıkça dile getirilmiş ve meşrutiyetin padişahın inayetiyle gerçekleştiği duyurulmuştur (Dağlar, 2008, s. 144). Halk, ilân edilen meşrutiyete farklı anlamlar yüklediği gibi padişah ve meşrutiyet arasında karar vermekte de zorlanmıştır. Bu nedenle halkın tamamını ya da çoğunluğunu da bilinçli bir meşrutiyet taraftarı olarak değerlendirmemek gerek. 1908 döneminde halkın tamamının meşrutiyeti sorgusuz sualsiz benimsemesi mümkün olmamıştır.

Aykut Kansu (1995), 1908 yılını meşruti monarşinin yeniden tesis edildiği, hükümetin yalnızca halk tarafından seçilen bir meclise karşı sorumlu hâle geldiği ve mutlakiyetçi rejimi destekleyen sivil-askeri bürokrasinin etkisinin azaltılmaya çalışıldığı bir dönemin başlangıcı olarak değerlendirmiştir (s. 1). 1908 olayı bir devrim miydi, darbe miydi, reform muydu?² Tarihçiler 1908 yılını yorumlarken bu soruya verdikleri cevaplarla birbirlerinden ayrışır. Kansu, 1908 olayını devrim olarak görmüştür. Bu devrimin aslında II. Meşrutiyet adıyla küçültüldüğünü ve sadece Kanun-i Esasi'nin yürürlüğe girdiği basit bir olay olmadığını iddia etmiştir (s. 3). Farklı bir görüş olarak da II. Meşrutiyet ile Cumhuriyet arasında bir süreklilik

² İlgili tartışma için bkz. Akşin, S., Balcı, S. & Ünlü, B. (Haz.). (2010). *100. Yılında Jön Türk devrimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

bulunduğunu savunanlar, Meşrutiyet'in bir devrimi başlattığını ancak bu devrimin Cumhuriyet'in ilânıyla tamamlandığını ileri sürerler (Alkan, 2010, s. 62). Üçüncü bir görüş ise 1908'in halkın geniş katılımıyla gerçekleşen bir devrimden ziyade kısmi bir değişiklikle sınırlı kalan bir reform süreci olduğu üzerinedir (s. 62). Doğan Çetinkaya da 1908 olayında halk kitlelerinin etkili olmadığı ve sürecin askeri bürokrasi tarafından yürütüldüğü yönündeki görüşün pek çok yazıda yer aldığını belirtmiştir (Çetinkaya, 2010, s.13). 1908 hareketinin bir devrim ya da halk hareketi olup olmadığı tarihsel dinamiklerin tam olarak anlaşılabilir değerlendirilebilmesiyle mümkündür.

2.1 Matbuat patlaması ve basın “özgürlüğü”

II. Meşrutiyet'in ilânının basın alanındaki etkileri de kuvvetli olmuştur. Bu dönemde hürriyet ortamı halkta büyük bir heyecan ve coşku uyandırmıştır. Bu dönem, halk tarafından taleplerini serbestçe dile getirebilecekleri ve iradelerini özgürce ortaya koyabilecekleri bir süreç olarak değerlendirilmiştir. Bu özgürlük atmosferinin oluşmasında en önemli etkenlerden biri de sansürün kaldırılmasıyla basındaki serbestliğin yeniden gündeme gelmesidir. Kanun-i Esasi'nin ilânıyla sansür, kendiliğinden ortadan kalkmıştır. Tahsin Paşa'nın hatıratında yer alan bilgilere göre Babıali ise sansürün tamamen kaldırıldığı konusunda net değildir: “Memduh Paşa ‘her ne kadar matbuatın kanun dairesinde serbest olacağı Kanun-i Esasi’de musarrah ise de bu serbestinin derecesi tayin edilmediğinden istizana lüzum gördüğünü’ bildirmişti. Sadaretçe de irade-i maslahat usulünce padişahattan istizana lüzum görülmüştü.” (Aktaran İrtem, 1999, s. 71) Her ne kadar sansürün kaldırıldığına emin olmakta zorlansalar da II. Abdülhamid'in basın özgürlüğüne karşı çıkacak bir durumu artık yoktu.

Hüseyin Cahit, anılarında 24 Temmuz 1908 tarihli gazeteyi okuduğu anı şu şekilde anlatmıştır:

24 Temmuz 1908. Gazetenin başında ufak bir devlet bildirisi. Anayasanın yeniden uygulanması konusunda padişah buyruğu çıktığını bildiriyor. Gözlerime inanamıyorum. Meşrutiyet mi oldu? Millet Meclisi mi açılacaktı? Abdülhamit yönetimi son mu buluyordu? Gazeteyi merakla, coşkuyla gözden geçirdim: hiçbir değişiklik yok. Bir gün önceki gazetelerin aynı, boş, kuru, sahte, cansız bir edebiyat. (Aktaran Dağlar, 2008, s. 143.)

İstanbul halkının Meşrutiyet'in ilânını geç ve sessiz biçimde öğrenmesi, 24 Temmuz tarihli gazetelerin tutumunu doğrudan etkilemiştir. Ayrıca, sansürün kaldırıldığından emin olamayan Babıali, 33 yıllık istibdat döneminin de getirmiş olduğu tecrübeyle meşrutiyetin ertesi günü çıkan gazetelerde temkinli olmayı seçmiştir. Nitekim, 25 Temmuz 1908 günü gazeteler “Padişahım çok yaşa” başlığı altında basılmıştır (s. 143). II. Meşrutiyet'in ilânı sonrası yazarlar, hürriyetin ne anlama geldiği ve hangi haklara sahip olunduğu gibi meseleler üzerine halkı bilinçlendirmişlerdir (s. 144-145). Ayrıca, 25 Temmuz tarihli gazetelerle birlikte halkın Meşrutiyet'in ilânı sonrası sokaklarda gerçekleştirdiği kutlamalar da basında yer almaya başlamıştır (s. 153).

Ahmet İhsan (1993), matbuat hatıralarını yazdığı metninde İstanbul halkının özgürlüğe kavuşmanın verdiği coşkuyla âdeta “hürriyet sarhoşu” olduğunu belirtmiştir (s. 6). Matbaalarında iki makinenin hiç durmadan gece ve gündüz çalıştığını ve 24 saatte 25 bin nüshanın yeterli gelmediğini ifade etmiştir (s. 130). Ayrıca, Meşrutiyet'in yeniden ilân edildiği gün İkdam Matbaası'nın ve Babıali Caddesi'nin bayraklarla donatıldığını da aktarmıştır (s. 130). Gazeteciler arasında da sansüre kâğıt göndermemek ve sansür memurları matbaaya gelirse hapsedilmeleri üzerine karar birliği sağlanmıştır (İrtem, 1999, s. 69). Server İskit, meşrutiyetin ilk günlerini şöyle değerlendirmiştir:

Hürriyete susamış insanların, birikmiş ıstırap mahsulü kinlerin, hatta tekasüf etmiş ihtirasların birdenbire müsait bir hava bulmasıyla kabarıp taşmasının ifadesi olan ilk günlerin coşkunluğu, bilhassa matbuat ve neşriyat alemimizde

frensiz bir hale gelmişti. Her türlü neşriyatın kablenneşir muayene ve teftişi kendiliğinden otomatikman kalkmış ve neşirden sonra da suçlar hiçbir cezaya tâbi tutulmamıştı. Çünkü ortada bir hükümet yoktu. Bu günlerin her nevi harekâtı gibi matbuat ve neşriyat hareketlerini de hudutsuz bir matbuat hürriyeti diye tavsif edebiliriz ki, bu da bir hürriyet değil, bir anarşiydi ve bu vaziyet, tabii olarak siyasi şantajlara da vücut vermişti. (İskit, 1939, s. 130)

Server İskit, dönemin özgürlüğünü “frensiz” olarak nitelemiştir çünkü istibdat döneminden çıkmış insanlar bu özgürlüğü âdeta sınırsız görmüşlerdir. Bu sınırsız özgürlüğün içerisinde artık herkes bir matbaa açabilir, gazete ve dergi çıkarabilirdi. Bu da bir yayın patlamasını hatta çılgınlığını doğurmuştur. Herkeste gazete ve dergi çıkarma hevesi, okurlarda ise çıkan yayınları takip etme ve okuma hevesi oluşmuştur. Fakat bu hevesle yola çıkan yayınların çoğu, uzun ömürlü olmayacaktır. Yine de dönemin üretkenliği açısından 1908 yılında yayına başlayan her bir yayının bu basın patlamasına katkısı olmuştur. İstatiksel olarak bakacak olursak 1908 başında tüm ülkede toplam gazete sayısı 120’dir (Koloğlu, 1992, s. 54). Meşrutiyet’in ilk yedi ayında, imtiyaz başvurularında altı katlık bir artış yaşanmıştır (s. 54). Ayrıca, İstanbul’daki gazete sayısı da 52’den 377’ye çıkmıştır (s. 54).

Irvin Cemil Schick’in (2011) “İkinci Meşrutiyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik” başlıklı yazısı da 1908 yılında bir matbuat kapitalizmi yaşandığını belgelemektedir. Schick’in iddiasına göre, 1908 yılında özel matbaa ve yayınevlerinin artışı ve bunların yeni fikirlerin yaygınlaşmasına vesile olması “bir geç dönem Osmanlı matbuat kapitalizmini” yaratmıştır (s. 217-218). Matbuat kapitalizmi olgusuyla 1908 yılını yorumlamak ve bu olguyla beraber artışın verisel olarak desteklenmesi dönem çalışmalarında farklı bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Schick, iki farklı tablo sunmaktadır: 1875’ten 1928’e kadar Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti topraklarında yayımlanmış Türkçe kitapların sayısı ve 1901-1912 yılları arasında Osmanlı sınırları içerisinde kitap yayımlayan özel matbaaların sayısı (s. 222-223). Bu tablolara göre II.

Abdülhamid döneminin 1907 yılında Türkçe kitaplar ve özel matbaalar, II. Meşrutiyet dönemine göre sayıca azdır. 1908 yılıyla beraber kitap yayıncılığının ve matbaaların Schick'in ifadesiyle "serpilip geliştiği" açıktır (s. 222). II. Meşrutiyet'in ilk yılı olan 1908 yılında 1907 yılına kıyasla Türkçe kitapların sayısı yaklaşık dört kat, özel matbaaların sayısı ise yaklaşık üç kat artmıştır. 1911 yılında ise iki tablonun da en yüksek değerine ulaşılmış ve kitaplar 1907 yılına göre yaklaşık on kat, matbaalar ise yaklaşık beş kat artış sağlamıştır (s. 222-223).

1908 dönemi gazeteciliğini otobiyografik izlerle kurmaca bir eser üzerinden sunan Tahirü'l Mevlevi'nin tek romanı olan *Teşebbüs-i Şahsi*, II. Meşrutiyet'in ilânından hemen sonra yaşanan yayın çılgınlığına yerinde bir örnek olacaktır. Bu romanda Neşati Bey ve İrfan Bey'in gazete kurma tecrübeleri, bu süreçte uğradıkları hayal kırıklıkları ve yaşadıkları aksilikler anlatılır. Romanda anlatılan gazete aslında Tahirü'l Mevlevi'nin 1908'de sadece bir buçuk nüsha basabildiği *Rehber-i Vatan* gazetesidir. Tahirü'l Mevlevi, *Matbuat Âlemindeki Hayatım ve İstiklal Mahkemeleri* anı kitabında bu gazeteyi kurma fikrinin nasıl oluştuğunu şu şekilde anlatır: "Lakırdı sırasında haftalık bir mecmua çıkarmak bahsi ortaya atıldı. Ben bu hususta güya tecrübeli olduğum için ağırca davranmak istedim. Diğerleri ise pek teşne imişler. Herkesin şahsi teşebbüslerde bulunacağı böyle bir zamanda biz niye duralım?" (Mevlevi, 1990, s. 34) Tahirü'l Mevlevi'nin de açıkça belirttiği gibi insanlar özgürlüğe ve özgür yayına susamışlardı belki de bu yüzden durma ihtimalini kimse düşünmüyordu.

Romanda gazetenin özelliklerine, hangi sıklıkla yayınlanacağına ve yazarların kim olacağına dair yapılan toplantılarda her kafadan bir ses çıktığı vurgusu vardır. Gazetenin daha ismi konmadan hangi ilânların ve reklamların olacağı bile kararlaştırılmıştır. Her şey belli olmasına rağmen ne bir matbaa ne de bir idarehane

vardır. Neşati Bey buna şöyle tepki vermiştir: “Daha ortada fol yok yumurta yokken gıtgıdak demeye kalkışıyorsunuz. Bir idarehane tutun, bir matbaa bulun, birkaç nüshalık kâğıt tedarik edin de yazı yazmanın sırası gelsin.” (Mevlevi, 2017, s. 137)

Matbaa sürecinde yaşadıkları sıkıntılar ve satış yapamamaları nedeniyle romanın sonunda başarısız olmuşlar ve gazete kapanmıştır. Neşati Bey nerede hata yaptıklarını ise şöyle açıklamıştır:

Meşrutiyet’in başlangıcında evvelce bilmediğimiz birçok kelimat ve tabirâtı lafzen öğrendik. ... Bunlardan biri de “teşebbüs-i şahsi” idi. ... Biz de gazete çıkarmak teşebbüsünde bulunduk. Bu işin ehli olup olmadığımızı düşünmeye lüzum görmeden emsalimiz gibi işe atıldık. Çalıştık, çabaladık. ... Bittecrübe şunu anladık ki teşebbüs-i şahside ehliyetsizlik başarısızlıkla sonuçlanıyor. (s. 219)

Tahirü’l Mevlevi örneğinde olduğu gibi 1908 yılında eli kalem tutan, bir fikri bulunan ve parası olan olmayan bir sürü insan gazete kurma hevesine tutulmuştur.

Bu şekilde servetlerini riske atarak yayıncılık faaliyetlerine katılan gazeteciler ve süreli yayınlar sayesinde basın, “sansürsüz” yayınlarıyla siyasi ve toplumsal alanda etkili bir rol üstlenmiştir. Ancak, 1908 matbuat dünyasında özgürlüğün de ne kadar sürdüğü ya da tam bir özgürlük olup olmadığı tartışmaya açık bir konudur.

1908’in ilk dönemlerinde “özgürleşen” matbuat dünyası birkaç ay sonrasında siyasi karışıklıkların arttığı ve basın özgürlüğünün tehlikeye girdiği bir döneme evrilir.

Uygur Kocabaşoğlu’nun ifadesiyle, 31 Mart Vakası’nın hemen ardından basın hayatı tekrar çölleşecektir (Kocabaşoğlu, 2010, s. 8). Aytül Tamer Torun (2015), Osmanlı basınının gerçek anlamda özgür olduğu süreci 31 Mart Vakası’na kadar değerlendirir ve bu süreci sekiz ay olarak tanımlar (s. 94). Bu süreç, İttihatçıların basına II.

Abdülhamid gibi sansür uygulayamadığı bir dönemi ifade eder. Yayıncılar, sınırsız bir hürriyet dönemi yaşadığını ve bunun sürekli olacağını düşünmüşlerdir (s. 94).

Ancak siyasi grupların kendi yayın organlarını propaganda aracı olarak kullanmaları, siyasal tartışmaları köşe yazılarına taşıyarak gazeteciliği yalan ve

iftiraya dayalı bir zemine çekmeleri ve çıkar çatışmaları nedeniyle özgürlük ortamının bir kaos sürecine dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur (s. 96). II. Meşrutiyet döneminin önemli bir kısmı istikrarsızlık içinde geçtiği için basın hürriyeti de buna bağlı olarak kısa sürmüştür. Basın özgürlüğünün kaybedilmesinde Meclis-i Mebusan tarafından 31 Temmuz 1909 tarihinde kabul edilen Matbuat Kanunu asıl olarak rol oynamıştır. Matbuat Kanunu ile İstanbul'da 1909'da 377 olan gazete sayısı 1910'da 130'a 1911'de 124, 1912'de ise 45'e düşürülmüştür (Topuz, 2003, s. 117). Yeni hükümet, sansürü kaldırmış olsa da eleştirileri kabul etmeyerek ve bu kanunun yürürlüğe girmesiyle yeni gelişmekte olan Osmanlı basınının olgunlaşmasına engel olmuştur (Torun, 2015, s. 116).

Matbuat Kanunu 1908'in ilk yıllarındaki basın serbestliğini değiştirmeye başlayan bir dönüm noktası olduğu için tezde değerlendirilecek dergiler 23 Temmuz 1908- 31 Temmuz 1909 tarihleri arasındaki sayılarıyla sınırlandırılmıştır. Bu tarih aralığı, II. Meşrutiyet'in ilk zamanlarına denk gelmesi nedeniyle basının görece özgür hareket edebildiği ve farklı seslerin görünürlük kazandığı bir geçiş dönemine işaret etmektedir. Dergilerin içerikleri, söylemleri, okurla ya da diğer yayınlarla kurdukları ilişkiler bu kısa fakat etkin dönemde daha doğru bir şekilde analiz edilebilmektedir.

2.2 Dönemin mizah dergileri

II. Meşrutiyet dönemi matbuatın görseli en renkli, söylemi en cesur ve gerçek anlamda patlama yapan süreli yayınları da mizah gazete ve dergileri olmuştur (Kocabaşoğlu, 2010, s. 29). Patlama yaşayan mizah dergileri, varlıklarını meşrutiyetin yeniden ilân edilmesine ve bu siyasal dönüşüme borçludur çünkü II. Abdülhamid 1877'de meclisi süresiz tatil ettiği dönemde mizah dergilerinin

yayınlanmasını da yasaklamıştı. II. Abdülhamid'in bu dergileri yasakladığı dönemde yurtdışına giden ya da orada bulunan Jön Türkler, mizah dergilerini ancak yurt dışında çıkarabilmişlerdir. Yurt dışında gazete ve dergilerin yayımlandığı yerler de genellikle Paris, Kahire, Londra ve Cenevre olmuştur (Tiken, 2015, s. 406). Osmanlı hükümeti, içeriklerinde hükümete yönelik eleştiriler ve hakaretler barındıran karikatürler nedeniyle yurt dışında çıkarılan mizah gazetelerinin yayımını durdurmak için yoğun çaba göstermiştir (s. 406). Zira dergilerin siyasi hiciv içeren karikatürlere ve mizahi söylemlerle oluşturulmuş eleştirilere yer vermesi, dönemin siyasi otoritelerini rahatsız etmiştir. II. Meşrutiyet sonrası yeniden yayına başlamalarıyla da mizah dergileri, bu cesur söylemlerini 1908'in ilk zamanlarında hürriyet kavramı üzerinden devam ettirmişlerdir.

Turgut Çeviker (1988), mizah dergilerini karikatürler üzerinden incelediği *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü* kitabının ikinci serisinde 1908-1918 yılları arasında 92 mizah gazetesini tespit ettiğini belirtir ve bunun sadece milli kütüphanelerde yer alan yayınların sayısı olduğunu ekler (s. 17). Çeviker, mizah yayınlarını dört gruba ayırır: Geleneksel mizah dergi ve gazeteleri, Batılı modern mizah dergi ve gazeteleri, *Eşek* tipi mizah dergi ve gazeteleri ve tek sayılık risaleler. Çeviker'in kurmuş olduğu sınıflandırmaya göre geleneksel mizah dergileri Tanzimat döneminde Teodor Kasap'ın *Diyojen* ve *Hayal* dergilerinin izinden giden ilk mizah dergi modelini kullanan dergilerdir (s. 17). Bu dergiler arasında *Karagöz* (1908), *Nekregû* (1908), *Zuhuri* (1908), *Tasvir-i Hayal* (1908), *Hacivat* (1908), *Geveze* (1908), *Nekregû ve Pişekar* (1909) gibi dergiler vardır.

Batılı modern mizah dergileri ise Avrupa'da eğitim görmüş karikatürcüler tarafından işlenmiştir. *Kalem* (1908), *Cem* (1912), *Boşboğaz ile Güllabi* (1908) ve *Davul* (1908) dergileri bu kategoride bulunur. Baha Tevfik tarafından 1910 yılında

yayınlanan *Eşek* dergisi eşekler üzerinden insanları ele alır. Mizahi kahramanların konuşması üzerinden kategori açan Çeviker, bu gruba *Alafranga* (1910) ve *El Malum* (1910) dergisini de ilave eder. Tek sayılık risaleler bölümünde ise *El-Üfürük* (1908), *Resimli Tonton Risalesi* (1908), *Mahkûm* (1908) dergileri vardır ve bu risaleler dört sayfalık küçük boy broşürlerdir (s. 25).

Çeviker'in kurmuş olduğu sınıflandırmanın sistematikliğinin yanı sıra bu sınıflandırmaya dahil olabilecek başka dergilerin olabileceğini ya da bu sınıflandırmanın dergileri değerlendirmede kesin bir ölçek sunmayacağını pekâlâ düşünebiliriz. Geleneksel mizah unsurlarını kullanan mizah dergileri sadece Çeviker'in sınıflandırmasında bulunan dergiler olmayacağı gibi Batılı unsurlar taşıyan dergiler de sadece bu kadarla sınırlı değildir. Bir kategori sunmanın ötesinde 1908 döneminde yayına başlayan ve bu tezde yer alacak dergileri dönemi içerisinde düşünebilmek için de yayın politikalarına, yayın tarihlerine ve imtiyaz sahiplerine kısaca yer vermek gerek.

Bu tezde, 1908 dönemi süreli yayınlarından *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerini odağa alacağım. 1908 yılının ağustos ayında yayımlanmaya başlayan ve başyazarlığını Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın üstlendiği *Boşboğaz ile Güllabi*, dönemin ilk dikkat çeken mizahi yayın girişimlerinden biridir. Yayın hayatı 6 Ağustos 1908- 14 Aralık 1908 tarihleri arasında olup dergi, toplam 36 sayı çıkmıştır. Haftada iki defa pazartesi ve perşembe günleri basılmıştır ve idarehanesi Çemberlitaş 9 numaralı matbaa olarak yazılmıştır. Fiyatı 20 para, bir senelik abonelik bedeli 75 kuruş, altı aylığı 40 kuruştur (Çapanoğlu, 1970, s. 62). Toplam dört sayfadan oluşmaktadır. Boyu 41 eni 28,5 cm'dir. Yazar kadrosu Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Mithat Cemal Kuntay ve imzasız yazarlardan oluşur.

Boşboğaz ile Güllabi'nin yayın hayatına başlamasından tam dört gün sonra 10 Ağustos 1908 tarihinde Ali Fuat Bey'in çıkardığı *Karagöz* gazetesi yayın hayatına başlamıştır ve uzun ömürlü bir dergi olmuştur. 1968 yılına kadar yayınlarına devam etmiştir. İdarehanesi Eski Zaptiye Caddesi 38 numara olarak verilmiştir. Günümüzde bu adres, Cağaloğlu'ndan Sirkeci yönüne giden güzergâh üzerinde, Büyük Postane yakınlarında yer almaktadır. Bahsi geçen bölgede, geçmişte Zaptiye Nezareti olarak bilinen günümüzde ise Emniyet Müdürlüğü adıyla anılan kurum bulunmaktadır (Çapanoğlu, 1970, s. 53). Haftada iki kez pazartesi ve perşembe basılmış ve seneliği (104 nüsha itibariyle) İstanbul ve illere posta ücretiyle birlikte 65 kuruş ve harice 80 kuruştur. Gazetenin boyu 40 cm, eni ise 28,5 cm'dir. Gazetenin başlığında mesul müdür ve idare işlerine Cemalettin Bey'in baktığı yazılmıştır. Yazar kadrosu Baha Tevfik, Mahmut Sadık, Ahmet Nebil, Aka Gündüz, Baha Kâmil gibi isimlerden oluşmuştur. *Boşboğaz ile Güllabi* gibi *Karagöz* de dört sayfadan oluşmaktadır.

27 Ağustos 1908 tarihinde yayına başlayan ve Hasan Ferit'in çıkardığı *Zuhuri* dergisi ise haftada iki defa perşembe ve pazar günleri yayımlanır ve toplamda 10 sayıdır. Son sayısı 5 Ekim 1908 tarihinde yayımlanmıştır. Yönetim memuru Süleyman Bey'dir. İdarehanesi ise ilk sayısında Babıali caddesinde Musul Hanı 6 numara olarak belirtilmiştir. İstanbul için seneliği 45, diğer iller için seneliği 65 kuruştur. *Zuhuri*'nin yazı ve karikatürleri imzasızdır. Her sayı karikatüre yer verir ancak bu karikatürlere imza atılmamıştır.

Bu üç yayının ayrı paragraflarda sıraladığım biçimsel özelliklerinin yanında ortak özelliklerinin de vurgulanması gerekir. Palmira Brummett (2003), II. Meşrutiyet dönemi basınını, farklı siyasal amaçlara sahip yazarlar, başmuharrirler ve yayıncılardan oluşan heterojen bir yapı olarak değerlendirir (s. 62). Bu yapının içinde yer alan yayıncılar ya bağımsız hareket etmişler ya da maddi olanaklarını artırmak

amacıyla çeşitli siyasi partilerle ilişki kurmuşlardır. Çoğu dergi, küçük ölçekli işletmeler tarafından çıkarılmış ve matbaa hizmetleri ise genellikle ortaklaşa kullanılmıştır, bu nedenle kendi matbaasına sahip yayınlara nadiren rastlanmıştır (s. 72). Yayınevleri, İstanbul’da Babıali ve Pera olmak üzere iki merkezde konumlanmıştır (s. 72). Gazete ve dergilerin formatında ise dört sayfalık yapı, bu dönemde en yaygın biçim hâlini almıştır (s. 72).

Gazete okumak aynı zamanda maddi bir değer de taşımıştır ve okurlar gazetelere belirli bir ücret karşılığında erişebilmişlerdir. Dergilerde her bir nüshanın fiyatı “para” olarak belirtilirken abonelik bedelleri ise “kuruş” olarak yazılmıştır (s. 83). Bu dönemdeki yayınların okur kitlesi de büyük ölçüde belirli bir sınıfla sınırlıdır, başlıca okur kitlesi elit sınıfa mensup erkeklerden oluşmuştur (s. 90). Basın, büyük ölçüde erkekler tarafından yönetilmiş ve içerikleri de erkekleri hedefleyecek şekilde kurgulanmıştır. Bununla birlikte, bazı yayınlarda yer alan ilânlar ya da özel bölümler aracılığıyla kadınlara da hitap edilen örneklerle rastlanmaktadır ancak bu örnekler oldukça sınırlıdır (s. 91).

Bu ortamda yayına başlayan *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin 1908 yılında etkili olan siyasi ve edebî özgürlük havasından nasıl etkilendiğini ve öncelikle bu özgürlük çerçevesinde nasıl bir türsel ve söylemsel çeşitlilik ortaya koyduğunu incelemeyi amaçlıyorum. Dergiler, dönemin özgürlük atmosferiyle birlikte ifade şekillerinin değiştiği bir yayıncılık anlayışına geçmişlerdir. Palmira Brummett, bu yayıncılık biçimini diyalojik bir süreç olarak tanımlayarak 1908 basınında söylem üretiminin farklı zaman ve mekânlarda sürdüğünü ve bu süreçte yeni anlatı biçimlerinin, söyleyiş tarzlarının ve iletişim kalıplarının ortaya çıktığını vurgular (s. 61). İçerik ve türlerin çoğalmasıyla birlikte farklılıkların ve çoğulluğun etkileşime girdiği bir alan ortaya çıkmıştır. Arda Odabaşı ise (2021),

1908 yılında süreli yayınlardaki artışın çok yönlülüğüne işaret ederek bu dönüşümü beş başlık altında açıklar: yayın sayısında ve tirajlarda yaşanan olağanüstü artış, türsel çeşitlenme, dilsel çeşitlilik, coğrafi yayılımın genişlemesi ve içerik yapısında gözlemlenen dönüşüm (s. 15). Odabaşı'nın da altını çizdiği üzere, bu dönemde özellikle edebî açıdan dikkat çekici olan unsurlardan biri de türsel çeşitliliğin belirgin şekilde öne çıkmasıdır.

Bu çeşitlenme, mizah dergilerinde farklı edebî türlerin (hikâye, muhavere, makale, tiyatro, şiir, karikatür, ilân, reklam, duyuru, köşe yazısı, sözlük, bilmece, anı, biyografi, telgraf gibi) bir araya getirilmesiyle görülmektedir. Bu dergiler, edebî türleri sabit formlar içerisinde sunmak yerine türler arası geçişkenlikler yaratarak heterojenlik yaratmıştır. Brummett'in de vurguladığı biçimiyle bu diyalojik yapı farklı türleri, söylemleri ve sesleri bir araya getirerek etkileşim odaklı bir anlatı düzlemi kurar. Bu doğrultuda, çalışmanın devamında öncelikle dergilerdeki türsel çeşitliliği detaylandıracağım, ardından bu heterojenliğin diyalojik yapılarla nasıl ilişkilendiğini tartışmaya açacağım.

BÖLÜM 3

DERGİLERİN TÜRSEL HETEROJENLİĞİ

II. Meşrutiyet'in ilânı sonrası yaşanan yayın artışıyla birlikte *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz ve Zuhuri* dergilerinde hikâye, muhavere, tiyatro, anı, telgraf, karikatür, sözlük, makale, köşe yazısı ve eleştiri gibi farklı edebî türler bir arada kullanılmıştır. Dergiler, bu türler aracılığıyla görsel, yazılı ve performatif unsurların kesiştiği çok yönlü bir mecra işlevi görmüştür. Karikatür, yazılı metin, diyalog, tiyatro ve sinema gibi farklı söylemler birbirinden izler taşıyarak bir ortaklık oluşturmuş ve birden fazla kesişim kümesi meydana getirmiştir. Bu çalışmayla dergilerdeki türler arası geçiş örneklerini inceleyerek bu kesişimin izini süreceğim ve dergilerin türsel yapılarında gözlemlenen heterojenliği tartışmaya açacağım. Aynı zamanda, dergi türünün doğasından gelen bu heterojenliği ele alarak dergilerin farklı türleri bir araya getiren kapsamlı yapısını multimodality (çok modluluk) kavramı çerçevesinde değerlendireceğim. Bu doğrultuda *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz ve Zuhuri* dergilerinde farklı türlerin nasıl dolaşıma girdiğini ve bu dolaşımın heterojenliği nasıl sağladığını ortaya koymayı hedefliyorum.

Ardından dergilerde başka mecraların bir aradalığını intermediality (mecralar arasılık) kavramıyla ele alacağım. Dergilerde görsel ve yazının bir arada kullanıldığı karikatür bölümlerini ve bir sahne mecrası olan tiyatro ve sinema söylemlerinin muhavere bölümlerindeki ifadesini örnek olarak kullanacağım. Dergilerdeki türler ve mecralar arası geçişkenliği analiz edebilmek için türsel sabitlemezlik, türe katılım ve türsel melezlik gibi kavramlar içerikteki türler arası ilişkileri ve etkileşimlerin analizi için bir çerçeve sunacaktır.

3.1 Çok modlu ve mecralar arası dergiler

Öncelikle derginin yapısal çeşitliliği, çok modluluk ve mecralar arası kavramları çerçevesinde değerlendirilebilir. Dergi, bir edebî tür olarak diğer türleri içerisinde barındıran, birleştiren ve bu türleri ilişkilendiren bir mecra olarak karşımıza çıkar. Bir derginin yakından okumasında ve analizinde bu süreli yayını sadece tek yönlü bir çalışma değil, daha büyük bir bütünün parçası olarak görmek ve birden fazla kesişim noktası olduğuna odaklanmak gerekir. Bu bakış açısıyla Jutta Ernst, Dagmar von Hoff ve Oliver Scheiding editörlüğünde yayımlanan *Periodical Studies Today* adlı kitapta araştırmacılar, süreli yayınları sadece basılı kültürün bir nesnesi görmenin dışına çıkarak sosyo-ekonomik koşulların ve ideolojik çevrelerin katılımı olarak kavramsallaştırma önerisinde bulunurlar (Ernst vd., 2022, s. 2). Ayrıca, medyanın çok modluluğu ve çok dilli boyutlarıyla ilgili bir dizi soru sormayı amaçlarlar. Süreli yayınların yalnızca tekil metinlerden oluşmadığını ve diğer metinlerle sürekli etkileşim hâlinde, çok merkezli ve bağlantılı yapılar olduğunu vurgularlar (s. 30). Bu doğrultuda süreli yayınların kendine özgü teorik yaklaşımlara ve disiplinler arası bir alana ihtiyaç duyduğunu da ifade ederler (s. 33).

Bu teorik çalışmaların içerisinde Oliver Scheiding, süreli yayınları çok modlu nesneler olarak görerek bu kavram altında metin, fotoğraf, çizim ve tasarımların bir formda birleştirildiğini vurgular (s. 185). Bu kavram farklı modların, örneğin sözlü, görsel ve benzeri iletişim biçimlerinin bir araya gelerek oluşturdukları çok katmanlı bir yapıyı ifade eder.³ Alison Gibbons, *Multimodality, Cognition and Experimental Literature* (2012) adlı çalışmasında belirli bir üründe veya bağlamda çoklu modların

³ İletişim, medya ve çeviri çalışmalarında kullanılan bir kavram olmakla beraber 2000’li yılların başından itibaren bu kavrama ilgi artmıştır. Bu araştırmaların içerisinde Gunther Kress ve Van Leeuwen’in çalışmaları öncü kabul edilir. Çalışmalardan bazıları için bkz. Kress, G. & Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. New York: Routledge; Kress, G. & Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold.

bir arada bulunduğunu öne sürer (s. 8). Multimodality (çok modluluk) kavramını gündelik yaşamın olağan bir gerçekliği olarak tanımlayan Gibbons, bireylerin gündelik deneyimlerini de çok modlu terimlerle algıladıklarını savunur (s. 8). Açık uçlu bir kavram olan çok modluluk, dilsel, görsel ve işitsel gibi birden fazla anlatı düzlemini bir metin içinde bir araya getirir. Hareketsiz ya da hareketli görüntüler, konuşma, jestler ve yazı gibi öğeler bu düzlemlerden bazılarını oluşturur. Gunther Kress de Alison Gibbons’a paralel biçimde, anlam üretiminin her iletişimde birden fazla modun etkileşimiyle gerçekleştiğini ve bu nedenle iletişimin doğası gereği çok modlu olduğunu ileri sürer (Kress, 2005, s. 5). Bu çerçevede çok modluluk, farklı düzeylerde tür ve söylemlerden oluştuğu için de süreli yayını bir bütünlük içerisinde analiz etmeye davet eder. Bütünlük içerisinde bakıldığında dergilerdeki heterojenlik bu farklı düzeyler arasında geçişkenlikleri ve diyalogları da açığa çıkarır. Özellikle edebî türler arasında sabitlenemeyen ve tek bir tanıma sığmayan hareketlilik öne çıkar.

Klaus Bruhn Jensen’in kavramsallaştırdığı şekliyle intermediality⁴ (mecralar arasılık) ise iletişim mecralarının birbirine bağlılığını ifade eden bir kavram olarak bir metnin veya kaynağın farklı bir mecra üzerinden sunulması şeklinde tanımlanabilir (Jensen, 2016, s. 1). Çok modluluk kavramını ise farklı modların kombinasyonu olarak ifade etmiştim. Belirtmem gerekir ki çok modluluk, mecralar arasılık kavramıyla ilişkili olmakla birlikte aynı anlama gelmemektedir. Çok modlu yapılar her zaman mecralar arası nitelik taşımaz. Zira bir yapının mecralar arası kabul edilebilmesi için yalnızca farklı türlerin bir arada bulunması yeterli değildir. Bunun yanı sıra, görsel, ses, mimik ve jest gibi çeşitli mecralar arasında da bir

⁴“*Intermedia*” terimi Dick Higgins tarafından 1965 yılında geliştirilmiştir. Kavram, çeşitli medyalardan yararlanarak yeni melez yapılara dönüşen sanat formalarını tanımlar. Detaylı bilgi için bkz. Higgins, D. (2001). *Intermedia*. *Leonardo*, 34(1), 49–54. <http://www.jstor.org/stable/1576984>.

dolaşımın gerçekleşmesi gerekmektedir. Mecralar arasılığın temelinde, farklı medyaların tek bir form içinde bir araya gelmesi yer alır. Bu medyalar hem açık hem de örtük biçimde birbirlerine atıfta bulunarak karşılıklı etkileşim içinde olurlar (s. 2). Irina O. Rajewsky, mecralar arasılığı üç temel kategoriye ayırarak inceler: mecra aktarımı (medial transposition), mecra kombinasyonu (media combination) ve mecralar arası göndermeler (intermedial references) (Rajewsky, 2005, s. 50). Mecra aktarımı, belirli bir mecra aracılığıyla ortaya konmuş eserin başka bir mecraya aktarılmasını ifade eder ve edebiyat eserlerinin sinema uyarlamaları örnek gösterilebilir (s. 51). Mecra kombinasyonu ise farklı mecraların birleşerek yeni bir eser oluşturması anlamına gelir. Opera ve müzikal gibi sanat türleri bu bağlamda değerlendirilebilir (s. 51). Mecralar arası göndermeler ise bir mecranın teknik, estetik ve anlatı özelliklerinin başka bir mecrada yeniden üretilmesiyle ortaya çıkar (s. 52). Radyo programlarının tiyatro anlatım tarzını benimseyerek kendine özgü bir form oluşturması, mecralar arası referanslara örnektir (Arı & Köse, 2021, s. 4). Bu üçlü sınıflandırma, mecralar arasılığın niteliğini anlamak açısından bir çerçeve sunmaktadır.

Bu kavramlar çerçevesinde, dergilerde incelediğim metinlerin farklı türler ve mecralar ile nasıl etkileşim hâlinde olduğunu ortaya koymaya çalışırken kullanılan türlerin hem kendi içlerinde hem de dergi bağlamında nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu göstermek istiyorum. Bu ilişkiyi detaylandırmadan önce, tür (genre) kavramına değinmek açıklayıcı olacaktır. Tür kavramıyla aslında ortak özellikler taşıyan metinler belirli kategoriler altında toplanmıştır. Ancak metinlerin sabit tanımları aşan yapıları ve karşılıklı etkileşimleri, türleri kesin sınırlarla belirlemeyi güçleştirmiştir. Tür kavramı, bir sözceyi belirli bir metin grubuna dâhil ederek onu

sınırlı bir çerçevede değerlendirse de türler sürekli bir devinim içindedir. Bu yüzden bir metnin anlamı, yalnızca belli tür özelliklerine dayanarak tam olarak açıklanamaz.

Jacques Derrida da tür kavramını sınırlayıcı görür ve bu kavramla beraber normlar ve yasakların hâkimiyetinden söz eder (Derrida, 1992, s. 222). Derrida'ya göre tür tanımını için belli kurallarla sınırlandırılmış saf bir metin topluluğu öngörmek yerine bir metnin yalnızca tek bir türe ait olmadığını savunmak daha doğrudur. Her metin bir veya birden fazla tür içerisinde yer alabilir ve türe aidiyet yerine katılım söz konusudur (s. 230). Derrida'nın aidiyeti reddettiği noktadan Thomas Beebee, “türsel sabitlenmezlik” terimiyle Derrida'nın görüşlerini destekleyerek genişletir. Thomas Beebee'ye göre ne türler ne de metinler tek bir biçime indirgenebilir, aralarında sürekli bir geçiş vardır (Beebee, 1994, s. 19). Türsel sabitlenmezlik ve türe katılım kavramları doğrultusunda edebî metinlerde türler arası ilişkiler söz konusudur ve türler arası geçişkenlikler net bir şekilde gözlemlenebilir. Bu minvalde metinlerde tek bir türün hakimiyeti yerine farklı türlerin katılımı ile türün melezleşmesi mümkündür. Derrida'nın türlere katılım ilkesini genişleterek ben de dergilerin örnek olabilecek bölümleri üzerinden türlerin nasıl melezleştiğini göstermeye çalışacağım.

3.2 *Boşboğaz ile Güllabi*

Dergide genellikle her sayıda yer alan ve bazı sayılarda birden fazla örneğine rastlanan karikatürlerde, görsel ile yazının birleşiminden yararlanılır. Karikatürlerin çoğu başlıksız ve imzasız olmakla beraber başlığı bulunanlar şöyledir: ikinci sayıda (13 Ağustos 1908) “Düvel-i Muazzama”, 11. sayıda (14 Eylül 1908) “Mizah Gazetelerinden Birinin Panayırda Oynatılması”, 15. sayıda (28 Eylül 1908) “Nuruosmaniye'deki Üfürükçüler”, 18. sayıda (8 Ekim 1908) “Meclis-i Mebusan”, 32. sayıda (30 Kasım 1908) “Mündericatsız Hikâye” ve 33. sayıda (3 Aralık 1908)

“Lloyd Kumpanyası’nın Vapuru”. Büyük çoğunlukla karikatürün ne anlattığını ve ne anlama geleceğini hemen altında diyalog şeklinde paylaşılan cümleler açık eder.

Örnelemek için *Boşboğaz ile Güllabi*’nin ilk sayısının (6 Ağustos 1908) ilk sayfasına bakalım:



Şekil 1. (*Boşboğaz ile Güllabi*, 6 Ağustos 1908, s. 1)

- Arkadaş bir sopa indir de ayak altından def’ olsun.
- Sen indir. Daha bana saldırmadı.
- Gözlerini beğenemiyorum.
- Fırsat bekliyor galiba. İçeride birçok iri yarı hamallar var. Bunları ne işte kullanıyor veya kullanacak?
- Ne halt ederse etsin. Fehim Paşa’nın uğradığı suikast elbette emsaline mûcib-i ibret. (s. 1)

II. Abdülhamid’in istihbarat işlerini yürüten Fehim Paşa’nın uğradığı suikast, bu diyalog ve karikatürle hatırlatılır. II. Abdülhamid’in başkâtibi Tahsin Paşa, Fehim Paşa’dan “baş jurnalci” olarak bahsetmiştir (Tahsin Paşa, 2017, s. 84). Meşrutiyet öncesi dönemde Fehim Paşa’nın bu bilinirliği Yıldız Sarayı ile sınırlı kalmamıştır.

Bununla beraber, emrindeki hafiyeler ve kabadayılar aracılığıyla Beyoğlu'nda kurduğu haraç ağıyla da bölgede ciddi bir korku ve baskı atmosferi yaratmıştır (Akbayar vd., 2017, s. 89). Bu durum, II. Abdülhamid'in dahi kendisini koruyamaz hâle gelmesine neden olmuş ve neticede 1907 yılında Bursa'ya sürgün edilmiştir (s. 89). Bursa valisi Tefik Bey, hatıratında Fehim Paşa'nın II. Meşrutiyet'i Osmanlı için bir felaket olarak yorumladığını yazmıştır (Aktaran Gör, 2019, s. 78).

Fehim Paşa, kaçmaya çalıştığı II. Meşrutiyet'in ilk günlerinde Bursa Yenişehir'de Eskişehir'e gitmek isterken arabasının etrafını çeviren kalabalık tarafından linç edilerek öldürülmüştür (s. 78). Fehim Paşa, II. Abdülhamid döneminin kötülüklerini simgelemesi açısından bu örnekte olduğu gibi diğer edebî oluşumlarda da çok kullanılan bir sembol olmuştur. Örneğin Meşrutiyet oyunlarında Fehim Paşa “melodram haini” olarak belirmiş ve seyirciler Fehim Paşa kişiliği üzerinden geçmiş günlerin acısını ve öfkesini çıkarmıştır (And, 1971, s. 13). Bu siyasi arka planda karikatür ve diyalog ayrı değerlendirilemeyecek bir şekilde birleşmiştir. Ayrıca, karikatür diyalogla da ifade edildiği için de anlatım sınırları genişlemiştir. Neticede görseldeki konu, yazı formuna da taşınarak başka bir mecraaya aktarılmıştır.

Derginin dokuzuncu sayısındaki (8 Eylül 1908) mecralar arasılıkta ise karikatür görsel bir diyalogla birleşmez ve yazı kısmı bir iç monologdur:



Şekil 2. (*Boşboğaz ile Güllabi*, 8 Eylül 1908, s. 1)
Balıkları birer birer köpekler kapıyor zavallının haberi yok eve gidince acaba elindeki gazeteyi ızgara yapıp mı yiyecek?

Konuşan kişi, karikatürde küçük boyutta paylaşılır. Önündeki sahneyi izler, şahit olur ve kendi kendine yorum yapar. İç monologla tekil ve söze dökülmemiş bir konuşma gerçekleşmiş gibidir. 1908 basın patlamasıyla gazeteleri edinen ve okuyan bir okur kitlesine de vurgu vardır bu karikatürde. Gazeteyi okumak pahasına elindeki balıklardan olan kişi, kendini gazeteye kaptırmıştır. Arda Odabaşı, 1908 basın patlamasının sadece yayın adedinde olmadığını, tiraj ve okur hacminde de tespit edildiğini belirtmiştir (Odabaşı, 2017, s. 15). Okur kitlesi genişlediği için hiç durmadan çalışan matbaalar da zaman zaman bu talebe yetişememiştir (s. 15).

