

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MAHMUT YESÂRÎ
HAYATI, SANATI, ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MUSTAFA TEMİZSU

DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. VELİ UĞUR

AĞUSTOS 2014
MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

“Mahmut Yesari, Hayatı, Sanatı, Eserleri”

Mustafa TEMİZSU

Sosyal Bilimler Enstitüsünce
“Yüksek Lisans”
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 03.09.2014
Tezin Sözlü Savunma Tarihi:22.08.2014

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Veli Uğar
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Alaattin Karaca
Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ünal Bozyer

Enstitü Müdürü :
Yrd. Doç. Dr. Aytekin Fırat

AĞUSTOS 2014
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 14/08/2014 tarih ve 643/13 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mustafa Temizsu'nun "Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri" adlı tezini incelemiş ve aday 22/08/2014 tarihinde saat 15:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine ve kabul edildiğiyle karar verildi.

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Neli UĞUR

Üye
Prof. Dr. Alâattin KARACA


Üye
Yrd. Doç. Dr. Ünal BOZYER

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03/09/2014

MUSTAFA TEMİZSU



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı :

Adı :

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe :

Y. Dil :

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta

Yeterlilik

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite :

Fakülte :

Enstitü :

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı :

Ünvanı :

TEZİN YAZILDIĞI DİL :

TEZİN SAYFA SAYISI:

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

- 1.
- 2.
- 3.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.

- 1.
- 2.
- 3.

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih : 03.09.2014

ÖZET

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Mahmut Yesârî, edebiyatımızda romanları, öyküleri ve tiyatrolarıyla tanınmıştır. Türk edebiyatının çok yönlü ve üretken yazarlarından olan Yesârî, edebiyat dünyasında büyük ölçüde romancılığıyla tanınmış, buna karşın onun tiyatro yazarlığı ve öykücülüğü üzerinde fazla durulmamıştır. Bu bağlamda Mahmut Yesârî'nin yazarlık çizgisi bütünsel olarak değerlendirilmemiştir. Oysaki yazar, hem tiyatroları hem de öyküleri ile dikkate değer eserler ortaya koymuştur.

Bu tezde ilk olarak Mahmut Yesârî'nin biyografisi, kişiliği ve sanatçı kimliği ele alınmıştır. Bunun yanında yazarın, romancılığı, öykücülüğü ve tiyatro yazarlığı incelenmiştir. Yazarın eserleri, anlatıların unsurları olan, bakış açısı, mekân, zaman, kişiler ve olay örgüsü açısından ele alınmış; ayrıca bu eserlerin, konu ve tema, dil ve anlatım özellikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise, yazarın çeşitli gazete ve dergilerde kalan pek çok yazısı, künye bilgileriyle birlikte kronolojik olarak listelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mahmut Yesârî, roman, öykü, tiyatro, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler, olay örgüsü, konu, tema, dil, anlatım, süreli yayın.

ABSTRACT

Mahmut Yesârî, one of the writers in Republic period, is known for his novels, short stories and plays in our literature. Yesârî, among versatile and productive writers of Turkish literature, is best known for his novel-writing in literary world but his playwriting and storytelling have not been discussed much. For this reason, the authorship of Mahmut Yesârî has not been studied totally. However, the writer produced remarkable works within both his plays and short stories.

In this thesis, firstly we study the biography, personality and artistic side of Mahmut Yesârî. Besides this, his novel-writing, storytelling and playwriting is analysed. The works of the author have been researched in the sense of point of view, place, time, characters and plot which are elements of narratives; also topic, theme, language and expression features of these works have been emphasised. In the last part of this thesis, a lot of articles of the author which were published in various newspapers and magazines are listed chronologically.

Key words: Mahmut Yesârî, novel, short story, play, point of view, time, place, characters, plot, topic, theme, language, expression, periodical.

İÇİNDEKİLER.....	IX
ÖNSÖZ.....	XII
KISALTMALAR.....	XIII
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM

ANA ÇİZGİLERİYLE MAHMUT YESÂRÎ:

BIYOĞRAFI VE KİŞİLİK.....	6
A.HAYATI.....	7
1. Ailesi.....	7
2. Doğumu ve Çocukluk Yılları.....	15
3. Öğrenim Hayatı ve Askerliği.....	17
4. İş Hayatı.....	19
5. Evliliği.....	21
6. Hastalığı ve Ölümü.....	24
B. ANA ÇİZGİLERİYLE KİŞİLİĞİ.....	29
1. Kendini Beğenmeyen Adam: Mahmut Yesârî.....	29
2. Bohem Yaşayış Tarzı.....	32
3. Nüktedan ve Hoşsohbet Oluşu.....	35
4. Maddiyata Önem Vermeyişi.....	37
5. Çalışma Tarzı.....	39
C. SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	43
1. Sanat ve Edebiyat Zevkinin Başlangıcı.....	43
2. İlk Eserleri.....	46
3. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri.....	49
4. Roman Türü Hakkındaki Düşünceleri.....	50
5. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkındaki Görüşleri.....	54
6. Telif Hakları Üzerine Düşünceleri.....	55

II. BÖLÜM

YAZAR MAHMUT YESÂRÎ:

BÜTÜN ESERLERİ	58
A.ROMANLARI.....	59
1. Kitap Olarak Basılan Romanları.....	59
2. Gazete ve Dergilerde Kalan Romanları.....	60
B. ÖYKÜLERİ.....	61
1. Kitap Olarak Basılan Öyküleri.....	61
2. Gazete ve Dergilerde Kalan Öyküleri.....	61
C.TİYATROLARI.....	76
1. Kitap Olarak Basılan Tiyatroları.....	76
2. Gazete ve Dergilerde Kalan Tiyatroları.....	77
3. Oynanmış ve Basılmamış Tiyatroları.....	78
D. ANILARI.....	79
E. SENARYOLARI.....	80

III. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN ROMANLARININ İNCELENMESİ	81
A. ROMANLARI VE ROMANCILIĞI ÜZERİNE.....	82
B. KONU VE TEMA.....	102
C. DİL VE ANLATIM.....	115

IV. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	125
A.ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE.....	126
B. KONU VE TEMA.....	134
C. DİL VE ANLATIM.....	139

V. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN TİYATROLARININ İNCELENMESİ.....	144
A. TİYATROLARI VE TİYATRO YAZARLIĞI ÜZERİNE.....	145
B. KONU VE TEMA.....	150
C. DİL VE ANLATIM.....	155
SONUÇ.....	159
KAYNAKLAR.....	164
A. MAHMUT YESÂRÎ'NİN ESERLERİ.....	164
B. MAHMUT YESÂRÎ HAKKINDA YAZILANLAR.....	185
C. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR.....	186

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının önemli isimleri üzerine yapılan monografi çalışmalarının kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önemi tartışmasız ortadır. Bu çalışmalarla, incelemeye alınan isimlerin hem sanatçı kişiliği, hem de kendi dönemlerinin sanat ve edebiyat ortamı ortaya çıkarılır. Böylelikle, bir ‘sürek’ olarak ilerleyen sanatın, ‘öncesi’ ve ‘sonrası’yla bütünsel bir ilişki içinde değerlendirilmesi sağlanır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, monografisi yapılacak olan sanatçının salt sanatsal kaygılardan hareketle belirlenmesi gerektiğidir. Zira sanatı oluşturan sürek, tek başına ‘büyük’ ve ‘öncü’ isimlerin varoluşlarıyla sınırlandırılmamalıdır. En az bu isimler kadar, sanat dünyasının gölgesinde kalan sanatçılar da sanatın varoluşuna katkı sağlamışlardır. Bu bağlamda, Türk edebiyatı araştırmaları içerisinde, belli başlı isimler üzerine sayısız araştırma ve monografi bulunmasına rağmen, bazı isimlerin yok sayıldığı görülmektedir. Bu durum elbette ki, sözü edilen sanatçıların estetik yetersizlikleriyle açıklanabilir. Ancak bu tutum, bilimsel yaklaşıma uymayacağı gibi, sanatın kendi mantığıyla da çelişecektir. İşte Mahmut Yesârî de, bu çelişkinin bir sonucu olarak bugün edebiyat dünyamızın unutulmuş isimlerinden biridir.

Mahmut Yesârî, şüphesiz Türk edebiyatının, roman, öykü, tiyatro, deneme, fıkra ve hatıra gibi türlerde pek çok eser ortaya koymuş, renkli ve üretken kalemlerinden biridir. Daha çok romanları ve romancılığıyla tanınan yazarın, diğer türlerdeki yetkinliği ve bu türlerin tarihleri içerisindeki önemi görmezden gelinmiştir. Dolayısıyla bu çalışmadaki ana amaç, çok yönlü bir yazar olan Mahmut Yesârî’yi hem bütün yönleriyle tanıtmak, hem de onu bugünün okuyucusuyla yeniden buluşturmak olacaktır.

Çalışmam boyunca desteklerini gördüğüm danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Veli Uğur’a; Mahmut Yesârî’yi tanımama vesile olan ve bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan Prof Dr. Alâattin Karaca’ya; çalışma tarzını her zaman örnek aldığım hocam Doç. Dr. Cüneyt İssı’ya ve Prof Dr. Nâmık Açıkgöz’e teşekkür ederim.

Ayrıca, hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen aileme, dostlarım; Alparslan Öztemiz, Serkan Sandıkkaya, Okan Çelik ve Şeyma Küçük’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mustafa TEMİZSU

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.y. : Adı geçen yazı

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

S. : Sayı

s. : Sayfa

ss. : Sayfa sayısı

Yay. : Yayınevi

GİRİŞ

Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Mahmut Yesârî, Türk edebiyatının çok yönlü, üretken ve hayatını sadece kalemiyle kazanmış isimlerinden biridir. Yayımlanmış olmak üzere, on dokuz roman, iki öykü kitabı, otuz dört tiyatro eserine imza atan Mahmut Yesârî, şüphesiz Türk edebiyatının ‘emektar’ isimlerinden sayılmalıdır. Yazar, sanatçılığı itibariyle böylesine geniş bir yelpazeye sahip olmasına rağmen, edebiyat dünyasında sadece romancı yönüyle anılmıştır. Nitekim Mahmut Yesârî üzerine yapılan araştırmalarda, onun sadece romancı yönüne odaklanıldığı görülmektedir.¹

Oysaki yazarın yayımlanmış öykü kitaplarının dışında gazete ve dergilerde kalmış ve bugün hâlâ yeni okuyucularla buluşmayı bekleyen yüzlerce öyküsü bulunmaktadır. Aynı şekilde, Türk tiyatro tarihi içerisinde Tanzimat sanatçılarının oluşum evrelerini hazırladıkları tiyatroculuğumuzun ilerleyen dönemlerinde tiyatrolar kaleme alan Mahmut Yesârî, şüphesiz bu tür için önemli isimlerden biridir. Bu gerçeklerden hareketle, yazarın edebiyatçı kimliğinin bütünsel olarak ele alınmamış olması, hem edebiyat araştırmaları hem de sanat dünyası açısından bir eksiklik olarak görülmelidir.

Mahmut Yesârî’nin, her ne kadar romancı yönüyle anıldığını söylesek de, esasında onun bugünün edebiyat dünyasında unutulmuş olduğunu ve eserlerinin yeni baskılarının dahi yapılmadığını görüyoruz. Yazarın unutulmuş olmasının sebepleri farklı sorular ve yanıtlarla ortaya çıkarılabilir. Ancak her şeyden önce unutmamak gerekir ki, Mahmut Yesârî’nin sanatçı kişiliğindeki herhangi bir kusur ya da eksiklik, sözü edilen unutulmuşluğun salt sebebi olarak görülmemelidir.

Mahmut Yesârî’nin biyografisine ve kişilik özelliklerine dikkatle bakıldığında, yaşamını kalemiyle kazanan, fakat buna karşın, herhangi bir çıkar yahut şöhret kazanmak için asla kalemini oynamayan bir yazarla karşılaşılacaktır. Onun bu özelliği, dönemi içerisinde hem çok sevilmesine, hem de kendisine karşı mesafeli durulmasına sebep olmuştur.

¹Mahmut Yesârî’nin romanları üzerine iki çalışma yapılmıştır. Bunlar: TOKER, Şevket, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1996; ÖKSÜZ, Elif, *Mahmut Yesârî’nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Trabzon 2010.

Emektar bir edebiyatçı olarak Mahmut Yesârî'nin bugüne kalamayışının sebeplerinden belki de en önemlisi, onun yaşamı boyunca kaleminden kazandıklarıyla hayatını sürdürmüş olmasıdır. Maddiyata önem vermeyen mizacının bir sonucu olarak, kendisi için aynı zamanda bir tutku olan yazma ihtiyacı, Mahmut Yesârî açısından hem bir zorunluluk hem de bir kaçınılmazlık olmuştur. İşte tam da bu noktada eserlerin gazetelerde tefrika edildiği basın-yayın dünyasına odaklanmak gerekmektedir.

Unutmamak gerekir ki, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinden itibaren büyük ölçüde, roman ve tabii ki diğer türler, çeşitli süreli yayınlarda tefrika edilerek okurla buluşur. Bu bağlamda, belirli zaman dilimleri içerisinde tefrika edilen eserlerin, okurla buluşma biçimi, elbette ki yazarı eserini ortaya koyma sürecinde etkileyecektir. Zira burada yazarın ayak uydurması gereken bir 'tempo' söz konusudur. Tefrikası biten eserin kitap halinde basılma sürecinde, yazarın eserini tekrar gözden geçirebilmesi ise, içinde bulunduğu süreçte bir hayli zorlaşır. İşte bu noktada, etkin rol oynayan gerçek, yazarın hayatını kaleminden kazanıp kazanmamasıyla ilgilidir. Daha önce de belirtildiği üzere, Mahmut Yesârî hayatı boyunca salt kalemiyle geçinmiş bir isimdir. Hatta onun, bu konuda edebiyatımızda başı çektiği bile söylenebilir. Nitekim bunun bir sonucu olarak, Mahmut Yesârî'nin romanlarının tefrikalarının bitmesinin ardından, hemen kitap olarak basıldığı görülmektedir. Dolayısıyla yazarın yılda bir, bazense iki romana imza attığı görülür.

Rauf Mutluay, benzer bir şekilde, Mahmut Yesârî'nin kendi döneminde edebiyat dünyasına 'hızlı örnekler' sunma zorunluluğuna, "*Arada insafsız piyasa koşullarının olgunlaşmadan harcadığı yetenekleri, kusursuz biçimine getirmeye fırsat bulamadığı hızlı örnekleri sürenler vardır: Mahmut Yesârî*"² sözleriyle işaret eder.

Mahmut Yesârî, özellikle süreli yayınlarda kalan yüzlerce yazısından da anlaşılacağı üzere, âdeta bir 'yazı makinesi' olarak çalışmıştır. Rauf Mutluay, bu tip yazarları 'Babiâli kalemleri' olarak tanımlar ve şu ifadeleri kullanır:

"Bir de Babiâli kalemleri vardır. Günlerine yetişmeye çalışan, yazı emekleri sömürüldüğü için bir yerine iki yazmak zorunda kalan, gerçekçi tutumlarıyla dikkati çekseler de çalışkanlıklarını özenle destekleyemeyenler: Mahmut Yesârî. Bu imzanın

² MUTLUAY, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s.605.

*ürünlerinin gereğince olgunlaşmaması, şüphesiz onun suçu değil, içinde bulunduğu ortamın zorlayıcı etkileri yüzündendir, yakınıdır.”*³

Atilla Özkırmıllı benzer bir şekilde, Mahmut Yesârî'nin çalışma şartlarının, onun edebiyat anlayışına olan etkisi üzerinde durur. Bu durumun sebep olduğu olumsuzluklara dikkat çeker. Ancak bunun yanında yazarı, “*Cumhuriyet döneminde popüler romanı edebi romana bağlayan halkalardan biri*”⁴ olarak tanımlar.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, yazarın ve eserin kalıcılığıyla ilgili yorumlarda bulunan Mahmut Yesârî'nin şu sözleri ise, hem dikkat çekici hem de mânidardır:

*“Kimin eseri kalacak? Kimler unutulacak? Bu ancak zaman mes’elesidir. Her muharrir, bir veya birkaç eser yazar, zamanında beğenilir; elden ele dolaşır, çok veya az okunur. Bu zamanın zevkini derecesini göstermekten başka bir şey ifade edemez. Muharrirler kendi eserleri hakkında hüküm, rey vermezler, verseler de beyhudedir. Zaman bir kalburdur ve daima eler. Bu insafsız kalburun deliklerinden kaçmayacak kadar anaç olanlara ne saadet! Allah acaba hangimize mezarımızda bu saadeti gösterecek?”*⁵

Mahmut Yesârî'nin bu sözlerinden yıllar sonra Attila İlhan ise, yazarın unutulmuşluğuna “Kim Arar Kim Sorar” şiiriyle dikkatleri çekecektir:

“en تنها rakıların

en ıssız kuytularından

sırılısıklam tefrikalar çıkararak

mahmut yesârî bey’i

*kim arar kim sorar”*⁶

İşte Attila İlhan’ın bu şiirine karşın, Mahmut Yesârî bugün hâlâ hatırlanmayı beklemektedir. Yazar hakkında yapılacak olan bu çalışmada, ilkin Mahmut Yesârî’yi ‘aramak’ ve ‘sormak’ ana amacımız olacaktır. Ayrıca, bu çalışmanın aynı zamanda yeni araştırmalara kapı açacak olması, hem Mahmut Yesârî için hem de edebiyat tarihimiz açısından önem arz etmektedir.

³ a.g.e., s.578.

⁴ ÖZKIRIMLI, Atilla, “Ölümünün 40. Yılında Bir Halk Romancısı: Mahmut Yesârî” *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1985, s.4.

⁵ ES, Hikmet Feridun, *Bugün de Diyorlar ki*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010, s.140.

⁶ İLHAN, Attila, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009, s.39.

Mahmut Yesârî'nin sanatçılığının bütün yönleriyle değerlendirileceği bu çalışmanın ilk bölümünde, yazarın biyografisi, ana çizgileriyle kişiliği ve sanatçı kişiliği ele alınacaktır. Mahmut Yesârî'nin biyografisinin ayrıntılı olarak incelenmesindeki ana amaç, yazarın biyografisine dair çeşitli kaynaklarda belirtilen yanlış bilgileri düzeltmektir.

Mahmut Yesârî şüphesiz, Türk edebiyatının nev'i şahsına münhasır isimlerinden biridir. Bu bakımdan onun kişiliği sanatçı kimliğinden ayrı düşünülmemelidir. Bu bağlamda yazarın kişiliğinin ana çizgileriyle değerlendirileceği bölümde ana amaç, onun kişiliğiyle sanatı arasındaki ilişkileri ve ortaklıkları belirlemektir.

Yazarın sanatçı kişiliğinin değerlendirildiği bölümde ise, onun sanat ve edebiyat, eleştiri ve eleştirmen, roman türü ve telif hakları gibi meseleler hakkındaki görüşleri ele alınacak, ayrıca yazarın sanatçılığının başlangıç serüveni olarak ilk eserleri hakkında bilgiler verilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise, Mahmut Yesârî'nin bütün eserleri; romanlar, öyküler, tiyatrolar, denemeler ve senaryolar gibi alt başlıklara ayrılarak, künye bilgileriyle beraber verilecektir. Burada ayrıca, yazarın çeşitli süreli yayınlarda kalan ve kitap olarak basılmayan, roman, öykü ve tiyatroları künye bilgileriyle beraber listelenecektir. Buradaki bir diğer amaç, Mahmut Yesârî'nin eserleri hakkındaki çeşitli kaynaklarda bulunan yanlışlıkları düzeltmek olacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, yazarın kitap olarak basılan romanlarından hareketle, romancılığı değerlendirilecektir. Bu bölümün alt başlıklarından olan, Romanları ve Romancılığı Üzerine adlı bölümde ilk olarak, Mahmut Yesârî'nin romancılığı hakkında kaynaklarda neler söylendiği üzerinde durulacak, daha sonra ise yazarın romanları, anlatıların unsurları olan, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsü açısından değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeler, eserlerdeki önemli noktalara ana hatlarıyla işaret etmek için yapılacaktır.

Konu ve Tema alt başlığında yazarın romanlarının kurgusunu oluşturan belli başlı konular ve temalar belirlenecek ve bu belirlemelerin kendi aralarındaki ilişkilere dikkat çekilecektir.

Dil ve Anlatım alt başlığında ise, yazarın romanlarında geliştirdiği dil özellikleri ve dili kullanım biçimi gibi konular üzerinde durulacak, ayrıca yazarın bu dile bağlı olarak nasıl bir anlatımı tercih ettiği sorusuna yanıtlar aranacaktır.

Mahmut Yesârî'nin öykülerinin değerlendirildiği dördüncü bölüm ve tiyatrolarının değerlendirildiği beşinci bölümde, yukarıda belirtilmiş olan inceleme yöntemleri uygulanacaktır.

Sonuç bölümünde, yazarın eserlerinin değerlendirilmesi sonucu varılan önemli noktalar belirlenecektir. Burada ayrıca Mahmut Yesârî'nin eserlerinin, roman, öykü ve tiyatro türlerinin yaratım sürecinde ne gibi ortaklıklar yahut farklılıklar gösterdiği sorusuna yanıt aranacaktır.

Kaynaklar bölümü ise, üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar, Mahmut Yesârî'nin Eserleri, Mahmut Yesârî Hakkında Yazılanlar ve Yararlanılan Diğer Kaynaklar'dır. Mahmut Yesârî'nin Eserleri adlı bölümde, yazarın basılmış olan roman, öykü, tiyatro ve anı türündeki kitapları ve süreli yayınlardaki yazıları, yine türlerinin alt başlığı altında listelenmiştir.⁷ Buradaki amaç, hem Mahmut Yesârî'nin yazı geçmişini belirlemiş olmak, hem de yazarın unutulmuş yazılarının yeni okuyucularla buluşmasını sağlamak olacaktır.

⁷ Yazarın hangi süreli yayınlarda yazmış olduğunu ilk olarak Şevket Toker belirtmiştir. bkz.TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.5. Toker'in bu listesine ek olarak, yapılmış olan taramalar sonucunda tespit edilen diğer süreli yayınlara ise şunlardır: *Aydabir* (1935), *Genç Liseli* (1935), *Hayat* (1929), *Perde ve Sahne* (1943-1945), *Resimli Çarşamba* (1941), *Resimli Şark* (1931), *Türk Tiyatrosu* (1936-1944) *Yeni Kalem* (1927-1928). Yazarın süreli yayınlardaki yazılarının listelendiği bölümde ise, Şevket Toker'in belirttiği ve burada belirtilmiş olan süreli yayınlara içerisinden tespit edilebilen yazılar listelenmiştir.

I.BÖLÜM

ANA ÇİZGİLERİYLE MAHMUT YESÂRÎ: BİYOGRAFİ VE KİŞİLİK

MAHMUT YESÂRÎ

A.HAYATI

1. Ailesi

Mahmut Yesârî, İstanbul'un önemli ve köklü ailelerinden Yesârîzâdeler'e mensuptur. Bu aileye ismini veren hattat Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, aynı zamanda Mahmut Yesârî'nin dedesinin dedesidir.⁸

Türk hat sanatında nesta'lik ekolünün kurucusu olarak görülen Yesârî Mehmet Es'ad Efendi (el-Hac Mehmet Yesârî Efendi, Es'ad Yesârî Efendi), İstanbullu'dur. Vücudunun sağ tarafı felçli olarak doğduğu için sol elini kullanmak zorunda kalmıştır. Bundan dolayı kendisine “Yesârî” lakabı verilmiş ve hattatlar arasında da bu lakapla anılmıştır. Aynı zamanda bu isim, sonraları Yesârî ailesinin soyadı olarak kalacaktır.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, doğuştan çolak ve sol kolu titrek olmasına rağmen hat sanatına merak salar. Azmi ve çalışkanlığı sayesinde hattatlığını geliştirir. Dönemin önemli hattatlarından Veliyyüddîn Efendi'den hat dersi almak ister. Zira amacı, hocasından icazet alıp büyük bir hat sanatçısı olmaktır. Fakat Veliyyüddîn Efendi, büyük ihtimalle çolak olduğundan dolayı, kendisine meşgul olduğunu belirtir ve onu öğrencisi olarak kabul etmez. Fakat bu reddediliş, Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'yi amacından vazgeçirmeyecektir. Bu kez şansını, bir başka hat ustası olan Dedezâde Seyyid Mehmet Efendi'ye müracaat ederek dener. Müracaatı kabul edilen Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, böylelikle nesta'lik yazıyı öğrenir ve hocasından icazet alır. Hatta sonraları, kendisine ders vermeyen Veliyyüddîn Efendi'nin, Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin yazılarını görünce, Allah bu zâtı bizim kibrimizi kırmak için göndermiştir, dediği rivayet edilir.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin, Türk hat sanatındaki öneminden bahsedecek olursak, ilkin İmâd tesirindeki nesta'lik yazı üzerinde durmamız gerekir. İranlı hat sanatçısı İmâd'a atfen adlandırılan İmâd tesirindeki nesta'lik ekolü,

⁸ Çeşitli kaynaklardaki bilgilerin ortaklığından dolayı Yesârî Mehmet Es'ad Efendi ve oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet'e dair verilen bilgilerde dipnot kullanılmayacaktır. Bu isimler için yararlanılan kaynaklar: ALPARSLAN, Ali, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992; ALPARSLAN, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 2004; İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, Ankara 1955.

nesta'lik ekolünün Türk coğrafyasındaki karşılığı olarak ifade edilir. İran'da gelişimini tamamlayan bu ekolün Osmanlı'da ortaya çıkışı ise, Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin başarılı çalışmaları ile olur. Bu anlamda ona, İmâd tesirindeki nesta'likin babası yakıştırması bile yapılmıştır. Bunun bir sonucu olarak Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet'in nesta'lik ekolünü sistemleştirmesinin yolunu açar.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin hat sanatındaki yetkinliği, aynı zamanda onun pek çok öğrenci yetiştirmesini sağlamıştır. Evini bir bakıma yazı mektebi gibi kullanan Yesârî Mehmed Es'ad Efendi, haftanın belli günleri evinde talebeler toplar. Kâğıtçılar, kalemciler, kalemtraşçılar, mürekkepçiler bu evin müdavimi olurlar. Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin yetiştirdiği meşhur hattatlar ise, başta oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet, Mehmed Emin Bey, Sadullah Efendi, Abdülkadir Bey gibi isimlerdir.

11 Recep 1213 (19 Aralık 1798)'de vefat eden Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, Fâtih Gelenbevî'de bir kabristana defnedilir. Fakat Fâtih yangınından sonra yol imar çalışmaları esnasında kendisinin ve oğlunun mezar taşı Fâtih Câmii haziresine nakledilir.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin oğlu, Mahmut Yesârî'nin dedesinin babası olan Yesârîzâde Mustafa İzzet'in doğum tarihi ise 1190 (1776) yılları olarak tahmin edilmektedir.⁹ Medrese eğitimi esnasında babasından hat dersleri alan Yesârîzâde Mustafa İzzet, bu yolda kısa zamanda ilerler ve ilkin babasından, daha sonra ise hattat Osman el-Üveysî'den 1203(1788)'de icazet alır. Babasının yolunda ilerlemenin yanı sıra, Mekke ve İstanbul kadılığı, önce Anadolu daha sonra ise Rumeli kazaskerliği pâyelerini alan Yesârîzâde Mustafa İzzet ayrıca, Takvimhâne nazırı olduktan sonra, Matbaa-i Âmire'nin işlerini de yürütür. Bu anlamda onun matbaanın başında bulunması, nesta'lik yazının matbaaya girişini ve dolayısıyla da kitapların bu yazıyla basılmasını sağlamıştır. Ayrıca Yesârîzâde Mustafa İzzet,

⁹ Mahmut Yesârî hakkında yapılan çalışmalar ve edebiyat tarihlerinin hemen hepsinde Yesârîzâde Mustafa İzzet, yazarın dedesi olarak gösterilmektedir. Bu çalışmalar: TOKER, Şevket, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1996 ; ÖKSÜZ, Elif, *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Trabzon 2010. Oysaki Mahmut Yesârî'nin dedesi, Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'dır. Mahmut Yesârî bunu, dergilerde kalmış pek çok yazısında belirtir. Bunlardan bazıları: "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim"; *Perde-Sahne*, S.21, s.4-18; "Müjgan Bacı", *Yarım Ay*, S.159, 15 Birinciteşrin 1942, s.4-5. Ayrıca, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Hattatlar*'da Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'yı, Yesârîzâde Mustafa İzzet'in büyük oğlu olarak tanıtır. bkz. Maarif Basımevi, Ankara 1955, s.568.

musiki, okçuluk ve şiir sanatıyla da ilgilenir. Hatta onun şiirlerinden birini, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Hattatlar* adlı kitabında yayımlamıştır.

Yesârîzâde Mustafa İzzet'in hat sanatımızdaki önemi, ilk olarak babasının takipçisi olarak nesta'lîk ekollünü sistemleştirmesi ile ortaya çıkar. Fakat esasında onu özgün kılan, özellikle babasının ölümünden sonra, nesta'lîk ekolünde yenilikler araması ve bunun sonucunda, kesin kurallara bağlı yeni bir üslup ortaya çıkarmış olmasıdır. Böylelikle nesta'lîk yazı onun sayesinde mükemmel bir seviyeye ulaşır. Hatta bu ekol, hat sanatı tarihi içerisinde, “Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi Ekolü / Türk Ta'lîk Ekolü” olarak adlandırılmıştır. Pek çok meşhur hat sanatçısını yetiştiren Yesârîzâde Mustafa İzzet'in öğrencilerinden bazıları ise, Kıbrısîzâde İsmail Hakkı, Ali Haydar Bey, Abdülfettah Efendi gibi isimlerdir.

Hoşsohbet, zeki ve mübalağa etmeyi seven Yesârîzâde Mustafa İzzet'in dikkat çekici özelliklerinden biri de nüktedan bir mizaca sahip olmasıdır. Hatta onun yaşadığı rivayet edilen pek çok olay sonraları fıkra mahiyeti kazanmış ve adı kendisine atfedilen pek çok fıkrayla anılmıştır. Böylesine renkli bir yaşam süren Yesârîzâde Mustafa İzzet'in pek çok esere imza attığını görüyoruz. Bunlardan bazıları, II. Mahmut devrine ait tarihi binaların üstündeki kitabelerin pek çoğu, çok sayıda Kur'an ve muhtelif kitaplar, Nusretiye Câmii ve sebili, II. Mahmut türbesi, Bâb-ı Âlî, Alay Köşkü, Bâyezid Kulesi, Hidayet Câmii, ve Beylerbeyi Sarayı kitabeleri gibi eserlerdir.

2 Şaban 1265 (23 Haziran 1849)'te vefat eden Yesârîzâde Mustafa İzzet, Fâtih Gelenbevî'de bulunan kabristana, babasının yanına defnedilir. Fakat yol imar çalışmaları esnasında kendisinin ve babasının mezar taşı Fâtih Câmii haziresine nakledilir.

Mahmut Yesârî'nin dedesi ise, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin oğlu olan Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'dır.¹⁰ 1815 yılında İstanbul'da doğan Necib Ahmed Paşa, babasının ve dedesinin görev yaptığı Enderun'da başladığı eğitimine, 1831'de Muzıka-i Hümâyün'a geçerek devam eder. Muzıka-i Hümâyün'da bulunan hocalardan ve özellikle G. Donizetti'den flüt, keman ve piyano dersleri alır. Eğitiminin ardından, ilkin saray bandosunda flütist olarak görev alan Paşa, sonraları yüzbaşı, kolağası ve binbaşı, kaymakam, ardından miralay olarak görev yapar. Daha

¹⁰ Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'ya dair verilen bilgiler için yararlanılan kaynak; *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.32, s.488.

sonra ise mirlivâliğe ve ferikliğe terfi ettirilir. Giuseppe Donizetti'nin 1856'da ölümü üzerine Muzika-i Hümâyun kumandanlığına getirilen Necib Ahmed Paşa, bu görevi uzun süre ifa eder.

Kendi döneminin musiki çevrelerinde önemli bir yeri bulunan Necib Ahmed Paşa, bestekârlığı ve yöneticiliğinin yanı sıra özellikle nota koleksiyonculuğu ile tanınmıştır. Ayrıca II. Meşrutiyet'in ilânına kadar Osmanlı Devleti'nin resmi marşı olan ünlü Hamidiye (I. Meşrutiyet) Marşı'nın bestekâridir. Bu marşın en önemli özelliği ise, güftesi bulunan ilk resmi marş olmasıdır. Müzik hayatı boyunca, Batı müziğiyle Türk müziğinin aynı seviyede gelişimini sürdürmesi hususunda büyük gayret gösteren Necib Ahmed Paşa, 28 Nisan 1883 tarihinde vefat etmiştir. Cenazesi II. Abdülhamid'in isteği doğrultusunda II. Mahmud Türbesi hazîresine defnedilmiştir.

Mahmut Yesârî'nin babası, mülkiye kaymakamlığından emekli, miralay Mehmet Fahrettin Yesârî'dir.¹¹ Hayatı hakkında ayrıntılı bir bilgi edinemediğimiz Mehmet Fahrettin Yesârî'nin nasıl bir kişi olduğunu, oğlu Mahmut Yesârî'nin yazıları aracılığıyla öğreniyoruz:

*"Babamı hatırlıyorum. Ben yaşta iken, evinde ve muhitinde bir otorite idi. 'Kapı'dan geleceği saatler, evin havası durgunlaşıyordu. 'Kapı', 'babbi valâyi seraskeri' idi. Göğsünde kordon, belinde kılıç, heybetli, eve bir girişi vardı ki biz, üç kardeş, konağın aşağı geniş taşlığında çevirdiğimiz topaçları saklar, mektep kitaplarını, defterlerini açar, birer köşeye sinerdik. O; evin 'bey'i, hâkimi idi. Kapıyı açan emirberler, uşaklar, tirtir titrerlerdi. 'Beyefendi', selâmlıktan hareme gelince halayıkları da, divan dururlardı. (...) 'Beyefendi', eve gelince, ses sada kesilirdi. Halayıklar ayaklarının uçlarına basarak yürürlerdi."*¹²

Mahmut Yesârî, uzun yıllar otoritesinden dolayı babasından çekinmiştir.¹³ Halit Fahri Ozansoy, Yesârî ile ilgili bir anısını anlatırken yazarın evine gittiği bir gün, Mehmet Fahrettin Yesârî'nin kendisine şöyle bir şikâyetinde bulunduğundan bahseder:

¹¹ Kaynakların hepsi Mahmut Yesârî'nin babasını, miralay Fahrettin Bey olarak tanıtmışlardır. Onun asıl adı ise, Mehmet Fahrettin Yesârî'dir. bkz. *Cumhuriyet*, 29 Mayıs 1932, s.4.

¹² YESÂRÎ, Mahmut, "Değişen Dünya", *Yarım Ay*, S.102, 15 Mayıs 1939, s.8.

¹³ YESÂRÎ, Afif, "Babam ve Romancı Mahmut Yesârî", *Gösteri*, S.42, Mayıs 1984., s.16.

Afif Yesârî bu yazısında, babasının otoritesinden çekinen Mahmut Yesârî için şunları söyler: "Döndüğünde geç saatlerde gelir ve babasından çok çekindiği için, kimseye görünmeden sessiz sedasız odasına çıkardı." a.g.y., s.14.

“Aman, rica ederim, Mahmut’a benim tarafımdan söyleyin, bugün yahut yarın. Şimdi uyuyor. Hep böyle, on beş gündür yüzünü göremedim. Söyliyeceklerim var. Gece ben yattıktan çok sonra geliyor, sabah ben çıkarken de uykuda!”¹⁴

Mahmut Yesârî’nin seçeceği meslek konusunda gençlik zamanlarında, babasıyla çatıştığını söyleyebiliriz. Zira bu duruma, *Resimli Ay*’da, “Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor” adı altında yapılan bir dizi söyleşide, Mahmut Yesârî’nin annesi; “Pederinin muhalefetine rağmen mesleğini kendi tayin etti.”¹⁵ ifadeleriyle işaret eder. Fakat sonraları, Mehmet Fahrettin Yesârî’nin, Mahmut Yesârî’ye, sanata olan ilgisi hususunda destek verdiğini söylemek gerekir. Nitekim Mahmut Yesârî bir yazısında babasının bir gün *İzmir* adlı oyununu izlemeye gittiğinden bahseder.¹⁶

Aynı yazıda Mahmut Yesârî babasıyla ilgili; “Rahmetli babam gençliğinden beri Avrupayı dolaşan ve gün görmüş bir adamdı”¹⁷ ifadelerinde bulunur. Böylelikle Mehmet Fahrettin Yesârî’nin, kültürlü, sanata meraklı ve oğlunu bu konuda destekler bir baba olduğunu söylemek mümkündür.

Mehmet Fahrettin Yesârî, 28 Mayıs 1932’de vefat etmiş, 29 Mayıs 1932’de ise Karacaahmet’teki aile mezarlığına defnedilmiştir.¹⁸

Mahmut Yesârî’nin annesi ise, İzmir’in Ödemişli Ümmüoğulları ailesinden Memduha Hanım’dır. Yazar, Ödemiş’ten bahsettiği bir yazısında; “Ödemiş, bizim ana tarafından öz vatanımızdır”¹⁹ ifadesini kullanmaktadır. Aynı yazıda, Memduha Hanım için; “Annem, çok zekiydi, çok marifetliydi. Elinden gelmiyen iş yoktu. Gayet güzel yemek pişirirdi”²⁰ ifadesinde bulunur.

Yukarıda adı geçen söyleşiye göre, Memduha Hanım, oğlunu nasıl yetiştirdiğini ise şöyle anlatır:

“Meydana çıkarmak için pek çok fedakârlıklarda bulundum. Çocuğuma karşı hiç bir zaman lâkayt değildim. Onu kendim büyüttüm. Pek refah içinde büyümedi.

¹⁴ OZANSOY., Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara 1970, s.300.

¹⁵ “Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor”, *Resimli Ay*, S.3, Mayıs 1929, s.11.

¹⁶ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları 4: Arkadaş Hatırı”, *Yenigün*, S.14, 10 Haziran 1939, s.15.

¹⁷ a.g.y., s.15.

¹⁸ bkz. *Cumhuriyet*, 29 Mayıs 1932, s.4.

¹⁹ YESÂRÎ, Mahmut, “Ağzı Açık”, *Yarım Ay*, S.162, 1 Birincikânun 1942, s.4.

²⁰ a.g.y., s.4.

Mutavassıt bir hayat yaşadı, bununla beraber her arzusunu yerine getirdim, ona mahrumiyet acısı tattırmadım."²¹

Memduha Hanım'ın bu sözlerine karşın, Mahmut Yesârî'nin eşi Cahit Uçuk ise hatıralarında Memduha Hanım için dikkat çekici ifadelerde bulunur. Bu ifadeleri ise Mahmut Yesârî'nin anılarından naklen belirttiği hususu üzerinde özellikle durur; ve Mahmut Yesârî'nin anne sevgisinden uzak yetiştiğinden bahseder.²² Hatta Cahit Uçuk; "*Mahmut Yesârî kendi annesinden görmediği sevgi ve saygıyı annemin yakınlığında bulduğundan dolayı çok mutluydu*"²³ gibi bir ifadeyle bu durumu net bir şekilde ortaya koyar.

Cahit Uçuk, sözünü ettiği sevgi ve saygı eksikliğinin sebebini ise şu ifadelerle açıkça belirtmektedir:

*"Annesinin ikinci çocuğuydu. Fakat annesinden hiç mi hiç sevgi, şefkat görmemişti. Sadece sevgi, ilgi, şefkat görmediği bir yana nefretle karşılanmıştı. Çünkü başından ensesine doğru, o yüzden çok üzüldüğü bir özrü vardı. Sanki beyninin kıvrımlarının yarısı kafatasının üstündeydi. Bu fazlalık doğuşandı. Annesinin 'Şehzadem, hayatım, bir tanem, ciğerparem, oğlum' diye sevip bağrına bastığı büyük oğlu ise son derece güzel bir çocuktur. Büyüdükçe güzelliğine yakışıklılık, sıcaklık ve çekicilik de ekleniyordu. Oysa Yesârî cılızdı ve başında bir ulla doğmuştu. Annesi adeta bu ikinci bebeğinden utanıyordu. Bunu da son derece duygulu, anlayışlı, akıllı ve çok güzel anlamlı iri gözleri olan küçük oğlundan saklamıyordu. Böyle bir mahlûk doğurduğu için kendisine öfkeliydi. Küçük Mahmut daha kim bilir ne kadar aşağılamalarla büyütülmüştü. Çanakkale Savaşı başladığında ağabeyi şanlı, şerefli, apoletli, sırmalı, kayışında kılıcı sallanan bir Osmanlı zabıtiydi. Çanakkale Savaşı'na annesinin içini, bağrını kopararak giderken, anne bir taraftan da küçük oğluna, 'Sen de ağabeyin gibi savaşa gidebilseydin, o devirde su taşıyan bir mekkâreci olabilirdin' gibi sözleriyle de küçük Mahmut'u aşağılıyordu."*²⁴

²¹"Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor",s.11.

²²UÇUK, Cahit, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, YKY, İstanbul 2003. Cahit Uçuk bu kitapta, Mahmut Yesârî'nin çocukluğuna dair sözlerinin kaynağını şöyle belirtir: "*Ben onu çok iyi tanıyordum. Bana bütün hayatını, yalnızlıklarını, baştankara edilişlerinin derinliklerinde yatan sırlarını, hepsini birebir, yavaş yavaş, usul usul anlatıyordu.*" a.g.e, s.110.

²³a.g.e, s.109.

²⁴a.g.e, s.110.