Bu vurgunun altını çizen karikatür, görsel mecra olarak kullanılırken diyalog da bilinç akışının ifadesine olanak tanımış ve böylece mecralar arasılık farklı bir boyuta evrilmiştir. Jensen'in, farklı mecraların birbirleriyle açık ya da örtük biçimde etkileşime girdiğine dair görüşünü göz önünde bulundurduğumuzda bu örnekle de karikatür ve diyalogun kurduğu ilişki sayesinde bütünleşik bir yapı ortaya çıkmıştır. Karikatür olmadan diyalogun diyalog olmadan da karikatürün anlaşılması güçleşecek, dolayısıyla her iki unsur birbirini tamamlayan parçalar hâline gelecektir.

Bu şekilde farklı mecraların etkileşimi içerikte bir bütünlük sağlayarak anlamın daha güçlü bir şekilde iletilmesini sağlamıştır.

Kullanılan diğer türler arasında derginin ağırlıklı bölümünü “muhavere” kısımları oluşturur. Başlıklar çoğunlukla “muhavere” olarak yazılır ve konularına göre ayırım yapılmaz. Başlığı olan örnekler ise şu şekildedir: altıncı sayıda (27 Ağustos 1908) “Şirket-i Hayriye Vapurlarında”, 11. sayıda (14 Eylül 1908) “Sinematograf”, 28. (16 Kasım 1908) ve 29. sayıda (19 Kasım 1908) “Küçük Muhavere”, 32. sayıda (30 Kasım 1908) “Valide ile Kızı Arasında”, 33. sayıda (3 Aralık 1908) “Bir Kahvehanede”, 34. sayıda (7 Aralık 1908) “İki Külhani Arasında”, 35. sayıda (10 Aralık 1908) “Bir Tiyatro Direktörüyle”. Muhavere bölümlerinde Boşboğaz ve Güllabi, gündeme bağlı değişebilen farklı temaları içeren gündelik konuşmalar gerçekleştirir. Genellikle dönemin diğer dergilerin yayın hayatları ve işledikleri konular üzerine konuşma başlatılır ve dergilerin ilgili bölümleri alıntılanır. Alıntıların paylaşılması yoluyla iki ya da daha fazla dergi arasında ilişki kurulur. *Boşboğaz ile Güllabi* ve diğer bölümlerde inceleyeceğim *Karagöz ve Zuhuri* dergisinde de örnekleri olan bu yayınlar arası iletişim, alıntı yapılan bölümü bir muhavere formu içerisinde dönüştürerek türe dahil eder.⁵

Ayrıca, muhavere bölümlerinin belirli bir kurguya bağlı olmadığını ve konu bakımından değişkenlik gösterdiğini vurgulamak gerekir. Bu değişken yapı, türler arası geçişkenliğe de olanak tanımaktadır. Örneğin, beşinci sayıda (24 Ağustos 1908) sorular ve cevaplar ekseninde ilerleyen diyalog, bilmece türüne dâhil edilebilecek bir yapı sergilemektedir:

⁵Muhavere türünün detaylı incelemesini “Muhaverenin yarattığı diyaloji” bölümünde ve muhavere bölümlerinde açığa çıkan farklı yayınlar arasındaki ilişkileri “Yayınlar Arası Muhavere” bölümünde detaylı bir şekilde inceleyeceğim. Bu kısımda sadece muhavere başlığı altında tek bir türün konuşmadığını ve başka türlerin olduğu kadar başka yayınların da Derrida’nın tabiriyle “katılımı” olduğunu görünür kılmaya çalışıyorum.

Ç: Sana bir bilmece söylesem bilebilir misin?

S: Söyle. Bilirim.

Ç: Canı yoktur aklı var. Ağzı yoktur, dili var.

S: Bildim usta bildim. O da zor bir şey mi?

Ç: Nedir o bildiğin?

S: Hah hah hay bildim canım. Pişmiş kelle. Canı yoktur fakat içeride aklı var.

Ç: Hay zevzek oğlu zevzek. (s. 1)

Bir türün anlatım biçiminden faydalanmak, derginin anlatı yapısını çeşitlendirir ve içerikte de biçimsel bir heterojenlik yaratır. Bu örnekte, diyaloglardaki soru-cevap bölümleri bilmece türüne özel soru-cevap tekniğini benimseyerek anlatıya farklı bir özellik kazandırmaktadır.

Dergide yer alan anlatılar, türler arası bir etkileşimle sınırlı kalmadığı gibi dönemin popüler kültür öğeleriyle de ilişkilidir. Özellikle dönemin eğlence ve sanat anlayışının anlatıya dahil edilmesi, metinlerin içeriğini zenginleştirir ve türsel geçişkenliklere izin verir. Örneğin derginin dokuzuncu sayısında (8 Eylül 1908) Boşboğaz, okuyucuları eğlendirmek için “sinematograf” getirdiğini söyler. Muhavere başlığı altında Boşboğaz, Güllabi’ye bu sinematografı gördüğü görüntüleri açıklamaya ve betimlemeye başlar. Güllabi, “aman bana tarif et” (s. 1) cümlesiyle heyecanı arttırır. Bu muhavereye konu olan kabaca hareketli görüntü olarak tanımlanabilecek “sinematograf” türlerin karışımına ve heterojenliğe yeni bir örnek olması açısından kıymetlidir. Sinema filmlerini oynatma aracı olan sinematograf, 1908’de sinemanın da tiyatro gibi yaygınlaşmasıyla dönemin dikkat çeken bir parçası olmuştur. *İkdam* gazetesindeki 1906-1908 yıllarındaki “Sinematograf” başlıklı ilânlardan da Kadıköy, Bakırköy, Çemberlitaş ve Aksaray’daki çeşitli bahçe, gazino ve belediye işletmelerinde film gösterildiği anlaşılmaktadır (Çeliktemel-Thomen, 2015-2016, s. 169). Yerel basının “canlı fotoğraf” ya da “hareketli resim” olarak tarif

ettiği bu gösteriler, “sinematografin en son modeli” aracılığıyla seyirciye sunulmuştur⁶ (Özen, 2009, s. 187).

Kâzım Nami Duru, Fransızca yayımladığı “Le cinématographe en Turquie” başlıklı kısa makalesinde II. Meşrutiyet’in ilânıyla sinemanın imkânlarının geliştiğini şöyle açıklar:

İstanbul’da Weinberg isimli bir fotoğrafçı sinema açmada gerekli olan izni almak için her şeyi yapmıştı ama ancak 1908’de Meşrutiyet’in ilânından sonra amacını gerçekleştirebildi. O günden beri çok sayıda sinema salonu açıldı ve dünya savaşından önce yalnızca İstanbul’un değil ama imparatorluğun neredeyse tüm büyük kentlerinin sinemaları oldu. Seyirciler bilhassa Fransız ve Amerikan filmlerini beğeniyordu. (Yıldırım, 2020, s. 51)⁷

Bu şekilde yaygınlaşmaya başlayan sinema, dergilerde de “sinematograf” başlıkları altında yer bulurken *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde de muhavere türünün içerisinde yeni bir anlam kazanır. İki türün bu ilişkisi için Bahtin’in söylem türleri teorisinden yararlanabiliriz. Bahtin, konuşma türlerini basit ve ikincil konuşma türleri olarak ikiye ayırır. Basit yani birincil türler gündelik dilin içerisinde bulunurken ikincil türler ise birincil türlerin başkalaşmasıyla ortaya çıkar ve daha karışık söyleme sahiptir. Birincil türler, en basit bir ünlem olan “of!” tan, yemek masası sohbetlerine ya da kişisel mektuplardaki konuşmalara kadar geniş bir yelpazeye yayılırken ikincil türler ise sanat eserleri, bilimsel yazılar, felsefi dersler, monografiler ve makaleleri içerir (Brandist, 2011, s. 235).

İkincil türler daha sistematik türler olarak birincil türleri kendi yapılarına dahil ederler (s. 235). Birincil söylem türleri, ikincil söylem türlerine katılırken özel

⁶ Daha detaylı bilgi için yazının tamamına bakılabilir: Özen, M. (2009). ‘Hareketli Resimler’ İstanbul’da (1896-1908). *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi* 27, 183-190.

⁷Burada Tunç Yıldırım ve Fehime Elem Yıldırım’ın Fransızcadan yaptığı çeviri kullanılmıştır. Çevirinin olduğu makale, aynı zamanda metnin tarihsel çözümlemesi ve eleştirisini de sunmuştur. Metnin orijinal Fransızca hâli de makaleye eklenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Yıldırım, T. & Yıldırım, F. (2020). Türkiye’de Sinematograf: Kâzım Nami Duru’nun Türkiye’de Sinema Tarihyazımına Katkısı. *İlef Dergisi*. 7(1), 39-71.

bir karakter kazanır ve gerçeklikle doğrudan ilişkilerini kaybeder. Örneğin, bir romanda bulunan mektuplar, biçimlerini yalnızca romanın içeriğinde korur (Bahtin, 2010, s. 62). Bahtin, edebî türlerin büyük bölümünün dönüştürülmüş birincil türlerden (diyalog, mektup, not, hikâye gibi) oluşan ikincil türler olduğunu da iddia eder (Bahtin, 2016, s. 105). Günlük yaşamdaki diyalog birincil konuşma türüne dahilken yazılı hâle gelen Boşboğaz ve Güllabi'nin diyalogları, sinematografin eklenmesiyle başka bir türe dönüşür ve karmaşılaşır. Diyalog söylemine sinemaya ait söylem eklenerek filmsel hareket, muhavereye kazandırılır. Bu iki söylem birbirine eklenerek melez bir yapı oluşmuş ve muhavereye eklenen türün imkânları kullanılmıştır.

Derginin 11. sayısında (14 Eylül 1908) “sinematograf” başlığı altında başka bir muhavere daha bulunur. Boşboğaz ve Güllabi, seyrettiklerini kendi aralarında konuşarak betimlemeye ve neredeyse sinematograf gibi gördüklerini derginin okuyucularına göstermeye çalışırlar. Göstermeye çalıştıkları ise sergilenen bir tiyatro oyunudur. Sinemadan sonra muhavere içerisine karışan tiyatro türü de II. Meşrutiyet'in ilânı sonrasında yaygınlaşmış, 1908 ile beraber tiyatro kamusallaşmış ve bir “tiyatro salgını”⁸ ortaya çıkmıştır. Metin And (1971), 1908-1923 tarihleri arası gelişen ve dönemin siyasal-toplumsal atmosferini doğrudan yansıtan tiyatroyu “Meşrutiyet tiyatrosu” olarak nitelendirmiştir (s. 10).

Bu dönemde sansürün ortadan kalkmasıyla yeni tiyatrolar açılmış, yeni oyunlar yazılmış ve bu oyunlar sahnelenmiştir. Aynı zamanda tiyatro, II. Abdülhamid döneminin kötülüklerine karşı toplumun tepkisini yansıtan güçlü bir ses

⁸ Tiyatro salgını ve 1908 döneminde tiyatronun yeri için bknz. Seçkin, B. (2007). Staging the revolution: The theatre of the revolution in the ottoman empire 1908-1909. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul. 1917 Bolşevik Devrimi'yle tiyatro bir salgına dönüşmüştü çünkü durdurulamayan bir bulaşıcı hastalık gibiydi. Bilge Seçkin, yüksek lisans tezinde 1917 Bolşevik Devrimi'ni örnek göstererek 1908 Devrimi'nden sonra da tiyatroya olan ilginin arttığından ve tiyatronun herkese açık hâle gelmesiyle tiyatronun kamusallaşmasından bahseder.

ve araç olarak kullanılmıştır (s. 11). Hürriyetin ilânını takip eden ikinci günde Tepebaşı Amfi Tiyatrosu kiralanmış, Gedikpaşa Tiyatrosu döneminden itibaren yasaklı bulunan tiyatro oyunların sahnelenmesine yeniden başlanmıştır (s. 15). Oynanan ilk oyunlar da Şemsettin Sami'nin *Besa yahud Ahde Vefa* ve Namık Kemal'in *Vatan yahud Silistre* adlı oyunlar olmuştur (s. 15). Tiyatrocu Ahmet Fehim Efendi, bu iki oyunun sahnelendiği anı şöyle anlatır: “Saçlı sakallı insanlar, bir arsaya dört gaz sandığı koyuyor, bir çarşaf geriyor, “Yaşasın Vatan”, “Yaşasın Hürriyet” cümleleriyle biten saçma sapan bir oyun oynuyorlardı.” (Aktaran Özuyar, 2017, s. 82)

Zuhal İbidan, doktora tezinde 1908-1914 yılları arasında kaleme alınmış otuz üç siyasal-belgesel tiyatro metnini yakından analiz eder ve bu metinlerin çok katmanlı, tarihî olaylarla şekillenmiş derin bir anlam dünyasına sahip olduğunu ileri sürer. Tiyatro metinlerinde düzenli ve tekrara dayalı bir olay örgüsü bulunduğunu belirterek bu yapı içinde meşrutiyetin kutsallığının ve ona karşı konumlandırılan düşman figürlerinin işlendiğini vurgular (İbidan, 2022, s. 287). Karşılaştırmalı yakın okuma yöntemiyle, söz konusu metinlerin meşrutiyet ideolojisinin sürekliliğini sağlamak amacıyla kullanılan güçlü propaganda araçları olduğunu ortaya koyar. İbidan'a göre, “bu metinler, yeni iktidarın meşruluğunu eski dönemi karalayarak sağlamaya çalışan deneysel ütöpik tiyatro örnekleri olarak okunabilir” (s. 292). Bu ideolojik yönelimin sahneye nasıl yansıdığına dair ilk dönem tiyatro uygulamaları da önem taşır. Dönemin tiyatro sahnelerinde neyin, nasıl ve hangi kaynaklardan hareketle sergilendiği bu anlayışın oluşum süreciyle doğrudan bağlantılıdır. Ayrıca, Meşrutiyet'in ilk dönemlerinde, henüz yeni oyunlar yazılmamış olduğundan Tanzimat dönemi yazarlarının eserleri örnek alınmış ve öncelikle bu metinler sahnelenmiştir. Öte yandan, istibdat döneminde yasaklanan oyunları yeniden sahneye

çıkarmının da hürriyet dönemine yakışan bir tutum olduğu düşünülmüştür (And, 1971, s. 116).

Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatro oyununun 1873'te sahnelenmesinin ardından Namık Kemal, Kıbrıs Magosa'ya sürgüne gönderilmiştir (Sevengil, 1961, s. 190). Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'e göre Namık Kemal bu piyes sonrası yapılan sokak gösterileri nedeniyle sürgüne gönderilmişse de Namık Kemal doğrudan *Vatan* piyesini yazdığı ve oynattığı için sürgün edildiğini savunur (s. 190). Ayrıca eserde belirginleşen hürriyet teması nedeniyle oyunun sahnelenmesinin ardından hükümet, tiyatro oyunlarına sansür uygulamaya başlamıştır (s. 185). Namık Kemal'in bu eser nedeniyle sürgüne gönderilmesi ve ardından tiyatroya sansür getirilmesi, bu eserin Meşrutiyet dönemindeki hürriyet coşkusu altında daha da anlamlı hâle gelmesine neden olmuştur. Nitekim, *Vatan yahud Silistre* piyesi 1908 döneminde Meşrutiyet ilân edilir edilmez İstanbul, Selanik ve İzmir'de birçok kez sahnelenmiştir (s. 198). *Boşboğaz ile Güllabi*'nin bu oyunu konu olarak seçmesi de bu nedenlerden dolayı dikkate değerdir.

Muhavere içerisinde Güllabi şöyle der: “*Vatan yahud Silistre* oyununu meşk ediyorlar. Bunlar kendi salonlarında oynayan amatörlerden. ... Bak işte Zekiye ile İslam Bey rollerini yapanların ikisi de pek acemi. O masa iskemle devirdikleri kısım oyunun neresi anladın mı?” (*Boşboğaz ile Güllabi*, 14 Eylül 1908, s. 1). Buradan oyun metnine dönülerek Zekiye'nin oyundaki diyalogu doğrudan paylaşılır: “Göğsüme Azrail'in pençesi dayansa yine gideceğim. Babamın mezarını çiğnemek lazım gelse yine gideceğim.” (s. 1) Güllabi, oyuncuların acemi bulmasını da detaylandırarak anlatır: “Oyunun ibtidaları tarz-ı vahitte giden bir diyalogdan ibaret. İşte biraz hareket, faaliyet vermek için sıçramak oraya buraya koşmak lazım geliyor.” (s. 1) Burada çok modluluk, yazı ve hareketin birleşimiyle ortaya çıkar. Bu bölümü

hem bir tiyatro oyununun tanıtımı hem de eleştirel bir değerlendirme metni olarak okumak mümkündür. İki farklı türün "sinematograf" başlığı altında buluşması ve muhavere formunun kullanılması, metindeki türsel çeşitliliği gösterir. Ayrıca, tiyatro sahnesinde sergilenen bir oyunun bu biçimde yazıya aktarılması, iki mecra arasındaki ilişkiyi gözler önüne sererken Rajewsky'nin mecra aktarımı kavramıyla da örtüşmektedir. Böylece, yalnızca diyalogdan ibaret olmayan bu bölüm, türler arası geçişleri mümkün kılan bir yapı sunar.

Derginin baş yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarına ve romanlarından uyarlanan tiyatro eserlerine yapılan göndermeler ve bunların tanıtımlarının dergide bulunması da mecra aktarımı için yerinde bir örnektir. Somutlaştırmak için derginin sekizinci sayısına (4 Eylül 1908) bakalım:

Mürebbiye

Asar-ı acizanemden “Mürebbiye” romanı Mısır Türk amatör tiyatrosu müessislerinden Ömer Sadi Bey tarafından piyese tahvil edilerek Mısır'da oynanmış olduğu gibi hasılatı Çırçır Harikzade sükkânına mahsus olmak üzere bu kere Ağustos'un yirmi ikinci cuma günü gündüz saati yedide Beyoğlu'nda Varyete tiyatrosunda dahi mevkii temaşaya vazedilecektir. Biletlerin Çemberlitaş'ta Millet gazetesi idarehanesinde, Beşiktaş'ta Mehmet Kazım Bey'in eczanesinde, Üsküdar'da Cemal Kazım Bey'in eczanesinde, Kadıköy'de Şükran eczanesinde, Köprü başında Hürriyet meydanında Hamdi Bey'in eczanesinde satılmakta olduğu ilân olunur. (s. 4)

Hüseyin Rahmi'nin 1899 yılında yayımlanan *Mürebbiye* romanından yapılan uyarlamanın ilânı bu şekilde paylaşılır. *Mürebbiye* romanının uyarlaması gibi 1908 döneminde bir başka edebiyat türünü çoğunlukla da bir romanı oyunlaştırmak üzerinden yapılan uyarlamalar ön planda olmuştur. Uyarlama esnasında kaynak eser yeni bir türe dönüştürülür ve kullanılan türe bağlı olarak yeni bir mecraya dahil olur. Roman olarak yazılmış bir eserin görsel ve işitsel yönü aktif olan tiyatroya uyarlanması hem farklı mecralar arasında bir aktarım sağlamaktadır hem de çok modlu boyuta vurgu yapmaktadır.

1908 tiyatro eserlerinde Tanzimat döneminde yazılan oyunların yeniden sahnelendiğinden bahsetmiştim. Hem bu şekilde daha önce yazılmış oyunların sahnelenmesi hem de romanlardan yapılan uyarlamalar tiyatronun “yenidenlik” özelliğini çağrıştırır. Margherita Laera (2014), bu özellik kapsamında tiyatronun sürekli olarak geriye döndüğünü, yeniden yazımlarla tekrar ettiğini ve bunları aralıksız yaptığını savunur (s. 3). Laera, Marvin Carlson’ın tiyatro için kullandığı “bellek oyunu” nitelemesini de kullanır. Carlson’a göre tiyatro, kültürel belleğin bir taşıyıcısıdır ve yeni bağlamlara uyum sağlayarak dönüşse de geçmiş deneyimlerin izlerinden kurtulamaz, onlarla sürekli etkileşim hâlinindedir (Carlson, 2003, s. 2). Daha açık bir ifadeyle tiyatro, çoğu zaman daha önce anlatılmış hikâyelerin yeniden sahnelenmesi, geçmiş olayların canlandırılması ve deneyimlenmiş duyguların tekrar yaşatılması gibi durumlarla ilişkilendirilmiştir. Tiyatronun bu tekrar olgusu, Herbet Blau’nun “görmekte olduğumuz şey daha önce gördüğümüzdür” (Aktaran Laera, 2014, s. 3) cümlesiyle de ifade edilebilir.

Ayrıca tiyatronun içerisinde olan bu tekrar, tiyatroyu geçmişe bağlantılı bir tür olarak görmemize neden olur. Uyarlama ve teatrallik mekanizmaları geçmişe bağlı olmalarından dolayı bir ortaklığa sahiptir. Uyarlamanın da teatral yapısından bu şekilde söz edilebilir. Bu bölümün ana güzergahından uzaklaşmamak için uyarlama ve tiyatronun ortaklığının altını çizerek *Mürebbiye* romanının uyarlamasına dönmek istiyorum. *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde bu uyarlamanın sadece ilânı paylaşılır, biletlerin nereden alınabileceğine dair bilgi verilir. Ancak *Karagöz* gazetesi *Boşboğaz ile Güllabi*’nin eksikliğini tamamlayarak bu uyarlamaya dair detaylı bir değerlendirme yazısı paylaşır.⁹ Bu şekilde iki dergiye birden konu olmasıyla *Mürebbiye* romanının

⁹ Bir sonraki alt bölümde, “Karagöz” bölümünde detaylandıracağım.

uyarlaması 1908 döneminde hem uyarlamaların arttığına hem de bu uyarlamanın dönemde ses getirdiğine işaret eder.

Boşboğaz ile Güllabi'nin *Mürebbiye* uyarlamasını ilân ettiği paragrafta, türler iç içe geçmiş ve yazarın diğer metinlerinden biri dergiye taşınmıştır. Bununla birlikte, metin ve performansa ait farklı disiplinlerin bir araya gelmesi mecra aktarımı kavramını ön plana çıkarır. Romanın tiyatroya uyarlanması, performansa özgü unsurların eklemlenmesiyle bir yeniden yazım pratiği olarak değerlendirilebilir. Matbu bir roman, performansa dayalı bir tiyatro oyununa dönüşür. Bu süreçte de sahne sanatlarına özgü tekniklerden, anlatım biçimlerinden ve söylemlerden yararlanılarak eserin başka bir mecraya aktarımı gerçekleşir. Bu dönüşüm, yazar ve okurun merkezde olduğu bir metin dünyasından, oyuncu, seyirci, sahne ve sahne arkası gibi öğelerin şekillendirdiği bir performans dünyasına geçişi ifade eder. Bu uyarlamanın tanıtıldığı dergi ise farklı mecraları bir araya getirerek mecra aktarımına yer verir.

Tiyatro eserlerini bu şekilde tanıtım paragraflarında ya da muhavere başlığı altında paylaşan *Boşboğaz ile Güllabi*, “tiyatro” başlığı altında da yeniden bu türü kullanır. On yedinci sayıda (5 Ekim 1908) “Kayınpeder Kayınvalide Kendi Odalarında” başlıklı bir tiyatro oyununa başvurulur. Bu oyun metni olduğu gibi paylaşılır, karakterler arasındaki diyaloglar da *Boşboğaz* ve *Güllabi* aracılığı olmadan ve bir muhavere formuna gerek kalmadan paylaşılır. Yirmi dördüncü sayıda (2 Kasım 1908) “Çocuklara Yasak” ve 25. sayıda (5 Kasım 1908) “İdare-i Mahsusa Vapurlarında” başlıklı metinler de tiyatro türüne katılan örnek metinler olarak sayılabilir.

Derginin türsel çeşitliliği içerisinde hikâye, makale, köşe yazısı, biyografi ve anı gibi türlerde metinler de bulunur. Hikâyeler, genellikle imzasız yer alsalar da

Hüseyin Rahmi'nin imzasını taşıyan hikâyeler de vardır. Örneğin, derginin 18. sayısında (8 Ekim 1908) yer alan Hüseyin Rahmi'nin “Kadınlar Mebusu” başlıklı metni, bir grup kadının memleket meseleleri, ev işleri ve özel hayatlarına dair sohbetini konu alır. Hikâyede diyalogların kadınların ağızından aktarılması öne çıkar. Tezin “1908 siyasi ve edebî ortamı” bölümünde mizah dergilerinin hedef kitlesinin büyük çoğunlukla erkek elit sınıf olduğuna ve kadınlara yönelik bölümlerin sınırlı sayıda bulunduğu değinmiştim. Bu bölüm de kadınların temsil edildiği ve onlara söz hakkı tanındığı nadir örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Metnin başında, ortamın çeşitliliği şu şekilde betimlenir: “Genç, ihtiyar, süslü, babayani türlü türlü hanımlar vardı.” (s. 1) Kadınların meclis ortamında ürettikleri fikirler, 1908 hürriyet atmosferinde yeni bir söylem olarak değerlendirilir: “Bundan sonra erkekler kadınlarını değil, kadınlar erkeklerini boşayacaklar diye karar vermeli.” (s. 1) Derginin türsel çeşitliliği içinde sabit bir hikâye planı ve tekniğiyle kaleme alınan bu metin, söylemlerin çoğalmasa ve fikirlerin yenileşmesi açısından tematik bir heterojenlik de sunar. Bu hikâyenin kadınların sesini duyurması ve anlatı içinde söylemsel çeşitliliğe katkıda bulunması önemli bir yeniliktir.

Bu hikâye dışında hikâye bölümünde değerlendirilebilecek diğer metinlerin başlıkları ise şöyledir: Bir seri şeklinde devamlılık sağlayan 12. (17 Eylül 1908) ve 26. sayılar (9 Kasım 1908) arasında bulunan “Küçük Hikâye: Bir Seyahat-i Acibe”, 19. sayıda (12 Ekim 1908) “Sirkeci Lokantasında İftar”, 20. sayıda (15 Ekim 1908) “Sonbahar Göçleri”, 21. sayıda (19 Ekim 1908) “Boykotajın Telakki-i Diğeri” ve “Sokak Köpekleri Konseri”, 25. sayıda (5 Kasım 1908) “Ters Konuşma”, 26. (9 Kasım 1908), 27. (12 Kasım 1908), 35. (10 Aralık 1908) ve 36. (14 Aralık 1908) sayılarda yine devamlılık sağlanan “Bir Muamma”, 28. sayıda (16 Kasım 1908) “Rahibin Merkebi” başlıklı metinler imzasız olarak yer almıştır.

Edebî türlerin yorumlanarak kullanıldığı ve değiştirildiği alışılmış türlerin dışına çıkan üretimler de vardır. Bunun örneklerinden biri *Boşboğaz ile Güllabi*'nin seçilen kelimelerin anlamlarını bir sözlük türünde tanımlama girişimidir. Her ne kadar bu bölümleri bir sözlük türünde sınıflandırabilsek bile tanımlama biçimlerinden, mizahi ve iğneleyici yönlerinden dolayı türün dışına çıkan yönleri de vardır. Yirmi yedinci sayıda (12 Kasım 1908) “Yeni Kamus” başlıklı yazı buna örnektir. Bu yazıda “hafiye, liste, çete, matrud, millet, polis, selamet” gibi kelimeler tanımlanırken bir mizah dergisi formatına uygun bir şekilde farklı bir üslup kullanılmıştır. Polis kelimesinin tanımı şu şekilde başlar: “bir zamanlar ismi de var cismi de vardı.” (s. 1) Eski ve yeni dönem arasındaki ayrım, kelimelerin anlamları üzerinden yapılan mizahi vurgular ve ince dokundurmalarla ortaya çıkar ve böylece bu karşıtlık daha da keskinleşir. Aynı şekilde sözlük türünde 14. sayıdaki (24 Eylül 1908) “Kamus-ı Hürriyet” başlıklı metin ise “Yeni Kamus” metninden farklılık gösterir. Kelime anlamları bir cümle hâlinde paylaşılmaz, daha kısa ve genellikle bir iki kelimelik karşılıklarına yer verilir ve “Yeni Kamus” yazısındaki ilgili kelimenin geçtiği cümle örnekleri de yoktur. Örneğin; “maddiyat- nişanlar, maneviyat- rütbelere, ..., şöhrat- manası malum mal miri gibi kapanın elinde kalır.” (s. 2) Bu örnekten de anlaşılacağı üzere kelimelerin karşılıklarını belirtme şekli kelimelere göre değişir. Anlamlarını doğrudan ifade etme amacı güdülmemesi, sözlük türünün sınırlarını aşan bir yaklaşım sergilenmesine yol açar.

Köşe yazıları türünde değerlendirebileceğimiz Ahmed Rasim imzalı altıncı sayıdaki (27 Ağustos 1908) “Şehir Mektubu”; imzasız olarak 21. sayıda (19 Ekim 1908) “Muhtelif bir Boykotaj”, 22. sayıda (22 Ekim 1908) “Sokaklarımız”, 24. sayıda (2 Kasım 1908) “Mahlulat Kapatmaları” ve “Bayram Sirkatleri” ve 25. sayıda (5 Kasım 1908) “Tetkikat-ı Mühimme” başlıklı yazılar bulunur. “Havadis” başlığı

altında Boşboğaz'ın tarzıyla değiştirilmiş haber yazıları; fabl türüne dahil olabilecek yedinci sayıda (1 Eylül 1908) "Heybeliada Merkezlerinin Grevi", 35. sayıda (10 Aralık 1908) "Zarife ile Tekir"; eleştiri olarak ikinci sayıda (13 Ağustos 1908) "İkdam Gazetesinin İnkılap ve İhtilal Üzerine Makalesi" ve yedinci sayıda (1 Eylül 1908) "İttihat ve Terakki Gazetesine Hitabımız"; duyuru olarak çoğu sayıda "İhtar"; biyografi olarak birinci sayıda (6 Ağustos 1908) "Paris Sefiri Münir Paşa", anı olarak 23. sayıda (26 Ekim 1908) "Hatırat-ı Niyazi", 29. sayıda (19 Kasım 1908) "Bir Hafiyenin İtirafı"; makale olarak birinci sayıda (6 Ağustos 1908) "Boşboğaz'ın Ciddi Makalesi", 15. sayıda (28 Eylül 1908) "Hukuk-u Umumiye", 16. sayıda (1 Ekim 1908) "Mukaddime" ve 32. sayıda (30 Kasım 1908) "Zamana Uymalı"; mektup olarak onuncu sayıda (11 Eylül 1908) "Rahmi Bey'e", 14. sayıda (24 Eylül 1908) "Bir Hafiyeden Diğerine Mektup" başlıklı yazılar vardır.

İçeriklerin çeşitliliği ve yoğunluğu, sadece başlıkların sıralandığı bu kısımlardan da net bir şekilde anlaşılmaktadır. Dergide tek bir bölüm içinde farklı türlerin iç içe geçirilmesiyle de çok katmanlı ve melez bir yapı oluşturulduğu görülmektedir. Bu yapının, farklı mecralarla olan etkileşimi açısından da bir çeşitlilik sunduğu açıktır. Özellikle hürriyet ve eşitlik söylemlerinin yaygınlaştığı bu dönemde, tematik ve söylemsel heterojenliğin ön plana çıktığı bölümler de olduğu tespit edilmiş ancak, bu tür bölümlerin dergi genelinde sınırlı sayıda olduğu vurgulanmıştır.

3.3 Karagöz

Boşboğaz ile Güllabi dergisinde tespit ettiğim gibi *Karagöz* gazetesinde de türler heterojen yapıdadır ancak farklı olarak türlerin kullanım sıklığı değişmiş ya da yeni türler eklenmiştir. Örneğin; roman ve hikâye yazarı kişiliğiyle tanınan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde hikâye türü öne çıkarken ilk

Türk karikatür sanatçısı Ali Fuat Bey'in *Karagöz* gazetesinde hikâyeler daha seyrek ve karikatürler daha çok dikkat çekmiştir. Bu şekilde, bir sözlü gelenek olan Karagöz ve Hacivat'ın yazıya aktarılması ve karikatürlerle görselleşmesi gazetenin halk ile daha yakından ilişki kurmasını sağlamıştır. Teodor Kasap'ın çıkardığı *Diyojen* (1870) ve *Hayal* (1873) dergilerinden itibaren Karagöz ile Hacivat, “kanun dairesinde serbest” ilkesine uygun biçimde sahneden gazeteye birer çizgi karakter olarak taşınmışlardır (Sevinçli, 2009, s. 36). Bu süreçte Karagöz ve Hacivat, sembolik figürler yerine dergilerin başkahramanları hâline gelmiştir (s. 36). Teodor Kasap'ın *Hayal* dergisinin kapağında kullanılan Karagöz ve Hacivat figürünün 1908'de *Karagöz* gazetesinde tekrar ortaya çıkması Efdal Sevinçli'ye göre bir bellek tazelenmesi yaratmıştır (s. 37). 1873 yılında yayına başlayan *Hayal*, karikatürlerinde Karagöz ve Hacivat karakterlerini kullanarak bir “hayal perdesi” oluşturmuştur.¹⁰ Toplumsal sorunlar ve eleştiriler, Karagöz ve Hacivat'ın konuşmaları aracılığıyla verilmiştir. *Hayal*'den 35 sene sonra yayına başlayan *Karagöz* gazetesinde de Karagöz ve Hacivat diyalogları, muhavere türü başlığı altındadır.

Muhavere türü, *Karagöz* gazetesinin inceleme imkânı bulduğum tüm sayılarında (ilk 50 sayı) ilk bölüm olarak yer alır. *Karagöz* gazetesinin her sayısında benzer işleve ve kurguya sahip muhavere, karikatür, telgraf, tebrik, ilân, haber ve duyuru gibi türler bulunur. Bu bölümlerin ağırlığı dergide bulunan diğer türlere (hikâye, şiir, makale, eleştiri, tiyatro, anı gibi) göre daha fazladır. Muhavere bölümleri çoğunlukla özel bir başlık taşımaz, “muhavere” başlığı altında Karagöz ve Hacivat gündelik ya da siyasi konularda konuşturulur. *Karagöz* gazetesinde geleneğin kültürel devamlılığı muhavere türüyle sağlanırken 1908 döneminin

¹⁰ *Hayal* ve Teodor Kasap'ın diğer iki gazetesi için bkz. Oymak, A. (2013). Osmanlı mizahında Teodor Kasap, *Diyojen*, *Çingiraklı Tatar* ve *Hayal* gazetesi üzerine bir inceleme. (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

nispeten “hürriyet” ortamı bazı değişiklikleri de beraberinde getirir. Bu değişikliklerin bir örneği de Karagöz’ün insan dışı canlılarla konuşturularak Hacivat’ın olmadığı bir muhavere kurgusu yaratılmasıdır. Sözde hürriyet ortamı, hayvanların da dile gelerek dertlerini anlatmasına vesile olur.

Boşboğaz ile Güllabi’nin 30. sayısında (23 Kasım 1908) “Hayvanat Mitingi” başlıklı yazı da buna örnektir. Köpeklerden, kedilerden, kurtlardan ve çeşitli hayvanlardan oluşan bir miting ortamında hayvanlar, maruz kaldıkları kötü yaşamlarından dem vururlar. Bu şekilde de hayvanlara söz hakkı tanınmış olur.¹¹ Bu yazıda kürsüye çıkan her hayvan, insanlara ne kadar muhtaç olduklarını vurgular. Fatih Altuğ (2024), bu metnin II. Meşrutiyet sonrası yükselen hürriyet, adalet ve eşitlik tahayyüllerini görünür kıldığını belirtir. *Boşboğaz ile Güllabi*’nin söylemlerin ve türlerin heterojenliğini bir miting bağlamında vurguladığı görülürken *Karagöz* bu çeşitliliği fareye söz vererek deneyimler. *Karagöz*’ün birinci sayısındaki (10 Ağustos 1908) muhavere kısmı Karagöz ve farenin karşılıklı konuşmasından oluşur. Yedinci sayıda (31 Ağustos 1908) fare karakteri tekrardan belirir. Birinci sayıdaki muhaverenin devamı şeklindedir. “Geçenlerde gelip senden biraz yiyecek öteberi sormuştum. Sen de beni bazı yerlere gönderdin.” (s. 2) cümlesi önceki muhavereyle bağlantı kurar. Dolaştığı yerlerde neler bulduğunu hararetli bir şekilde anlatır. Karagöz “Sonra?”, “Neler yapıyorlar?”, “Sonrası?” (s. 2) şeklinde cevaplarla heyecan yaratır. Fareye “devam et” diyerek de daha fazla anlatmasını destekler. Yedinci sayıda, ilk sayıdaki muhavere şu girişle devam ettirilir:

-Oo hoş geldin fare birader. Bu kadar vakitte neredeydin?
-Sorma Karagöz kardeş sorma. Neler çektim neler?
-Hayrola? (s. 2)

¹¹ “Hayvanat Mitingi” başlıklı yazının çevirisi ve yorumu için bkz. Altuğ, F. (2024, 9 Mayıs). Hüseyin Rahmi’nin ‘Hayvanat Mitingi’, *K24*. <https://www.k24kitap.org/huseyin-rahminin-hayvanat-mitingi-4620>.

Farenin yaşadığı olayı hikâyeleştirme yöntemi, Karagöz'ü daha fazla soru sormaya ve detayları öğrenmeye yöneltir. Karagöz'ün soruları karşısında fare de anlatısını şekillendirerek olayları aktarmaya başlar: “Daha ne olacak. Senden ayrılıp Salâhi'nin evine gittim. Benim gibi hayli fareyi senelerce geçindirecek evrak var ama kokmuş yiyemedim.” (s. 2). II. Abdülhamid döneminde basın dünyasındaki sessizlik ve durağanlığı bir farenin ağzından mizahi bir üslupla aktarmak, Karagöz'ün muhavere türü içinde yeni bir ifade biçimi denediğini göstermektedir.

Bu yöntem, dönemin baskıcı ortamını eleştirmek için dolaylı ve ironik bir anlatım imkânı sunar. On dördüncü sayıdaki (25 Eylül 1908) muhavere de Hacivat yerine bakkal Bedros karakteri Karagöz'ün karşısındadır. Bu durum, muhavere bölümlerinin tekdüze bir yapıda olmasını engellerken farklı karakterlerin eklenmesiyle anlatının çok sesliliğini artırır. Böylece derginin yazar kadrosu, doğrudan olayların içinde yer alan karakterler aracılığıyla da fikirlerini aktararak anlatıyı çeşitlendirir. Bedros, sıkıntısını kendi ağzından anlatır:

Karagöz: Nasılsın bakalım ne çalıp oynuyorsun? Düdük makarnası çalıyor musun?

Bedros: Şimdilik bir şey çaldığımız yok. Müşteriler bizim ağzımıza parmak parmak bal çalıyorlar. Biz de vay bala vay bala diyip oynuyoruz.

K: Uzun etme usta Bedros şimdi ramazan üstü alışveriş ziyade olur.

B: Doğrusun. Vakıa dükkân kovan gibi işliyor ne amma iş paraya dayanınca müşteriler arı gibi petekten vızıldıyorlar.

K: Canım mal satılsın da sen nasıl olsa alacağını alırsın, merak etme.

B: Nereden alacağım? Geçen gün bizim çırağa ey oğul şeker gibi dillerle adamı kandırarak malı alıp da böyle alacaklılarını kapıdan kovan müşterileri bula bula bulamaç olduk. Haydi git biraz tatsızlık et dedim. Gitti yine eli boş geldi. (*Karagöz*, 25 Eylül 1908, s. 1)

Muhavere kurgusu içerisinde karakterlerin hikâyelerine ve kendi söylemlerine bu şekilde yer verilmesi hem hikâye türüne yaklaşılmaya hem de türsel heterojenliğin tematik ve söylemsel açıdan da desteklenmesine katkı sağlar.

Boşboğaz ile Güllabi'de örneğini gördüğümüz gibi *Karagöz* gazetesi içerisinde de yine her sayıda mutlaka bulunan karikatürler, muhavere bölümleriyle

birleşerek ya da karikatürlerin açıklaması olan diyaloglar paylaşarak iki türün birlikteliği sağlanır. On birinci sayıdaki (15 Eylül 1908) karikatüre ve diyalog kısmına bakalım:



Şekil 3. (Karagöz, 15 Eylül 1908, s. 4

Hamdi: Karagöz yine ne yapıyorsun?

Karagöz: İki bir hamurdan olduğu için kazanda kaynatıyorum.

H: Sonra ne olacak?

K: Baksana biri manda gibi öteki de inadına kuru. Erittikten sonra iki müsavi kısma ayırıp tramvaya satacağım.

H: Kayserili Hamdi orada ne yapıyor?

K: Ne yapacak... Toprak taşıyacaktı da.... Asılı numunesine tevfi kan mahud Sami'yi boyuyor. (s. 4)

Muhaverede konuşan kişiler kazanın arkasına saklanmış olan Karagöz ve Hacivat'tır.

Konuşanların dışında karikatüre dahil edilen diğer karakterler de sahnede, yani görsel

alandaki yer alırken sesleri kullanılmaz. Böylece Karagöz ve Hacivat'ı gözlemci ve

konuşmacı konumlarına geri döndürür. Karikatür, görsel mecra aracılığıyla üç ayrı

sahne yaratır. Bu sahnelerin ikili olarak bölünmesi de dikkat çekicidir. Karagöz ve

Hacivat'ın sahnenin en arka kısmında yer alması, diğer kısımların görünürlüğünü ön plana çıkarır. Karikatürde sahnelerin netleşmesi ise muhavere formuyla sağlanır. Rajewsky'nin mecra kombinasyonu kavramı çerçevesinde, yazılı ve görsel iki farklı mecra bir araya gelerek yeni bir form oluşturmuştur.

Muhaverede adı geçen Beyoğlu Mutasarrıfı ve eski Zaptiye Nazırı Kayserili Hamdi, aynı zamanda Yıldız Sarayı'nın sadık hafiyelerindendir (Tokgöz, 1993, s. 130). II. Meşrutiyet'in ilânının ardından 25 Temmuz 1908'de Zaptiye Nazırlığına atanmış, ancak bu karar tepkiyle karşılanmıştır (Van, 2012, s. 284). Eski rejime yönelik eleştirilerin yoğunlaştığı bu dönemde, halk ve basın atamaya sert bir şekilde karşı çıkmış ve tepkilerin artması sonucu Kayserili Hamdi, üç gün sonra görevden alınmıştır (s. 284). Onu bu makama getiren Sadrazam Said Paşa ise istifa etmek zorunda kalmıştır (s. 284). Ahmet İhsan, bu durumu şöyle açıklamıştır: “Bu, Meşrutiyet âşıklarının sırtına müthiş bir buzlu düş (etkisi) yaptı! Beyoğlu Mutasarrıfı Hamdi Bey, kesinlikle özgürlük hareketinin üzerine bir mum söndürme külâhı görevi görmek için geliyordu.” (Tokgöz, 1993, s. 130) Ayrıca, Hamdi Bey'in yerine 30 Temmuz 1908 tarihinde Edirne Valisi Ziver Bey atanmış ancak beş altı gün sonra Ziver Bey de görevinden istifa etmiştir. Bu istifadan sonra ise Zaptiye Nazırlığına Ferik Sami Paşa getirilmiştir (Van, 2012, s. 284). Ferik Sami Paşa, diyalogda “mahud Sami” olarak anılan kişidir.

Ayrıca, Kayserili Hamdi'nin diyalogda geçen boyama faaliyetinin bir yansıması olarak *Karagöz* gazetesinin ikinci sayısında (14 Ağustos 1908) yer alan bir telgraf ve Karagöz'ün bu telgrafa verdiği yanıt da bu karikatürle beraber düşünülmelidir:

Aldığımız bir varakada Zaptiye Nazırlığından Hamdi'nin matrud Hamdi'nin nerelerde olduğu sorulduğundan tahkikat-ı lâzıma icra ettik. Halk içine çıkacak sureti kalmadığından çoluk çocuk kendilerini boyamakla uğraşıyormuş.

Karagöz:
Koca Kayserili akıbet eski sanatı ele aldı ha. (s. 2)

Karagöz, Kayserili Hamdi'nin görevden alındıktan sonra kaybolmasına dikkat çeker. Halk arasında yüzünü gösterecek durumu kalmadığından Kayserili Hamdi'nin çocuklar tarafından boyanarak ortaya çıkabildiğinden söz eder. Bu durum, *Karagöz*'ün on birinci sayısındaki karikatürde yer alan boyama sahnesinin daha anlamlı hâle gelmesini sağlar. Karikatürde görevden alınan eski Zaptiye Nazırı Kayserili Hamdi ve yeni atanan Sami Paşa arasında halk tarafından tanınmalarını engelleme amacıyla bir boyama eylemi gerçekleşir.

Karagöz gazetesinde *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinden farklı olarak "Takvim-i Ceraid" başlığı altında dönemin diğer gazetelerinde neler yazıldığı edilgen dilde aktarılır ya da haber ve köşe yazılarından alıntılar yapılır. "Karagöz" başlığı altında da bu bölümler yorumlanır ve gazetelerle diyaloga geçilir. Dokuzuncu sayıdaki (8 Eylül 1908) "Takvim-i Ceraid" bölümünde en az üç gazeteden alıntı yapılır:

İttifak: (23 Ağustos) Sabredelim, itimat gösterelim.

La Türki refikimizden muktebestir.

Karagöz: Benim fikrim de bu.

Şark: Sadaret yaveri sabık Cemal Paşa'nın sînin-i müteaddide zarfında Harbiye nezaretindeki ahırlarda müterakim gübreleri Caddebostan'daki köşküne naklettirdiği...

Karagöz: Bana kalırsa... Bu işte bir yanlışlık var. Zira mademki köşkünde kendisi mevcut artık başkasını tedarike lüzum var mı ya?

Tanin: Bulgaristan manevralardan sarf-ı nazar ediyor.

Karagöz: Çok iyi ediyor. (s. 3)

Bu bölümde *Karagöz*, dikkatini çeken ve diğer gazetelere cevap vereceği kısımları özellikle seçerek kendi gazetesine konu eder ve alıntılar. Örneğin, yukarıdaki alıntıda *Şark* gazetesinin ilgili kısmından bahsettikten sonrasını üç noktayla devam ettirir ve cümleyi tamamlamaz. Alıntıdan yola çıkarak bu bölümde siyasi konuların daha ön planda olduğu ve *Tanin* ve *Şark* gibi siyasi gazetelerden gündeme dair alıntılarının

yapıldığı görülmektedir. *Karagöz*'ün bir amacı da diğer gazetelerin hatasını bulmak ve bunları düzeltmek olabilir. Gazetelerdeki metinlerin ilgili kısımları değişerek ve dönüşerek başka bir edebî mecraya kaynaklık eder ve varlığını sürdürür.

Gazetelerin köşe yazılarından alınan bu bölümler, bir diyalog formuna dönüştürülmüş ve edebî türü başka bir gazetenin içerisinde değişmiştir. Bu dönüşüm sayesinde, siyasi gazetelerde yer alan alıntılar bir mizah gazetesinin bakış açısıyla yeniden yorumlanmış ve farklı bir tür içerisinde yeniden üretilmiştir. Ayrıca, alıntılanan ilgili gazetelerin haberleri ve söylemleri *Karagöz* gazetesindeki bu diyalog formunda gerçekliğini kaybetmiştir. Bahtin'in ikincil söylem türlerini kavramsallaştırdığı hâline dayanarak alıntılar haber değerinden uzaklaştırılmış ve mizahi bir amaçla dönüştürülmüştür.

“Dahili” bölüm başlığı altında da yurt içi haberler verilerek “Takvim-i Ceraid” bölümünde olduğu gibi yine bu haberler *Karagöz* tarafından yorumlanır. Bu bölümlere haberlerin yanında tebrik, liste, köşe yazısı, resmî belge alıntıları, hikâye gibi türlerin katkısı sağlanır. Dördüncü sayıda (21 Ağustos 1908) *Karagöz*, “Dahili” başlığı altında *İttifak* gazetesini tebrik eder; beşinci sayıda (25 Ağustos 1908) *Şark* gazetesinin imtiyaz sahibini överek şimdiden başarılarını tebrik ettiğini söyler; 11. sayıda (15 Eylül 1908) haksız yere cezalandırılan birinin mektup suretini yayınlar; 14. sayıda (25 Eylül 1908) “İsimleştirme Dilekçesi” alt başlığıyla Bahriye Nezaretine memuriyet affı için yazılan dilekçe örneğini paylaşır; 16. sayıda (1 Ekim 1908) bir jurnalın terfi sonucu verdiği ziyafetteki yemeklerin listesini maddeler hâlinde sunar; 29. sayıda (2 Kasım 1908) “Ankara Vapurunda Süvarisiyle Bir Mülakat” başlığıyla bir hikâye parçasına benzeyen küçük bir diyalog örneğini alıntılar.

Okuyucudan gelen haberler ya da yorumlar “Telgraflarımız”, “Telsiz Telgraflarımız” ve “Harici Telgraflar” başlıkları altında yer ve tarih bilgisiyle

beraber paylaşılır. Telgraflardan sonra yorum yapılacağı zaman “Karagöz” başlığı altında yeni bir bölüm açılır. “Karagöz” kısımlarında bazen telgrafta verilen haberlere dair kısa sorular sorulur ya da okuyucuların soruları bazen ciddi bazen alaya alınarak cevaplanır. Her gelen ve gazeteye dahil olan telgrafa cevap gelmediğini de belirtmek gerekir. Karagöz’ün seçiciliği burada da gündemdedir.

“Tiyatro” başlığı altında bazı sayılarda sadece oynanacak oyunlar ilân edilirken bazı sayılarda da oyunlara dair detaylı eleştiri ve değerlendirme yapılır. İlk on sayıda sadece tiyatro ilânları yer alırken onuncu sayıyla (11 Eylül 1908) beraber paylaşılan “eleştiri” bölümünün artık sabit bir bölümü olacağı şu şekilde okuyuculara haber verilir: “Madema gazetemizde tiyatro tensikatı için de bir kısm-ı mahsus tefrik edeceğiz.” (s. 3) Bu duyurudan sonra Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye* romanının piyese uyarlanması, yalnızca övgüyle değil eksiklikleriyle de ele alınmıştır: “Esna-yı tahvilde romandaki letafet-i tahrir biraz kaybolduğu gibi tiyatro sanatının bihakk-ı tatbikinde de temin-i muvaffakiyet edilmemiş. Fakat zarar yok. Bu da bir hizmettir. Mademki işte hulus-i niyet, gayret var. Eninde sonunda muvaffakiyet muhakkaktır.” (s. 3) Ayrıca, sergilenen performanslara dair de eleştiriler yer almıştır: “Said Efendi hilaf-ı memul iyi oynadı. Pek aşikâr surette göze çarpan provasızlığa biraz da acemilik inzimam ettiği için vukua gelen bazı ufak tefek hatalardan sarfınazar edildiği gibi umumiyetle iyi oynandı demek muvafık-ı insaf olur.” (s. 3)

Kendi de bir performans ürünü olan Karagöz, bizzat tiyatro sahnesinde oynanan oyunlardaki performansları bu şekilde yorumlamıştır. Farklı sanatsal türler arasında yani romandan tiyatro oyununa uyarlamayı değerlendirmesi de ayrıca dikkate değerdir. Kaynak eserden farklı bir teatrallik üretilmiştir ve bu şekilde de eser yeni bir estetik biçimine bürünmüştür. “Boşboğaz ile Güllabi” bölümünde incelediğim *Mürebbiye* piyesinin ilânını hatırlatarak tiyatronun tekrara dönük

yapısının ve uyarlamaların aslında yabancı bir oluşum olmadığının burada da yinelenmesi gerektiğini düşünüyorum. Herbert Blau’nun “görmekte olduğumuz şey daha önce gördüğümüzdür” (Aktaran Laera, 2014, s.3) ifadesiyle *Karagöz, Mürebbiye* romanını değil de tanıdık olan bu romanın sahnede icrasını değerlendirerek iki mecranın kurduğu ilişkiyi de açık eder. Tiyatroya uyarlama olan yapı, Hüseyin Rahmi’nin romanından uyarlama olduğu için hem tanıdık hem de mecra aktarımıyla orijinal yapı başka bir mecrada yeni bir eser ortaya çıkarmıştır.

Farklı türlerin kullanıldığı bölümler ve başlıklar olarak, 16. sayıda (1 Ekim 1908) başlıksız ninni; 17. sayıda (3 Ekim 1908) “Bilmece” başlığıyla bir cümlelik bir bilmece; yine 17. sayıda (3 Ekim 1908) “Adada Bir Âlem” başlığıyla şiir; 19. sayıda (8 Ekim 1908) “Tonton ve Ben” başlığıyla anı; yine 19. sayıda (8 Ekim 1908) “Vasiyetname” başlığıyla şiir; 22. sayıda (15 Ekim 1908) konser ilânı; 23. sayıda (17 Ekim 1908) “Davulcunun İkinci Gecesi” başlığıyla şiir; 25. sayıda (22 Ekim 1908) “Ramazan Sergüzeştlerinden” başlığıyla hikâye; “Yeni Kitaplar” başlığıyla ilân; 26. sayıda (24 Ekim 1908) “Bu Konsere Dair” başlığıyla şiir; 27. sayıda (26 Ekim 1908) “Mersiye”; 29. sayıda (2 Kasım 1908) “Karagöz’ün Fahriyesi” başlığıyla fahriye; 31. sayıda (9 Kasım 1908) “Mebuslarımıza” başlığıyla şiir; 33. sayıda (17 Kasım 1908) başlıksız şarkı; yine 33. sayıda (17 Kasım 1908) başlıksız “kıta”; 34. sayıda (19 Kasım 1908) “Reji Maskaralıklarından” başlıklı köşe yazısı; 38. sayıda (3 Aralık 1908) “Müsabaka” başlıklı ilân; yine 38. sayıda (3 Aralık 1908) “Miras” başlıklı hikâye; 45. sayıda (28 Aralık 1908) “Hürriyet” başlıklı şarkı; yine 45. sayıda (28 Aralık 1908) “Hasbıhal” başlıklı manzum komedi tespit edilmiştir.

Dolayısıyla, *Karagöz* gazetesi de *Boşboğaz ile Güllabi* dergisine benzer şekilde bir heterojenlik oluşturarak her sayıda kendine özgü başlıklarla türleri belirli kategoriler altında sunmuş ve zaman zaman bu türleri birleştirmiştir. Bazı

bölümlerde, *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde olduğu gibi, bu heterojenlik tematik ve söylemsel açıdan da desteklenmiştir. Ayrıca, *Karagöz* gazetesinde geleneksel *Karagöz* oyunundan esinlenmelerle tiyatro mecrası aktif olarak kullanılmış ve sahne, görsel, yazı gibi farklı mecra kombinasyonlarından yararlanılmıştır.

3.4 Zuhuri

Boşboğaz ile Güllabi ve *Karagöz*'e göre daha kısa ömürlü olan ve toplamda on sayı yayımlanan *Zuhuri* dergisi, ismini kol oyunu, meydan oyunu, meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu olarak da adlandırılan orta oyunundan alır (Albayrak, 2007, s. 400). *Karagöz* gibi bir performans disiplininin esinlenerek de matbu bir esere isim olur. *Zuhuri*'nin kısa yayın hayatından da dolayı türsel çeşitliliği daha sınırlı olsa da ilk iki sayıda iki ayrı “orta oyunu” sergilenmesi türsel bir yeniliktir. Ancak, bu oyunlar diğer sayılarda devam ettirilmez. Performans alanının biraz daha azaldığı muhavere formuna evrilir. Muhavere ve tiyatro oyunundan farklı olarak bir orta oyunu kurgulanması, karakterler, mekân bilgisinin ve oyuncuların jestlerinin parantez içlerinde belirtilmesi yazı ve performansı âdeta birleştirir. Yazı ve performansın birlikteliği, Rajewsky'nin adlandırmasıyla bir mecra kombinasyonu yaratır.

İlk sayıda (27 Ağustos 1908) “Sansür Oyunu” başlıklı orta oyunu paylaşılmadan önce orta oyun karakterleri Pişekar ve Kavuklu karşılıklı konuşurlar. Pişekar, hürriyet dönemine bir minnet duyarak sansür dönemini anlatan ve bu dönemi hatırlatan bir oyun tertip ettiğini söyler. Oyunda sansür, canlı bir karakter olarak belirir. Oyun, dört meclisten oluşur ve sansür karakteri ilk üç mecliste de vardır. Sadece sözlerden ibaret olmayarak oyun esnasında oyuncuların hâl ve hareketlerinden parantez içlerinde bahsedilir. Örneğin sansür, gazetelerdeki yazıları

okuyarak sansürlenmesi gereken yerleri ararken ona yardımcı olan yardaklarından Hasleti Efendi'nin repliği şöyledir: “Baş üstüne! (biraz sonra) buyurunuz işte hepsi okundu (diye provaları sansür memuruna verir.)” (s. 1) repliğinin yanında oyuncunun neyi ne zaman yapması komuta edilir. Oyunda dönemin gazetelerinden yapılan doğrudan alıntılar da hem oyunun konusunu oluşturur hem de çok kaynaklı yapısını doğurur. İkinci sayıda (1 Eylül 1908) “Yazıcı Oyunu” başlıklı bir oyun daha sergilenir ancak “Sansür Oyunu” gibi kalabalık bir kadro yoktur. Diğer sayılardaki muhavereelerde Karagöz ve Hacivat gibi Tosun Efendi ve Hamdi konuşturulur. Yazıcı oyununun taklidini alırlar ve eski saz semaisi çalınmaya başlar. Saz ve şarkı icrası ile geleneksel bir performans sergilenerek metnin birden fazla olabilecek performatif yönleri hatırlatılır.

Muhavere bölümlerinde şiir ya da şarkı icralarına da rastlanır. *Zuhuri*'nin sekizinci sayısında (26 Eylül 1908), muhavere içerisinde Hamdi karakteri bir şiir okurken Tosun da bu şiire nazire yaparak yeni bir şiir üretmeye çalışır. Hamdi'nin “Evrak-ı ceraid çoğalıp jurnal azaldı / Yok öyle değil jurnallık ancak adı kaldı” (s. 2) dizelerine karşılık olarak Tosun, yeni bir şiir yazmaya girişir. Ancak, vezne uymadığı için tekrar dener ve ikinci denemesinde Hamdi, onun performansını överek “Birader işte buna diyecek yok. Ramazan'da davulcuya refakat edecek kadar eser-i kudret gösteriyorsun. Aferin.” (s. 2) ifadesini kullanır. Bu diyalog, sözlerin ezgili, ritimli ve müziksel yapısını ve kafiyeyle kurulan söz oyunlarını gözler önüne serer.

Karagöz ve Boşboğaz ile Güllabi'de de muhavere bölümlerinde sıkça rastlanan yanlış anlaşılmalara dayalı söz oyunları, şarkılar, maniler ve tekerlemeler, bir performans edimi olarak da değerlendirilebilir. Bu tür unsurların kullanımı, muhaverenin teatral niteliğini güçlendirir. Bunun yanında, türsel çeşitliliği de

artırarak metne yeni bir disiplin kazandırır. Metin And, Karagöz ve orta oyunundaki söz oyunlarının baskınlığını şöyle yorumlar:

Önemli olan dilin kendi başına bir konu olmasıdır. Seyirciyi dürtükleyen, sürükleyen, onu yadırgatan, tedirgin eden anlamsız uyumsuz sözler, uydurma deyişler, uyumsuz seslerle kendi başına nesnedir, hatta oyunun her şeyidir. Lafçılık, ad oyunu, cinas oyunu gibi pek çok söz oyunu yapılır. ... Bunun yanı sıra gevezelik, boşboğazlık, ters deyiş, abartma, yinleme, çene yarışması, dolaylama, utançlama, kılıklama, kakışma, kelime kalabalığı, kemleyici sözler ve ayrıca ayak açmak, ayak uydurmak, deyiş oyunu gibi türlü şiir oyunları buluruz. (And, 2000, s. 61)

Bu söz oyunları aracılığıyla Karagöz ve orta oyunu, uyumsuzluğu ve anlaşılamamayı nasıl canlandırır? Daryo Mizrahi, bu geleneksel oyunların kullandığımız gündelik dili temel parçaları ayrıştırarak bu parçaları yeniden ve alışagelmedik bir biçimde birleştirdiğinden söz eder, böylece ses ve anlam arasında beklendik iletişime ters diyaloglar yaratılır (Mizrahi, 1998, s. 91).

Çok biçimliliğinden dolayı bir dergiye bütünselliği içerisinde yaklaşılması gerektiğinden “Dergilerin türsel heterojenliği” bölümünde söz etmiştim. *Zuhuri*’deki orta oyunu özelinde dergilerde birden fazla türün iç içe geçtiği bu bölümlerin bir bütünsel olduğunu tekrardan vurgulamak gerek. Sözlü kültürde Karagöz ve orta oyunu zaten bütün bu performansların ve sanatların bir araya geldiği bir sanat türüydü. Bu nedenle türleri ayrıştırmak ve bütünselliğini göz ardı etmek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Bu sanatlarda söz, fiziksel eylem, hikâye, dans, müzik birbirinden kopuk ve bağımsız öğeler değildir.

Yazıcı oyununa geri dönecek olursak sahne tanıtımı da ayrıca yapılır:

Başta zihaf kalıbında al fes, mai püskül, ... dik yaka, kırmızı beyaz yollu kravat, sırtta ... fantezi yelek, ayakta ütülü pantolon, sarı iskarpin, ipekli çorap, elde eldiven, yılan ağacı kakma baston. Fakat yürüyüş ayakları cendereye yeni girmiş gibi gayr-ı muntazam “nekre” görünür. (*Zuhuri*, 1 Eylül 1908, s. 1)

Bu şekilde detaylandırılan oyun, devamında Tosun ve Hamdi’nin karşılıklı diyaloglarına geçiş yapar. Ancak, Hamdi’nin gördüğü bir rüyayı bir hikâye

formatında anlatması Tosun'un bunu gerçek sanmasına neden olur. "Vay! Bu söylediklerin rüya mıydı?" (s. 2) sözü üzerine Hamdi, "Dinle de hafiyeliğin iki devirde de korkunç olduğunu öğrenip ibret al." (s. 2) yorumunu yapar. Bir oyunun içinde hem seyirciye hem de derginin okuyucularına ders verme amacı güden bu bölüm, rüya anlatımıyla birleşerek abartılı ve gerçeküstü detaylarla içeriğini zenginleştirir. Böylece, birden fazla tür diyaloga geçer. Aynı muhavere içerisinde sahne oyunlarının mizah dergilerine taşınması ve bu oyunların isimlerinin kullanılması da eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır:

On kuruş verip yirmi de masraf edip buraya kim gelir? Bir alay gazete çıkıyor. İşte bir tanesi daha benim kolun adını çalmış, *Zuhuri* demiş. Sudan ucuz. Yirmi paraya *Karagöz*'e mi gidersin, *İncili Çavuş*'a mı rast gelirsin, *Geveze*'ye mi tutulursun? *Boşboğaz*'a mı yaslanırsın, hepsi yirmi paraya. (s. 2)

Gazetelerin fiyatlarının sahne biletleriyle aynı olması ve sahnedeki oyunların gazetelerde yazıya dökülmesi, tiyatroya gitmenin gerekliliğini sorgular. Bu durum, hem gazetenin bir sahneye dönüşmesi fikrini güçlendirir hem de gazeteler aracılığıyla farklı sahnelerin bir araya getirildiği ve izleyicinin artık yazılı metinler üzerinden bu sahnelere tanıklık ettiği düşüncesini pekiştirir.

Üçüncü sayıyla beraber Tosun ve Hamdi arasındaki muhavereler Boşboğaz ve Güllabi, Karagöz ve Hacivat arasındaki konuşmalara dönerek "muhavere" başlığı altında paylaşılmaya başlanır. Konular genellikle aynıdır. Örneğin, üçüncü sayıda (5 Eylül 1908) Tosun "Hamdiciğim gazetelerde ne var" (s. 1) diyerek sohbet başlatır ve gazetelerden alıntılar yapar. Diğer gazetelerden farklı olarak muhavere uzunlukları her sayıda değişir, muhavereler bir sayıda iki sayfa uzunluğunda olurken diğer sayıda yarım sayfa uzunluğunda olabilir hatta konuşma yarıda da kesilebilir. Tosun ve Hamdi arasındaki muhavereler dışında; birinci sayıda (27 Ağustos 1908) "Bir Matbaada Zair ile Matbaacı Arasında", "Bir Mevzi ile Müşteri Arkadaşı Arasında" ve

“İki Ahbap Arasında”, üçüncü sayıda (5 Eylül 1908) “İki Bektaşî Arasında” ve “İki Arkadaş Arasında”, dördüncü sayıda (9 Eylül 1908) “İki Arkadaş Arasında”, sekizinci sayıda (26 Eylül 1908) “Arnavutköy İskelesinde” başlıkları altında çok kısa muhavereler bulunur. Karikatürler her sayıda bulunmakla beraber genellikle bir başlıkla beraber verilir, bazı karikatürlerde ise kısa diyaloglar vardır.

İkinci sayıda (1 Eylül 1908) “Seyyârat” başlığıyla gezegenlerin konuşmalarına yer verilen “bir varmış bir yokmuş” ile başlayan masal, hikâye ve muhavere türlerinin katılımıyla oluşan Roma mitolojisine yaslanan Direktör Ali Bey’in 1899 yılında Kahire’de yayımlanan mizah anlatısı yer bulur. Tanzimat döneminin mizah yazarlarından Ali Bey’in bu anlatısı, hikâye türü olarak kabul edilir. Bu yazı, Ali Bey’in ölümünden sonra İstanbul dışında basılır çünkü içeriğinin iktidar çevrelerini rahatsız edip sansüre takılacağı endişesi vardır (Şahin, 2020, s. 570). Ali Bey, edebiyat alanındaki mesleği dışında devlet kademesinde de görev almıştır. Memuriyet hayatında mümeyyizlik, başkatiplik, komiserlik, müfettişlik, valilik ve direktörlük gibi görevlerde bulunmuştur (Erdoğan, 2020, s. 28). Devlet görevinden dolayı yapıtlarını “Bir Zat” olarak imzaladığını belirten Metin And, Ali Bey’in Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu’ndaki okuma ve sanat danışma kurulunda görev yaptığını, ayrıca Namık Kemal ile birlikte oyunculara telaffuz dersleri verdiklerini de ifade eder (And, 1972, s. 119).

Kısa bir hikâye olarak tanımlanan Ali Bey’in *Seyyareler* metninde toplumsal yozlaşma, masal atmosferinde ele alınarak eleştirilmektedir (Tuğcu, 2020, s. 122). Bu anlatıda, yedi gezegenin kadın kılığına girerek yeryüzündeki insanlara mutluluğu satma görevleri vardır (s. 122). Bu şekilde de gerçek ile kurmaca arasındaki ilişki bir parodi havasıyla sunulmuştur. Emir Ali Şahin (2020), bu yazının dış yapısıyla içeriği arasındaki farklılıktan dolayı tür adlandırmasında farklı görüşlere neden olduğunu

belirtir (s. 570). Bu yazı, bir hikâye olarak görülmesinin yanında fantastik masal olarak da adlandırılmıştır. *Zuhuri*'nin türsel heterojenliğe örnek olan ve sansür endişesiyle Mısır'da yayımlanan bu yazıya bir "hürriyet" ortamında yer vermesini bilinçli bir tercih olarak görebiliriz. Ali Bey'in yazısına ayrıca bir karikatürle ekleme yapılır ve böylece yazı, görsel mecraaya taşınır. Bu karikatürde yedi gezegen, kadın kılığındadır:



Şekil 4. (*Zuhuri*, 1 Eylül 1908, s. 4)

Anlatının karikatürle desteklenmesi, *Karagöz ve Boşboğaz ile Güllabi*'de olduğu gibi, farklı mecraların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan çok yönlü bir ifade biçimini gösterir. Görsel ve yazılı anlatım birleşir, anlatı katmanlı bir hâle gelerek derginin türsel heterojenliği tekrardan belirginleşir.

Farklı bir türün kullanılmasına örnek olarak *Zuhuri*'nin dördüncü sayısında (9 Eylül 1908) "İki Kıta" başlıklı *Boşboğaz ile Güllabi*'ye ve *Karagöz*'e ithafen yazılan "Paris sefir-i sabıkı Münir" ve "Ebülhüda" imzalı bir bölüm karşımıza çıkar:

İki kıta
Boşboğaz'a karşı
Haykırma, nara atma, şımarma, akıllı ol
Öyle uzatma halka lisan-ı dirazını

Terbiyeyi feramuş-ı hürriyet anlayıp
Doldurtma Boşboğaz bana sen boş boğazını
Paris sefir-i sabıkı
Münir
...
Karagöz'e karşı
Garaz-ı şahsiye olup tabi
Verme yol öyle muttasıl sözüne
Aklını başına al uslu otur
Beni ma gel Karaköy'üne
Ebülhüda (s. 4)

Kıta örneklerinde imza olarak yer alan Münir Paşa ve Ebülhüda, dergilerdeki muhavere, telgraf ve mektup gibi diğer türlerde de sıkça karşımıza çıkan siyasi kişilerdir. Bu durum hem kişilerin hem de içeriklerin farklı türler arasında dolaşımında olduğunu gösterir. Özellikle *Zuhuri*'nin bu iki dergiye yönelik kıta türünde içerik üretmiş olması, yayınlar arasındaki rekabeti de düşündürmektedir.¹² Münir Paşa ve Ebülhüda gibi siyasi figürler üzerinden kıta formunda üretim yapılması ise türsel hareketliliğin siyasi göndermelerle nasıl şekillendiğine işaret eder.

Dönemin siyasi gazetelerinden yapılan alıntılar "*Tanin* Matbuatı" başlığıyla Karagöz gazetesindeki "Takvim-i Ceraid" başlıklı kurguya çok benzer şekilde yer alır. Haber ve duyurular bazen başlıksız bazen de "Havadis", "Vel Minel Havadis", "İlân" başlığıyla yapılır. Konuya özel başlığı olan ise birinci sayıda (27 Ağustos 1908) "Hatıra-i İnkılâb" başlıklı duyurudur. Bu isimde bir eser tertip edildiği, içeriği ve nasıl abone olunacağı haber verilir ve eser ilân edilir. Nadir rastlanan ve başka örnekleri olmayan bölümler olarak ise; üçüncü sayıda (5 Eylül 1908) "Mebus Nasıl Olmalıdır?" başlığı altında dönemin diğer gazetelerine göre (*İkdam*, *Tanin*, *Sabah*, *İttifak*, *Servet-i Fünun*, *Karagöz* vb.) mebus tanımlarının tartışıldığı mizahi bir köşe yazısı yer alır. Dördüncü sayıda (9 Eylül 1908) "Öküz Meselesi" başlığıyla fıkra paylaşılır. Dokuzuncu sayıda (28 Eylül 1908) "Ramazanlık Liste" başlığıyla kişilere

¹² Yayınlar arasındaki bu ilişkiyi ve *Zuhuri*'nin "Münir Paşa" ve "Ebülhüda" imzalı bu kıtalarından "Yayınlar Arası Muhavere" bölümünde tekrar bahsederek bu bölümü detaylandıracağım.

özel yemek isimleri listelenir. *Zuhuri*'de çoğunluk gösteremeyen bu türlerin *Karagöz* ve *Boşboğaz ile Güllabi*'de daha çeşitli ve sayıca da fazla olduğunu hatırlatmalıyım.

Sonuç olarak, *Karagöz*, *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Zuhuri* dergilerinde ortaklaşan ve sıklıkla tercih edilen türler görülmekle beraber her bir dergi özgün katkılar sunmakta ve türsel çeşitlilik açısından farklılıklar barındırmaktadır. Yayın politikaları, okuyucu kitleleri ve yazar kadroları gibi etkenler göz önünde bulundurulduğunda dergilerin türsel heterojenlikleri farklı düzeylerde seyretmektedir. Örneğin, hikâye ve roman yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın baş yazarlığını üstlendiği *Boşboğaz ile Güllabi*'de hikâye türü öne çıkarken *Karagöz* gazetesinde karikatürist Ali Fuat Bey'in etkisiyle karikatürler ön plandadır. Adını orta oyunundan alan *Zuhuri* dergisi ise ilk iki sayısında orta oyununa yer vererek diğer iki yayından ayrılan özgün ve farklılaşan bir türsel alan oluşturmuştur.

Ayrıca, üç dergide de muhavere türü ortak biçimde yer almaktadır. Bu tür içerisindeki konu çeşitliliği de türler arası geçişkenliğe zemin hazırlamıştır.

Muhavere metinlerinde farklı edebî türler bir araya gelerek iç içe geçmekte ve bu etkileşim sonucunda melez anlatı biçimleri ortaya çıkmaktadır. Dönemin popüler kültür öğelerinden tiyatro ve sinemanın da muhavere yapısı içerisinde dolaşıma girmesiyle bu türler yeni anlam katmanları kazanarak dönüşüme uğramıştır.

Muhavere türüne katılan tiyatro ve sinema türleri gerçekliğini kaybederek kurgusal bir yapıya dahil olmuş ve bu türler muhavere içerisinde yeni bir anlam kazanarak Bahtin'in ikincil söylem türüyle beraber değerlendirilmiştir. Döneminde geniş yankı uyandıran ve ilgiyle takip edilen edebiyat eserlerinin süreli yayınlarda ortak bir konu olarak ele alınabildiği de *Mürebbiye* tiyatro oyunu örneği üzerinden görülmektedir. *Boşboğaz ile Güllabi* dergisi bu oyunun ilânına yer vermiş, *Karagöz* gazetesini ise aynı oyuna ilişkin bir değerlendirme yazısı yayımlamıştır. Bu örnek üzerinden ortak bir

tema etrafında farklı türlerin devreye sokulmasıyla anlatı biçimlerinin çeşitlendiğine dikkat çekilmiştir.

Türler arası geçişler aynı zamanda söylemsel bir derinlik de içermektedir. Tiyatro ve sinema türlerinin yanı sıra bilmece, şarkı ve saz icrası gibi sözlü kültür öğelerinin de muhavere içinde yer alması, metinlerdeki mizahi dilin güçlenmesine katkı sağlamış ve türsel geçişkenliğin varlığına işaret etmiştir. *Karagöz* gazetesinde “Takvim-i Ceraid”, *Zuhuri* dergisinde ise “Tanin Matbuatı” başlıkları altında yer alan bölümler aracılığıyla dönemin diğer yayınlarından yapılan alıntılar dönüştürülerek kullanılmıştır. Bu alıntılar, diyalog formuna evrilmiş ve özgün bağlamından uzaklaşarak yeni bir türsel kimliğe bürünmüştür. Ayrıca, *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz* gazetesinde hayvanlara da söz hakkı tanınarak farklı bir anlatım biçimi denenmiştir. Bu yaklaşım, metne çok sesli bir yapı kazandırmıştır.

Bu bölümde, özellikle muhavere, karikatür, hikâye ve tiyatro gibi türler ayrıntılı biçimde incelenmiş, bu türler aracılığıyla çok modluluk ve mecralar arasılık kavramları genişletilmiştir. Bununla birlikte, metinlerde yer alan diğer türlerin de başlıklarıyla birlikte gösterilmesine özen gösterilmiş, duyuru, haber, anı, ninni, bilmece, şiir, biyografi, ilan, şarkı, mektup, makale, köşe yazısı ve sözlük gibi çeşitli türlerin kullanıldığı tespit edilerek bu konuda da bilgi sunulmuştur. Kendi içlerinde bir bütünlük olarak değerlendirildiğinde üç derginin de türsel ve biçimsel olarak çok çeşitli bir yapıda olduğu ve türleri, biçimleri ve söylemleri bir arada kullandığı türlerin ve farklı türlere katılım gösteren yazıların analiziyle tespit edilmiştir. Bu bölümde ortaya konulan türsel heterojenlik bir tespit noktasında dururken tezin ana noktasını bu biçimsel heterojenliğin içerisinde çok sesli bir yapının olup olmadığı, söylemlerin ne kadar farklılaştığı ya da aynılaştığı soruları oluşturacaktır.

BÖLÜM 4

MUHAVERENİN YARATTIĞI DİYALOJİ

Dergilerin türsel heterojenliklerini incelerken tespit ettiğim gibi üç dergide de ortak olarak karşılıklı konuşmaya dayalı muhavere bölümleri sayıca fazladır. Muhavere kelime anlamı itibarıyla “karşılıklı konuşma, görüşme ve sohbet” (Şemseddin Sami, 1899, s. 1307) anlamlarına gelir. Sohbet kelimesinin “arkadaşça yapılan konuşma ve hasbihal” tanımından da yola çıkarak muhavereyi bir diyalog formu içerisinde konuşup dertleşme ve hasbihal etmek olarak da tanımlayabiliriz. Bu muhavere bölümleriyle beraber dergilerde iki ya da daha çok kişi arasında geçen diyaloglara rastlarız ve bu diyaloglar çoğunlukla dergilerin isimlerinde yer alan kişiler arasında geçer. *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde Boşboğaz ve Güllabi, *Karagöz* gazetesinde Karagöz ve Hacivat, *Zuhuri* dergisinde ise Pişekar ve Kavuklu arasında söyleşiler gerçekleşir. Ancak dergilerdeki muhavere bölümleri bu diyaloglarla sınırlı kalmaz, başka kişilerin konuşturulduğu muhavere bölümleri de bulunur. İşte bu şekilde çeşitlenen muhavere formuyla aslında sözlü olan bir eylem basılı bir edebî üretimde yer bulmuş, gazete ve dergi formu da bir sohbet biçimine yaklaşmıştır.

Bu bölümde, *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerindeki muhaverele odaklanarak bu metinlerde farklı seslerin ne sıklıkla duyulduğunu ve muhavere formunun bir diyaloji olup olmadığını göstermeye çalışıyorum. Her konuşan sesin bağımsızlığı, söylem içinde hangi konumda bulunduğu, sesler arası etkileşimin yönü gibi sorular bu incelemenin temelini oluşturuyor. Dergi yazarları muhavereyi neden ve nasıl kullanmışlardır? Üç dergi içerisinde de muhavere yapısı aynı mıdır, tartışmayı kazanan hep aynı kişi midir? Hakikati ortaya çıkarmak bunda

etkili olmuş olabilir mi? Hakikati ortaya çıkaran ve doğruyu söylemekten çekinmeyen kim olmuştur? Bu sorular ışığında muhaverelerde iletişimin nasıl sağlandığı ve ortaya konulan fikirlerin bir gerilim yaratıp yaratmadığını inceleyerek kullanılan türün ve formun dinamiklerini anlaşılır kılmayı hedefliyorum.

4.1 Diyalojik düzlemde diyaloglar

Öncelikle, muhaverelerde Boşboğaz ve Güllabi, Karagöz ve Hacivat, Pişekâr ve Kavuklu'nun konuşmalarından yola çıkarak konuşan kişilerin özelliklerini ve bu ikililerin nasıl bir ilişkide olduklarını kişi isimleriyle de beraber düşünerek açmılayayım: *Boşboğaz ile Güllabi* dergisindeki Boşboğaz'ın neden “boşboğaz” olarak nitelendirildiğiyle başlayarak bu nitelendirmenin üzerinde durmak istiyorum. Boşboğaz ile Güllabi'nin konuşmalarında Boşboğaz, sır saklayamayan biri olarak ortaya çıkar. Boşboğaz kelimesi *Kamus-ı Türki* sözlüğünde “geveze, ağzı gevşek, çok ve münasebetli, münasebetsiz söyleyen, sır saklamaz ve ketum zıddı” (Şemseddin Sami, 1899, s. 318) olarak tanımlanır. *Kubbealtı* sözlüğünde ise boşboğaz, “yerli ve yersiz konuşan geveze” kişidir.

Ermeni harfleriyle Türkçe yazılmış olan *Boşboğaz Bir Âdem* (1852) adlı risale-romanda “boşboğaz” kelimesini farklı tanımlamalarla kullanan Hovsep Vartanyan, boşboğazın kim olduğu, ne iş yaptığı, nasıl özelliklere sahip olduğu gibi soruları cevaplandırarak boşboğazlığa dair tasvirlerde bulunur. Bu risalede de boşboğaz, lafazan manasında kullanılarak boğazı büsbütün boş, lafı asla boğazında durmayan ve olanı tümünden dışarı aktaran kişi olarak tarif edilir. Aynı risalede, “boşboğaz” olarak tanımlanan kişinin, küçük bir şey görmesi, duyması ya da yalnızca şüphelenmesi durumunda bu durumu çeşitli biçimlerde yeniden kurgulayarak karşılaştığı herkese yakınlık derecesi fark etmeksizin anlatabileceği belirtilir

(Vartanyan, 2017, s. 44). Bu tanımlamalardan çıkarabileceğimiz gibi boşboğaz olan kişi sürekli konuşma arzusundadır.

Antik Yunan düşüncesinde yer alan “parrhesia” kavramı, genellikle “açık sözlülük” ve “özgürce konuşma” biçiminde çevrilmiştir (Foucault, 2005, s. 10). Bu kavram, özne ile dile getirdiği söylem arasında kurulan doğrudan bir ilişkiye işaret eder (s. 10). Hakikatin ne olduğuna, kimin bu hakikati söylemeye hakkı olduğuna ve kimin hakikate sahip olduğuna dair Yunanlıların özel bir ilgisi olduğu ve bu sebeple de parrhesia düşüncesine önem verdikleri düşünülmüştür (Tosun & Berk, 2018, s. 146). Parrhesia, anlam düzeyindeki bazı benzerliklerden dolayı zaman zaman boşboğazlık kavramıyla karıştırılabilmektedir. Nitekim, belirli bağlamlarda bu kavramın ölçüsüz ya da düşüncesizce konuşma biçiminde yorumlanabilecek anlamları bulunmaktadır. Bu tür kullanımlar, “kötü” anlamlı parrhesia olarak adlandırılarak kavramın aşağılayıcı bir biçimde anlaşılmasına neden olabilmektedir (s. 12).

Michel Foucault’nun tanımladığı biçimiyle de parrhesia, düşünceleri açıkça ifade etmek ve kişinin iç dünyasını, yani kalbini ve zihnini, herhangi bir örtüye başvurmadan başkalarına açması anlamına gelir (s. 10-11). Bu söylem biçimini kullanan özneye “*parrhesiastes*” denir. Bu kişi, hiçbir şeyi gizlemeden, olası riskleri göze alarak hakikati dile getiren kişidir (s. 11). Parrhesia, her şeyi söylemenin ötesinde aynı zamanda bir hakikati ortaya çıkarma eylemidir (s. 13). Kişinin zihnindeki şeyleri bir ayırım gözetmeksizin söylediği durumu ifade eden bir anlamı da olmasına rağmen doğru olan şeyi bilerek ve özgürce konuşma anlamı daha çok kullanılır. Parrhesiastes, aklına gelen her şeyi düşüncesizce ifade eden bir boşboğazdan ya da söz ustalığıyla insanları ikna etmeye çalışan bir retorikçiden daha farklı bir “kendilikle ilişki” türü yaratır (Tosun & Berk, 2018, s. 147-148).

Boşboğaz'ın da burada aklına gelen her şeyi söylemesi ya da sorular sorması çoğu yerde parrhesianın olumsuz anlamıyla ilişkili olabilir. Boşboğaz'ın kelime anlamında “yerli ve yersiz konuşan” tabirinden de anlaşılabilceği gibi Boşboğaz, mantıklı konuştuğu kadar boş laf da eder. Bu nedenle boşboğazı sadece boşa laf eden olarak düşünmemek gerekir çünkü boşboğaz, bilinçli ve boş konuşmak arasındaki sınırlarda gezer. Parrhesia ile her şeyi bilinçsiz bir şekilde söylemek değil de hakikati soru cevaplardan oluşan bir diyalog formunda açığa çıkarmak bilinçli bir eylem ve dürüstlük olarak görünür. Boşboğaz'ın da hakikati söyleme konusunda tam bir bilinçli tutum sergilemediğini ve bilinçli görünen kısımlarının daha az olduğunu belirtmek gerek. Bu bakış açısıyla, parrhesia ve boşboğazlık kesişimindeki bir noktadan üç dergi için de saf bir hakikati ortaya çıkarma amacı güdüldüğünü ve iktidar karşısında doğruları söyleyebilmenin 1908 ortamında da olsa “kısmen” yapılabilir olduğunu bu bölümde göstermeyi amaçlıyorum. Zira II. Abdülhamid dönemine göre iktidar eleştirisi daha rahat yapılabilir olsa da sansür endişesi ve 1908'in sözde hürriyet ortamı doğruların korkusuzca ifade edilmesinde yine de bir tereddüt oluşturmuştur.

Güllabi ise akıl hastanelerinde elinde kırbaçla hastaları terbiye eden gardiyanlara verilen isimdir (*Kubbealtı Lugatı*, “güllabi”). Bu kelime, Arapça “ucu eğri demir, çengel, kanca” (Şemseddin Sami, 1899, s. 1184) anlamındaki “küllâb”dan türemiştir ve “küllabi” kelimesi de *Kamus-ı Türkî* sözlüğüne göre “tumarhanede delileri zabt ve idare eden hademe” (s. 1184) anlamındadır. Mehmet Zeki Pakalın, “güllabici” teriminin “tumarhanelerdeki şimdiki tabirle gardiyanlar hakkında kullanılır bir tabir” olduğunu belirtir (Pakalın, 1971, s. 686). Güllabicilik yapmak da münasebetsiz ve densiz biriyle uğraşma mecburiyetinde kalmak olarak bilinir (*Kubbealtı Lugatı*, “güllabicilik”). II. Meşrutiyet'in ilânıyla beraber nispeten daha

özgür yayın ortamının etkisiyle gazete ve dergilerde tımarhane ve deliliğin öne çıktığı ve bu kavramlarla ilgili içeriklerin yayımlanmaya başladığı görülmüştür (Artvinli, 2017, s. 13). Öyle ki II. Abdülhamid döneminde herhangi bir yasak olmamasına rağmen delilik, cinnet, tımarhane gibi kavramlardan çok fazla bahsedilmemiştir.¹³ II. Abdülhamid döneminden sonra bu kavramların arttığı yayınlara örnek olarak Karagöz oyunlarından birinin adı *Tımarhane*'dir ve bu oyunda Hacivat, delilik belirtileri gösteren Karagöz'ü tımarhaneye yatırır, Karagöz'ün parmaklıklara zincirlenmesiyle deli doktoru ve tımarhane hicvedilir (s. 16).

Boşboğaz ile Güllabi isimlerinin seçimi de kavramların bu anlamlarından dolayı anlamlıdır. Dergide de Boşboğaz ve Güllabi isimleriyle aklına geleni söyleyen Boşboğaz'ın karşısında onu denetleyen ve dizginleyen Güllabi vardır. Karagöz Hacivat geleneksel ilişkisinde ise her düşündüğünü söyleyen ve bu yönüyle çoğu zaman patavatsız nitelendirilen Karagöz'dür. Söylemlerinden dolayı sorunlarla karşılaşan Karagöz'ün bu problemlerini uzlaştırmacı kişiliğiyle Hacivat çözmektedir. *Karagöz* gazetesinde bu geleneksel ilişki çoğunlukla korunmuş olsa da Karagöz ve Hacivat'ın yer değiştirebildiği muhavere bölümleri de vardır. Orta oyunu kişilerini kullanan *Zuhuri* dergisinde ise Kavuklu Karagöz'ün Pişekâr ise Hacivat'ın karşılığıdır. Üç dergide de diyalog içerisindeki kişilerin özelliklerinin benzer olduğu görülmektedir. Ne dediğini bilmeyen birinin karşısında (Boşboğaz/Karagöz/Kavuklu)

¹³ Bu durumun nedeni olarak "Halk arasında, en azından İstanbul'da, tımarhaneden daha genişçe bahsedildiği dönem hiç kuşkusuz II. Abdülhamid dönemidir. II. Abdülhamid dönemi bir bakıma delilik tartışmasıyla başlamıştır. 1876 yılında önce Sultan Abdülaziz tahttan indirilmiş ve yerine V. Murad Sultan olmuştur. V. Murad yalnızca 3 ay tahta kalabilmiş ve cinnet geçirdiği için doktor raporuyla tahttan indirilmiştir (Uzunçarşılı, s. 332-333). Nihayet II. Abdülhamid tahtın yeni sahibi olmuş ve V. Murad Çırağan Sarayı'na kapatılmıştır." (Artvinli, 2017, s. 18) Ayrıca, "Osmanlı Devleti'nin en büyük akıl hastanesi konumundaki Toptaşı Bimarhanesi, bu dönemde II. Abdülhamid istibdadıyla özdeşleştirilen kurumlardan biri olmuştur. Meşrutiyet'in ilânından sonra gözler, içerisinde siyasi mağdurların kapatıldığına inanılan Toptaşı Bimarhanesi'ne çevrilmiş, basın ve kamuoyunda bimarhanelerle ilgili haberler artmaya başlamıştır." (s. 32)

onu denetleyen ve dizginleyen (Güllabi/Hacivat/Pişekâr) kişiler konularak bir muhavere formu yaratılmıştır.¹⁴

Peki muhavere formunda bu kişiler arasında geçen konuşmalar diyalojik midir? Diyalog kullanılan bir edebî üretimi diyalojik olarak nitelendirmemiz için ne gereklidir? Karşılıklı konuşmaya ve anlaşmaya bağlı fikir alışverişi olarak tanımlanan diyalog, bir süreçten daha çok birbirini takip eden iletişim ve ilişkilerin ürünüdür (Kent & Taylor, 1998, s. 325). Diyalog kavramından türeyen diyaloji kavramı ise diyaloga dayalı karşılıklı iletişim ve etkileşim üzerine kuruludur. Bu kavram, seslerin, fikirlerin çarpışmasını ve bir bağlam ile diğeri arasında fikirlerin alışverişini ifade eder. Bir diyalojik iletişim kurulabilmesi için öncelikle diyalog temelinde kurulan bir iletişim gerçekleşmesi gerekir.