Cahit Uçuk bu ifadelerin ardından, Mahmut Yesârî'nin içinde bulunduğu psikolojinin bir sonucu olarak umutsuz bir halde, kimseye haber vermeden I. Dünya Savaşı esnasında Osmanlı ordusuna gönüllü yazıldığını ve hatta ölmek istercesine savaşa yürüdüğünü söyler. Savaştan yaralı bir şekilde dönen Mahmut Yesârî'nin evi ise, matem içindedir. Çünkü yazarın ağabeyi, savaşta şehit düşmüştür.

Cahit Uçuk'un hatıralarında belirttiği bu ifadeler, bize Mahmut Yesârî'nin nasıl bir aile ortamında büyüdüğü ve onun psikolojisi hususunda önemli bilgiler vermektedir. Böylelikle yazarın hayatının biyografik gerçekleri, aynı zamanda onun eserlerini çözümleme yolunda önemli ipuçları sunacaktır.

Yazarın annesi Memduha Hanım, ilginç bir şekilde 16 Ağustos 1939 tarihinde vefat etmiştir. Zira bu tarihten tam altı yıl sonra aynı gün, oğlu Mahmut Yesârî vefat edecektir. Memduha Hanım'ın cenazesi, 17 Ağustos 1939'da Karacaahmet'teki aile mezarlığına defnedilmiştir.²⁵

Kaynaklardan anlaşıldığına göre Mahmut Yesârî'nin iki ağabeyi bulunmaktadır. Bunlardan biri Şefik Yesârî, diğeri ise, I. Dünya Savaşı esnasında vefat eden ağabeyidir. Şehit ağabey için yine Cahit Uçuk; "*Mahmut'un hayran olup sevdiği, fakat azametinden yanına bile sokulamadığı*"²⁶ gibi bir ifade kullanır. Şefik Yesârî için ise, Halit Fahri Ozansoy bir anısında şunları söyler:

*"Bir biraderi vardı, Haydarpaşa garında muhasebe memuru gibi bir vazifede. Ağabeyisi idi Mahmudun ve ondan bahsederken 'bizim birader' derdi. Sesinde gizli bir hüüzün vardı o zamanlar. Çünkü soylu ve ünlü Yesârî ailesinin geleneği ile ruhundaki sanat aşkı aziz kardeşinin memur hayatındaki rolü ile bir türlü bağdaşamıyordu."*²⁷

Mahmut Yesârî'nin ilk evliliğinden bir erkek çocuğu bulunmaktadır. Yazarın tek çocuğu olan Afif Yesârî, 16 Nisan 1922'de İstanbul'da doğar.²⁸ Mahmut Yesârî'nin eşinden ayrılması üzerine, Afif Yesârî büyük ölçüde annesinin yanında kalır ve babasından uzak bir hayat yaşar. Nitekim bu durumu Mahmut Yesârî'nin hatıralarından nakleden Cahit Uçuk, evlenmelerinin ardından, ilgiye muhtaç olan

²⁵bkz. *Cumhuriyet*, 17 Ağustos 1939, s.4.

²⁶UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsile* I, s.111.

²⁷ OZANSOY, *Edebiyatçılar Çevremde*, s.299.

²⁸ Afif Yesârî'ye dair verilen bilgiler için yararlanılan kaynaklar; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, YKY, İstanbul 2001, s.907; *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.9, Elvan Yay., 2006,s.3868.

Afif Yesârî'ye bir mektup yazdığını ve onu evine davet ettiğini belirtir. Bu davetin ardından baba oğlun ilişkilerinin düzelmeye başladığını ise Uçuk şöyle anlatır:

*“On altı yaşında, mahzun, kırık dökük, mahcup bir çocuktur. Onu babasıyla barıştırdım. Yesârî de büyümüş, bir delikanlı halini almaya başlayan oğlunu görünce çok şaşırılmış, sevinmişti. Oğlu kendisinin kopyasıydı. Duygulu bakışları olan, kocaman siyah gözleri vardı. Baba oğul sarmaş dolaş olduklarında, ben onları bir buğu perdesinin ardından görüyordum.”*²⁹

Böylelikle babasıyla yakınlaşan Afif Yesârî, ilkokulu bitirdikten sonra, kendi kendini yetiştirir ve aile geleneğine uyarcasına sanata merak salar. Edebiyat yaşamına ise 1940'larda *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımladığı öyküleriyle başlar. Edebiyatçılığının yanında, tiyatroya olan ilgisinin sonucunda bir süre gezgin tiyatro topluluklarında aktörlük yapar. Muzaffer Ulukaya adıyla yüze yakın dedektif romanı yayımlayan Afif Yesârî, kırılması güç bir rekorun sahibi olur. Bir dönem sinema dünyasına da giren yazar, oyunculuk yapar. Aynı zamanda televizyonda yayınlanan ilk yerli TV oyununun senaryosunu yazar. ‘Düşünce Tiyatrosu’ adı verilen tekniği üreterek, bu konuda çeşitli kuramsal yapıtlar yayımlayan Afif Yesârî'nin tıpkı babası gibi pek çok esere imza attığı görülmektedir.

Afif Yesârî, babasıyla annesinin boşanmalarından sonra, annesinin yanında kalmış ve Mahmut Yesârî'yle pek vakit geçirememiştir. O, birlikte olduğu zamanlar içinde babasına dair edindiği izlenimlerini ise şöyle anlatır:

*“Babamla birlikte geçen çocukluk yıllarımda, az, fakat öz konuştuk. Beni çocuk yerine koymaz, çocukmuşum gibi davranmaz, sanki her dediğini anlayacakmışım ya da anlamak zorundaymışım gibi, büyüklerle nasıl konuşuyorsa, öyle konuşurdu. Ben de onu anlayabilmek için kafa yorardım. Bu, birçok yönden benim için çok yararlı oldu ve bu bakımdan, babam, aynı zamanda benim ilk ‘kafa cimmastığı öğretmenim’dir.”*³⁰

Afif Yesârî her ne kadar babasının yolundan gitmiş olsa da, bu yolda babasından destek görmediğini, hatta babasının isminin bazen ona engel dahi olduğunu kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle anlatır:

“Babam ne karaborsacıydı, ne vatan hainiydi, ne şuydu ne buydu. Ama o ayrı bir yazar, ben ayrı bir yazarım. Kimseden esinlenmedim. Kimse de bana şöyle yap

²⁹ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.112.

³⁰ YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.16.

demedi. Bunlar öğretilemez şeylerdir. Karnı sancıyan bir kedi, onu giderecek otun hangi ot olduğunu sezer; otu yiyip sancısını geçirir. Ben de öyle yaptım. Kafa sancımı giderecek yapıtlar, yazılar okudum. Üstelik, Mahmut Yesârî'nin geçimsiz, onu bunu kıran bir yazar oluşunun, yaşamım boyunca bana çok zararı dokunmuştur. Ona kırılan gazete sahipleri, yayıncılar, bunun acısını benden çıkarmaya çalışmışlardır.”³¹

Bir dönem gazetecilikle de uğraşan Afif Yesârî, aynı zamanda, Türkiye’de ilk şiir sergisini açan kişidir. Sanatçı, 23 Ağustos 1989 yılında vefat etmiştir.

2. Doğumu ve Çocukluk Yılları

Mehmet Fahrettin Yesârî, Mahmut Yesârî'nin doğumundan bir süre önce, Beyrut’a sürgün edilir. Orada henüz anne karnında olan Yesârî, bunu hatıralarından birinde şöyle anlatır:

“Babamı Beyrut’a nef’etmişler. Ortanca kardeşimiz Beyrut’ta doğmuş. Ben, Beyrut’da ana rahminde, vapurdaymışım. Hattâ, vapur kaptanı, doğumu bekliyormuş. Vapurcular, bunu, uğur sayarlarmış!”³²

Ailesinin İstanbul’a dönüşünün ardından bir misafirlikte doğan Mahmut Yesârî, doğumunun hikâyesini ise şu şekilde anlatır:

“İstanbul’a gelince, annemin teyzesi, Selânik valisi Sabri paşanın Emirgândaki yalısına misafir gitmişiz. Ben orada doğmuşum.”³³

İşte sözü edilen bu doğum gününün tarihini Mahmut Yesârî, *Yakacık Mektupları*’ndaki anı-öykülerinden birinde; “1311 senesi Nisanının 23 üncü günü, yani Hızırilyas sabahı, büyük teyzemin Emirgândaki yalısında dünyaya gözlerimi açmışım”³⁴ ifadeleriyle belirtir. 5 Mayıs 1895’te bir misafirlikte, ‘Hızırilyas’ sabağı doğan bu çocuğa verilen isim; Mahmut olacaktır. Onun asıl ve tam adı ise, Yesârîzade Mahmut Esat Hayrullah’tır. Bu ismin hikâyesini kendisi şöyle anlatır:

“Asıl ismim Mahmut Esattır. Fakat evdekiler ve akrabalarım; Mahmut! Diye çağırırlar. Mektepte ise Esat derlerdi. Askerlikte; Mahmut Esat Efendi oldum. Sonra yazı yazmağa başladım aile lakabımı kullandım: Yesârîzade Mahmut Esat. Gelin

³¹ KABACALI, Alpay, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, YKY, İstanbul 1995.

³² YESÂRÎ, “Müjgân Bacı”s.4.

³³ a.g.y., s.4.

³⁴ YESÂRÎ, Mahmut, *Yakacık Mektupları*, Çığır Kitabevi, 1961, s.6.

görün ki nüfus tezkeremde bir 'göbek adım' da vardır: Hayrullah! Şimdi hepsini bir sıraya dizelim: Yesârîzade Mahmut Esat Hayrullah."³⁵

Mahmut Yesârî'nin çocukluğu büyük ölçüde İstanbul ve annesinin memleketi olan İzmir Ödemiş'te geçer. Annesi Memduha Hanım, onun çocukluğu hakkında; *"Pek refah içinde büyümedi. Mutavassıt bir hayat yaşadı, bununla beraber her arzusunun yerine getirdim, ona mahrumiyet acısı tattırmadım. Pek az dövdüm. Gayet sakin bir çocuktü."*³⁶ ifadelerini kullanır. Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Mahmut Yesârî, ailesinin maddi imkânları bakımından pek sıkıntı çekmemiş 'mutavassıt' bir hayat yaşamıştır. Fakat bunun yanında, Mahmut Yesârî'nin çocukluğunun nasıl bir psikoloji içinde geçtiği sorusu ayrı bir önem arz eder. Zira yukarıda bahsedildiği üzere, Cahit Uçuk'un ifadeleriyle, yazarın çocukluğu, bedensel memnuniyetsizlikler ve psikolojik sorunlar barındıran bir çocukluktur. Bunun en önemli sebebi, Mahmut Yesârî'nin başında doğuştan bir özrünün bulunmasıdır. Cahit Uçuk bu özrü; *"Çünkü, başından ensesine doğru, o yüzden çok üzüldüğü bir özrü vardı. Sanki beyninin kıvrımlarının yarısı kafatasının üstündeydi"*³⁷ sözleriyle tarif eder. Oğlu Afif Yesârî ise bu özrü; *"başındaki kocaman, adeta beyninin üst bölümü kafatasının dışında kalmış gibi duran et beni"*³⁸ olarak ifade eder. İşte hem bu özür, hem gözlerindeki şaşılık, hem de doğuştan cılız bir yapıya sahip olmasından dolayı Mahmut Yesârî, hayatı boyunca kompleksini yaşayacağı bir 'çirkinlik' sorunuyla çocukluğuna başlar. Cahit Uçuk'un ifadelerinden anlaşıldığına göre, Memduha Hanım ona bu konuda destek olmak bir yana, çoğu zaman oğlunu hor görür. İşte bu hor görüş, yazarın çocukluğunda ve gençliğinde, başta özgüven problemleri olmak üzere pek çok soruna kapı açacaktır.

Bu dönemde, yaradılıştan gelen bu özre karşın, Mahmut Yesârî son derece zeki, meraklı ve sanata ilgi duyan bir çocuktur. Onun her şeyden önce ince ruhlu bir yapıya sahip olduğunu annesinin; *"Küçüklüğünde pek sakindi, hiç haşarılık etmedi, hatta erkek çocuk gibi değildi, diyebilirim"*³⁹ ifadelerinden anlıyoruz. Bunun yanında Memduha Hanım, Yesârî'nin sanata olan yatkınlığını ise şu ifadelerle belirtmektedir:

³⁵ YESÂRÎ, Mahmut, "O zaman Tanındılar", *Yedigün*, S.71, 18 Temmuz 1934, s.18.

³⁶"Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor",s.11.

³⁷ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.110.

³⁸ YESÂRÎ, Afif, "Babam ve Romancı Mahmut Yesârî", s.17.

³⁹"Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor",s.11.

“Mektepte pek çalışmadı. Fakat zekâsile hep muvaffak olurdu. Resme pek istidadı vardı. Muallimsiz pek güzel resimler yapardı. Harp senelerinde darıssınaaya girdi, fakat askerliği sebebiyle bu da akim kaldı. Şiire ve resme pek hevesi vardı. Fakat şiiirden çabuk vaz geçti, muharrirliğe suluk etti. Elinden her istediği gelir, bilhassa el işlerine pek istidadı vardır.”⁴⁰

Mahmut Yesârî'nin hatıralarını nakleden Cahit Uçuk da yazarın çocukluğuyla ilgili önemli bilgiler verir:

“Mahmut'un kafatasının dışında bir özrü vardı, ama o kafatasının içinde son derece cevherli bir beyni de vardı. Akıllıydı, zekiydi, görüşleri keskindi. Yaşı ilerledikçe annesinin zulmüne karşı güçleniyordu. O zekâ fışkırın beyni çalışıyor, okuyor, okudukları belleğine kazılarak yazılıyordu. Müthiş bir hafızası vardı, mükemmel Fransızca öğrenmişti. Sadece okul kitaplarını değil, Türk ve dünya edebiyatını yutarca okuyor, öğreniyordu.”⁴¹

Cahit Uçuk'un sözünü ettiği bu okuma aşkı, Mahmut Yesârî'nin hayatı boyunca yegâne meslek olarak yapacağı yazarlığın kapısını açmıştır. Nitekim yazar, çocukluğundan başlayıp tüm hayatına sirayet edecek olan bu okuma merakını, “Küçük yaşında okumağa merak sarmıştım. Evde babamın zengin bir kütüphanesi vardı. Bu kütüphanede neler yoktu.”⁴² ifadeleriyle onaylar.

3. Öğrenim Hayatı ve Askerliği

Öğrenim hayatına, Burhan-ı Terakkî Mekteb-i İbtidaisi'nde başlayan Mahmut Yesârî, burayı bitirdikten sonra İstanbul Sultanîsi'nde yatılı olarak okur. Resme olan yeteneği sonucunda henüz on beş on altı yaşlarında olmasına rağmen *Gıdık* adlı mizah mecmuasında karikatürler yayımlar ve bunun sonucunda Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gönderilir. Hatta bu yıllarda, devlet tarafından öğrenimi için Avrupa'ya gönderileceği sırada I. Dünya Savaşı başlar. Bunun ardından Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimini tamamlayamayan Mahmut Yesârî, bu yıllarda askere gönüllü olarak yazılacaktır.

Mahmut Yesârî'nin hayatını konu eden kaynakların hemen hepsi, yazarın sanat eğitiminin yarıda kalmasını I. Dünya Savaşı'nın çıkmasına bağlarlar. Oysaki bu

⁴⁰ a.g.y., s.11.

⁴¹ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsile* I, s.110, 111.

⁴² YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”, s.21.

görünen sebeptir. Zira annesiyle sancılı bir ilişkisi olan Mahmut Yesârî, içinde bulunduğu mutsuzluğun sonucunda eğitimini tamamlamaz ve gönüllü olarak askere yazılır. Nitekim bu durumu Cahit Uçuk şu ifadelerle açıkça belirtmektedir:

*“Ve günün birinde hiç kimseye haber vermeden Çanakkale Savaşı’nda dövüşen vatanperverlerin arasına katılmak üzere, Osmanlı ordusuna gönüllü yazılarak Çanakkale Savaşı’na katıldı. Orada su taşıyan mekkâre olmadı. Şehit düşerek kanını o topraklar için feda kararıyla dövüşen korkusuz, atılgan bir dövüşçü olmak istiyordu. Hem vatani için, hem de annesinin belki birazcık ilgisini çeker, onu birazcık sever ve acır ümidiyle ölmek istiyor, en ön saflara korkusuzca atılıyordu, fakat ölemedi. Sadece İngilizlerin attıkları bir bomba yanında patladı. Gözlerini kapatmıştı. Onlar kurtulmuşlardı ama yüzü yanmıştı.”*⁴³

İhtiyat zabiti olarak Çanakkale cephesine böyle bir psikoloji içerisinde giden Mahmut Yesârî, askerliğe gidiş öyküsünü şöyle anlatır:

*“Harbiumumî geldi çattı, Ben, ihtiyat zabit namzedi olarak Çanakkaleye sevk edildim. Beni Çanakkaleye ‘Heyeti Islahiye’ göndermişti. ‘Taşoz torpidosu’ beni ‘Akbaş’a bırakmıştı, oradan ordu karargâhı olan ‘Yalova’ ya gittim. Ertesi gün beni Anafartalara göndereceklerdi. O gece, Yalovada kalacaktım. Bana bir çadır gösterdiler. Tesadüfe bakın, şair Ahmet Haşimle, Emin Bülend’in çadırı. İkisi de beni tanıyamıyordu. Beni çok kibarca, çok nazikâne karşıladılar. Çadırlarında misafir ettiler: Hiç unutmam, Ahmet Haşim: ‘İstanbul kokuyorsunuz’ demişti.”*⁴⁴

Mahmut Yesârî askerden dönüşünü ise şöyle anlatır;

*“Çanakkale harbinden dönmüş, dümanı taze ve terütaze bir ihtiyat zabitiyim. ‘Tebdilhavalı’ İstanbula geldim, birkaç ay sonra beni depo alayına malettiler. O zamanlar da, depo alayları, hem rahat, hem güçlü. Rahattı; çünkü, ‘efrat’ gelmediği günler, haftalar, hatta aylar; bölükler boş kalıyor, kendimizi ‘rahata veriyor’, ‘ense yapıyorduk’. Fakat bir de, ‘sevkiyat’, bastırdı mı, uyku, durak yok, geceli gündüzlü çalışıyorduk.”*⁴⁵

⁴³ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.111.

⁴⁴ YESÂRÎ, Mahmut, “Rahmetli Emin Bülent”, *Yarım Ay*, 15 Sonkânun 1943, s.7.

⁴⁵ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Eттіm”, *Yenigün*, 13 Mayıs 1939, s.10.

4. İş Hayatı

Mahmut Yesârî, yüz on bir günlük memurluğu ve kısa bir dönem Derleme Müdürlüğü'ndeki musahhihliği dışında hayatını kaleminden kazanan yazarlarımızdandır. Küçük yaşlarında doktor olmak isteyen⁴⁶, fakat kendini sanatın cazibesine kaptıran ve ömrünü yazar olarak süren Yesârî'nin mesleğini seçme yolunda şüphesiz, karakteri etkin rol oynamıştır. Nitekim annesi Memduha Hanım oğlu için; *“Pederinin muhalefetine rağmen mesleğini kendi tayin etti. Her zaman en büyük emeli, hür ve mustakil yaşamaktı. Bu sebeple hür meslekleri seçerdi.”*⁴⁷ ifadelerinde bulunur. İşte bu ‘hür meslek’ amacı, Mahmut Yesârî'nin karakteriyle mesleği arasında bir bütünlük bulmasını sağlamıştır. Yesârî'nin bu mesleğe başlangıcı ise, bir karikatürünün yayımlanmasından kazandığı bir beyaz gümüş meci diye ile olur. Bir bakıma bu para, onun hem sanat dünyasına, hem de iş hayatına dair ilk adımıdır. Naci Sadullah'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide kazandığı bu para için, ironik bir üslupla Ziya Paşa'nın *Terkîb-i Bend*'inden; *“Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan / Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan.”*⁴⁸ beytini kullanan yazar, aynı zamanda bu mesleğin kendisi için kaçınılmaz bir anlam ifade ettiğine işaret etmek ister.

Mahmut Yesârî, yaşlılığı ile gençliği arasında diyalog tarzında kurguladığı, “Kendimle Mülâkat” adlı yazısında gençliğini konuşturur ve bu konuşma esnasında söz, yazarın seçtiği mesleğe gelir. Genç Yesârî, yaşlı Yesârî'ye, hangi mesleği seçtiğini sorar. Cevap, “Muharrir oldum” şeklindedir. Buna karşın genç Yesârî'nin yanıtı şöyle olur:

*“Ben, sana; ne oldun? Diye soruyorum. Muharrirlik, sanat mı, meslek mi? Doktorlar, mühendisler, ressamalar, pehlivanlar, hattâ eczacı çırakları, muharrirlik ediyorlar.”*⁴⁹

Buna karşılık olarak, *“Ben muharrirliği meslek edindim!”*⁵⁰ cevabını veren Yesârî, böylelikle, yazarlık mesleğinin kendisi için kaçınılmaz bir amaç olduğunu vurgulamak ister.

⁴⁶ YESÂRÎ, Mahmut, “Kendimle Mülâkat”, *Yedigün*, 21 Birinciteşrin 1936, s.8.

⁴⁷“Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor”,s.11.

⁴⁸ZİYA PAŞA, *Tercî-i Bend & Terkîb-i Bend*, Şûle Yay.,İstanbul 2009, s. 95.

⁴⁹ YESÂRÎ, Mahmut, “Kendimle Mülâkat”, s.8.

⁵⁰ a.g.y., s.8.

Mahmut Yesârî, sadece yüz on bir gün yapığı memurluk mesleğini, “Memurluğumun Hatıraları” adı altında bir dizi yazı olarak yayımlamıştır. Bu yazılarda ironik bir yaklaşımla memurluk mesleğini mercek altına alan yazar, memurluğa nasıl yöneldiğini ise şöyle ifade eder:

“Bir tarihte, gazetelere, gazeteciliğe küsmüştüm. ‘Tavşan dağa küsmüş te dağın haberi olmamış’ derler. Kazın ayağı öyle değil. Bizim meslek, öyle yapışkan, öyle batacak bir meslektir ki giren çıkamaz, kaçan kurtulamaz. Evvelâ, batağa saplananın kendini kurtarmasına imkân yoktur, sonra biz bırakmayız. Yalnız, gazeteciliği, ikballerini ve istikballerini temin için bir vasıta, bir basamak gibi kullanmak maksadile aramıza girmiş olan erbabı zekâyâ sözüm yok! Onlar ayrı! Ben gazeteciliğe küsmüştüm, matbuat da beni unutmuş, yakamı bırakmış göründü. Artık rahattım.”⁵¹

Mahmut Yesârî matbuata küsüşünün ardından, sadece yüz on bir gün sürecek memurluk hayatına başlar. Ancak yazarlığı onun peşini bırakmayacaktır. Zira yazarın sonraları yazılarında konu ettiği, memurların tembelliği, boş zamanlar karşısındaki tutumları ve çalışıyormuş gibi görünmeleri yönündeki pek çok mesele yazarın hicivci tarafını harekete geçirecektir. Böylelikle ortaya, alaycı bir üslupla yazılmış, fakat bir taraftan da son derece önemli meselelere değinen metinler ortaya çıkar. Örneğin yazar, bu yazılardan birinde memurlukta zamanın nasıl boşa harcandığını şöyle anlatır:

“İlk günler, havyar kesmek, şekerleme kestirmek, sinek avlamak, dalga geçmek, yançirmek, tavanların çivilerini saymak, hulâsa tembelliğin, aylıklığın her nevini, her cinsini, her şeklini denedim ve usandım”⁵²

Böylesine bir tembellik içine düşen yazar, iş olsun da ne olursa olsun, diyecek kadar bunalır. Fakat bu kez de memurlukta icat edilen işlerin nasıl, gerektiğinden fazla abartıldığını, zamanı hesaba katmadan aheste aheste yapıldığını hicvetmekten kendini alamaz. Buradaki memurların işlerinin nasıl suistimal ettiklerine ise şu ifadelerle işaret eder:

“Birşeye dikkat ettim. Sabahleyin memurların ekserisi, muayyen vakitten asgarî beş dakika, azamî bir çeyrek saat gecikerek gelir ve koridordaki saate bakmayı da ihmal etmezler. (...) Fakat aynı memurlar, öğle paydosuna bir çeyrek

⁵¹ YESÂRÎ, Mahmut, “Memurluğumun Hatıraları 1”, Yedigün, S.90, 28 İkciteşrin 1934, s.12

⁵² a.g.y., s.13.

kala işlerini tatil ederler ve ağır ağır yemeğe çıkarlar ve kaleme döndükleri zaman da muhakkak muayyen vazife saatini on dakika, yirmi dakika geçmiştir. Akşam tatiline bir çeyrek kala, masaların üstü boşalır, kâğıtlar, kalemler, hokkalar çekmecelere kitlenir ve hazırlanan şapkasını alır, çıkar. Koridorda ‘Yenicami ayarına uymıyan’, ‘arpası çok fazla gelip koşan’ saate, şöyle dönüp te yan gözle olsun, bir kerecik bakan bulunmaz!’⁵³

İşte bu ve buna benzer tespitleri yapmaktan kendini alıkoyamayan Mahmut Yesârî, memurluk mesleğine daha fazla dayanamaz ve asıl mesleğine döner. Bunun yanında, “Memurluğumun Hatıraları” adı altında ortaya çıkan bu metinler için yazar her ne kadar, ‘maksat latife etmek’ dese de; aslında bunlar dönem insanının çalışma disiplinini göstermesi bakımından dikkate değer metinlerdir.

Mahmut Yesârî’nin memurluk günlerine başka bir açıdan bakacak olursak, belki de yapılması gereken ilk tespit, yazarın memurluk hayatının getirdiği ‘refaha’ kendini kaptırmamış olduğu gerçeğidir. Kendini kaptırmak şöyle dursun, çalışmayı seven Mahmut Yesârî, eleştiri oklarını çıkarmaktan kendini alamamıştır. Bunun sonucunda Yesârî’nin asıl mesleğine dönüşü, onun hem karakterine dair ipuçları verir, hem de yazarlığa olan bağlılığına işaret eder.

Mahmut Yesârî, memurluğunun dışında, ölümüne yakın bir dönemde kısa bir süre Derleme Müdürlüğü’nde musahhihlik yapar. Oğlu Afif Yesârî onun bu dönemle ilgili şu ifadelerde bulunur:

“En çok üzüldüğü olaylardan biri de, benim askerliğime rastlayan dönemde ve herhalde, o sıralar sağlığı elvermediği için yazı yazamadığından, Derleme Müdürlüğü’nde musahhihlik yapmış olmasıdır. Neriman Hikmet’e: ‘Ben romancı Mahmut Yesârî değilim’ diye yakınır. ‘Derleme’de musahhih Mahmut Efendiyim.’”⁵⁴

5. Evliliği

Üç evliliği bulunan Mahmut Yesârî ilk evliliğini, 1920 yılının başlarında askerden döndüğü yıllarda yapar. Bu evlilikten, oğlu Afif Yesârî (1922-1989) dünyaya gelir. Bu dönemde, eşi ile birlikte, babasının Kadıköy’deki evinde yaşayan Mahmut Yesârî, oğlu henüz yedi aylıkken eşinden ayrılma kararı alır. Afif Yesârî bu

⁵³ YESÂRÎ, Mahmut, “Memurluğumun Hatıraları 3”, Yedigün, S.92, 12 Birincikânun 1934, s.13.

⁵⁴ YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.17.

ayrılığın sebebini, annesinin aşırı derecede kıskanç olmasına bağlar.⁵⁵ Yesârî'nin üçüncü eşi olan Cahit Uçuk ise, onun ayrılma sebebini, ilk eşinin annesine benzemiş olmasından, kendisine onun gibi davranmasından kaynaklandığını belirtir.⁵⁶ Bu ayrılığın sonunda ise, Afif Yesârî uzun yıllar annesiyle kalacak, babasına uzak bir yaşam sürecektir.

Mahmut Yesârî ikinci evliliğini, 1928 yılı içerisinde yapar. Bu evliliği Yusuf Ziya Ortaç şöyle anlatır:

“Bir kere Mahmud’a darıldım. Bu bir iş dalgınlığıydı. Akbaba’da başladığı bir romanı yarım bırakmış, kayboluvermişti. Neredeydi? Nerede oturuyordu, bilmiyordum. Bütün dostlarına sorduk, bütün meyhaneleri tarattık, yok. Çaresiz, iki sayı konusunu bilmediğim romana ben devam ettim. Derken, çıkageldi: Âşık olmuş! Güzel bir kadındı bu: Rengi güzel, çizgisi güzel bir genç kadın! Kendi haline öyle gülüyordu ki, ağlasa bu kadar acı olmaz! Sonra? Evlendiler ve ayrıldılar.”⁵⁷

İkinci evliliğiyle de mutluluğu yakalayamayan Mahmut Yesârî'nin, bu ayrılığın sonucunda hayatı daha da düzensizleşecek, kendini, sürdürdüğü o düzensiz hayata yeniden kaptıracaaktır. Nitekim bu gerçeği; *“Bundan yedi sene evveldi. Bazı sebepler dolayısıyla Kadıköyünü bırakmış, Sirkeçide ilişmişim. Ne göç etmişim, ne de yerleşmişim! Diyorum. Dikkat buyurulsun. Benimki ‘naklihaneye’ değil, ‘naklivücut!’”⁵⁸* ifadelerinde belirten Yesârî için, ‘nakl-i vücut’, üçüncü evliliğine kadar sürecektir.

Mahmut Yesârî üçüncü evliliğini 1935 yılında, genç yazar Cahit Uçuk’la yapar. Bu evlilik, sanat dünyasında yankı bulmuş ve şaşkınlık yaratmıştır. Çünkü kırk yaşında ve kariyerinin sonunda olarak görülen Mahmut Yesârî ile; genç, güzel, gelecek vadeden ve henüz yirmi dört yaşında olan Cahit Uçuk evlenmiştir. Esasında bu evlilik konusunda Mahmut Yesârî bile şaşkındır. Nitekim hatıralarını konu ettiği bir yazısında; *“Kısaca söyleyeyim; kırkıktan sonra evlendim. Buna, herkes gibi kendim de şaşmışım”⁵⁹* ifadesini kullanır.

Cahit Uçuk ise, anılarında Mahmut Yesârî’yle olan evlilik sürecini ayrıntılı olarak ele alır. Buna göre bir gazetenin neşriyat müdürünün odasında tanışan çift, ilk

⁵⁵ a.g.y., s.16.

⁵⁶ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.112.

⁵⁷ ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960, s.178.

⁵⁸ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları: Sürtük 1”, *Yenigün*, S.18, 8 Temmuz 1939, s.14.

⁵⁹ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2”, *Yenigün*, S.19, 15 Temmuz 1939, s.14.

kez görüşmelerine rağmen uzunca bir sohbe kaptırırlar kendilerini. Cahit Uçuk Mahmut Yesârî'ye, kendisine küçüklükten beri hayran olduğunu, bütün kitaplarını okuduğunu belirtir. Bu ifadeler karşısında, Mahmut Yesârî de Cahit Uçuk'un yazılarını beğendiğini ifade eder. İşte bu ilk tanışmanın sonunda ise, bir sonraki görüşmenin kararı alınacaktır.

Görüşmelerden birinde Cahit Uçuk'un ailesiyle tanışan Mahmut Yesârî, bu ailede çok sevilir. Bunu Cahit Uçuk öyküleştirek şöyle anlatır:

*“Cahit Uçuk Mahmut Yesârî Bey'i bir akşam yemeğe davet ettiğinde annesi, babası kız kardeşi Kaya, erkek kardeşleri Aydın ile Yılmaz bu kocaman gözleri ışıldayan, son derece hoş fıkralar, hikâyeler anlatan ve bu hikâyelerdeki kimselerin tiplmelerini, yüz mimikleri, ses tonlarıyla çok muzipçe anlatan üstat Mahmut Yesârî Bey'i çok sevmişler, kırk yıllık konuklarına gösterdikleri yakınlıkla çevresini sarmışlardı. Bu davetlerin ikincisinde, Cahit Uçuk'un başının içinde bir takım fikirler yeşermekteydi. Mahmut Yesârî Bey hiç de kendisinden yirmi yaş büyük değildi. Hadiye Hanım'la, Vehbi Bey'le konuştuğunda, zengin kültürü, dünya görüşlerindeki derinlik, siyasi konulardaki bilgisi onları da ilgilendiriyordu.”*⁶⁰

Yine sözü edilen ev ziyaretlerinden birinde Cahit Uçuk, beklenmedik bir anda Mahmut Yesârî'ye evlilik teklifinde bulunur. Buna karşın; *“Mahmut Yesârî'nin kocaman siyah gözlerinde şimşekçe fışkıran, parıldayan bir sevinç ve onda karşısındakini göremeyecek derecede yaşların hücumu”*⁶¹ söz konusudur. Böyle şaşırtıcı bir evlilik teklifinin ardından 1935 yılının aralık ayında Mahmut Yesârî ve Cahit Uçuk evlenir.

Edebiyat dünyasında yankı bulan bu evliliğin hikâyesini, Naci Sadullah *Yedigün* dergisinde “Bir Romancının Romanı” adlı yazısında konu eder. Bu yazısında, Mahmut Yesârî'nin Cahit Uçuk'la tanıştıktan sonra, nasıl değiştiğini, hayata nasıl tutunduğunu, düzenli bir yaşam sürmeye başladığını belirtir. Sadullah, aynı zamanda bu evlilikte nasıl rol aldığını; *“Ve ben, başından sonuna kadar resmi ve gayri resmi şahidi olduğum bu izdivacın perdesi ardında, resmi nikâh memurundan fazla çöp çatanlık ettim.”*⁶² ifadeleriyle belirtir.

⁶⁰ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.105.

⁶¹ a.g.e., s.107.

⁶² Naci Sadullah, “Bir Romancının Romanı”, *Yedigün*, S.146, 25 Aralık 1935, s.20.

Mahmut Yesârî'nin evlilikle beraber düzenli ve sağlıklı bir hayat sürmeye başladığını belirten isimlerden biri de Kandemir'dir. Yeni evli çiftle bir söyleşi yapan yazar, Yesârî için; *“Vaktinde yatıp kalkan, günde dört övün yemek yiyen, alkolden tiksinen, tütünden içrenen bir adam”*⁶³ ifadelerini kullanır. Aynı şekilde Cahit Uçuk, Mahmut Yesârî'nin evlendikten sonra nasıl bir değişim gösterdiğini şöyle belirtir:

*“Kış bitiyordu. Yesârî'nin sırtında yeni bir palto, boynunda yünlü bir kaşkol, başında yepyeni bir fötr şapka, ayaklarında boyları sık sık tazelenen iskarpinler vardı. Artık eski sahipsiz Mahmut Yesârî değildi ve kendi kendine giyimine, sofrasına, yattığı odasına baktıkça hep çocuksu sıcak sıcak gülümsüyordu. Gerçekten başka bir adamdı. (...) Cahit Uçuk'a minnettardı. Ona kocaman yüreğinin derin duygularının en uç noktalarına kadar minnettardı. Bunu açık açık söylemekte de son derece cömertti.”*⁶⁴

Son olarak Mahmut Yesar'nin şu ifadelerinden, onun artık 'nakl-i vücut' etmediğini, evine bağlı ve çalışkan bir adam olduğunu anlıyoruz:

*“Artık semtten semte ‘ilişen’, ‘naklivücut’ eden gayri muntazam adam değildim. Muntazam adam olmuştum. Artık benim de ‘evim’, ‘Apartimanım’ vardı. Kira dahi olsa bu insana gurur veriyor nemelâzım! Aile saadeti, lânei saadet! Kırkıktan sonra ben de bu zevkleri tadacak mı idim? Operet, roman, küçük roman, hikâye, fıkra; hülâsa, dört koldan, sekiz koldan çalışıyordum.”*⁶⁵

Evliliğiyle beraber, hem ruhen hem de bedenen böylesi bir değişim yaşayan Mahmut Yesârî'nin üçüncü evliliğini bitiren olay ise, verem hastalığına yakalanmasıdır. Bu hastalık ve sonrasında gelişen süreç, Cahit Uçuk'la Mahmut Yesârî'nin yollarını ayırmalarına sebep olacaktır.

6. Hastalığı ve Ölümü

Mahmut Yesârî'nin hastalığının belirtileri, Cahit Uçuk'la evliliğinin ilk zamanlarında ortaya çıkar. Bu belirtileri Cahit Uçuk hatıralarında şöyle anlatır:

“Birdenbire müthiş ve boğulurcasına bir öksürük sesiyle yerimden sıçradım. Kapıyı açtığımda gördüğüm manzara ile tüylerim diken diken oluvermişti. Lavabonun yaslandığı duvarın üstündeki çiniler kıpkırmızıydı. Yesârî bir taraftan

⁶³ KANDEMİR, “Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî'yi Söyletmedim”, *Yarım Ay*, S.49, 15 Şubat 1937, s.8.

⁶⁴ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilenamı I*, s.110.

⁶⁵ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2”, s.14.

şiddetle öksürerek ağızından çıkanları açık musluğun suyuna vermeye çalışırken, bir yandan da avuçlarına doldurduğu sularla çinileri kırmızıya boyayan kanlarını yıkamaya çalışıyordu. (...) Yüzü duvar kadar bembeyazdı. Dudaklarının iki yanından iki ince çizgi halinde kan akıyordu.”⁶⁶

Bu olayın ardından eşinin zoruyla muayene olmayı kabul eden Mahmut Yesârî’ye doktorun teşhisi ise, tüberkülozdur. Doktor kendisine ayrıca, mutlaka Yakacık Sanatoryumu’nda tedavi altına alınması gerektiğini belirtir. Bunun ardından Cahit Uçuk, başta Gazeteciler Cemiyeti’ne ve *Cumhuriyet* gazetesine Mahmut Yesârî’nin ciddi bir ciğer rahatsızlığı geçirmekte olduğu yönünde haberler duyurur. Böylece, yapılan duyurular karşılık bulur ve Mahmut Yesârî 1936 yılının eylül ayı içerisinde Yakacık Sanatoryumu’nda tedavi altına alınır.

Mahmut Yesârî’nin Yakacık’ta tedavi görmeye başlaması ailenin geçimini zor duruma sokacak, Cahit Uçuk ise bu zorluğu aşabilmek için ilginç bir yola başvuracaktır:

“Ben geceyi gündüze katarak çok kısa bir süre içinde bir roman yazacaktım. O romanı, Yesârî kendi yazı tarzına çevirerek el yazısıyla yeniden yazacaktı. Ve ben, ‘Mahmut Yesârî Bey’in son romanı’ diye o romanın adını duyuracaktım. (...) Ve ben bir ayda Zümrüt Yüzük adında bir polisiye yazıverdim. Yesârî, bir kez elden geçirdi, kendi üslubuna çevirdi. Arkadan bir de Yıkık Çardak adını verdiğim bir roman daha.”⁶⁷

Yakacık’ta tedavi görmeye başlayan Mahmut Yesârî bir süre sonra sağlığını bulmaya başlar. Cahit Uçuk’un ailesi ise tam bu sıralarda, verem hastalığının bulaşıcı olması dolayısıyla endişe içerisindeydiler. Hatta kızlarının, sanatoryum ziyaretlerini haftada bire indirmesi gerektiğini düşünürler. Fakat Cahit Uçuk, bu konuda müsamaha göstermez. Bu arada Mahmut Yesârî Yakacık’ta sekizinci ayını tamamlamıştır. Bir görüşmede sanatoryum doktoru İhsan Rıfat Bey, Cahit Uçuk’a; *“Şimdi dış görünüşü son derece mükemmel, fakat bu görüntünün ardındaki tabloda hiçbir değişiklik yok.”⁶⁸* ifadesinde bulunur; ve ona sağlığının tehlikede olduğunu, ziyaretlerini azaltması gerektiğini belirtir.

⁶⁶ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilenamı I*, s.113,114.

⁶⁷ a.g.e., s.117.

⁶⁸ a.g.e., s.125.

Yakacık Sanatoryumu'nda aylar geçiren Mahmut Yesârî ise, burada bulunmaya daha fazla dayanamaz ve iyileştiğini iddia ederek, buradan kimseye haber vermeden ayrılır. Diğer taraftan Cahit Uçuk'u ailesi, eşinden ayrılıp kendileriyle Antalya'ya gelme konusunda ikna etmeye çalışırlar. Bu arada Mahmut Yesârî, bir gün evden kimselere haber vermeden çıkar ve tam on beş gün kendisinden haber alınamaz. Bu olay, Cahit Uçuk için bardağı taşıran son damla olacaktır. On beş gün sonra bir gece çıkagelen Mahmut Yesârî, sağlığını kaybetmiş bir durumdadır. Bunun üzerine Cahit Uçuk ona; *“Sen bütün ömrünce sürdüğün bohem hayatından kopamayacaksın”*⁶⁹ der ve ortak bir ayrılma kararı alınır. Kısa bir süre sonra ise, Mahmut Yesârî ile Cahit Uçuk resmi olarak boşanır.