Burada diyaloji ve diyalojik iletişimi detaylandırabilmemiz için Mihail Bahtin'in edebiyat eleştirisinde kullandığı diyaloji kuramına ve perspektifine yer vermek gerekecektir. Bahtin (2020), diyaloji kavramıyla dilin ve anlamın sürekli bir etkileşim, karşılaşma, çarpışma ve çok seslilik içinde biçimlendiği bir yapıyı kasteder (s. 21). En basit günlük bir konuşmanın bile bu yapı üzerine şekillendiğini ve tüm konuşmaların aslında diyalojik olduğunu da iddia eder (s. 21). Diyalog, genellikle kişiler arasındaki bir iletişim biçimi olarak bilinse de her söylemin geçmişteki ve gelecekteki diğer söylemlerle kurduğu ilişkiler ağını da ifade etmektedir (s. 21). Bu bakış açısına göre herhangi bir ifade, önceki söylemlere bir yanıt olmakla birlikte gelecekteki olası tepkilere de açıktır (s. 55). Bahtin'in diyaloji anlayışı, anlamın hiçbir zaman sabit ve sonlu olamayacağını ve her söylemin çevresindeki bakış açılarıyla ve diğer seslerle birlikte var olduğunu vurgular (s. 56). Bu da dilin ve anlamın sürekli değişen ve etkileşimde bulunan bir yapı olduğunu tekrardan gösterir

¹⁴ Bu düzenin çoğunlukla korunduğu tespit edilmekle beraber özelliklerin yer değiştirdiği ve tespitin dışına çıkan diyalogların varlığı da belirtilmelidir.

(s. 57). Bahtin'in diyalojik kuramı çerçevesinden bakıldığında incelediğimiz üç dergide de muhavere türü aracılığıyla karşıt özelliklere sahip karakterlerin düşünce yapılarının görünür kılındığı gözlemlenmektedir.

4.2 Soru sormanın sağladığı üstünlük

Diyalog yapısının okuyucu tarafından kolayca takip edilebilmesi, dergi yazarları tarafından bir avantaj olarak kullanılmaktadır. Soru-cevap şeklinde ilerleyen diyalog bölümleri hem anlaşılabilirliği artırır hem de sıralı bir yapı oluşturur. Örneğin

Boşboğaz ile Güllabi'nin sekizinci sayısında (4 Eylül 1908) Boşboğaz'ın sorularına karşı Güllabi "sus" tepkisi verse de Boşboğaz ısrarla sorular sormaya devam eder:

G: Çenen pırtı, sus.

B: Nasıl susayım? Daha soracağım var. Vahdet-i siyasiye nedir?

G: Siyasette fikren fiilen bedenlen birlik.

B: Anlayamadım.

G: Osmanlı namı altında müctemi unsurları hep toplayıp bir hamur yaparak şahs-ı vahide ifrağ etmek.

B: Benim sayım soyum yok.

G: Neden?

B: Ben öyle hamur olup sonra okkaya binerek Hamit fırınında nar gibi kızaramam. Beni evvela hamurcular çiğnesin. Sonra fırıncı pişmeden avuçlayıp payını alsın. Piştikten sonra belediye çavuşları gayr-ı resmi hisselerini istifade etsinler. Ben müşterinin boğazından aşağıya yarı yarıya eksik gideyim.

G: Ah Boşboğaz bu çalçenelikle hâlin ne olacak?

B: O gazetecilere söyle. Teşebbüs-i şahsi, âdem-i merkez, vahdet-i siyasiye gibi tabirâtı yazarken bunların ne demek olduklarını tarif etsinler. Ahali anlamıyor. Bektaşî sırrı gibi yalnız kendilerince münfehim böyle terkipler kullanacaklarsa bunları lakırdı diye tabedip âlemin onluğunu neye alıyorlar?

(s. 1)

Boşboğaz karakterinin soruları üzerinden mizahi bir anlatı biçimi ortaya çıkar.

Güllabi'nin tepkileri ise temkinli bir yaklaşımı temsil eder. Boşboğaz'ın ve zaman zaman Güllabi'nin soru sorarak yarattıkları farklılık nedir? Boşboğaz, sorduğu sorularla bilgisizliğini kabul de ederek hakikati ortaya çıkarmak mı ister? Soru soran kişinin yanında sorulara cevap veren kişi genellikle daha az etken kalabilir. Nitekim,

muhavere bölümlerinde Boşboğaz, Güllabi'den daha fazla soru sorarak diyalogda daha baskın bir konumda yer alır.

Boşboğaz'ın etkisi ise hakikati araştırma çabasından ziyade onun sürekli konuşması ve bazen de bilinçsizce fikir yürütmesiyle ortaya çıkar. Boşboğaz kelimesinin tanımlamasında da vurgulandığı gibi onun bilinçsiz bir şekilde her şey hakkında konuşması, muhaverelerde hakikati ortaya çıkarma amacının önüne geçer. Buna rağmen, Boşboğaz'ın cümlelerine yapılan bazı küçük dokunuşlarla siyasi ya da basın dünyasına göndermeler yapıldığı bölümler de olmuştur. Alıntıda “o gazetecilere söyle” diye başladığı cümlesinde teşebbüs-i şahsi, âdem-i merkez, vahdet-i siyasiye kavramlarını yazarken dikkat edilmesi gerektiğini belirtir. Ayrıca, Güllabi'nin vahdet-i siyasiye tanımıyla Osmanlı toprakları içinde tüm siyasi unsurların bir araya toplanacağını anlayan Boşboğaz, “okkaya binerek Hamit fırınında nar gibi kızaramam” der, bu şekilde hamur olmayı somutlaştırır ve haksız yere suçlanmak ya da kabahatli sayılmaktan kaçarak daha temkinli olduğunu gösterir. 1908'de yeni rejimin beraberinde getirdiği özgürlük söylemleri halkta geniş yankı bulsa da bu dönemde tam anlamıyla bir özgürlük ortamının sağlanamadığı Boşboğaz'ın söylemlerinden de anlaşılmaktadır.

Güllabi ise Boşboğaz'ın buradaki imasını çalçenelik olarak nitelendirir. Bu örnek gibi Boşboğaz'ın tespitlerinin, önerilerinin olduğu ve siyasi konuları ima ettiği kısımlar, hakikati söylemeye dair bir girişimdir. Ancak Boşboğaz'ın bu girişimleri daha temkinli olabilmek adına Güllabi'nin “sus” tepkisiyle duraklatılır. Güllabi, Boşboğaz'ın soruları karşısında gerekli gördüğü kadar açıklamayı yaptıktan sonra onu susturmaya çalışan kişidir. Alıntılanan bu bölümde Güllabi'nin “be zevzek sus başımıza iş çıkaracaksın” diyerek Boşboğaz'ı susturmaya çalışması, dergiye yönelik

olası bir sansür tehdidinin farkında olduğunu ve bu nedenle söylemlerin sınırlandırılmaya çalışıldığını göstermektedir.¹⁵

Boşboğaz'ın çalçeneliği ile Güllabi'nin daha temkinli ve susturucu tavrı arasında bir gerilim bulunur. Bu gerilim, iki karakterin diyalog içerisindeki amaçlarının farklılaştığını gösterir. Boşboğaz, sürekli konuşarak düşüncelerini ifade etmeye çalışırken Güllabi ise onu çoğu zaman susturma eğilimindedir.¹⁶ Bu çatışmalı yapı, şu soruyu da akla getirir: Bu yapı, hakikatin ortaya çıkarılmasını mı amaçlamaktadır yoksa taraflardan birinin diğerini ikna etme çabasına mı dayanmaktadır? Burada Bahtin'in diyaloji anlayışı tekrardan önem kazanır. Bahtin'e göre hakikat, bireyler arasındaki sorgulayıcı ilişkilerde ve diyalojik temas süreçlerinde ortaya çıkar (Bahtin, 2015, s. 169). Benzer biçimde Sokrates de insanların bir araya gelerek konuştukları ve tartıştıkları bir diyalog ortamı oluşturarak hakikatin bu etkileşim içinde açığa çıkmasını sağlamıştır (s. 169). Bahtin, anlamın ve hakikatin bu tür karşılıklı sorgulamalarla doğduğunu vurgularken Sokratik diyalogu da hakikatin diyalog yoluyla inşasını temel alan diyalojik bir tür olarak değerlendirir¹⁷ (Bahtin, 2020, s. 207). Boşboğaz ile Güllabi arasındaki diyaloglar da bu çerçevede değerlendirildiğinde görünen mizahın arkasındaki hakikat arayışına

¹⁵ *Boşboğaz ile Güllabi*'nin bu sayılarında hissedilen “temkinli” olma hâli, birkaç ay sonra basın özgürlüğü alanında yaşanan gelişmelerle birlikte daha görünür hâle gelecektir. 1908'in ardından Meclis-i Mebusan'ın ilk toplantısında (23 Aralık 1908) Osmanlı basınının özgürlük sınırları ve iktidara yönelttiği eleştiriler tartışma konusu olur. Bu tartışmalar, basın çevrelerinde özgürlüklerin sürdürülebilirliği konusunda kaygıların artmasına neden olmuştur. Bu dönemde, her an özgürlüğünü kaybetme korkusuyla *Karagöz* gazetesi, “Matbuat kanun dairesinde serbesttir” ifadesini öne çıkararak basın özgürlüğünün Kanun-i Esasi ile güvence altına alınması gerektiğini sayfalarına taşır. Daha detaylı bilgi için bkz: Tamer Torun, A. (2015). Matbuat hürriyetimiz var mı yok mu? 1908 Sonrası Basın Özgürlüğü ve Matbuat Kanunu Tartışmaları. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi* 40, 93-118.

¹⁶ Burada ifade ettiğim tarafların bazı bölümlerde yer değiştirdiği ve iç içe geçtiğini de ayrıca eklemeliyim. Temkinli olan sadece Güllabi, konuşmak isteyen de sadece Boşboğaz değildir. Ancak, muhaverelerin çoğunluğunda gözlemlenen olgular sunulmaya çalışılmıştır.

¹⁷ Sokratik diyalog türünde Platon, Ksenophon, Antisthenes, Aeschines, Phaidon, Euklides, Aleksamenos, Glaukon, Simias, Kriton gibi figürler eserler vermiştir (Bahtin, 2020, s. 207). Bu diyaloglar, Sokrates'in ilerlettiği gerçek konuşmaların hatıratlarından, hatırlanan konuşmaların yazıya geçirildikten sonra kısa bir öyküyle çerçevelenmesinden oluşmuştur (s. 208).

dayalı bir zemin olarak okunabilir. Derginin bu ikili karakter yapısı üzerinden kurduğu söylem, baskı ve özgürlük arasında gidip gelen bir dönemin fikir üretme ve ifade etme biçimlerini açık etmektedir.

Sokratik diyalogların niteliği için bir parantez açmak gerekirse bu diyalogları kaleme alanlardan biri olan Platon, diyaloglarında Sokrates hakkında konuşarak ve onu temsil ederek dramatik gücünü kullanmış ve dramatik diyalog formunu edebî bir şekilde kullanmıştır. Charles H. Kahn, Platon'un bu diyaloglarını inceleyerek Sokratik diyalogu tarihsel bir biyografi yerine edebî bir kurgu türü olarak da yorumlamıştır.¹⁸ Ona göre, Platon'un diyalogları tarihsel Sokrates ile bir şekilde bağlantı kurulduğu ancak Platon'un yeniden ürettiği ve Sokrates'in fikirler geliştirdiği birtakım hayali konuşmaları temsil eder (Kahn, 2023, s. 71). Platon "Sokrates'le konuşmalar" adlı yeni bir edebî tür de yaratarak kendini eğlendirmektedir (s. 71). Kahn, bu yeni türü şu şekilde açıklar: "hiçbir sonuç olmadan erdem ve eğitim üzerine bir dizi dakik tartışmayla okurlarının kafasını karıştırmak ve provoke etmek, böylece onlarda Sokrates'ten edindiği bir tür entelektüel uyarım oluşturmak" (s. 75). Bu tanım, Sokratik diyalogların yalnızca içerik değil biçim açısından da okura dönük bir stratejiyle şekillendiğini göstermektedir.

Boşboğaz ile Güllabi dergisinde yer alan muhavere kurgusu, Platon'un Sokratik diyaloglarında olduğu gibi okuru düşündürmeye ve sorgulamaya yönlendirme amacı taşımaktadır. Boşboğaz'ın sorgulayan söylemleri, Platon'un Sokrates aracılığıyla yürüttüğü tartışmalarda olduğu gibi okuyucunun harekete geçmesini hedefler. Çoğu örnek üzerinde ortaya çıkan Boşboğaz ile Güllabi

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz: Kahn, C. H. (2023). *Platon ve Sokratik Diyalog*. (H. M. Yolcu, Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

arasındaki fark ortadadır: Güllabi, temkinli ve dengeli yaklaşımıyla hakikati temsil ederken Boşboğaz ise sınırları zorlayan ve tartışmayı körükleyen bir karakter olarak konumlandırılmıştır. Dergideki bu muhavere kurgusu, 1908 sonrasında ortaya çıkan hürriyet ortamına dair iki farklı yaklaşımı bilinçli olarak karşı karşıya getirir. Bir yanda özgürlüğü nispeten bir serbestlik olarak değerlendiren Boşboğaz, diğer yanda ise özgürlüğün sorumlulukla birlikte düşünülmesi gerektiğini savunan Güllabi yer almaktadır. Dolayısıyla, muhavere okuyucuyu bu iki yaklaşımı sorgulamaya ve tutum belirlemeye yönlendiren didaktik bir işleve de sahiptir.

Bu yaklaşımı örneklemek için derginin onuncu sayısında (11 Eylül 1908) geçen kısa bir diyalog parçasına başvuralım:

B: Öyleyse adam gibi dinle.

G: Neden bahsedeceksin?

B: Politikadan.

G: Başka lakırdı yok mu? Politika artık kaldı kaldı da sana bana mı kaldı?

B: Demek çekiniyorsun?

G: Yooook. Hani şu neye lazım?

B: Ya yine iş o sıralara geldi mi? Bir şey merak ediyorum da.

G: Neyi?

B: Fransızca bir kelime kullanıyorlar. İşte biz öyle olmuşuz. Tartaksiyon mu nedir?

G: Kimi tartaklamışlar?

B: Hayır canım ondan bahsetmiyorum. İstanbul’da bir şey oluyor diyorlar. Yakalasyon. (s. 1)

Güllabi’nin politika dışında bir konuda konuşma isteği, Boşboğaz tarafından çekince olarak yorumlanır. “Demek çekiniyorsun?” (s. 1) diyerek kışkırtmaya çalışır.

Boşboğaz’a göre daha temkinli görünen Güllabi, Boşboğaz’ın sorduğu sorulara cevap veren ve doğrusunu bilen kişi olarak gösterilir çoğu zaman. Reaksiyon kelimesinin anlamını sormak isteyen Boşboğaz, kelimeyi yanlış telaffuz eder.

“Yakalasyon” ve “rekalasyon” gibi yanlış kelimeleri sorar. Muhaverenin devamında Güllabi, Boşboğaz’a ders verir gibi bir öğretmen edasıyla dönemin siyasi durumunu özetler:

B: Canım şimdi herkes vazifesiyle meşgul değil mi? Hep bu kadar icraat nasıl muvakkat olur? Şunları bana bir iyice anlatmıyorsun ki.

G: Bak efendim 11 Temmuz'da Kanun-i Esasi ilan olundu. Gazeteler ağızlarını açtı. Ortalıkta bir hercümerctir başladı. Ta sadrazamdan en ufak bir memura kadar kimse ne yapacağını ve alehusus ne olacağını bilemiyordu. Ve elan da öyle. Nazırlarımızdan bazı müessiratın taht-ı tesirinde hareket ettiklerini birkaç ufak hadise bize ispat etti. Bu hal bir memleket için mesaib-i idare eşkalinden en büyüğüdür. (s. 1)

Zuhuri dergisinde de Pişekâr, Güllabi gibi Kavuklu Hamdi'yi düzeltir,

doğrusunu bilir ve temkinli davranır. Altıncı sayısında (16 Eylül 1908) diyalogun

başında Feshane nazırıyla kavga etmeyi planlayan Kavuklu'yu sakinleştirmeye,

vazgeçirmeye ve ara yolu bulmaya çalışan Pişekâr ortada bir sebep olmadığını ifade eder:

P: Ne söylesem hep tevil ediyorsun. Nedir o üstünün başının hâli. Buna da bir diyeceğin yok ya.

K: Ne var üstümde?

P: Daha ne istersin? Buruşmuş, berbat olmuş.

K: Vay bu kabahat benim mi?

P: Tabii kimin olacak? Seni kıvrak bir adam bilirim böyle gezmezsın.

Mutlaka mutlaka biriyle kavga etmiş olacaksın.

K: Yok tosuncuğum. Yok etmedim ama edeceğim.

P: Ay kiminle?

K: Kiminle olacak Serasker-i Sabıkla, Feshane Nazırıyla.

P: İşte bu olamaz. Haydi serasker malum, ya Feshane Nazırı Hacı Muhiddin Paşa faal muktedir bir adamdır onunla bozuşma sayesini çekersin.

K: Ya Eyüp Feshane civarında oturan mahlukat ile zavallı amele herif fabrikaya ayak atalı beri sayesini çektikleri için bozuşacağım.

P: Birader ne olmuş? Ortada bir sebep-i hakiki yokken bu kadar ileri gitmek muvafık-ı insaniyet mi?

K: Vay. O senin himaye ettiğin nazır-ı ameleyi aç açına çalıştırırsın, fabrika namına mübayaa olunan keteni, pamuğu Bursa'daki fabrikasına göndersin. (s. 1)

Bu şekilde diyalog yapısında fikirlerin bir çatışmaya uğradığı ve Pişekâr ile

Kavuklu'nun aynı görüşte olmadıkları açıkça hissedilir. Diyalogda karşı tarafın

tezlerini çürütme ve kendi görüşünü kabul ettirme çabası, soru-cevap üzerinden

belirtilir. Bu iletişim biçimi, Sokratik diyalog çerçevesinde düşünülebilir. Sokrates'in

diyalog anlayışı, muhatabın düşüncelerini açığa çıkarmaya, onu sorgulayıcı biçimde

yönlendirerek düşünsel tutarsızlıklarını ve eksiklerini görünür kılmaya odaklanır

(Bahtin, 2015, s. 170). Sokrates'in rolü, sorular sorarak diyalojik etkileşim kurmak ve hakikatin açığa çıkmasına aracı olmaktır (s. 170). Dolayısıyla, Sokratik diyalog konuşan tarafların birbirlerini kendi görüş noktalarına çekmeye çalıştıkları bir etkileşim biçimi olarak da değerlendirilebilir.

Benzer bir yapı, geleneksel muhavere geleneğinde de açık biçimde gözlemlenir. Nitekim, diyalogun ilerleyen bölümünde Kavuklu'nun Feshane Nazırı hakkında aktardığı bilgiler üzerine Pişekâr, “Vah vah, bak ben bunların hiçbirine vakıf değildim.” diyerek başlangıçtaki tutumunu terk eder ve Kavuklu'nun görüşünü benimser. Bu durum, muhavere metinlerinde fikirsel değişimlerin nasıl oluştuğunu ve ikna edici söylemin ne şekilde geliştirildiğini analiz edebilmek açısından anlamlı bir çerçeve sunar. Kavuklu'nun eleştirdiği kişi olan Feshane Nazırı Muhiddin Paşa'nın tarihsel kaynaklarda da yolsuzluklarıyla yer alması, bu eleştirilerin bir gerçekliği olduğunu gösterir.

Örneğin, *Metin* gazetesinin 14 Ağustos 1908 tarihli sayısında yayımlanan “Feshane İhtilası” başlıklı yazı, Muhiddin Paşa'nın gerçekleştirdiği yolsuzlukların ardından neler yaşadığını açık biçimde belgelemektedir:

Feshane nazırı sabık Muhiddin Paşa tarafından vukua getirilen suistimalin tahkiki için Harbiye Nezareti'nde Mirliya İbrahim Halil Paşa'nın taht-ı riyasetinde bir komisyon teşekkül etmiştir. Feshane-i Amire için mübayaa edilen kebir kasa Muhiddin Paşa'nın konağında bulunduğu gibi konağın tekmiil mefruşatı Feshane mamulattan olduğu nazar-ı teessüfle görülmüştür. Amelenin külli miktar matlubuyla vukua gelen suistimalat epeyce bir yekûn teşkil etmekte imiş. Muhiddin Paşa, kayıkla konağa giderken amele tarafından edilen tahkirden münfail olarak tecennün etmiştir. (*Metin*, 14 Ağustos 1908, s. 3)

İşçilerin yüklü miktardaki alacaklarından kaynaklanan yolsuzlukların sonucunda Muhiddin Paşa'nın işçilerin kendisine yönelttiği hakaretlerden etkilenecek akli dengesini yitirdiği *Metin* gazetesindeki haberde ifade edilmektedir. *Hukuk-u Umumiye* gazetesinin 29. sayısında ise yine benzer bir içerik vardır:

Feshane Nazırı Ferik Muhiddin Paşa'nın vukua getirdiği birçok istimalat tayin kılınan heyet tarafından meydan-ı aleniyete kanaat-ı vicdaniyeye iktiran etmiş ve bu babda tanzim edilen rapor Harbiye Nezareti'ne takdim edilerek Ziya Paşa'nın taht-ı riyasetinde teşekkül ettirilen komisyon işe mübaşeret etmiştir. (*Hukuk-u Umumiye*, 14 Ekim 1908, s. 3)

Bu haberden de Muhiddin Paşa'nın gerçekleştirdiği usulsüzlükleri ortaya çıkarmak amacıyla bir soruşturma heyetinin görevlendirildiği ve bu heyetin yolsuzluk yapıldığı yönünde karar verdiği anlaşılmaktadır.

Muhiddin Paşa'nın bu yolsuzlukları sonucu Feshane dokuma fabrikasında işçilerin emeklerinin karşılığını alamadıkları vurgulanmış, 1908 döneminde ortaya çıkan işçi grevlerine zemin hazırlayan koşullara bu muhaverede atıfta bulunulmuştur.¹⁹ II. Meşrutiyet'in sağladığı geçici özgürlük ortamı, işçilerin grevler yoluyla sorunlarını açıkça dile getirmelerinin de önünü açmıştır. 1908 yılının Ağustos-Aralık ayları arasında neredeyse her iş kolunda grevlerin olması, ülkede işçilerin durumlarının ne durumda olduğunu da açık eder (Deniz, 2018, s. 475). İşçi eylemlerinin de en temel nedeni ise ücretlerdir. Düzensiz, yetersiz veya hiç verilemeyen maaşlar bu eylemlere neden olmuştur (Karakışla, 1998, s. 31). Bu arka planda doğruyu aktaran kişi Kavuklu Hamdi olurken diyalogun başında daha haklı ve uzlaştırmacı konumda görülen Pişekâr'ın bu tutumu geçerliliğini yitirmiştir. Böylece, haklı olanın her zaman sabit kalmaması ve diyalogun yönünün değişebilir olması, muhaverenin diyalojik niteliğini bir kez daha vurgular.

¹⁹1908 işçi hareketleri ve grevleri için bkzn. Aslan, T. (2009). II. Meşrutiyet dönemi işçi hareketleri. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. Sayı: 25 (Bahar), 33-66; Gülmez, M. (1985). Tanzimat'tan sonra işçi örgütlenmesi ve çalışma koşulları 1839- 1919. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* içinde. (s. 792- 803). (M. Şahin, E. Ünsev & Y. Ekmekçi, Haz.) Cilt: 3. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ayrıca, Feshane'nin Osmanlı sanayisinde ve ekonomisindeki yeri için bkzn. Aşkın, B. E. (2022). Osmanlı Devleti'nde ithal ikameci sanayileşme: Feshane-i Amire üzerine bir inceleme. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* (52), 71-97.

Kavuklu ve Pişekâr'ın zıtlığı gibi *Karagöz*'ün on altıncı sayısında (1 Ekim 1908) da *Karagöz* ve *Hacivat* karşı karşıya gelir. Muhaverenin başında *Karagöz* ve *Hacivat*'ın söz atışması yaptığını ifade eden bir karikatür de bulunur:



Şekil 5. (*Karagöz*, 1 Ekim 1908, s. 1)
K: Yavaş herif yavaş. Küçük dilini yutacaksın.
H: Bana bak *Karagöz*.
K: Sana baktım *Hacivat*. Ne olacak?
H: Benim gibi asırlardan kalma.
K: Sen toz musun pire misin?
H: Neden?
K: Öyle ya hasırlardan ne kalır ya toz ya pire.
H: Hasır değil asır asır.
K: Yenisi mi eskisi mi?
H: Canım asrın yenisi mi eskisi mi olur? (s. 1)

Geleneksel *Karagöz* *Hacivat* ilişkisine uyarak iletişimi sağlayan kişi *Hacivat*, sözü yanlış anlayan kişi de *Karagöz*'dür. *Karagöz*'ün birinci sayısında (10 Ağustos 1908) geçen diyalogda da aynı şekilde *Karagöz*'ün yanlışlarını düzelten kişi *Hacivat*'tır. *Karagöz* devr-i istibdatın anlamını *Hacivat*'a sormak isterken “mana” kelimesini “mâni” olarak telaffuz edince *Karagöz*'ün iletişimi engellediği görülür. Bu şekilde de söze dayalı mizah sağlanarak okuyucunun eğlenmesi hedeflenir:

K: Sen bana onun manisini de anlatsana.
H: Mani değil a *Karagöz*, mana mana.
K: O zamanda bu kâdarcığını öğrenip de hatırımda sakladığıma şükret. Artık şimdiden sonra adam olacağım.
H: Vay evvelden değil miydin?
K: Olanı göstersen Allah'ı seversen. (s. 1)

Karagöz her iki örnekte de saf ya da cahil bir figür olarak konumlandırılırken muhavere, Hacivat'ın onu düzeltmesi üzerinden ilerlemiştir. Bu geleneksel yapı sabit rollere dayanır. Ancak yanlış anlamalar, çatışmalar ve karşıtlıklar diyalojik yapıyı güçlü kılar.

Karagöz ve Hacivat oyununda yaygın olan bu yanlış anlaşılmalara için Nihad Sami Banarlı, Karagöz'ün saf bir ruhu olduğunu ve Karagöz'ün dil hatalarını kabul etmediğini, bu tür kelimeleri Türkçede ahenkli bir şekilde karşılıklarıyla anladığını belirtir (Banarlı, 1997, s. 735). Bu durum, muhaverenin zaman zaman mizahi ve güçlü bir dil eleştirisi biçiminde şekillendiğini ortaya koyar (s. 735). Asiye Coşar ve Çiğdem Usta'ya göre ise Karagöz'ün yanlış anlamaları bilinçli bir dil eleştirisi oluşturmaz çünkü Karagöz, yalnızca yabancı kelimeler üzerinden yanlış anlamalar yaratmaz (Coşar & Usta, 2009, s. 22). Bu tür yanlış anlamalar, bir dil eleştirisi oluşturacak kadar sistematik değildir (s. 22). Ayrıca, yanlış anlamalara dayalı kelime benzeşmeleri yalnızca Karagöz tarafından yapılmaz, Hacivat ve diğer gölge oyunu karakterleri de karşısındaki kişilerin sözlerini yanlış anlayarak mizahi bir etki yaratabilirler (s. 22). Bu tür yanlış anlamalarla kurulan diyalog yapısı, anlatımın mizahi bir dil üzerinden sürmesini sağlar. Diyalogda yanlış anlamalar nedeniyle ortaya çıkan çatışmalar ve karşıtlıklar, muhaverenin sıradan bir sohbeti aşarak fikir çeşitliliği yaratmasına zemin hazırlar.

4.3 Muhavere stratejileri

Dergilerdeki muhavere bölümlerinin farklı noktaları öne çıkarmasından da dolayı diyalogların aynı planla ve tek bir amaçla oluşturulmadığını belirtmeliyim. Muhavere türündeki metinler, sıradan bir sohbet biçiminde değildir. Çoğu zaman okuyucuya bilgi vermek ya siyasi gelişmelere yönelik eleştiriler yöneltmek amacıyla

yapılandırılmıştır. Bu amaçlar, muhaverenin çeşitli kurgusal yapılarını ortaya çıkarır ve metnin hedefe yönelik olarak bilinçli biçimde ve stratejik oluşturulduğunu gösterir. Buradaki “strateji” kavramını belirli bir amaca yönelik planlanan yaklaşım anlamında kullanacağım. Bu planlardan biri de bir mizah dergisi misyonu olarak okuyucuyu eğlendirmektir. Örneğin, *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinin beşinci sayısında (24 Ağustos 1908) muhavereye hokkabaz davet edilir ve bunun amacının okuyucuları eğlendirmek olduğu özellikle vurgulanır. Muhavere türünün bir edebî formda kullanılmasına ilk örneklerden olan *Muhâverât-ı Hikemiyye* kitabında da okur üzerinde yaratılacak etki düşünülerek muhavere kurgusundan yararlanılmıştır. Münif Paşa, basılmış ilk eseri olan *Muhâverât-ı Hikemiyye* kitabında Fenelon, Fontenelle ve Voltaire’den seçtiği 11 diyalogu çevirir ve bu kitap Batı dillerinden Türkçeye çevrilen ilk edebi ve felsefî eserdir (Budak, 2010, s. 41). Bu eserde Münif Paşa, diyalogların sağladığı akıcılık ve devamlılıktan yararlanarak temel felsefî kavramları okuyucuya aktarmayı amaçlamıştır. Bu yolla hem bilgilendirmeyi hem de eğlendirmeyi hedeflemiştir. Metnin incelemesini yapan Ali Budak, Münif Efendi’nin bu edebî eserinin cesur bir girişim ve yenilik olarak nitelendirildiğini aktarır çünkü Türk okuyucusuna diyalog türünü bu eserle tanıtmıştır (s. 87). Ahmed Hamdi Tanpınar’a göre de Münif Paşa, eserine 11 diyalog seçerken bilinçli bir tercih yapmıştır ve seçimlerinde okur üzerinde yaratacağı etkiyi düşünmüştür (Aktaran Budak, 2010, s. 96).

Münif Paşa’nın diyalog tekniğiyle oluşturduğu bu çeviri metnin özellikle de Ahmet Mithat’ın eserlerine etkisi büyük olmuştur (s. 99). Ayşe Banu Karadağ ve Osman Çeviktay (2024) ise Ahmet Mithat’ın *Nizâ-ı İlm ü Din – İslam ve Ulûm* adlı eserinde muhavereyi bir çeviri stratejisi olarak kullandığını ortaya koymuşlardır (s. 341). Ahmet Mithat’ın muhavere formunu tercih ederek okuyucuyu çevrilen metni

nasıl anlayacağına yönelik müdahalesini görünür hâle getirmişlerdir. Bir çevirmen olarak Ahmet Mithat, yazarla diyaloga geçerek yazarın hatalı olduğunu düşündüğü yerlere “biz diyoruz ki” hamlesiyle eklemeler yapmıştır (s. 347). Bu çalışmanın çıktılarından da faydalanarak tezde incelediğim üç mizah dergisinde muhavere formunun bilinçli bir tercih olduğunun altını çizerek kökleri sözlü geleneğe dayanan muhaverenin amaçlarının da öne çıkabileceğini belirtmek istiyorum. *Boşboğaz ile Güllabi* dergisindeki aşağıdaki hokkabaz bölümünü, derginin okuyucularını eğlendirme amacıyla yazıldığı ve bu açıkça bölüm başında belirtildiği için stratejik bir kurgu olarak görmek pekâlâ mümkün.

Bu muhaverede Çiçekçi oğlu hokkabaz ve yârdağı Salamon arasında bir diyalog geçer:

Çiçekçi oğlu: Ulan Salamon...
Salamon: Ne var koca maymun?
Ç: Hele şu yediği herzeğe bak.
S: Hâlâ söylüyor şu gevezeye bak.
Ç: Ulan ağzını topla kıldığın ceviz bini aştı.
S: Hafiyeler Bursa’ya kaçtı.
Ç: Hâlâ böyle dediğini bilmez bir cehl-i mürekkep misin?
S: Babandır.
Ç: Ne?
S: O koca merkep.
Ç: Ulan sana merkep diyen var mı?
S: Usta sana babanı soran var mı?
Ç: Ulan şimdi senin ağzından girer burnundan çıkarım.
S: Hah hah hay. Giremezsen ağzımı kaparım. Burnumu da tıkarım. Sonra içeride top gibi patlarsın.
Ç: Ulan zevzekliğin sırası değil. Ne ile taayyüş ediyorsun?
S: Sorduğu lafa bak. Akşam sabah ediyorum.
Ç: Neyi?
S: Çi....
Ç: Hay terbiyesiz oğlu terbiyesiz. Ben sana onu mu sordum? Ekmeği nereden çıkarıyorsun?
S: Ekmekçinin sofrasından. (*Boşboğaz ile Güllabi*, 24 Ağustos 1908, 5, s. 1)

Gösteri niteliği ağır basan hokkabazlık,²⁰ muhavere bölümünde de söz oyunları, sözlü atışmalar ve yanlış anlaşılmalardan kurulur. Geleneksel seyirlik oyunları içinde hokkabazlık, el çabukluğu gibi fiziksel beceriye dayalı bir hüner gösterisiyken öte yandan usta ile yârdağı arasında uzun ve mizahi diyaloglar aracılığıyla bir dil çabukluğunu gerektirir, bu yönüyle de Karagöz ve orta oyunu gibi türlere benzer (And, 1969, s. 50). Metin And, hokkabazlık gösterilerinin başlangıç ve bitiş kurgularında, yapısal olarak orta oyunu ile benzerlikler taşıdığını ifade etmektedir (s. 55). Metin And'a göre zaten eski seyirlik oyunların hepsinde büyük yakınlıklar bulunur (s. 55). Karagöz, orta oyunu gibi oyunların içine başka seyirlik oyunların dahil olduğunu da ekler (s. 55). Karagöz oyunlarının tanınmış olanlarından *Sünnet* oyununda ve Kavuklu Hamdi'nin oyunları arasında yer alan *Büyük Sünnet Düşünü* oyununda hokkabaz ve yârdağının olduğunu belirtir (s. 56).

Farklı amaçlarla düzenlenen şenliklerde sahne alan hokkabazlar, kahvelerde, hanlarda ya da sünnet düşünlerinde de gösterilerini icra etmişlerdir. Bu performanslarda, hokkabazlara eşlik eden ve genellikle soytarı kılığında olan yârdakçılar önemli bir rol üstlenmiştir. Hokkabazın, oyun sırasındaki söyleşileri, beceriksizliğiyle seyirciyi güldüren yârdağı ile gerçekleştirilmiş, bu diyaloglar aracılığıyla izleyicinin dikkati dağıtılarak el çabukluğuna dayalı hileli numaralar gizlenmeye çalışılmıştır (And, 1970, s. 35-36). Yukarıdaki hokkabaz ve yârdağı arasında geçen konuşmanın da örnek olduğu gibi söz oyunları ile oluşan konuşma ve bu konuşmalara eşlik eden telaş ve yaygara, gösteriyi eğlenceli hâle getirmektedir (Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, 2011, s. 177). Hokkabaz ve yârdakçısının arasında geçen diyalogun soru-cevap yapısını Bahtin'in bakış açısıyla düşünebiliriz:

²⁰ Osmanlı'da hokkabazlık ve diğer eğlence gösterileri için bkz. Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı adet, merasim ve tabirleri; toplum hayatı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları; Özhan, M. (1994). *Hokkabazlık. Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi*. Cilt: 4, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları; Sevengil, R. A. (2014). *İstanbul nasıl eğleniyordu*. İstanbul: Alfa Tarih.

Bir sözcük kendi nesnesine ilişkin bir kavramı diyalojik yoldan oluşturur. Karşılıklı konuşma içerisinde sözcük doğrudan doğruya, pervasızca gelecekteki bir yanıt-sözcüğe yönelir: Bir yanıtı kışkırtır, önceler ve kendisini yanıtın doğrultusuna göre yapılandırır. Kendisini önceden söylenen sözlerin oluşturduğu bir atmosferde şekillendiren sözcük, aynı zamanda, henüz söylenmemiş olmakla birlikte söylenmesine ihtiyaç duyulan ve aslına bakılırsa öndelediği bir sözcük tarafından belirlenir. Herhangi canlı bir diyalogda olup biten budur. (Bahtin, 2020, s. 55)

Yardakçının verdiği yanıtlar, Hokkabaz'ın yönelttiği sorulara veya kurduğu ifadelere bağlı olarak şekillenir. Gündelik bir konuşma doğallığında ve canlılığında bulunmasındaki temel etken de budur aslında. Muhatabın cevapları kendisine yöneltilen cümlelere göre oluştuğu için de bağlantılı ve diyalojik bir iletişim kurulur.

Boşboğaz ile Güllabi'de hokkabaz detayıyla okuyucuları eğlendirme amacı güdüldüğü gibi okuyuculara siyasi haberleri aktarabilmek için de muhavere kurgusu kullanılır. Dönemin siyasi, toplumsal, kültürel ya da ekonomik herhangi bir gelişmesi muhaverenin içerisine yerleştirilerek okuyucunun bilgilendirilmesi sağlanır. *Karagöz* gazetesinin üçüncü sayısında (17 Ağustos 1908) Hicaz demiryolunun açılışı muhavere içerisinde işlenir:

H: Karagöz.

K: Yine ne var, bana hiç rahat vermeyecek misin?

H: Aman Karagöz pek merak ettim bir şey soracağım.

K: Sor bakalım.

H: Perşembe günü çıkan *Saadet*'i okudun mu?

K: Evet.

H: Hicaz demiryolunun resm-i küşadına meccanen gideceklere ne buyurursunuz?

K: Hiç. Onlar da kimler?

H: Hepsini tanıyamam fakat içlerinde mahud İzzet'in bendeganından da var.

K: Sarı Salim gelmiş seni görmek istiyor.

H: O kim?

K: Kara Tahsin Paşa'nın akrabasından.

H: Neme lazım.

K: Canım sen hiç şehremanetine gitmedin mi?

H: Ser müfettiş Osman orada hırlayıp dururken bacağımı nasıl emniyet eder de gidebilirdim. (s. 1).

Sokratik diyalog ile gerçek hayat arasında kurulan iletişim biçimi bu örnek üzerinden değerlendirilebilir. Sokratik diyalog, çeşitli alanlarda kullanılan bir metot olarak

katılımcıların gerçek yaşamdan bir örnek veya olaya dayanarak temel bir soruyu yanıtlama konusunda bir tartışma yürüttükleri, yeni bakış açıları elde etmeyi ve doğruyu bulmayı amaçladıkları felsefi bir grup diyalogu olarak tanımlanır (Knezic, 2010, s. 1105). Bu diyalogda da Karagöz ve Hacivat, gerçek bir olay üzerinden II. Abdülhamid yakını eski devlet adamlarıyla görüşme ve şehremanetine gitme üzerinden konuşurlar. Hicaz demiryolu açılışının bilgisi üzerine Karagöz'ün “sen hiç şehremanetine gitmedin mi?” (s. 1) sorusuyla iletişim devam eder. Karagöz'ün sorularıyla diyalogda bir gerçeğin arandığı hissedilir. Ancak bu gerçek, felsefi bir doğrudan ziyade gündelik ve siyasi olgularla ilişkilidir. Sokratik diyalogla birebir örtüşme bile yöntemlerin benzerliği dikkate değerdir.

Örneğin, Karagöz “onlar da kim?” (s. 1) diye sorar. Sarı Salim, Kara Tahsin Paşa ve ser müfettiş Osman kimdir ve hangi taraftadır? Doğru olan Hicaz demiryolu açılışına gitmek mi gitmemek midir? Bu diyalog da bu soruları cevaplandırmak ve okurlara doğruyu göstermek amacıyla kurulmuş gibidir. Nitekim muhaverenin ilerleyen kısımlarında, daha önce Feshane Nazırı Muhiddin Paşa'nın yolsuzluklarının açığa çıkarılmasında olduğu gibi bu isimlerin de hatalarının ortaya konduğu görülür. Ayrıca, bu muhaverede soru soran kişinin Hacivat ve bilgilendiren kişinin Karagöz olduğu görünür. *Karagöz* gazetesindeki diğer muhavere örneklerinin çoğunda geleneksel Karagöz ve Hacivat imajları korunmuş olsa da bunun dışına çıkan örneklerin olması da soru soran ve cevap veren konumlarının yer değiştirebildiğini görmemizi sağlar.

Muhavereye konu olan Hicaz demiryolu 1908'de II. Abdülhamid tarafından işletmeye açılmıştır ve bu proje Osmanlı sultanının halifelik unvanını arttıracak bir

strateji olarak yorumlanmıştır.²¹ Bu açılışta padişahın yakın çevresinin olacağı Karagöz tarafından belirtilmiştir. Hacivat'ın Kara Tahsin Paşa olarak işaret ettiği kişi Sultan II. Abdülhamid'in başkâtibidir. On dört yıl boyunca Yıldız Sarayı'nda üst düzey görev almıştır ve *Servet-i Fünun* gazetesinin sahibi Ahmet İhsan, onu Abdülhamid'in ruhsuz ve renksiz adamı olarak tarif etmiştir (Aktaran Ürkmez & Akbulut, 2022, s. 651). Muhaverenin devamında başmüfettiş ve seraskerin yolsuzluklarına değinilerek Şehremaneti başmüfettişinin her senenin mart ayında maaşına bin kuruş zam yaptırdığı ve bunun yanında eski bir seraskerin köylünün malını gasp ettiği bilgisi açık edilmiştir:

K: Daha beter olsun vaktiyle başkatibe arkasını dayayıp da her sene mart ibtidasında maaşına bin kuruş zammettirirken korkmamış mı?

H: Neyse birader. Şimdi düşmüş gel etme şuna bir tavsiye ver de.

K: Yeni Camii'de arzuhalcilik etsin.

H: Birader imlası, kitabeti yok.

K: Çalışsaydı.

H: Hem birader o kadar maaş almaya alışmış bir adam şimdi bir mektup yazıp da iki kuruş altmış para almaya nasıl yüz tutar? (s. 1)

Zuhuri dergisinin Feshane-i Amire ile ilgili olan muhavere bölümüne benzer olarak yapılan haksızlıklar ve yolsuzluklar *Karagöz* gazetesinde de Karagöz'ün söylemi üzerinden ortaya konulmuştur Aynı zamanda muhaverenin devamında Hacivat'ın arabuluculuğu başmüfettişe tavsiye verme talebini doğurur.

Başmüfettişin doğru düzgün çalışmayarak hakkı olmayan parayı her ay aldığı da Hacivat Karagöz'ün kısa konuşmaları ve Hacivat'ın tavsiyesi üzerine derginin okuruna açıklanır. Bu şekilde muhaverenin kurgusu, dönemin siyasi atmosferinden kaynaklanan olumsuzlukları ve özel olarak II. Abdülhamid dönemindeki yolsuzlukları dolaylı biçimde eleştirmek amacıyla bilinçli olarak kullanılmıştır. Burada ima yoluyla aktarılan hakikat, diyalojik bir temas aracılığıyla okura

²¹ Hicaz demiryolu için bkz. Kanberoğlu, N. (2018). Osmanlı Devleti'nin II. Meşrutiyet dönemi demiryolu politikaları 1908-1914. *VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 3, 158-187; Özyüksel, M. (2000). *Hicaz demiryolu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

sunulmaktadır. Bu durum da Michel Foucault'nun "parrhesia" kavramıyla bağlantılı bilinçli bir hakikati sunma eylemi olarak değerlendirilmelidir. Parrhesia, bireyin tehlikeyi göze alarak hakikati açık biçimde dile getirmesini ve bu cesareti bir etik sorumluluk olarak üstlenmesini ifade eder (Foucault, 2005, s. 14). Bu muhavere Boşboğaz ile Güllabi diyaloglarında tespit ettiğim Güllabi'nin temkinli yaklaşımı Hacivat'ın "gel etme şuna bir tavsiye ver" cümlesiyle sağlanmış görölse de Karagöz, başmüfettişin yolsuzluklarını herhangi bir sansür tehlikesine karşı açık etme cesaretinde bulunmuştur.

4.4 Konuşan farklı özneler

Ayrıca, *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde hokkabaz Çiçekçioğlu ve yardakçısıyla geçen diyalog gibi farklı öznelerin konuştuğu muhavere bölümleri üç dergide de mevcuttur. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin yirmi dokuzuncu sayısında (19 Kasım 1908) "İki Kadın Arasında" başlıklı kısa bir muhavereye başvurulur:

İki kadın arasında:

- Ayol bu Avrupa karıları nasıl şey. Gazeteleri okudun mu? Kadının biri avukat olmuş.
- Sen bir şey bilmiyormuşsun. Gazetecilikten, postacılıktan dut kalem mümeyyizlerine kadar işlere girmişler. Bu bir şey değil asker zabıt bile olmak istiyorlarmış.
- Desen a bundan sonra ev hizmeti yemek pişirmek, çocuk bakmak erkeklere geçecek.
- Fesuphanallah. (s. 2)

Kadınların değişen sosyal ve ekonomik durumları, isimsiz iki kadın arasındaki bu muhavere ile okuyucuya sunulmak istenmiştir. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin her sayısında klasikleşen muhaverelerin yanında iki kadın özne yaratılarak farklı bir konuşma sahasına imkân tanınmıştır. Derginin yine 29. Sayısında bu şekilde birden çok muhavere paylaşılır: "İhtiyar Kadınlar Arasında", "Birahane İki Arkadaş Arasında", "İki Sarhoş Arasında", "Peder ile Valide Arasında". Otuz birinci sayısında

(26 Kasım 1908) ise “İki Rum Arasında” ve “İki Yunanlı Arasında” başlıklı

muhavereler yer alır:

İki Rum arasında:

-Çok gürültü yaptık ama hiç faydası görülmedi!

-Yanılıyorsun. Şimdiki Türkler kuru gürültüye pabuç bırakacağı benzemiyor.
(s. 3)

İki Yunanlı arasında

-Ticareti elimize aldık. Limanlar Yunan bandıralı vapurlarla dolu, bütün Rum milli müessesatın hepsine parmağımızı taktık, gazeteler elimizde, sahib-i imtiyazları, muharrirleri, mürettipleri birçoğunun matbaaları bile Yunanlı. (Helenizm) fikrini neşredip duruyoruz.

-Devr-i istibdatta dostluk nikabı altında paralar sarf etmek kuvvetiyle bütün emellerimize nail oluyorduk. Fakat şimdi Türkler uyandı. Bizim manevi zamirimizi yavaş yavaş keşfediyorlar. Zannederim bunlar bize bir oyun oynayacak.

-Adam sen de Türkler yine eski Türklerdir, saftır. Her şeye inanır, çabuk avlanır. Biz yine maksadımızı takipten geri durmayalım.

-Benim şimdi görüp konuştuğum Türkler eski Türklere benzemiyor, bunları pek kabartmayalım, sonra Avusturya’ya yapılan boykotu bize tatbik edecek olurlarsa hâlimiz fena. (s. 3)

“İki Rum” ve “İki Yunanlı” olarak ayrı başlıklar altında farklı etnik kimliğe sahip kişilerin konuşuyor olması dönemin siyasi gelişmelerini hatırlatır çünkü her ne kadar Meşrutiyet rejimi ilk olarak “kardeşlik” vurgusu ve heyecanı yaratsa da II.

Meşrutiyet’in ilânından sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti ile Rum toplumu arasındaki ilişkiler gerginleşmiştir. Bu muhaverelerde de Türklerin Yunanlılar ve Rumlarla ilişkileri “kötülük” üzerinden karikatürize edilmiştir. Diyaloglarda Türkler, oyun oynamayı seven ve kuru gürültüye pabuç bırakmayan olarak çizilmiştir.

Tarihsel arka plan olarak II. Meşrutiyet’in ilânını takip eden süreçte, Rum toplumu içerisinde farklı yönelimler gözlemlenmiştir. Bir kesim, Yunan Krallığı’nın Osmanlı İmparatorluğu faydasına genişletilmesini savunmuş, bir diğer kesim ise Osmanlı topraklarını Helenleştirme idealini benimsemiştir (Ahmad, 2014, s. 104).

1908 seçimleriyle beraber İttihat ve Terakki ile Rum toplumunun Meşrutiyet yönetiminden beklentilerinin farklılaştığı da ortaya çıkmıştır. Osmanlı’da

gayrimüslimler arasında en kalabalık grubu oluşturan Rumlarla İttihatçılar arasındaki temel uzlaşmazlık, İttihatçıların Osmanlı toplum yapısını dönüştürme hedeflerinden kaynaklanmıştır. Bu dönüşüm planları, tüm ayrıcalıklı sınıfların konumunu zayıflatmayı ve küçük burjuvaziye iktidar konumunda etkin hâle getirmeyi amaçlamıştır. (s. 108).

Rumların “çok gürültü yaptık” ifadesiyle altı çizilmek istenen tarihsel olay ise Rumların dini ve etnik tam özerklik talep etmeleridir. İttihatçıların bu tutumları sonucunda geleneksel ayrıcalıklarının biteceğini düşünen Rumlar, 1908 seçimleri öncesinde yayınladıkları program ile Rum Patrikhanesi’ne ait ayrıcalıklarına uyulmasını istemişlerdir (Cahit, 3 Eylül 1908, s. 1). Muhaverede “Türkler uyandı” cümlesiyle de İttihatçıların uygulamaları kastedilerek bu tarihsel olaylara gönderme yapılmıştır. “İki Yunanlı Arasında” diyalogunda Avusturya boykotundan bahsedilmesi de dönemin başka bir tarihsel olayına vurgu yapar. Meşrutiyet rejiminin ilk karşılaştığı politik kriz, 1908 Ekim ayında Bulgaristan’ın bağımsızlığını ilân etmesi ve Avusturya Macaristan İmparatorluğu’nun ise Bosna-Hersek eyaletlerini ilhak etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu gelişmeler sonucu ortaya çıkan 1908 Osmanlı boykotu, halkın tepkisini olumlu bir yöne yönlendirmek, Meşrutiyet karşıtı bir duruma dönüşmesini engellemek, Avusturya ve Bulgaristan’a baskı yapmak ve Osmanlı halkını harekete geçirmek amacıyla gündeme gelmiştir (Çetinkaya, 2004, s. 14). Bu boykot şekli, modern bir toplumsal hareket olarak belirir (s. 32). Ayrıca, kendinden önceki yerel özellikler gösteren diğer protesto biçimlerinden farklı olduğu düşünülmektedir (s. 32).

Boykotun ilân edilmesinin hemen sonrasında Osmanlı vatandaşlarına basın aracılığıyla Avusturya mallarına el sürmemeleri ve Avusturya hizmetlerini kullanmamaları ikaz edilmiştir. Boykot, Ekim 1908’den Mart 1909’un başına kadar

beş aylık bir sürede çeşitli biçimlerde devam etmiştir. Boykotun bu süreler içerisinde devam etmesinde iletişim araçları etkin olarak boykot dönemin dergi ve gazetelerine konu edilmiş ve bu şekilde kitle mobilizasyonu sağlanmıştır.²² Bu muhavere özelinde dönemin tarihsel arka planı yine mizahi bir açıdan kullanılmıştır. *Karagöz* gazetesinde ise Karagöz'ün Hacivat yerine fare ve Bakkal Bedros ile konuştuğu muhavere bölümleri farklı karakterlerin muhavere kurgusunda bulunması nedeniyle kıymetlidir.²³ Karagöz, konuşmak istediği kişilere söz hakkı vererek bu kişilerin dertlerini kendi ifadeleriyle vermeyi tercih etmiştir. Derginin yazar kadrosu, fikirlerini sadece Karagöz ve Hacivat karakterleri aracılığıyla vermek yerine zaman zaman vurgulamak istediği olaylara uygun ve deneyimi birebir yaşayan karakterlere başvurmuştur. *Zuhuri* dergisinde de *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinde olduğu gibi isimsiz kişiler arasında kısa konuşmalar paylaşılır. İkinci sayıda “İki Ahbab Arasında”, üçüncü sayısında “İki Bektaş Arasında”, dördüncü sayısında “Bir Muharrir Diğer Muharrir” ve “İki Arkadaş Arasında” bunlara örnektir.

Boşboğaz ile Güllabi, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerinde farklı seslerin duyulduğu çok sesli bir özgürlük ortamının olduğunu iddia edebilir miyiz? Üç dergide de farklı özneler söz hakkı verildiği bölümlerin olduğunu ve ilk bakışta bu bölümler sayesinde diyalojik ve çok sesli bir alanın kurulmaya çalışıldığını söylememiz mümkün. Ancak, *Boşboğaz ile Güllabi*'de farklı özneler söz hakkının verilmesi 29. sayıdan sonra gerçekleşir. *Karagöz* gazetesinde ise başka

²²1908 döneminin başka bir mizah gazetesi olan *Davul*, boykotajla ilgili mizahi bir hikâye yayınlarak bu hikâyede iki kadın arasında bir diyaloga yer vermiştir. Bu diyalogta karısını Avusturyalı bir kadın ile aldatan bir adama karısı “cerideler şimdi Avusturya malı alınmasın diye avaz avaz bağırlıyorlar.” diyerek boykotu mizahi bir şekilde ele almıştır. (Boykotaj ve Kadınlarımız. (17 Kasım 1908). *Davul* 4, 13-14.)

Boşboğaz ile Güllabi dergisinde bu muhavere işaret edilen boykot ve boykot edilen mallar hakkında hikâye ve makaleler de yayınlanmıştır. Bu yazılardan bazıları için bkz. Boykotaj ve Sara Benard. (30 Kasım 1908). *Boşboğaz ile Güllabi* 32; Müktesebat, Boykotaj Havadisleri. (3 Aralık 1908). *Boşboğaz ile Güllabi* 33.

²³ Bu iki muhavere, tezin bir önceki bölümünde detaylandırıldığı için burada tekrara düşmekten kaçınılmıştır.

karakterlerinin sesinin duyulduğu kısımlar sınırlı sayıdadır. *Zuhuri* dergisinde de on sayılık kısa bir yayın hayatında farklı karakterler yine azınlıkta kalmıştır. Ayrıca, bu örnekler içerisinde de çeşitli seslerin karikatürize edilerek sunulması çok seslilik midir? Konuşan özneler ve duyulan sesler mizahi bir perspektifin arkasından duyulur. “İki Kadın Arasında”, “İki Yunanlı Arasında” ve “İki Rum Arasında” gibi örneklerde kadın/erkek ya da Rum/Yunanlı gibi gerçek öznelere söz hakkı vermek yerine kültürel, cinsel ve etnik bir gerilimi erkek ve Türk/Müslüman perspektifinden anlatmak ön plandadır. Dolayısıyla, kadınların, Yunanlıların ya da Rumların seslerinin duyulduğu izlenimi verilse de bu seslerin gerçek temsil kapasitesine sahip olduklarını söylemek yanıltıcı olacaktır. Dergilerin genelinde tam anlamıyla çok sesli bir yapının kurulamamasıyla birlikte bu başlıklarda farklı karakterlere söz hakkı tanıma çabası sınırlı da olsa bir ifade alanının açıldığını göstermektedir.

Dolayısıyla dergilerde diyalojik ya da çok sesli olarak nitelendirilebilecek diyaloglara rastlarız ancak dergilerin bütünlüğünü düşündüğümüzde çok seslilik ve konuşma özgürlüğü, 1908 ortamının çekince havası yaratmasından da dolayı tamamen sağlanamaz. Diyaloglarda açıkça ifade edilmek istenen siyasi imalar karşılıklı konuşma ortamında diğeri tarafından susturulmaya çalışılır, bu da diyalojik iletişimi duraklatır. Bu gibi kesintilere rağmen üç dergide de konuşan, soru soran, öğrenmek isteyen ve didikleyen özneler bir muhavere formu içerisinde kendilerini belli eder.

BÖLÜM 5

YAYINLAR ARASI MUHAVERE

Dergilerin muhavere bölümlerinde genellikle iki kişinin karşılıklı konuşmasıyla gündelik, siyasi ve edebî temalar ele alınmaktadır. Muhavere başlığı altında kurulan bu anlatımın yanında, 1908'deki basın patlaması bağlamında gazete ve dergilerin rakipleri ya da benzer yayınlarla doğrudan bir etkileşim kurmak yerine dolaylı yollarla birbirlerine hitap etmeleri veya bu yayınlara atıfta bulunmaları da bir muhavere formu olarak değerlendirilebilir. Mizah dergileri, iletişimleri aracılığıyla âdeta birer karakter gibi sahneye çıkar ve her biri kendi üslubuyla konuşur. Bu şekilde dönemin yayın ortamında karşılıklı diyalogların yanı sıra dolaylı göndermelerin ve atıfların da kurucu olduğu edebî bir yapı belirir. Bu yapı, muhavere türünün bir uzantısı olarak okunabilir. Bu nedenle mizah dergilerinin metinsel iletişimleri “yayınlar arası muhavere” tabiriyle ifade edilecektir.

Bu yapının kurduğu dolaylı iletişim, farklı yayınların birbirleriyle olan rekabetçi ilişkilerini de yansıtmaktadır. Ahmet İhsan Tokgöz, Babıali yokuşunun 1908'de ve sonraki yıllarda da gazeteci olmak isteyenlerin çok fazla servetini yediğini ve bu amaçla dökülen paraların toplamının insanı şaşırtacak bir tutar olduğundan bahseder (Tokgöz, 1993, s. 153). Bu ortamın sunduğu gazete ve dergiler sayesinde yayınlar arasında karşılıklı atıfların ve değerlendirmelerin yapılabildiği bir etkileşim sahası oluşmuştur. Gazete ve dergilerde muhavere, makale, köşe yazısı, hikâye gibi kullanılan diğer türler içerisinde de dönemin başka gazete ve dergilerinden sıklıkla söz edilmiş ve bu yayınların içerikleri konu edilerek alıntılar üzerinden detaylandırılmıştır.

Bu bölümde, 1908 dönemi basın ortamındaki yayın zenginliğinden hareketle gazete ve dergilerin metinler içerisinde farklı yayınlarla kurdukları parçalı iletişim biçimlerini analiz edeceğim. “Parçalı iletişim” ifadesiyle kastettiğim, yayınlar arasında doğrudan olan ve süreklilik oluşturan bir diyalogdan ziyade farklı tarihlerde, çeşitli sayı ve metinler aracılığıyla kurulan, zamansal ve yapısal olarak dağınık bir edebî iletişim biçimidir. Ayrıca, yayınlar arası muhavere, yapılan alıntılar, yöneltilen sorular, bu sorulara kimi zaman gelen kimi zaman ise yanıtsız kalan cevaplar üzerinden şekillenir. Gazetelerden yapılan alıntılar her zaman karşılıklı bir iletişim ortaya koymaz, bu şekilde de iletişim bazen tek taraflı kalır.

Bu çerçevede ilk olarak üç mizahi yayının dönemin siyasi gazeteleriyle kurduğu dolaylı ilişkileri, yaptıkları alıntılar ve göndermeler aracılığıyla nasıl bir muhavere yapısı oluşturduklarını inceleyeceğim. Ardından *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerinin birbirlerine atıfta bulunurken kimi zaman dostane kimi zaman alaycı bir dil kullanarak aralarındaki metinsel ilişkiyi nasıl kurduklarını örnekler üzerinden değerlendireceğim. Son olarak ise *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Zuhuri* arasında iki sayı boyunca sürdürülen karşılıklı söyleşi biçimindeki sözlü atışmaları analiz ederek mizah yayınları arasındaki muhavere yapısını ortaya koyacağım.

5.1 Dönemin siyasi yayınlarıyla iletişim

Boşboğaz ile Güllabi, *Karagöz* ve *Zuhuri* dergilerinde ortak olarak dönemin diğer siyasi gazetelerinin içerikleri paylaşılır, açık olmayan bazı kısımlar anlamlandırılmaya çalışılır ve üzerine bir konuşma başlatılır. *Boşboğaz ile Güllabi*’nin ikinci sayısında (13 Ağustos 1908) II. Meşrutiyet’in ilânıyla yeniden yayına başlayan *Mizan* gazetesinin birinci sayısını anlamaya çalışan *Boşboğaz*’a Güllabi yardım eder:

B: Daha birinci numarasındayım. Bir satırını anlamak için iki gün çalışıyorum. Ayıp değil ya zihnim kavramıyor. Bir türlü sökemiyorum ki.

G: Bana oku da sana tane tane tefhim-i meal edeyim.

B: İşte birinci sayfanın orta sütunundan: “Çünkü vücud-ı mukaddes millete karşı müthiş ve muhrip olduğu kadar sertac-ı ibtihaca karşı da mühlik ve dem-i hayatın cereyanını mâni bir kemend-i menfur çözülüp mahall-i aslisi olan çukurlara atılmıştır.”

G: Ne dedin evlat ne dedin?

Boşboğaz tekerleme tarzında kelimelerin çoğunu çiğneyip yutarak bir eda-yı seriyle ibare-i anifeyi yine okur.

G: Ha anladım. Evet hakkın var. Bunun bir mana-yı zahirisi bir de batınisi var. Zahirisinden bir şey anlaşılmıyor. Batınisinden şu anlaşıyor ki muharrir hürriyeti bir köstebeğe teşbih ediyor. Bu köstebek bir zamanlar der-kemend-i istibdat iken nasılsa şu aralık kurtularak mahall-i aslisi olan çukura atılmış. (s. 1)

Mizancı Murad Bey’in kurduğu *Mizan* gazetesi, 1886 yılından itibaren farklı yerlerde ve üç farklı dönemde yayınlanmıştır.²⁴ II. Meşrutiyet zamanını takip eden üçüncü döneminde II. Abdülhamid’den çok İttihat ve Terakki aleyhinde bir tavır sergilemesi İttihat ve Terakki grubuna rahatsızlık verdiği için 31 Mart Vakası’nın ardından Mizancı Murad, “müebbet kalebentlik”²⁵ cezasına çarptırılmış ve gazetesi de süresiz olarak kapatılmıştır (Uçman, 2020, s. 213). Mizancı Murad, 30 Temmuz 1908’de yeniden yayına başlayan *Mizan* gazetesinin ilk sayısında, yazısına II. Abdülhamid’in “nice seneler devletin üzerinden eksik olmaması” (*Mizan*, 30 Temmuz 1908, s. 1) duasıyla başlamıştır. II. Meşrutiyet’in ilânını da II. Abdülhamid’in iradesine bağlamıştır. Ahmet İhsan Tokgöz, Mizancı Murad’ın her şeye itiraz eden bir tutum içinde olmasına rağmen düşünsel konumunun belirsiz kaldığını ve yeni fikirleri mi

²⁴ Üçüncü döneminde II. Meşrutiyet’in ilânından sonra 30 Temmuz 1908’de yeniden yayına başlamış ve 14 Nisan 1909 tarihinde yayın hayatı bitmiştir (Uçman, 2020, s. 212). Özellikle birinci yayın döneminde II. Abdülhamid yönetimine ters düşmekten uzak bir politika gütsede sansür nedeniyle zaman zaman kapatılmaktan da kaçamamıştır (s. 212). Kahire’de gerçekleştirdiği ikinci yayın döneminde ise üslubu genellikle serttir ve yönetime karşı eleştirilerde bulunmuştur (s. 212). Bu dönemde siyasi muhalefet yürüten Mizancı Murad, Avrupa’daki Jön Türk çevreleriyle temas hâlinde olmasına rağmen İttihat ve Terakki’ye doğrudan katılmamış, buna karşın kaleme aldığı yazılarda Sultan II. Abdülhamid’i eleştiri odağı hâline getirmiştir (s. 212).

²⁵ Bir kalede kalma cezasına çarptırılmış kimse anlamı bulunmaktadır. “Suçluların kale surları içinde ikamete tâbi tutulup hisardan dışarıyla çıkmalarına izin verilmemesi şeklinde uygulanan bir cezayı ifade eder.” İşbilir, Ö. (2019). Kalebend. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Cilt: 2, 5-7.

eski anlayışı mı savunduğunun anlaşılamadığını belirtmiştir (Tokgöz, 1993, s. 153).

Bu değerlendirme, *Mizan* gazetesinin farklılık gösteren üç yayın dönemiyle birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı hâle gelmektedir.

Boşboğaz ile Güllabi'nin alıntılardığı bölümde de dilinin ağdalı ve kapalı olmasından dolayı Güllabi, Boşboğaz'a *Mizan*'ın aslında ne demek istediğini açıklayarak sözcüklerin arkasındaki anlamı çözümlemeye çalışır. Bu şekilde de hem *Mizan* hem de kendi okuyucusuna bir nevi yardımcı olur. Güllabi'nin yorumuna göre metinde hürriyet, mecazi olarak bir köstebeğe benzetilmiştir. Bu köstebek, yani hürriyet, uzun süre istibdadın pençesinde tutulmuşken nihayetinde özgürlüğüne kavuşarak asıl yeri olan çukurlara dönmüştür. *Mizan*'daki orijinal ifadeye bakıldığında ise II. Abdülhamid dönemi, milletin hayat damarlarını tıkayan “menfur (uğursuz) bir kemend” kelime grubuyla ifade edilmiş ve II. Meşrutiyet'in ilânı sonucunda bu istibdat düzeninin çözülüp ait olduğu “çukura” geri gönderildiği vurgulanmaktadır. Bu birden fazla katmanı bulunan anlatım biçimi, mizah dergisinin alıntı yapmanın yanında metni yorumlayan ve anlamı çözmeye çalışan edebî bir yanı da olduğunu göstermektedir.

Muhaverenin ilerleyen kısmında Boşboğaz ve Güllabi, alıntıları sürdürerek *Mizan*'ın bu yazısını çözümlemeye devam eder. *Mizan*'ın “o otuz sene mukaddem başına bir hâl gelmiş ve otuz sene müddet istibdâd-ı acûzenin hırçınlıkları altında ezilmiş olan biri” (Aktaran *Boşboğaz ile Güllabi*, 13 Ağustos 1908, s. 1) şeklinde başlayan cümlesinde geçen “istibdat-ı acûze” ifadesi, acûze kelimesinin çağrıştırdığı anlamdan dolayı Boşboğaz tarafından yaşlı ve huysuz bir kadının kastedildiği şeklinde yorumlanır. Boşboğaz, bu konuda şu şekilde bir yorumda bulunur: “İstibdat acûzesinden maksadı nedir? Eski Zaptiye Nazırı Şefik Paşa'nın büyük anası olmasın.” (s. 1) *Mizan*'ın ilk sayfasının ilk bölümünü neredeyse cümle cümle ele alan

ve üzerine bir konuşma ilerleten Boşboğaz ve Güllabi, burada II. Abdülhamid dönemi devlet erkanından önemli bir isme de bir kelime oyunu üzerinden gönderme yapmayı unutmaz. Bu isim eski Zaptiye Nazırı Şefik Paşa'dır. II. Abdülhamid, güvenlik konusundaki hassasiyeti doğrultusunda güvendiği bir isim olan Ahmed Şefik Paşa'yı 1896'dan 1908'e kadar 14 yıl boyunca görevde tutarak bu makamda en uzun süre kalan kişi olmasını sağlamıştır (Kuneralp, 1999, s. 10). Şefik Paşa, bu görevde birçok farklı olayla karşılaşmış olmakla birlikte görevine duyduğu gücü daha çok siyasi meselelerden ziyade güvenlik odaklı konularda kullanmıştır.²⁶

Şefik Paşa'nın yaptığı en önemli düzenlemelerden biri 17 Ağustos 1907 tarihli Polis Nizamnamesidir. Bu nizamname içerisinde polislerin uyması gereken kurallar maddeler hâlinde sıralanmıştır. Tahsin Paşa, hatıralarında nizamnamenin oluşumunu şöyle anlatır:

8 Recep 1325 ve 4 Ağustos 1323 tarihli olup 167 maddeden müteşekkil bulunan polis nizamnâmesi salıfûlbeyan teşebbüsün neticesidir. "Müsyü Bonin" İstanbul'a getirildiğinde Zaptiye Nazırı bulunan mahkeme-i temyiz reisi eski Şefik Paşa merhum Hamdi ve Şura-yı Devlet azasından Yanko Vitinos ve Nazif Sururi Beylerin iştirakiyle teşekkül eden heyet marifetiyle mezkûra polis nizamnâmesinin layihası tanzim olunmuştur. (Tahsin Paşa, 2017, s. 312)

Bu nizamnamede II. Abdülhamid döneminin idare şekliyle uyumlu olarak hükümet emirlerinin yerine getirilmesi öncelikli olmuştur. Bu doğrultuda daha çok rejim ve hükümetin hakları korunmaya çalışılmıştır. II. Abdülhamid döneminde de polislik görevi siyasi kişilerin koruyup korunması olarak algılanmış ve bu çerçevede sürdürülmüştür. Ayrıca, Abdülhamid döneminde polis teşkilatının çoğu zaman

²⁶ *Son Posta* gazetesi, 28 Ağustos 1932 tarihindeki sayısının "Otuz Sene Bizi İdare Edenler" başlıklı serisinde Şefik Paşa hakkındaki sütununda şunları yazar: "Yıldız Sarayı'ndan görünen odasında lambası ancak şafak sökerken söndürülürdü. Nazırın sabaha kadar oturmasına rağmen dairede bir faaliyet görülmesi lazım gelirdi. Halbuki koridorlar bomboş, bütün odalar kapalı, zulmetler içinde tek tük dolaşan polis ve sivil memurların hayalinden başka bir şey görülmezdi." (*Son Posta*, 28 Ağustos 1932, s. 8) Şefik Paşa'nın asayışı sağlamaktaki kritik rolüne karşılık bu gazete küpürü, geceleri faaliyetin az olduğu bir çalışma düzeni üzerine bir fikir verir.

baskıcı ve keyfî icraatta bulunduğu da konuşulanlar arasında yer almaktadır (Aslan, 2020, s. 33). Bu şekilde işleyen teşkilatın başında bulunması nedeniyle olumsuz bir imaj edinen Şefik Paşa, mizah dergisinde de dolaylı yoldan eleştirilmiştir.

Boşboğaz ile Güllabi, istibdat dönemini yalnızca II. Abdülhamid’le sınırlı bir şekilde ele almaz. Dönemin yönetim kadrosunda yer alan üst düzey devlet adamlarını da bu çerçevede değerlendirir. Bu değerlendirme, genellikle mizahi bir üslupla gerçekleştirilir ve ilgili kişiler, eğlence malzemesine dönüştürülerek eleştirilir. *Mizan* gazetesinden yapılan alıntı örneği üzerinden *Boşboğaz ile Güllabi*’nin bu yayının içeriğini muhavereye konu ederek dolaylı yoldan bir dil eleştirisi geliştirdiği de görülmektedir. Dergi, *Mizan*’ın ağır ve ağdalı dilini alıntı yoluyla muhavereye taşıyarak aslında bir eleştiri gerçekleştirir. Böylelikle, bir yayına bu şekilde atıfta bulunarak siyasi ve mizahi yayınlar arasında kurulan muhavereyi gözler önüne serer.

Zuhuri’nin üçüncü sayısında (5 Eylül 1908) da benzer şekilde muhavere içerisinde *Tanin* gazetesinden alıntı yapılır:

Tosun: Hamdiciğim gazetelerde neler var?

Hamdi: Neler yok ki?

T: Hele birini söyle bakalım.

H: İşte bir tanesi. *Tanin* diyor ki: “Erbab-ı hukuktan bazıları ezcümle İngiliz uleması mebuslara aylık tahsisat namıyla hiçbir para verilmemesini tensip ediyorlar.”

T: Vay bizimkiler duymasınlar. Namzedliklerini derhal geriye alırlar.

...

Tosun: Hamdi ne okuyorsun ki bu kadar gülüyorsun?

Hamdi: *Tanin*’in serbestî-i matbuatını.

T: Gülünecek kadar tuhaf mı?

H: Tuhaf ya. Hele şu cümlesi:

“Şayan-ı dikkattir ki gazeteler müessese-i hürriyet içinde bile kendilerini o kadar şaşırmadılar.”

T: Pekâlâ.

H: Nasıl pekâlâ. Hâlâ o sersemliği gideremediler. (s. 1)

Tanin gazetesinde Hüseyin Cahit Yalçın tarafından neredeyse her gün yazılan makale köşesi olan “Serbestî-i Matbuat” bölümünden bir cümle *Boşboğaz ile Güllabi*’de bu

şekilde yer bulur.²⁷ *Tanin* gazetesinin 1908’de sağlanan basın özgürlüğüne rağmen gazetelerin üsluplarında ani ve belirgin bir değişim yaşanmadığı yönündeki tespitine Kavuklu Hamdi, alaycı bir dille karşılık verir. *Tanin* gazetesinin ifadesiyle, eski kabinenin olumsuz icraatları kamuoyunu harekete geçirmedikçe gazeteler sert bir dil kullanmamıştır ancak hükümette beklenen faaliyet görülmeyince yazıların üslubu zamanla sertleşmiştir (Yalçın, 2013, s. 108). Bu değerlendirmeye doğrudan karşı çıkmayan Kavuklu Hamdi, “Hâlâ o sersemliği gideremediler” (*Zuhuri*, 5 Eylül 1908, s. 1) ifadesiyle gazetecilerin sürece dair kafa karışıklıklarına dikkat çeker.

Aynı zamanda, *Tanin* gazetesinden yapılan bu alıntı ile *Zuhuri*’deki karşılık arasında kurulan ilişki, farklı tarihlerde yayımlanan sayılar arasında da parçalı bir iletişime işaret etmektedir. Yayınların hem içerik hem de üslup aracılığıyla birbirlerine verdikleri dolaylı cevaplar, kurulan edebî bir ilişkiyi açık eder. Ne var ki bu iletişim her zaman iki yönlü bir diyaloga dönüşmez. Öyle ki *Zuhuri*’nin *Tanin*’e verdiği bu yanıtın *Tanin*’de doğrudan bir karşılığının bulunmadığı görülür. Bu durum, yayınlar arası muaverelerde bazen karşılıksız kalan diyalogların da olabildiğini düşündürür.

Tanin’in 12 Ağustos 1908 tarihli 12. sayısında *Boşboğaz ile Güllabi*’ye dair paragrafı ise dikkat çeker:

Boşboğaz

Aramıza bir de “Boşboğaz” karıştı. Biz gazetecilerin hepsi boşboğaz zannederdik meğer böyle imtiyazlıları da varmış. Allah kimseyi böylelerin diline düşürmesin tez günde tez vakitte terakki etmeni temenni eyleriz. (s. 6)

Boşboğaz ile Güllabi’nin 10 Ağustos 1908’de yayına başlamasını haber veren *Tanin*, gazeteyi “boşboğaz” kelimesi üzerinden değerlendirir. *Boşboğaz ile Güllabi*’nin ilk

²⁷ *Tanin*, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yandaşı, yarı resmi sözcüsü ve resmi sözcüsü olarak yayın yaşamını sürdürmüş ve 1908-1918 yılları arasında kesintisiz bir şekilde yayımlanan dönemin en uzun süreli yayınlarından biri olmuştur (Yalçın, 2023, s. 21). Hüseyin Cahit tarafından yazılan başmakaleler de dönemin sadece siyasetiyle değil her yönüyle anlaşılmasına katkı sağlayacak önemli bir birikimdir.

sayısının (6 Ağustos 1908) muhavere bölümünde de 1 Ağustos 1908’de *Tanin*’in yayın hayatına başlaması bir kelime oyunu üzerinden haber verilmiştir. *Tanin*’in “Allah kimseyi böylelerinin diline düşürmesin” yorumunu yapmadan altı gün öncedir bu muhavere:

B: Bir gazete daha çıkmış.

G: Acayip. Her gün bir tane çıkıyor. Boşboğaz biz nasıl geçineceğiz? Bize hürriyet verdilerse bütün efrad-ı millet gazete çıkarsın demediler ya. Bu yeninin adı ne?

B: Tın tın.

G: E cahil adam. Öyle isim olur mu? Yanlış söylüyorsun, dikkatli bak.

B: Evet yanlış görmüşüm. “Tın” bir tane.

G: Yine yanlış okuyorsun. Getir bana bakayım.

B: Ha *Tanin*. (s. 1)

Boşboğaz ile Güllabi’de Boşboğaz karakterinin yanlış anlamaları üzerinden ilerleyen muhavere *Tanin* gazetesi “Tın Tın” şeklinde telaffuz edilerek mizahi bir kelime oyununa konu edilir. Dergilerin isimleri üzerinden yapılan göndermelerle karşılıklı bir iğneleme zemini oluşur. Boşboğaz’ın bu muhaveresinden altı gün sonra *Tanin*, “aramıza bir de *Boşboğaz* karıştı” diyerek hafif küçümseyici bir tavırdan *Boşboğaz*’a cevap vermiş gibidir. Bu iletişimin birbirini izleyen bir yapıda olması muhavere olgusunu da güçlendirir. Dergiler bir muhavere türü içerisinde karşılıklı konuşuyormuş gibi birbirlerini duyar ve cevap verir.

Tanin’in “Boşboğaz” içeriğinden bir gün sonra 13 Ağustos 1908’de çıkan sayısında ise Halide Salih, “Eski İdarenin Temizlenmesi Zarurî” başlıklı yazısında *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz* için şunları yazar:

Biz mizah gazetelerini dört gözle bekliyorduk. Bugün *Karagöz* ve *Boşboğaz* çıktı. Ahlâk-ı umûmiyeyi telmihler, istihzalarla tashih edebilmek iktidarını haiz görünen bu gazetelerde bile bir iki şey var ki ahlâk-ı umûmiye namına bahsedilmeden geçilse daha iyi olurdu. Bi-edebâne elfâz kullanılıyor diye tiyatroya göndermediğimiz çocuklarımıza öyle müstehcen şakaları bir gazete sahifesinde göstermeyi tecviz edemeyiz. (Halide Salih, 13 Ağustos 1908, s. 2)

Tanin gazetesinde yazılan bu yazıda mizah yayınları arasında özellikle *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz* dergileri hedef alınarak bu yayınların dilinin edep sınırlarının

dışında olduğu ifade edilir. Bu yazı aracılığıyla *Tanin*, müstehcen bulunan şakalara yönelik eleştirisini yapar ve bunu uygun bulmadıklarını belirtir. Ancak, mizah dergilerinin yaptığı gibi *Tanin*'in bu yayınlardan doğrudan alıntı yaptığına dair bir örneğe rastlanmamaktadır. Bu durum, mizah yayınlarının *Tanin*'in radarında olduğunu ve içeriklerinin takip edildiğini de göstermektedir. *Tanin*'in bu eleştirileri, mizah dergilerine dolaylı biçimde bir cevap hakkı tanır nitelikte olsa da ilgili mizah yayınlarından herhangi bir karşılık gelmemesi iletişimin tek taraflı bir biçimde sonlandığını da açıkça göstermektedir.

Karagöz gazetesinde ise *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Zuhuri* dergisindeki gibi alıntılar muhavere içlerinde paylaşılır. Ancak bunun dışında “Takvim-i Ceraid” ya da “Karagöz” bölüm başlıklarında biçimsel olarak farklı bir diyalog formu yaratılır. *Karagöz* gazetesi *Tanin*, *Sabah*, *Servet-i Fünun*, *İkdam* gibi dönemin çok okunan siyasi gazetelerinin önemli gördüğü bazı haberlerini ya da yorumlarını yazarak ardına “Karagöz” başlığıyla bunlara karşılık olan cevabını paylaşır. *Karagöz*'ün 24. sayısında (19 Ekim 1908) *Tanin* ile kurulan diyalog şu şekildedir:

Tanin: Muharebe ihtimali azalıyor. Bulgaristan'ın hazırlıkları.
Karagöz: Hangisine inanalım?
Tanin: Avusturya mallarını almayınız.
Karagöz: Artık bıkıldı. (s. 4)

Karagöz, *Tanin*'in içeriklerini uzun uzadıya alıntılanamaz. Kısa bir diyalog hattı kurmak için özet olarak ne dediğine odaklanır. *Tanin*'in siyasi haberine ya da iddiasına itirazlarını ya da desteklerini yine birer cümleyle ele alır. Siyasi içerikleri bu şekilde özet geçmek yerine bazen direkt alıntı yoluyla okurlarına haber verdiği örnekler de vardır. Bu yapıyla beraber yayınlar arası iletişimin görünür olduğu edebî bir formda muhavere türü dönüştürülmüştür. Muhavere türündeki karşılıklı konuşma yapısına bağlı kalınmış, ancak *Karagöz* ve *Hacivat* kişileri yerine gazeteler birer karaktere dönüşmüş ve yayınlara ses verilmiştir. Bu şekilde de yayınların içerikleri

Bahtin'in ikincil söylem türleri kavramında olduğu gibi kurgusal bir şekilde kullanılmış ve gerçekliğini kaybetmiştir.

Karagöz, yine 24. sayısında “Karagöz” başlığı altında *Sabah* gazetesinden yaptığı alıntıyı okura hatırlatır: “Şura-yı devlet reisinin vekilharcı Hasan Ağa’yı nişan kapı çuhadarlığına tayin ettirdiğini (*Sabah*) refikimizden naklen yazmıştık.” (s. 3). Yirmi üçüncü sayısında (17 Ekim 1908) naklen ilettiği kısım ise yine *Sabah* gazetesiyle kurduğu diyalog bölümünde belirir:

Sabah: Nazif Sururi memleketine gönderilmesi talep edilmiştir.

Karagöz: Buradaki fenalıkları elvermedi de bir de oraları aramış karamış²⁸ etmek istiyor ha.

Sabah: Şura-yı Devlet reisi, vekilharcı Hasan Ağa’yı Bab-ı Ali nişan kapı çuhadarlığına tayin...

Karagöz: Oh. Oh. Gördün mü tensikati? Çıkar fukarayı al mensubunu. Şura-yı Devlet reisi böyle uşağını kuşağını Bab-ı Ali’ye yerleştirirse bilmem ki tensikat hakkındaki layihaları, itirazları kim tetkik edecek? Vay geldi başımıza.

Sabah: İngilizler Avusturya malı almıyorlar.

Karagöz: Hay maşallah ne süratli sirayet. (s. 4)

Sabah gazetesinin haberinde ortaya çıkan Nazif Sururi’nin görevinden

uzaklaştırılması ve Hasan Ağa’nın tayini *Karagöz*’ün dikkatini çekmiştir. II.

Abdülhamid döneminin üst düzey bürokratlarından olan Nazif Sururi, 1901 yılında

Şura-yı Devlet Tanzimat Dairesi azalığına tayin olsa da II. Meşrutiyet döneminde

kadro harici kalmıştır²⁹ (Akpınar, 2023, s. 2125). Sonraki yıllarda da Meşrutiyet

karşısı söylemleri ve faaliyetleri nedeniyle sürgün edilmiştir (s. 2119). Kadro harici

kalmasında II. Abdülhamid dönemi memurlarının işe alınma ve maaş konusundaki

adaletsizliklerinin biliniyor olması etken olmuştur. Meşrutiyet hükümeti bu sorunları

²⁸“Aramış karamış” kelime grubu, bağlama uygun bir şekilde “karmaşık” anlamında kullanılmıştır.

²⁹ II. Abdülhamid döneminde Zaptiye Nezareti çevresinde teşkilatlanan hafiye örgütünde hafiyeler, Yıldız Sarayı’na bağlılıklarını göstermek amacıyla çeşitli olaylara dair gözlemlerini Saray’a rapor etmişlerdir. Nazif Sururi’nin de bu hafiye teşkilatında aktif bir rol üstlendiği dönemin genelinde herkes tarafından bilinmekteydi. Bu nedenle, Nazif Sururi’nin ismi 1908 sonrasında İttihatçılar tarafından yayımlanan risalelerde ve hafiye listelerinde yer almıştır (Akpınar, 2023, s. 2129). Bu hafiyeliği kadro harici kalmasında önemli etkenlerden bir tanesidir.

ortadan kaldırmak için Kâmil Paşa kabinesinin hem kadrolarının temizlenmesi hem de bütçenin yeniden yapılması için çalışmalara başlamıştır (Tural, 2016, s. 53).

Tensikat adı altında bu amaçla birtakım düzenlemeler yapılmış ve Ağustos 1908’de başlayan tensikatın ardından kötü şöhrete sahip memurlar ile II. Abdülhamid yönetiminin sadık kişileri Nazif Sururi gibi kadro dışında bırakılmıştır (s. 53). Ancak, *Sabah* gazetesinin haberine göre vekilharcı Hasan Ağa’nın kapı çuhadarlığına tayin edilmesi Karagöz’e göre bu tensikatın aksayan bir tarafıdır ve bunu yorumuyla açık etmiştir. Şura-yı Devlet reisinin kendi yakınlarını Babıali’ye yerleştirmesini eleştirmiş ve bu eleştirisini *Sabah* gazetesinin haberine bir cevap olarak yapmıştır.

Sabah’ın bu haberinden sonra ise “İngilizler Avusturya malı almıyorlar.” cümlesiyle başka bir habere geçişi, diyalogun kesikliğini de gösterir. *Sabah* gazetesi *Karagöz* ile aktif bir diyalogun içerisinde değildir. *Karagöz*’ün bir kurgu planı olarak iletişim sağlanmıştır. *Sabah*’ın ya da diğer gazetelerin haberlerini birer paragraf hâlinde sıralamak ve kendi yorumlarını da sonrasında belirtmek yerine bir muhavere formu içerisinde diğer gazeteyle karşılıklı konuşuyormuş havası yaratılır. Yayınlar arasında diyaloga benzer kurulan bu yazınsal iletişim, *Karagöz* tarafından mizahi bir kurgu içerisinde tasarlanmıştır. Buradaki amaç siyasi gazetelerin haberlerini kullanmak ve okuruna bunları haber verirken kendi bakış açısını da mizahi yorumlarla iletebilmektedir. *Karagöz* ve *Boşboğaz ile Güllabi*’nin diğer gazete ve dergileri alıntı yoluyla yayınlarına dahil etmeleri yayınlar arasında bir bağlantının olduğuna ve birbirlerinin içeriklerinin yayınlar arasında dolaşıma girebildiğine de işaret eder.

Karagöz gazetesi alıntı yaptığı ve kullandığı bu siyasi gazeteleri onuncu sayısındaki (10 Eylül 1908) muhavereye toplu bir şekilde değerlendirerek soru-cevap akışı yaratır:

H: Ya *Tanin*?

K: Ah avanak ah. O az gürültü patırtı mı? İsminden de şiddetli mesleği var.

H: O hâlde *Tanin* diyeceklerine avaz avaz desinler.

K: Olmaz.

H: Niçin?

K: *Tanin*'in hâli başka. Tesiri kulaklardan kolay zail olmaz.

H: Ya *Tercüman-ı Hakikat* için ne buyrulur?

K: Eskisi gibi diğer gazeteler yazdıktan sonra nakl-i havadiste devam edeydi müsemmasına mutabakattan ayrılmazdı ama neylersin ki teceddüd hevesine kapıldı da.

H: Ya *Saadet*?

K: O zavallıcağız nasılsa namına nail olamadı da hiç olmazsa bir hizmettir edeyim diye akşamları etraf u eknafe ziyadar etmeye uğraşıyor. Onun ismiyle münasebeti yok.

H: *Feyz-i Hürriyet*'e ne dersin?

K: O da hürriyetten feyzini nasibini aldı.

H: *Mirat-ı Âlem* ne hâlde?

K: Onu bırak. O âleme aynalık edecekti. Öyle aynasızlık etti ki. Deme gitsin.

H: Aman Karagözüm. (s. 2)

Karagöz'ün her bir gazete için bir düşündüğü vardır ya över ya da eleştirir. *Tanin* için

“tesiri kulaklardan kolay zail olmaz” der, *Saadet* için “ismiyle münasebeti yok” der.

Bu da dönemin yayın çokluğunu ve rekabetini de en iyi şekilde gösteren

muhaberelelerden biridir. Edebî tür içerisinde dönemin diğer yayınlarının isimleri konu

edilerek bir karşılaştırma zemini kurulur ve yayınların içerikleri mizahi bir amaçla

kullanılır.

5.2 Yayınlar arası kurulan diyalog

Üç derginin diğer siyasi gazetelerden yaptıkları alıntılarının yanında birbirlerinin

içeriklerine yaptıkları yorumlar ya da bunlar üzerinden diyaloga geçmeleri de ayrı bir

yapıyı ortaya çıkarır. Bu yapının bir örneği de *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz*'ün

aynı zamanlarda yayına başlamalarından dolayı birbirlerini tebrik etmeleridir.

Boşboğaz ile Güllabi, ikinci sayısında (13 Ağustos 1908) *Karagöz*'ü tebrik eder:

Karagöz kardaşımız:

Otuz iki senedir vera-yı perdede mahpus-ı istibdad iken geçen pazartesi günü bizimle birlikte arz-ı çehre-i fekahet iden *Karagöz* refikimizi tebrikle kendisine *Boşboğaz*'ın mürevviç-i efkarı olması lüzumunu açıkça beyan

ederiz. Yoksa *Tımarhane* oyununda yakası Güllabi'nin eline geçerse vay olur hâline. (s. 3)

Boşboğaz ile Güllabi, *Karagöz*'ün yayına başlamasını tebrik etmekle beraber ona kendisini destekleyen tarafta olmasını öğütler. Güllabi'nin "tımarhanede hastaları terbiye eden gardiyan" anlamını hatırlatır ve "yakası Güllabi'nin eline geçerse" (s. 3) diyerek dizginleme ve denetleme rolünü bir tehdit olarak gösterir. Aynı zamanda, bu söylem *Karagöz*'ün *Tımarhane* oyunu üzerinden sağlanmıştır. "Muhaverenin yarattığı diyaloji" bölümünde de adı geçen oyun, Hacivat'ın *Karagöz*'ü tımarhaneye kapatması üzerine kurulmuştur. Hacivat ve Güllabi'nin "denetleyici" rolleri üzerinden kurulan benzerlik, bu oyun üzerinden tekrar hatırlatılmış olur.