Cahit Uçuk hatıralarında Mahmut Yesârî ile yaşadığı ayrılık için; *“Eğer o menhus on beş günü bana yaşatmasaydı, onu hiç bırakabilir miydim?”*⁷⁰ ifadelerini kullanır. Mahmut Yesârî'nin bu kaybolma hikâyesi ise, Cahit Uçuk'un kendisinden ayrılacağını, belki de ayrılması gerektiğini hisseden bir adamın kendinden ve her şeyden kaçma isteği olarak yorumlanabilir. Nitekim sonraları, Yesârî, hâkim karşısında boşanma nedenin şu ifadelerle belirtecektir:

*“Bu ayrılığa rıza gösterme nedenlerim, sadece benden uzaklaşması ve kendi hayatını yaşamasını sağlamak için. O henüz gençliğinin baharını yaşamakta. Bense yaşlı ve çok hastayım. Derdimin devasız olduğunu biliyorum. Onu da tehlike altına sokacağımın korkusu ve endişesi içindeyim.”*⁷¹

Mahmut Yesârî bu boşanmanın ardından, tıpkı Cahit Uçuk'un belirttiği gibi, kendini eski bohem hayatına kaptırır. Bu hayat son derece sağlıksız ve düzensizdir. Yazarın bu dönemine şahit olan Elif Naci, o günleri şöyle anlatır:

*“Bu ayrılıktan sonra zavallı Mahmut Yesârî büsbütün perişan oldu, büsbütün kendini kaybetti. Artık gündüzleri de içiyordu ve masa başında erkenden sızarmıştı. Bir akşam İstanbul Lokantasında Çallı İbrahim bize: ‘Çocuklar’ dedi, ‘Siz hiç matürmont portre gördünüz mü?’ ‘Bu nasıl şey Çallı?’ dedik. Çallı bize karşıki masada sızmış Mahmut Yesârî'yi göstermişti.”*⁷²

⁶⁹ a.g.e., s.141.

⁷⁰ a.g.e., s.144.

⁷¹ a.g.e., s.144.

⁷²KARAALİOĞLU, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılap ve Aka Kitapevleri, C.5, İstanbul 1980, s.650.

Bu dönemde Yesârî hastalığını hiç umursamaz, ölümle dalga geçer gibidir. Sağlığı çok kötü olmasına rağmen hastaneye gitme gereği bile duymaz. Ömer Rıza Doğrul'un belirttiğine göre, ayakta duramayacak bir hale geldiği vakit hastaneye başvurur. Mahmut Yesârî'yi ölümünden birkaç ay önce gören Hikmet Feridun Es, onun son günlerinde nasıl bir halde olduğunu şöyle anlatır:

*“Son olarak, Yesârî'ye birkaç ay, önce bir öğle üstü, Karaköyde rasgelmişim. Her zaman söylediği cümleyi gülerek tekrar etti: ‘Tıbbî tekzibetmek için yaşıyorum.’ Hakikaten hayatının şartlarına göre yaşaması ‘tıbbî tekzip’ mahiyetinde idi. Ve hastalığı için ne yapmamak lâzımsa hepsini de yapmakta idi. Her şeyinde hesapsız denilecek derecede cömert olan Yesârî hayatında da tabirin bütün mânasile har vurup harman savuruyordu. Mamefih buna rağmen kendisini birkaç kere ölümden kurtaran doktorunu çok sever ve takdir ederdi. Lâkin kabahatli bir çocuk, imtihana, derse hazırlanmamış bir talebe gibi doktoruna görünmekten ödü patlardı. Nitekim onu âdeta zorla tedavi ediyorlardı.”*⁷³

Böylesi düzensiz bir hayat süren ve sağlığını hiç umursamayan Mahmut Yesârî, durumunun ağırlaşmasının ardından son defa Yakacık Sanatoryumu'na kaldırılır ve burada 16 Ağustos 1945'te vefat eder. Yanında bulunan oğlu Afif Yesârî, babasının son günlerinde kendisinden defter, kalem, cetvel ve makas istediğini belirtir.

Yazarın cenazesi 17 Ağustos 1945'te Kadıköy Osmanağa Camii'nden kaldırılarak, Çamlıca Çakaldağ'da bulunan Yesârîzâde aile kabristanına defnedilir.⁷⁴ Mahmut Yesârî ismi ise bugün, Kadıköy'de bir cadde ismi olarak hâlâ yaşamaktadır.

Mahmut Yesârî'nin ölümü üzerine bir yazı kaleme alan Vâlâ Nurettin, bize yazarın ölmeden önce nasıl bir durumda olduğuna dair önemli bilgiler verir. Buna göre Mahmut Yesârî, özellikle hastalık sürecinde, hak ettiği ilgi ve alâkayı görmemiştir. Vâlâ Nurettin, bu gerçeği açıkça şöyle anlatır:

“Mahmut Yesârî'yi ellisine basmadan kaybettik. Bence bu emsalsiz sanatkâr, daha fazla, daha iyi yaşatılabilirdi. Daha da semere verebilirdi. Halbuki maddî ölümünden senelerce evvel bakımsızlık yüzünden heba edilmiştir. (...) Cemiyetimiz, bu his ve sanat adamını, bu çekik artisti himaye etmesini, köşesinde arayıp bulmağı bilememiştir. Asla bilememiş, becerememiştir. Bunun yakinen farkındayım: Mahmut

⁷³ ES, Hikmet Feridun, “Yesârîye Dair..”, *Akşam*, S. 9640, 18 Ağustos 1945, s.3.

⁷⁴ *Akşam*, S. 9639, 17 Ağustos 1945, s.3.

Yesârî dede yadigârı bir sanat şehzadesi olarak her türlü nimetlere lâyükken, bunca devlet ve millet müesseselerine rağmen mahrumiyetler içinde kıvrandırılmıştır.”⁷⁵

⁷⁵ Vâlâ Nurettin, “Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî’ye Dair”, *Akşam*, S. 9641, 19 Ağustos 1945 s.3.

B. ANA ÇİZGİLERİYLE KİŞİLİĞİ

1.Kendini Beğenmeyen Adam: Mahmut Yesârî

Edebiyat dünyamızda pek çok isim vardır ki kendini beğenmez, yahut çirkinlik kompleksi içerisinde. İçinde buldukları trajedi, yaşamlarının birer parçası, hatta dramı olur bu isimlerin. Aynı zamanda sanatları için de kaçınılmaz birer izlek. İşte bu trajediyi yaşayan edebiyatçılardan biri de, Mahmut Yesârî'dir. Mahmut Yesârî'yi tanıyan ve hakkında çalışma yapan pek çok isim, onun kendi görünüşünden her zaman rahatsız olduğunu, hatta yaşamı boyunca bu dertten ıstırap çektiğini belirtirler. Örneğin, Şevket Toker; *“Mahmut Yesârî, fizik olarak çirkin bir insandır, kendisi de bunun farkındadır”*⁷⁶ diyerek bu konuda net bir yorum yapar. *Portreler*'iyle meşhur Yusuf Ziya Ortaç ise, Mahmut Yesârî'nin portresini çizerken, en çok bu konu üzerinde durur ve Yesârî'yi ilk görüşünde neler düşündüğünü açıkça belirtir:

*“Bir gün bu tek odalı idare evinde, kime baktığı belli olmıyan bir genç adam gördüm. Biraz yağlı, biraz yorgun yüzünde, bebekleri sağa sola kaymış iki göz kıpırdıyordu. Siyah, parlak saçları alınına düşüktü. Sesi humhumdu biraz. Bu, adı henüz hafızalarda kalacak kadar duyulmamış olan bir yazarımızdı: Mahmut Yesârî. Uzun yıllar içim ısınmadı ona. Sevemiyeyeceğiniz kadar çirkindi. Bu çirkinliğin en çok kendisini ürküttüğünü, sonradan anladım.”*⁷⁷

Ortaç bu ifadelerinin ardından, bir akşam topluca gidecekleri Gardenbar'a Mahmut Yesârî'yi de çağırıldıklarını ancak onun ısrarla bu teklifi kabul etmediğini anlatır. İsrarların üzerine daha fazla dayanamayan Mahmut Yesârî'nin onlara cevaben sarf ettiği şu cümleler, dikkat çekicidir:

*“Ben bu kafayla o ışıklı yere nasıl girerim? O genç insanlar, o güzel kadınlar arasında nasıl otururum? Ha? Nasıl? Nasıl?”*⁷⁸

Bunun üzerine Yusuf Ziya Ortaç cümlelerine şöyle devam eder:

“Başında, korkunç, vahşi bir et beni vardı. Bu el büyüklüğünde, mor, tüylü ben, onun kafatasına turnaklarını geçirmiş bir canavar pençesiydi. Meze artıkları,

⁷⁶TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.8.

⁷⁷ORTAÇ, *Portreler*, s.177.

⁷⁸a.g.e., s.178.

*kadeh artıkları ile dolu masaya kapandı, içkinin cömert müsaadesi içinde rahat rahat ağladı o gece.*⁷⁹

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere, toplum içerisinde rahat yaşayamayacak kadar görünüşünden memnuniyetsiz olan Mahmut Yesârî, esasında bu kompleksi ömrünün sonuna kadar yaşamıştır. Zira, belirtilen yazıda Yusuf Ziya Ortaç, Mahmut Yesârî'nin hasta olduğu dönemlerde Reşat Nuri'ye; *“Nafîle, öbür dünyada da rahat yoktur bana. Bu suratla adamı cennete de sokmazlar!”*⁸⁰ dediğinden bahseder.

Benzer bir şekilde Hakkı Süha Gezgin, Mahmut Yesârî'yi ilk görüşünde neler hissettiğini şöyle anlatır:

*“Yesârî'nin gür, inadına siyah ve uzun saçları, iki de bir kulaklarından aşarak yüzüne dökülüyor, kızarmış burnunu, gülen geniş ağzını, ayrı ayrı bakan gözlerini örtüyordu. Henüz çok genç olduğu halde alnında derin çizgiler belirmişti. Arasına bakışlarında koyulaşan kara bir uçurum görür gibi oluyordum.”*⁸¹

Afif Yesârî ise bazı insanların, babasının kimi zaman neşeli, kimi zamansa içine kapanık olmasını, onun yaşadığı çirkinlik kopleksiyle ilişkili olduğunu düşündüklerini belirtir. Fakat kendisi buna katılmaz; ve böyle düşünmediğini şöyle anlatır:

*“Bu dengesizliğin nedenini, başındaki, kocaman, adeta beyninin üst bölümü kafatasının dışında kalmış gibi duran ‘et beni’ne ve ‘dış şaşılığı’na ve bunların neden olduğu ruhsal bunalıma ve aşağılık duygusuna bağlayanlar da olmuştur. Ben, pek öyle olduğunu sanmıyorum. Çünkü, kalıcı, güçlü yapıtlar veren bir Romancı Mahmut Yesârî'nin geçici, göçücü yönünden etkileneceğine ihtimal vermek istemiyorum.”*⁸²

Bütün bu örneklerin yanında Cahit Uçuk'un hatıraları ise, bize farklı değerlendirmeler yapma imkânı sunacaktır. Çünkü Cahit Uçuk, yıllar sonra Mahmut Yesârî'nin çocukluğuyla ilgili yaşadıklarını dinleyen tek kişidir. Buna göre, doğuştan bir özü olan Mahmut Yesârî'nin hayatını derinden etkileyecek gerçekler, sözü edilen özü değil, annesinin ona karşı takındığı tutum ve davranışlardır. Mahmut Yesârî, henüz daha çocukken, annesi tarafından hor görülmüş, hatta yaradılışı ve dolayısıyla görünüşünden dolayı sevgiye muhtaç yetişmiştir. Mahmut Yesârî'nin annesiyle ilgili

⁷⁹ a.g.e., s.178.

⁸⁰ a.g.e., s.180.

⁸¹ GEZGİN, Hakkı Süha, “Mahmut Yesârî”, *Yeni Mecmua*, S.58, 7 Haziran 1940, s.5.

⁸² YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.17.

bölümde de belirtildiği üzere, Memduha Hanım, çocuğunun psikolojisinde, ömrü boyunca peşini bırakmayacak özgüven eksiklikleri ve memnuniyetsizliklerin kapısını açmıştır. Öyle ki o, bu konudaki düşüncelerini saklama gereği dahi duymaz. Son derece kıymet verdiği büyük oğlunun karşısında, Mahmut Yesârî'ye ilgisiz kalır. Böylesi bir psikolojiyle askere giden Mahmut Yesârî'nin burada yaralandıktan sonra neler hissettiğini nakleden Cahit Uçuk'un şu ifadeleri ise son derece dikkat çekicidir:

*“Yaralara bakım uzun sürmüştü. On yedi yaşında olduğunu sanıyordu, belki daha da küçüktü. Fakat o hiçbir zaman çocuk olamamıştı ki. Özürlüydü, o yüzden yaralıydı, o yüzden annesi zalimdi. Ve ölmek istiyordu, ama ölememişti. Üstelik yüzünün yaraları kapanınca ilk aynaya baktığında kendi kendine daha çok acımıştı. Şimdi bir de yüzünde çiçek çıkarmış kimseleri benzeri küçücük küçücük çukurların henüz kırmızı izleri kalmıştı.”*⁸³

Anne sevgisinden mahrum kalmak şöyle dursun, psikolojisinde derin yaralar bırakan bir çocukluk geçiren Mahmut Yesârî'nin, özgüven problemleri yaşaması son derece doğaldır. Onun esasında görünüşünden memnun olmayışı, kendini beğenmeyişi, hayatı boyunca yaşadığı sevgi eksikliğinden kaynaklanır. Hatta bohem ve düzensiz yaşayış tarzı, ve hayatı pek ciddiye almadığı gerçekleri üzerinde bu eksikliğin payı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim üçüncü evliliğinde mutluluğu yakalayan Yesârî, bu dönemlerde, kendiyile barışık, son derece mutlu ve düzenli bir hayat yaşamıştır. Hatta o, bu konuda eşine olan minnettarlığını her zaman dile getirir.

Görünüşünü beğenmeyen, kendini her zaman çirkin bulan Mahmut Yesârî'nin, buna karşın son derece zeki, iyi yürekli, hoşgörülü, nüktedan bir mizaca sahip olduğunu belirtmek gerekir. Yusuf Ziya Ortaç onun için; *“Hindistan cevizi gibi, bu esmer kabuğun içinde, duygu, bembeyaz bir süttü”*⁸⁴ ifadesini kullanır. Benzer bir şekilde onun nasıl bir zekâyâ sahip olduğunu; *“Mahmut'un başındaki ur bile insana öyle asil ve mistik bir tesir yapardı. Sanki bu zekâ, Şeyh Galib'in şem'i cânı gibi asümana sığmazdı”*⁸⁵ ifadeleriyle belirtir, Halit Fahri Ozansoy. *Yedigün* dergisinde Mahmut Yesârî hakkında bir yazı kaleme alan Ömer Rıza Doğrul ise onun karakterine dair şu tespitleri yapar:

⁸³ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.111.

⁸⁴ ORTAÇ, *Portreler*, s.177,178.

⁸⁵ OZANSOY, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Türkiye Yayınevi., İstanbul 1967, s.314.

*“Onun yazısı ne kadar temizse, ahlâkı, kafası kalbi de öyledir. (...) Fakat Mahmud’un yüksek insanlığını, derin vukufunu, özlü dimağını ve temiz ahlâkını takdir etmek ve sevmek herkes gibi bu âcizin de hakkıdır.”*⁸⁶

Benzer bir şekilde Cahit Irgat, Mahmut Yesârî için şu ifadeleri kullanır:

*“Çirkinlik ve yalnızlık kompleksleriyle yüklüydü Mahmut Yesârî. Başındaki ur, gözlerinin kaygınlığı ona bu duyguyu veriyor, kendini dünyanın çirkin yaratıklarından biri sanıyordu. Oysa büyük esprisi, büyük zekâsıyla zamanının en sevilen kişilerinden biriydi.”*⁸⁷

Cahit Uçuk bu ifadelere paralel olarak Mahmut Yesârî’nin, son derece zeki, nazik ve tatlı bir insan olduğunu, ve etrafındaki insanlara kendisini kısa sürede sevdirdiğini belirtir. Yesârî’nin ölümü üzerine bir yazı kaleme alan Peyami Safa ise, onun için; *“Mahmut Yesârî’nin ölümü, Türk edebiyatını ve gazeteciliğini benzeri az bulunur bir rikkat ve fazilet örneğinden mahrum bıraktı”*⁸⁸ ifadelerinde bulunur. Yine bu dönemde Sedat Simavi; *“Mahmut Yesârî aynı zamanda iyi kalpli bir insan, çok vefakâr bir dosttu. Onu tanıyıp da sevmemek zekâsını ve kabiliyetini takdir etmemek mümkün değildi”*⁸⁹ ifadelerinde bulunur. Son olarak Yusuf Ziya Ortaç’ın, görünüşünden dolayı cennete dahi giremeyeceğini söyleyen Mahmut Yesârî’ye cevaben sarf ettiği şu ifadeler, sözü edilen çirkinlik kompleksi bakımından mânidardır:

*“Eğer Tanrının cenneti, kapılarını, cehennem azabını dünyada çeken o güzel ruha da açmadıysa, yandık!”*⁹⁰

2.Bohem Yaşayış Tarzı

Mahmut Yesârî’nin bohem bir yaşam sürdüğünden, başta eşi Cahit Uçuk ve pek çok yakın arkadaşı söz etmiştir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken, ‘bohem’ sözüyle neyin kast edildiğidir. Özellikle bu sözle, Mahmut Yesârî’nin hayatı sadece zevk ve eğlence açısından gördüğü sonucuna varılmamalıdır. Onun bohem yaşayışı daha çok, başına buyruk, sorumluluk almak istemeyen, özgürlüğüne düşkün mizacıyla alâkalıdır. Nitekim Refik Halit Karay, bu mizacın doğuştan geldiğini; *“Ne*

⁸⁶ DOĞRUL, Ömer Rıza, “Yedigün İçin Çalışan Arkadaşlarımız”, *Yedigün*, S.9, 10 Mayıs 1933, s.13.

⁸⁷ KARAALIOĞLU, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.5, s.666.

⁸⁸ SAFA, Peyami, *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990, s.113.

⁸⁹ SİMAVİ, Sedat, “Mahmut Yesârîyi Kaybettik”, *Yedigün*, S.651, 26 Ağustos 1945, s.4.

⁹⁰ ORTAÇ, *Portreler*, s.180.

yapsın ki doğuştan romancı olduğu gibi, doğuştan da 'başıbozuk' idi; tabiaten hürdü, kayda ve baskıya giremezdi. Hasta vücudu ve dağınık hayatıyla bugüne kadar yaşamayı bile kazancımız oldu."⁹¹ diyerek bu hususa dikkat çeker.

Halit Fahri hatıralarında, Yesârî'nin mutsuz bir hayat sürüşünde bohem yaşayış tarzının da etkisi olduğunu belirtir. Peyami Safa ise, yazarın ölümünün ardından kaleme aldığı yazının hemen hepsini bu konuya ayırır:

*"Mahmut Yesârî, kendisinde ve benzerlerinin şahsında zürriyeti kurumağa yüz tutmuş, bir bohem neslinin son mümessillerindendi.(...) Mahmut Yesârî'nin vücudunu çok hırpalayan coşkun ve nizamsız bir hayat tarzını sevmesi, ruhunun yalnız beden denilen mahbese değil, bütün bir cemiyet ve dünya yapısına karşı yarı şuurlu isyanın da neticesidir. Yarı şuurlu, çünkü tam olsaydı, bu köpürüş, onun mizacında ısırgan bir istihza ve eserinde romantik bir merhamet halinde kalmıyacak, ya sosyal ideallerin meşalesi halinde bir heyecan, yahut onları bir fikirler nizâmı halinde sistemleştiren bir tefekkür bünyesi doğuracaktı. Kendi kendinden başka yakacak şey bulamıyan bu ateş, ocağını yıkarak söndü. Hedefini tayinde zorluk çeken bir ruh isyanının kaderi."*⁹²

Afif Yesârî babasını anlattığı bir yazısında, onun sorumluluk sahibi olmadığını, bu yüzden, oğlunu, karısını, anne ve babasını ihmal ettiğini belirtir. Mahmut Yesârî'nin böyle bir yapıda olması, zaman zaman birbirini tutmayan hareketlerde bulunmasına da neden olur. Bu anlamda Afif Yesârî, onun neye kızacağı, neden hoşlanacağını belli olmadığını, bazen içe kapanık ve asık suratlı, bazense son derece neşeli olduğunu belirtir.⁹³

Bütün bu tespitlere karşın Cahit Uçuk, Mahmut Yesârî'nin bohem bir hayata nasıl sürüklendiğini farklı bir yönüyle ele alır. Buna göre, mutsuz bir çocukluk geçiren Mahmut Yesârî'nin askerden yaralı bir halde dönmesine rağmen annesi tarafından ilgiyle karşılanmaması, onun için bardağı taşıran son damla olur. Ve bunun sonucunda Mahmut Yesârî, yaşamı boyunca sürecek bohem bir hayatın başlangıcı olarak, evinden kimseye haber vermeden çıkıp gider:

⁹¹ KARAY, Refik Halit, "Mersiyeden Önce", *Akşam*, S.9644, 22 Ağustos 1945, s.1.

⁹²SAFA, Peyami, *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*, s.112,113.

⁹³ YESÂRÎ, Afif, "Babam ve Romancı Mahmut Yesârî", s.17.

*“Mahmut Yesârî artık o evde kalamazdı. O da Çanakkele’de göğsüne takılan gazilik nişanını bir kutuya koymuş, ufak tefek birkaç giysisini bir bavula yerleştirmiş, bütün kitaplarını paket paket sararak evden hiç kimselere görünmeden çıkmıştı.”*⁹⁴

Mahmut Yesârî’nin bohem bir yaşayışı tercih etmesi, tıpkı kendini beğenmeyişinde olduğu gibi, esasında mutsuz ve sevgiye muhtaç olmasından kaynaklanır. Nitekim Cahit Uçuk’la evlenen Yesârî, bu dönemde bohem yaşayışını bir kenara bırakmış ve son derece düzenli, sağlıklı bir yaşam sürmüştür. Yeni evli çiftle röportaj yapan Kandemir, Yesârî’nin yaşamındaki olumlu değişimleri müneccimlerin dahi tahmin edemeyeceğini ve *“Mahmut için, daha dün ‘Artık o da bitti’ diyenler, şimdi bir basebadelmeytin şahitleri halinde ‘Hayır, başlıyor’ diyorlar.”*⁹⁵ ifadesiyle de haklılığını vurgulamak ister. Fakat bu ‘hayata yeniden başlayış’, hastalığından dolayı eşinden ayrılmasının ardından bir son bulacak ve Mahmut Yesârî’nin ömrünün sonuna kadar süreceği o düzensiz ve sağlıksız hayata geri dönmesine sebep olacaktır.

Son olarak Vâlâ Nûrettin’in Mahmut Yesârî’nin ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazısından, ‘bohemlik’ meselesini farklı bir açıdan ele aldığını belirtmek gerekir. Buna göre, Mahmut Yesârî’nin arkadaşlarından olan Vâlâ Nûrettin, onun zaman zaman yaşadığı hayatın adaletsizliklerine daha fazla dayanamayıp İstanbul’un bir köşesine çekildiğini, burada kendi dünyasına uygun bir yaşam sürdüğünü belirtir. Vâlâ Nûrettin, bu yaşam biçiminin, Mahmut Yesârî’nin mizacının bir sonucu olduğunu belirterek, bu durumun onun sanatının bir gereği olduğuna da şöyle işaret eder:

“Bohemlik, ekser sanatkârların bal toplaması kabîlindedir. Mevsim mevsim lâzımgelir. Yüksek tabakanın yeknesaklığı içinde ömür sürmek, müellifin ilham membalarını kurutur. Hattâ talihin ihsan ettiği servet imkânlarıyla transatlantiklerle kıtadan kıtaya seğirtmek bile, bir müellife daima içtimaî tabakalar içinde ve insan ruhunda -derinliğine- geniş ölçüde seyahat etmek derecesinde edebî malzeme veremez. Hele Türk müellifleri için bunun böyle olduğunu, edipler kadromuz ispat ediyor: Hüseyin Rahmi’ler, Ahmet Rasim’ler hâlâ şahsiyetlerini, mesafe aşırı seyahatlerden ziyade, içtimaî tabakalar derinliğine nüfuzlarına medyundurlar.

⁹⁴ UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.111.

⁹⁵ KANDEMİR, “Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî’yi Söyletemedim”, s.8.

*Mahmut Yesârî de, bu bakımdan derinlemesine seyahatler yapan bize bizim hayatımızın muhtelif cilvelerini en iyi anlatan kalem sahiplerindendir.*⁹⁶

3. Nüktedan ve Hoşsohbet Oluşu

Mahmut Yesârî'yi tanıyan hemen herkes, onun nüktedan ve hoşsohbet bir kişi olduğu konusunda hemfikirdir. Bu konuyu uzun uzadıya ele alan Halit Fahri, Yesârî'nin sanat dünyasındaki ilk yıllarında durgun bir göl gibi olduğunu, sonraları ise nüktelele ile ateşten bir deniz kesildiğini belirtir. Bu ateşten deniz, etrafındaki insanlara nüktedanlığı ve hoşsohbetiyle kendini çok sevdirmiştir. Halit Fahri Ozansoy, Yesârî'nin bu yönünden şöyle bahseder:

*“Her hali ile şakraklaşır, bir nüktesi ile dünyaları fetheder ve elini size doğru uzatışında en derin bir dost yakınlığının davetini hissedersiniz. Artık ne kısa görünen boyu, ne yüzünün parlak bir güzellikten nasipsizliğı kalır, tatlılaşır cana yakın kişi olurdu.”*⁹⁷

Hakkı Süha Gezgin ise; *“Olgun tevazuu, gönülsüz efendiliğı, yaldızsız, uysal, lâubali yaradılışı onu bütün tanıdıklarını sevdirmiştir. Nazını da seve seve çekerler.”*⁹⁸ ifadesiyle Yesârî'nin karakterine dair tespitlerde bulunur.

Böylesine neşeli ve hoşsohbet bir karaktere sahip olan Mahmut Yesârî ile ilgili, arkadaşları tarafından anlatılmış yahut dilden dile dolaşmış pek çok anekdot vardır. Bunlardan birini Halit Fahri şöyle anlatır:

“Bir gün tepebaşı tiyatrosunun sahnesinde Hamlet'in son provası yapılıyor. Bomboş ve loş salonda yalnız rolü olmıyan birkaç aktörün arasında Mahmut Yesârî'de var. Merak bu ya, provayı seyre gelmiş! Prova edilen meclis, Hamlet'in intikam diye haykıracak olan babasının hayaletini göreceğı sahnedir. Hamlet rolünü oynıyan aktör, sırtında mantosu, daha yeni vurulan Elseneur şatosunun kale duvarları dekorunun arasından geçiyor. Fırtına var. Mantonun savrulması, havalanması lâzım. Fakat kulisten işlettikleri kocaman bir vantilatör bu işi başaramıyor. Bir rejisör yardımcısı: Hey Allahım diyor, manto havalanmıyor. Bu

⁹⁶Vâlâ Nurettin, “Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî'ye Dair”, s.3.

⁹⁷OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.314.

⁹⁸GEZGİN, “Mahmut Yesârî”,s.5.

komik duruma dayanamıyan Mahmut Yesârî, salondan sesleniyor: Vantilatörü Hamlet'in kaçına takın!”⁹⁹

Mahmut Yesârî aynı zamanda hazırcevap ve açık sözlü oluşuyla tanınır. Mizacı gereği kendini bu özelliklerinden geri koymaz ve bu durum bazen sevilmesine, bazense kendisine karşı durulmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda mizacı hakkında en fazla ifade edilen hususlardan biri de, onun hicivci yönüdür. Halit Fahri bu yönün, Yesârî’den ayrılmaz bir parça olduğunu; “*Onun şaşkınlık bakışında bile insanları hicveden bir şey vardı ve bu bakış yalnız dostları için ‘Sanki ne yaşıyoruz?’ der gibi bir anlam da taşırdı.*”¹⁰⁰ ifadesiyle belirtmek ister. Mahmut Yesârî’nin hicve yatkın olması, aynı zamanda onun haksızlıklar karşısında tepkisiz kalamayıyla da alakalıdır. Halit Fahri, Yesârî’nin bu yönünü şöyle anlatır:

“Haksızlığa, soytarılığa, gülünçlüğe karşı bir tek silâhı vardı: Şöyle içinden taşan hırsını boşalta boşalta bir küfür savuruşu. Onun bu küfürleri bile zekâsının şimşekleri idi. (...) Kullara değil, haşmetlilere basardı kalayı. Bu gümbürtülü ve alevli okları nasıl da yerine oturtmasını bilirdi. Her zaman haklı idi de. Bir gün onun bu özelliğini düşünerek bir beyit yazmıştım: İlhamı küfürle bâdedendir / Ancak şu da var ki hayli şendir. Bundan o kadar hoşlanmıştı ki her zaman söyler dururdu.”¹⁰¹

Yukarıda da belirtildiği üzere, Mahmut Yesârî’nin açık sözlü oluşu ve haksızlıklar karşısında kayıtsız kalamayışı, pek çok kişinin onu sevmemesine, hakkında olumsuz ifadelerde bulunulmasına sebep olmuştur. Halit Fahri’nin; “*Fakat şu talihsizliğe bakın ki, bu ateşli zekâsı ona hayatta hiç yardım etmedi. Haklı olarak keskin hicvine uğriyanlar ona düşman bile kesildiler*”¹⁰² ifadesi bu gerçeği açıkça belirtir. Sözü edilen düşmanlığın boyutu ise zaman zaman, Mahmut Yesârî’nin ayyaş, geçimsiz, gayri muntazam ve kültürsüz olduğu yönündeki iddialara kadar varacaktır. Mahmut Yesârî ise bu iddialara, Naci Sadullah’la yaptığı bir söyleşide net ifadelerle yanıt verir.¹⁰³

Yeri geldiğinde eleştiri oklarını kendine doğrultmaktan çekinmeyen Mahmut Yesârî hayatın hiçbir olumsuzluğu karşısında neşesini ve nüktedanlığını

⁹⁹OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.316. Mahmut Yesârî’yle ilgili anlatılan diğer anekdotlar için, bkz. YARDIM, Mehmet Nuri, *Edebiyatımızın Gülüyüzü*, Selis Kitaplar İstanbul 2005, s.376,379; ORTAÇ, *Portreler*, s.179,180.

¹⁰⁰OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.314.

¹⁰¹a.g.e., s.315.

¹⁰²a.g.e., s.315.

¹⁰³Naci Sadullah, “Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor”, *Yedigün*, S.61, 9 Mayıs 1934, s.17.

kaybetmemiştir. Nitekim Halit Fahri Ozansoy, Yesârî'nin bu özelliğinden şöyle bahseder:

“Yavaş yavaş bir çöküntü başladı onda. Bir uçurumun kenarında idi. Neşesinden, hicvinden, dünyayı boş verişinden ve haksıza, kötüye hele gülünç ve iğrence en keskin nükteleri ile ver yansın edişinden bir şey kaybetmemekle beraber, ne yazık ki ciğerlerinden vurulmuştu. Hastalanarak yattığı Yakacık Sanatoryumu bile onu kaderinin bu zalim hastalık pençesinden kurtaramadı. Bilmem ölürken de, ölümle alay etmiş mi idi?”¹⁰⁴

Son olarak Mahmut Yesârî'nin kendisiyle ilgili şu sözleri, onun hayatında tebessümün ne kadar önemli bir yeri olduğunu gösterir niteliktedir:

“Fakat Hızirilyas sabahı, dünya, bahara girerken doğduğumdan mı nedir? Neşemi hiç kaybetmedim. En çok korktuğum şey, neşemi kaybetmektir.”¹⁰⁵

4. Maddiyata Önem Vermeyişi

Mahmut Yesârî'nin karakterini yansıtan özelliklerinden biri de, maddiyata önem vermemesidir. Yaşamı boyunca yazarlık yaparak ciddi geçim problemleri yaşayan Mahmut Yesârî, hiçbir zaman bu meslekten kopamamış, hatta yeri geldiğinde rahat ve düzenli bir maaşı olan memurluğa dahi itibar etmemiştir. Naci Sadullah'ın, yazarlık hayatında para sıkıntısı çekip çekmediği yönündeki sorusuna; *“Parasız kalmaktan, para sıkıntısı çekmeye vaktim mi kalıyor.”¹⁰⁶* ifadeleriyle yanıt veren Mahmut Yesârî, hemen hemen bütün yaşamı boyunca bu sıkıntıyı çekmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de onun biraz bohem yaşayış tarzı, biraz da mizacı gereği paraya olan bakış açısidir. Nitekim Yesârî aynı söyleşide sözlerine şöyle devam eder:

“Mamañih, paralı olmak, bana, parasız kalmaktan fazla sıkıntı verir. Çünkü sarf edecek yer bulamazsam hasta olurum. Aah, ben bu yaşa geldim, daha iktisadı tecrübeye imkân bulamadım. Toplu paranın iktisadı olur. Fakat bölük pörçük üç beş kuruşun nesini biriktirirsin. Dört gün, nispeten az sıkıntı çekerek yaşıyacağıma, felekten bir gün çalar, üç gün kemeri iyice sıkırım. Sonra meselâ, ben, kuruş kuruş biriktirilmiş paralarla alınmış bir evde oturamam. Çünkü, orada oturmak bana her

¹⁰⁴ OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.317,318.

¹⁰⁵ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.6.

¹⁰⁶ Naci Sadullah, “Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor”, s.9.

dakika, her saniye orayı alacak parayı biriktirmek için geçirdiğim sıkıntı günlerini hatırlatır.”¹⁰⁷

Mahmut Yesârî'nin maddiyata önem vermeyişi, onun telif hakları konusundaki tutumunu da etkilemiştir. Bu konuda belki de en çok ödün veren sanatçılarımızdan olan Mahmut Yesârî için; *“İyi insan, tok gözlü insandı. Yazı alışverişinde aldatılmayı severdi âdeta: anlatıp gülmek ve biraz da öc almak için”¹⁰⁸* ifadesini kullanan Yusuf Ziya Ortaç bu noktaya işaret etmek ister. Benzer bir şekilde Hikmet Feridun Es; *“Denilebilir ki edebiyat âleminde hiç kimse fiat bakımından onun kadar mütevazi olmamıştır. ‘Yerli edebiyat kütüphanesi’ mizin en belli başlı eserlerini teşkil eden o harikulâde romanlarını aşağı yukarı hiç denilebilecek bir paraya yazmıştır. Hayatı tam bir mahrumiyet halinde geçmiştir”¹⁰⁹* diyerek yazarın uğradığı haksızlıklara işaret eder.

Maddiyatı fazla ciddiye almayı, yaşamında farklı değerleri öncelmesi, ve dolayısıyla iyi niyeti, Mahmut Yesârî'nin böylesine bir suistimale karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur. Halit Fahri Ozansoy onun istismarcılar tarafından adeta nasıl sömürüldüğünü şöyle anlatır:

“Fakat yaşadığı devrin nankörlüğü ve biraz da hayatının bohemliği onu ölümünden çok evvel istismarcıların eli ile o karanlığa sürükledi. Bir gün geldi, en çok geçim sıkıntısı çektiği bir zamanda bütün eserlerini yok pahasına bir kitapçıya kaptırdı. Artık bu kitapların bütün baskıları o adamındı. Gün geldi, en hasis patronlar onun en nefis yazılarına zamanının en sönük ücretini ödediler. Fakat bütün bunlara, uğradığı bütün zulümlere rağmen neşesini kaybetmiş görünmüyordu.”¹¹⁰

Afif Yesârî'nin, babası hakkındaki bir yazısında üzerinde ısrarla durduğu konulardan biri de, onun paraya önem vermemesi nedeniyle uğradığı haksızlıklardır:

“Mahmut Yesârî, para kazanmak, yaşamını sürdürebilmek için yok pahasına da yazmıştır. Bu yazıları, bir açıdan sanat değeri taşıyan yazıları kadar önemlidir. Çünkü, küçük kazançlar adına büyük kayıplardır bunlar! Para sıkıntısı çektiği günlerde o dönemlerin çok ünlü bir yayıncısının elinden, o zamanın parasıyla 15 liraya bir romanını alması, uzun bir süre efsane gibi dillerde dolaşmış, basın hayatımızla ilgili acı gerçeklerden biridir. (...) Yaşamı süresince kalemi elinden

¹⁰⁷ a.g.y., s.9.

¹⁰⁸ ORTAÇ, *Portreler*, s.179.

¹⁰⁹ ES, “Yesârîye Dair..”, s.3.

¹¹⁰ OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.315.

bırakmayan, iyilikseverliği yüzünden istismar edilen, gazete patronlarının ve yayıncıların beynini kemirdiği Mahmut Yesârî, iyi yürekliliği, iyimserliği nedeniyle kayba uğramış, hakkı yenmiş; tiyatrocular oyunlarını oynamış, telif ücreti ödememiş, yayınevleri yapıtlarını yayınlamış, para vermemişlerdir. Ve o tüm bunlara gülüp geçmiş, çevresini ve insanları olduğu gibi kabullenmiş ve yine bu nedenle de, yaşamı boyunca para sıkıntısı çekmiştir.”¹¹¹

Mahmut Yesârî'nin ölümü üzerine bir yazı kaleme alan Sedat Simavi de en çok bu konu üzerinde durur:

“Muntazam ve çok çalışmasına rağmen maalesef eserlerinden lâyıki veçhile istifade edemedi. Mahmudun eksik tarafı para hesapları idi. Bu cömert çocuk daima para meselesini ihmal etti ve eserlerini satarken bile daima müstağni davrandı, gururlu pazarlıklardan tiksindi. Zavallı Mahmudçuk! Biraz daha maddi bir insan olsaydın bıraktığın eserler sana çok müreffeh bir hayat temin edebilirdi. Fakat kimbilir belki de o zaman Mahmut Yesârî olamazdın!”¹¹²

Afif Yesârî'nin, Mahmut Yesârî'yi; “Ömrü boyunca kimseden bir şey beklemeyen, üstelik, Babıali patronlarının beynini didik didik ettikleri, yıllar yılı sırtından geçindikleri ve buna karşın, ‘ayyaş’, ‘sarhoş’ diye hor gördükleri, küçümsedikleri”¹¹³ bir kişi olarak ifade etmesi, onun ne denli haksızlıklara uğradığını açıkça belirtir. Hatta bu haksızlıklar, dönemin edebiyat ve basın-yayın dünyasında sıklıkla yankı bulmuş, yazarların üzerinde durduğu bir konu olarak tekrar edilmiştir. Nitekim Fethi Giray, Mahmut Yesârî'nin uğradığı istismarı, “Canım İstanbul” adlı şiirinde şöyle dile getirir:

*“Kapayın ellerinizle yüzünüzü büyük patronlar,
Mahmut Yesârî Bey geçiyor Babıâli caddesinden.”¹¹⁴*

5.Çalışma Tarzı

Mahmut Yesârî, sanat ve edebiyatla uğraştığı ilk yıllarda son derece titiz bir çalışma tarzını benimsemiştir. Bu titizlik daha çok, el yazısının güzelliği ve çizime olan yeteneği ile ortaya çıkar. Hemen hemen bütün arkadaşlarının üzerinde durduğu bu yeteneği, Afif Yesârî şöyle anlatır:

¹¹¹KARAALIOĞLU, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, s.638-643.

¹¹²SİMAVİ, “Mahmut Yesârîyi Kaybettik”, s.4.

¹¹³YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.17.

¹¹⁴GİRAY, Fethi, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara 1972., s.53.

*“Büyük bir titizlikle yazmıştır romancı Mahmut Yesârî, yaşamı boyunca. Eski harflerle ve tek çizgili ince defterlere, ilk sayfalara, ucunu çakıyla yonttuğu kibritle ve nefis bir yazıyla başlıklar yazarak. El yazısının güzelliğini ve hatta ressam ve karikatürcü de olan Mahmut Yesârî'nin, sanatçı yönlerini, ünlü birer hattat olan cetlerinden, soyaçekim yoluyla aldığı da düşünülebilir.”*¹¹⁵

Bu konuya hatıralarında değinen Halit Fahri Ozansoy benzer bir şekilde Yesârî'nin mükemmel bir el yazısı olduğunu belirtir. Hatta Ozansoy, kendisinin bir tiyatro eserini, kendi el yazısıyla yazan Yesârî için; *“Arap harfli zamanında, Darülbedayi devrinden beri Şehir Tiyatrosuna bu kadar güzel bir el yazısı girmemiştir”*¹¹⁶ ifadesinde bulunur.

Böylesi bir el yazısı ve çizim yeteneği olan Mahmut Yesârî, sanatının ilk yıllarında son derece titizdir. Nitekim Naci Sadullah, bu titizliğe nasıl şahit olduğunu şöyle anlatır:

*“Bir gün evinde, ilk yazdığı romanın müsveddelerini gördüğüm zaman derin bir hayret duymuştum! Çünkü o müsveddelerden anlıyordum ki, baştan başa dört defa yazılmış, ve dört defa temize çekilmiş olan o ilk roman insana âdeta ürperti verecek kadar titizce bir itinanın mahsulüdür. (...) Çulluk romanının yalnız mukaddimesini tam üç buçuk ayda yazdığını da kendisinden duymuştum: Belliydi ki Mahmut, insandan bir Eyüp sabrı isyiyen bu itinayı henüz beyaz kâğıdı sevdiği günlerde göstermişti.”*¹¹⁷

Mahmut Yesârî'nin yakın arkadaşlarından olan Ömer Rıza Doğrul benzer bir şekilde yazarın titizliği ve çalışma tarzı hakkında bilgiler verir:

*“Yesârî çalışmağa başladı mı mutlaka sabahlar! Sabahtan akşama kadar çalışmamasının sebebi, günün gürültüsüdür. Fakat gecenin sessizliği ve huzuru kafasını ve kalemini işletir, ve Yesârî bütün gece yorulmadan, yorulursa dinlenmeden yazı yazar. (...) Sabahleyin onun yazdığı yazılara bakmak bahtiyarlığına nail olursanız onun bir kelime çizmeden, karalamadan; sayfalarından birinin bile intizamını zerre kadar bozmadan koca bir defteri tekillediğini görürsünüz! Her iki manasile bu kadar ‘temiz’ yazı yazan muharrire nadir tesadüf edilir.”*¹¹⁸

¹¹⁵ YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.17.