Karagöz de bu tebriğe karşılık olarak ikinci sayısında (13 Ağustos 1908) "*Boşboğaz ile Güllabi*" başlıklı bir yer ayırır: "Bizimle bir günde intişar eden (Boşboğaz) refik-i şathiyatkârımızın devam-ı intişarını kemal-i hulûs-ı kalple temenni naçizane arz-ı tebrikat eyleriz." (s. 2) Bu şekilde birbirlerinin dostu olduklarını ilân ederek isimlerini geçirdikleri yerlerde de *Karagöz* refikimiz ya da *Boşboğaz ile Güllabi* refikimiz olarak yazarlar.

Zuhuri ise kısa yayın hayatıyla ve içerikleriyle *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz* dostluğunun dışında kalarak öteki tarafta durur. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin yedinci sayısında (1 Eylül 1908) *Zuhuri*'nin ilk sayısı üzerine bir sohbet gerçekleşir:

G: Boşboğaz gönlün mü bulandı neye öğürüyorsun?

B: Aman sus birader sus, *Zuhuri*'nin patlıcan tavaşı midemi bozdu.

G: *Zuhuri*'nin matbaası bakkal dükkanında mı? Patlıcan tavaşıyla gazetenin münasebeti? Oh olsun. Her aşçının yemeği yenir mi? Besbelli yağı bozuk olmalı. Pis boğazlığının cezasını işte çek böyle.

B: Birader yemedim. Okudum. Dinle sana da okuyayım.

G: Aman. Aman benim midem hiç kaldırmaz, pek dokunaklı ise okuma.

B: Canım dokunursa şuraya eczaneye gireriz. Maden suyu karbonat falan alırsın.

G: Haydi oku.

B: (Pişekar: Vayyyy... Efendim hoş geldik, sefa geldik. Mai şemsiye elde nar çiçeği şal belinde acayibü's-şekl velkıyafet, mahrumu't-taharet velnezaket istimale gayr-ı salih bir surette eğilmiş patlıcan tavaşı) nasıl? (s. 4)

Zuhuri'nin ilk sayısındaki muhaverede “patlıcan tavaşı” (yukarıdaki pasajda Boşboğaz’ın son cümlede *Zuhuri*’den alıntıladığı) nitelendirmesi üzerinden Boşboğaz, midesinin bozulduğunu ifade eder. *Zuhuri*’nin içeriği ve matbaası bu söylem nedeniyle tiye alınır. Güllabi ise *Zuhuri*’nin içeriğine hem şaşırır hem de diğer sayılarını merak eder:

G: *Zuhuri* böyle şeyler mi yazacak?

B: Öyle ya bu hafta patlıcan tavaşı yaptı. Gelecek defa da üzerine güzel bir tarator tertip eder. Vesselam. (s. 4)

Zuhuri dergisinin “patlıcan tavaşı” metaforu etrafında şekillendirdiği içeriğe, *Boşboğaz ile Güllabi* tarafından “tarator” benzetmesiyle karşılık verilmiştir. Bu yolla alaycı ve hiciv dolu söylem sürdürülmüştür.

Özellikle *Boşboğaz ile Güllabi*’nin onuncu sayısında (11 Eylül 1908) *Zuhuri* dergisine yönelik ifadeler, dönemin mizah yayınları arasında gelişen karşılıklı etkileşimin bir örneğini sunmaktadır. Nitekim bu sayı sonrasında *Zuhuri* dergisinin de *Boşboğaz*’a doğrudan yanıt verdiği görülür. Böylece, mizah dergileri arasında şekillenen bu söylem, çift yönlü bir iletişim olarak değerlendirilmelidir. *Boşboğaz ile Güllabi* onuncu sayısında (11 Eylül 1908) şöyle der:

-Havas-ı şifaiyeyi havi gazetelerden ikincisi de zuhur etti.

-Hangisi?

-*Zuhuri*.

-Hassası nedir?

-Müşhil ve mukayyi. Paris sefiri Münir’in ağzından yazdığı nazm-ı berbad *Zuhuri* muharrirlerinden acaba hangi edibin zade-i tabı?

-*Zuhuri* gazetesinde edip ne gezer? Kerizcilerinden biri sanatınca reklam yapmak istemiş. “Horoz ölse de gözü çöplükte kalır” fehvasınca müstekrihat karıştırmadan duramamış. Mesleğinin en fena ciheti Paris sefiri Münir gibi hedef-i lanet-i enam olan bir şahsın müdafaasını deruhte eylemesidir. (s. 2)

Boşboğaz ile Güllabi, *Zuhuri* dergisini “müşhil ve mukayyi” yani ishal ve kusturucu ilaçlara benzeterek hem ismi hem de içeriği üzerinden alaycı bir değerlendirmede

bulunur. Bu tanımlama, derginin okur üzerindeki etkisini küçümseyici bir şekilde temsil etmeye de yöneliktir.

Ayrıca, *Zuhuri*'nin dördüncü sayısında (9 Eylül 1908) “Boşboğaz’a karşı” başlığıyla yayımladığı kıtaya da *Boşboğaz* tarafından cevap niteliğinde bir gönderme yapılır. Bu kıtada *Zuhuri*, imza olarak dönemin eski Paris sefiri Münir Paşa’nın adını kullanır. Bu tercih, alaycı bir söylem içererek yazının mizahi tonunu artırır. Bahsi geçen kıta, tezin “Dergilerin türsel heterojenliği” başlıklı bölümünde biçimsel özellikleri bakımından ayrıca incelenmiştir. Bu şekilde, ilgili metin yayınlar arası iletişimin yanında dönemin mizahi anlatı biçimleri içerisinde türler arası geçişliliğe de örnek olur:

Boşboğaz’a karşı
Haykırma, nara atma, şımarma, akıllı ol
Öyle uzatma halka lisan-ı dirazını
Terbiyeyi feramuş hürriyet anlayıp
Doldurtma Boşboğaz bana sen boş boğazını
Paris sefir-i sabık Münir (s. 4)

Bu kıtada *Zuhuri*, *Boşboğaz*’ın hürriyet anlayışını eleştirmektedir. II. Meşrutiyet ile birlikte bir özgürlük ortamından konuşulsa bile toplumsal ve siyasi alanda tam anlamıyla bir özgürlük sağlanamadığı ve bazı baskıların hâlâ devam ettiği mesajı verilmiştir. *Zuhuri* tarafından Münir Paşa imzasının kullanılması da tam anlamıyla baskıcı dönemin etkilerinin devam ettiğini simgeliyor olabilir. Ayrıca, bu kıtanın *Boşboğaz ile Güllabi* dergisine yönelik bir uyarı olarak okunması da mümkündür. *Zuhuri*, derginin içeriği ve üslubunda daha temkinli olunması gerektiğini bu uyarıyla ima etmektedir. Münir Paşa imzasının anlamını daha derinlemesine anlayabilmek adına dönemin siyasi arka planına başvurmak gerekmektedir. II. Abdülhamid, Jön Türk firarilerinin İstanbul’a dönüşünü kolaylaştırmak amacıyla güvendiği isimlerden biri olan Münir Paşa’yı 1895 yılında Paris’e büyükelçi olarak atamıştır (Hızlı, 2020, s. 85). Ancak II. Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte dönemin diğer istibdat dönemi

bürokratlarında olduğu gibi Münir Paşa hakkında da basında çeşitli eleştirel yayınlar yapılmıştır. Bu yayınlarda, Münir Paşa'nın görevi süresince kişisel menfaatlerini öncelediği ve siyasi entrikalar çevirdiği iddia edilmiştir.

9 Ağustos 1908 tarihli *Tanin* gazetesinde, Paris ve Brüksel'deki Osmanlı vatandaşlarının Münir Paşa'nın görevden alınmasını istediklerine dair bir telgraf yayımlanmıştır. Bu telgrafın ardından *İttihat ve Terakki* partisinden de bir paylaşım yapılmıştır:

Paris ve Brüksel'de mukim bilcümle Osmanlı tebaası, Sefir Münir Paşa'nın azlini talep ediyorlar.
İttihat ve Terakki: Paris Sefiri Münir, sinin-i vefireden beri hafiye tahsisatı namıyla milletin etekler dolusu parasını alarak Paris sefahet âlemlerinde sarf etmiş, enva-ı mülevvenat-ı ahlakiye ile alude bir deni-i istibdadperverdir. Paris'ten kaldırılıp yerine namuslu, şan ve haysiyet ve menafi-i hükümet-i seniye muhafazaya muktedir bir sefir tayini lüzumu gün gibi aşikardır.
(*Tanin*, 9 Ağustos 1908, s. 4)

Münir Paşa'nın elçilik dönemine yönelik bu eleştiriler, onun devlet kaynaklarını nasıl kullandığına dair ciddi suçlamalarla da desteklenmiştir. Özellikle “hafiye tahsisatı” adı altında devletten alınan parayı kendi zevki için harcadığı iddiaları dönemin muhalif basınında yukarıdaki alıntıda olduğu gibi yer almaktadır.

Bu şekilde Münir Paşa'nın yerine dürüst ve adil birinin atanması gerektiği yönünde talepler de halk tarafından belirtilmiştir. Bununla birlikte, II. Meşrutiyet döneminde basın özgürlüğünün genişlemesiyle birlikte Münir Paşa hakkında yazılan metinlerin ortak yönü, onun siyasi kimliğinden ziyade Fransa, İsviçre ve Belçika'da gerçekleştirdiği suikast girişimlerini araştırma, gizli soruşturmalar yürütme, Jön Türkleri takip etme, hazineye yüksek miktarda para çekme ve yüklü maaşlar alma gibi faaliyetlerine odaklanmasıdır (Hızlı, 2020, s. 288). 1908 basınında bu şekilde kötülen Münir Paşa, *Zuhuri* dergisinde imza olarak yer alınca *Boşboğaz* da *Zuhuri*'yi halkın lanetlediği birini savunmakla suçlamıştır.

Zuhuri, *Boşboğaz*'ın tüm bu söylediklerine yanıt olarak, beşinci sayısında (12 Eylül 1908) *Boşboğaz*'ı doktorluk taslayan biri olarak nitelendirir ve “*Boşboğaz* refik-i mutatabbibimizin rivayetine bakılırsa ” diyerek söze başlar:

Zuhuri müşil ve mukayyymiş. “Hekim kimdir başına gelen” darb-ı meseline nazaran refikimizin sözüne inanmak icap edecek ama evvel be-evvel suret-i tesir ve tecrübeyi bir anlasak. *Zuhuri* gazetesinde edip yok ve kıymet-i edebiyesi de mefkud imiş. Biz zaten öyle bir iddia bulunmadık. Fakat acaba refikimizin kıymet-ı edebiyesi nedir? Mesnevi-i şerifi sermaye-i kalem edişi mi yoksa Karlman'dan bahsetmek için muhadderat-ı İslamiye hakkında ağza alınamayacak kelimat-ı galizeyi sarftan çekinmemesi mi? Acaba Tüysüz Haçik'e refik olan hafiyeleri herkese rehber olarak bildirmek edep ile nasıl tevfiik olunabilir?

Şimdiye kadar neşr olunan mizah gazeteleri arasında icabat-ı edep ve terbiyeye en ziyade kimin riayet ettiği nesh-i münteşiremiz tetkik olununca meydana çıkar. Refikimiz metinden naklettiği fıkranın husule getirdiği zahm-ı şedid-i tesirden o derece şaşırılmış ki sermaye fıkdanından sıfıra müracaata mecbur olduğumuzu söylerken bizden ziyade sıfır kullanarak kendisinin daha ziyade sıfır elit olduğunu ortaya koyduğunun farkında bile olamamış. Sermaye-i nakdiye gelince söylemesi ayıp ama biz kendi kendimizi meydana çıkarabildik fakat bu *Boşboğaz* arkadaşımız milletin arkasına sığınarak piçliği kabul ile milli itmama çalıştığını nasıl inkâr edecek? (s. 2)

Zuhuri, beşinci sayısındaki yanıtında yer verdiği “Hekim kimdir, başına gelen” atasözü aracılığıyla *Boşboğaz*'ın yönelttiği eleştirilerin aslında kendisine ait sorunları yansıttığını ima eder. Bu ifadeyle, bir hastalığı en iyi tanıyan kişinin onu bizzat yaşamış biri olduğu vurgulanarak *Boşboğaz*'ın eleştirilerinin asıl muhatabının yine kendisi olduğu söylenmek istenir. Öte yandan, *Boşboğaz ile Güllabi*'nin onuncu sayısında (11 Eylül 1908) yer alan “*Zuhuri* gazetesinde edip ne gezer?” (s. 2) ifadesine karşılık *Zuhuri*, “biz zaten öyle bir iddiada bulunmadık” (*Zuhuri*, 12 Eylül 1908, s. 2) diyerek savunma pozisyonuna geçer. Bu yanıt, *Boşboğaz* tarafından yöneltelen suçlamalara tek tek karşılık verme çabasının göstergesi olarak okunabilir. Ayrıca *Zuhuri*, yanıt metninde “arkadaşımızın edebi değeri nedir?” (s. 2) şeklinde bir soru yönelterek hem eleştiriyi sürdürmekte hem de karşı tarafa cevap hakkı tanımaktadır. Bu soru, hem mizahi bir iğneleme işlevi görür hem de iletişimi tek yönlü olmaktan çıkarıp diyalojik bir yapıya yaklaştırır. Böylece taraflar arasında

karşılıklı gönderme, eleştiri ve savunma biçiminde ilerleyen bir sözlü atışmayı doğurur. Bu iletişimin parçalı bölümleri bir araya getirildiği zaman da bir muhavere yapısı ortaya çıkar. Sorulan soruların ya da söylenen sözlerin cevaplarının ve karşılıklarının olması bu muhavere yapısını destekler.

Boşboğaz'ı *Mesnevi*'yi yazılarına sermaye etmek, Müslüman kadınlar hakkında kaba sözler söylemek ve Tüysüz Haçık'e arkadaş olan muhbirleri rehber olarak bildirmekle suçlar. *Zuhuri*'nin Tüysüz Haçık'ten söz ettiği kısım *Boşboğaz ile Güllabi*'nin ikinci sayısında (13 Ağustos 1908) Beyoğlu'ndan gelen bir telgraftır:

Hizmetlerinden tard edilip de zaten maaşları iki binden dîn bulunmuş olan küçük hafiyeler endişe-i taayyüşle Beyoğlu'nda Çiçekçi Sokağı'nda bir tellal şirketi 'akd iderek meşhur Tüysüz Haçık'i reis intihap itmişlerdir.
Boşboğaz:
Ha şöyle hâlinize münasip işler bulunuz. (s. 3)

Tüysüz Haçık, Beyoğlu'nun fuhuş âleminde namılı “muhabbet tellalı”³⁰ bir Ermeni, yüzü çirkin ve ak ağalara benzer bir kösedir ve baş müşterisi de kendi tabiriyle velinimetini gördüğü Hafıye Fehim Paşa'dır (Çapanoğlu, *İstanbul Ansiklopedisi*)³¹. Fehim Paşa, oldukça yakışıklı olmasına rağmen şımarık, küstah ve kadın düşkünü olarak betimlenmiştir (Koçu, 1971, s. 5603). Mağdurları yakışıklı delikanlılar, genç kızlar ve kadınlar olan pek çok olay anlatılmıştır (s. 5603). *Boşboğaz*'ın paylaştığı telgrafta da Tüysüz Haçık ve arkadaşları olan hafiyelerden bir telgraf üzerinden bahsetmesini ve bu haberi bildirmesini *Zuhuri*, bir ahlaksızlık olarak yorumlar.

Boşboğaz ile *Zuhuri* arasında bu örnekle başlayan ve giderek sözlü atışma niteliği kazanan metinsel kurgu, tarafların birbirlerine yönelttikleri sorular ve karşılıklı ithamlarla şekillenir. Ancak bu soruların ve yanıtların aynı sayılarda yer almaması, etkileşimin parçalı bir yapı içerisinde sürdüğünü gösterir. Bu karşılıklı

³⁰ Argoda muhabbet tellalığı yapan kimse, pezevenk. (TDK Sözlük, Erişim: 14.03.2025)

³¹ Münir Süleyman Çapanoğlu'nun bu daktilo yazısı İstanbul Ansiklopedisi'nde yer almaktadır. Herhangi bir yıl bilgisi bulunmamaktadır. Detaylı bilgi için bkzn. Çapanoğlu, M. S. Tüysüz Haçık. *İstanbul Ansiklopedisi*. <https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/30940>.

atışma, 11. sayıya gelindiğinde (14 Eylül 1908) hâlâ sona ermemiştir. *Boşboğaz ile Güllabi*, bu sayısında öncelikle *Zuhuri*'nin bir önceki sayıdaki ifadelerini okura hatırlatır. Ardından “Boşboğaz” başlığı altında *Zuhuri*'nin eleştirilerine doğrudan yanıt veren bir metin yayımlar. Bu yanıt hem polemğin sürdürülmesine olanak sağlar hem de okuyucunun söylem sürecini takip etmesine katkıda bulunur:

Zuhuri:

“Şimdiye kadar neşr olunan mizah gazeteleri arasında icabat-ı edep ve terbiyeye en ziyade kimin riayet ettiği nesh-i münteşiremiz tetkik olununca meydana çıkar.” dedikten sonra edebe derece-i riayetine bir numune olarak şu türrehatı yazıyor:

"Sermaye-i nakdiyeye gelince söylemesi ayıp ama biz kendi kendimizi meydana çıkarabildik. Fakat Boşboğaz arkadaşımız milletin arkasına sığınarak piçliği kabul ile milli itmama çalıştığını nasıl inkâr edecek?"

Boşboğaz:

Şu kaba, adi, sözlerin, iğrenç telmihlerin tulumbacı mahafil-i edebiyesi mahsusatından olduğu görünüyor. "Biz kendi kendimizi meydana çıkarabildik" diyorsun, hangi meydana çıktın ey küfelik? Meyhaneden çıktıktan sonra araba paran olmadığı için ekseriya Bab-ı Ali yokuşunu iki yaranın koltuğunda çıkarsın. *Zuhuri* meydanına mı? Henüz üç dört gün olan bu kısa intişar müddetinde birkaç matbaa ile birkaç gün değiştirdin. Böyle pusulasız, idaresiz bir gazetenin devam-ı intişarından kim emin olabilir? *Boşboğaz* muharriri hiçbir matbaaya sığınmak ihtiyacında değildir. Gazetende sayıp döktüğün kusurlarımız, hatalarımız nazar-ı takdirinizi pek celp etmiş olmalı ki *Zuhuri*'ye yazı yazdırmak için *Boşboğaz* muharririne haber gönderip duruyorsun. (s. 3)

Boşboğaz'ın *Zuhuri*'nin ifadelerini alıntılararak ardından “şu kaba, adi sözlerin”

şeklindeki ifadelerle eleştirisine başlaması, biçimsel olarak geleneksel âşık atışmalarını andıran bir söylem stratejisini yansıtır. Bu tür atışmalarda görülen taşlama unsurlarıyla benzer şekilde mizah dergileri de karşılıklı olarak birbirlerinin zayıf yönlerini ifşa etmeye ve alaya almaya yönelir.

Dergiler arasında gerçekleşen iletişim, mizahi bir üslupla kurulmuştur ve bir diyalog yapısı içinde düşünülmelidir. Alıntılanan bu bölümler muhavere türü içerisinde karşılıklı ve ardışık olarak ilerletilmese de bir bütün hâline getirildiğinde anlamlı bir diyalog hattı oluşturmaktadır. *Zuhuri*'nin beşinci ve altıncı, *Boşboğaz ile Güllabi*'nin ise onuncu ve on birinci sayılarında izlenebilen bu karşılıklı metinler,

ardışık ve bağlantılı bir yapı sergilemeleri bakımından önemli bir örnektir. Bu ardışıklık, yayınlar arasındaki etkileşimin sürekliliğini görünür kılarken okura da bu iletişim biçimini takip edebilme imkânı sunar. Dolayısıyla, parçalı ancak tutarlı bir bütün oluşturan bu karşılıklı metinler, bir edebî tür olarak yorumlanabilmekte ve muhavere türünün bir uzantısı olarak okunabilmektedir.

Alıntıda *Zuhuri*, kendi sermayeleriyle yayına başlamalarını “kendi kendimizi meydana çıkarabildik” (s. 3) diyerek över ve *Boşboğaz*’ı bu sefer de milletin arkasına sığınmakla suçlar. II. Meşrutiyet’in ilânından sonra eli kalem tutan ve biraz sermayesi olan herkesin bir gazete çıkarabildiği söylenir. Ahmet İhsan Tokgöz (1993), kimin beş on parası varsa hemen gazete kurduğundan ve hazır parası olmayanların da evlerindeki malları satıp matbaa ve gazete açtıklarından söz eder (s. 151). Ayrıca, bu şekilde başlayan hareketlilik aynı şekilde devam etmediği gibi resmi ve özel kaynaklardan güç alamayan gazetelerin tutunamadığını ve karabatak gibi çıkmalarıyla batmalarının bir olmasını da ekler (s. 171). *Zuhuri*’nin yalnızca on sayılık kısa yayın ömrü göz önünde bulundurulduğunda “kendi kendini meydana çıkarma” durumunun sürdürülebilir bir yayıncılık açısından yeterli olmadığı anlaşılmaktadır.

Boşboğaz ile Güllabi dergisi, onuncu sayısında (11 Eylül 1908) yer alan muhavere bölümünde, *Zuhuri*’nin sermaye eksikliğiyle beraber içerik ve nitelik açısından da yetersizliklerine dikkat çekerek bir dizi eleştiri yöneltir:

- Zuhuri* gazetesindeki o sıfırlar nedir?
- Adam çok safdilsin anlamıyor musun?
- Yooooook.
- Yazı yok sermaye yok. Gazeteyi doldurmak lazım. Ne yapmalı? Sermaye yoksa kurnazlık da yok değil ya. Münasebet düşürüp bir tek kelime yazarsın. Altına basarsın sıfırları. Mesela şöyle:
- Zuhuri* gazetesinin kıymet-i edebiyesi nedir?
- Cevap
-

-Sermaye-i nakdisi?

.....

-Akl u izanı?

.....

-Mesleği?

.....

-Fakat bu adeta karilere tahmik demek. (s. 2)

Boşboğaz, muhavere kısmında yönelttiği sorulara doğrudan yanıt vermemekle birlikte *Zuhuri* gazetesinin herhangi bir edebî değere, yeterli sermayeye, mesleki birikime ya da aklî-mantıksal tutarlılığa sahip olmadığını ima eder. Bu sorular aracılığıyla kurduğu retorik yapı, *Zuhuri*'yi tüm bu niteliklerden yoksun bir yayın olarak konumlandırır. *Boşboğaz*'a göre, böylesi eksiklerle dolu bir gazetenin yayımlanmaya devam etmesi okurlarının da zekâ seviyesini aşağılamaktadır. Bu nedenle bu yaklaşım, dolaylı biçimde okuyucu kitlesinin tercihlerini eleştirmektedir. *Boşboğaz*, karşılıklı iletişim kurdukları bölümde ise *Zuhuri*'ye cevap olarak belli bir matbaası bile olmadığını, pusulasız ve idaresiz bir gazetenin uzun ömürlü olamayacağını *Zuhuri*'ye karşılık söyler. Meydana çıkmalarına da “hangi meydana çıktın ey küfelik?” diyerek *Zuhuri*'nin *Boşboğaz* muharririne yazı yazdırmak için iletişime geçtiğini ortaya çıkarır. Bu şekilde karşılıklı atışma, gerçeklerin ortaya dökülüp saçılmasıyla devam etmiştir. *Boşboğaz ile Güllabi*, yine 11. sayısında *Zuhuri*'ye hitaben bir karikatür paylaşır:



Şekil 6. (*Boşboğaz ile Güllabi*, 14 Eylül 1908, s. 1)

Mizah gazetelerinden birinin panayırarda oynatılması
Sürüm temin edemeyen mizah gazeteleri için fena kazanç yolu değil
Bu panayır usulünü bilhassa *Zuhuri*'ye tavsiye ederiz.

Zuhuri'nin yeterli okuyucu kitlesine ulaşamaması, *Boşboğaz* tarafından hicvedilmiş ve bu duruma alaycı bir şekilde panayırarda gösteri yapma önerisiyle karşılık verilmiştir. Bu iletişim, yalnızca metinler düzeyinde kalmayıp karikatür gibi görsel unsurlarla da desteklenmiştir. Böylece de etkileşim hem içerik hem biçim açısından canlılığını korumaya devam etmiştir.

Boşboğaz ile Güllabi'nin 11. sayısında *Zuhuri*'ye yönelik kapsamlı bir yanıt verilmesinin ardından *Zuhuri*'nin altıncı sayısında (16 Eylül 1908) yer alan açıklamalarıyla birlikte iki dergi arasında iki sayı boyunca süren karşılıklı iletişim sona ermiştir. *Zuhuri*, altıncı sayısında (16 Eylül 1908) *Boşboğaz*'ın 11. sayısındaki ifadelerine önce kısa bir özetle yer vermiş, ardından “*Zuhuri*” başlığı altında kendi cevabını kaleme almıştır:

Yalnız kendisinin tayin ve takdir edebileceği tulumbacı mahafil-i edebiyesi mi! Mahsulatından olan şu ifade-i tarizkarane gazetenin mahiyet-i edebiyesini meydana koymuyor mu?

Ahmet Rasim Bey'i elden kaçırdığından mı yoksa (hezel gûyed latife pendâred) kabilinden olarak yazdığı turrehat üzerine teveccüh eden mesuliyetten kendini kurtaramadığından mıdır nedir?.. Pusulasını, idaresini şaşırان Boşboğaz o mahafil-i edebiyede (!) tahsil ettiği lisanla tecavüzata devam ettiğinden bizi ifşa-yı hakikate mecbur ediyor.

Maziye irca-ı nazar, sevabıkı tecessüs Boşboğaz'ın mahiyet-i zatiyesini tayin eder. Kıymeti bizce malum olan boşboğazlığı pek de yeni olmayan Boşboğaz muharririne yazı yazdırmak için haber gönderildiğinin katiyen aslı yoktur ve olamaz.

Meslek-i tahrirde Rahmi Bey'in hulusi³²olduğunu bilirdik fakat iki gün içinde izhar-ı mahiyetine züll-i hirasidesi nasıl rıza verebildi? Buna şaşıyoruz. (s. 3)

Zuhuri, öncelikle *Boşboğaz*'ın “mahafil-i edebiye” kelimesi üzerinde durarak edebiyat çevresini sorgular, kendisinin saldırgan ifadesiyle gazetenin edebî niteliğini de ortaya koyduğunu söyler. *Boşboğaz*'ın yazar kadrosundan Ahmed Rasim Bey'i kaçırdığını iddia eder. Bu saldırgan dili, o sözde edebiyat çevrelerinde öğrendiğini söyleyerek gerçeği açıklamaya mecbur kaldığını ekler. *Zuhuri*'nin *Boşboğaz*'a yazı yazdırmak için haber gönderdiğini de kesinlikle yalanlar. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin sahibi Hüseyin Rahmi'yi hiç böyle bilmediklerini ve iki gün içinde gerçek yüzünün ortaya çıktığını söyleyerek de cümlelerini bitirir. *Zuhuri*'nin *Boşboğaz*'ı saldırgan ifadelerle suçlayarak kendisinin de suçlayıcı ve sert bir tondan yazdığı bu cevabının ardından *Boşboğaz* herhangi bir cevap yazmaz ve iletişim iki sayılık birbirlerine hitap etmeleri ve saldırmalarıyla son bulur.

Dolayısıyla *Boşboğaz ile Güllabi*, *Zuhuri* ve *Karagöz* mizah dergileri, dönemin gelişmelerini mizahi bir üslupla değerlendirirken zaman zaman birbirlerine atıfta bulunarak karşılıklı bir edebî söylem geliştirmiştir. Bu yayınlar arasında gelişen sözlü atışmalar, iğnelemeler ve karikatürlerle desteklenen karşılıklar, yayınlar arası etkileşimin önemli bir örneğini sunar. Mizah yayınları âdetâ aralarındaki etkileşimlerle birer karaktere büründükleri ve karşılıklı diyaloga geçtikleri bir muhavere formu yaratmışlardır.

³² *Zuhuri*, burada “hulusi” kelimesiyle samimi ve içten anlamının yanında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hayat arkadaşı Miralay Hulusi Bey'i de kastederek bir kelime oyunu yapmış olabilir.

BÖLÜM 6

YAZAR-OKUR MUHAVERESİ

Okur ve yazar kadrosu arasında dolaylı yoldan kurulan diyalog da bir muhavere formunu ortaya çıkarmaktadır. Bu diyalog, muhavere formlarından birini düşünebilmek adına kıymetlidir. Yayınlar arası muhavere, dergilerde okur üzerinden dolaylı olarak devam etmekte ve bu şekilde çeşitlenmektedir. Dergilerde, okurlardan gelen yazılar çeşitli başlıklar altında bulunur. Başlıklar arasında “Telgraf”, “Aldığımız Bir Varakadır”, “Aynen Varaka”, “Muharrerat” ve “Bir Surettir” gibi ifadeler yer almaktadır. Bu yazılar bazen tarih, mekân ve imza bilgileriyle bazen de herhangi bir bilgi verilmeden yayımlanmıştır. Bu yazılara karşılık olarak dergiler, “Boşboğaz”, “Karagöz” ve “Zuhuri” gibi başlıklarla yanıt vermiştir. Okurların bazen karşılık bulduğu bazen de bulamadığı bu telgraflar, kısa yazılar, mektuplar, sorular, tebrik ve şikâyet mesajları dönemin okur profilini anlamamız için önemli bir imkân yaratır çünkü okur, dergiyi yayımlandığı dönemin siyasi ve sosyal dinamiklerini hesaba katarak okumakta ve bu okuma tecrübesi sonrasında dergiye telgraf ya da varaka göndermektedir. Bu nedenle aynı dönem ve bağlam içerisinde bulunan, psikolojileri ve konumları farklı olabilecek yazar ve okurun karşılıklı diyalog kurduğu özel bir iletişim ortaya çıkmaktadır. Yazınsal bağlamda kurulan bu iletişim, muhavere türüyle bağlantılıdır. Ayrıca, bu iletişimde yazar kadrosunun birincil pozisyonu kırılır ve okur, derginin içeriğini şekillendirmede aktif bir rol üstlenir.

Okur ile yazar kadrosu arasındaki diyalog, çeşitli şekillerde ve farklı tonlarda tezahür eder. Bu diyalog biçimlerinden biri de dönemin diğer yayınlarının zaman zaman okur konumunda mizah dergilerine telgraf göndermesidir. Bu tür örnekler, yayınlar arası muhaverenin okur tarafından devam ettirildiğini ve telgraf

bölümlerinin bu anlamda bir katkı sağladığını gösterir. Ayrıca, II. Abdülhamid dönemine ilişkin haberler hakkında gönderilen telgraflar ve varakalar, okurların mizah dergilerini güncel gelişmeleri duyurmak ve tartışmak için kullandığını açık eder. Bu şekilde de dergi, bu amaçlarla başvurulmuş bir mecra olarak öne çıkar. Dergilerin içeriğine yönelik değerlendirmeler, takdir ya da eleştiriler de yine bu başlıklar altında ifade edilerek okur düşünceleri ve geri bildirimleri metinsel düzleme aktarılır. Bu sayede de okur, derginin edebî üretim sürecine aktif şekilde dahil olan bir özne olmaktadır.

Bu bölümde telgraflar ve varakaları ayrı başlıklar altında ele alarak bu metinlerde okurların dolaylı yoldan dergilerle girdiği diyalogu görünür kılmaya çalışacağım. Telgrafları, paylaşıldıkları tarih ve mekân bilgisiyle değerlendirerek telgrafların okurlar tarafından ne zaman gönderildiğini, dergilerin ne zaman cevap verdiğini ve bu şekilde de nasıl bir diyaloga dahil olduklarını inceleyeceğim. Okurlar tarafından gönderilen varakalarda ise dergilerin bir seçme ve eleme sürecinden geçtiğini ve her metnin yayımlanmadığını varakalar ve dergilerin cevapları arasındaki bağlantıyı öne çıkararak ortaya koymayı amaçlıyorum. Bu doğrultuda dergilerin varaka yayımlama süreçlerini ve bu süreç sonucunda ortaya çıkan muhavereyi 1908 hürriyet dönemi çerçevesinde ele alacağım.

6.1. Dergilere ulaşan telgraflar

Telgraflar, dergilerde çoğu zaman mekân ve zaman bilgisiyle beraber ayrı bir başlık altında paylaşılır. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin ikinci sayısında (13 Ağustos 1908)

“Telgraflarımız” başlığı altında Dersaadet ve Bursa’dan 30 Temmuz 1324³³ tarihli

iki telgraf yer alır:

Dersaadet: (30 Temmuz) *El-üfürük*

İdârehânemiz memurlarının başlarını kaşımaya vakitleri yoktur. Etraftan yağmur gibi sualler yağıyor. Açıkta kalan hafiye memurları devr-i hürriyet denilen bu idarenin daha kaç gün devam edeceğini soruyorlar.

Bursa: (30 Temmuz)

Fehim Paşa’nın katlinden sonra Çerkez Mehmet Paşa’nın aklı zıvanasından fırlar. Kimseye tanınmamak için yüzüne ot tutunarak o kerih sakalından tetahhüre uğraşır. Fakat telaşla bıyıklara da sirayet eder. Çehre-i menhusu cascavlak kalır. İntihara tasaddisi vechinin böyle ihtiyar kardinallere döndüğü içindir. Nedâmetinden değil. (s. 3)

İlk telgraf, *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinden üç gün sonra, 9 Ağustos 1908 tarihinde, yayın hayatına başlayan *El-Üfürük* gazetesine aittir. II. Abdülhamid’in üfürükçüsü ve rüya tabircisi olarak tanınan Ebülhüdâ Efendi’nin eleştirildiği bu gazete, *Boşboğaz*’a gönderdiği telgrafla kendi gazetesine olan ilgiyi dile getirir. Böylece de bir önceki bölümde tespit ettiğim yayınlar arası muhavereyi açığa çıkarır. Bu yayınlar, farklı içeriklerde belirerek âdeta birer karakter olarak sahneye çıkar hem kendi hem de birbirlerinin seslerini duyarlar. Bu şekilde farklı seslerin duyulduğu bir muhavere kurgusu ortaya çıkar.

Münir Süleyman Çapanoğlu, bu gazetenin karikatür açısından yeterince gelişmemiş olmasına rağmen halkın ilgisini çektiğini ve bu tür gazete ve dergilerin sayısının giderek arttığını belirtmiştir (Çapanoğlu, 1970, s. 64). Çapanoğlu’nun bu değerlendirmesiyle paralel olarak *El-Üfürük* gazetesi, refiki *Boşboğaz*’a gönderdiği telgrafta yoğun bir çalışma temposu içinde olduklarını ifade eder. Ardından, II. Abdülhamid dönemi hafiye memurlarının hürriyet devrinin başlamasıyla işsiz kaldıklarını ve bu durumun onlar açısından zorluklar yarattığını mizahi bir anlatımla

³³ Bu tarih, Rumi takvime göre. Miladi takvime göre bu telgraflar 12 Ağustos 1908 tarihinde yazılmıştır. İlerleyen telgraf ve varaka örneklerinde alıntılarda Rumi takvim bilgisi korunurken yazıda Miladi takvime denk gelen tarih paylaşılacaktır.

ele alır. Bursa'dan gelen ikinci telgrafta ise Fehim Paşa ve Çerkez Mehmet Paşa örnekleri üzerinden ilk telgrafın içeriği tamamlayıcı bir çerçevede sunulmuştur.

“Türsel heterojenlik” bölümünde de belirttiğim üzere Fehim Paşa, sürgün edildiği Bursa Yenişehir'den Eskişehir'e kaçmaya çalışırken karşılaştığı kalabalık tarafından öldürülmüştür. Telgrafın içeriğinde Fehim Paşa'nın öldürülmesinin ardından Çerkez Mehmet Paşa'nın benzer sonun kendisi için de gerçekleşmesinden endişe duyduğu ifade edilir. Mehmet Paşa, Fehim Paşa gibi II. Abdülhamid'e yakınlığı ve hafiyelik görevleriyle ve göğsüne kadar uzanan sakallarının dağınıklığıyla bilinir, bu dağınık sakalları nedeniyle de "Kabasakal" lakabıyla tanınır. II. Meşrutiyet ilân edildiği zaman Fehim Paşa gibi Kabasakal Mehmed Paşa'nın da memuriyetine son verilmiş, Bursa'ya sürülmesi kararlaştırılmış ve memurlar tarafından vapurla Mudanya'ya getirilip orada bırakılmıştır (Gör, 2022, s. 68). Bursa Valisi Mehmed Tefvik Bey, hatıratında Mehmed Paşa'nın Bursa'ya getirilişini şu şekilde anlatmıştır:

Karşımda zebun bir hâlde titreyerek duran Mehmed Paşa'nın Bursa'ya geliş sebebine dair soracağım suallere cevap verecek hâlde olmadığı, açıkça görülüyor ve sadece hayatının kurtarılmasını niyaz ettiği, kekelediği birkaç kelimedен ve yalvarıcı bakışlarından belli oluyordu. (Aktaran Hürmen, 1993, s. 453)

Tefvik Bey'in bu cümlelerinde Mehmed Paşa'nın Fehim Paşa'nın öldürülmesinden sonra kendi güvenliğinden endişelendiği görülmektedir. Bu şekilde endişelenen Mehmed Paşa'nın intihara teşebbüsü dergiye ulaşan telgrafta belirtilmiştir. Ancak telgrafa göre, bunun nedeni hafiyelik görevlerinden duyduğu pişmanlık değildir. *Boşboğaz*, Mehmed Paşa'nın Kabasakal lakabını doğuran uzun sakallarını kaybetmesinin ardından onu kardinal kuşuna benzetmiş ve intiharının sebebini de bu benzetmede görmüştür.

Metin gazetesi ise ikinci sayısında (11 Ağustos 1908) Mehmed Paşa'nın intihara teşebbüsünü Dersaadet'teki oğluna haber verdiği mektubun bir kopyasını yayımlar:

Oğlum, şu az zaman içinde gördüğüm hakaret, çektiğim meşakkatten son derece münfail olarak intihara karar verip damarlarımı kesmiştim. Ben ne bedbahtmışım ki ölüm bile beni kabul etmediğinden kurtardılar fakat beni sevdiklerinden değil azap çekmeden öldüğüme razı olmadıklarından. Velâkin o kadar kan zayi etmişim ki o melun istikbalı görmeye hacet kalmaksızın kurtulacağım. Hâlet-i nezde bir kimse için itiraf-ı cürm tahfif-i cezaya medar olurmuş. Siz bilirsiniz ben çok can yaktım, çok haneler yıktım. İşte bunun cezasını görüyorum. Bin tövbe etsem fayda yok.

Mektubun devamında II. Abdülhamid devrinde yaptıklarından dolayı pişmanlık duyduğunu belirterek oğlundan bir istekte bulunur:

Ne yaptığımı ben muvaffak olamadan Kanun-i Esasi ilân olundu, yavrum benim odamdaki çekmecede şimdiye kadar ne kadar nefy ettirdiğim adamların esamisi ve mahall-i menfası yazılı olan bir duvarda defteri bulup içindeki esami sahiplerinden menfasından gelmiş olanların kendilerini ve vefat etmişlerin ailelerini hoşnut etmek ve haklarını helal etmek için olanca servetimi tevzi et. Onların yüzünden kazandığım paraları yine onlara ver de bari rahat ile can vereyim. Sen de valideni alarak meçhul bir tarafa gidersin. Artık beni ölmüş addediniz.
Pederiniz Mehmed (*Metin*, 11 Ağustos 1908, s. 3-4)

Mehmed Paşa, II. Meşrutiyet'in ilânından önce hafiyelik görevi sırasında sürgün ettirdiği kişilerin isimlerini ve sürgün edildikleri yerleri yazan bir listeden söz eder. Oğluna servetini bu kişilere paylaşmasını vasiyet eder. Servetinin kaynağını bu kişilerde gören Mehmed Paşa, bu itiraflarıyla geçmişteki eylemlerini de aslında kabul etmektedir.

Bursa'dan gönderilen telgraf ise Paşa'nın içinde bulunduğu durumu detaylandırmaktadır. Ayrıca, bu telgrafta Mehmed Paşa'nın intihara teşebbüs ettiği bilgisi verilirken *Karagöz* gazetesi de aynı şehirden başka bir telgraf paylaşır. Fehim Paşa ve Mehmed Paşa gibi II. Abdülhamid dönemi devlet adamlarıyla ilgili haberler,

genellikle bir sürgün yeri olarak bilinen Bursa'dan aktarılır.³⁴ Ayrıca, *Karagöz*'e Bursa'dan gönderilen telgraf, *Boşboğaz ile Güllabi*'ye iletilen telgraftan on iki gün önce gönderilmiştir. Telgrafların gönderilme tarihleri belirtildiği için bu belgelerin yayımlanma zamanı daha net anlaşılmaktadır.

Karagöz gazetesi, Bursa'dan gelen telgrafi yayımlamakta geç kaldığını telgrafın başında belirtmiştir. *Karagöz* gazetesinin birinci sayısında (10 Ağustos 1908) "Dahili Telgraf" başlığı altında Bursa'dan gelen 31 Temmuz 1908 tarihli bu telgrafta çalı süpürgesi fiyatlarındaki düşüşten söz edilir. Gazete de buna yanıt olarak Çerkez Mehmed Paşa'yı Kabasakal takma adıyla anar:

Bursa: (18 Temmuz) (bu telgraf gecikmiş ise de ehemmiyete binaen derc ediyoruz.) Çalı süpürgesi fiyatında birdenbire dehşetli bir tenezzül vukûa gelmekle şimdiye kadar emr-i tanzîfatında müsamaha olunan umumi helaların mükemmelen tathiri belediyece kararlaştırılmıştır.

Bursa: (19) Çalı süpürgesi piyasasının tezellülüne sebep ne olduğu fundacılar tarafından anlaşılmayarak fevkalade merakı mucip olmuştur.

Karagöz:

Kabasakal'ın oralara geldiğini duymamışlar mı? Nafile ne merak ediyorlar? (s. 3)

Karagöz, çalı süpürgesinin piyasasındaki düşüşü açıklayan telgrafa cevabında çalı süpürgesinin dağınık ve yoğun yapısıyla bilinen sakallarını konu etmiştir. Mehmed Paşa'nın uzun sakallarıyla çalı süpürgesi mizahi bir dille ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilendirme, çalı süpürgesinin piyasasındaki gerilemenin aslında Kabasakal'ın itibar kaybının ve intihara teşebbüsünün nedenleriyle benzerlik taşıdığını açığa çıkarır. *Karagöz*'ün telgrafa verdiği cevap sayesinde bu benzerlik ortaya çıkar. Aynı zamanda yayınlar arasındaki muhavere olduğu gibi telgrafların gönderildiği tarih ve dergilerin bu telgraflara cevap verdikleri tarih birbirinden farklıdır. Muhavere,

³⁴ Bursa, sürgün cezalarının infazında en çok tercih edilen şehirlerden biri olmuştur (Karataş, 2009, s. 58). Ağır cezaları gerektiren suçlular ise mahrumiyet bölgeleri olarak bilinen adalara (Bozcaada, Büyükada gibi) sürgün edilmiştir. (s. 59) Bursa, köklü idari yapısı ve İstanbul'a olan yakınlığı sayesinde merkezi yönetimle güçlü bir ilişki kurabilmiştir (s. 58). Bu özellik, Bursa'ya sürgün edilen suçluların kaçmalarını engellemeye, yeni suçlar işlemelerini önlemeye ve sürekli denetim altında tutulmalarını sağlamıştır (s. 58). Bu sebeple, Bursa, sürgün şehri olarak stratejik bir öneme sahiptir.

karşılıklı ve eşzamanlı bir şekilde kurulmamıştır ancak okurlar bu diyalog sayesinde Fehim ve Mehmed Paşa'nın sürgün oldukları şehir olan Bursa'dan haber iletilmesini sağlamışlardır. Ayrıca, Bursa'dan gelen telgraflara Karagöz'ün karşılık vermesiyle telgrafta sorulan soru da mizahi bir tondan cevaplanmış olur. Bu da muhavere yapısındaki soru-cevap kısmıyla bağlantılıdır. Okur ve Karagöz, karşılıkların görünür olduğu bir muhavere formunda iletişime geçmişlerdir.

Zuhuri dergisi ise dördüncü sayısında (9 Eylül 1908) *Boşboğaz ile Güllabi ve Karagöz* gibi Bursa'dan 6 Eylül 1908'de yazılan bir telgrafi "Telgraf" başlığı altında paylaşır:

An-Bursa: (24 Ağustos)
Süpürge Sakallı'nın hâlinde maalesef nekâhet-i his olunuyor.
Zuhuri:
Ey nâr-ı cehennem sana da müjdeler olsun
Oldun yine bir cîfe-i murdârdan âzâd (s. 3)

Zuhuri'ye Bursa'dan ulaşan telgraf, süpürge ve sakallı kelimeleriyle Mehmed Paşa'yı işaret eder. Aynı zamanda bu telgraf, Mehmed Paşa'nın hastalık sonrası zayıflık hâlini anlatır. Burada hastalık söylemiyle aslında Mehmed Paşa'nın intihara teşebbüsü ifade edilmek istenmektedir. *Zuhuri*'nin cevabı ise bir beyit üzerindendir. Bu beyitle cehennem ateşinin pis bir leşten kurtulduğunu söyler. Mehmed Paşa'nın intihara kalkıştığı ancak bunun ölümle sonuçlanmadığı *Zuhuri*'nin cehenneme seslenmesiyle dolaylı olarak hatırlatılır. Böylece, üç dergi de Çerkez Mehmed Paşa'yı aynı tema etrafında farklı mizahi bakış açılarıyla ele almıştır. Bu dergilerdeki ilgili bölümler birlikte incelendiğinde aralarındaki ilişki daha net bir şekilde ortaya çıkar. Ayrıca, yayınlar arasındaki muhavere telgraflar aracılığıyla da sürdürülmektedir.