¹¹⁶ OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.317.

¹¹⁷ Naci Sadullah, “Nasil Yazarlar?: Mahmut Yesârî”, *Yeni Mecmua*, S.104, 25 Nisan 1944, s.7.

¹¹⁸ DOĞRUL, “Yedigün İçin Çalışan Arkdaşlarımız”, s.13.

Sanat yaşamının ilk yıllarında böylesi bir titizlikle çalışan Mahmut Yesârî'nin, sonraları bu özelliğini kaybettiğini söylemek mümkündür. Bunda, bir yönüyle bohem yaşayış tarzı ve hayatının istediği yönde ilerleyemeyişi, bir yönüyle de, önceki bölümde belirtildiği üzere Yesârî'nin basın yayın dünyasında telif hakkı bakımından istismara uğramış olması etkin rol oynamıştır. Sanat hayatının ilk zamanlarında, çalışma tarzındaki titizliğe vurgu yapan Naci Sadullah, Yesârî'nin sonraları nasıl değiştiğini; *“Hattâ diyebilirim ki, benim tanıdığım Mahmut Yesârî, yazılarını en az, hiç denecek derecede az silen muharrirdi.”*¹¹⁹ ifadeleriyle belirtir. Bunun bir sonucu olarak Yesârî kendisinden beklenmedik yazılar dahi yazar. Buna açıkça işaret eden Naci Sadullah'ın; *“Hattâ itiraf edeyim: Onun öyle yazılarını okudum ki, onlar eski Mahmut Yesârî'nin eline geçseydi, yalnız birkaç cümlesini değil, serlevhasından imzasına kadar bilâistisna her kelimesini silerdi.”*¹²⁰ ifadesini kullanması dikkat çekicidir.

Mahmut Yesârî'nin yaşayış tarzı, aynı zamanda, onun yazılarını nerede ve nasıl yazdığı konusunu da etkilemiştir. Bu bağlamda, onun düzensiz yaşayış tarzı, zaman zaman beklenmedik mekânlarda yazılarını kaleme almasına neden olmuştur. Bunlardan birini Hikmet Feridun Es şöyle anlatır:

*“Onu bazen bir kış gününde, mesela Meserret kıraathanesinin buğulanmış camları arkasında, kalabalık masaların birinde, tavla seslerine aldırış etmiyerek, küçük, çizgili, ince mektep defterine çabuk çabuk yazı yazarken görürdünüz. Bir defteri bitirince hemen ötekine başlardı.”*¹²¹

Bütün bu olumsuzluklara rağmen, Mahmut Yesârî her ne kadar çalışma disiplini bakımından değişmeler gösterse de, yazıya olan bağlılığını ve bu konudaki çalışkanlığını kaybetmemiştir. Hakkı Süha Gezgin bu konuya; *“Bu derbeder yaşayış içinde, Yesârî'yi bir kelebek gibi havai sananlar, aldandılar. O, kelebek zevkiyle arı çalışkanlığını birleştirmenin yolunu bulmuştu. Bir taraftan hikâye yazarken, bir yandan da gazetelere tefrika yetiştiriyordu.”*¹²² ifadeleriyle işaret eder.

Mahmut Yesârî'nin yazı hayatını etkileyen hususlardan biri de, şüphesiz onun geçim derdi yaşamış olmasıdır. Bu bağlamda onun, eserlerini ortaya koyma yolunda maddi problemlerden bağımsız bir edebiyat yaşamı sürdürdüğünü söylemek mümkün

¹¹⁹ Naci Sadullah, “Nasıl Yazarlar?: Mahmut Yesârî”, s.7.

¹²⁰ a.g.y., s.7.

¹²¹ ES, “Yesârîye Dair..”, s.3.

¹²² GEZGİN, “Mahmut Yesârî”,s.5.

değildir. Fakat buna rağmen Mahmut Yesârî, kalemini salt para kaynağı olarak görmemiş, ihtiyaç duymadığı vakitler kazanç uğruna kalem oynatmamıştır. Bu gerçeği Naci Sadullah şöyle belirtir:

*“Yesârî de, tıpkı Nizamettin Nazif gibi, mecbur kalmadıkça yazı yazmıyan bir sanatkârdır. Eğer cebinde ihtiyaçlarına yetecek miktarda parası varsa, ona bir tek fikra yazdırabilmenize bir koca roman bedeli ödemeniz bile kâfi değildir.”*¹²³

¹²³ Naci Sadullah, “Nasıl Yazarlar?: Mahmut Yesârî”, s.10.

C. SANATÇI KİŞİLİĞİ

1. Sanat ve Edebiyat Zevkinin Başlangıcı

Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat zevkinin başlangıcı iki yönüyle kendini gösterir. Bunlardan ilki, babası Mehmet Fahrettin Yesârî'nin kültürlü, sanata ve edebiyata düşkün biri olmasıyla ilgilidir. Bu sayede küçük yaşlarda kitapla tanışan Mahmut Yesârî bu dönemi şöyle anlatır:

“Küçük yaşında okumağa merak sarmıştım. Evde, babamın zengin bir kütüphanesi vardı. Bu kütüphanede neler yoktu. Tam koleksiyon halinde ‘Hayal’, ‘Diyojen’, ‘Çıngıraklı Tatar’ gibi 1293 devrinin bütün mizah gazeteleri ve birinci nüshadan itibaren ‘İllüstration’ ve her nüshası kırmızı bez kaplı ve üstleri renkli serlevhalarla süslü ‘Figaro İllustre’ler ve daha neler yoktu: Fildişi üzerine tarama resimler yapılmış ‘Alfred de Müsset’ külliyyatı, ceylân derisine yazılmış ‘Farabi’, ‘Harabat’, ‘Burhan Katı’, ‘Kamus’ ”¹²⁴

Böylesine zengin bir kütüphane karşısında çocukluk geçiren Mahmut Yesârî, bu eserleri merak ve ilgiyle okumaya başlar. Zira doğuştan bir özürlü bulunan ve çelimsiz olan bu çocuk, diğer taraftan son derece zeki ve ince ruhlu bir yaratılışa sahiptir. Okumaya meraklı olduğunu; *“Çocukluğumda bu mecmualara bakardım. Bende okuma merakı artıyordu. Kendim de kitap toplamağa başlamıştım”*¹²⁵ ifadeleriyle de belirten Yesârî, böylelikle ciddi bir okuma alışkanlığı kazanır. Sonuç olarak, Mehmet Fahrettin Yesârî'nin evinde bulunan bu kültürel zenginlik, Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat zevkinin başlangıcında etkin rol oynamıştır.

Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat zevkini ortaya çıkaran bir diğer faktör, meşhur birer hattat olan dedeleriyle ilgilidir. Her biri ayrı bir kalem ustası olan bu hattatların yetenekleri, torunları Mahmut Yesârî'de de kendini göstermiştir. Nitekim kendisi; *“Aynı zamanda resme de çalışıyordum. Resim hevesi bana, ‘Figaro İllustre’lerden gelmişti”*¹²⁶ ifadesinde bulunur. Yıllar sonra Vâlâ Nûrettin ise, onun dedelerinden gelen yetenekleri için; *“İstidadının kökleri meşhur hattat olan dedesindeydi. Bu itibarla bir sanat asîlzadesi sayılır”*¹²⁷ diyecektir. Sonuçta, el yazısı, çizimleri ve resme olan yeteneği küçük yaşlarından itibaren ailesi tarafından

¹²⁴YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”; *Perde-Sahne*, S.21, 15 Haziran 1944, s.4.

¹²⁵ a.g.y., s.4.

¹²⁶ a.g.y., s.4.

¹²⁷ Vâlâ Nurettin, “Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî'ye Dair”, s.3.

fark edilen Yesârî, bu yeteneklerin bir sonucu olarak, resimler ve karikatürler yapmaya başlar. Hatta bu dönemlerde okulda bir dergi çıkarmayı bile dener. Hayatı matbuatla geçecek olan Mahmut Yesârî, sonraları, gençliğinde büyük bir merak ve tutkuyla çıkardığı bu dergiyi şöyle anlatacaktır:

*“Gedikpaşadaki ‘Mektep-i Tefeyyüz’ün son sınıfında idim. ‘Tefeyyüz’ adlı bir mecmua çıkarmağa başladım. Bunu, kâğıdın hacmine göre yaptırdığım teneke tepsi içinde kaynatarak döküp dondurduğum jelâtinde basıyordum. Mecmua(!)nın yazısı, resimlerini yazıyor, eczalı mürekkeple temize çekiyor, jelâtime içiriyor, yüz nüsha kadar istinsah ediyor ve mektepteki talebelere bir kuruşa satıyordum. O tarihte, gazeteler on para idi. Ama, ben, bundan ancak on beş yirmi kuruş kazanıyordum. İşin garibi, mektebin idadi kısmının son sınıfının çıkardığı gazete, benimki kadar satılmıyordu.”*¹²⁸

Matbuata böylesi bir ilgi duyan Mahmut Yesârî’nin karikatürlerinden biri, henüz on beş, on altı yaşlarında olmasına rağmen dönemin meşhur mizah dergilerinden olan *Gıdık*’ta yayımlanır. İşte Yesârî’nin sanata ilk adımı olan bu karikatür, onun ömrünün sonuna kadar sürecek olan yazarlık serüveninin başlangıcı olur. Kendisi, bu ilk adımı şöyle anlatır:

*“Ben evvelâ karikatüristtim. O zaman yani bundan yirmi beş sene evvel bir Gıdık gazetesi çıkıyordu. İlk olarak merhum Maarif Nazırı Emrullah efendinin karikatürünü yapmıştım. O, orada intişar etmişti. Matbuattan ilk aldığım para, bu karikatürün bedeli olan bir beyaz gümüş mecdiye idi. Nihayet 336’da (1920) dostum Sedat Simavi’nin çıkardığı Diken mecmuasına karikatür yapmaya başladım.”*¹²⁹

Mahmut Yesârî’nin sanat hayatında kazandığı bu ‘bir beyaz gümüş mecdiye’, onun hayatının sonuna kadar yazarlık mesleğinden kazanacağı paranın ilkidir. Bu parayla birlikte artık adım attığı sanat dünyasından kopamayacağını; “*O ilk gümüş mecdiyeyi almaz olaydım*”¹³⁰ diyerek kendisi de belirtmek ister.

Mahmut Yesârî 1920’li yıllarda karikatürler yayımlasa da, amacı bu yolda ilerlemek değildir. “*Benim asıl niyetim tiyatro muharriri olmaktı*”¹³¹ diyen Yesârî’nin, küçük yaşta geleneksel halk tiyatrosunun örneklerini izleyerek başlayan tiyatro merakı, İstanbul’a gelen yabancı operetler ve Dârülbedâyi-i Osmanî’nin ilk

¹²⁸ YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”, s.4.

¹²⁹ Naci Sadullah, “Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor”, s.8.

¹³⁰ a.g.y., s.8.

¹³¹ a.g.y., s.8.

temsilleriyle beraber daha da artmıştır. Özellikle bu temsillerin etkisiyle ilk tiyatro denemesini nasıl kaleme aldığını ise kendisi şöyle anlatır:

“Çocukluğumda, Manakyan Repertuvarına hayrandım. Lâkin ‘Darülbedayii Osmani’, beni; okuduğum ve İstanbula gelen ‘Ecnebi trup’larda görerek içimi kabartan piyeslere büsbütün alâkalandırmıştı. Şeytan mı dürttü, nedir? Ben de, piyes yazmak sevdasına düştüm. (...) ‘Pol Burje’nin bir küçük hikâyesini okumuştum. Ondan bir fikir aldım. Yani ilham geldi. Bir piyes kaleme almağa başladım: ‘Kefaret’”¹³²

Kefaret adlı ilk adapte tiyatro eserinin Dârülbedâyi’de kabul görmemesinin ardından, tiyatro yazmaktan vazgeçmeyen Mahmut Yesârî, bir diğer adapte tiyatrosu olan *Tufan*’ı kaleme alır. Bu oyun, aynı zamanda sahneye koyulan ilk tiyatro eseri olacaktır.

Tiyatro dünyasına adapte eserlerle adım atan Mahmut Yesârî’nin esas amacı ise telif bir esere imza atmaktır. *Tufan*’ın başarı kazanması onu daha da teşvik eder. Böylelikle uzun zaman tiyatro hakkında eline ne geçerse okur ve bu çalışmasının karşılığını alarak ilk telif tiyatro eseri olan *Yarasalar*’ı kaleme alır.

Mahmut Yesârî’nin sanat ve edebiyat zevkinin başlangıcında ortaya koyduğu eserlerden biri de roman türündedir. Yazarın bu türdeki ilk eseri, Reşat Nuri’yle beraber çıkardıkları *Kelebek* dergisinde kaleme aldığı *Bir Namus Meselesi*’dir. Roman dünyasına ilk adımı bu eserle atan Mahmut Yesârî, sonraları basılan ilk romanı olan *Çoban Yıldızı* adlı eserine 1925 yılında imza atacaktır.

Sanat ve edebiyat zevkinin, resme olan yeteneğiyle ortaya çıktığını gördüğümüz Mahmut Yesârî, bu yeteneğin bir sonucu olarak yaptığı bir karikatürden, ilk telif ücretini kazanır ve kendi deyimiyle ‘bârân-ı belâ’ ya tutulur. Gerçekten de Yesârî’nin yaşamına baktığımız zaman, neredeyse ömrünün tamamını yazıya adayan bir edebiyatçının bu meslekten çektiği bin bir türlü derde ve sıkıntıya şahit oluruz. Bu sıkıntılar her şeyden önce telif hakkı konusundadır. Dönemin basın-yayın dünyasının patronları tarafından istismara uğrayan, çoğu zaman hak ettiği kazancı dahi elde edemeyen Mahmut Yesârî, buna rağmen, sanat ve edebiyat zevkinin başlangıcından, ölümüne dek yazarlığa tam anlamıyla âşıktır. Bunu en iyi

¹³² YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim”, s.10.

anlatan örnek, yazarın son günlerinde yanında olan oğlu Afif Yesârî'nin şu sözleridir:

“Benden, ziyaretine gittiğimde, son istedikleri, defter, kalem, cetvel ve makastır. Öleceği ana dek, kalemlerle, kâğıtlarla, defterlerle, yazıyla uğraşmıştır.”¹³³

2. İlk Eserleri

Mahmut Yesârî'nin yayımlanmış ilk eseri, daha önce de belirtildiği üzere *Gıdık* mecmuasında yayımlanan bir karikatürdür.¹³⁴ Bu karikatürden ilk telif ücretini de alan yazar, böylelikle ömrünün sonuna dek sürecek olan yazarlık mesleğine adım atmış olur. Çünkü her ne kadar resme yeteneği olsa da, onun esas niyeti tiyatrolar kaleme almak, edebiyatçı olmaktır. Elbette bu tercihte, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki resim eğitiminin I. Dünya Savaşı'ndan dolayı yarım kalmasının da etkisi vardır. Fakat küçük yaşlardan itibaren babasının kitaplarıyla tanışan ve pek çok yerli ve yabancı tiyatro gösterilerini izleyen Mahmut Yesârî'nin bu dönemlerde aklı sadece tiyatrolardadır. Nitekim kendisi bu durumu; “*Askerde iken, bana, bir tiyatro merakı ârız oldu. Telif tiyatro yazacaktım. Bir tane yazdım. Bir şeye benzemedi. Bir tane daha yazdım. O da öyle. Hevesim kırılmıyordu. Tekrar tecrübe ettim.*”¹³⁵ diyerek onaylar.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı üzere Mahmut Yesârî'nin amacı ilkin bir telif tiyatro eseri ortaya koymaktır. Nitekim o, bazı başarısız denemelerin sonunda, Paul Bourget'in “Vade” adlı bir öyküsünden ilham alarak, *Kefaret* adlı üç perdelik bir tiyatro eseri yazar. Böylelikle Yesârî, ilk adapte tiyatro eserine imza atmış olur. Ancak bu eserin yazılmasından sonra gelişecek olaylar, Mahmut Yesârî'nin sayısız tiyatro eserinin aslında haklı bir ‘inat’ sonucunda ortaya çıktığını gösterecektir.¹³⁶

Mahmut Yesârî, *Kefaret*'ini, arkadaşı Saffet Suat Yalçın'ın da desteğini alarak, Dârülbedâyi-i Osmanî'ye oynanmak üzere teslim eder. Bu, yazarı önemli bir tiyatrocuya yapacak olayların başlangıcıdır. Eserini Dârülbedâyi-i Osmanî'nin edebiyat

¹³³ YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, s.17.

¹³⁴ *Gıdık*, Kânun-ı evvel 1326 (Aralık 1910), S.16,17.

¹³⁵ YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”, s.4.

¹³⁶ Bu inadın ayrıntılı hikâyesi için bkz., YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim”, *Yenigün*, S.10, 13 Mayıs 1939, s.10,11; “Tiyatro Hatıraları 2, *Yenigün*, S.11, 20 Mayıs 1939, s.13,34.

kurulu üyelerinden olan Hüseyin Suat'a veren Mahmut Yesârî, bir süre sonra bu kurul tarafında çağırılır. *Keferet* beğenilmiştir, fakat kendisinden eserin son bölümünü İbnürrefik Ahmet Nuri'yle birlikte değiştirmesi istenir. Mahmut Yesârî ise, bu teklifi kabul edemeyeceğini, eserin kendisine ait olduğunu, bir değişiklik gerekiyorsa kendisinin yapması gerektiğini ısrarla belirtir. Bunun Üzerine Hüseyin Suat, sen adam olmazsın, diyerek onu gönderir. Tiyatro azmi bu olayın ardından daha da artan Mahmut Yesârî bu dönemi şöyle anlatır:

*“Gitmedim; hatta ‘Keferet’i de isteyip almadım. Zavallı ilk telif ‘tiyatrom’ ne oldu? Bilmiyorum: Yalnız, içim kinle dolmuştu. O ana kadar hiçbir ‘tiyatroya ihtirasi’ beslememişken, bütün varlığımla sarsıldım. Kendi kendime: ‘Tiyatroya gireceğim!’ dedim. (...) Üç sene, kendi kendime, sessiz çalıştım ve tiyatroya girdim. Ama muvaffak oldum mu? Bu, ayrı bir mesele. Yalnız, beni, tiyatroya alan ve bağlayan işte bu ‘kin’ olmuştur.”*¹³⁷

Tiyatro dünyasına böyle bir girişten sonra, bu konuda yoğun bir çalışma içerisine giren Mahmut Yesârî'nin, bu dönemde kaleme aldığı eserlerden biri de *Fidan Zehra*'dır. *Fidan Zehra*, yazarın *Jesais Tout* mecmuasında okuduğu Andre Mycho'nun “La Petite Bossue” adlı bir perdelik komedisinden adapte ettiği bir eserdir. Bu tiyatro aynı zamanda, Mahmut Yesârî'nin yayımlanan ilk eseridir. Halit Fahri'nin çıkardığı *Nedim* dergisinde yayımlanan *Fidan Zehra*¹³⁸, daha sonra bu derginin eki olarak kitap halinde basılır. Böylelikle Mahmut Yesârî, basılan ilk eserine imza atmış olur. Daha sonraları ise o, bu eseri gözden geçirecek, *Mantar Mehmet* adıyla yeniden yayımlayacaktır.

Her ne kadar basılmış bir eseri olsa da, Mahmut Yesârî'nin bu dönemde en büyük hayali telif bir tiyatro eseri yazmaktır. *“Aradan zaman geçti; içimdeki ‘Telif eser’ hasreti hâlâ yanıyordu”*¹³⁹ diyen Mahmut Yesârî, ilk adaptesinin Dârülbedâyi-i Osmanî'den dönmesini henüz unutamamıştır ve bunu şöyle anlatır:

“İçim kinle dolmuştu. Ben tiyatroya ‘telif eser’le girecektim. Adımı ‘telif eser’le tanıtacaktım. Yıllarca bekledim, ama, kafamın bahtı yâr olmadı. Durmadan

¹³⁷ YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları 2”, *Yenigün*, S.11, 20 Mayıs 1939, s. 34.

¹³⁸ *Nedim*, S.15, 8 Mayıs 1335 (8 Mayıs 1919), ss.240- 244; S.17, 29 Mayıs 1335 (29 Mayıs 1929), ss.277- 279.

¹³⁹ YESÂRÎ, Mahmut, “Tiyatro Hatıraları 3: İki Eserin Macerası” *Yenigün*, S.13, 3 Haziran 1939, s.15.

dinlenmeden okuyordum. Bugün, diyebilirim ki tiyatro eseri namına okumadığım pek azdır."¹⁴⁰

Böylesi bir istekle telif eser ortaya koymak isteyen Mahmut Yesârî, bu isteğini bir süre daha gerçekleştiremez. Zira yazarın çocukluk arkadaşlarından Hayreddin Bey, Emil Faber'in "La Maison sous l'orage" adlı eserini kendisinden adapte etmesini ister. İlkin bu teklife, telif bir esere imza atmak istediğinden dolayı sıcak bakmayan Yesârî, arkadaşının baskısı üzerine eseri adapte eder. Bu eserin ismi *Tufan*'dır. Dârülbedâyi-i Osmanî'ye bu eseri de götüren Mahmut Yesârî, bu kez başarılı olur. İsmi *Harap Yurt* olarak değiştirilen eser 31 Mart 1921 tarihinde¹⁴¹ sahnelenir ve olumlu tepkiler alır. Böylelikle Mahmut Yesârî sahnelenen ilk oyununa imza atmış olur. Fakat bu imzayı müstear bir isimle, Memduh Suad olarak atacaktır. Zira amacı hâlâ, Dârülbedâyi-i Osmanî'de telif bir eserle ismini duyurmaktır. Bu konudaki ısrarını kendisi şöyle anlatır:

*"Darülbedayi'e 'telif eser'le kendimi göstermek istiyordum. Durmadan çalışıyordum. Kaç tane piyes yazdım. Şimdi hatırlayabilmekliğime imkân yok; defterleri yırttım, sayısı ve isimleri hafızamdan silindi, gitti. (...) Garp eserlerini okudukça hayranlığım ve korkum artıyordu. Vakit vakit cesaretim kırılmakla beraber, ümidimi de pek kesmiyordum. Çünkü, bir kere inat etmiştim."*¹⁴²

İşte bu inat ve çalışmanın sonucunda, uzun zamandır aklında olan bir fikri tiyatro eseri olarak kaleme alan Mahmut Yesârî, böylelikle ilk telif tiyatro eseri olan *Yarasalar*'a imza atmış olur. Eser, yazarın kendi deyimiyle, dönemin seyirci yapısına uymadığı ve 'tezli' bir eser olduğu için sahnelerde pek başarı kazanamaz. Ancak bu eserle birlikte artık Mahmut Yesârî, tiyatro camiasında tanınan bir isim olacaktır.

Mahmut Yesârî'nin sanat yaşamındaki ilklerden bir başkası da, Reşat Nuri Güntekin'le beraber çıkardıkları *Kelebek* dergisidir. Bir mecmua çıkarmak isteyen Reşat Nuri, Mahmut Yesârî'ye giderek bu konuda beraber çalışmak istediğini belirtir. Genç yaşlarından itibaren dergi çıkarmaya meraklı olan Mahmut Yesârî bu fikre sıcak bakar. Fakat bu dergide ne yazacağı ve derginin giderleri konusunda endişe içerisindedir. Bu endişelere rağmen, iki arkadaş Dârülbedâyi-i Osmanî'de oynanan eserlerinden kazandıkları telif ücretlerini *Kelebek* dergisinin giderleri için

¹⁴⁰ YESÂRÎ, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", s.4,19.

¹⁴¹NUTKU, Özdemir, "Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", *A. Ü. Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara 1970, s.101.

¹⁴² YESÂRÎ, "Tiyatro Hatıraları 3: İki Eserin Macerası", s.14.

harcırlar. Böyle pek çok zorlukla karşılaşmalarına rağmen, *Kelebek* dergisi ilgiyle okunur.¹⁴³ *Kelebek*'in bir diğer özelliği ise, Mahmut Yesârî'nin ilk romanı olan *Bir Namus Meselesi*'nin burada tefrika edilmiş olmasıdır.¹⁴⁴ Bu romanın ardından 1925 yılında basılan ilk romanı olan *Çoban Yıldızı*'nı yayımlayan Mahmut Yesârî, bu eserden sonra pek çok roman, öykü ve tiyatro yayımlayacak, artık edebiyat dünyasında tanınmış bir isim olacaktır.

3. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini çeşitli yazılarından hareketle iki ana başlık altında toplamak gerekir. Bunlardan ilki 'gerçekçilik akımı', diğerisi ise, yazarın 'halk için sanat anlayışı' ile ilgilidir. Esasında bu iki ana başlık, Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat anlayışı için, birbirinden ayrılması mümkün olmayan bir bütünü ifade etmektedir. Zira yazarlık hayatını, halkı anlatan eserler ortaya koymaya adanan yazar için, gerçekçi olmak halkı anlatmak, halkı anlatmak ise gerçekçi olmak demektir.

Bu iki ana başlığı ele almadan önce belirtilmesi gereken ilk husus, genel bir ifadeyle, yazarın 'halk için sanat anlayışı', onun eserlerinin konu ve tema düzleminde; 'gerçekçilik akımı' yaklaşımının ise, eserlerinin pratik düzleminde kendini göstermiş olduğu gerçeğidir. Bu durum, yazarın eserlerinin 'konu ve tema', 'dil ve anlatım' gibi başlıklar altında değerlendirildiği bölümlerde de ele alınacaktır.

Roman, tiyatro, öykü, deneme gibi farklı türlerde pek çok eser ortaya koyan Yesârî, bu türlerin yaratım sürecinde yazarın sanatında başat rol oynaması gereken temel meselenin 'gerçekçilik' olduğuna inanmaktadır. Yazar, sözü edilen gerçekçilik akımının eserlere nasıl tatbik edilmesi gerektiğini, roman hakkındaki görüşlerini kaleme aldığı bir yazısında etraflıca değerlendirir. Bu yazı ayrı bir başlık altında ele alınacağı için, burada yazarın 'halk için sanat anlayışı' ile ilgili görüşlerini değerlendirmek gerekmektedir.

Mahmut Yesârî'nin eserlerine baktığımızda, yazarın bu eserlerinde hem konu ve tema bakımından, hem de üslup bakımından halk için sanat anlayışına bağlı

¹⁴³ Bu derginin hikâyesi için bkz., YESÂRÎ, Mahmut, "Matbuat Hatıraları: Nasıl Mecmuacı Oldum", *Yeni Mecmua*, S.3, 19 Mayıs 1939, s.20,21; "Balmumu, Asma Yaprağı" *Yarım Ay*, S.105, 15 Temmuz 1939, ss.4-5.

¹⁴⁴ Mahmud Esad ismiyle yayımlamıştır. *Kelebek*, S.25, 27 Eylül 1339 (27 Eylül 1923) ss.13-15; S.31, 8 Teşrin-i sâni 1339 (8 Kasım 1923), ss.13-14.

olduğunu görüyoruz. Zira, “Her sanat eserinde halkın bir payı vardır.”¹⁴⁵ diyen Mahmut Yesârî, sanatta yegâne kaynağın halk olması gerektiğine inanır. Kendisi bu fikrini şöyle açıklar:

“Benim, en büyük ‘mürebbi’ m, halktır; daima onun minnettariyim! Esasen hangi sanatkârın mürebbsi halk olmamıştır. Sanat eseri karşısında halk yığınlarını sarsan müsbet veya menfî heyecanların dereceleri ve istikametleri bir sanatkâra hiçbir şey öğretmezse bu hem o sanatkârın şahsi bakımından hem de binnefs sanat bakımından acınacak bir vaziyet doğur. Sanat duraklar. Bilhassa insanları teker teker tesiri altında bırakan sanatların tamamile dışında olan, daima kolektif bir tetkike muhatap olan tiyatro da bu cihet asla ihmal edilemez.”¹⁴⁶

Bu ifadelerde de görüldüğü üzere, Mahmut Yesârî’nin sanat ve edebiyat anlayışında, ‘halkın’ her yönüyle etkin rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Mahmut Yesârî’nin sanat ve edebiyat anlayışını yansıtan gerçekliklerden biri de, sanatçının sanat eserini oryaya koyma yolunda ‘özgürlükçü’ olması gerektiğiyle ilgilidir. Burada sözü edilen ‘özgürlükçü’ ifadesiyle kast edilen, sanatçının herhangi bir fikre yahut ideolojiye bağlı kalmaması ve ‘güdümlü’ ürünlerden uzak durması gerektiğidir. Mahmut Yesârî bu konunun önemini şöyle belirtir:

“Ve bugünkü asrî ideal telakkilerinden biri de hürriyeti fikre, hürriyeti vicdana hürmettir. İnsanların insanlığı ancak bu iki mefhumla tev’em olabildiği bir asırda, muharrir veya sanatkâr kendi fikri esaretine mahrum etmek istedikçe, asrın ideallerine hürmetsizlik, hatta tecavuz etmiş olur.”¹⁴⁷

4. Roman Türü Hakkındaki Düşünceleri

Mahmut Yesârî için roman, her şeyden önce bir gerçekçilik meselesidir. Kendisiyle yapılan bir ankette roman için; “Ben, romanları, hayatın aynası olarak kabul ederim”¹⁴⁸ diyen Yesârî’nin, bu sözü Stendhal’dan ilham olarak söylemiş olduğu şüphesiz ortadadır. Bu gerçekçilik meselesine bağlı olarak, yazar için roman yazabilmenin ilk şartı, hayatı ‘görmekle’ ilgilidir. Fakat bu ‘görüş’, çoğunlukla hayalden uzak, hayatın gerçeklerine ters düşmeyen bir yapıda olmalıdır. Bu bağlamda; “Roman yazmak için önce görmek gerektir: Hayatı, insanları ve tabiyatı

¹⁴⁵ KANDEMİR, “Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî’yi Söyletmedim”, s.10.

¹⁴⁶ YESÂRÎ, “Tiyatro Hatıraları 4: Arkadaş Hatrı”, s.15.

¹⁴⁷ KANDEMİR, “Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî’yi Söyletmedim”, s.10.

¹⁴⁸ GÖKŞEN, Enver N., “Roman Kahramanları”, *Resimli Herşey*, S.165, 15 Sonkânun 1943, s.6.

inceliyerek görmek”¹⁴⁹ diyen Mahmut Yesârî, böylelikle kendi roman anlayışını, ‘gerçek olan’ın sınırları içerisinde vurgulamak ister. Peki nedir Mahmut Yesârî için romansal gerçekler? Bunun yanıtını ise yazar şöyle verir:

*“Bir roman, ne kadar hayalden olursa olsun, olay bulutlarda geçmiyecektir. Kişiler, gözle görünen birer hayal olmayacaktır; oradaki insanlar, ‘maddi’ hayatın dışında ‘mânevi’ hayat yaşamıyacaklardır. Demek ki, hayat bildiğimiz hayat; insanlar, bildiğimiz insanlar; tabiat da bildiğimiz tabiattır. Şu halde, bunlara göz yumamayız. Sonra, roman için, anakronizim (olayların tarih sırasındaki yanlışlığı) da bir tehlikedir. Zaman, tarih yanlışlığı olayı ve kişilerin kimliğini aksatır.”*¹⁵⁰

Görüldüğü üzere Mahmut Yesârî, romansal gerçekleri, hayatın pratiklerine uygun, mantıksal çerçeve içerisine oturmuş, tutarlı bir yapı olarak görmektedir. Dolayısıyla Mahmut Yesârî için roman, mantıksal bir zemin üzerine kurgulanmalıdır. Bu zeminde hayal unsurunun bile bir sınırı, bir kullanım şekli vardır:

*“Hayatta olmıyan, olması ‘imkânı ve ihtimali’ bulunmıyan şeyleri, olabilir diye romana koyacak olursak; okurların hayal kurarak akli yatacak olsa bile, olayın ‘sahteliği’ hakkında, içinde bir şüphe uyanır.”*¹⁵¹

Mahmut Yesârî’nin sözünü ettiği, ‘gerçek olan’a uygun roman kurgusu ise, ona göre ancak, romancının yazacağı konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmasıyla mümkündür:

“Görmediğimiz bir yeri nasıl anlatırız? Hiç denizi görmemiş bir adam, denizi anlatabilir mi? Bir, Hotanto’lu buz denizini, bir Eskimo’lu ekvatoru nasıl tasvir eder? Ben, Erzurum’a gitmedim. Bir olayı Erzurum’da geçirecek olsam nasıl yazarım? Oranın iklimini bilmem; evlerini, sokaklarını bilmem, halkını bilmem, halkın şivesini, törelerini geleneklerini bilmem. Yazacağım romanın, Erzurum’la bir ilgisi olur mu? Yalnız bu kadar değil ki. Hayatı ayrıntılarıyla bilmek gerek. Her mesleğin kendine özgü şivesi, metotları, kuruluşları vardır. Hiç askerlik etmemiş bir yazar, bir eserinde, askerin silah doldurması için emir verdiriyor: ‘Silah sür!’ Böyle bir komut yoktur. Benim askerlik ettiğim zamanda: ‘Doldur ve kapa!’ komutu verilirdi; değişti mi değişmedi mi bilmiyorum. Türlü meslek ve sanattan anlıyanların konuşmalarına dikkat ediniz, hepsi aynı kelimeleri başka başka anlamda kullanır.

¹⁴⁹ *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, 1 Temmuz 1984, s.646.

¹⁵⁰ a.g.y., s.646.

¹⁵¹ a.g.y., s.646.

Köylü şivesi de böyledir. Bir köylü, arabaya ‘Yaylı’ der; fakat bir somyeye, kanapeye, koyluğa ‘Yaylı’ demez.”¹⁵²

Mahmut Yesârî’nin, romanı gerçekçilik açısından görmesi, aynı zamanda eserlerinde kişilerin seçiminde ve onların karakterizasyonunda etkin rol oynar. “*Romanlarımdaki tiplerin yüzde sekseni hakiki hayattan alınmadır*”¹⁵³ diyen Yesârî böylece, sınırını çizdiği hayal unsurunun, roman kurgusu içinde seçtiği kişiler için de geçerli olduğuna işaret eder. Bu konudaki fikirlerini kendisi şöyle açıklar:

*“Olay kahramanlarının, kahramanların etrafındaki tiplerin, ne kadar hayalden olsalar, gene hayatla ilgili olması gerektir. Hayali kişi, diye bir şey yoktur, ve bir anlam taşımaz. Hayali kişileri de gene hayattan toplayacağımız küçük parçalarla alana çıkaracağız.”*¹⁵⁴

Mahmut Yesârî’ye göre roman yazarı, sözü edilen anakronizme düşerse, gerçekliğini yitirecek, yapay ve inandırıcılığını kaybetmiş eserler ortaya koyacaktır. Bu yapaylık aynı zamanda roman diliyle de alâkalıdır. Nitekim yazar; “*Bölgesel şiveler ise büsbütün ayırdır. Onlar, ancak yerinde incelenerek öğrenilebilir. Son zamanlarda bazı romanlarda görülen, sözümlü-ona köylü ağızları o kadar yapmacık, yavan, uydurma ki, okuyanın damarları donuyor.*”¹⁵⁵ ifadeleriyle bu noktaya işaret etmek ister.

Yesârî’ye göre roman için seçilen konu, aynı zamanda onun üslubunu belirler. Seçilen konu ile, eserin işlenişi ortaklık göstermelidir. Aksi takdirde onun sözünü ettiği anakronizm, eserin üslubunda da kendini gösterecek ve eser gerçekliğini kaybedecektir. Bu bağlamda Yesârî; “*Üsluba, anlatışa da dikkat etmelidir. Konunun emrettiği üslup vardır. Şen, güldürü ile dolu bir konu, ağır, acı üslupla yazılamaz*”¹⁵⁶ diyerek metnin gerektirdiği üslupla, içerik arasında yakalanması gereken ortaklığa işaret eder.

Mahmut Yesârî’nin buraya kadar ifade ettiğimiz roman hakkındaki görüşlerinin salt teorik zemin üzerine kurulmadığını, aynı zamanda teorinin, yazarın eserleriyle pratiğe dönüştüğünü söylemek gerekir. Nitekim yazar, yukarıda ifade ettiği roman düşüncesinin eserlerine nasıl yansıdığını şöyle belirtir:

¹⁵² a.g.y., s.646, 647.

¹⁵³ GÖKŞEN., “Roman Kahramanları”, s.6.

¹⁵⁴ *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, s.646.

¹⁵⁵ a.g.y., s.647.

¹⁵⁶ a.g.y., s.647.

“Çoban Yıldızı’ndaki Yakacak tasvirini, orada Yedeksubayı ‘talimgâhındayken’ anı defterime yazmıştım. Pervin Abla’daki Marmara Yolculuğu, Tekirdağ, Akbaş ve Anafartalar, ‘Taşoz’ torpidosu ile Çanakkale’ye gönderildiğim zaman tuttuğum anı yazılarından. Su Sinekleri’nde, Kadıköyü’nde sinema hastası kızlar, delikanlılarla haftalarca dolaştım. Kürek çektim ve iki senelik Fransızca sinema dergilerini okudum. Çulluk’un başlangıcındaki avcılar gerçektir. Rahmetli Bedri Ziya, birgün ‘Cumhuriyet’te omzumu okşamış: ‘Bizdendir!’ demişti. Gene Çulluk’taki reji fabrikasını yazmak için bir hafta rejide işçilik ettim. Bir Aşk Uçurumu’nda fabrika röportajlarını okudum, tezgâhları gezdim. Fazla saymak gereksiz, romanlarımdaki tiplerin hemen hepsi hayattan alınmadır. Kimileri öldü, kimileri yaşıyor. Onlar –romanlarımda kendilerinden tipler- küçük değişiklikler yaptığım için üzerlerine alınmazlar. Tipi Dindi, baştan sonuna kadar tipleriyle, olaylarıyla hayattan alınmadır.”¹⁵⁷

Toparlayacak olursak, Mahmut Yesârî’nin, romanı, salt gerçekçilik akımı açısından gördüğünü ve buna bağlı olarak eserlerinde *gerçek* unsurunun, *hayal* unsurundan önce geldiğini belirtmemiz gerekir. Bu bağlamda denilebilir ki Yesârî için roman, romansal gerçeklere dayalı, mantıkla çelişmeyen bir yapı ihtiva etmelidir. Aksi takdirde, romancı gerçekliğini yitirecek, okurda yaratması gereken etki konusunda başarılı olamayacaktır. Yesârî’nin roman teorisi hakkındaki bu düşünceleri, esasında dönemi içerisinde etkili olan gerçekçilik akımıyla ve bu akımın edebiyat üzerindeki etkileriyle doğrudan alâkalıdır. Zira, yazarın yaşadığı dönemden günümüze kadar roman kuramları gösterdikleri çeşitlilik bağlamında pek çok bakış açısı ve uygulanış biçimi ortaya çıkarmıştır. Öyle ki Yesârî’nin roman için zorunlu gördüğü gerçekler, kimi zaman romandan atılması gereken, yahut zorunluluk ifade etmeyen birer unsur halini alırlar. Fakat burada dikkat edilmesi gereken, Mahmut Yesârî’nin teorisini yaptığı roman düşüncesinin, pratik zeminde ne denli tutarlılık gösterdiği. Dolayısıyla yazarın eserleri, bu gerçek dikkate alınarak değerlendirilmelidir.

¹⁵⁷ a.g.y., s.647, 648.

5. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkındaki Görüşleri

Naci Sadullah, *Yedigün* dergisi için Nurullah Ata'yla bir söyleşi yapar. “Nurullah Ata Neden Kimseyi Beğenmiyor?”¹⁵⁸ adıyla yayımlanan bu söyleşide, Nurullah Ata, Mahmut Yesârî'nin romanlarını ve romancılığını eleştirir. Yesârî'nin eserlerini beğenmediğini, hatta *Tipi Dindi* romanını düzgün bir dille yazılmış, eski, acıklı kocakarı masallarına benzettiğini ifade eder. Bunun üzerine aynı dergide Mahmut Yesârî, Nurullah Ata'nın sözlerine cevaben bir yazı kaleme alır. İşte “Yesârî Cevap Veriyor” adıyla kaleme alınan bu yazı, bize Mahmut Yesârî'nin eleştiri ve eleştirmen hakkındaki düşüncelerini göstermektedir.

Her şeyden önce belirtmek gerekir ki “Yesârî Cevap Veriyor”, bir polemik sonucu, savunma niteliğinde ortaya çıkan bir metindir. Burada Mahmut Yesârî, Nurullah Ata özelinde eleştiri ve eleştirmen yanlışları üzerinde durur. Bu bağlamda Yesârî, ilkin eleştirinin ne olduğu ve onun işlevleri üzerine şu ifadelerde bulunur:

*“Tenkit nedir? Lazım mıdır? Neye yarar? Evvelâ, şunu söylemeliyim ki eğer sanatkârın yetişmesinden, sanat eserlerinin yazılmasında, tenkit ve münekkidin zerre kadar tesiri olmuş olsaydı, sanat ve sanatkâr denilen şey vücut bulmazdı, bulamazdı! Münekkit, sanatı, güzelliği ve iyiliği rüşeym halinde öldürmek, zehirlemek isteyen bir parazittir. Fakat çok defa, zehri ile, kendi boğulur.”*¹⁵⁹

Eleştirmenlerin varoluş sebebini bu ifadelerle sorgulayan Mahmut Yesârî, sözlerinin devamında ise; *“Münekkit bence ekseriyetle, galatı hilkatlerdir. Ruhlarındaki boşluğu doldurmak, sinirlerindeki bozukluğu yatıştırmak, kısırlıklarının acılarını giderebilmek için saldıracak av ararlar.”*¹⁶⁰ ifadelerinde bulunur. Böylesi sert bir üslupla eleştiri ve eleştirmenleri mercek altına alan Mahmut Yesârî'nin esasında bu üslubu, kaleme aldığı yazının bir ‘savunma’ ihtiyacıyla ortaya çıkmasından ileri gelir. Fakat bu ihtiyacın sonucu, salt eleştiri ve eleştirmenleri kötüleme ve olumsuzlama niteliğinde değildir. Nitekim Yesârî bu ifadelerin ardından, bu yazıda esasında, bir takım menfaatleri uğruna kalem oynatan eleştirmenleri hedef aldığını belirtir:

“Bu zavallı hastaların, gizli veya açık, muhtelif maksatları, hedefleri vardır. Kimi çabucak meşhur olmak hevesini beslerler. Kimi de, kendilerini gösterecek bir

¹⁵⁸ Naci Sadullah, *Yedigün*, “Nurullah Ata Neden Kimseyi Beğenmiyor?”, S.76, 22 Ağustos 1934, s.9.

¹⁵⁹ YESÂRÎ, Mahmut, *Yedigün*, “Yesârî Cevap Veriyor”, S.77, 29 Ağustos 1934, s.5.

¹⁶⁰ a.g.y., s.5.

hünerleri ve marifetleri yoktur, başkalarına takılmak suretile iş, hüner, marifet sahibi olmağı kurarlar. Fakat bir kısmı da vardır ki güzelliğe düşmandırlar. Bu biraz da sakat uzviyetlerinin intikamını almak hırsı ve keyfinden ileri gelir."¹⁶¹

Yesârî'ye göre eleştiriyi menfaatleri doğrultusunda kullanan bu eleştirmenler aynı zamanda, eleştiriyi salt olumsuz yönü itibariyle, dolayısıyla yapıcı niteliğinden bağımsız görmektedirler. Nitekim bu durumu Yesârî: "*Tenkitin bizdeki manası, sadece, batırmak, balçık sıvamaktır. Ben bunların ne iğrenç ve ne sersemcelerine tesadüf ettim.*"¹⁶² sözleriyle belirtmek ister. Mahmut Yesârî, bu sözlerin ardından ilk tiyatro eserlerini yazdığı vakitlerde, çoğunlukla sanatın gerçeklerinden bağımsız, sadece bir takım şahsi düşünceler açısından kaleme alınan 'tuhaf' eleştirilere maruz kaldığını belirtir. Öyle ki sözünü ettiği eleştirmenlerin zaman zaman hüküm verdikleri eserleri okumadıkları dahi görülür.

Mahmut Yesârî başka yazılarında da, eleştiri ve eleştirmenler üzerine benzer ifadelerde bulunur. Örneğin bir yazısında, Buffon'dan mülhem; "*Tenkit kolay san'at güçtür*"¹⁶³ tanımını yapar. Tiyatro yazarından çok, tiyatro eleştirmenlerinin bulunduğunu, üstelik bu eleştirmenlerin yüzde doksan dokuzunun eleştiri kelimesinin ifade ettiği anlamın bile farkında olmadığını belirtir. Yesârî'ye göre eleştirmenliğin şartlarından biri de, kültürlü olmaktır. Oysaki onun sözünü ettiği eleştirmenlerin hemen hepsi yabancı dil dahi bilmez.

Sonuç olarak, Mahmut Yesârî, her ne kadar eleştiri ve eleştirmenler için sert bir üslup kullansa da bu üslubun, eleştiriden anlamayan, fakat buna rağmen çıkarları doğrultusunda eleştiri yapan kişiler için ortaya çıktığını unutmamak gerekir. Zira Yesârî'nin böylesi bir üslubu kullanması, esasında eleştiriyi ne denli ciddiye aldığını gösterir. Nitekim kendisi, çeşitli dergi ve gazetelerde pek çok tiyatro ve edebiyat eleştirisine imza atmıştır.

6. Telif Hakları Üzerine Düşünceleri

Mahmut Yesârî, daha önce de belirtildiği üzere, yaşamı boyunca maddiyata önem vermemiş ve bunun sonucu olarak telif hakkı konusunda istismara uğramıştır. O, çok yönlü bir yazar olmasına rağmen, ne tiyatrolarından ne de romanlarından iyi

¹⁶¹ a.g.y., s.5.

¹⁶² a.g.y., s.5.

¹⁶³ YESÂRÎ, Mahmut, "Bilgisiz Münekkitler", *Perde-Sahne*, S.27, 1 İkinci teşrin 1944, s.4.

bir yaşam sürececek ölçüde kazanç elde edebilmiştir. Hatta o, hayatının büyük bir bölümünü geçim sıkıntıları içerisinde geçirmiştir. Bunun bir sonucu olarak yazılarında telif hakkı meselesini konu edinmiş, bu hakkın önemine her fırsatta işaret etmiştir. Bu bağlamda, Mahmut Yesârî'nin telif hakları üzerine yazdığı yazılar, Türk sanatının hemen her alanında süregelen telif meselesi için dikkat çekici tespitler ortaya koymaktadır.

Her şeyden önce, Mahmut Yesârî'nin telif hakları konusunda haksızlıklara uğramasında mizacının da etkisi olduğunu söylemek gerekir. Sedat Simavi'nin ifadesiyle; “gururlu pazarlıklardan tiksinen”¹⁶⁴ Mahmut Yesârî, para için yazan yahut kazanacağı parayı sanatından önemli olarak görececek bir karaktere sahip değildir. Bunun yanında onun, basın-yayın ve tiyatro dünyasındaki pek çok ismi tanıyor olması ve onlarla kurduğu arkadaşlık, onun telif hakları konusunda haksızlığa uğramasının sebeplerindedir. Nitekim “Kendimle Mülâkat” adlı yazısında, genç Yesârî'nin kendisine, tiyatrodan ne kadar kazandığı yönündeki sorusuna; “*Bir zamanlar hakkı telif almıştım. Sonraları o da ahbaplığa bindi*”¹⁶⁵ diyen Mahmut Yesârî, bu duruma işaret etmektedir.

Mahmut Yesârî, telif hakları konusunda, bu hakların ne olduğu ve onların önemi üzerinde özellikle durur:

“*Telif hakkı, kafa hakkıdır. En meşru bir haktır. Bundan daha namuskârane, daha asilâne kazanılabilecek para yoktur. Medenî dünyada bu hak mukaddestir.*”¹⁶⁶

Yesârî ayrıca, mukaddes bir kazanç olarak gördüğü telif hakkının, henüz Türkiye’de bir kültürünün oluşmadığına dikkatleri çekmek ister. Telif hakkına batıda saygı duyulmasına karşın, Türkiye’de henüz tanınmış dahi olmaması onun üzerinde durduğu konulardan olur. Örneğin; “*Bizde kitapçıların çoğu, üç bin basacağını söyler; halbuki, beşbin, onbin basar. Bizde, bir mecmuaya yazı verirsiniz, istediği kadar basar, telif hakkı vermez.*”¹⁶⁷ ifadeleriyle basın-yayın dünyasındaki telif hakları konusundaki yanlışlıklara işaret etmek ister. Üstelik bu haksızlıklar, sadece yazıları yahut kitaplarıyla ilgili değil, aynı zamanda oynanan tiyatrolarıyla da ilgilidir. Pek çok tiyatrosu uzun süre sahnelerde kalan ve çoğu kişinin bu sayede kazanç elde

¹⁶⁴ SİMAVİ, “Mahmut Yesârîyi Kaybettik”, s.4.

¹⁶⁵ YESÂRÎ, “Kendimle Mülâkat”, s.8, 9.

¹⁶⁶ YESÂRÎ, Mahmut, “ Telif Hakkı Uğrunda Sahneye Çıkıştım”, Perde-Sahne, S.7, 15 Birinci teşrin, s.4-17.

¹⁶⁷ a.g.y., s.4.

etmesini sağlayan Mahmut Yesârî, bu oyunların hemen hepsinden çok düşük telifler kazandığını ya da hiçbir telif ücreti alamadığını belirtir. Oysaki yazarın tiyatroları sadece yaşadığı dönemlerde değil, ölümünden sonra da uzun süre sahnelerde kalan tiyatrolardır.

Mahmut Yesârî'nin yazılarında sık sık telif hakları meselesini konu etmesinin sebeplerinden biri de, bu hakkın, yaşadığı toplumda bir kültür meselesi olarak görülmesini arzu etmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla onun bu meseleyi, salt kendisine yapılan haksızlıklar olarak görmediğini belirtmek gerekir. Onun için bu mesele aynı zamanda hukuki bir meseledir. Nitekim kendisi bu konuya; *“Hakkı telif kanunu, eski bir kanundur. Zamanın icaplarına göre düzeltilmemiştir. Bir muharrir, eserinin temsilini menetmek hakkını haiz değildir.”*¹⁶⁸ diyerek işaret eder.

Son olarak Mahmut Yesârî'nin şu ifadeleri, bir sanatçı için telif haklarının ne denli önemli olduğunu gösterir niteliktedir:

*“Tulûatçılar da dahil olduğu halde, eğer bütün temsil heyetleri, benim piyeslerimi oynadıkları zaman, hakkımdan vazgeçtim, birer lira göndermiş olsalardı. Bugün dört apartıman sahibi olurdu. Bu, yirmi küsur yıldır devam edip gidiyor. Bunun, bir fenalığı var. Muharrir yetişmiyor. Neye tamah edecekte çalışacak? Amatörler bile, çalışmalarından küçük bir karşılık beklerler. Bu, hasis para hırsı değildir. Bir izzeti nefis hoşnutluğudur. Yarım elma, gönül alma.”*¹⁶⁹

¹⁶⁸ a.g.y., s.17.

¹⁶⁹ a.g.y., s.17.

II. BÖLÜM

**YAZAR MAHMUT YESÂRÎ:
BÜTÜN ESERLERİ**

A. ROMANLARI

1.Kitap Olarak Basılan Romanları

1. *Çoban Yıldızı* (1925) : Eserin ilk baskısı Arap harfli olarak, Orhaniye Matbaası 1341, 464 s. İkinci baskı ise, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1967, 367 s.
2. *Çulluk* (1927) : Eserin ilk baskısı Arap harfli olarak, Sühulet Kütüphanesi, 1927, 456 s. İkinci baskı ise, Oğlak Yayıncılık, 1995, 380 s.
3. *Pervin Abla* (1927) : Eserin ilk baskısı Arap harfli olarak, Ahmet Kâmil Matbaası, 1927, 430 s. İkinci baskı ise, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1966, 314 s.
4. *Ak Saçlı Genç Kız* (1928) : Eserin tek baskısı yapılmıştır: Arap harfli olarak, Sühulet Kütüphanesi, 1928, 420 s.
5. *Bağrıyanık Ömer* (1930) : Eserin ilk baskısı, Kanaat Kütüphanesi, 1930, 168 s. İkinci baskı ise, Meram Yayıncılık, 2007, 176 s.
6. *Kırlangıçlar* (1930) : Sühulet Kütüphanesi, 1930, 102 s.
7. *Su Sinekleri* (1932) : Eserin İlk baskısı, Sühulet Kütüphanesi, 1932, 337 s. İkinci baskısı ise, Toker Yayınları, 1975, 333 s.
8. *Bahçemde Bir Gül Açtı* (1932) : Eserin İlk baskısı, Sühulet Kütüphanesi, 1932, 412 s. İkinci baskısı ise, Toker Yayınları, 1976, 391 s.
9. *Kalbimin Suçu* (1932) : Sühulet Kütüphanesi, 1932, 261 s.
10. *Ölünün Gözleri* (1933) : Sühulet Kütüphanesi, 1933, 240 s.
11. *Tipi Dindi* (1933) : Eserin İlk baskısı, Matbaacılık ve Neşriyat Türk A. Ş. , 1933, 277s. İkinci baskısı, Remzi Kitabevi, 1943, 190 s. Üçüncü baskısı ise, Toker Yayınları, 1974, 277s.
12. *Sevda İhtikârı* (1934) : Remzi Kitaphanesi, 1934, 212 s.
13. *Aşk Yarışı* (1934) : Kanaat Kütüphanesi, 1934, 141 s.
14. *Kanlı Sır* (1935) : Kanaat Kütüphanesi, 1935, 359 s.
15. *Yakut Yüzük* (1937)¹⁷⁰ : Eserin ilk baskısı, İnkılâp Kitabevi, 1937, 271 s. İkinci baskı ise, İnkılâp Kitabevi,1941, 192 s.
16. *Dağ Rüzgârları* (1939) : İnkılâp Kitabevi, 1939, 264 s.
17. *Sağanak Altında* (1943) : Akba Kitabevi, 1943, 295 s.

¹⁷⁰ Cahit Uçuk anılarında, Mahmut Yesârî'nin hasta olduğu dönemlerde geçim sıkıntısından dolayı bazı romanları kendisinin yazdığını, daha sonra bu romanları Mahmut Yesârî'ye verdiğini ve onun, romanları elden geçirerek yeniden yazdığını anlatır. *Yakut Yüzük*, bu romanlardan biridir. bkz.UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.147.

18. *Bir Aşk Uçurumu* (1943) : İnkılâp Kitabevi, 1943, 368 s.
 19. *Gece Yürüyüşü* (1944) : İnkılâp Kitabevi, 1944, 134 s.

2. Gazete ve Dergilerde Kalan Romanları

Mahmut Yesârî'nin kimi yarıda kesilmiş, kimi tamamlanmış olmak üzere gazete ve dergilerde kalmış pek çok romanı bulunmaktadır. Bunların bir kısmını Şevket Toker şöyle belirtir: *Bir Namus Meselesi*¹⁷¹, *Şeytan Tüyü* (*Akın Gazetesi*, S.1, 29 Mayıs 1933. Eser bitmemiştir.); *Taşbebek* (*Yedigün*, S.83, 10 Ekim 1934); *Gölgede Kahraman* (*Resimli Herşey*, S.1, Teşrin-i evvel 1935. Eser bitmemiştir.); *Leyleğin Attığı Yavru* (*Resimli Ay*, S.1, Mart 1936); *Yıkık Çardak*¹⁷² (*Açıksöz*, S.1, 20 Nisan 1936); *Yaşamağa Mahkum* (*İkdam*, S.1, 12 Kânun-ı sani 1939); *Sevda Geceleri* (*İkdam*, S.211, 14 Ağustos 1939).¹⁷³

Toker'in belirttiği bu romanlara ek olarak, Mahmut Yesârî'nin *Resimli Çarşamba* adlı dergide *Sevginin Suçu*¹⁷⁴ adlı bir romanı tefrika olarak yayımladığını görüyoruz. Ancak bu roman beşinci tefrikadan sonra, derginin kapanması nedeniyle devam etmemiştir.

Bunların dışında yazarın bazı romanlarının yayınevleri tarafından basılacağı ilan edildiği halde, bu romanların basılmadığını görüyoruz. Bu romanlar ise, *Tipi Dindi* romanında ilan edilen *Hınç* romanı ile; *Gece Yürüyüşü* romanında ilan edilen *Sevmediğine Âşık*, *Çam Tırtırları*, *Ölümden Beter*, *Kısmet Bekleyenler* adlı romanlardır.

Ayrıca Baha Dürder, Mahmut Yesârî ile ilgili bir yazısında, *Erik Çiçekleri*, *Yaz Yağmuru*, *Kızıl Humma* gibi romanlardan bahseder.¹⁷⁵ M. Behçet Yazar da yazarın; *Üç Gönül Arasında*, *Aşk Yuvası* gibi romanlarının olduğunu belirtir.¹⁷⁶ Bu eserlere ise herhangi bir süreli yayında yahut bir edebiyat tarihi kitabında rastlanılmamıştır.

¹⁷¹ Mahmud Esad ismiyle yayımlamıştır. *Kelebek*, S.25, 27 Eylül 1339 (27 Eylül 1923) ss.13-15; S.31, 8 Teşrin-i sâni 1339 (8 Kasım 1923), ss.13-14.

¹⁷² Cahit Uçuk'un Mahmut Yesârî ile birlikte yazdıklarını söylediği romanlardan biridir. bkz.UÇUK, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, s.147.

¹⁷³ TOKER, Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî, s.19.

¹⁷⁴ *Resimli Çarşamba*, S.1, 30 Nisan 1941, s.12-13; S.5, 31 Mayıs 1941, s.12-13.

¹⁷⁵ DÜRDER, Baha, "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık* S.509, 1959, s.12.

¹⁷⁶ YAZAR, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım", s.13.

B. ÖYKÜLERİ

1.Kitap Olarak Basılan Öyküleri

1. *Geceleyn Sokaklar* (1929) : Resimli Ay Matbaası, 1929, 79 s. Eser bazı kaynaklarda roman olarak belirtilmesine rağmen öykü kitabıdır.¹⁷⁷
2. *Yakacık Mektupları* (1938) : Eserin ilk baskısı, Çığır Kitabevi, 1938, 96 s. İkinci baskısı ise, Çığır Kitabevi, 1961, 72 s.

2. Gazete ve Dergilerde Kalan Öyküleri

Mahmut Yesârî, bir yazısında çeşitli süreli yayınlarda kalmış ve kitap olarak basılmamış binden fazla öyküsünün bulunduğunu belirtir.¹⁷⁸ Bu öyküler, tespit edilebildiği kadarıyla, kronolojik olarak, şu dergilerde yer almaktadır:

AMCABEY

1. “Sevmek için”, S.37, 14 Ağustos 1943, s.8-1.
2. “Kazakla Kılıbık”, S.38, 21 Ağustos 1943, s.6.
3. “Arkalıktaki Servet”, S.39, 28 Ağustos 1943, s.7.
4. “Harp Karikatürleri”, S.39,28 Ağustos 1943, ss.7–11.
5. “Eşek Şakası”, S.39, 28 Ağustos 1943, ss.7-11.
6. “Dâhiyane Keşif”, S.40,4 Eylül 1943, ss.6-10.
7. “Atmaaa!”, S.41,11 Eylül 1943, ss.9-10.
8. “Çarpmış Amma”, S.43, 25 Eylül 1943,ss.8-10.
9. “Tırış”, S.45, 9 İlkteşrin 1943, ss.7-11.
10. “Meçhul Kahraman” (İster Ağla İster Gül), S.46,16 İlkteşrin 1943, ss.5-10.
11. “Ben Boşuna Konuşmam”, S.48, 30 İlkteşrin 1943, ss.6-7.
12. “Bir Talih Kurbanı”, S.49, 6 Sontesşrin 1943, s.8.
13. “Bir Roman Fedaisi” (İster Ağla İster Gül), S.51,20 Sontesşrin 1943, s.5.
14. “Garson Vahan”, S.53, 4 İlkkânun 1943, ss.8-11.
15. “Bekçi Baba”, S.56,25 İlkkânun 1943, ss.6-8.

¹⁷⁷ bkz. NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay.,İstanbul 1995, s.355; KURDAKUL, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1989, s.654; YAZAR, M. Behçet, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım”, *Yedigün*, S.442, 25 Ağustos 1941, s.13.

¹⁷⁸ YESÂRÎ, Mahmut, “Kendimle Mülâkat”, s.8.

16. “Saygılı Erkek”, S.57,1 Sonkânun 1944, ss.7-8.
17. “Akıllı Deli”, S.58, 8 Sonkânun 1944, s.7.
18. “Talihli Oğlan”, S.59,15 Sonkânun 1944, ss.7-11.
19. “Cem Çavuş”, S.60, 22 Sonkânun 1944, ss.7-1.
20. “Ev Kadınına Bağlılık”, S.62,5 Şubat 1944, ss.6-11.
21. “Kıskanç Koca”, S.63, 12 Şubat 1944, ss.6-8.
22. “İtaat”, S.64, 19 Şubat 1944, s.6.
23. “Mes’ut Çiftler”, S.65,26 Şubat 1944, ss.7-8
24. “Tavuklu Mevlüt”, S.68, 18 Mart 1944, ss.6-8.
25. “Tavuklu Mevlüt 2”, S.69,25 Mart 1944, ss.6-8.

CUMHURİYET

1. “Suudi Bey”, 28 Mart 1930, s.4.
2. “Masumiyet”, 15 Nisan 1930, s.4.
3. “Asalet”, 19 Nisan 1930, s.4.
4. “Koğulan Kadın”, 22 Nisan 1930, s.4.
5. “Aç Kalan Çocuk”, 24 Nisan 1930, s.4
6. “Nasıl Düşerler”, 1 Mayıs 1930, s.4.
7. “Hayat Güzelmiş”, 4 Mayıs 1930, s.4.
8. “Hasretlerin Hüznü”, 6 Mayıs 1930, s.4.
9. “İsterlerse”, 8 Mayıs 1930, s.4.
10. “Aman, Ne Güzel Güldü?”, 13 Mayıs 1930, s.4.
11. “Yakın Dost”, 15 Mayıs 1930, s.4.
12. “Kendi Gecesi”, 24 Mayıs 1930, s.4.
13. “Gece Zammi”, 26 Mayıs 1930, s.4.
14. “Kuzu”, 28 Mayıs 1930, s.4.
15. “Nikbin”,6 Haziran 1930, s.4.
16. “Bir Ruh Müttehassısı”, 8 Haziran 1930, s.4.
17. “Bir Şaka”, 12 Haziran 1930, s.4.
18. “Toylar”, 15 Haziran 1930, s.4.
19. “Bir Kahraman”, 17 Haziran 1930, s.4.

20. “Bir Âşık”, 19 Haziran 1930, s.4.
21. “Şöhret”, 22 Haziran 1930, s.4.
22. “Kendini Alıştırıyor !”, 24 Haziran 1930, s.4
23. “Az Veren!”, 26 Haziran 1930, s.4.
24. “Bir Kehanet”, 29 Haziran 1930, s.4
25. “Alın Teri”, 1 Temmuz 1930, s.4.
26. “Kaç Taş? Kaç Kuş?”, 6 Temmuz 1930, s.4.
27. “İlk Karısı”, 13 Temmuz 1930, s.4.
28. “Bir Hovarda”, 26 Temmuz 1930, s.4.
29. “Kocasının Günahı”, 9 Ağustos 1930, s.4.
30. “Hiddetin Sebebi”, 3 Eylül 1930, s.4.
31. “Tasarruf”, 7 Eylül, 1930, s.4.
32. “Emniyet Tertibatı”, 10 Eylül 1930, s.4.”,
33. “Korkma, Adres Bende!”, 17 Eylül 1930, s.4.,
34. “Bir Tetkik Seyahati”, 27 Eylül 1930, s.4.
35. “Post Reston: C.D.”, 1 Teşrinievvel 1930, s.4.
36. “Zehir de Şifâdır”, 13 Kanunuevvel 1931, s.4.
37. “Bir Niyet Yüzünden”, 2 Nisan 1932, s.4.
38. “Şen Taze”, 7 Nisan 1932, s.4.
39. “Takdirsizlik”, 16 Temmuz 1932, s.4.
40. “Müthiş Bir Muadele”, 17 Temmuz 1932, s.4.
41. “Ucuz...Ucuz...”, 18 Temmuz 1932, s.4.
42. “Bir Günahkâr”, 19 Temmuz 1932, s.4.
43. “Zavallı Sevgililer!”, 20 Temmuz 1932, s.4.
44. “Ayığın Marifeti”, 22 Temmuz 1932, s.4.
45. “Tecrübesi Bedava”, 23 Temmuz 1932, s.4.
46. “Annesini Bulan Kız”, 26 Temmuz 1932, s.4.
47. “Hırs Kurbanı”, 27 Temmuz 1932, s.4.
48. “Bir Kavuşma”, 29 Temmuz 1932, s.4.
49. “Onulmaz Yaralar”, 30 Temmuz 1932, s.4.
50. “Kelepir Gramofon”, 31 Temmuz 1932, s.4.
51. “Bir Muziplik”, 3 Ağustos 1932, s.4.

52. “Geçmiş Zaman Olur Ki”, 5 Ağustos 1932, s.4.
53. “Bir Sulh Taraftarı”, 12 Ağustos 1932, s.4.
54. “Niyetini Bozma !”, 13 Ağustos 1932, s.4.
55. “Hangisi İnsafsız ?”, 14 Ağustos 1932, s.4.
56. “Hafta Ortası İzini !”, 16 Ağustos 1932, s.4.
57. “Kaça Kurtarıyor !”, 17 Ağustos 1932, s.4.
58. “Filim Kopunca”, 19 Ağustos 1932, s.4.
59. “Çeşit Değişmesin !”, 20 Ağustos 1932, s.4.
60. “Bir Prensip Fedaisi”, 22 Ağustos 1932, s.4.
61. “Bir Mektuptan”, 23 Ağustos 1932, s.4.
62. “Beklenen Sevgili !”, 24 Ağustos 1932, s.4.
63. “Yetiştiriyor !”, 25 Ağustos 1932, s.4.
64. “Gününde Teselli”, 26 Ağustos 1932, s.4.
65. “Açlık Sofuluğu Bozdurur”, 27 Ağustos 1932, s.4.
66. “Talih Kuvveti”, 28 Ağustos 1932, s.4.
67. “Ne Münasebet !”, 29 Ağustos 1932, s.4.
68. “Kâr Ziyanın Ortağı”, 31 Ağustos 1932, s.4.
69. “İçe Doğan Matem”, 2 Eylül 1932, s.4.
70. “Cins Adam”, 3 Eylül 1932, s.4.
71. “Aguucık”, 5 Eylül 1932, s.4.
72. “Bu Kadarı Zulüm”, 6 Eylül 1932, s.4.
73. “Sabır Rekoru”, 9 Eylül 1932, s.4.
74. “Gönlü Gani”, 10 Eylül 1932, s.4.
75. “Gençlik Yaşla Mı?”, 11 Eylül 1932, s.4.
76. “Tertiplilik Belâsı”, 14 Eylül 1932, s.4.
77. “Bir Vazife Sahibi”, 16 Eylül 1932, s.4.
78. “Kelini Korumak”, 17 Eylül 1932, s.4.
79. “Ömrüne Duacı”, 18 Eylül 1932, s.4.
80. “Gökte Ararken”, 19 Eylül 1932, s.4.
81. “Kübik Bir Ziyafet”, 20 Eylül 1932, s.4.
82. “Esir”, 22 Eylül 1932, s.4.
83. “Men Dakka Dukka”, 23 Eylül 1932, s.4.

84. “Bir Ada Safası”, 28 Eylül 1932, s.4.
85. “Yaraya Tuz Ekilmez”, 30 Eylül 1932, s.4.
86. “Ben Yalan Söylemem !”, 1 Teşrinievvel 1932, s.4.
87. “Sayfiye Politikaları”, 3 Teşrinievvel 1932, s.4.
88. “Mütehasşısa Havale”, 5 Teşrinievvel 1932, s.4.
89. “Durak Yerinde”, 6 Teşrinievvel 1932, s.4.
90. “Yol Yorgunu”, 7 Teşrinievvel 1932, s.4.
91. “Bir Mâtemin Keyfi”, 11 Teşrinievvel 1932, s.4.
92. “Sınıf Arkadaşı”, 12 Teşrinievvel 1932, s.4.
93. “Kara Yelin Nefesi”, 13 Teşrinievvel 1932, s.4.
94. “İçi Çürümüş !” 14 Teşrinievvel 1932, s.4.
95. “Hokkabazın Hokkası”, 16 Teşrinievvel 1932, s.4.
96. “Sürpriz”, 18 Teşrinievvel 1932, s.4.
97. “Çık İşin İçinden”, 19 Teşrinievvel 1932, s.4.
98. “Aklım Sana Emanet”, 21 Teşrinievvel 1932, s.4.
99. “Yelkenler mi? Yelkenler”, 23 Teşrinievvel 1932, s.4.
100. “Tesirli Nefes”, 25 Teşrinievvel 1932, s.4.
101. “Az Veren, Candan Verirmiş”, 27 Teşrinievvel 1932, s.4.
102. “Eski Hınc”, 28 Teşrinievvel 1932, s.4.
103. “Korkunç Bir İhtar”, 2 Teşrinisani 1932, s.4.
104. “Tekir’in Misafiri”, 3 Teşrinisani 1932, s.4.
105. “Yıkılan Yuvalar”, 5 Teşrinisani 1932, s.4.
106. “Elbise”, 8 Teşrinisani 1932, s.4.
107. “Voyvoda’nın Yüzüğü”, 9 Teşrinisani 1932, s.4.
108. “Gemicinin Ölümü”, 10 Teşrinisani 1932, s.4.
109. “Bir Muallim Namzedi”, 11 Teşrinisani 1932, s.4.
110. “Bir Deli”, 12 Teşrinisani 1932, s.4.
111. “Bir Adam ve Bir Beygir”, 13 Teşrinisani 1932, s.4.
112. “Bir Adam ve Bir Beygir 2”, 14 Teşrinisani 1932, s.4.
113. “Guanga”, 15 Teşrinisani 1932, s.4.
114. “Emanet Kasa”, 19 Teşrinisani 1932, s.4.
115. “Noel Ağacı”, 22 Teşrinisani 1932, s.4.

116. “Dans Profesörü”, 3 Kânunuevvel 1932, s.4.
117. “Hasis Cömert”, 15 Kânunuevvel 1932, s.4.
118. “Haritada Olmıyan”, 16 Kânunuevvel 1932, s.4.
119. “Ben Ne Dedim ?”, 18 Kânunuevvel 1932, s.4.
120. “Bedili Fahsî Olarak Tımarhaneye Giden Adam”, 19 Kânunuevvel 1932, s.4.
121. “Bir Meteliğin Günahı”, 20 Kânunuevvel 1932, s.4.
122. “Tehlike Atlatmış”, 27 Kânunuevvel 1932, s.4.
123. “Bobi’nin Saygısı”, 28 Kânunuevvel 1932, s.4.
124. “Bir Hayat Rüyası”, 29 Kânunuevvel 1932, s.4.
125. “Beklenen İzin Günü” 4 Kânunusani 1933, s.6.
126. “Hayretten Füc’e Gelmiş” 8 Kânunusani 1933, s.6.
127. “Takip Eden Hayal” 9 Kânunusani 1933, s.6.
128. “İki Asılzade” 10 Kânunusani 1933, s.6.
129. “Otomatik” 12 Kânunusani 1933, s.6.
130. “At Martini” 21 Kânunusani 1933, s.6.
131. “Saç Maşası” 25 Kânunusani 1933, s.6.
132. “Hayaletlerin Dolaştığı Ev” 1 Şubat 1933, s.6.
133. “Küp Değil Paratoner”, 14 Mart 1933, s.6.
134. “Bir Terbiye Dersi”, 12 Nisan 1933, s.6.
135. “Yarenlik”, 18 Nisan 1933, s.6.
136. “Uygunluk”, 20 Nisan 1935, s.6.
137. “Gözü Korkmuş”, 22 Nisan 1935, s.6.
138. “Gölgeler Arasında”, 4 Nisan 1935, s.6.
139. “Bunda İki Mesele Var” 28 Nisan 1935, s.6.
140. “İmrenmiş” 13 Mayıs 1935, s.6.
141. “İçten Bir Sevinc”, 8 Ağustos 1935, s.6.
142. “Çıkmadık Can !”, 10 Ağustos 1935, s.6.
143. “Sevgilinin Güzelliği”, 13 Ağustos 1935, s.4.
144. “Yorgun Çantalar”, 27 Teşrinievvel 1935, s.4.
145. “Kendi Düşen Ağlamaz!”, 3 Teşrinisani 1935, s.4.
146. “Rahat Yaşamının Sırrı”, 6 Teşrinisani 1935, s.4.
147. “Altın Dişler”, 11 Teşrinisani 1935, s.4.

148. “Ronanın Saçları Kesilirken”, 17 Teşrinisani 1935, s.4.
149. “Bebeğin Suçu” 23 Teşrinisani 1935, s.4.
150. “İçimizin Dili”, 3 Kanunuevvel 1935, s.4.
151. “Bir Öc Alma”, 6 Kanunuevvel 1935, s.4.
152. “Eski Canyoldaşı”, 9 Kanunuevvel 1935, s.4.
153. “Kime Benziyor ?”, 13 Kanunuevvel 1935, s.4.
154. “Kamara Arkadaşım”, 16 Kanunuevvel 1935, s.4.
155. “Şeytanın Aklına Gelmiyen”, 20 Kanunuevvel 1935, s.4.
156. “Mavi Boncuk Hikâyesi”, 23 Kanunuevvel 1935, s.4.
157. “İki Yolcu”, 5 Kânunusani 1936, s.4.
158. “Bir Sınır Tedavisi”, 7 Kânunusani 1936, s.4.
159. “Değişen Tiryakilik”, 9 Kânunusani 1936, s.4.
160. “Niçin Gülmüyorsun ?”, 12 Kânunusani 1936, s.4.
161. “İnce Bir Nokta”, 16 Kânunusani 1936, s.4.
162. “Sevgi ve Sadaka”, 20 Kânunusani 1936, s.4.
163. “Tam Tanıdım!”, 7 Şubat 1936, s.4.
164. “Pişmiş Aş...Soğuk Su”, 10 Şubat 1936, s.4.
165. “Topaç Mehmet”, 14 Şubat 1936, s.4.
166. “Seven Dostlar !”, 18 Şubat 1936, s.4.
167. “Karşılıklı Protesto!”, 23 Şubat 1936, s.4.
168. “Sütçüden İbret Alın!”, 28 Şubat 1936, s.4.
169. “Gördün mü Katırı ?”, 3 Mart 1936, s.4.
170. “Eşsiz Bir Memur”, 12 Mart 1936, s.4.
171. “Korunmak İhtiyacı” 23 Mart 1936, s.4.
172. “Atanla Tutan”, 5 Nisan 1936, s.4.
173. “Eğlenmeye Gelen Adam”, 7 Nisan 1936, s.4.
174. “Bir Kaçış”, 10 Nisan 1936, s.4.
175. “Tornistanlı Bildircinler”, 13 Nisan 1936, s.4.
176. “Bir San’at İnceliği”, 17 Nisan 1936, s.4.
177. “Bir Yazlığa Gidiş !”, 20 Nisan 1936, s.4.
178. “Fedakârlıkta Ölçü”, 15 Haziran 1936, s.4.
179. “Bir Güzellik Rekoru”, 23 Haziran 1936, s.4.

180. “Doğrunun Günahı”, 13 Temmuz 1936, s.4.
181. “İki Ahbab”, 20 Temmuz 1936, s.4.
182. “İşinin Adamı”, 7 Ağustos 1936, s.4.
183. “Kan Kırmızı”, 17 Ağustos 1936, s.4.
184. “Müzehher’in Rüyası”, 5 Eylül 1936, s.4.
185. “Bir Manyetizmacı”, 15 Eylül 1936, s.4.
186. “Yanlılık”, 21 Eylül 1936, s.4.
187. “Vaidler...Teselliler”, 25 Eylül 1936, s.4.
188. “Bir İşgüzar Adam”, 6 Kânunusani 1937, s.4.
189. “Tutulmuş Nasihat”, 12 Kânunusani 1937, s.4.
190. “İki Mütchassis”, 25 Ocak 1937, s.4.
191. “Derd İle Keyif Arasında” 21 Şubat 1937, s.4.
192. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 1”, 31 Mart 1937, s.6.
193. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 2”, 2 Nisan 1937, s.6.
194. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 3”, 5 Nisan 1937, s.6.
195. “Yakacık Mektupları: Bir Keçiye Bir Adam 1”, 9 Nisan 1937, s.6.
196. “Yakacık Mektupları: Bir Keçiye Bir Adam 2”, 12 Nisan 1937, s.6.
197. “Yakacık Mektupları: Kahvecinin Derdi”, 18 Nisan 1937, s.6.
198. “İş Bulan Adam”, 27 Nisan 1937, s.6.
199. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 1”, 29 Nisan 1937, s.6.
200. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 2”, 4 Mayıs 1937, s.6.
201. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 3”, 6 Mayıs 1937, s.6.
202. “Yakacık Mektupları: Dügünsüz Köy”, 10 Haziran 1937, s.6.
203. “Yakacık Mektupları: Ziyaret Günleri”, 18 Haziran 1937, s.6.
204. “Patlıcan Dolması”, 22 Haziran 1937, s.4.
205. “Bakarsan Bağlık, Bakmazsan Dağlık”, 25 Haziran 1937, s.4.
206. “Kabul Olan Dua”, 10 Ağustos 1937, s.4.
207. “Hırsız Ararken”, 29 Teşrinisani 1937, s.4.
208. “Değişen Tipler”, 4 Kanunuevvel 1937, s.4.
209. “Arsadaki Çocuklar”, 8 Kanunuevvel 1937, s.4.
210. “Yaranmak”, 10 Kanunuevvel 1937, s.4.
211. “Bu Bir Garip Hikâyedir”, 13 Kanunuevvel 1937, s.4.

212. “Unuttuğum Roller”, 18 Kanunuevvel 1937, s.4.
213. “Lââ”, 16 Kanunusani 1938, s.4.
214. “Lââ 2”,17 Kanunusani 1938, s.4.
215. “Bir Cinayet”, 20 Kanunusani 1938, s.4.
216. “Bitmiyen Dava”, 23 Nisan 1938, s.4.
217. “Gezme Hazırlığı” 29 Nisan 1938, s.4.
218. “Galan Gaco”, 16 Mayıs 1938, s.4.
219. “Tesadüf” 10 Teşrinievvel 1939, s.4.
220. “Seyirciyle Artist” 11 Teşrinisani 1940, s.2.
221. “Bir Şaka” 15 Teşrinisani 1940, s.2.
222. “Muşamba Kokusu” 17 Teşrinisani 1940, s.2.
223. “Maslak Yolunda” 19 Teşrinisani 1940, s.2.
224. “Bir Aşkın Hikâyesi” 20 Teşrinisani 1940, s.2.
225. “Hacı Varvara” 23 Teşrinisani 1940, s.2.
226. “Teşekkür” 25 Teşrinisani 1940, s.2.
227. “Fadime Molla” 28 Teşrinisani 1940, s.2.
228. “Hayat Şarkısı” 30 Teşrinisani 1940, s.2.
229. “Mustafendi Dayım”, 2 Kanunuevvel 1940, s.2.
230. “Resmihâl Kalfa”, 6 Kanunuevvel 1940, s.2.
231. “Mukkaddes Sandık” 14 Kanunusani 1941, s.2.
232. “Hacı Kamer Hanım” 16 Ağustos 1941, s.2.
233. “Bu, Bir Aşk Hikâyesidir !”, 12 Eylül 1941, s.2.
234. “Kurd Köpek”, 16 Eylül 1941, s.2.
235. “Mavi Leylak”, 19 Mart 1944, s.4.

GENÇLİSELİ

1. “Göz Dağı”, S.1, 16 İkinciteşrin 1935, ss.8-9, 26.
2. “Ak Kızın Ölümü”, S.2, 1 Birincikânun 1935, ss.7

KELEBEK (Yesârîzâde ve Mahmut Esad İsimleriyle)

1. “Cenaze Dönüşü”, S.2, 19 Nisan 1339, s.4
2. “Baba Dostu”, S.5, 10 Mayıs 1339, s.6.
3. “Borazan Mahmud” S.5, 10 Mayıs 1339, s.7.
4. “Oruç” S.5, 10 Mayıs 1339, s.10.
5. “Kara İki” S.10, 14 Haziran 1339, s.4.

PERDE VE SAHNE

1. “Bir Makyaj Kurbanı”, S. 22-25, Nisan 1943, ss. 8-18.

RESİMLİ AY (1924-1930)

1. “Perili Bağ”, S.1, Mart 1929, ss.14-15.
2. “Rüveyde Hanım’ın İzni”, S.3, Mayıs 1930, ss.24-26.

RESİMLİ AY (1936-1938)

1. “Kara Kedi”, S.1, Mart 1936, ss.16-17.
2. “Son Ekselâns”, S.3, Mayıs 1936, s.17.
3. “Gülmek... Ağlamak...”, S.4, Haziran 1936, ss.16-21.
4. “Çocuğun Sevgisi ”, S.18, Ağustos 1937, ss.22-28.

RESİMLİ ÇARŞAMBA

1. “Onun Yurdu”, S.1, 30 Nisan 1941, s.7.

RESİMLİ HİKÂYE

1. “En Hakiki Hikâye”, S.3, 15 Şubat 1930, ss.3-6.
2. “O Adam”, S.6, 15 Nisan 1930, ss.8-11.

YARIM AY

1. “Kuru Pınar”, S.20, 1 Aralık 1935, ss.4-5.
2. “Yağmur Altında”, S.21, 15 Aralık 1935, ss.2-31.
3. “Gizli Harp...”, S.23, 15 Ocak 1936, ss.6-7.
4. “Asrın Alfabetesi”, S.24, 1 Şubat 1936, ss.4-5.
5. “Güzelliğe Serenad”, S.25, 15 Şubat 1936, ss.4-5.
6. “Mağrur Kadın”, S.26, 1 Mart 1936, ss.10-11.
7. “Oynak Yosma”, S.27, 15 Mart 1936, ss.12-13, 28.
8. “Bir Mazi Gölgesi”, S.29, 15 Nisan 1936 ss.2-3.
9. “Mendirek”, S.30, 1 Mayıs 1936, ss.6-7, 31.
10. “Suçsuzun Suçu”, S.31, 15 Mayıs 1936, ss.10-11, 32.
11. “Yıllardan Sonra”, S.36, 1 Ağustos 1936, ss.4-5.
12. “Toplan! Borusu”, S.37, 15 Ağustos 1936, ss.4-5.
13. “Sabıkalı”, S.48, 1 Şubat 1937, ss.18-19.
14. “Kismet Cilvesi”, S.50, 1 Mart 1937, ss.2-3.
15. “Boş Lâf Etme!... Ahbâr!”, S.51, 15 Mart 1937, ss.4-5.
16. “Akşam Garipliği”, S.53, 15 Nisan 1937, ss.10-11.
17. “Bir Bayram Arifesi I”, S.57, 15 Haziran 1937, ss.6-7, 24.
18. “Bir Bayram Arifesi II”, S.58, 1 Temmuz 1937, ss.2-3, 24.
19. “Bir Bayram Arifesi III”, S.59, 15 Temmuz 1937, s. 22.
20. “Kaçakçılar”, S.60, 1 Ağustos 1937, ss.6-7.
21. “Ben, Kendi Halinde Bir Kadınımdır”, S.61, 15 Ağustos 1937, ss.4-21.
22. “Bir Cilve Rekoru”, S.79, 15 Mayıs 1938, ss.2-3.
23. “Takılmayan Tabela”, S.81, 15 Haziran 1938, ss.4-5.
24. “Ucuz Şapka”, S.82, 1 Temmuz 1938, ss.2-3.
25. “İlinci Mevkide İinci Mevki Yolcuları”, S.84, 1 Ağustos 1938, ss.10-11.