Bir sürgün şehri olarak nitelendirilen Bursa'dan Fehim Paşa ve Mehmed Paşa ile ilgili ulaşan telgraflar, eski hafiyelelerin cezaları hakkında haber bekleyen ve meraklanan okurlara bilgi sunma amacı taşır. Önceki sayfalarda Bursa dışında ağır

ceza gerektiren suçluların Adalar’a sürgün edildiğini paylaşmışım. *Karagöz*’ün altıncı sayısında da (27 Ağustos 1908) “Telgraf” başlığı altında Büyükada’dan 24 ve 25 Ağustos 1908 tarihinde yazılan iki telgraf ulaşır:

Büyükada: (11 Ağustos)

Buraya gelen Zeki Paşa’nın ismi gibi temiz olmadığı nazar-ı dikkate alınarak eski devr-i istibdad kanununa tevfikân sandığı muayene edildiğinde bir tek gülle zuhur etmiş ve merhum şimdilik cam diplerine çıkmamak şartıyla taht-ı tarassuda alınmıştır.

Büyükada: (12 Ağustos)

Zeki Paşa’nın bavulunda zuhur eden güllenin Ebülhüda’nın kavuğu olduğu tahakkuk etmiş ve lede’l-isticvab merhum Zeki Paşa işbu kavuğu sirkat maksadıyla sandığına koymadığını ve yalnız gülleyle benzediği için Tophane’deki esrarı meydana çıkmasın diye yanlışlıkla bavula tıktığını itiraf eylemiştir.

Karagöz:

Yahu. Hâlâ gözü hırsızlıkta. Tevekkeli horoz ölür de gözü çöplükte olur demişler. (s. 2)

II. Abdülhamid’in cinci hocası olarak bilinen Ebülhüda, herhangi bir sürgün kararından bağımsız II. Meşrutiyet’in ilânıyla beraber Büyükada’ya taşınmıştır. II. Meşrutiyet’in ilânı sonrasında Bekirağa Bölüğü’ne getirilerek sorgulanmış, Anadolu veya Rumeli’ye sürgün edilmesi gündemdeyken göz hapsinde olduğu Büyükada’da 28 Mart 1909’da vefat etmiştir (Buzpınar, 2009, s. 217-218). *Karagöz*’ün paylaştığı telgrafta Ebülhüda’nın Zeki Paşa’dan önce Büyükada’ya geldiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber Zeki Paşa’nın gelmesiyle yaşanan bir karışıklık da anlatılır. Telgrafta ismi geçen Tophane Müşiri Zeki Paşa, Osmanlı Devleti’nin kara orduları için gereken askeri malzemelerin üretiminin yapıldığı Tophane-i Âmire Müşiriyeti’nde 1908 yılı temmuz ayına kadar görev yapmıştır³⁵ (Çevik Azap, 2023, s. 686). 6 Ağustos 1908’de görevden uzaklaştırılmasının ardından tutuklanan Zeki

³⁵ Tophane-i Âmire Müşiriyeti hakkında bkzn. Çevik Azap, P. (2022). Tophane-i Âmire Müşiriyeti Teşkilat Yapısı, (Doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. Müşir rütbesi, askerlikteki en yüksek rütbeye sahip olan ve mareşal olarak tanımlanan askeri unvandır (*Kubbealtı Lugatı*). Tophane-i Âmire, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethetmesinin ardından kurulan ve sonraki padişahlar döneminde genişletilerek büyük bir askeri sanayi merkezi haline gelen bir yapıdır (s. 13).

Paşa, diğer eski yöneticilerle (Rıza Paşa, Tahsin Paşa, Memduh Paşa, Hasan Rami Paşa vb.) birlikte Zaptiye Nezareti'ne getirilmiş, ardından Harbiye Nezareti'ne götürülerek iki ayrı odaya yerleştirilmiştir³⁶ (s. 694).

Karagöz'ün paylaştığı telgrafta, Büyükağa'ya gelen Zeki Paşa'nın sandığından bir gülle (top mermisi) çıktığı belirtilir ve bir sonraki gün gönderilen telgrafta bu güllemin aslında Ebülhüda'nın kavuğu olduğu ifade edilir. Zeki Paşa, bunu hırsızlık amacıyla yapmadığını itiraf etse de *Karagöz*, buna pek ihtimal vermez ve hâlâ onun hırsızlık yapmaya meyilli olduğunu öne sürer. II. Abdülhamid dönemi devlet adamlarının tutuklanma ve sürgün süreçlerinde hem gazete ve dergilerin yazar kadrolarının hem de okurların yapılan haksızlıklar ve yolsuzluklara karşı duydukları öfke bu diyalog üzerinden açıkça görülmektedir. *Karagöz* öfkesini ve tepkisini telgrafa verdiği cevapla göstermiştir, telgrafi okuduktan sonraki düşüncesini okurla diyalog kurarak aktarmıştır.

Bu bölümde incelediğim Bursa ve Büyükağa gibi sürgün yerlerindeki eski devlet adamlarına dair haberler ile diğer şehirlerden gelen telgraflar, “dahili telgraflar” olarak nitelendirilir ve dergilerde zaman zaman “Dahili” başlığı altında yayımlanır. Bu telgrafların yanında, yurt dışından dergilerin idarehanelerine ulaşan

³⁶ Bu paşaların tutukluluk durumlarıyla ilgili gazete ve dergiler farklı içerikler üretmişken *Sabah* gazetesinin 8 Ağustos 1908 tarihli sayısında yayımlanan “Hainlerin Münazaatı” başlıklı yazıda, tutukluların birbirleriyle bu odalarda yaptıkları konuşmalar aktarılmaktadır. Zeki Paşa ile ilgili olarak ise diyaloglarda şu ifadeler yer almaktadır: “Zeki Paşa tecennün etmek derecelerine gelmiş ve kendisine bir revolver verilmesini istirham etmekte bulunmuştur. Bu duruma da şu şekilde bir cevap verilmiştir: ‘Hainliğin tezahür edinceye kadar bize vücudunun lüzumu vardır ondan sonra ne olursan ol.’” (*Sabah*, 8 Ağustos 1908, s. 2). Zeki Paşa, tutukluluk sürecinde intihar etmeyi düşünmüş olsa da diğer tutuklular, buna itiraz ederek Zeki Paşa'nın hainliğinin ortaya çıkmasının ardından istediğini yapabileceğini belirtmişlerdir. *Sabah* gazetesinin yazısı, bir “münakaşa” ortamı yaratarak tutuklu eski devlet adamlarının nasıl bir psikolojide olduğunu göstermektedir. Zeki Paşa'nın da diğerleri gibi tutukluluk sürecini doğuran nedenler benzerdir. *Karagöz*'ün cevabında da belirttiği “hırsızlık” ve yolsuzluk konusu yayınların üzerinde en çok durdukları noktalardan biridir. Öyle ki *Tanin* gazetesi de dokuzuncu sayısında (9 Ağustos 1908) “Eski Yağmalar” başlığı altında “İdare-i sabikanın bozukluğundan istifade ederek biçare milletin malını gasp edenlerin mahlûlâtan aldıkları emlakı bildiren bir liste derç etmiştik. Bugün de teşhiratımıza devam ediyoruz.” (s. 3) diyerek görev yaptığı süre boyunca Zeki Paşa'ya verilen mülkleri sıralar. Zeki Paşa'nın bu yolla edinilen mülkünün değeri, dönemin para birimiyle yetmiş bin lira olarak hesaplanmaktadır (Akbayar vd., 2017, s. 88).

telgraflar ise okur kitlesinin ülke sınırlarını aştığını göstermektedir. *Boşboğaz ile Güllabi*'nin üçüncü sayısında (17 Ağustos 1908) “Telgraflarımız” başlığı altında İtalya’dan 27 Ağustos 1908 tarihinde yazılan telgraf yayımlanır ve *Boşboğaz*’ın cevabıyla beraber paylaşılır:

İtalya: (14 Ağustos)

İzzet, Dersaadet’ten firarını manen maddeten teshil edenlere karşı alenen beyan-ı teşekkür ile bunların isimlerini tadad ediyor.

Boşboğaz:

Bu isimlerin tasrihi Dersaadet’te pek büyük bir su-i tesir husule getireceğinden idarehanemiz şimdilik ketm-i hakikate lüzum görmüşlerdir. (s. 3)

Telgrafta adı geçen Arap İzzet Paşa, 1895-1908 yılları arasında II. Abdülhamid’in yanında görev yapmış ve Yıldız Sarayı’nın istihbarat işlerinde önemli sorumluluklar üstlenmiştir (Gör, 2020, 46). II. Meşrutiyet’in ilânına kadar II. Abdülhamid’in yanında kalmış ve padişahın iradesini ilgili kişilere iletme ve dış ilişkilerini düzenleme görevlerini yerine getiren mabeyinci olarak görev yapmıştır. II. Meşrutiyet’in ilânıyla beraber İttihat ve Terakki tarafından padişaha yakın olan İzzet Paşa gibi isimler hafiyelik, irtikap ve yolsuzlukla suçlanmışlardır (s. 98).

1908 yılı temmuz ayının sonlarına doğru İzzet Paşa’nın Avrupa’ya kaçma hazırlıkları yaptığına dair bir ihbar alınmıştır. 1 Ağustos 1908’de Zaptiye Nezareti’ne gönderilen yazıda İzzet Paşa’nın hava kararınca vapurla kaçacağı belirtilmiş ve bu ihbarın araştırılması istenmiştir (s. 102). Bu ihbarın doğru olduğunu *Tanin* gazetesi, ikinci sayısında (2 Ağustos 1908) “İzzet’in Firarı Meselesi” başlıklı yazısıyla ortaya koyar:

Müddeî-i umumilik makamınca aleyhinde takibat icra edileceğini hisseden İzzet dün artık karara suret-i katiyede karar vermiştir. İzzet’in kararı dün İstanbul halkı için bir mesele olmuştur. İçinde zannolunduğu Hidiviye vapurunun kaptanı vapur etrafında biriken halka İzzet’in vapurda olmadığını suret-i katiyede temin etmesi üzerine heyecan zail olmuştur. Buna dair muhtelif şâyialar deveran etti. Kimisi İzzet’in tutulduğunu, kimisi şurada burada görüldüğünü söylüyordu. Bizim tahkikatımıza nazaran İzzet

Mösyö taht-ı idaresindeki vapura Dolmabahçe'den râkib olarak firar etmiştir. (s. 3)

İzzet Paşa, 2 Ağustos 1908 tarihinde vapurla İtalya'nın Cenova kentine firar etmiştir (Gör, 2020, s. 108). İzzet Paşa'nın firarına yardımcı olanların ortaya çıkması, bu dönemde İstanbul'da sıkça dile getirilmiştir. Ancak, İzzet Paşa'nın kaçmasından bir ay sonra bile herhangi bir yasal işlem yapılmaması, İstanbul'da rahatsızlık yaratmaya başlamıştır (s. 110). İtalya'dan gönderilen telgrafta da derginin paylaştığı cümleden anlaşıldığı kadarıyla İzzet Paşa'nın firarına yardımcı olan kişilerin isimleri sıralanarak bu kişilere teşekkür edilmektedir. Ancak, *Boşboğaz*'ın buradaki cevabı telgrafın devamının dergiye özellikle alınmadığını gösterir. *Boşboğaz*, bu isimlerin İstanbul'da olumsuz bir etki yaratacağını belirterek bu sebeple şimdilik “ketm-i hakikate” yani hakikatin gizlenmesine karar verdiklerini ifade eder.

Boşboğaz'ın hakikati gizleme kararı ve bunu açıkça ifade etmesi, tezin üçüncü bölümünde tartıştığım parrhesia kavramıyla ilişkilidir. *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin muhavere bölümlerinde saf bir hakikati ortaya çıkarma amacının güdülmediğini ve 1908 yılı koşullarında bunun ancak “kısmen” mümkün olabileceği iddiasını öne sürmüştüm. Bu noktada, okurla kurulan muhavere formunda *Boşboğaz*'ın cevabı hakikati söylemenin bir ödev olarak kabul edildiği parrhesia tutumundan sapmış ve doğruyu ifade etme noktasında bir tereddüt yaşandığını göstermiştir. Bu nedenle 1908 yılı bir “hürriyet” devri olarak görülse bile bazı gerçeklerin açıkça dile getirilemediği ve okurlardan ulaşan telgrafların yayınlanmasında da bir seçim ve eleme olduğu aşikârdır.

Bunun yanında, *Karagöz*'ün ikinci sayısında (14 Ağustos 1908) “Telgraf” başlığı altında cehennemden 8 Ağustos 1908 tarihinde yazılan telgrafları paylaşarak II. Abdülhamid devlet adamları konusunu devam ettirir:

An-cehennem: (26 Temmuz)

Fehim muvâsalat etti. Zebaniler akd-i meclis-i meşveretle kendisine münasip bir mahal tahsisi için sekiz saat müzâkere eylemişlerse de bir türlü ona lâyük yer bulunamamıştır. Esfel-i sâfilinden dört kat aşağıda bir mahal ihdâsı mukarrerdir. (s. 3)

Fehim Paşa'nın suikastı, tarihsel bir olay olarak yeniden hatırlatılır ve bu olay, mizahi bir kurguya dönüştürülerek Paşa'nın ölümünden sonra cehenneme ulaştığı ifade edilir. Fehim Paşa, aşağıların en alt katından bile daha derin bir yere layık görülmüştür. Bu anlatım, Fehim Paşa'nın kötülüğünü cehennemdeki bu konumuyla açıkça ortaya koymaktadır. Cehennemden gönderilen bu telgraf sonrasında Galata'dan 12 Ağustos 1908 tarihinde gelen telgrafa ise *Karagöz* bu sefer Tahsin Paşa üzerinden cevap vermiştir:

Galata: 30- Yankesiciler locasının müzakeresi neticesinde şimdiye kadar çalınan emval ile erbab-ı sanatın miktarı tedkik edildikte Harami Paşa'nın tam dört bin beş yüz yetmiş altı yankesici kuvvetinde olduğu bilhesap tebeyyün etmiştir.

Karagöz: Bari bir sahib-i hayır daha çıksa da Kara Tahsin Paşa'nın kaç katır kuvvetinde muannid olduğunu hesap etse. (s. 2)

II. Abdülhamid döneminin, “Harami Paşa” lakabıyla tanınan Bahriye Nazırı Hasan Rami Paşa'nın yolsuzlukla suçlanmasının ardından evinde bulunan malların miktarı, telgrafta hesaplanarak bu malların yankesicilik açısından büyük bir değere sahip olduğu da vurgulanmıştır.

Tanin gazetesinin sekizinci sayısındaki (8 Ağustos 1908) “Rami Paşa” başlıklı haberine göre Rami Paşa tutuklandığı zaman evindeki kasası açılmış ve bu kasada iki yüz bin liralık kâğıt para, senet ve çek bulunmuştur. Ayrıca, kasada çeşitli emlak ve mülk gelirlerine ait senetler de ortaya çıkmıştır.³⁷ Galata'dan gönderilen bu telgraf, *Tanin* gazetesinin rakamsal detaylarla vurguladığı Harami Paşa'nın yolsuzluk

³⁷Haberde “Vişneçürüğü bir cüzdanın içinde bulunan, zeytini renkteki çantada” (s. 3) yer alan meblağlarla ilgili olarak şu bilgilere yer verilmiştir: Hadiye Hanım adına 5,000, Halise Hanım namına 5,000 ve 12,000, Davut Bey adına 5,000, Ferhat Bey adına 5,000, Mahmut Bey adına 4.500, Hüseyin Bey adına 5,000, Fatma Hanım adına 5,000 ve Hüslie Hanım adına 5,000 lira değerinde Karadiliyone Bankası çeki bulunmuştur. Bu çeklerin dışında başka kasada da altınların ve diğer senetlerin bulunduğu belirtilmiştir (s. 3).

suçlamalarını bu şekilde yeniden ele almıştır. *Karagöz*’ün bu muhaverede okuruna verdiği yanıt ise bir öneri niteliğindedir. Kara Tahsin Paşa’nın inatçılığının kaç katır kuvvetine denk geldiğinin hesaplanmasını talep etmektedir. Başkâtip Tahsin Paşa, İzzet Paşa’nın yurt dışına kaçmasından sorumlu tutularak 4 Ağustos 1908’de görevinden alınmış ve 5 Ağustos 1908’de Hasan Rami Paşa’nın da aralarında bulunduğu bir grupla beraber Zaptiye Nezareti’ne götürülmüştür. Sadece Hasan Rami Paşa hakkında soruşturma başlatılırken diğerleri hakkında soruşturma açılmamış ancak Seraskerler Kapısı’nda bulunan Bekirağa Bölüğü’ne hapsedilmiştir (Ürkmez & Akbulut, 2022, s. 662). Hakkında yapılan suçlamaları kendisinin sadece emir kulu olduğunu belirterek reddetmiş ve eski memuriyetle ilgili konularla bu nedenle ilgisi olmadığını ifade etmiştir (s. 663). *Karagöz*’ün katır gibi inatçı olduğunu söylediği Tahsin Paşa, savunmasında suçlamaları reddederken ısrarcı ve geri adım atmayan bir tutum sergilemiştir. Bu nedenle, *Karagöz*’ün “katır gibi inatçı” ifadesi, Paşa’nın tavrını tanımlamak için burada kullanılmıştır.

6.2 Okurlardan gelen varakalar

Üzerinde yazı bulunan kâğıt, not ve mektup anlamına gelen varakalar, telgraflarda kullanılan mizahi dilin aksine halk diline daha yakın ve sade bir üsluba sahiptir. Ayrıca okurlar varaka göndererek, beğenilerini ve dergilere yönelik eleştirilerini de dile getirirler. Dergilerde okurların hem olumlu hem olumsuz eleştirilerine yer verilmesi, tarafsız bir bakış açısını korumak adına önemlidir. Okurların bazı yazıları, “aldığımız bir varakadır” veya “aynen varaka” gibi başlıklar kullanılarak paylaşıldığı için de bu varakalar değiştirilmeden dergilerde yer bulmaktadır. Bundan dolayı derginin okurları gerçekten bu varakaları göndermiş olabilir. Ancak, varakaların dergilerin yazar kadroları tarafından kaleme alınıp yayımlanmış olma olasılığı da göz

ardı edilmemelidir. Bu konuda kesin bir bilgiye sahip olmadığımız için bu bölümde varakaların gerçek bir okur kitlesi tarafından gönderildiği varsayımı üzerinden değerlendirme yapmayı tercih ediyorum.

Yazar kadroları, okurlarının yorumlarını, beğenilerini ya da şikayetlerini bu varakalar aracılığıyla öğrenmiş ve böylece varakalar, okurlar ve yazar kadrosu arasında bir diyalog oluşturmuştur. Okurların varakaları ve bu varakalara gelen cevaplar bir bütün hâline getirildiğinde bir muhavere formu ortaya çıkmaktadır.

Örneğin *Boşboğaz ile Güllabi*'nin dördüncü sayısında (20 Ağustos 1908) Kasımpaşa ahalisinin dergiye yönelik sunduğu bir değerlendirme yayımlanır:

İstidadınızı anladık. Mesleğinizi hissettik. Pekâlâ pek güzel, fakat bir kusurunuz var. Medlul-ı tammiyla boşboğaz değilsiniz. Size hace-i irfan olabilecek bir boşboğazımız var. İstidadı bunda görmeli. Bu refik-i sanatınızın idarehanenize kabulünü acizane rica ederiz.

Kasımpaşa ahalisi tarafından
Cevap bekleriz. (s. 4)

Kasımpaşa ahalisi tarafından önce *Boşboğaz*'ın yeteneği ve mesleği övülmüş, sonrasında ise tam anlamıyla boşboğaz olmaması bir kusur olarak belirtilmiştir.

Boşboğaz'ın neden tam anlamıyla boşboğaz olmadığına nedeni ise açıklanmamıştır.

Buna karşılık *Boşboğaz*'a hocalık yapabilecek bir boşboğaz önerilmiş ve bu boşboğazın kabulü rica edilmiştir. Neticede okur, hem destekleyici hem de eleştirel yorum belirtme hakkını kullanmıştır. *Boşboğaz* da cevabını bu varakanın hemen sonrasında şu şekilde paylaşmıştır:

Boşboğaz
Bizim âhz u îtâmız muharrerat üzerinedir. Can pazarlığına girişemeyiz.
İdarehanemiz müracaat eden her boşboğaza penah olamaz. Alelhusus ayıp
değil ya Kasımpaşa ahalisinden korkarız. (s. 4)

Okurunun değerlendirmesi üzerine *Boşboğaz*, geçim kaynağının yazılar üzerine olduğunu ve can pazarlığı yapamayacağını ifade etmiştir. Kasımpaşa ahalisinin hoca önerisini de idarehanenin başvuran her boşboğaza sığınak olamayacağını söyleyerek

reddetmiş ve Kasımpaşa ahalisinden de korktuklarını da eklemiştir. Kasımpaşa ahalisinin varakası ve hemen ardından gelen Boşboğaz'ın bu cevabı takip edilebilir ve sıralı bir diyalog kurmaktadır.

Zuhuri dergisinin üçüncü sayısında (5 Eylül 1908) ise “Aynen varaka”

başlığıyla “Şehremaneti Muhasebe Kalemi Katipleri” adına bir varaka paylaşılmıştır:

Aynen varaka

Hâlâ mı devam devr-i istibdad

Şehremâneti muhasebeci sabıkı Mahmud Bey'in damadı Muhasebe Müdürü

Şakir Bey kendini hâlâ devr-i istibdatta zannediyor. Evvelki gün kıstelyevm

mevkufatından şimdiye kadar terâküm etmiş meblağı kalem-i mezkûre

mülâzemeten devam edenler ile muhtacına tevzi edildiği Şehremâni

Beyefendi hazretleri emir verdiği hâlde mûmâileyh Şakir Bey kendini

kayınpederi zamanında zannederek müstebidane hareketle ve şu suretle Emin

müşârünileyh hazretlerini iğfal ederek kendi adamlarıyla sâir ahıbbâsına tezvi

ettirmiştir. Eğer beklediğimiz adalet-i müsâvat böyleyse vay hâlimize.

Maruzatımız evrak-ı resmiye ile sabittir.

Umum memurin ve ketebe nâmına

Şehremâneti Muhasebe Kalemi Ketebesinden

Mustafa (s. 4)

Tüm memurlar ve katipler adına İstanbul Belediyesi Muhasebe Kalemi Katiplerinden

Mustafa imzalıdır bu varaka. Varakayı yazan kişi, iddialarını resmî belgelerle de

kanıtlayabileceğini de yazarak *Zuhuri* dergisi aracılığıyla şikayetlerini dile getirmiş

ve daha fazla insanın bunları öğrenmesini sağlamıştır. Böylece edebî mecra,

memurlar ve katipler için seslerini duyurabilecekleri bir araç hâline gelmiştir. Ayrıca,

Muhasebe Müdürü Şakir Bey'in devir değişmiş olmasına rağmen hâlâ istibdat

döneminde olduğunu zannetmesi eleştirilmiş ve yaptığı yolsuzluklar ile haksızlıklar

bu varakada açıklanmıştır. *Zuhuri*'nin bu varakaya yönelik herhangi bir cevabı ise

bulunmamaktadır. Bu durum ise bu varakada iletişimin tek taraflı sağlandığını ve

muhavere formunda söylenenlere her zaman bir karşılık gelmediğini göstermektedir.

Karagöz'ün onuncu sayısında (11 Eylül 1908) benzer bir şekilde derginin

aracı pozisyonundan faydalanarak Yenice-i Vardar Kazasının Çeribaşısı (Miralay)

Hasan, Fehim Paşa'nın defnedildiği mezarlık hakkında bir açıklama yapmıştır:

Karagöz Efendi

Fehim Paşa'nın vücud-ı habâset-âlûdunu Bursa çeribaşısı milletimize mahsus mezarlığa defnettirdiğini kemal-i teessüfle gazetenizde okuduk. Tekke Kapısı, Sulu Kule, Ayvansaray çeribaşılarının mezkûr cenazeyi milletimize mahsus mezarlıktan çıkarmalarını ve Bursa çeribaşısının azli için de Hüdavendigâr vali-i esbakı ve milletimizin hamisi Reşit Mümtaz Paşa'ya müracaat etmelerini millet namına istida eylerim.

Yenice-i Vardar Kazası Çeribaşısı

Hasan (s. 3).

Bu varakada, Fehim Paşa'nın linç edilerek Bursa'da öldürülmesinin ardından millete ayrılmış mezarlığa defnedilmesine karşı çıkılmıştır. Ayrıca, Fehim Paşa'nın bu mezarlıktan çıkarılması ve defin işlemini gerçekleştiren Bursa Çeribaşısının görevden alınması için de bir çağrı yapılmıştır. Tezin önceki bölümlerinde Fehim Paşa'nın adının geçtiği örnek alıntılar, dergilerin yazar kadroları tarafından kaleme alınmıştır. Ancak burada, Fehim Paşa'ya duyulan nefret, bir alay komutanı ve aynı zamanda derginin okuru olan Yenice-i Vardar Kazası Çeribaşısı Hasan aracılığıyla dile getirilir. Bu açıdan bakıldığında Fehim Paşa örneği üzerinden okurun sesinin duyulması otoriter tek bir sesin öne çıkmadığı bir ortamın oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Fakat bu varakaya Karagöz'ün cevabı ilginçtir: “Şu varakayı derc ettik ama biraz da istemeyerek. Malum ya isim dolayısıyla. Neyse.” (s. 3) *Karagöz, Boşboğaz*'ın İzzet Paşa'nın firar etmesine yardımcı olan isimleri telgrafta gizlemesine benzer şekilde bu varakayı yayımlamakta bir çekince yaşar. *Boşboğaz*'da olduğu gibi varakanın içeriğinde bir değişiklik ya da çıkarma yapmadığı anlaşılır, ancak varakayı istemeyerek yayımlaması da çok sesli bir ortamı tekrardan düşündürür. *Karagöz*, varakayı bir alay komutanı gönderdiği ve bir duyuru niteliği taşıdığı için yayımlamak zorunda hissetmiştir. *Karagöz*'ün bu zorunluluğu vurgulaması, dergiye gelen diğer varakalar için nasıl bir değerlendirme süreci yürütüldüğünü ve hangi kriterlere göre eleme yapıldığına dair soru işaretleri

uyandırır. Ayrıca, Boşboğaz'ın varakanın yayımlanma süreciyle ilgili yorumunu ve cevabını belirtmesi sessizliğin oluşmaması ve diyalogun sağlanması adına kıymetlidir.

Ayrıca, dergi okurları, dergilere yazı göndermişlerdir ancak bu yazıların bir sonraki sayılarda yayımlanıp yayımlanmayacağına dair bilgileri yoktur. Bu hâliyle bir muhavere formunun kurulması için çaba göstermişler ve karşı tarafın cevabını beklemişlerdir. Gönderilen yazıların yayımlanma sürecinde ise yazar kadrolarının bir değerlendirme süreci uyguladığı, dergilerdeki yorumlardan anlaşılmaktadır. Örneğin *Boşboğaz ile Güllabi*'nin on yedinci sayısında (5 Ekim 1908) “Muharrerat” başlığı altında dergiye gönderilen yazıların değerlendirmesi yapılmış ve bu süreç vurgulanarak okurlara cevap verilmiştir:

Erenköylü beyefendiye:

Makaleniz hoş. Fakat sağa sola pek atıştırmışsınız. Malum. Hürriyetin devr-i sanisine girildi makaleniz uzun, hepsini derc edersek boşboğazı ser-ta-ser kaplayacak. Boşboğaz'ı çok medh etmişsiniz. Diğer arkadaşlarımız buna biraz hiddet ederler.

Burgazlı Mehmet Ali Efendi'ye:

Gazetemiz hakkındaki teveccühünüze teşekkür ederiz. Hikâyenizin mevzu şiddetli olduğu için dercine cesaret edemedik.

İhsan Kemalettin Beyefendi'ye:

Mektubunuza karşı beyan-ı teşekkürde tehir etmiş olduğumuz için affınızı temenni ederiz.

İzmir'den Hıfzı Beyefendi'ye:

Sırası gelirse mektubunuzu derc edip cevabını da vereceğiz.

New York Baş Şehbenderi Beyefendi'ye:

İltifatnamenizden adeta mütehasşis olduk. Boşboğaz'ın Amerika'ya kadar uçup gittiğine hem sevindik hem taaccüp ettik. Çünkü az müddet evvel buradan hiçbir tarafa kuş uçmazdı. Memleketin hariç hududundan gelen mektuplara cevap vermeye korkardık Kanun-i Esasi'ye nail olduk ama lütfen irsal buyurmuş olduğunuz “Tüysüz Hindi” resmini Boşboğaz derç edebilecek kadar burada henüz medeniyet ilerlemedi. (s. 4)

Boşboğaz, arka arkaya okurların isimlerini paylaşarak ve bu şekilde yorumlar yaparak dergiye ne kadar fazla varakanın ulaştığını açıkça ortaya koyar. Ayrıca, okurların varakalarını tek tek okuyarak yorumlarını ifade etmesi, okur ve yazar kadrosu arasındaki muhavereyi ve iletişimin çift yönlülüğünü gösterir. Muhavere

formu farklı okurların varakalarının arka arkaya sıralanmasıyla çeşitlilik sağlar.

Farklı seslerin duyulması ve derginin okurlara tek tek cevap veriyor olması da muhaverenin diyalojik yapısıyla ilişkilidir.

Ancak *Boşboğaz*, “hürriyet” devrinde olmasına rağmen, II. Abdülhamid dönemindeki sansür uygulamaları benzeri bir tutum sergileyerek bu varakaların tamamını yayımlamayı, özellikle içeriğine bakmadan yayımlamayı doğru bulmamıştır. Paylaştığım alıntıda *Boşboğaz*, Bergoslu Mehmet Ali Efendi’nin hikâyesinin şiddetli bir konu taşıdığı için yayımlamaya cesaret edemediklerini ifade etmiştir. New York’tan ulaşan Şehbenderi Beyefendi’ye ise Kanun-i Esasi’nin ilânı öncesinde yurt dışından gelen mektuplara cevap vermeye korktuklarını ancak şimdi düzenin değiştiğini belirtmiştir. Buna rağmen, okurun gönderdiği resmi yayımlamayı uygun bulmadığını da eklemiştir. Yenice-i Vardar Kazası Çeribaşısı Hasan’ın varakasinda olduğu gibi *Boşboğaz*’ın bu açıklamaları da 1908 döneminin sunduğu özgürlük anlayışının metinsel alana nasıl yansıdığını ve okurların varakalarında uygulanan eleme sürecini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Boşboğaz ile Güllabi’nin yirmi altıncı sayısında (9 Kasım 1908) ise bir okurdan gelen varakada altı tane soru sorulur ve *Boşboğaz*, bu sorulara kadın okurlarının yanıtlarını beklediğini yazar. Bu durum, hem okur ile yazar kadrosu arasındaki muhavereyi güçlendirir hem de birden fazla okurun muhavereye katıldığı verimli bir alan oluşturur:

Muharrerat

1. Kalbimiz kadar taht-ı hükmümüzde bulunan bir şey yokken niçin ona itaate mecbur oluyoruz?
2. Kadınların kalbi acaba niçin gözleriyle kulaklarının hükmüne tabidir?
3. Kadınlara çocuk muamelesi eden onları aldatmış insan muamelesi edin de onlara aldanmış olduğu halde acaba bizim erkekler niçin aldanmak tarafını iltizam ederler.
4. Erkeğin gölgesi yüz kadına bedeldir rivayet olunur da yine erkekler kadınlara niye yalvarırlar?
5. Kadınların birbirlerini sevmemelerine sebep nedir?

6. Günde bir defa olsun zevcini evlendiğinden dolayı nadim etmeyen veya bekar olanları bahtiyar bilmesine sebebiyet vermeyen zevce pek azdır. Buna sebep nedir?

Boşboğaz:

Bu suallere karşı karılarımızın cevaplarını gördükten sonra gazetemiz beyan-ı mütalaa edecektir. (s. 4)

Derginin yirmi yedinci sayısında (12 Kasım 1908) bu sorulardan üç tanesine Besime Hanım'ın verdiği cevaplar paylaşılır:

Besime T. Hanımefendi tarafından gönderilip geçen nüshamızda münderiç bulunan sualler hakkında şayan-ı kayd henüz âtideki cevap varid olmuştur. Neticede beyân-ı mütâlâa edilecektir.

Gazetenizin “Muharrerat” sernamesi altında altı maddeden ibaret sualden beşincisinin (kadınların birbirlerini sevmemelerine sebep nedir?) sualine üç türlü esbab var.

1. Aşk
2. Medeniyet sâikasıyla âlâyîşin verdiği gurur.
3. Güzel, çirkin olmak meselesi kadınların birbirlerini sevmemelerine sebeptir. (s. 4)

Boşboğaz, ilk okurunun sorduğu sorulara kendi yanıtlarını vermeden önce başka bir kadın okurun cevaplarını sunarak farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Özellikle bir kadın okurun tercih edilmesi, varaka sonlarındaki imza bölümünde genellikle yer alan erkek isimlerinden sapılmasına olanak tanırken derginin aynı zamanda kadınlar tarafından da okunduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, bu tespiti destekleyen ve örnekleri çoğaltabilecek başka bir alıntıya rastlanmamaktadır. Bu sebeple, *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin kadın okurlarının sesini yansıtmada konusunda eksik kaldığı da vurgulanmalıdır.

Karagöz'ün yedinci sayısında (1 Eylül 1908) okur, gönderdiği varakayla

Mınak Efendi tiyatrosu hakkında sorular sorar:

Aldığımız bir varakada deniliyor ki:

Tiyatro sanatına ufacık bir meyl ve istidadı olanlar bile mahza âsâr-ı bergüzîde-i eslaf-ı kirâmı ihyaya bezl-i makderet ve bu sûretle îfâ-yı vecîbe-i hamiyet ile yer yer tiyatrolar tesis eyledikleri hâlde otuz bu kadar seneden beri bu sanatın devamına hizmet eylediğinden bahseden Mınak Efendi hâlâ (841) (Fazilet) (Kör General) gibi piyesleri oynamakta niçin ısrar ediyor? Eğer milli piyeslerin çıkarılması vakte muhtaçtır deniyorsa acaba bu oyunlar

provasız mı meydana geliyor? Kostüm istemiyor mu? Mınak Efendi hâlâ ne bekliyor?

Karagöz:

Ne bekleyecek işte böyle bir ihtar bekliyordu. Zannederim ki tekrarına meydan vermeden o da işe başlar. (s. 4)

Varakada Mınak Efendi olarak anılan kişi, Ermeni asıllı tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Mardiros Mınakyan'dır. 1885 yılında Batılı tarzda dramlar ve melodramlar sahnelemek amacıyla Mınakyan Kumpanyası olarak da bilinen Osmanlı Dram Tiyatrosu'nu kurmuştur. Ancak, II. Abdülhamid'in sansür dönemi nedeniyle tiyatro sahnesinin sesinin kısıtlanması, tiyatro yapacak grupların da zor durumda kalmasına yol açmıştır (İzrail, 2023, s. 110). Bu tiyatro kumpanyası, İstanbul Ermeni tiyatro organizasyonları arasında en uzun ömürlüsüdür (s. 113). Sansür ortamında ayakta kalabilmek için de sürekli olarak devletle uyum içinde olmaya çalışan Mınak Efendi, dikkatli bir yaklaşım sergilemiştir. Bu dikkatine karşılık istibdat döneminin en baskıcı yıllarında bile Osmanlı Dram Kumpanyası'nın sahneye koyduğu melodramlara dokunulmamıştır (s. 208).

Bir süre sonra ise Mınakyan'ın melodramları gülünç ve repertuarı da eskimiş görülmeye başlanmış ve gazetelerde de Mınakyan eleştirilmiştir. Mınakyan ise bu eleştirilere karşı devletten mali desteğinin olmadığını ve sadece halkın parasıyla ayakta durduğunu itiraf ederek cevap vermiştir (s. 209). Bu varakada da okur, II. Meşrutiyet'in ilânından kısa bir süre sonra eleştirilmeye başlanan bu melodram oyunlarından söz etmektedir. II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte Osmanlı Dram Kumpanyası, uzun yıllara dayanan deneyimiyle özgürlük ortamında kendini yeniden bulur. Anayasal değişikliğin getirdiği heyecana ilk başlarda uyum sağlamakta zorlanan Mınakyan, 31 Temmuz 1908'de *Balmumcu*, 9 Ağustos'ta *Fazilet Mağlup olur mu?* oyunları sahneye çıkar (s. 270). Melodram türündeki

oyunlarına devam eden Mınakyan'ın bu dönemdeki diğer oyunlarından olan *Kör General* ise tercüme bir piyestir.

Karagöz'de yer verilen varakada da Mınakyan'ın hâlâ neyi beklediği sorulur. Yazının yayımlandığı tarih 1 Eylül 1908 olsa da içerikteki ifadeler bu varakanın 16 Ağustos 1908'den önce kaleme alındığını düşündürür çünkü Mınakyan'ın sahnelediği milli piyes *Besa yahut Ahde Vefa*, 16 Ağustos'ta izleyiciyle buluşmuştur. Uzun süre yasaklı kalan bu eser, Meşrutiyet sonrası dönemde yeniden sahneye konulmuş ve bu yönüyle yeni rejimin sembollerinden biri haline gelmiştir (s. 266). Mınakyan, kısa süre içinde repertuvarını genişleterek melodramların yanında milli içerikli ve yerli yazarlara ait oyunlara da yer vermeye başlamıştır (s. 271). Bu geçiş, hem yeni dönemin tiyatro anlayışına bir uyum arayışını hem de okur tepkisinin karşılıksız kalmadığını gösterir. *Karagöz* gazetesinde yayımlanan varaka, Mınakyan'a yöneltmiş bir uyarı niteliğindedir. Gazete, bu uyarının etkili olacağını ima ederken gelişmeler de bunu kanıtlar niteliktedir. Bu durum, okur varakalarının bir geri bildirim olarak kullanıldığını ve yönlendirici bir etki oluşturduğunu da ortaya koyar.

Ayrı bölümlerde değerlendirdiğim telgraf ve varaka bölümleri sayesinde okurla bazen dolaylı bazen de doğrudan bir şekilde diyalog kurulmuştur. Bu diyalog sayesinde farklı karakterlere söz hakkı tanıyan muhavere türü, okurlar ve yazar kadrosu arasında dolaylı yoldan devam etmiştir. Herhangi bir muhavere başlığı altında olmasa bile bu bölümler arasında da muhavere formunun görünür olduğunu iddia etmekteyim. Öyle ki diyalog ayrı bölümler ve parçalar hâlinde de farklı kişiler ve yayınlar arasında sürebilmektedir. Telgraf ve varakaları bunlara gelen cevaplarla beraber düşündüğümüzde takip edilebilir, sıralı ve anlamlı bir yapı ortaya çıkmaktadır. 1908 hürriyet dönemi sadece muhavere türü altında belli başlı

karakterlere söz hakkı tanımamaktadır, metinlerin ve sabit yapıların altında da dolaylı yoldan kurulan diyaloglar muhaverenin çeşitlenmesini sağlamıştır.



BÖLÜM 7

SONUÇ

Bu çalışmada, 1908 döneminin üç mizah dergisi (*Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri*) odağa alınarak metinlerdeki türsel heterojenlik ve muhavere türü karşılaştırmalı analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu dergilerdeki türsel heterojenlik vurgulanarak muhavere türünün, metinlerde diyalog ve etkileşim dinamiklerini şekillendirerek hürriyet söyleminin edebî yansımalarını nasıl güçlendirildiği tartışılmıştır. 1908 sonrasının özgürlük teması, muhavere türü aracılığıyla metinlerde canlı bir biçimde ortaya konmuş, böylece türsel çeşitlilik ve söylemsel dönüşümün merkezinde muhaverenin kritik bir rol oynadığı vurgulanmıştır. Bu doğrultuda, mizah dergilerindeki muhavere türünün, dönemin edebî ve toplumsal dönüşümünü anlamada anahtar bir yöntem olduğu sonucuna varılmıştır.

1908 sonrasında yaygınlaşan ifade özgürlüğü anlayışının yazınsal alana nasıl yansıdığı sorusundan yola çıkarak *Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ve Zuhuri* dergilerinin karşılaştırmalı çalışmasıyla anlamlı sonuçlara ulaşılabileceği düşüncesi bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Anlatılarda kurulan diyalogların çok katmanlı bir zeminde ele alınması hedeflenmiştir. Bu amaçla oluşturulan inceleme alanları, dergilerin muhavere bölümlerinde yer alan karakterler arası diyaloglar, dönemin farklı yayınları arasında kurulan dolaylı ya da doğrudan edebî etkileşimler ve yazar kadrosu ile okur arasındaki ilişki biçimleri üzerinden şekillenmektedir. Metinlerde kimlerin konuştuğu, fikirlerin nasıl ve hangi anlatım biçimleri aracılığıyla ifade edildiği soruları bu üç düzlemde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, 1908 dönemi mizah dergilerini karşılaştırmalı bir yakından okuma perspektifiyle yeniden ele alarak muhavere türüne dayalı bir değerlendirme ortaya

koymak ve böylece edebiyat alanında bu döneme dair yürütülen araştırmalara bir katkı sunmaktır.

Bu amaçla, tezde incelenen mizah dergileri dönemin genel eğilimlerini ve okuyucu beklentilerini yansıtacak zengin bir içerik sunabilecekleri düşüncesiyle seçilmiştir. Dönemin önemli edebiyatçılarından Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın baş yazarlığını üstlendiği *Boşboğaz ile Güllabi* dergisinin dönemin edebiyat ve kültür gelişmelerini etkin bir şekilde yansıttığı; *Karagöz* gazetesinin geleneksel bir performans sanatından izler taşıyarak halkın söylemini ve siyasi gelişmeleri sade bir dille sunduğu; *Zuhuri* dergisini ise *Karagöz* gibi geleneksel bir seyirlik oyundan ilham almasına ve diğer iki dergiye kıyasla daha kısa ömürlü ve düşük tirajlı olmasına rağmen farklı bir perspektif sunduğu ve çalışmaya anlamlı katkılar sağlayacağı düşüncesiyle incelemeye dahil edilmiştir. Yayınlar arasındaki ortaklıklar kadar farklılıklar da bu incelemenin edebî açıdan anlamlı ve zengin sonuçlar çıkmasını sağlamaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde, 1908 yılının siyasî ve edebî gelişmeleri ışığında bu dönemde ortaya çıkan özgürlük ortamı tarihsel ve toplumsal arka planda incelenmiştir. Ayrıca, siyasi dönüşümlerin belirleyici olduğu bu süreçte dönemin tarihselliği göz ardı edilmeden mizah dergileri değerlendirilmiştir. Veriler de 1908 döneminde bir yayın patlamasının yaşandığını doğrulamaktadır. Tezde incelenen üç mizah dergisinin yayın tarihleri, biçimsel özellikleri ve yazar kadrosuna ilişkin bilgiler paylaşıldıktan sonra da çalışmanın esasını oluşturan derinlemesine çözümleme ve karşılaştırmalı inceleme bölümüne geçilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, dergilerin içeriğinde yer alan farklı edebî türlerin bir aradalığı, heterojenlik kavramıyla beraber düşünülmektedir. Dergilerin türsel heterojenliğini karşılaştırmalı biçimde ortaya koymak amacıyla farklı türlerin

kullanıldığına dair genel bir çerçeve sunulmuş ve ağırlıklı olarak kullanılan türler örneklerle detaylandırılmıştır. Özellikle de muhavere ve karikatür dergilerin en çok başvurduğu ortak türler arasında yer almaktadır. Diğer türlerin yer aldığı örnekler ise çeşitliliği vurgulamak amacıyla başlıklarıyla birlikte sıralanmıştır. Yakından okuma yöntemiyle incelenen örneklerde türlerin iç içe geçmesi türsel sabitlenmezlik ve türsel melezlik kavramları çerçevesinde anlam kazanmaktadır.

Bu heterojen yapı, dergileri çok modluluk ve mecralar arasılık kavramları çerçevesinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Farklı türlerin yanı sıra, yazı, görsel, jest ve mimik gibi birbirinden farklı anlatı katmanlarının birlikte kullanıldığı örnekler çok modluluk kavramıyla örtüşmektedir. Bu örnekler, biçimsel açıdan sabit bir yapıya sahip olmaktan ziyade değişkenlik göstermektedir. Ayrıca, mecralar arasılık bağlamında da sinema ve tiyatro gibi farklı anlatı mecralarında üretilen eserler, mizah dergilerinde muhavere veya eleştiri köşelerinde yeniden yorumlanarak paylaşılmış ve bu şekilde de bir mecra aktarımı gerçekleştirilmiştir. Bu örnekler sayesinde birinci bölümde detaylandırılan dönemin siyasi atmosferinin sağladığı görece özgürlük ortamı, dergilerde edebî çeşitlilik olarak görülmektedir. Bu bölümde ortaya konduğu üzere çeşitlilik, dergilerde türsel heterojenlik olarak somut bir biçimde yansımaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümüyle beraber biçimsel düzeyde tespit edilen heterojenliğin içerik açısından nasıl şekillendiği araştırılmaktadır. Dergilerde en sık karşılaşılan türlerden biri olan muhavere bölümleri, içerik bakımından çeşitlilik göstermektedir. “Karşılıklı sohbet” anlamına gelen muhavere türünden hareketle bu bölümlerin nasıl bir diyalog hattı oluşturduğu incelenmiş ve bu yapı farklı seslerin çarpışması olarak tanımlanan diyaloji kavramından yararlanılarak değerlendirilmiştir. Öncelikle Boşboğaz ile Güllabi, Karagöz ile Hacivat ve Pişekar ile Kavuklu

karakterlerinin sözlüklerdeki tanımlarından ve geleneksel oyunlardaki rollerinden yola çıkılarak taşıdıkları anlamlar vurgulanmıştır. Ardından, dergilerde yer alan seçili muhavere örnekleri üzerinden bu metinlerde nasıl bir anlatı planı kurulduğu, kimin konuştuğu, kimin haklı çıktığı, kimin soru sorduğu gibi konular detaylı şekilde analiz edilmiştir.

Bu analiz, muhavere bölümlerinde yer alan karakterlerin sabit bir anlatı planı olmaksızın zaman zaman soru sorma, cevap verme, haklı görünme ya da tutum değiştirme gibi farklı roller üstlenmekte olduklarını ortaya koymaktadır. Metinler, siyasi olaylara yönelik mizahi içerikler, eleştiriler ve eski devlet adamlarının yolsuzluklarının ifşası aracılığıyla edebî bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapı, hakikat söylemini ve diyalojik teması sağlamaktadır. Bazı örneklerde hakikat doğrudan ve cesur bir biçimde dile getirilmekteyken bazı metinlerde daha dolaylı, temkinli ve örtük anlatım biçimleri tercih edilmektedir.

Mizah dergileri, dönemin görece özgürlük ortamına rağmen 33 yıl süren istibdat döneminin getirdiği alışkanlıkları sürdürerek bazı gerçekleri açıkça dile getirmemiştir. İkili karakterler aracılığıyla söylemlerinde temkinli bir tutum benimsemektedir. Bu doğrultuda, konuşan diğer karakteri susturma, ifade alanını kısıtlama veya karşıt görüşe yer vermeme gibi anlatı stratejilerine başvurulmaktadır. Boşboğaz/Güllabi, Karagöz/Hacivat ve Pişekâr/Kavuklu ikililerinin yanı sıra, muhavere bölümlerinde farklı karakterlere de söz hakkı tanınan örnekler bulunmaktadır. Bu örnekler, karakterler karikatürize edildiği ve söylemleri mizahi bir üslupla dile getirildiği için gerçek bir temsiliyet taşımamaktadır. Bu bölümde mizah dergilerinde bilinçli bir hakikat ortaya koyma amacı bulunmamakta ve dönemin koşullarında doğruları dile getirmek, baskı ve özgürlük arasında konumlanan sınırlı bir alan içinde ancak kısmen mümkün olabilmektedir.

Muhavere türü içerisindeki diyaloji ve çok seslilik tartışmasının ardından dönemin yayın rekabeti de göz önünde bulundurulduğunda yayınlar arası muhavere olgusu açığa çıkmaktadır. Yayınlar arası muhavere, dergilerin birbirlerine atıfta bulunduğu, dolaylı yoldan ya da karşılıklı soru cevap şeklinde ilerleyen edebî bir iletişimi ifade etmektedir. Bu muhavere, dönemin siyasi gazeteleri ile mizah dergileri arasında kurulan iki farklı iletişim biçimi olarak ayrılmaktadır. Dönemin siyasi gazeteleriyle kurdukları iletişimde mizah dergileri, siyasi gazetelerin içeriklerini okurlarına siyasi bir olayı haber vermek, içeriği mizahi bir biçimde ele almak, düzeltmek ya da muhataba soru yöneltmek amacıyla kullanmaktadır. Mizah dergileri arasındaki muhaverede ise *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Karagöz* yayınları arasında dostane bir ilişki ortaya çıkarken *Boşboğaz ile Güllabi* ve *Zuhuri* arasında karşılıklı söz atışmasına dayanan çekişmeli bir ilişki oluşmaktadır. Bu ilişkiler aynı zamanda “parçalı iletişim” şeklindedir çünkü dergiler arasındaki etkileşim aynı zaman diliminde ve aynı yayın üzerinden kurulmamaktadır.

Son bölümde ise yayınlar arası muhavere okurlarla kurulan iletişim üzerinden devam ettirilmekte ve muhavere formu çeşitlenmektedir. Böylece metinsel iletişim temsili karakterler ve yayınların yanında, üçüncü bir zemin olan okurlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Telgraflarda zaman ve mekân bilgisi dikkate alınarak yazar kadrosunun okur telgraflarını ne zaman ve hangi biçimde yayımladığı gösterilmiştir. Ancak telgrafların siyasi kişiler ve tarihsel olaylarla ilişkili olması, bunların gerçekten okurlar tarafından gönderilip gönderilmediğine dair soru işaretleri doğurmuştur. Telgrafların gerçek okurlardan gelip gelmediği kesin olarak bilinmediğinden bu bölümde değerlendirmeler varsayımsal bir temele dayandırılmıştır. Varakalarda ise her gönderinin yayımlanmaması bir değerlendirme ve eleme sürecine işaret etmektedir. Bu sürecin varlığı, dönemin basın özgürlüğü

tartışmalarıyla paralel olarak mizah dergilerinin temkinli tutumları ile ilgilidir.

Gerçekleri ortaya koyma çabası ile temkinli olma arasında yaşanan gerilim bu kez okurla kurulan muhavereye ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, 1908 dönemi mizah dergileri farklı edebî türler, anlatılar ve söylemler içererek bir çeşitlilik oluşturmaktadır. Mizah dergilerinin yazınsal söylemleri, dönemin siyasi gelişmeleriyle paralel olarak değişmektedir. Bu da dergilerin söyleminde tam anlamıyla çok seslilik ve diyaloji sağlanamadığını göstermektedir. Dergilerin anlatılarında değişen söylemler, stratejiler ve amaçlar sonucunda 1908 döneminde ortaya çıkan hürriyet anlatılara her zaman aynı şekilde yansımamaktadır. Bu sonuç, dergilerin metinsel analiziyle ve türsel dinamiklerine dayanarak ortaya çıkmış ve bu sonuca ulaşırken karşılaştırmalı bir yöntem kullanılmaya çalışılmıştır.

Ancak, 1908 dönemindeki mizah dergilerinin sayıca fazlalığı ve dergilerin içerik fazlalığı tezin sınırı içerisinde bir kısıtlama yaratmıştır. Bu nedenle tezde hangi alıntıların kuşatıcı olacağına karar vermek bir zorluk olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim türsel çeşitliliği ve farklı etkileşimleri net bir şekilde ortaya koyan örnekleri seçmeye çalışırken tezin sınırı nedeniyle çoğu örneği dışarıda bırakmak zorunda kaldım. Bu nedenle teze uygun olan ve iddia edilen olguları karşılayan örneklerin seçilmesi ayrı bir araştırma, Arap harflerinden Latin harflerine aktarma, yakından okuma ve seçim süreciyle mümkün olabildi. Dergileri tarihsel bağlamından ayrı tutmadan ancak tarihsel bilgileri de bir sınır içerisinde tutarak yakından okuma yapma gayreti de ayrıca zorlayıcı oldu. Bilgilerin ve yorumların dengesini kurabilmek için bir çaba göstererek dergilerin edebî yönlerini ortaya çıkarmaya çalıştım.

Bu eksikler ve zorluklarla bağlantılı olarak, bu çalışmaya dönemin diğer mizah dergilerinin eklenmesi, alıntıların çoğaltılması ve karşılaştırmalı bir şekilde

incelenmesiyle daha ilginç sorular, veriler, sonuçlar ve örnekler ortaya çıkabileceğini düşünüyorum. Bu tez çalışmasında daha fazla dergi örneği seçmek analizi sınırlayabileceği için mümkün olmamıştır. Daha kapsamlı ve uzun bir çalışma için dergi sayısı artırılarak ya da alıntılar çeşitlendirilerek bu alandaki çalışmalar çoğaltılabilir. Örneklerin ve alıntıların değişmesiyle iddia edilen sonuçlar değişebilir, bunun araştırılması için de farklı dergiler üzerine araştırmaların yapılması gerekmektedir. 1908 mizah dergileri üzerine yapılan edebiyat çalışmalarının sınırlılığını tekrardan vurgulamak gerek. Mizah dergilerinin sadece tarihsel açıdan ya da edebiyat yönünden de eksik bir şekilde ele alınması bu yayınların edebî yönlerinin açığa çıkmamasına neden olmaktadır. Bu nedenle mizah dergilerinin anlatı çeşitliliği ve türsel farklılıkları incelenerek daha farklı türsel ilişkiler ortaya çıkarılabilir. Yapılabilecek bu araştırmalara bir katkı sağladığımı ve süreli yayınları çok yönlü bir şekilde edebî niteliklerini de ön planda tutarak ve karşılaştırmalı bir biçimde değerlendirildiğinde bu dönem çalışmalarına yeni bir soluk kazandırılabilceğini savunuyorum.

(See the Appendix for an extended abstract.)

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis aims to provide a comprehensive literary analysis by focusing on the literary genre dynamics, heterogeneities between genres, and different modes of expression between discourses in humor magazines of the Second Constitutional Era. In 1908, with the emergence of freedom of the press and the abolition of censorship, the content and discourse in literary works began to change and become freer. As a multimodal and multidimensional literary medium, humor magazines combine oral, written, visual and performative forms of communication, narrative modes and different contents. Due to this diversity, I have made humor magazines the focus of this thesis and I have chosen three humor magazines and made a comparative analysis of *Boşboğaz ile Güllabi*, *Karagöz* and *Zuhuri*. I have conducted a study on the questions of how discourses are constructed in these magazines, whether there is a dialogic discourse and how dialogues are constructed.

The aim of this study is to question how literary genres and discourses diversified, what narrative strategies were used, and whether the texts contained a fixed narrative and fiction by subjecting these publications to a close reading without ignoring the historicity of the period. To achieve this objective, I have tried to present a critical evaluation of the secondary sources in addition to the translation and close reading of the primary sources. I tried to explain the movements of genres and transitions between genres by interpreting the genre heterogeneity of the journals with multimodality and intermediality. I demonstrated that genres cannot be fixed and have a hybrid structure with citation examples. I also interpreted that genres can

change, transform and lose their reality by using primary genres from the perspective of Bahtin's secondary discourse genres.

The study is divided into seven chapters, including an “Introduction” and a “Conclusion.” In the first part, I provide historical context by detailing the political and literary environment of 1908, and in the second part, I analyze the genre heterogeneity in humor magazines. As a result of this analysis, there is a common heterogeneity in the magazines, genres are intertwined and cannot be fixed, but heterogeneity can change with the use of different genres. By using different genres and combining these genres in literary texts, humor magazines allowed for transitions between genres and created a diverse literary structure far from a fixed genre reading. Therefore, there is a genre hybridization in the texts with the participation of different genres. The three magazines I examined in this thesis did not present this genre hybridization in the same way, and the contents and discourses were enriched by the inclusion of different genres.

In the fourth chapter, I focused on the most frequently used genre in the journals, *muhavere*, and analyzed the dialogic discourse within the *muhavere* genre. I analyzed what the speaking voice represents, whether the interactions are bidirectional, and whether a polyphonic narrative is constructed. The structure of dialogic discourse is not the same in every text; in some passages the aim is to reveal the truth, while in others a cautious and careful discourse is preferred. I have shown separate examples of passages that fulfil the dialogic structure and those that do not, and demonstrated that the examples do not provide a fixed judgment. While the courage to speak the truth in the “freedom” of 1908 is “partially” found in the magazines, this courage is not seen in other content. With the fifth chapter, the analysis shifts to the issue of *muhavere* between publications. An indirect and

fragmented textual communication is established through the publications addressing or referring to each other. In this communication, humor magazines took on a character and created a space where they entered into dialogue with other magazines. In the texts they dialog with each other, there are different narratives, and relationships of friendship or rivalry emerge. In the last section, these textual communications are made visible through the interaction between the writer and the reader. The telegrams and letters (*varaka*) sent by readers to the magazines were closely analyzed and I analyzed what kind of discourse was formed in these texts, how the magazines published these telegrams and letters and how they created a dialog.

In conclusion, I have analyzed the dialogues established in the magazines on three grounds. The literary discourses of these publications changed in parallel with the political developments of the period, which showed that the discourse of the magazines was not fully polyphonic and dialogic. By drawing attention to the changing discourses, strategies and aims of the magazines in their narratives, I concluded that the freedom that emerged in the 1908 period was not always reflected in the narratives in the same way.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. (1995). *Osmanlı adet, merasim ve tabirler: toplum hayatı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Adada bir âlem. (1908, 3 Ekim). *Karagöz*, 17, 3.
- Ahmad, F. (2013). *İttihat ve Terakki (1908-1914)*. (N. Yavuz, Çev.) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ahmad, F. (2014) İttihatçıların, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatleriyle olan ilişkileri 1908-1914. *İttihatçılıktan kemalizme*. (F. Berktaş, Çev.) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ahmed Rasim. Şehir mektubu. (1908, 27 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 6, 2-3.
- Akbayar, N., Çavaş, R., Demirel, Y., Öztuncay & B., Tunçay, M. (Haz.). (2017). *II. Meşrutiyet'in ilk yılı: 23 Temmuz 1908- 23 Temmuz 1909*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akpınar, O. C. (2023). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tartışmalı bir bürokrat: Sururizâde Ali Nazif Bey (1865-1935). *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı:8 (Özel Sayı: Dr. Recep Yaşa'ya Armağan), 2119-2154. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.1335923>.
- Akşin, S. (1970). Birinci Meşrutiyet Meclis-i Mebusan. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 25/1, 19-39. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001200.
- Akşin, S. (2014). Jön Türkler ve İttihat ve Terakki. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akşin, S., Balcı, S. & Ünlü, B. (Haz.). (2010). *100. Yılında Jön Türk devrimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Akyüz, K. (2013). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Albayrak, N. (2017). Orta oyunu. *TDV İslâm ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu>.
- Alkan, M. Ö. (2010). II. Meşrutiyet'te eğitim, İttihat ve Terakki cemiyeti, milliyetçilik, militarizm veya “militar Türk-İslam’ sentezi”. *II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek* içinde (s. 57-85). (F. Ergut, Haz.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Alkan, N. (2009). *Mutlakiyetten meşrutiyete II. Abdülhamid ve Jön Türkler*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Altuğ, F. (2024, 9 Mayıs). Hüseyin Rahmi'nin “Hayvanat mitingi”, *K24*. <https://www.k24kitap.org/huseyin-rahminin-hayvanat-mitingi-4620>.

- Amca, H. (1989). *Doğmayan hürriyet: Bir devrin iç yüzü 1908-1918*. İstanbul: Arba Yayınları.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu (kukla-karagöz-ortaoyunu)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu 1908-1923*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2000). İonesco ve Karagöz. *Karagöz kitabı* içinde (s. 59-65). (S. Sönmez, Haz.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ankara vapurunda süvarisiyle bir mülakat. (1908, 2 Kasım). *Karagöz*, 29, 2.
- Arı Elveren, B. & Gürses Köse, İ. (2021, Ekim.). Metinlerarasılıktan transmedya hikâye anlatıcılığına: Harry Potter. *Erciyes İletişim Dergisi* (2), 1-25. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.954195>.
- Arıkan, A. & Yılmaz, Y. G. (2022). Türk mizah basını üzerine görsel bir inceleme: Karagöz gazetesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 56, 401-425. <https://doi.org/10.21563/sutad.1222429>.
- Arnavutköy iskelesinde. (1908, 26 Eylül). *Zuhuri*, 8, 3.
- Artvinli, F. (2017). Sorma birader! Dehşet, cinnet, felaket!: Geç Osmanlı dönemi edebiyatında tımarhanenin temsili. *Edebiyatın izinde: Delilik ve edebiyat* içinde (s. 13-36). (B. Öztürk, D. Ardalı Büyükarman & S. Şahin, Haz.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Arz-ı şükran ilk ifade. (1908, 30 Temmuz). *Mizan*, 1, 1.
- Aslan, A. (2020). Osmanlı Devleti'nde polis teşkilatının kurulması: Urfa örneği (1845-1918). *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları* 25, 25-58. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuydta/issue/58974/759368>.
- Aslan, T. (2009). II. Meşrutiyet dönemi işçi hareketleri. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. Sayı: 25 (Bahar), 33-66.
- Aşkın, B. E. (2022). Osmanlı Devleti'nde ithal ikameci sanayileşme: Feshane-i Amire üzerine bir inceleme. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 52, 71-97. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otam/issue/72681/1179714>.
- Aydın, T. (2017). *Boşboğaz ile Güllabi mizah gazetesi*. (Yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Aynen varaka. (1908, 5 Eylül). *Zuhuri*, 3, 4.

- Bahtin, M. M. (2010). The problem of speech genres. *Speech genres & other late essays*. (V. W. Mcgee, Çev.) Austin: University of Texas Press.
- Bahtin, M. M. (2015). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2020). *Karnaval'dan romana edebiyat felsefesine seçme yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem türleri ve başka yazılar*. (O. N. Çiftçi, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. (2011). *Eski zamanlarda İstanbul hayatı*. (A. Ş. Çoruk, Haz.) İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- [Başlıksız karikatür] (1908, 14 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 11, 1.
- [Başlıksız karikatür] (1908, 15 Eylül). *Karagöz*, 11, 4.
- [Başlıksız karikatür] (1908, 6 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 1, 1.
- [Başlıksız karikatür] (1908, 8 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 9, 1.
- [Başlıksız kıta] (1908, 17 Kasım). *Karagöz*, 33, 3.
- [Başlıksız konser ilânı] (1908, 15 Ekim). *Karagöz*, 22, 4.
- [Başlıksız ninni] (1908, 1 Ekim). *Karagöz*, 16, 3.
- [Başlıksız şarkı] (1908, 17 Kasım). *Zuhuri*, 33, 3.
- Batuhan, E. (2020). Direktör Ali Bey'in tiyatroları ve oyunlarda mizah (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bayram esnasında sirkatler. (1908, 2 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 24, 4.
- Beebee, T. (1994). *Ideology of genre: A comparative study of generic instability*. Pennsylvania: Pennsylvania University.
- Bilmece. (1908, 3 Ekim). *Karagöz*, 17, 3.
- Bir hafiyeden diğerine mektup. (1908, 24 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 14, 3.
- Bir hafiyenin itirafı. (1908, 19 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 29, 1.
- Bir kahvehanede. (1908, 3 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 33, 2.
- Bir matbaada zair ile matbaacı arasında. (1908, 27 Ağustos). *Zuhuri*, 1, 3.
- Bir mevzi ile müşteri arkadaşı arasında. (1908, 27 Ağustos). *Zuhuri*, 1, 3.

- Bir muamma. (1908, 9 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 26, 2.
- Bir tiyatro direktörüyle. (1908, 10 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 35, 2.
- Boşboğaz ile Güllabi. (1908, 13 Ağustos). *Karagöz*, 2, 2.
- Boşboğaz. (1908, 12 Ağustos). *Tanin*, 12, 6.
- Boşboğaz. (1908, 20 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 4, 4.
- Boşboğaz'a karşı. (1908, 9 Eylül). *Zuhuri*, 4, 4.
- Boşboğaz'ın ciddi makalesi. (1908, 6 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 1, 2.
- [*Boşboğaz'ın Zuhuri'ye cevabı*] (1908, 11 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 10, 2.
- [*Boşboğaz'ın Zuhuri'ye ikinci cevabı*] (1908, 14 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 11, 3.
- Boykotaj ve kadınlarımız. (1908, 17 Kasım), *Davul*, ss. 13-14.
- Boykotaj ve Sara Benard. (1908, 30 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 32, 2.
- Brandist, C. (2011). *Bahtin ve çevresi felsefe, kültür ve politika*. (C. Soydemir, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Brummett, P. (2003). *İkinci Meşrutiyet basınında imge ve emperyalizm 1908-1911*. (A. Anadol, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bu konsere dair. (1908, 24 Ekim). *Karagöz*, 26, 2.
- Budak, A. (2010). *Batı'dan ilk tercüme: Muhâverât-ı hikemiyye*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Buzpınar, Ş. T. (2009). Sayyâdî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Carlson, M. (2003). *The haunted stage: The theatre as memory machine*. Michigan: University of Michigan Press.
- Coşar, A. & Usta, M. Ç. (2009). Geleneksel Türk gölge oyununda ana tipler ve dil yergisi, *Bilig*, No: 51, 13-32.
- Çakır, E. (2017). *Boşboğaz ile Güllabi* dergisi inceleme, tahlili fihrist, seçme yazılar. (Yüksek lisans tezi). Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Çalıkoğlu, M. A. (2023). *Devr-i Hamid'den meşrutiyete gücümüzü hürriyet aşkından aldık*. (İ. Şirin, G. Gülaçar, S. Vardar, E. M. Sarı & G. Sarı, Haz.) İstanbul: İş bankası Kültür Yayınları.
- Çapanoğlu, M. S. (1970). *Basın tarihimizde mizah dergileri*. İstanbul: Garanti Matbaası.

- Çapanoğlu, M. S. Tüysüz Haçık. *İstanbul Ansiklopedisi*.
<https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/30940>.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015-2016, Kasım-Ocak). Hayaller hakikat olursa: Osmanlı İstanbul’unda filmler, gösterimler, izlenimler (1896-1909). *Doğu Batı düşünce dergisi*. Sayı: 75, 155-176.
- Çetinkaya, D. (2004). *1908 Osmanlı boykotu: Bir toplumsal hareketin analizi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetinkaya, D. (2010). 1908 devrimi ve toplumsal seferberlik. *II. Meşrutiyet’i yeniden düşünmek* içinde (s. 13-27). (F. Ergut, Haz.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çeviker, T. (1988). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü- II. Meşrutiyet dönemi (1908-1918)*. İstanbul: Adam yayınları.
- Çocuklara yasak. (1908, 2 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 24, 1.
- Dağlar, O. (2008). II. Meşrutiyet’in ilânının İstanbul basınındaki yansımaları (1908). *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 38, 141-159.
- Dahili telgraf. (1908, 10 Ağustos). *Karagöz*, 1, 3.
- Davulcunun ikinci gecesi. (1908, 17 Ekim). *Karagöz*, 23, 3.
- Deniz, Ö. (2018). Osmanlı Devleti’nden Türkiye Cumhuriyeti’ne grevlerin çalışma hayatındaki yeri. *XVIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri* içinde (s. 469-482). (S. Nurdan & M. Özler, Haz.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Derrida, J. (1992). The law of genre. *Acts of literature*. (D. Attridge, Eds.) New York: Routledge, 221-252.
- Durdu, M. B. (2003). Osmanlı Devleti’nde Jön Türk hareketinin başlaması ve etkileri. *OTAM* 14, 291-318. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000502.
- Durmuş, G. (2018). II. Meşrutiyet mizah gazeteciliğinin önemli bir örneği: *Boşboğaz ile Güllabi*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 7/2, 911-931.
- Duru, K. N. (1932), Le cinématographe en Turquie. *Revue internationale du cinéma éducatif*. No: 8, 730-31.
- Düvel-i muazzama. (1908, 13 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 2, 4.
- Engin, V. (2018). *Bir devrin son sultanı II. Abdülhamid*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Eraslan, C. & Olgun, K. (2006). *Osmanlı Devleti’nde meşrutiyet ve parlamento*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Ernst, J., Hoff, D. V., & Scheiding, O. (Haz.). (2022). *Periodical studies today: Multidisciplinary analyses*. Leiden: Brill.

- Ersin, Y. (2021). 1908 İhtilali'ni başarıya götüren suikast: Şemsi Paşa'nın katli. *Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*. 6(2), 561-587. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.952928>.
- Eski yağmalar. (1908, 9 Ağustos). *Tanin*, 9, 3.
- Feshane ihtilali. (1908, 14 Ağustos). *Metin*, 5, 3.
- Foucault, M. (2001). *Fearless speech*. (J. Pearson, Eds.) Los Angeles, CA: Semiotext(e).
- Foucault, M. (2005). *Doğruyu söylemek*. (K. Eksen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Öznenin yorumbilgisi*. (F. Keskin, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gibbons, A. 2012. *Multimodality, cognition and experimental literature*. Routledge: London.
- Gör, E. (2019). II. Abdülhamid Dönemi'nden bir istihbaratçı profili: Serhafiye Fehim Paşa (1873-1908). *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(1), 71-84.
- Gör, E. (2020). *Sultan II. Abdülhamid'in mabeyn ikinci kâtibi Arap İzzet Paşa*. İstanbul: Dün Bugün Yayınları.
- Gör, E. (2022). *Abdülhamid'in istihbarat şefleri*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Gülmez, M. (1985). Tanzimat'tan Sonra işçi örgütlenmesi ve çalışma koşulları 1839-1919. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (s. 792- 803). (M. Şahin, E. Ünsev & Y. Ekmekçi, haz.) Cilt: 3. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hainlerin münazaatı. (1908, 8 Ağustos). *Sabah*, ss. 2.
- Halide Salih. Eski idarenin temizlenmesi zaruri. (1908, 13 Ağustos). *Tanin*, 13, 2.
- Hasbıhal. (1908, 28 Aralık). *Karagöz*, 45, 3.
- Haslip, J. (2009). *Bilinmeyen yönleriyle Abdülhamid*. İstanbul: Kariyer Yayıncılık.
- Hatıra-i inkilâp. (1908, 27 Ağustos). *Zuhuri*, 1, 4.
- Hatırat-ı Niyazi. (1908, 26 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 23, 1.
- Hayvanat mitingi. (1908, 23 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 30, 2.
- Heybeliada merkeplerinin grevi. (1908, 1 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 7, 2.
- Hızlı, K. (2020). Paris büyükelçisi Salih Münir Paşa'nın (Çorlu) hayatı ve faaliyetleri (1857-1939). (Doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- Higgins, D. (2001). Intermedia. *Leonardo* 34(1), 49–54.
<http://www.jstor.org/stable/1576984>.
- Hukuk-u Umumiye. (1908, 28 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 15, 3.
- Hürmen, F. R. (1993). *Mehmet Tevfik Bey'in (Biren) II. Abdülhamid, meşrutiyet ve mütareke devri hatıraları*. C. 1. İstanbul: Arma Yayınları.
- Hüseyin Cahit. (1908, 3 Eylül). Rumların programı. *Tanin*, 34, 1.
- İbidan, Z. 1908 sonrası milli facia türü oyunlarda II. Abdülhamid döneminin temsili. (Doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- İdare-i mahsusa vapurlarında. (1908, 5 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 25, 2.
- İki ahbab arasında. (1908, 27 Ağustos). *Zuhuri*, 1, 4.
- İki arkadaş arasında. (1908, 5 Eylül). *Zuhuri*, 3, 4.
- İki arkadaş arasında. (1908, 9 Eylül). *Zuhuri*, 4, 2.
- İki Bektaşî arasında. (1908, 5 Eylül). *Zuhuri*, 3, 2.
- İki kadın arasında. (1908, 19 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 29, 2.
- İki kıta. (1908, 9 Eylül). *Zuhuri*, 4, 4.
- İki külhani arasında. (1908, 7 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 34, 1.
- İki Rum arasında. (1908, 26 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 31, 3.
- İki Yunanlı arasında. (1908, 26 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 31, 3.
- İrtem, S. K. (1999). *Meşrutiyet doğarken: 1908 Jön Türk ihtilâli*. İstanbul: Temel Yayınları.
- İskit, S. (2000). *Türkiye'de neşriyat hareketleri tarihine bir bakış*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- İşbilir, Ö. (2019). Kalebend. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Cilt: 2, 5-7.
- İttihat ve Terakki gazetesine hitabımız. (1908, 1 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 7, 1.
- İzrail, N. O. (2023). *Tanzimat, İstibdat ve Meşrutiyet tiyatrosunda Mardiros Minakyan*. İstanbul: Kor Kitap.
- İzzet'in firari meselesi. (1908, 2 Ağustos). *Tanin*, 2, 3.
- Jensen, K. B. (2016). Intermediality. *In the international encyclopedia of communication theory and philosophy* (K. B. Jensen & R. T. Craig, Eds.) UK: Wiley Blackwell. DOI:10.1002/9781118766804.wbiect170.

- Kadınlar mebusu. (1908, 8 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 18, 1.
- Kahn, C. H. (2023). *Platon ve sokratik diyalog*. (H. M. Yolcu, Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Kamus-ı hürriyet. (1908, 24 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 14, 2.
- Kanberoğlu, N. (2018). Osmanlı Devleti'nin II. Meşrutiyet dönemi demiryolu politikaları 1908-1914. *VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 3, 158-187
- Kansu, A. (1995). *1908 devrimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karadağ, A. B. & Çeviktay, O. (2024). Muhavere as a strategy for reconciliation in Ottoman translation history. *Osmanlı Araştırmaları* 63, 341-378. <https://doi.org/10.18589/oa.1513058>.
- Karagöz. (1908, 11 Eylül). *Karagöz*, 10, 3.
- Karagöz. (1908, 19 Ekim). *Karagöz*, 24, 4.
- Karagöz kardaşımız. (1908, 13 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 2, 3.
- Karagöz'ün fahriyesi. (1908, 2 Kasım). *Karagöz*, 29, 3.
- Karakışla, Y. S. (1998). Osmanlı sanayi işçisi sınıfının doğuşu 1839-1923. *Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine işçiler 1839-1950 içinde* (D. Quataert & E.J. Zürcher, der.), (C. Ekiz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [Kasımpaşa ahalisinin varakası] (1908, 20 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 4, 4.
- [Kayserili Hamdi varakası] (1908, 14 Ağustos). *Karagöz*, 2, 2.
- Kent, M. & Taylor, M. (1998). Building dialogic relationships through the world wide web. *Public Relations Review*, Vol:24, No:3, 321-334. [https://doi.org/10.1016/S0363-8111\(99\)80143-X](https://doi.org/10.1016/S0363-8111(99)80143-X).
- Knezic, D. (2010). The Socratic dialogue and teacher education. *Teaching and teacher education*. 26, 1104-1111. DOI: 10.1016/j.tate.2009.11.006.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Hürriyet'i beklerken İkinci Meşrutiyet basını*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi yayınları.
- Koçu, R. E. (1971). Fehim Paşa. *İstanbul Ansiklopedisi içinde* (s. 5603). Cilt: 10, İstanbul: Koçu Yayınları. <https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/10841>.
- Koloğlu, O. (1992). *Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de basın*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kress, G. (2005). Gains and loses: New forms of texts, knowledge, and learning' *Computers and composition*. 22 (1), 5-22. <http://williamwolff.org/wp-content/uploads/2010/01/kress-cc-2004.pdf>

- Kress, G. & Leeuwen, T. V. (1996), *Reading images: The grammar of visual design*. New York: Routledge. <http://www.jstor.org/stable/1576984>.
- Kress, G. & Leeuwen, T. V. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold.
- Kubbealtı Lugatı*. (3 Mayıs, 2025) Erişim: <https://lugatim.com/s/sohbet>.
- Kubbealtı Lugatı*. (3 Mayıs, 2025). Erişim: <https://lugatim.com/s/boşboğaz>.
- Kubbealtı Lugatı*. (3 Mayıs, 2025). Erişim: <https://lugatim.com/s/güllabi>.
- Kubbealtı Lugatı*. (3 Mayıs 2025). Erişim: <https://lugatim.com/s/güllabicilik>.
- Kuneralp, S. (1999). *Son dönem Osmanlı erkan ve ricali (1839-1922)*. İstanbul: İsis Yayınları.
- Küçük hikâye: Bir seyahat-i acibe. (1908, 17 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 12, 2.
- Küçük hikâye: Bir seyahat-i acibe. (1908, 9 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 26, 4.
- Küçük muhavere. (1908, 16 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 28, 4.
- Küçük muhavere. (1908, 19 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 29, 4.
- Laera, M. (Eds.). (2014). *Theatre and adaptation: return, rewrite, repeat: the theatricality of adaptation*. London: Bloomsbury Publishing.
- Lloyd Kumpanyası'nın vapuru. (1908, 3 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 33, 4.
- Loria, J. (2016). *Türkiye 'de sansür eğlenceleri*. (A. Odabaşı, Haz.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Mahlulat kapatmaları. (1908, 2 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 24, 4.
- Mardin, Ş. (2012). *Jön Türklerin siyasi fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mebus nasıl olmalıdır. (1908, 5 Eylül). *Zuhuri*, 3, 1.
- Mebuslarımıza. (1908, 9 Kasım). *Karagöz*, 31, 2.
- Meclis-i Mebusan. (1908, 8 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 18, 4.
- Mersiye. (1908, 26 Ekim). *Karagöz*, 27, 3.
- Miras. (1908, 3 Aralık). *Karagöz*, 38, 3-4.
- Mizah gazetelerinden birinin panayırda oynatılması. (1908, 14 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 11, 4.
- Mizrahi, D. (1998). Form, norm ve diğer komiklikler, *Defter* (Yaz). Sayı: 34, 85-92.

- [Muhabir varakası] (1908, 11 Ağustos). *Metin*, 2, 3-4.
- Muharrerat. (1908, 5 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 17, 4.
- Muharrerat. (1908, 9 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 26, 4.
- Muhavere. (1908, 16 Eylül). *Zuhuri*, 6, 1.
- Muhavere. (1908, 1 Ekim). *Karagöz*, 16, 1.
- Muhavere. (1908, 1 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 7, 4.
- Muhavere. (1908, 10 Ağustos). *Karagöz*, 1, 1-2.
- Muhavere. (1908, 11 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 10, 1-2.
- Muhavere. (1908, 11 Eylül). *Karagöz*, 10, 2.
- Muhavere. (1908, 13 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 2, 1.
- Muhavere. (1908, 17 Ağustos). *Karagöz*, 3, 1.
- Muhavere. (1908, 24 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 5, 1.
- Muhavere. (1908, 25 Eylül). *Karagöz*, 14, 1.
- Muhavere. (1908, 26 Eylül). *Zuhuri*, 8, 2.
- Muhavere. (1908, 31 Ağustos). *Karagöz*, 7, 2.
- Muhavere. (1908, 4 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 8, 1.
- Muhavere. (1908, 5 Eylül). *Zuhuri*, 3, 1.
- Muhavere. (1908, 6 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 1, 1.
- Muhavere. (1908, 8 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 9, 1.
- Muhiddin Paşa. (1908, 14 Ekim). *Hukuk-u Umumiye*, 29, 3.
- Muhtelif bir boykotaj. (1908, 19 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 21, 3.
- Mukaddime. (1908, 1 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 16, 2.
- Müktesebat boykotaj havadisleri. (1908, 3 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 33, 4.
- Mündericatsız hikâye. (1908, 30 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 32, 4.
- [Münir Paşa telgrafı] (1908, 9 Ağustos). *Tanin*, 9, 4.
- Mürebbiye. (1908, 4 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 8, 4.

- Müşabaka. (1908, 3 Aralık). *Karagöz*, 38, 2.
- Nuruosmaniye'deki üfürükçüler. (1908, 14 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 15, 4.
- Odabaşı, İ. A. (2016). Yazarı ve eseri hakkında. *Türkiye'de sansür eğlenceleri* içinde (s. 13-23). (A. Odabaşı, Haz.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Odabaşı, İ. A. (2017). II. Meşrutiyet'te kitle iletişimi (1908-1918). *Türkiye'de kitle iletişimi dün-bugün-yarın* içinde (s. 14-23). (K. Alemdar, Haz.) Ankara: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Odabaşı, İ. A. (2021). *Osmanlı matbuat kapitalizmi ve milliyetçilik (1913-1914)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Otuz sene bizi idare edenler. (1932, 28 Ağustos). *Son Posta*, 752, 8.
- Oymak, A. (2013). Osmanlı mizahında Teodor Kasap, *Diyojen*, *Çingiraklı Tatar* ve *Hayal* gazetesi üzerine bir inceleme. (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Öküz meselesi. (1908, 9 Eylül). *Zuhuri*, 4, 1.
- Özen, M. (2009). 'Hareketli resimler' İstanbul'da (1896-1908). *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi* 27, 183-190.
- Özhan, M. (1994). Hokkabazlık. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi*. Cilt: 4, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Öztahtalı, İ. İ. (2018). Karagöz gazetesi ve Karagöz'ün kabri. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 2, 43-48.
- Özuyar, A. (2017). *Sessiz dönem Türk sinema tarihi (1895-1922)*. İstanbul: YKY.
- Özyüksel, M. (2000). *Hicaz demiryolu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özzorluğlu, S. T. (2011). *Abdülhamid'in cinci hocası Ebü'l-Hüda*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Paris sefiri Münir Paşa. (1908, 6 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 1, 4.
- Rahibin merkebi. (1908, 16 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 28, 1.
- Rahmi Bey'e. (1908, 11 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 10, 3.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*. No:6, 43-64. DOI:10.7202/1005505ar.
- Ramazan sergüzeştlerinden. (1908, 22 Ekim). *Karagöz*, 25, 3.

- Ramazanlık liste. (1908, 28 Eylül). *Zuhuri*, 9, 4.
- Rami Paşa. (1908, 8 Ağustos). *Tanin*, 8, 3.
- Reji maskaralıklarından. (1908, 19 Kasım). *Karagöz*, 34, 2.
- Sansür oyunu. (1908, 27 Ağustos). *Zuhuri*, 1, 1.
- Schick, I. C. (2011). İkinci Meşrutiyet döneminde Osmanlı matbuat kapitalizmi, cinsiyet ve cinsellik. *Bedeni, Toplum, Kâinatı Yazmak* içinde (s. 215-269). (P. Tünaydın, çev & haz.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Seçkin, B. (2007). Staging the revolution: The theatre of the revolution in the ottoman empire 1908-1909, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Sevengil, R. A. (1961). *Türk tiyatrosu tarihi III: Tanzimat tiyatrosu*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (2014). *İstanbul nasıl eğleniyordu?* İstanbul: Alfa Tarih.
- Sevinçli, E. (2009). Cinsel bilgileri öğrenirken sağdıcımız Karagöz: Karagöz evleniyor (1913) oyunu, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 27(1), 33-50. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000217.
- Seyhan, S. (2013). II. Meşrutiyet dönemi mizah basını ve içeriklerinden seçilmiş örnekler. *Journal of Turkish Studies*. Sayı: 8/3, 494-516. DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4569>.
- Seyyarât. (1908, 1 Eylül). *Zuhuri*, 2, 4.
- Sinematograf. (1908, 14 Eylül). *Boşboğaz ile Güllabi*, 11, 1.
- Sirkeci lokantasında iftar. (1908, 12 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 19, 1.
- Sokak köpekleri konseri. (1908, 19 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 21, 2.
- Sokaklarımız. (1908, 22 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 22, 3.
- Sonbahar göçleri. (1908, 15 Ekim). *Boşboğaz ile Güllabi*, 20, 1.
- Şahin, E. A. (2020). Ali Bey'in 'Seyyâreler' hikâyesinde yapı ve toplumsal izlek. *Journal of Turkish Language and Literature* 6, 567-583. <https://doi.org/10.20322/littera.713144>.
- Şemseddin Sâmî. (1899). *Kamus-i Türki*. İstanbul: İkdâm Matbaası. <https://archive.org/details/kamusitrki00emse/page/n671/mode/2up>.
- Şemseddin Sâmî. (2004). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şirket-i Hayriye vapurlarında. (1908, 27 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 6, 4.

- Tahirü'l Mevlevî. (1990). *Matbuat âlemindeki hayatım ve İstiklal mahkemeleri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tahirü'l Mevlevî. (2017). *Teşebbüs-i şahsi*. (L. A. Çanaklı & S. Ayhan, Haz.) Bursa: Emin Yayınları.
- Tahsin Paşa. (2017). *Tahsin Paşa'nın Yıldız Sarayı hatıraları*. İstanbul: Genç Osman Yayınları.
- Takvim-i ceraid. (1908, 19 Ekim). *Karagöz*, 24, 4.
- Takvim-i ceraid. (1908, 8 Eylül). *Karagöz*, 9, 3.
- Tamer Torun, A. (2015). Matbuat hürriyetimiz var mı yok mu? 1908 sonrası basın özgürlüğü ve Matbuat Kanunu tartışmaları. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi* 40, 93-118.
- Tedkikat-ı mühimme. (1908, 5 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 25, 3.
- Telgraf. (1908, 14 Ağustos), *Karagöz*, 2, 3.
- Telgraf. (1908, 27 Ağustos). *Karagöz*, 6, 2.
- Telgraf. (1908, 9 Eylül). *Zuhuri*, 4, 3.
- Telgraflarımız. (1908, 13 Ağustos). *Boşboğaz ile Güllabi*, 2, 3.
- Telgraflarımız. (1908, 17 Ağustos), *Boşboğaz ile Güllabi*, 3, 3.
- Ters konuşma. (1908, 5 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 25, 1.
- Tiken, S. (2015). Cenevre'de bir Jön Türk mizah gazetesi: Tokmak. *Journal of Turkish Research Institute* 54, 403-415.
- Tiyatro. (1908, 11 Eylül). *Karagöz*, 10, 3.
- Tokgöz, A. İ. (1993). *Matbuat hatıralarım*. (A. Kabacalı, haz.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tonton ve ben. (1908, 8 Ekim). *Karagöz*, 19, 2.
- Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan holdinglere Türk basın tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tosun, C. M. & Berk, M. (2018). Foucault'nun felsefesinde bir "sözel ilişki etiği: Parrhesia". *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 30, 145-157. <https://doi.org/10.20981/kaygi.411094>.
- Tuğcu, E. (2020). Ali Bey'in Seyyareler anlatısı üzerine: Tanrıçalar mutluluk satarsa insan ne yapmaz? *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 12/23, 117-128. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.426>.

- Tunaya, T. Z. (1996). *Türkiye'nin siyasi hayatında Batılılaşma hareketleri*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Tural, E. (2016). *Son dönem Osmanlı bürokrasisi- II. Meşrutiyet Dönemi'nde bürokratlar, İttihatçılar ve parlamenterler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Uçman, A. (2020). Mîzan. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, Cilt:30, 212-213.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1946). Beşinci Sultan Murad'ın tedavisine ve ölümüne ait rapor ve mektuplar 1876-1905. *Belleten*. No:38, 332-333.
- Ürkmez, N. & Akbulut, U. (2022). Sultan II. Abdülhamid'in başkâtibi Tahsin Paşa. *Belleten*, Vol: 86, No: 306, 641-682.
<https://doi.org/10.37879/belleten.2022.641>.
- Valide ile kızı arasında. (1908, 30 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 32, 3.
- Van, N. (2012, Aralık). II. Meşrutiyetin ilânından sonra polis teşkilatının değişimi ve dönüşümü". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 34, 281- 294.
- Vartan Paşa. (2017). *Boşboğaz bir âdem*. (M. Cankara, haz.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yalçın, H. C. (2023). *Tanin gazetesi başmakaleleri 1 Ağustos 1908-13 Nisan 1909*. (K. Emiroğlu, haz.) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yazıcı oyunu. (1908, 1 Eylül). *Zuhuri*, 2, 1-2.
- Yeni kamus. (1908, 12 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 27, 1.
- Yeni kitaplar. (1908, 22 Ekim). *Karagöz*, 25, 4.
- [Yenice-i Vardar Kazası Çeribaşısı varakası] (1908, 11 Eylül). *Karagöz*, 10, 3.
- Yıldırım, T. & Yıldırım, F. (2020). "Türkiye'de sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türkiye'de sinema tarihyazımına katkısı", *İlef Dergisi* 7(1), 39-71.
<https://doi.org/10.24955/ilef.735454>.
- Yüce, S. (2006). *Sokratik konuşma: tarih-kuram-uygulama*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Zamana uymalı. (1908, 30 Kasım). *Boşboğaz ile Güllabi*, 32, 1.
- Zarife ile tekir. (1908, 10 Aralık). *Boşboğaz ile Güllabi*, 35, 1-2.
- [Zuhuri'nin Boşboğaz'a cevabı] (1908, 12 Eylül). *Zuhuri*, 5, 2.
- [Zuhuri'nin Boşboğaz'a ikinci cevabı] (1908, 16 Eylül). *Zuhuri*, 6, 3.
- [Zuhuri üzerine muhavere] (1908, 1 Eylül). *Karagöz*, 7, 4.