26. "Halden Anlamak", S.86, 1 Eylül 1938, ss.4-5.
27. "Görülmemiş Bir Gardrop!", S.109, 1 İlkteşrin 1939, ss.6-7.
28. "Karakter Kuvvetti", S.113, İkincikânun 1940, ss.4-27.
29. "Bodrumdaki Kadın", S.119, 1 Haziran 1940, ss.6-7.
30. "Affeden Kadın", S.121, 15 Ağustos 1940, ss.3-23.
31. "İki Acı", S.131, Mayıs 1941, ss.6-7, 22.
32. "Gören Körler", S.139, 1 İlkânun 1941, ss.4-5.
33. "Beş Kuruşun Azizliği", S.153, 15 Temmuz 1942, s.8.
34. "Müjgan Bacı", S.159, 15 Birinciteşrin 1942, ss.4-5.
35. "Çinli Mahmut", S.160, 1 İkinciteşrin 1942, ss.9-14.
36. "Ağzı Açık", S.162, 1 Birincikânun 1942, ss.5-14.
37. "Bir Düşün Hatırası", S.163, 15 İlkânun 1942, ss.8-9.
38. "Mardik Reis", S.164, 1 Sonkânun 1943, ss.5-11.
39. "Muhtar Bey", S.166, 1 Şubat 1943, ss.5-14.
40. "Çalçene", S.167, 15 Şubat 1943, ss.5-14.
41. "Gecelerin Farkı", S.168, 1 Mart 1943, ss.4-14.
42. "Sanatoryom Yemekleri", S.169, 15 Mart 1943, ss.12-14.
43. "Ümitlerin Ölümü", S.170, 1 Nisan 1943, ss.9-10.
44. "Sıcak Yemek", S.171, 15 Nisan 1943, ss.9-11.
45. "Bu da Böyle Bir Hikâyedir", S.172, 1 Mayıs 1943, ss.8-9,14.
46. "Büyünün Tesiri", S.174, 1 Haziran 1943, ss.9-14.
47. "Ölüm Korkusu", S.175, 15 Temmuz 1943, ss.5-15.
48. "Bir Kurban Bayramı", S.177, 15 Eylül 1943, ss.8-9,14.
49. "Temiz İş", S.178, 15 Birinciteşrin 1943, ss.5-11.
50. "Kafamın Cezası", S.180, 15 Birincikânun 1943, ss.4-10.
51. "İstenen Rakip Dost", S.181, 1 Şubat 1944, ss.4-5, 19.
52. "İnsan Baykuş", S.183, Mayıs 1944, ss.4-5, 11.
53. "Canavar", S.186, Ocak 1945, ss.9-14.
54. "Çamdereli Gülsüm ve Akpınarlı Ali", S.187, Mayıs 1945, ss.5-14.

YEDİGÜN

1. “O Zaman Tanıdılar”, S. 71, 18 Temmuz 1934, ss.18-19.
2. “Dirilten Nağmeler”, S.74, 8 Ağustos 1934, ss.12-13,19.
3. “Bizler Nasıl Ölür, Nasıl Gömülürüz?”, S.78, 5 Eylül 1934, ss.19-20.
4. “Küçük Hırsız” S.79, 12 Eylül 1934, ss.23-25.
5. “Gözyaşlarının Büyüsü”, S.80, 19 Eylül 1934, s.14.
6. “Bir Kahkahanın Suçu, S.100, 6 Şubat 1935, ss.18-19.
7. “Beklenen Dostlar”, S.101, 13 Şubat 1935, ss.18-19.
8. “Yaşamak Kaygusu”, S.102, 20 Şubat 1935, ss.18-19.
9. “Karışık Bir Hikâye”, S.104, 6 Mart 1935, ss.16-17.
10. “Bankada Param Var”, S.105, 13 Mart 1935, ss.24-25.
11. “Ona Bakan Kadın”, S.107, 27 Mart 1935, ss.18-19.
12. “Pencereden Pencereye”, S.108, 3 Nisan 1935, ss.20-21.
13. “Pencereden Pencereye”, S.109, 10 Nisan 1935, ss.21-22.
14. “Kördüğüm”, S.111, 24 Nisan 1935, ss.20-21.
15. “Bir Mazi Gölgesi”, S.114, 15 Mayıs 1935, ss.22-24.
16. “Doğan Ayın Kenarına Satırlar”, S.117, 5 Haziran 1935, ss.18-19.
17. “Unutulmak”, S.130, 4 Eylül 1935, ss.18-19.
18. “Beyaz Ekmeğin Suçu”, S.132, 18 Eylül 1935, ss.16-17.
19. “ Bir Devrin İki Yüzü”, S.136, 16 İlkteşrin 1935, ss.16-17.
20. “Aşka Serenat”, S.138, 30 İlkteşrin 1935, s.10.
21. “Aşka Serenat 2”, S.139, 6 İkinciteşrin 1935, s.13.
22. “Agâhın Sadakası”, S.139, 6 İkinciteşrin 1935, s.25-26.
23. “Aşka Serenat 3”, S.140, 13 İkinciteşrin 1935, s.21.
24. “Sarmaşıkların Serenadı 4”, S.141, 20 İkinciteşrin 1935, ss.21-28.
25. “Beyazlıklara Serenad 5”, S.143, 4 Birincikânun 1935, s.6.
26. “Oyuncuya Oyun”, S.145, 18 Birincikânun 1935, ss.23-24,27
27. “Adresi Unutulmuş Mektup”, S.148, 8 İkincikânun 1936, ss.20-21.
28. “Para ve Kahkaha”, S.150, 22 İkincikânun 1936, s.13.
29. “Açık Kısmet”, S.151, 29 İkincikânun 1936, ss.23-24.
30. “Gece Gelen Misafir”, S.156, 4 Mart 1936, ss.24-25.

31. “Hayat Sahnesinde”, S.159, 25 Mart 1936, ss.23-24.
32. “Mevsimler”, S.177, 29 Temmuz 1936, ss.19-21.
33. “Bir Fırtına Gecesi”, S.179, 12 Ağustos 1936, ss.19-20.
34. “Agâhın Apartmanı”, S.186, 30 Eylül 1936, ss.19-20.
35. “Bir Gecenin Arkadaşı”, S.249, 15 Birincikânun 1937, ss.19-20.
36. “Adak”, S.271, 17 Mayıs 1938, ss.19-20.
37. “Yol Arkadaşları”, S.273, 31 Mayıs 1938, ss.23-25.
38. “Hasta Arkadaşım”, S.276, 21 Haziran 1938, ss.23-24.
39. “Gözlerin Dili”, S. 340, 12 Eylül 1939, ss.12-13.
40. “Kuşun Tiryakiliği”, S.361, 6 Şubat 1940, s.7.
41. “Konuşan Gölgeler”, S.364, 27 Şubat 1940, ss.16-17.
42. “1 Nolu Hayır Sahibi”, S.367, 19 Mart 1940, ss.14-15.
43. “Modern Kızlar”, S.380, 18 Haziran 1940, ss.14-15.

YENİGÜN

1. “Artık İçmeyeceğim”, S.7, 22 Nisan 1939, ss.21-25.
2. “İriçka”, S.27, 9 Eylül 1939, ss.19-20.

YENİ KALEM

1. “Tanburenin Teli”, S.11, 15 Kânunuevvel 1927, s.4.

YENİ KİTAB

1. “Karanlığın Nuru”, S.1, Mayıs 1927, ss.51-54.
2. “Ric’at”, S.2, Haziran 1927, ss.19-23.
3. “Azîmet, Avdet” (Memduh Suat İmzasıyla), S.2, Haziran 1927, ss.45-47.
4. “Dert Ortağı”, S.3, Temmuz 1927, ss.13-19.
5. “Yaldızlı Hayaller”, S.4, Ağustos 1927, ss.23-27.

6. “Âşık ve Hayırsız”, S.5, Eylül 1927, ss.31-34.
7. “Çerkeşli Ömer”, S.9, Kânûn-ı Sâni 1928, ss.17-21.
8. “Ölüm Yolunda”, S.11, Mart 1928, ss.19-22.
9. “Aşk Yüzünden Katil”, S.13, Mayıs 1928, ss.14-18.
10. “Seniye Abla”, S.15, Temmuz 1928, ss.10-13.
11. “Bir Aşk Faciası”, S.16 Ağustos 1928, ss.16-18.

YENİ MECMUA

1. “Günlükteki Oyuncaklar”, S.60, 21 Haziran 1940, ss.8-9.
2. “Bez Bebek”, S.61, 28 Haziran 1940, ss.8-12.
3. “Bir Kadının İntikamı”, S.64, 19 Temmuz 1940, ss.7-8.
4. “Kimin Suçu?”, S.66, 2 Ağustos 1940, ss.9-17.
5. “Ruh Tazeliği”, S.71, 6 Eylül 1940, ss.14-16.
6. “Süha İle Pervin”, S.80, 8 İkinciteşrin 1940, ss.6-18.
7. “Bu Bir Hayat Hikâyesidir”, S.131, 27 Haziran 1942, ss.7-9.
8. “Sürü Sürü Sürmeli Kızlar”, S.133, 11 Temmuz 1942, s.9.
9. “El Elden Üstündür”, S.134, 18 Temmuz 1942, ss.9-11.
10. “Terzi Katina İle Kızı Semira”, S.137, 8 Ağustos 1942, ss.9-11.
11. “Burnunun Dikine Giden Kız”, S.138, 15 Ağustos 1942, ss.8-9.
12. “Son Hatıra”, S.139, 22 Ağustos 1942, ss.5-11.

C. TİYATROLARI

1.Kitap Olarak Basılan Tiyatroları

Toplamda altmış aşkın tiyatro eserine imza atan Mahmut Yesârî'nin bu eserlerini, telif ve adapte olmak üzere ikiye ayırmak gerekir. Yazarın kitap olarak basılmış telif tiyatro eserleri şunlardır:

1. *Antika Tablo* (1939): Çığır Kitabevi, 1939,31 s.
2. *Fener Nöbeti* (1939): Çığır Kitabevi, 1939, 16 s.
3. *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* (1939): Çığır Kitabevi, 1939, 30 s.
4. *Pencereden Pencereye* (1939): Çığır Kitabevi, 1939, 16 s.
5. *Müthiş Bir Hastalık* (1939): Çığır Kitabevi, 1939, 16 s.
6. *Kaplıca Oteli* (1939): Çığır Kitabevi, 1939, 18 s.
7. *Monoloklarım* (1939) : Çığır Kitabevi, 1939, 29 s.
8. *Serseri*(1964) : Milli Eğitim Basımevi, 1964, 88 s.
9. *Sürtük* (1990) : Milli Eğitim Basımevi, 1990, 96 s.
10. *Bir Sukut-ı Hayal* (1928) : Eserin ilk baskısı, Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 21 s. İkinci baskı, *Bir Hayal Kırıklığı* adıyla, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 19 s.

Mahmut Yesârî'nin basılmış adapte tiyatro eserleri ise şunlardır:¹⁷⁹

1. *Hanımlar Terzihanesi* (1926) : İkbâl Kütüphanesi, Arap harfli, 1926, 28 s.
2. *Bekir'in Rüyası* (1927) : Şirket-i Mürebbiye Matbaası, Arap Harfli, 1927, 24 s.
3. *Mektep Arkadaşı* (1927) :Şirket-i Mürebbiye Matbaası, Arap Harfli, 1927, 24 s.
4. *Şeytanın Parmağı* (1927) : Marifet Matbaası, Arap Harfli, 1927, 40 s.
5. *Tatil-i Eşgal* (1927) : İkbâl Kütüphanesi, Arap Harfli, 1927, 20 s.
6. *Mantar Mehmet* (1927) : Marifet Matbaası, Arap Harfli, 1927, 35 s.
7. *Soyulan Hırsız* (1927) : Eserin ilk baskısı, Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1927, 23 s. İkinci baskı, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 19 s.
8. *Bir Azizlik* (1927) : İkbâl Kütüphanesi, Arap Harfli, 1927, 42 s.

¹⁷⁹ Bu çeviri ve adapte niteliği taşıyan tiyatro eserlerinin orijinaleri hakkında bilgi edinmek için bkz. DÜRDER, Baha, "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık* S.509, 1959; ÖZÖN, M. Nihat, DÜRDER, Baha, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s.438-340.

9. *Sancağın Şerefi* (1927) : Şirket-i Mürebbiye Matbaası, Arap Harfli, 1927, 24 s.
10. *Bir İzdivac-ı Mütayemmen* (1927) : Marifet Matbaası, Arap Harfli, 1927, 16 s.
11. *Bir Facia* (1927) : Şirket-i Mürebbiye Matbaası, Arap Harfli, 1927, 28 s.
12. *Yufka Yürek Osman* (1928) : Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 22 s.
13. *Tavsiye Mektupları* (1928) : Eserin ilk baskısı, Marifet Vekâleti Neşriyatı, Arap harfli, 1928, 17 s. İkinci baskı, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 15 s.
14. *Hayrî'l-Halef* (1928) : Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 21 s.
15. *Deliler Hekimi* (1928) : Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 24 s.
16. *Karga ile Tilki* (1928) : Eserin ilk baskısı, Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 22 s. İkinci baskı, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 20 s.
17. *Has Bahçe* (1928) : Eserin ilk baskısı, Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 46 s. İkinci baskı, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 39 s.
18. *Kazma Kuyuyu* (1928) : Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 26 s. İkinci baskı, Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 24 s.
19. *Makasçı* (1928), : Eserin ilk baskısı, İkbâl Kütüphanesi, Arap Harfli, 1928, 30 s. İkinci baskı, İkbâl Kitabevi, 1938, 30 s.
20. *Kâhya Kadın* (1931) : Resimli Ay Matbaası, 1931, 45 s.
21. *Grev: Dram* (1938) : İkbâl Kitabevi, 1938, 20 s.
22. *Yalı Uşağı* (1941) : Remzi Kitabevi, 1941, 109 s.
23. *Erkek Güzeli* (1941) : C.H.P. Halkevleri Temsil Yay., 1941, 90 s.
24. *Kayıp Yüzünden Kazanç* (1961) : Öğretmen Dergisi Yay., 1961, 24 s.

2. Gazete ve Dergilerde Kalan Tiyatroları

1. "Hava Tehlikesi", *Yarım Ay*, S.118, 15 Mayıs 1940, ss.4-5.
2. "Ey Ruh Neredesin", *Yenigün*, S.3, 25 Mart 1939, ss.28-29.
3. "Ey Ruh Neredesin", *Yenigün*, S.4, 1 Nisan 1939, ss.28-34.
4. "Memur Aranıyor", *Yedigün*, S.383, 9 Temmuz 1940, ss.14-15.
5. "Yarasalar 1", *Resimli Ay*, S.7, 1 Eylül 1936, ss.33-48. (İlk telif tiyatro eseri)
6. "Yarasalar 2", *Resimli Ay*, S.8, 1 Birinciteşrin 1936, ss.33-48.

7. “Yarasalar 3 ”, *Resimli Ay*, S.9, 1 İkinciteşrin 1936, ss.33-48.
8. “Kadın Siyaseti”, *Kelebek*, S.1, 12 Nisan 1339, ss.13-14.
9. “Ma’sûme”, *Akbaba*, S.227, 5 Şubat 1341, s.3.
10. “Bir Beslenme Tarzı”, *Amcabey*, S.61, 29 Sonkânun 1944, s.9.
11. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.15, 8 Mayıs 1335, ss.240-244.
12. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.16, 15 Mayıs 1335, ss.254-259.
13. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.17, 29 Mayıs 1335, ss.277-279.

3. Oynanmış ve Basılmamış Tiyatroları

Mahmut Yesârî'nin başta Şehir Tiyatroları olmak üzere, çeşitli tiyatrolarda oynanmış fakat kitap olarak basılmamış, ya da herhangi bir süreli yayında yayımlanmamış tiyatro eserlerinin olduğunu görüyoruz. Bunlar ise şu eserlerdir:¹⁸⁰

Afacan (1927), *Aktör Kin* (1927), *Aşk Borsası* (1939), *Aşkın Ölümü* (1934), *Bir Kadının On Senelik Hayatı*(1930), *Bay-Bayan* (1935), *1+1=1*(1925), *Gaip Aranıyor* (1926), *Harap Yurt* (1921, sahnelenen ilk eseri.), *Hüsnü Onbaşı, İki Ahbap Çavuşlar* (1933), *İki Canbaz* (1927), *İzmir* (1922), *Kalbin Gençliği* (1920), *Kaynanam* (1927, Halit Fahri Ozansoy ile birlikte.), *Kefaret* (1920, ilk Adapte eseri.), *Köy Hekimi* (1923), *Kudret Helvası* (1932), *Kumbara, Kurt Ağzında Kuzu* (1924), *Mâşuk Efendi* (1924 Selami İzzet Sedes ile birlikte.), *Mektep Arkadaşı* (1927), *Merhametten Maraz* (1922), *Meyhane Kaçağı, Modern Kızlar* (1939), *Saçlarından Utan* (1932) *Serseri Yahudi, Tavsiyeli Müşteri, Tımarhanede Bir Konser, Yekta Efendi Ailesi* (1927), *Zurnada Peşrev*.

¹⁸⁰ Mahmut Yesârî'nin bu eserleri için yararlanılan kaynaklar: DÜRDER, Baha, “Mahmut Yesârî'nin Piyesleri”, s.12; ÖZÖN, M. Nihat, DÜRDER, Baha, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, s.438-340; NUTKU, Özdemir, “Darülbedayî'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar”, s.101; AND, Metin, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1973.

D. ANILARI

Mahmut Yesârî 1930'lu yılların başlarında mason localarına katılır. 1935 yılında mason localarının, Atatürk'ün emri doğrultusunda kapatılmasının ardından, *Aydabir*¹⁸¹ dergisinde nasıl mason olduğunu kaleme alan Mahmut Yesârî bu süreci, "Nasıl Mason Oldum?" adlı yazısında ayrıntılı olarak anlatır. Daha sonra ise aynı yazı, kitap olarak basılır. Bu bağlamda, Mahmut Yesârî'nin basılmış olan tek anı kitabı, *Nasıl Mason Oldum ?*'dur.¹⁸²

¹⁸¹ YESÂRÎ, Mahmut, *Aydabir*, "Nasıl Mason Oldum? 1", S.1, 1 Eylül 1935, ss.19-21,73-74; "Nasıl Mason Oldum? 4", S.4, 1 Kânunievvel 1935, ss.58-59.

¹⁸² YESÂRÎ, Mahmut, *Nasıl Mason Oldum ?*, Bedir Yay., İstanbul 1966.

E. SENARYOLARI

Mahmut Yesârî'nin ilk ve tek senaryo denemesi, 1940 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı *Akasya Palas* filmine aittir. Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*'nde bu filmin senaryosunun Necdet Mahfi Ayral'a ait olduğunu belirtir.¹⁸³ Oysaki Mahmut Yesârî, bu filmin tanıtımı için kaleme aldığı bir yazısında, Georges Feydeau'nun, *La Puce'a l'oreille (Bit Yeniği)* adlı oyunundan adapte ettiği *1+1=1* oyununu senaryolaştırdığını belirtir. Bu yazıda; “*Senaryoda ne kadar muvaffak oldum bunu bilmiyorum*”¹⁸⁴ ifadesinde bulunur. Yesârî başka bir yazısında ise *Akasya Palas* için şunları söyler:

“*Bu kış, Akasya Palas'ı seyrederken, göreceğiniz bütün kusurları bana yükleyin. Çünkü, daha, ilk adımdır. Emekliyor sayılırım.*”¹⁸⁵

¹⁸³SCOGNAMILLO, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yay., İstanbul 2003, s.65.

¹⁸⁴YESÂRÎ, Mahmut, *Yeni Mecmua*, “Akasya Palas”, S.68, 15 Ağustos 1940, s.11.

¹⁸⁵YESÂRÎ, Mahmut, *Yarım Ay*, “Akasya Palas”,S.122, 1 Eylül 1940, s.5.

III. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN ROMANLARININ İNCELENMESİ

A. ROMANLARI VE ROMANCILIĞI ÜZERİNE

Mahmut Yesârî'nin romanları ve romancılığı, edebiyat tarihimiz içerisinde çoğunlukla görmezden gelinmiş, onun eserleri uzun yıllar ayrıntılı bir değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.¹⁸⁶ Bu durumu çeşitli sebeplere bağlamak mümkündür. Sonuç itibariyle, Cumhuriyet dönemi Türk romanının gelişim evrelerinin ilk yıllarında pek çok romana imza atan Mahmut Yesârî, çağdaşı olan diğer romancılara nazaran uzun yıllar yok sayılmıştır. Oysaki sanatın bir 'sürek' olduğu gerçeğinden hareketle, onun eserlerinin incelenmesi, Türk romanının tarihine ve gelişim çizgisine katkıda bulunulması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda ilk olarak, Mahmut Yesârî hakkında çeşitli edebiyat araştırmalarında neler söylendiğine ve bunların ne denli yerinde saptamalar olduğuna bakalım.

Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman adlı kitabında Mahmut Yesârî için bir başlık ayıran Cevdet Kudret, onu, "konularını günlük yaşayıştan alan realist bir halk romancısı"¹⁸⁷ olarak tanımlar. Daha çok, yazarın *Çulluk* adlı romanı üzerinde duran Kudret, bu eser için; "Eser o devirde (1927) hemen hiç değinilmeyen fabrika ve pek az değinilen köy çevrelerini ele alması bakımından dikkate değer"¹⁸⁸ ifadesini kullanır.

Mahmut Yesârî'nin ölümü üzerine bir yazı kaleme alan Refik Halit Karay ise, yazarın romancılığına dair şunları söyler:

"Rahmetli Mahmut Yesârî, neslinin içinde tek 'doğuştan romancı' idi; içinden geleni geldiği gibi yazardı. 'Şöyle bir cümle kursam hoş düşer, şurasını şöyle yapsam başka tesir eder' demez, tabiiikten ayrılmağa lüzum görmezdi. Bu itibarla romanlarında ne 'elit'i kendisine çekmeye çalışan Yakup Kadri'ye, ne de orta sınıftan taraftar bulmak gayreti sezilen Reşat Nuri'ye benzerdi. Son eserlerinden 'Tipi Dindi'yi okurken kitabın hangi dilden yazıldığını çok defa unuttuyordum; ya Fransızca, yahut Fransızcaya çevrilmiş yeni tipte ve buğusu üstünde bir roman

¹⁸⁶ Mahmut Yesârî'nin romanları üzerine iki çalışma yapılmıştır. Bunlar: TOKER, Şevket, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1996; ÖKSÜZ, Elif, *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Trabzon 2010.

¹⁸⁷ KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman C.II*, Dünya Yay., İstanbul 2004, s.423.

¹⁸⁸ a.g.e., s.424.

sanıyordum. Mahmut Yesârî, farkında bile olmayarak devrin peşisıra giden, yenileşen bir romancıydı.”¹⁸⁹

Aynı dönemde bir yazı kaleme alan Hikmet Feridun Es, benzer ifadelerle Mahmut Yesârî'nin edebiyatımız içerisindeki özgünlüğüne şöyle işaret eder:

*“Yesârî'nin kıymetini iyice anlamak için biraz zaman geçmesi lazımdır. Zira hakikaten ileri bir edebiyat telâkkisi olan Yesârî, bütün hayatında ‘yerli’nin peşinde koşmuştur. Avrupa postası gelmediği günler, birçok yazıcılar kalem oynatamadıkları halde o defterler doldurmuştur. Yazıları yüzde yüz yerlidir ve tiplerini birer bire, ince ince tetkik etmiştir. Aramızda ‘Reji Kızı’ diye bir insanın yaşadığını ilk defa o fark etmiştir.”*¹⁹⁰

Halit Fahri Ozansoy ise, Mahmut Yesârî'nin realizmle romantizmi bir potada erittiğini ve onun romanlarının büyük bir kısmında, bireyin ve toplumun acıları karşısındaki ‘iç sızıları’nı görmenin mümkün olduğunu belirtir.

Vâlâ Nurettin, Mahmut Yesârî'nin eserlerinde seçtiği konuları ve bu konuların işleniş biçimine dair yorumlarını şöyle belirtir:

*“Yazılarının topyekûnunda bir ana fikir vardı: Fena yaşamak zorunda kalanların ıstırabını, zâlimlerin zulmünü belirtmek; fakat bütün bunları bir firka propagandacısının tatsız çığırkanlığı ile değil, bal yapan arının tabiiiliğiyle başarmak.”*¹⁹¹

Hakkı Süha Gezgin ise, Mahmut Yesârî’yi Reşat Nuri ile karşılaştırarak aralarındaki farka şöyle işaret eder:

*“Eserleri üslup ve tahkiye sanatı, plan bakımlarından ilk bakışta biraz Reşat Nuri’yi andırır. Fakat dikkatle bakınca, ikisinin menşurlarındaki ayrılık hemen belirir. Reşat’ta masum duygulu kahramanlarla karşılaşırız. Yesârî, daha çetin bir realist kalemlerle işler. Yaralı bir nokta görünce, titreyip çekinmez. Bilâkis, yaranın üstüne vura vura çalışmaktan hoşlanır. Bu, ikisinin arasındaki müşahede sahasının bambaşka oluşundadır. Yesârî, İstanbul gecelerini, İstanbul geceleri içinde, İstanbul sokaklarını, yaman enstantanelerle zaptetmiştir. Doğrusunu isterseniz bu zabitin fetihleri andıran büyük çaplı bir hali var.”*¹⁹²

¹⁸⁹ KARAY, “Mersiyeden Önce”, s.1.

¹⁹⁰ ES, “Yesârîye Dair..”, s.3.

¹⁹¹ Vâlâ Nurettin, “Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî’ye Dair”, s.3.

¹⁹² GEZGİN, Hakkı Süha, “Mahmut Yesârî”, s.5.

Nihat Sami Banarlı *Resimli Türk Edebiyatı*'nda, Mahmut Yesârî'nin gerçekçi yönüne şöyle işaret eder:

*“Durmaksızın yazdığı romanları bilhassa yerli ve popüler roman seviyemizde bir ilerleme kaydetmiş mahsüllerdir. Bunlar arasında, Çoban Yıldızı, Geceleyin Sokaklar, Bağrıyanık Ömer, Çulluk, Pervin Abla, Ak Saçlı Genç Kız ve bilhassa Su Sinekleri ve Tipi Dindi isimli eserleri, roman edebiyatımızın üzerinde ehemmiyetle durabileceği; cemiyet hayatımızın kuvvetli, realist sahneleriyle dolu, verimleridir. Umumiyetle, aşk maceraları, kadın-erkek yakınlaşmaları etrafında yazılan bu romanlarda, hissi ve romantik sahnelerden ziyade, renk değiştirmekte olan bir cemiyetin hayatını karikatürize eden, meraklı ve realist özellikleri vardır.”*¹⁹³

Selim İleri gazete yazılarından birini Mahmut Yesârî'ye ayırır ve onun unutulmuş olduğu gerçeğiyle söze başlar:

*“Bugünün okurları -fonda hemen hep İstanbul'u anlatmış- Mahmut Yesârî'yi tanyorlar mı? Tanyanlar, ne ölçüde tanyor, okuyor? Mahmut Yesârî de, söylemeye gerek yok, edebiyatımızın unutulmuş emekçilerinden.”*¹⁹⁴

Mahmut Yesârî ismini edebiyat dünyasında yeniden duyurmak isteyen Selim İleri, yazarın romanlarının belli başlıları üzerinde durur ve onun romancılığı hakkında şu ifadeleri kullanır:

*“Mahmut Yesârî'nin romancılık anlayışı Hüseyin Rahmi'den uzak izdüşümlerle, Reşat Nuri yatkınlığı ve Aka Gündüz kardeşliğiyle, okura roman sanatını âdeta bir an önce sevdirmek arzusunda odaklandırılabilir. O yıllarda böylesi romancılara 'halk romancısı' denmiş. Romanın, roman okumanın toplum hayatına, ferdin hayatına anlam katacağına gerçekten güvenilmiş.”*¹⁹⁵

Olca Öner toy ise, Mahmut Yesârî'nin güçlü gözlemciliğine, romanlarının belli başlı konularına ve onun çoğunlukla toplumsal meseleleri ele aldığına değinir. Öner toy'a göre Mahmut Yesârî'yi başarısız kılan ise dili kullanım biçimidir. Bu durumu kendisi şöyle açıklar:

¹⁹³BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı, C.2, Ankara 1997, s.1243.

¹⁹⁴ İLERİ, Selim, “Unuttuğumuz Mahmut Yesârî”, *Zaman*, 11 Nisan 2009.

¹⁹⁵a.g.y.

“Mahmut Yesârî’nin başarısız olduğu yanı dili kullanışıdır. Romanlarında dilbilgisi yönünden bozuk cümleler, eklerin ve ünlemlerin kullanışındaki yanlışlıklar dikkati çeker. Yer yer ikilemeleri bir arada kullanmaktan da kaçınmamıştır.”¹⁹⁶

Alemdar Yalçın, Mahmut Yesârî’yi konu ettiği bir yazısında ilk olarak *Çulluk* eseri üzerinde durur ve bu eserin önemine dikkat çeker. Daha sonra *Su Sinekleri*’ni değerlendiren Yalçın, Olcay ÖnerToy’la benzer bir şekilde, Mahmut Yesârî’yi kullandığı dil itibarıyla başarısız bulur ve bu konuda şu ifadeleri kullanır:

“Yazarın anlatımı çok dağınıktır. Bazı yıllar iki roman birden çıkardığını görüyoruz. Bu kadar çok yazmasının anlatımının dağınıklığının başlıca sebepleri arasında sayılmalıdır. Cümleleri kopuk kopuktur. Paragraflar arasında da bağlantı yoktur. Yazar bir bölümde söylediği şeyi, başka bir bölümde, tekrarlamakta, bazen de bir fikri yarım bırakarak diğer bir fikre geçmektedir.”¹⁹⁷

Bu ifadelerle benzer bir şekilde, İnci Engünün Mahmut Yesârî’yi başarılı bulmaz ve onun için, “Fakat bu çabaları da onu iyi bir romancı yapamamıştır. Gevşek yapılı ve ihmalkâr bir dil ile yazdığı romanlarının en ünlüleri (...)”¹⁹⁸ ifadelerini kullanır.

Tahir Alangu ise, Mahmut Yesârî’yi, “Roman ve hikâyelerinin büyük bir bölümü kitap düzeninde çıkmayan bu yazar, ölünceye kadar, halk seviyesine uygun, duygulu ve gerçekçi romanları ile, çok okunma yolunda Reşat Nuri ile yarışmıştı.”¹⁹⁹ ifadeleriyle tanıtır. Onun edebiyatımızdaki önemine şöyle değinir:

“Mahmut Yesârî’nin iddiasız, çekimser bir tevazu ile ortaya koyduğu eserlerinin, Cumhuriyet’ten sonra yetişen nesillerin roman zevklerinin yükselmesinde büyük etkileri olduğu bir gerçektir. Çoğu zamanlar çağının toplum sorunları üzerinde durduğu, halkın yaşayışına yöneldiği de görülmektedir.”²⁰⁰

Seyit Kemal Karaalioğlu ise, Mahmut Yesârî için şu ifadelerde bulunur:

“Mahmut Yesârî, halkın diliyle yazan, halkın içinde yaşayan, halkın dertlerini yansıtan gerçekçi bir yazardır. Asıl edebiyat kişiliği küçük hikâyeleriyle, tiyatrolarından çok, romanlarında görülür. Günlük yaşantıların yanı sıra toplumsal

¹⁹⁶ ÖNERTOY, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.31-32.

¹⁹⁷ YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönem Türk Romanı*, Akçağ Yay., İstanbul 2006, s.118-120.

¹⁹⁸ ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s.290.

¹⁹⁹ ALANGU, Tahir, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yay., C.2, İstanbul 1974, s.1145.

²⁰⁰ a.g.e., s.1147.

*sorunlara değinir. Hikâyeleriyle tiyatrolarında mizaha, romanlarında duygusal bir gerçekçiliğe yönelir.*²⁰¹

Tüm bu değerlendirmelerden hareketle, Mahmut Yesârî'nin romanları ve romancılığının edebiyat dünyamızda, genel anlamda başarılı bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında, yazarın roman tekniğini başarısız bulan isimlerin üzerinde mutabık olduğu konu, Mahmut Yesârî'nin romanlarında kullandığı dil ve kurgu. Örneğin Olcay Öner toy, onun romanlarında dil bilgisi açısından bozuk cümlelerin ve yanlış kullanımların bulunduğunu belirtir. Benzer bir şekilde aynı noktaya işaret eden Alemdar Yalçın, yazarın, dağınık bir üslupla ve birbirinden kopuk cümlelerle eserlerini kurguladığını ve bu bakımdan onu başarısız bulduğunu söyler. İnci Enginün de bu ifadelere katılır.

Mahmut Yesârî'nin romanları ve romancılığında bir kusur olarak görülen bu hususlar için yapılması gereken ilk tespit, sözü edilen kusurların yanlış bir şekilde yazarın bütün eserlerine atfedilmiş olmasıdır. Elbette ki, yazarın eserlerinin bazılarında dilbilgisi bakımından çeşitli yanlışlar bulmak mümkündür. Fakat bu yanlışları, genelleyici bir ifadeyle onun bütün romanlarına mâletmek, başta yazarın kendisine ve tabii ki romanlarına ciddi bir haksızlık olacaktır. Mahmut Yesârî'nin eserlerinde bulunan dil özellikleri ayrı bir başlık altında inceleneceği için, burada gözden kaçmış bir başka konuya değinmek gerekir.

Esasında yazarın romancılığı için sözü edilen kusurlar, Mahmut Yesârî'nin eserlerini ortaya koyduğu dönemin şartlarıyla doğrudan ilişkilidir. Unutmamak gerekir ki, Tanzimat ve Cumhuriyet'le birlikte uzun yıllar büyük ölçüde, roman ve tabii ki diğer türler, çeşitli süreli yayınlarda tefrika edilerek okurla buluşur. Bu bağlamda, belirli zaman dilimleri içerisinde tefrika edilen romanların, okurla buluşma biçimi elbette ki, romancıyı eserini ortaya koyma sürecinde etkileyecektir. Çünkü yazarın ayak uydurması gereken bir 'tempo' söz konusudur. Tefrikası biten romanın kitap halinde basılma sürecinde, yazarın eserini tekrar gözden geçirebilmesi ise, içinde bulunduğu süreçte bir hayli zorlaşır. İşte bu noktada, etkin rol oynayan gerçek, romancının geçimini kaleminden kazanıp kazanmamasıyla ilgilidir. Daha önce de belirtildiği üzere, Mahmut Yesârî hayatı boyunca salt kalemiyle geçinmiş bir

²⁰¹KARAALIOĞLU, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, s.643.

isimdir. Hatta bu konuda edebiyatımızda başı çektiği bile söylenebilir. Dolayısıyla onun eserleri, bu gerçekten bağımsız değerlendirilmemelidir.

Mahmut Yesârî'nin hayatını kalemiyle kazanmış olduğu gerçeğine ve bu durumun onun sanatçı kişiliğinde yarattığı etkiye temas eden isimlerden biri Tahir Alangu'dur. Zira Alangu onun için, *“Bizde hayatını yazılarıyla kazanmak zorunda kalan her yazar gibi, istidadını, gündelik gazete ve dergi sayfalarını doldurma uğrunda harcadı.”*²⁰² ifadelerini kullanacaktır. Alangu sözlerine, *“Eserlerinde bazen, tefrika romanlarına has forma doldurma amacıyla şişirilmiş bölümler bulunmakla birlikte (...)”*²⁰³ diyerek devam eder.

Afif Yesârî ise, Mahmut Yesârî'nin eserlerini, sanat değeri taşıyan yazılar ve yaşamını sürdürmek için kaleme aldığı yazılar olarak ikiye ayırır:

*“Mahmut Yesârî, para kazanmak, yaşamını sürdürebilmek için, yok pahasına da yazmıştır. Bu yazıları, bir açıdan, sanat değeri taşıyan yazıları kadar önemlidir. Çünkü, küçük küçük kazançlar adına büyük kayıplardır bunlar!”*²⁰⁴

Rauf Mutluay, benzer bir şekilde, Mahmut Yesârî'nin kendi döneminde edebiyat dünyasına ‘hızlı örnekler’ sunma zorunluluğuna, *“Arada insafsız piyasa koşullarının olgunlaşmadan harcadığı yetenekleri, kusursuz biçimine getirmeye fırsat bulamadığı hızlı örnekleri sürenler vardır: Mahmut Yesârî”*²⁰⁵ sözleriyle işaret eder.

Mutluay, bu tip yazarları ‘Babiâli kalemleri’ olarak tanımlar ve şu ifadeleri kullanır:

*“Bir de Babiâli kalemleri vardır. Günlerine yetişmeye çalışan, yazı emekleri sömürüldüğü için bir yerine iki yazmak zorunda kalan, gerçekçi tutumlarıyla dikkati çekseler de çalışkanlıklarını özenle destekleyemeyenler: Mahmut Yesârî. Bu imzanın ürünlerinin gereğince olgunlaşmaması, şüphesiz onun suçu değil, içinde bulunduğu ortamın zorlayıcı etkileri yüzündendir, yakınılır.”*²⁰⁶

Yaşam koşullarının etkisiyle, mücadele ederek eserler vücuda getirmeye çalışan Yesârî, sözünü ettiğimiz sebeplerden dolayı, bazı eserlerine yeterince

²⁰² ALANGU, 100 Ünlü Türk Eseri, s.1147.

²⁰³ a.g.e., s.1147.

²⁰⁴ KARAALIOĞLU, Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, s.638.

²⁰⁵ MUTLUAY, Rauf, 50 Yıllık Türk Edebiyatı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s.605.

²⁰⁶ a.g.e., s.578.

yoğunlaşmamış, onları sanatsal kaygılarının gereğince olgunlaştıramamıştır. Nitekim kendisi bir yazısında bu gerçeği şöyle kabul eder:

“Mal meydanda derler. Benim yazılarım da ortada. Bazıları, itiraf edeyim, kepek gibi oluyor. (...) Hayatta, hadiseler karşısında, bazen öyle mecburiyetler baş gösteriyor ki, başı ile sonu, denk getirilemiyor. Yazıcılıktaki ustalık, en zor ve ağır şartlara rağmen, bunu denk getirebilmektir. Fakat ne yazık ki, kalem, sürçüyor. (...) ‘Şimdi aklıma gelmiyen’, değince yazıcının kafasını ve sıhhatini de düşünmek icap ettiğini hatırladım. Başın ağrıyor, sancılandın, keyfin yok, canın sıkkın, yahut keyiflisin, o gün çalışmamak, yazmamak istiyorsun! Hayır! Yazıcılık, hiç müsamaha kabul etmiyen, ve müsamahaya göz yumamıyan bir sanattır. Yazılar, vaktinde, zamanında, ve istenilen tarzda, şekilde verilmeli, yetiştirilmedilidir. Hastalık, kırgınlık, dispoze olmamak gibi mazeretlerin biri kabul edilmez. Bir yazıcının hayatında, yazı yazmamak, yazıyı vaktinde yetiştirmemek için bir tek fors major vardır: Ölüm!”²⁰⁷

Sonuç itibariyle, Mahmut Yesârî’nin eserleri, sözü edilen bu gerçeklerden bağımsız değerlendirilmemelidir. Bu gerçekten hareketle, Mahmut Yesârî’nin romanlarını, genel hatlarıyla roman türünün unsurları açısından değerlendirmeye çalışalım.

Mahmut Yesârî’nin romanlarını, bakış açısı, mekân, zaman, olay örgüsü ve kişiler açısından değerlendirmeye tabii tutma yolunda, dikkat edilmesi gereken ilk husus, yazarın eserlerini ortaya koyma yolunda sanatsal ‘kaygı’larının ne olduğu sorusudur. Genel bir ifadeyle, Mahmut Yesârî’nin romanlarında ele alınan konulara baktığımız zaman, iki farklı grubun kendini gösterdiğini görüyoruz. Bunlar, bireyi anlatan, bireyi konu eden romanlar; ve toplumu anlatan, toplumu konu eden romanlar.²⁰⁸ Bu bağlamda Mahmut Yesârî, romanlarını seçtiği konuya ve bu konunun gerektirdiği ‘kaygı’lara bağlı olarak kurgulamaktadır. Nitekim kendisi bu konuya şöyle işaret eder:

“Roman tekniği, belli kurulu değildir. Aynı konuyu birkaç yazar yazsın. Olayı, hepsi kendi görüşlerine göre yürütecekleri için, konu aynı olmakla beraber,

²⁰⁷ YESÂRÎ, Mahmut, “Beyaz Kâğıt Beni Korkutuyor”, *Yedigün*, S.173, 1 Temmuz 1936, s.12-13.

²⁰⁸ Sözü edilen konular hakkında ayrıntılı bilgi, Konu ve Tema adlı bölümde verilecektir.

hiçbiri öbürüne bezemeyecektir. Aynı konuyu iki kişinin aynı şekilde yürütüp yazdığı görülmemiştir.”²⁰⁹

İşte Mahmut Yesârî'nin, roman yaratım sürecini, belli bir kalıba bağlı olmadan ortaya çıkarma yönündeki bu sözleri, bir bakıma onun bakış açısı ve anlatıcı hakkındaki görüşü olarak yorumlanabilir.

Mahmut Yesârî'nin on dokuz romanının, on beşi üçüncü tekil şahıs anlatıcının bakış açısından, dördü ise birinci tekil şahıs anlatıcının bakış açısından kaleme alınmıştır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının bakış açısı olarak kullanılan romanlar; *Çoban Yıldızı, Çulluk, Ak Saçlı Genç Kız, Bağrıyanık Ömer, Kırlangıçlar, Su Sinekleri, Bahçemde Bir Gül Açtı, Kalbimin Suçu, Ölünün Gözleri, Sevda İhtikârı, Aşk Yarışı, Yakut Yüzük, Dağ Rüzgârları, Sağanak Altında, Bir Aşk Uçurumu* adlı romanlardır. Birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı romanlar ise; *Pervin Abla, Tipi Dindi, Kanlı Sır, Gece Yürüyüşü* adlı romanlardır.

Mahmut Yesârî'nin romanlarında, bakış açısının kullanılış biçimini değerlendirmeye almadan önce, kısaca bakış açısı bahsi üzerinde duralım.

Roman türünün en önemli unsuru olarak görülebilecek olan bakış açısı, esasında yazarın sahip olduğu kişiliği, dünya görüşü ve metnin içinde yer aldığı gerçeğiyle alâkalıdır. Bu konu hakkında Ünal Aytür'ün şu ifadeleri, bakış açısının roman türü içerisindeki önemine işaret eder:

“Anlatıcı, konuşmaları bize aktarmada kalmaz, olaylar ve kişiler hakkında açıklamalarda, yorumlarda da bulunur. Bu yüzden romanda kişiler kadar onun varlığı da gözler önündedir; olup bitenleri anlatan sesi çok daha belirgindir; kimi durumlarda ise bireysel özellikler taşıyan bir roman kişisi gibidir.(...) Gerçekten de bir roman için seçilecek bakış açısı o romanın tüm yapısını ve anlamını etkileyecek ölçüde önemlidir. Romana girecek olayların saptanmasında bakış açısı yazarın en doğal yardımcısıdır. Romanın anlatım dili ve üslubu doğrudan doğruya kullanılacak bakış açısına bağlıdır. Yazar, okuyucusunun kişilere ve olaylara karşı takınacağı tutuma istediği yönü gene bakış açısı yoluyla verir. Romanda bakış açısından yararlanılan kişi, olayları yansıtan bir aynaya benzetilebilir. Ne var ki bu ayna, önündeki her şeyi olduğu gibi yansıtan nesnel bir araç değildir; kendisine gelen görüntüleri karakter yapısının özelliklerine göre bir ölçüde değiştirir. Bundan ötürü,

²⁰⁹ YESÂRÎ, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, s.647.

gizlemeye çalışsa bile anlatıcının kişiliği ve dünya görüşü romanın ayrılmaz bir parçasıdır."²¹⁰

Bu, olayları yansıtan ve nesnel ol(a)mayan ayna benzetmesi, bakış açısının ne olduğunu net bir şekilde ifade eder. Anlatmak istediği bir olay, mesele ya da durum merkezinde metnini kurgulamak isteyen yazar, bu metni üretme yolunda, tıpkı bir ayna gibi 'yansıtıcı' rolü üstlenir. İşte bu aynadan yansıyanların nasıl ve ne olacağına dair yapılan yazarın kişisel 'seçim'i, bakış açısını belirler.

Mahmut Yesârî, on dokuz romanının on beşinde üçüncü tekil şahıs anlatıcının bakış açısının kullanarak, romanlarının büyük bir bölümünde, olaylara hâkim, her şeyi bilen, dramatik yapıyı yönetip, düzenleyen bir bakış açısını tercih eder. Burada, bu bakış açısının seçilmesindeki temel sebep, yazarın eserine mümkün olduğunca hâkim ve müdahil olma kaygısıyla ilgilidir. Çünkü bu kaygı, yazarın anlatmak istediklerini doğrudan aktarabilecek 'en kısa ve en kolay yol' olarak görülür.

Sözü edilen on beş romanda, her şeyi bilen, yöneten ve kontrol eden anlatıcı, bu romanlarda belirlenen konuya ve temaya uygun olarak olayların aktarıcısı niteliğindedir. Hiçbir şey onun yetkisi dışında olmaz. Anlatıcının böylesine olayları kontrol ediyor olması, bir yönüyle bütün olayların ayrıntılı ve gerçekçi bir yöntemle çizilmesini sağlarken, diğer taraftan kimi zaman yazarın kendi kişiliğinin eserde hissedilmesine sebep olur. Yazar, belirlediği toplumsal ya da bireysel konulara uygun olarak, sık sık kullandığı bakış açısının imkânlarından faydalanır ve uygun gördüğü noktalarda kendi yorumlarını, hatta diskurlarını ortaya koyar. Örneğin *Çoban Yıldızı*'nın kişilerinden Dürnev'in tanıtıldığı şu bölümde yazar varlığını açıkça hissettirir:

"Erkekleri büyüleyen şey, çok kere kaş, göz, endam, şekil, renk değildir. Bazı kadınlar vardır ki, şu diye gösterilebilecek bir güzellikleri yoktur, hatta çirkindirler. Fakat yüzlerce erkeği, nereden geldiği, ne olduğu bilinmeyen bir kuvvetle girdaptan girdaba çeker, sürüklerler: 'O kadının neresini seviyorsun?' diye sorulsa o kadar karışık şekiller, belirsiz bir çehre anlatırlar ki onların hiçbir şey bilmedikleri kanaatini verirler. Dürnev bu kadınlardan biri idi."²¹¹

²¹⁰ AYTÜR, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yay., 2009, s.20-21.

²¹¹ YESÂRÎ, Mahmut, *Çoban Yıldızı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967, s.59.

Mahmut Yesârî'nin romanlarında, anlatıcının varlığının hissedilmesinin nedenlerinden biri de, ele alınan bir takım toplumsal meselelere dair yazarın kendi düşüncelerini ortaya koyma kaygısıdır. Onun romanlarında esasında en çok bu yolun tercih edildiği görülür. Örneğin 'topluma yabancılaşma'nın ana tema olarak belirlendiği *Su Sinekleri*'nde sonradan görmelere dair uzun bir bölüm vardır. Yazar burada kendi fikirlerini ayrıntılı bir şekilde şöyle ifade eder:

*"Sonradan görmelerde, bir şey almak, yapmak, para harcamak, ruhsal olduğu kadar, bedensel bir hastalık halindedir de. Gözlerle, dillerile, etlerle, burunlarla, kulakları ile; görmek, tatmak, dokunmak, duymak isterler. Alamıyordum, alayım; yapamıyordum, yapayım; harcıyamıyordum, harcıyayım; aldığı mı, alabileceğimi; yaptığı mı, yapabileceğimi; harcadığı mı, harcıyabileceğimi göstereyim, duyurayım, anlatayım endişesi, bütün huzurlarını kaçıran bir kuşku, bir korkudur. Kendi zevkleri, istekleri yoktur. Baş hisleri, daima, çevrelerini kontroller meşguldür. Filan bunu almış, bunu yapmış, bu kadar harcamış; falan, şunu alacakmış, şunu yapacakmış, şu kadar harcıyacakmış, düşüncesi, isteklerine yön verir, zevklerine hâkimdir."*²¹²

Benzer örneklere, yazarın daha çok toplumsal meselelere eğildiği, *Bahçemde Bir Gül Açtı, Çulluk, Tipi Dindi, Ölünün Gözleri, Bir Aşk Uçurumu* gibi romanlarda rastlamak mümkündür. Buna karşın, 'aşk', 'sevgi', 'nefret', 'sevgiliye karşı duyulan şüphe' gibi temaları ele aldığı romanlarında ise, yazarın kendi varlığını hissettirmesi azalır. Dolayısıyla Mahmut Yesârî'nin, toplumsal meseleleri konu ettiği romanlarda, 'anlatma' kaygısının bir sonucu olarak daha çok 'söz' söylemek istediği ifade edilebilir.

Sonuç itibarıyla Mahmut Yesârî, kendi yazarlık tecrübesi içerisinde bir bakıma 'elinin yattığı' bakış açısıyla eserlerini ortaya koymak istemiştir. Ancak bu tercihin, sözünü ettiğimiz on beş romanda da başarılı bir şekilde kullanıldığını söylemek yanlış olacaktır. Genel hatlarıyla baktığımızda bakış açısının yetkin bir şekilde kullanıldığı romanlar, *Çoban Yıldızı, Çulluk, Su Sinekleri, Bahçemde Bir Gül Açtı, Ölünün Gözleri, Sevda İhtikârı, Yakut Yüzük, Sağanak Altında, Bir Aşk Uçurumu*, adlı romanlardır. Bu eserlerde, Mahmut Yesârî metnin gerektirdiği ölçüde

²¹² YESÂRÎ, Mahmut, *Su Sinekleri*, Toker Yay., İstanbul 1975, s.68.

bakış açısını başarılı bir şekilde kullanmış ve okurda gerçeklik duygusunu sağlamıştır.

Başarılı olan romanların yanında, bakış açısı bağlamında, çeşitli aksaklıklar ifade eden romanlar da vardır. Örneğin *Bağrıyanık Ömer*'de bakış açısı bahsini ele alan Şevket Toker bu romanda birinci tekil şahıs anlatıcının kullanılmasını gerektiğine işaret eder.²¹³ Gerçekten de, bir epilogla başlayan romanda ilkin birinci tekil şahıs anlatıcının açısından olayların aktarıldığı görülür:

“Şoseden gidersek, gün kararmadan kasabaya varamıyacaktık. Her adımda, ayaklarımız kayarak, fundalara, dikenli sert yabancı otlara tutunmaktan avuçlarımız kaniya kaniya tırmandığımız Sazlıtepede bir ağaç altı arıyordum. (...)”²¹⁴

Masalsı olaylar etrafında gelişen bu romanda, birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edilmesi doğru bir durumken, epilogdan sonra yazar, üçüncü tekil şahıs anlatıcısını tercih eder ve eseri böyle bitirir. Bu tercihin, eserin başarısını olumsuz yönde etkilemiş olduğunu söylemek mümkündür. Benzer bir durum, *Dağ Rüzgârları* için de geçerlidir. Bir verem hastasının başından geçenlerin anlatıldığı romanda, birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edilmesi gerektiğini, Şevket Toker *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'na atıfta bulunarak ifade eder.²¹⁵

Mahmut Yesârî'nin birinci tekil şahıs anlatıcısıyla kurguladığı romanlar, yazarın diğer romanlarına göre, romansal teknik bakımından farklı ve ayrıksı bir görünüm arz eder. Bu romanlardan olan *Tipi Dindi* üzerinde özellikle durmak gerekir.

Tipi Dindi'yi yazarın diğer romanlarından farklı kılan, eserin bir hatıra defterinden nakledildiğinin belirtilerek yazılmış olmasıdır. Edebiyatımızda bu teknikte yazılmış romanlar söz konusudur. Fakat *Tipi Dindi*'yi bu bağlamda farklı kılan, okuyucunun bir hatıra defterini okuyor olduğunu romanın sonlarına doğru, iki yüz on sekizinci sayfada öğreniyor olmasıdır. Burada romanın başkişisi ve aynı zamanda anlatıcısı olan Macit'in hatıralarından olayları naklettiğini söyleyen kişi, yazar Mahmut Yesârî'dir. Parantez içerisine alınarak yazılan bu bölüm şöyledir:

“(Macidin defteri burada bitiyor. Defterin son iki yaprağı, içinden çıkılmaz, anlaşılmaz hesaplar, birbirine karışmış rakamlarla dolu. (...) İkinci defter; defter

²¹³TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.224.

²¹⁴YESÂRÎ, Mahmut, *Bağrıyanık Ömer*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1930, s.3.

²¹⁵a.g.e., s.224-225.

*değil, bir kâğıt sepetinden dökülmüş de, cebe konmuş hissini veren kâğıt parçaları. (...) Birinin üzerinde de, tarih, numara gibi tek bir rakam yok. Ben olaylara göre tahminle sıraya koyuyorum. M.Y.)*²¹⁶

Böylelikle ilginç bir şekilde, yazarla eser arasındaki mesafe âdeta sıfırlanır. Böyle bir durumun, ilk bakışta eserin etkileyiciliğine ve gerçekliğine gölge düşüreceği düşünülebilir. Oysaki Mahmut Yesârî, özellikle eserin sonlarına doğru kendi varlığını belli ederek, romansal olarak risk ifade eden bu durumu, lehine çevirmiş olur. Çünkü okur, romanın başkişisi Macit'in yaşadığı sefaleti, onun bir deftere yazamayacak kadar fakir olması ve yaşadıklarını alelâde kâğıt parçalarına yazmış olduğu gerçeğini bu sayede öğrenir. Böylelikle okurun, nakledilen bir hatırayı okuyor olduğunu öğrenmesi, eserin gerçekliğine ve etkileyiciliğine olumlu yönde katkıda bulunur.

Tipi Dindi'de birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edilmesi, yazarın bu romanında dile getirmek istediklerini, en başarılı bir şekilde, bu tür anlatıcıyla yansıtılabileceğinin farkında olmasıyla alâkalıdır. Zira yazar, romanın üzerinde durduğu, haksızlık, yoksulluk, toplumsal adaletsizlikler ve bireyin iç dünyasını yansıtan gerçekler gibi konuların okuyucuyla buluşturulmasının en iyi yolunun, olayları 'içeriden' gören, bilen, haksızlıklara bizatihi maruz kalan bir kişinin bakış açısıyla sunmak olduğunu düşünür. Yesârî böylelikle yerinde bir teknikle eserini başarılı bir şekilde kurgular. Sözü edilen, olayları 'içeriden' gören bakış açısı, 'özyaşam türü anlatım' olarak da tanımlanmıştır:

"Genel olarak 'özyaşam türü anlatım' diye tanımlayabileceğimiz bu yöntemin temel özelliği, romanın konusunun da anlatıcısının da aynı kişi olmasıdır. Öyküde hep onun kişiliği ön plandadır ve çoğu kez bu kişiliğin olayların akışı içinde değişerek gelişmesi söz konusudur. En sık görülen uygulama, ele alınan kişinin çocukluk ve gençlik yıllarını geride bıraktıktan sonra, hatırlama yoluyla eski günlere dönerek olup bitenleri erişmiş bulunduğu deneyimli konumdan anlatmasıdır. Aslında bu gibi romanlarda iki ayrı kişilik, iki ayrı bakış açısı vardır: Bunlardan biri anlatıcının olayları yaşadığı sıradaki kişiliğidir, öteki ise olayları anlattığı sıradaki

²¹⁶ YESÂRÎ, Mahmut, *Tipi Dindi*, Toker Yay., İstanbul 1974, s.218.

kişiliği. Bu iki ayrı kişilik ile temsil ettikleri bakış açıları arasındaki farkın belirtilmesi, romanda ele alınan konunun açıklanmasında önemli bir rol oynar."²¹⁷

İşte burada sözü edilen iki ayrı kişilik, iki ayrı bakış açısı, *Tipi Dindi* için de geçerlidir. Mahmut Yesârî, modern bir roman tekniği olan bu yöntemi ilginç bir şekilde kullanır. Çünkü eserde bulunan iki ayrı bakış açısından biri, başkişi Macit; diğeri ise olayları aktaran, her ne kadar olduğu gibi aktardığını söylese de, kendi bakış açısını dâhil ederek aktaran yazar/anlatıcıdır.

Sonuç itibariyle Mahmut Yesârî bu romanında, roman anlayışına uygun olarak son derece gerçekçi, anlatmak istediği meselelere doğru açıdan yaklaşan, okuyucuyu etkisi altına alan ve bunu daha çok bakış açısının verdiği imkânlarla sağlayan bir yazar olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda *Tipi Dindi*, edebiyat tarihimiz içerisinde yeniden hatırlanması gereken son derece önemli bir eserdir.

Mahmut Yesârî'nin birinci tekil şahıs anlatıcısı kullandığı diğeri romanı olan *Kanlı Sır*'da da, benzer bir şekilde hatıra defterinden nakledilme söz konusudur. Uzun bir mektupla başlayan roman, yazar Mahmut Yesârî'nin kendini göstermesi ve onun naklettiği başkişinin hatıralarıyla devam eder.

Pervin Abla, Gece Yürüyüşü adlı romanlar ise, hatıra nakletme yöntemiyle değil, bizatihi yazarın 'özyaşam türü anlatım' tekniğini uygulayarak kendi yaşadığı olayları romanlaştırdığı eserlerdir. Burada kullanılan bakış açısı ile yazar, romanda temel kaygısı olan gerçekçiliğe uygun olarak, özellikle I. Dünya Savaş'ı yıllarını yetkin bir şekilde dile getirir.

Mahmut Yesârî'nin romanlarını mekân ve kişiler açısından genel hatlarıyla değerlendirecek olursak, ilk olarak söylenmesi gereken, bu romanlarda mekânın kişileri, kişilerinse mekânı belirlediği gerçeğidir. Dolayısıyla romanın bu iki unsuru, Mahmut Yesârî'nin eserlerinde birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bunun en önemli sebebi yazarın, roman hakkındaki görüşlerinde belirtildiği üzere, gerçekçi roman anlayışına sahip olması ve romanda her şeyden önce 'gerçek olan'ı anlatmak istemesidir.

Yazarın romanlarının tümüne baktığımız vakit, onun eserlerinin bireysel ve toplumsal olmak üzere iki kolda ilerlemiş olduğu gerçeğinin, mekân ve kişiler üzerinde de etkili olduğunu görüyoruz. Şöyle ki, yoksulluk, adaletsizlik, sınıfsal

²¹⁷AYTÜR, *Henry James ve Roman Sanatı*, s.31.

farklılıklar gibi toplumsal konuların ele alındığını gördüğümüz, *Çulluk, Tipi Dindi, Bir Aşk Uçurumu, Ölünün Gözleri* gibi romanlarda seçilen kişilerin büyük çoğunluğu toplumun alt tabakasından olduğunu söyleyebileceğimiz; işçiler, köylüler, işsizler, ev kadınları, yani halktan insanlardır. Özellikle aşk ve ilişkiler üzerine kurgulanan bireysel konulu romanlarda ise, büyük ölçüde, toplumun üst tabakasından olduğunu söyleyebileceğimiz, köklü ailelere mensup paşa çocukları, iş adamları, mirasyediler, zengin ailelere mensup kadınlar ve yazarın ifadesiyle, ‘asri züppeler’ kişi olarak seçilmiştir.

Mahmut Yesârî’nin böylesi bir ayırımla romanlarını kurgulamış olması, onun eserlerinde anlatmak istediği meselelere, özellikle kişiler ve bu kişilerin olaylar karşısındaki tutumları aracılığıyla işaret etmek istemesindedir. Yazar böylelikle anlatmak istediklerini kişiler aracılığıyla ‘görünür’ kılmak ve anlamlandırmak ister. Nitekim, *Roman Sanatı* adlı kitabında kişiler bahsinde Mehmet Tekin, “*Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu anlatı dünyasında başlıca ilgi odağı kişidir. O ilgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardılar, ve söz konusu dünya onunla anlam kazanmaktadır.*”²¹⁸ ifadelerini kullanır.

Mahmut Yesârî’nin toplumun üst tabakasından seçilmiş kişilerin etkin rol oynadıkları romanlara şöyle bir baktığımızda, bu kişilerin -ilk bakışta öyleymiş gibi görülse de- romantik aşk hikâyeleri için kullanılmadığını görüyoruz. Bu kişiler, yazarın bu tür romanlarının hemen hepsinde, Tanzimat’la başlayan Cumhuriyet’le beraber köklü bir şekilde devam eden toplumsal değişmelerin, toplumun üst tabakasındaki insanların yaşayış biçimine nasıl yansındığını gösteren kişilerdir. Ve bu kişiler çoğunlukla yaşadıkları topluma yabancılaşmaları sonucunda, toplumsal değerlerden kopmuş durumdadırlar.

Örneğin *Çoban Yıldızı*’nda, Kudret, Sadiye, Burhan Şevket, Dürnev, gibi kişiler, zengin ailelere mensup, yaşamı büyük ölçüde sadece zevk ve eğlence olarak gören tiplerdir. Yesârî bu romanda özellikle Burhan Şevket üzerinden, toplumsal bir tipe gönderme yapmak ister. Bu tip, Türk modernleşmesinin sonucundaki değişmelere bağlı olarak kendi toplumuyla çelişen biridir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken, Tanzimat’la başlayan böylesi tiplerin anlatıldığı romanlardan farklı

²¹⁸ TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001, s.70.

olarak, Mahmut Yesârî'nin, bu kişileri metnin gerektirdiğince karakterize etmiş olduğu hususudur. Dolayısıyla bu kişiler çoğunlukla tipten ziyade, karakter özelliği gösterir. Bunun yanında onlar, gereğinden fazla ve gereksiz yerlerde yabancı kelimeler kullanan, hayatı sadece eğlence ve gösteriş olarak gören bir kişiliğe sahiptirler. Dolayısıyla onlar, bir yönüyle de 'züppe' kişilerdir. Ayrıca Mahmut Yesârî'nin, bu kişiler üzerinden varlıklı insanların hayatlarındaki sahteliğe işaret etmek istediği görülmektedir.

Sözü edilen kişilerden biri de, *Pervin Ablâ*'daki Nahit Refik'tir. Bu kişi, ticarete meraklı biridir. I. Dünya Savaşı'nın ardından zengin olur. Yesârî bu karakter aracılığıyla bu kez, savaş zenginlerine eleştiri oklarını yöneltir.

Ak Saçlı Genç Kız'daki Rüstem, Bihter ve Pakize gibi kişiler, zevk ve eğlenceye, balolara, gösterişe düşkün kişilerdir.

Kırlangıçlar'daki başkışı Bahir Vecdi, zengin bir mirasyedir. Takıntılı olan bu kişi varlık içinde yüzmesine rağmen hayatını kendisine çekilmez kılar.

Su Sinekleri'nde çoğu zengin ailelerin çocukları olan, Fatma, Sabbek, Nebiye, Nuran gibi kişiler üzerinden, aileleri tarafından kötü yetiştirilmiş genç kızların özentilerle dolu yaşamları eleştirilir. Bu kişiler de zevk ve eğlenceye düşkün, sık sık yabancı kelimeler kullanan, birbirlerine tuhaf takma isimlerle hitap eden 'züppe' kişilerdir.

Bahçemde Bir Gül Açtı'da, Hürrem Hakkı, Belma, Ferhunde, Nevres Vacit; *Kalbimin Suçu*'nda Necil Sabit, Fahir Bülent; *Sevda İhtikârî*'nda, Azra, Nergis, Yümniye, Turgut, Danyal; *Aşk Yarışı*'nda, Hikmet, Feriha, Kerim; *Ölünün Gözleri*'nde Mihriban; *Kanlı Sır*'da Halim Siret; *Sağanak Altında*'da Bekir Hamid gibi kişiler hep aynı amaca hizmet ederler. Bu kişilerin kendi aralarında birbirlerini 'elegant', 'janti', 'asrî' gibi ifadelerle niteledikleri görülmektedir. Böyle tipleri eleştiren Mahmut Yesârî, asrî, modern gibi ifadelerin içinin nasıl boşaltıldığına; "O dalkavuk Paşazade, soysuz dalkavuk, göz yummayı 'asrîlik', medeniyetin, ilmin, bilginin, namuskârlığın eseri diye bir pislik gibi kusar."²¹⁹ diyerek işaret etmek ister.

Son olarak belirtmek gerekir ki Mahmut Yesârî'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı*'da uzun uzadıya ele aldığı Kâmil Bey için sarf ettiği şu cümleler, onun seçtiği bu kişiler aracılığıyla neler anlatmak istediğini özetler niteliktedir:

²¹⁹ YESÂRÎ, Mahmut, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Toker Yay., İstanbul 1976, s.230.

“Onlar, o iflas etmiş Paşazade, Beyzadeler hayata dalkavuk olarak doğarlar. Zeki bir fakir çocuğu, mahalle mektebini bitirince, evin geçimine yakın bir işçinin yanına çıraklığa girerken, tereddütlü davranan Beyzade, Avrupaya tahsile gönderilir. Memleketin parası senelerce, Avrupa terzilerinin, barlarının, kumarhanelerinin kasasına akar ve Beyzadenin su kabağı kafası, kumaş tüccarlarının, terzilerin, kunduracıların, gömlekcilerin adresleriyle dolar. Memleketeye döndüğü zaman burnunda, dudaklarının kenarlarında tiksinti akan bir kıvrıntı peyda olur. (...) Yüz lirayı namusu ile kazanmak için, günlerce, haftalarca, alınteri döken ve çok defa hakkını alamıyan nasipsiz zavallılara, o Paşazade, Beyzade, alaylı alaylı gülümser. Fakir işçinin, fakir memurun hazır elbisesini, hazır gömleğini, hazır ayakkabısını beğenmez, dudak buker alay eder. (...) Bu soysuz dalkavuklar, her devirde, çalışmadan, namus kaydından uzak refah ve bolluk içinde yaşarlar.”²²⁰

Sözü edilen bu olumsuzlanan kişiler karşısında, Mahut Yesârî bu tip kişilerin olduğu romanların büyük bir bölümünde, umudu simgeleyen, örnek gösterilebilecek nitelikte kişilere yer verir. Bunlar, *Çoban Yıldızı*’nda Cemil Kâzım, *Pervin Ablâ*’da Muzaffer, *Bahçemde Bir Gül Açtı*’da Rasih Nevres gibi isimlerdir.

Mahmut Yesârî’nin toplumun alt tabakasından seçmiş olduğu kişiler ise, köylüler, işçiler, yoksullar, sokak insanları, kısacası yukarıdaki alıntıda bahsi geçen, fakir işçi, fakir memur, küçük çırak gibi kişilerdir. Yesârî, bu kez, zengin ve varlıklı insanların hayatlarındaki sahteliğe dikkatleri çekmenin yanında, fakir ve yoksul insanların yaşam mücadelelerindeki gerçeklere işaret etmek ister. Bu bağlamda kendi dönemi içerisinde, bu konuya en çok eğilen isimlerdendir. Tek başına *Tipi Dindi* ve *Çulluk* adlı romanların kişi kadrosu, yazıldıkları dönem itibariyle birer örnek niteliğindedir. Nitekim yazarın *Pervin Ablâ*’daki şu ifadeleri, kendi dönemi içerisinde, sanat dünyasının toplumun bu kesimine uzak oluşuna işaret eder niteliktedir:

“Ah bu fakir, namuslu, mütevazı insanlar! Onlardaki samimiyeti, ruh, his temizliğini acaba kaç kişide görebilmiştım. Ufacık bir hizmete, bir muavenete mukabil riyasız bir minnetle bağlanan, fakrına, sefaletine rağmen asil bir gururla

²²⁰ a.g.e., s.228-229.

sükut eden, ancak muhabbetinden emin oldukları insanlara açılabilen bu zavallılara, biz ekseriya hürmet etmeyi bilmiyoruz."²²¹

Mahmut Yesârî'nin romanlarında mekân kullanımlarına baktığımız vakit, bu kullanımlarda da, daha önce belirtilen ayırımın söz konusu olduğu görülmektedir. Zira toplumun üst tabakasından kişilerin seçildiği romanlarda, köşk, yalı, konak, bağlar ve bahçeler, eğlence yerleri, İstanbul'un Adalar, Nişantaşı, Yakacık, Beyoğlu gibi yerleri sıklıkla mekân olarak seçilir. Bu tip mekânların çoğunlukla kullanıldığı romanlara örnek olarak *Çoban Yıldızı*, *Ak Saçlı Genç Kız*, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, *Pervin Abla*, *Kalbimin Suçu*, *Sevda İhtikârı*, *Aşk Yarışı*, *Gece Yürüyüşü* gibi eserleri göstermek mümkündür. Bu eserlerde dikkati çeken hususlardan biri de, ele alınan konuların ağırlıklı olarak aşk ve kadın-erkek ilişkileri olmasıdır. Dolayısıyla denilebilir ki Mahmut Yesârî, romanlarının büyük bir bölümünde bu tip bireysel konuları, toplumun üst tabakasından insanlarla, onların yaşayışlarına uygun mekânlar aracılığıyla ele almaktadır. Bunun bir sonucu olarak, bu grup romanlarda mekân tasvirlerinin daha çok romantik bir anlatımla, ve açık mekân özellikleri göstererek kurgulandığı görülür:

*"Ilık bir Mayıs gecesiydi. Gökyüzü, sarı donuk, birbirine sıkışmış yıldızlarla güveler yemiş delik deşik koyu nefti bir örtüye benziyordu. Bu sarı, küçük deliklerden kayan, süzülen zayıf parıltılar durgun denizin yüzünde yağ damlaları gibi yüzüyordu. Soluk mavi bir buğu arkasına gizlenen karşı kıyıda, kırmızı keskin ışıklı bir fener göz kırpar gibi vakit vakit açılıp kapanıyor, rüzgâr bir kaya sessizliği ile kımıldamadan duran ağaçların yaprakları arasında uyuyordu."*²²²

Bunun yanında toplumun alt tabakasından kişilerin seçildiği romanlarda ise, özellikle fabrikalar, İstanbul'un kenar mahalleleri, eski evler ve oteller en çok kullanılan mekânlardır. Dolayısıyla bu kez ağırlıklı olarak kapalı mekânların tercih edildiği görülür. Buna örnek olarak, *Çulluk*, *Tipi Dindi*, *Ölünün Gözleri*, *Bir Aşk Uçurumu* gibi romanlar gösterilebilir. Buralarda ele alınan izlekler ise, ağırlıklı olarak, yoksulluk, kimsesizlik, işçilerin olumsuz çalışma şartları gibi toplumsal meselelerdir.

Mahmut Yesârî'nin mekânı son derece başarılı ve dikkat çekici bir şekilde kullandığı romanlardan biri olarak *Çulluk*'u örnek göstermek mümkündür. *Çulluk*

²²¹ YESÂRÎ, Mahmut, *Pervin Abla*, İnkılâp- Aka Kitabevleri, İstanbul 1966, s.230. s.76.

²²² YESÂRÎ, *Çoban Yıldızı*, ss.3-4.

Türk edebiyatında, köyün, işçi ve fabrikaların konu edildiği ilk romandır. Özellikle bu romanda Cibali tütün fabrikasındaki mekân kullanımları, işçilerin çalışma şartlarındaki zorluklara ve onların yaşam mücadelelerine dikkati çekmektedir. Örneğin, tütün fabrikasının lokantasının tasvir edildiği şu bölüm, bu kez gerçekçi bir üslupla ele alınmıştır:

“Lokantaya girdiler. Burası kirli, çıplak duvarlı büyük bir odaydı. Döşeme tahtaları yağ lekeleriyle yer yer parlıyordu. İki yanlara üzerleri çinko kaplı, uzun, müstatil masalar, bu masaların kenarlarına da alçak tahta sıralar konmuştu. Pencere tarafındaki köşede, üstünde yuvarlak bir yoğurt tenekesi, içlerine fasülye piyazı, ciğer tavası konulmuş, büyük kayık tabaklar, hazır lop yumurta, ekmek, peynir, limon, şıra şişesi duran, çaprazlama, yüksek bir tezgâh vardı. (...) Bu, çıplaklığı, sefaleti göz üşüten oda; sabahleyin şafak sökmeden, kar, yağmur, rüzgâr, güneş, hiçbir mâni dinlemeyip, fakrın, açlığın emriyle, ıslana üşüye, titreye sendeleye, sessiz, şikâyetsiz, sürüne sürüne gelen, ve bu mustarip, yorgun vücutların istirahat hakkını vermeden yine aynı emirle işe başlayan, kıyılan tütünleri ince, katil tozu ile yalnız ciğerleri değil, gözlerine, mesamatına kadar zehirlenen işçi kadınlara iştah vermekten çok uzaktı.”²²³

Tipi Dindi'de ise yoksul bir ailenin, geçim dertleri karşısında her geçen gün zorluklarla mücadele edişi, bu konuya uygun mekânlarla son derece başarılı bir şekilde ele alınır. Başkişi Macit'in mekânı algılayışı, onun yaşadığı açlık, sefalet ve yalnızlık gibi kavramların etkisi altındadır:

“Gökyüzü kapanık. Havada boğucu bir sıkıntı var. Biraz yağsa, serpiştirse bu sıkıntı dağılacak, uğultulu bir rüzgâr, bulut kümelerini deli deli savuruyor. Hem üşüyor, hem terliyorum. Biri gelecekmiş de geç kalmış, gelemiyormuş! gibi bekleme ürpertileriyle yüreğim titriyor. Rüzgâr beynimin içinde uğulduyor. Sokaklar, bana bu sabahki kadar, hazin, kirli, pis, pasaklı görülmemişti.”²²⁴

Bu romanlara ek olarak mekân açısından dikkat çekici olan *Dağ Rüzgârları*, edebiyatımızda sıkça değinilmiş olan verem hastalığının etrafında gelişir. Bu eserde, romanın başkişisi Yakacık Hastanesi'nde tedavi altında bulunur ve bu hastanenin onun ruhsal durumu üzerindeki etkisi başarılı bir şekilde ele alınır. *Dağ Rüzgârları*'nda yoğun bir dış mekân tasviri söz konusudur. Bu durum, romanın

²²³ YESÂRÎ, Mahmut, *Çulluk*, Oğlak Yay., 1995 İstanbul, ss.25-26.

²²⁴ YESÂRÎ, *Tipi Dindi* s.34.

Yakacak'taki bir hastanede, yeşillikler içerisinde geçmesine bağlanabilir. Bunun yanında romanın başkişisi Melike'nin yaşadığı hastalığın bir sonucu olarak, doğayı ve dolayısıyla açık mekânları hem romantik hem de melankolik yönüyle algıladığı görülür. Nitekim romanın şu dış mekân tasviri buna bir örnek olarak gösterilebilir:

*“Güneş, adaların arkasına doğru kaymıştı. Sanatoryum bir gurbet ıssızlığı içindeydi. Melike, günün en korkunç saatinin acılığını, kendi kalbinde, sinirlerinde duyuyordu. Batan güneş, sanatoryumu, bahçeyi, çamları, bir yangın kızılığıyla sarmıştı. Melike, batının bu kadar, kızillaşıp yandığını görmemişti. Çamlar yakut pagotlar gibi parlıyordu. Otlar tutuşmuş, toprak tutuşmuş yanıyordu.”*²²⁵

Mahmut Yesârî'nin romanlarında olay örgüsü bahsine değinecek olursak, yazarın romanlarının büyük bir bölümünde, olayların normal seyirde başlayarak eserlerin gerilim ölçüsüne paralel olarak yükseldiğini, daha sonra çözülen olaylarla beraber metnin geriliminin düştüğünü söyleyebiliriz. Bu bakımdan romanların büyük bir bölümü olay dizisi bakımından tipik bir giriş, gelişme ve sonuç olarak tasnif edilebilir. Bu romanların dışında, yazarın olay örgüsü bağlamında dikkat çekici uygulamalar ifade eden romanları ise, *Tipi Dindi*, *Gece Yürüyüşü* ve *Kanlı Sır*'dir.

Tipi Dindi ve *Gece Yürüyüşü*'nde olaylar, bakış açısının da verdiği imkânlarla, 'geriye dönüş' ve 'ileriye atlayış' teknikleriyle kurgulanır. Özellikle *Tipi Dindi*'de yazar Mahmut Yesârî'nin kendi varlığını açıkça belirttiği bölümde, romanın başından beri anlatılan olaylar bir an için tamamen durur. Yazarın geri çekilmesinin ardından ise, olaylar tekrar ilerlemeye başlar.

Kanlı Sır, ise farklı bir teknikle, uzun bir mektupla başlar. Daha sonra, yazar/anlatıcının varlığını açıkça belirtmesinin ardından, romanın başkişinin hatıralarıyla devam eder. Dolayısıyla burada, olay örgüsünün düz bir şekilde ilerlemediği, çeşitli sıçrayışların bulunduğu görülmektedir.

Mahmut Yesârî, romanlarını zaman bakımından, çoğunlukla açık bir tarih vermeden, genel zamansal terimler kullanarak kurgular. Bu terimler, 'yıl', 'bugün', 'dün', 'yarın', 'son günlerde' gibi terimlerdir. Bunun yanında Yesârî, eserlerinde kullandığı zaman itibarıyla, kendi yaşadığı döneminin yazarıdır. Yazarın özellikle sosyal meselelere değindiği, yaşanan toplumsal değişmelerin konu edildiği

²²⁵ YESÂRÎ, Mahmut, *Dağ Rüzgârları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1939, s.96.

romanlarında,Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar toplumda beliren değişmelerin yaşandığı zaman diliminin kast edildiğini söylemek mümkündür.

Yazarın açık bir şekilde zamansal olarak ifade ettiği dönemler ise; *Çoban Yıldızı*'nın bir bölümünde 19. yüzyılın son çeyreği, Meşrutiyet'in ilanı, I. Dünya Savaşı; *Pervin Abla*'da ve *Gece Yürüyüşü*'nde Çanakkale Savaşı olarak ortaya çıkar.

Mahmut Yesârî'nin zamansal olarak dikkati çeken romanlarından biri de *Bağrıyanık Ömer*'dir. Masalsı bir konuya değinilen bu romanda, içeriğe uygun olarak, yüzlerce yıl öncesinin anlatıldığı belirtilir. Bu genel zamansal terim dışında, zamana dair herhangi bir vurgu söz konusu değildir. Nitekim masallarda da, geçtikleri zaman hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Genel zamansal terimler kullanılır. Bu anlamda *Bağrıyanık Ömer*'in masalsı bir dünya oluşturmasını sağlayan ana etken, 'zaman'ın kullanımıdır.

B. KONU VE TEMA

Mahmut Yesârî'nin romanları konu ve tema bakımından iki ana düzlem üzerinde şekillenir. Bunlardan ilki, bireyin iç dünyası, kendisi ve diğer bireylerle olan ilişkisi olarak, diğeri ise, toplumsal meseleler olarak kendini gösterir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, sözü edilen iki ana düzlemin birbirinden net bir şekilde bağımsız yapılar olmadığı gerçeğidir. Bunun yanında, yazarın romanlarının ana hatlarıyla, bireysel ve toplumsal olmak üzere iki ayrı grupta tasnif edilmesi, ele alınan konu ve temaların daha iyi belirlenmesini sağlayacaktır. Bu bağlamda ilk olarak, bireysel konu ve temaların ağırlıklı olarak ele alındığı romanlar üzerinde duralım.

Mahmut Yesârî'nin romanlarının büyük bir bölümünde kadın-erkek ilişkileri, belli başlı konu olarak seçilmiştir. Bu konunun etrafında döndüğü temalar ise, 'aşk', 'sevgi', 'kıskançlık', 'nefret' ve 'şüphe' gibi temalardır. Yazarın bu temaları romanlarının hemen hepsinde kullandığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda Mahmut Yesârî'nin romanlarında, aşkı, konu ve tema bakımından romanların üzerine bina edildiği düzlem olarak tanımlayabiliriz. Burada sorulması gereken soru, aşk düzleminin yazarın tercihinine bağlı olarak mı, yoksa bir takım zorunluluklar dolayısıyla mı kullanılmış olduğu sorusudur. Sorunun yanıtını net bir şekilde belirlemek mümkün değildir. Fakat daha önce üzerinde durulan tefrika romancılığının olumsuz etkilerinin burada kendini gösterdiğini söylemek gerekir.

Mahmut Yesârî'nin hemen bütün romanlarında kadın-erkek ilişkileri konu edilir. Masalsı bir tarzla yazılan ve bir çocuk kitabı sayılan *Bağrıyanık Ömer*'de bile geçimsiz bir anne-babanın aralarındaki sevgi eksikliği konu edilmektedir.

Bu konuda istisna gösterilebilecek iki roman söz konusudur: *Tipi Dindi* ve *Ölünün Gözleri*. *Tipi Dindi*'nin bazı yerlerinde başkişi Macit'in âşık olduğu Nesrin'e vurgu yapılması dışında apayrı konular ve temalar üzerinden ilerlediğini görüyoruz. Benzer bir durum *Ölünün Gözleri* için de geçerlidir.

Bu romanların dışındaki diğer romanlarda, kadın-erkek ilişkilerinin ana konu olarak belirlendiği ve bu konuya kimi yerde ayrıntılı olarak kimi yerde ise ana hatlarıyla değinildiğini gözlemlemek mümkündür. Fakat bu romanlarda kullanılan aşkın, çoğunlukla 'umutsuz bir aşk' olarak kurgulandığını söylemek gerekir. Bu

bağlamda, Mahmut Yesârî'nin aşkı ele alışında, çoğunlukla romantik bir çerçeve kullanmadığı görülür. O, aşkı daha çok gerçekçilik akımının penceresinden görmüş ve yorumlamıştır. Nitekim bu noktaya işaret eden M. Behçet Yazar, yazarın aşkı kullanışı hakkında şu ifadeleri kullanır:

*“Mahmut Yesârî'nin ekser eserlerinde ‘aşk münasebetleri’ birinci derecede bir rol almakta ise de bu münasebetler derin bir lirizmle meşbu olmaktan ziyade yeni örf ve âdetlerle çerçevelenmiş flört nevinden bulunmakta ve ancak cismanî raşelerden uzak oldukları için nezahet ve hiç olmazsa zarafetlerini muhafaza etmektedir.”*²²⁶

Mahmut Yesârî'nin gerçekçi roman anlayışının bir sonucu olarak, onun aşkı konu ediş biçimindeki tercihi, mutlu sonlarla biten aşk hikâyeleriyle değil, aynı zamandaaşkın olumsuz yönlerinin anlatılmasıyla da kendini gösterir. Bu bakımdan romanlarda aşkın güzel duygular oluşturan yönlerinin yanı sıra, sevgiliye karşı duyulan çeşitli şüpheler ve tereddütler konu edilmiştir.²²⁷ Yazarın on romanında (*Çoban Yıldızı*, *Çulluk*, *Pervin Abla*, *Ak Saçlı Genç Kız*, *Kalbimin Suçu*, *Aşk Yarışı*, *Kanlı Sır*, *Dağ Rüzgârları*, *Sağanak Altında*, *Gece Yürüyüşü*) ele alınan bu konunun bir sonucu olarak, bu romanlardaki işlenen temalar, ‘aşk’, ‘nefret’, ‘kıskançlık’, ‘şüphe’ gibi temalardır. Buna bir örnek olarak yazarın ilk romanı olan *Çoban Yıldızı* üzerinde durulabilir. *Çoban Yıldızı*'nin başkişisi Cemil Kâzım gençlik yıllarında Sadiye'ye âşık olmasına rağmen ona evlilik teklifinde bulunamamıştır. Çünkü hem onun kendisini sevdiğinden emin değildir ve şüphe içindedir; hem de aileleri arasındaki ekonomik farklılıklar onu umutsuz bir duruma düşürmüştür. Bir süre sonra Sadiye başka biriyle evlenmesine rağmen onu unutamamıştır. Sadiye'nin kocasının ölümünün ardından umutları ve şüpheleri yeniden canlanır; fakat amacına ulaşamaz. Sonuç itibarıyla, romanın sonuna kadar Cemil Kâzım'ın Sadiye'ye olan aşkı, onun kimi zaman şüphe, kimi zaman aşk, kimi zamansa nefret içerisinde olmasına sebep olur.

Benzer bir şekilde, *Çulluk*'ta da Murat ve Münevver arasındaki aşk, romanın üzerine inşa edildiği ana temadır. Burada Münevver, Murat'a karşı yoğun bir şüphe içerisindedir. Zira Murat'ın kendisini yeterince sevmediğini düşünmektedir.

²²⁶ YAZAR, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım”, s.13.

²²⁷ Aynı konuya Şevket Toker de işaret etmektedir. bkz. TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.21.

Romanın ikinci bölümündeyse, bu kez Murat sevdiği kız olan Esmâ'nın kendisini sevip sevmediği konusunda şüphe içerisindedir.

Pervin Ablâ'da Pervin; *Ak Saçlı Genç Kız*'da Cezmi; *Kalbimin Suçu*'nda Necil Sabit; *Aşk Yarışı*'nda Hikmet Raci ve Feriha; *Kanlı Sır*'da Hüsrev; *Dağ Rüzgârları*'nda Melike, *Sağanak Altında*'da Nihat ve Belkıs; *Gece Yürüyüşü*'nde Vefik, hep şüphe ve tereddüt içerisinde olan kişilerdir. Bu romanlardan özellikle *Sağanak Altında* adlı roman, salt 'şüphe' ve 'tereddüt' teması üzerine kurgulanmıştır. Bir anlamda bu eser, iki sevgilinin şüphe ve tereddütlerinin sonucunda uçuruma sürüklenişlerinin romanıdır. Nitekim romanın son cümlesi bunu açıkça göstermektedir:

*"Şüphe sağanağı altında, iki sevgi, mahvolmuştu!"*²²⁸

İlginç bir şekilde, kadın erkek ilişkilerinde şüphe duygusunu yoğun bir şekilde kullanan Mahmut Yesârî, bu eserlerin çoğunda kişilerin içinde buldukları şüpheleri boşa çıkarmaz. Böylelikle kişiler, aşkları karşısında umutsuz bir hale düşerler. Dolayısıyla aşkın ana tema olarak kurgulandığı bu eserlerde, çoğunlukla 'mutlu bir son' söz konusu değildir. Bu konuyla ilgili olarak Şevket Toker'in fikri şöyledir:

*"Bütün bu romanlarda görülen şüphe ve tereddütlerde, romancının karakterinden gelen etkiler vardır. 'Her romanımda parça parça ben varım' diyen romancı, fiziki çirkinliği yüzünden, kadınlar karşısındaki ve sevgi konusundaki şüphe ve tereddüt duygularını bu romanlarına yansıtmıştır."*²²⁹

Mahmut Yesârî'nin romanlarında toplumsal olarak en çok işlenen konulardan birinin, 'Türk modernleşmesi' olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat'la başlayan Türk modernleşmesinin Cumhuriyet'le birlikte köklü değişmelere sebep olduğu yıllarda yaşayan Mahmut Yesârî, bu değişmeler karşısında duyarsız kalmamış ve romanlarında sık sık bu konuya değinmiştir. Çünkü kendisi de Osmanlı döneminde dünyaya gelmiş, Cumhuriyet döneminde ise, yetişkinliğini yaşamıştır. Dolayısıyla iki farklı dönemin insanı olarak, bu dönemlere bizatihi şahit olmuştur.

Mahmut Yesârî'nin Türk modernleşmesinin toplumda yarattığı değişmeleri konu ettiği romanlarda ilk olarak göze çarpan, onun bazı yazarlar gibi 'çözüm üretici' bir yaklaşımda olmadığı, daha çok yanlış gördüğü durumlara ve olaylara

²²⁸ YESÂRÎ, Mahmut, *Sağanak Altında*, Akba Kitabevi, Ankara 1943, s.295.

²²⁹ TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.31.

ayna tutmak istediği gerçeğidir. Esasında yazardan bundan fazlasını beklemek de tutarlı olmayacaktır. Nitekim bu duruma kendisi şöyle işaret eder:

*“Bugünkü nesli büyük inkılâp için eser yazmamış olmakla ittiham etmekte yerinde ve haklı değildir. İnkılâp eserleri, inkılâbı geçirenler tarafından yazılmaz; ancak hatıralarıyla istikbalde eser yaratırlar. Evet, bizler büyük inkılâpların içinde yaşadığımız, çok yakından temas ettiğimiz için heybet ve azametini lâyıki ile idrak edemiyoruz. Bir dağın eteğinde oturan, onun büyüklüğü hakkında bir fikir edinemez. Bunun için ondan biraz daha uzaklaşmak lazımdır.”*²³⁰

Mahmut Yesârî'nin toplumsal bir konu olarak kullandığı Türk modernleşmesinde, tema olarak en çok ‘topluma yabancılaşma’nın tercih edildiğini görüyoruz. Yazar eserlerinin büyük bir bölümünde -kadın-erkek ilişkilerinin anlatıldığı romanlar da dâhil olmak üzere- modernleşme ve dolayısıyla batılılaşma sonucunda kendi toplumuna yabancılaşmış kişilere yer verir. Kişiler bahsinde de belirtildiği üzere, bu kişiler çoğunlukla, zevk ve eğlenceye düşkün, sürekli yabancı kelimeler kullanan, toplumsal ve kültürel değerlerle bağ kuramayan bir karaktere sahiptirler. Bu anlamda yazarın eserlerinde, toplumla çelişen karakterleriyle dikkat çeken kişiler, hemen hemen bu kişilerin olduğu romanların hepsinde, ortak bir ‘kişilik’ olarak ortaya çıkar.

Buna göre, *Çoban Yıldızı*’nda Burhan Şevket, Sadiye, Nigâr, Nermin, Fahire, Leyla; *Ak Saçlı Genç Kız*’da Rüstem, Bihter, Pakize; *Su Sinekleri*’nde Dürdane, Ekrem, Besim, Turhan Tahir, Sabbek, Nuran, Fatma; *Bahçemde Bir Gül Açtı*’da Kâmil Bey, Hürrem Hakkı, Belma, Ferhunde; *Kalbimin Suçu*’nda Zerrin, Necil Sabit, Fahir Bülent; *Ölünün Gözleri*’nde Şişlili Mihriban; *Sevda İhtikârı*’nda Ferdiye, *Aşk Yarışı*’nda Hikmet, Feriha, Kerim; *Kanlı Sır*’da Halim Siret, Sırrı Nevres; *Sağanak Altında*’da Bekir Hâmid gibi kişiler hep aynı amaca hizmet etmektedirler.

Örneğin *Bahçemde Bir Gül Açtı*’da şu şekilde tasvir edilen Kâmil Bey, diğer romanlardaki benzer kişilerin prototipi gibidir:

“Onlar, o iflas etmiş Paşazade, Beyzadeler hayata dalkavuk olarak doğarlar. Zeki bir fakir çocuğu, mahalle mektebini bitirince, evin geçimine yakın bir işçinin yanına çıraklığa girerken, tereddütlü davranan Beyzade, Avrupaya tahsile gönderilir. Memleketin parası senelerce, Avrupa terzilerinin, barlarının,

²³⁰ ES, *Bugün de Diyorlar ki*, s.140.

kumarhanelerinin kasasına akar ve Beyzadenin su kabağı kafası, kumaş tüccarlarının, terzilerin, kunduracıların, gömlekcilerin adresleriyle dolar. Memlekete döndüğü zaman burnunda, dudaklarının kenarlarında tiksinti akan bir kıvrıntı peyda olur. (...) Yüz lirayı namusu ile kazanmak için, günlerce, haftalarca, alınteri döken ve çok defa hakkını alamıyan nasipsiz zavallılara, o Paşazade, Beyzade, alaylı alaylı gülümser. Fakir işçinin, fakir memurun hazır elbisesini, hazır gömleğinin, hazır ayakkabısını beğenmez, dudak büker alay eder. (...) Bu soysuz dalkavuklar, her devirde, çalışmadan, namus kaydından uzak refah ve bolluk içinde yaşarlar.”²³¹

Mahmut Yesârî'nin 'topluma yabancılaşmış' kişiler aracılığıyla, toplumda meydana gelen 'kopma'lara işaret etmek istediğini görüyoruz. Sözü edilen kişilerin hemen hepsi, hem görünüşleri, hem yaşayış biçimleri, hem de toplumsal ve ahlaki değerlerle olan ilişkileri itibarıyla halktan kopmuş ve halkla çelişir durumda olan insanlardır. Yazarın bu kişilere eserlerinde büyük ölçüde yer vermesi, esasında hep aynı amaca hizmet eder: Toplumundan böylesine kopmuş durumda olan insanların hayatları her ne kadar varlık, zevk ve eğlence içinde geçse de, esasında onlar sahte bir hayat yaşamaktadırlar. Nitekim yazarın romanlardaki bu kişilere baktığımız zaman, çoğunlukla hiçbir zaman tam olarak mutlu olamayan insanlar karşımıza çıkacaktır. Yazarın *Su Sinekleri* adlı romanı, bu konuda ilginç bir örnek olarak gösterilebilir.

Su Sinekleri'nde çoğu 'züppe' olan sinema düşkününü bir grup kız arkadaşın yaşamları konu edilir. Bu kızlar, sinema dergilerinden okudukları ile hayatlarını anlamlandıran, sevgililerini bile bu dergilerde gördükleri erkeklere göre seçen kişilerdir. Onların bu kişiliklerinin esas sebebi ise ailelerinin, yukarıda belirtilmiş olan, topluma yabancılaşmış kişiler olmasından kaynaklanır. Nitekim yazar onların çocuklarını nasıl yetiştirdiğinin eleştirisini şöyle yapar:

“Çocukalarını da, evlerinin eşyalarına benzetirler; eğitimleri, babalarının, analarının inançları, görenekleri gibi renk renk, birbirini tutmaz. İngiliz Mis'den Fransızca öğrenirler. Piyanistten keman dersi alırlar. Senfoniye çalışır, fokstrot çalarlar.”²³²

Romanın ilginç yönlerinden biri de, bu kızların kendileri gibi olan erkek arkadaşlarıyla beraber katılacakları kampın uzun uzadıya ele alınmasıdır. Bunun

²³¹ YESÂRÎ, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, ss.228-229.

²³² YESÂRÎ, *Su Sinekleri*, s.70

sebebi, hayatlarını sadece eğlenceye harcamak isteyen gençlerin bu kampı, büyük bir mesele gibi önemsemelerinden kaynaklanır. Burada Mahmut Yesârî, onların kamp hazırlıklarının her türlü ayrıntısını eserinde konu ederek, okuyucunun bu mesele karşısındaki şaşkınlığını artırmak ister. Buna iyi bir örnek olarak zengin biri olan Kâmil Bey'in, kızı Dürdâne'nin katılacağı kamp için her türlü imkânı görgüsüzce seferber etmesi gösterilebilir. Bu bağlamda onların arasında geçen şu diyalog dikkat çekicidir:

“Kâmil Bey ayakayak üstüne atmış, oturduğu koltuğa biraz daha gömülerek ağır, ciddi önemli bir tavır almıştı:

-Gramofonunuz var mı?

Dürdane, babasına gerektiğinde yalan söyleyecekti, onun gözünde de küçük düşmek istemiyordu:

-Var!

-Fakat bunu çok zayıf söyledin, kötü bir makine değil mi? Evet, evet.. Buna eminim, diyagram bozuk, sesi hırıltılı, kötü bir makine.. Bu, insana zevk, neş'e vermez. Kulaklarınızı rahatsız eder. İyi, lüks marka, portatif bir gramofon almalı.

-Bunu arkadaşlarıma hatırlatacaktım, ama korktum!

Kâmil Bey, yanaklarını şişirerek gülüyordu:

-Harcama kapısı açılacak! Diye kabul etmemelerinden korktun galiba? Sen, bunu gene arkadaşlarına açma. Yapacağımız şeylerin bir kısmını 'sürpriz' olarak saklıyacağız. Perde perde açıklamalısın.

Dürdane, ellerini çırpar gibi birbirine vurdu:

-Bu gerçekten, 'ingenieux'.

Babası, nasılım ha? Diyen bir gururla baktı:

-İki üç tane de portatif, plak kutusu..

-‘Charmant’ ‘merveilleux’

-Şüphesiz, çocuğum, şüphesiz.. Olunca olmalı.. Ben, depoya güzel bir portatif eczane ısmarlıyacağım.. (...)²³³

Böylesi bir gösteriş içinde ve yapmacık bir dünyada yaşayan kişiler, yazara göre, bir günlük ömürleri olan su sinekleri kadar 'yaşayabilirler'. Bu bağlamda Yesârî, su sinekleri ile, ele aldığı bu insanlar arasında bir ilişki kurar. Bu insanlar,

²³³ a.g.e., ss.154-155.

tıpkı su sineklerinde olduğu gibi, bir anda gelip geçen, ‘öncesi’ ve ‘sonrası’ olmayan bir yaşama mahkûmdurlar. Nitekim romanın sonunda anlatıcı şunları söyler:

*“Yer yüzünde her şey hayata yeni doğar, yeniden hazırlanırken, su sinekleri, tabiatın kendilerine verdikleri bir günlük ömrü, bir tek bahar gününü uçmakla geçirdiler. Karanlıklardan ışığa doğmuşlardı. Kendi hayallerinden başka renk, başka ışık görmeden, gene karanlıklara döndüler. Bir bahar sabahında doğan su sinekleri, o, bahar akşamında öldüler. Ve ancak bir bahar güneşi gördüler...”*²³⁴

Mahmut Yesârî’nin, bazı romanlarında farklı bir izlek olarak, fabrika işçileri, köy ve köylü, işçilerin olumsuz çalışma şartları gibi konuların ele aldığı görülür. Esasında bu konular, romanların yazıldığı dönem itibarıyla, en dikkat çekici konular olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bu konularla eserlerinde işlediği temalar ise, ‘olumsuz çalışma şartları’, ‘sınıfsal farklılıklar’, ‘toplumsal adaletsizlikler’, ‘yoksulluk’, ‘fakirlik’ gibi temalardır. İlk olarak bu konuda en dikkat çekici eser olan, *Çulluk*’a bakmak gerekir.

1927 yılında kaleme alınan *Çulluk*, Türk edebiyatı için son derece önemli bir eserdir. Fabrika işçilerinin, köyün ve köylünün konu edildiği ilk roman olarak edebiyat tarihimize geçen eser, Mahmut Yesârî’nin üzerinde en çok durulan romanı olmuştur. Bunun sebebi, eserin çıktığı yıllardaki Türk romanının seyriyle alakalıdır. Fethi Naci bu konuya şöyle işaret eder:

*“Çulluk’un yayımlandığı yıl Reşat Nuri’nin Bir Kadın Düşmanı (Bir Kadın Düşmanı’nda bir paşa kızının zıvrıklıkları, vb.), Yakup Kadri’nin Hüküm Gecesi (Hüküm Gecesi’nde röportaj benzeri sayfalar, tarihsel bilgi aktaran bölümler.) adlı romanları yayımlanıyor; bunları anımsamak bile Çulluk’un önemini göstermeye yeter.”*²³⁵

Çulluk iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, İstanbul Cibali tütün fabrikasındaki işçilerin başından geçen olaylara, ikinci bölümse başkişinin köye dönüşüne ayrılır. Roman bir epilogla başlar. Bir av sahnesinin konu edildiği epilog, romanın bütünselliği açısından önem arz etmektedir. Çünkü burada, Mahmut Yesârî’nin çulluklarla, ilerleyen sayfalarda konu edeceği kişiler arasında, özellikle

²³⁴ a.g.e., s.333.

²³⁵ NACİ, Fethi, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s.200.

yaşam mücadeleleri bağlamında bir ilişki kurduğunu söylemek mümkündür.²³⁶ Bu bağı, doğalcılık akımıyla da ilişkilendirmek mümkün olabilir.

Romanın önemli kişilerinin hemen hepsi tütün fabrikasında çalışmaktadır. Mekân olarak sık sık kullanılan fabrikalarda Mahmut Yesârî, işçilerin olumsuz çalışma şartları, maaşlarının yetersizlikleri, mesai saatlerinin fazlalığı gibi konulara değinerek, işçi sınıfının meselelerini konu eder. Bu bağlamda, kendi döneminde bir ilke imza atar. Aynı zamanda *Çulluk*'un, o dönemlerde fabrikaların nasıl bir durumda olduğuna dair fikir veren ilk eser olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Buna bir örnek olarak, şu mekân tasviri gösterilebilir:

*“Hep birden işleyen makinelerin muttarit gürültüsü; diğer dairelerden yükselen, taşan çark, kayış tekerlek, çelik gibi kâh madenî, çatlak, kâh sağır bir homurtuyu andıran muhtelif akislerle birleşip hummalı bir uğultu halinde koca binayı dolduruyor, sanki sallıyor, sarsıyordu.”*²³⁷

Çulluk'ta işçilerin çalışma şartlarının zorluklarını ve onların yaşadıkları sefaleti, hastalanan Münevver'e, doktorun bol güneş ve bol gıda tavsiye etmesine bağliyerek ele alan Mahmut Yesârî, şu ifadelerle dikkat çekici tespitlerde bulunur:

*“Bol güneş!.. Bol gıda!.. Sabahları şafakla çıkıp, akşamları gün karardıktan sonra eve dönüyorlar, güneşi doğarken yolda, batarken yine yolda görüyorlardı... Fabrikanın pencerelerinden giren güneş, nikotinin zehirini öldürebilir miydi? Bu güneş, hayırlı, müşfik bir ışık, bir hararet değildi... Bilakis, cehennemî bir hava içinde hummalı bir gayretle çalışan işçilerin ruhuna, kırların ve hür hayatın zevkini, saadetini, insafsız bir neşter gibi saplıyordu. Bol güneş!.. Bol gıda!.. Gözleri tütün tozlarıyla, ciğerleri tütün tozlarıyla, derileri tütün tozlarıyla yanıp, zehirlenip, çürürken güneşten ne mucize beklenebilirdi? Bu, feri sönen gözlere, rengi, parlaklığı kaybolan derilere, bu hasta ciğerlere hayatı iade etmek için, daha sihirli bir hava, daha mucizeli bir güneş lâzımdı... Bol güneş!.. Bol hava!.. Kuru, bayat ekmek için; gençliğini, taravetini, sıhhatini, hulâsa bütün hayatı varlığını veren fakir insanlara, bol gıda tavsiye etmek, mahrumiyet acılarına yeni bir elem katacak bir işkence değil miydi?..”*²³⁸

²³⁶ Benzer bir yorum, *Su Sinekleri* ve *Kırlangıçlar* için de yapılabilir.

²³⁷ YESÂRÎ, *Çulluk*, s.56.

²³⁸ a.g.e., ss.102-103.

Ayrıca işçilerin lokantalarının tasvir edildiği şu bölüm, işçi sorunlarının Türk edebiyatındaki tarihi ve yeri açısından son derece önemlidir:

“Lokantaya girdiler. Burası kirli, çıplak duvarlı büyük bir odaydı. Döşeme tahtaları yağ lekeleriyle yer yer parlıyordu. İki yanlara üzerleri çinko kaplı, uzun, müstatil masalar, bu masaların kenarlarına da alçak tahta sıralar konmuştu. Pencere tarafındaki köşede, üstünde yuvarlak bir yoğurt tenekesi, içlerine fasülye piyazı, ciğer tavası konulmuş, büyük kayık tabaklar, hazır lop yumurta, ekmek, peynir, limon, şıra şişesi duran, çaprazlama, yüksek bir tezgâh vardı. (...) Bu, çıplaklığı, sefaleti göz üşüten oda; sabahleyin şafak sökmeden, kar, yağmur, rüzgâr, güneş, hiçbir mâni dinlemeyip, fakrin, açlığın emriyle, ıslana üşüye, titreye sendeleye, sessiz, şikâyetsiz, sürüne sürüne gelen, ve bu mustarip, yorgun vücutların istirahat hakkını vermeden yine aynı emirle işe başlayan, kıyılan tütünleri ince, katil tozu ile yalnız ciğerleri değil, gözlerine mesamatına kadar zehirlenen işçi kadınlara iştah vermekten çok uzaktı.”²³⁹

Mahmut Yesârî'nin *Çulluk*'u yazmak için, bir hafta tütün fabrikasında çalıştığını biliyoruz. Fethi Naci bu bir haftalık çalışma sürecinin, Mahmut Yesârî'nin ele aldığı konuları başarılı bir şekilde kurgulamasına imkân verdiğini, fakat işçi diye esasında iki kabadayıyı anlattığını belirtmektedir. Fakat bu durum Naci'nin de belirttiği üzere son derece normaldir. Çünkü eserin yazıldığı yıllarda tam olarak oluşmuş bir işçi sınıfından bahsetmek mümkün değildir.²⁴⁰

Çulluk'un köyde geçen ikinci bölümü de dikkate değer konuları yansıtmaktadır. Başkişinin köye dönmesiyle başlayan bu bölümde, yazarın köyü ve köylü hayatını ele almış olması, yine edebiyatımızda bir ilk olarak gösterilir.

Çulluk'a benzer bir şekilde, *Bir Aşk Uçurumu*'nda bir trikotaj fabrikasında çalışan işçilerin yaşam mücadeleleri, yine bir aşkın merkezinde ele alınır. Özellikle romanın başkişisi Fikri ve Remziye'nin çektiği sefalet ve yoksulluk, son derece gerçekçi bir üslupla işlenmiştir. Örneğin Remziye'nin, romanın bir yerinde aklından geçen şu ifadeler, işçilerin çalışma şartlarına ve yoksulluklarına dair bilgiler verir:

“Remziye'nin o anda, fabrikadaki arkadaşları gözünün önüne gelmişti, istemiye istemiye gülümsedi; iki günlük kurumuş bayat bir dilim ekmekle bir baş kuru

²³⁹ a.g.e., ss.25-26.

²⁴⁰ Bu konuda Fethi Naci şöyle bir tespit yapar: “O dönemde İstanbul'daki bütün işçilerin sayısı, belki de Koç'un fabrikalarında bugün çalışanların sayısından da azdı.” NACİ, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, s.199.

soğanı katık eden arkadaşları, soğanın acısıyla yaşaran gözlerini yenleriyle silerek diş etlerinin kanamasına aldırış etmiyor; ağızdan ağza dolaşan şişeden su içerek açlığın verdiği kör hırs kör iştiha ile karın doyuruyor, bazan bunu bulduklarına da şükretmek istiyorlarmış gibi keyfe gelip şarkı söylüyor maniler okuyorlardı.”²⁴¹

Mahmut Yesârî'nin toplumun alt tabakasından seçtiği kişilerle kurguladığı romanlarında ele alınan temalardan biri de, 'yoksulluk'tur. Bu konuda özellikle örnek gösterilebilecek eserler, *Çulluk*, *Tipi Dindi*, *Ölünün Gözleri* ve *Bir Aşk Uçurumu* adlı romanlardır.

Çulluk'ta fabrika işçilerinden Münevver hasta olmasına rağmen çalışmak zorundadır. Çünkü hem ailesine bakmak zorunda, hem de geleceğe dair evlilik hayalleri kurmaktadır:

“Münevver'in gayreti, Bekir'e çok dokunmuştu. Onun, hastalığına, yorgunluğuna rağmen neden çalışmak istediğini anlıyordu. Bu, açlık denilen öyle bir ihtiyaç, öyle bir mecburiyetti ki, insana ancak ölüm: 'Dur!' diyebilirdi... Son gayretini, son nefesine kadar sarfedecekti... İşleyen elleri, kalbiyle birlikte durabilirdi... Huzur, istirahat tavsiyelerini, nasihatlerini, mideden uzanan hain, insafsız bir pençe, lahzada boğar, öldürürdü...”²⁴²

Bir Aşk Uçurumu'nda da en çok 'yoksulluk' teması üzerinde durulduğu görülmektedir. Romanın kişilerinden Fikri bir fabrika işçisidir; ve işinden kovulduktan sonra yoksulluk içerisinde kalır. Gün geçtikçe açlık ve sefaletle mücadele eder:

“Lâmbanın gazı bitmişti. Pencerenin kenarına diktiği yarım mumu yaktı. Şiltenin kenarına çöktü. Bağırarak istiyordu, küfür etmek istiyordu, ağlamak istiyordu. Çaresizliğine kızdı, fakirliğine kızdı; gençliğine, erkekliğine kızdı. Ceketini söker gibi çıkarıp attı:

-Dünya bu, ne yapmalı? Dedi. Şimdiye kadar tok yaşadık. Biraz da aç yaşamağı deneyelim.

Soyundu, hemen yorganın altına sokuldu, velenseyi, paltoyu üstüne çekti. Katılacak gibi titriyordu. Bu, bir sinir titremesiydi. Uzandı, yere fırlatıp attığı ceketini

²⁴¹ YESÂRÎ, Mahmut, *Bir Aşk Uçurumu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943, s.21.

²⁴² YESÂRÎ, *Çulluk*, s.122.

aldı, paltonun üstüne örttü. Gene, dişleri kenetlenmiş, çenesi kısılmış, adaleleri seğirerek, titriyor, titriyordu.”²⁴³

Bir Aşk Uçurumu’nda sefalet çeken Fikri’yle benzer bir şekilde, *Tipi Dindi*’nin başkişisi Macit de aynı mücadeleyi yaşamaktadır. Macit, tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi, yaşadığı sefalet sırasında bakmak zorunda olduğu bir aileye sahiptir. Bu anlamda onun hayat mücadelesi, ailesini açlıktan ve sefaletten kurtarmaktır.

Birinci tekil şahıs anlatıcının bakış açısından kaleme alınan *Tipi Dindi*’de, başkişi Macit’in, babasının ölümünün ardından ailesine bakma yolunda başından geçen olaylar ve mücadeleler konu edilir. Eserin özellikle, Macit’in eve dönüşünün ardından taziye evine adeta üşüşen esnaflar, eş, dost ve akrabaların anlatıldığı bölümler son derece gerçekçi ve etkileyicidir. Bu bağlamda Yesârî bu kez, aynayı toplumun alt tabakasına ve bu tabakanın haksızlıklarına, adaletsizliklerine, hatta yozlaşmalarına doğru çevirir. Macit’in etrafının böyle insanlarla çevrili olduğu bir dönemde, yaşadığı sefalet, yalnızlık, uğradığı haksızlıklar son derece yetkin bir atmosferle okuyucuya sunulur. Bu bağlamda Macit’in şu sözleri, insanoğlunun karanlık yönünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

*“Dün kavga ettiklerinle bugün barışıp canciğer olacaksınız!.. İki gün evvel, birbirinizin ırzına, namusuna, haysiyetine sürmediğiniz leke kalmayacak. Lâkin iki gün sonra karşı karşıya geçip, hayatınızın bütün gizliliklerini açacaksınız! Dükkâncuların, satıcıların hilelerine göz yumacak; şakalarına, teklifsizliklerine katlanacaksınız... Ancak o vakit, her kapı çalışında, pencerelere başlar üşüşmiyicek, kredinin arkası kesilmeyecek. Kendi içine kapanıp, kendi âleminde yaşamamızı affedemiyorlar!”*²⁴⁴

Sonuç itibariyle denilebilir ki, Mahmut Yesârî, romanlarında sadece toplumun üst tabakasının haksızlıklarına ve adaletsizliklerine değinmemiştir. O, aynı zamanda toplumun alt tabakasında yer alan insanların yaşamlarındaki yanlışlıklara ve yozlaşmalara da değinir. Bu anlamda Yesârî, tam bir gerçekçi yazar kimliğiyle, gördüğü her türlü aksaklığa ayna tutan bir isimdir. Buna örnek olabilecek romanlardan biri de, *Ölünün Gözleri*’dir.

²⁴³ YESÂRÎ, *Bir Aşk Uçurumu*, ss.63-64.

²⁴⁴ YESÂRÎ, *Tipi Dindi*, ss.147-148.

Ölünün Gözleri, Tipi Dindi'yle benzer bir şekilde, toplumun alt tabakasında yaşanan yozlaşmalar üzerine kurgulanır. Bu romanda, ölüm döşeginde olan Kevser Hanım'ın zengin olduğunu düşünen etrafındaki insanlar tarafından ölümünün beklenilmesi konu edilir. Onun ölümünü bekleyen insanların tek dertleri, kazanacakları mirasla ilgilidir.

Sonuç olarak Mahmut Yesârî, ister zengin olsun ister yoksul, insanı anlatmayı bilen, onun iç dünyasının hem iyi hem de karanlık yönlerine ayna tutmayı başarabilen bir yazardır. Nitekim *Tipi Dindi*'de Macit'in, kardeşlerine insanlar için söylediği şu sözler, adeta Mahmut Yesârî'nin kendi fikrini yansıtır niteliktedir:

*"Hayat bu, çocuklarım... Her şey olur... Daha siz, bir şey görmediniz. Bütün insanlar, birbirinden başka, birbirinden ayrı, birbirine benzemez görünürler; fakat hepsi birbirinin aynıdır. Eğitim, terbiye, çevre onlara renk, çeşni, haydi biraz anlayışlı olayım, bir parça da tat verir, o kadar... Menfaatlerine dokunulunca, bu renkler silinir, çeşni gider ve yavanlaşırlar."*²⁴⁵

Mahmut Yesârî'nin, romanlarında üzerinde durduğu konulardan biri de, I. Dünya Savaşı'nın ardından toplumda yaşanan sefalet ve savaşı fırsat bilen 'harp zenginleri'dir. Özellikle 'harp zenginleri', *Çoban Yıldızı*'nda Saib Rami Bey, *Pervin Abla*'da Nahit Refik, ve *Gece Yürüyüşü*'nde Faruk gibi kişiler aracılığıyla ele alınır. Bu eserlerde, onların savaştan sonra elde ettikleri zenginlikleri ve refahı eleştirilir. Bu bağlamda, *Çoban Yıldızı*'nın kişilerinden Saip Rami Bey, harp zenginlerinin bir prototipi gibidir:

*"Saip Rami Bey; orta boylu, ne zayıf, ne şişman, az esmer çehreli, zengin tanınmış bir adamdı. Gözlüklerinin arkasından, kafesinden kaçmak için etrafında bir delik arayan bir kaplan gibi, fir fir dönen hilekâr gözlü bir 'salon şakisi' idi. O; herhalde izdivaç fikriyle Nigar'ın peşinde dolaşmıyordu. Kah bir gümrük işinde, çevirdiği bir dolaptan, kah bir tütün veya zahire alım satımında şeriklerine, hatta fakir ayak tellallarına oynadığı oyunlardan, her yaptığı dalavereyi bir zekâ eseri addederek iftiharla bahseden, paranın namusuna hürmet eden bir insan kusuruuydu."*²⁴⁶

Mahmut Yesârî'nin romanlarında sıklıkla kullanılan konulardan biri de verem hastalığıdır. Bu durumu, hem yazarın yaşadığı dönemde verem konusunun sıkça

²⁴⁵ a.g.e., ss.131-132.

²⁴⁶ YESÂRÎ, *Çoban Yıldızı*, s.273.

işlenmiş olmasına, hem de kendisinin bizatihi bu hastalığı yaşamış olduğu gerçeğine bağlayabiliriz. Sonuç itibariyle, *Çulluk*'ta Münevver; *Tipi Dindi*'de Müzehher; *Kanlı Sır*'da Mesture; *Bir Aşk Uçurumu*'nda Leman; *Dağ Rüzgârları*'nda Melike hep verem hastalığına tutulmuş kişilerdir. Özellikle bu konunun en çok kullanıldığı roman olarak, *Dağ Rüzgârları*, yazarın verem hastalığından dolayı Yakacık'ta tedavi altında olduğu yıllarda yazılmıştır. Bu romanlarda işlenen temalar ise; 'umut', 'umutsuzluk', 'acı', 'yaşama arzusu' gibi temalardır.

Ayrıca yazarın romanlarında işlenen belli başlı izlekler olarak; aile kurumu, toplumda bulunan cehalet, dedikodular, hurafeler, nesil farklılıkları gibi konuların ele alındığını söylemek mümkündür.

C. DİL VE ANLATIM

Mahmut Yesârî'nin romanlarında kullanılan dil özellikleri için yapılması gereken ilk tespit, yazarın eserlerinde kullanılan dilin sanatsal kaygılarla değil, halk için ve halka yönelik bir yaklaşımla kurgulanmış olduğu gerçeğidir. Nitekim yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuya şöyle temas eder:

*“Eğer ben de birçokları gibi, anlaşılmaz, nevicât ilmî kelimeler kullanarak, lûgatler paralıyarak çaparşık, dolaşık yazmış olsaydım, benim adım da onlar gibi ‘kültür sahibi’ diye çıkardı. Kabahatim, anladığımı, bildiğimi, açık ve herkesin anlayabileceği bir ifade ile yazmaklığımdır.”*²⁴⁷

Mahmut Yesârî'nin romanlarındaki dil kullanımlarına baktığımız vakit, onun dil hakkındaki sözlerini eserlerinde uyguladığını söylememiz gerekir. Bu bağlamda Yesârî'nin romanlarındaki dil, sade ve açık bir görünüm arz eder. Esasında bu durum onun ‘halk romancısı’ olarak anılmasıyla da alâkalıdır. Nitekim Tahir Alangu bu noktaya, *“Mahmut Yesârî'nin dilinin duruluğu, halk hayatını içten bir katılışla tasviri, zamanında eserlerinin geniş çevrelere yayılmasını mümkün kılmıştır.”*²⁴⁸ yönündeki sözleriyle işaret etmek ister. Benzer bir şekilde Fethi Naci, yazarın dili için, *“Türkçesi temiz bir Türkçe”*²⁴⁹ ifadesini kullanır.

Bu ifadelerle karşın, daha önce de belirtildiği üzere, Mahmut Yesârî'yi dili kullanışı itibariyle başarısız bulan Olcay Önertoy ve Alemdar Yalçın, yazarın eserlerinde dilbilgisi yönünden bozuk ifadelerle rastladıklarını belirtirler. Gerçekten de yazarın bazı romanlarında dilbilgisi açısından bozukluklar söz konusudur. Bunlara birkaç örnek olarak şunlar gösterilebilir:

*“Dizleri bükülü bükülü veriyor, saatlerce gerilen sinirleri yorulmuştu.”*²⁵⁰

*“Şaduman bütün emekleri boşa gider, eli böğründe kalakalırdı.”*²⁵¹

*“Çocuk arabanın sarsıntısını, nal seslerini, gecenin serin karanlığını, ruya ile uyanıklık arasında birbirine karıştırıyor, ve bu uğultuyu korka korka dinliyordu.”*²⁵²

*“Haftız, hiddetinden çenesi kenetlenmişti.”*²⁵³

²⁴⁷ Naci Sadullah, “Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor”, s.17.

²⁴⁸ ALANGU, Tahir, *100 Ünlü Türk Eseri*, s.1147.

²⁴⁹ NACİ, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, s.200.

²⁵⁰ YESÂRÎ, Mahmut, *Sevda İhtikârı*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934, s.66.

²⁵¹ YESÂRÎ, Mahmut, *Kırlangıçlar*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1930, s.61.

²⁵² YESÂRÎ, *Bağrıyanık Ömer*, s.56.

²⁵³ a.g.e., s.141.

Yazarın imla ve noktalama açısından yanlışlık ifade eden cümleleri de bulunmaktadır. Bütün bu hatalar hakkında Şevket Toker şu tespitleri yapar:

“Ancak eski yazıyla basılmış romanlarında cümle, imla ve noktalama hatalarına daha az, yeni yazıyla basılan romanlarında daha çok rastlanması ve yeni yazılı bazı romanlarının daha az hata ihtiva etmesi, iki sebebe bağlanabilir:

İlk sebep, eski yazıdan yeni yazıya geçişin getirdiği imla ve noktalama problemlerinin, en azından başlangıçta, Mahmut Yesârî'nin romanlarında da görülmesidir. Ayrıca yeni yazıya birdenbire geçişin ve matbaa müretteplerinin ve musahhihlerinin yapabileceği hataların da göz ardı edilmemesi gerekir.

İkinci sebep, romancının bizzat kendi hayatından gelir. İlk romanlarını büyük bir titizlikle, defalarca müsvedde yaparak yazan Yesârî, sonraları seçtiği bohem hayatın tesiriyle bu titizlikten tamamen vazgeçer. Onun titizliğinden vazgeçmesiyle muhtemel mürettip ve musahhih hataları, romanlarının baskılarında sıkça görülen yanlışların sebepleridir, diyebiliriz.”²⁵⁴

Şevket Toker'in bu tespitlerinden de hareketle, Mahmut Yesârî'nin tüm eserlerini dili kullanım biçimi itibariyle aksak görmek mantıklı değildir. Daha önce de belirtildiği üzere, bazen bir yılda iki roman yazan -yazmak zorunda kalan- Mahmut Yesârî'nin eserlerinin üzerine yeterince eğilemediği görülmektedir. Bundan dolayı onun romanlarında çeşitli dil aksaklıklarına rastlamak mümkündür. Ancak bu durumu, yazarın eserlerini oluşturduğu dil anlayışı ve uygulayışıyla bir arada değerlendirmek yanlış olur. Zira Mahmut Yesârî, romanlarında kullandığı süsten uzak dili ve temiz Türkçe'siyle edebiyatımızda örnek sayılabilecek bir durumdadır. Nitekim, yazarın bir dergideki yazısında kullanılan dil özelliklerine işaret eden Selim İleri, bu dilin önemine şöyle değinir:

“Günümüzün savruk yazıları çizileri anadili hırpalayıp dururken, Mahmut Yesârî 1930'larda dil işçiliğinin güzel bir örneğini sunmuş. Arı dil ama, tadı tuzu, ille öz Türkçe uğruna kaçmamış. Noktalama işaretlerinin özeni okuru şaşırtıyor.”²⁵⁵

Mahmut Yesârî, hem şehirde hem de köyde geçen romanlarında kişilerini çoğunlukla İstanbul Türkçesi'yle konuşturur. Bunun yanında yazar, bazı kişilerin karakterlerini yansıtmak için, kimi zaman çok fazla yabancı kelime kullanır. Bu kelimeler çoğunlukla Fransızcadır. Zira 'topluma yabancılaşma'yı sıklıkla konu eden

²⁵⁴ TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.192.

²⁵⁵ İLERİ, Selim, “Yitik Yesârî”, *Zaman*, 23 Mart 2012.

yazar, böyle kişileri yoğun bir şekilde yabancı kelimelerle konuşurma ihtiyacı duyar. Bunun yanında bazen kişilerin ağır Osmanlı Türkçesi'yle konuştuğu da görülmektedir. Benzer bir şekilde, sözü edilen karakterlerin kişiliklerini belirtmek için böyle bir tutum tercih edilmiştir. Ayrıca romanlardaki kişilerin konuşmaları, onların sosyal sınıflarını yansıtır niteliktedir. Örneğin yoksulların konu edildiği bölümlerde, kişiler gerçekçi bir şekilde konuşturulurlar. Varlıklı insanların konuşmaları ise farklı bir görünüm arz eder. Bu durum çoğunlukla cümle yapısı ve kelime tercihleriyle sağlanır. Kimi romanlarda köylülerin yer yer, yerel ağız özellikleriyle konuşturulduğu da görülmektedir.

Ayrıca yazar, romanlarında sıklıkla atasözleri ve deyimler kullanmıştır.²⁵⁶ Böylelikle halkın dil anlayışının ve günlük konuşma dilinin, romanlarda canlı bir şekilde kurgulanması amaçlanmıştır.

Mahmut Yesârî'nin, romanlarında anlatım tekniği olarak iki ayrı yolu izlediği görülür. Bunlardan ilki, 'anlatma', diğeri ise 'gösterme' tekniğidir. Bu tekniklerin yazarın eserlerinde nasıl kullanıldığını ele almadan önce, onlar hakkında bilgiler vermek doğru olacaktır.

'Anlatma' ve 'gösterme' tekniği için Mehmet Tekin şunları söyler:

"Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, 'anlatma' (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla, okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için, 'gösterme' (showing) yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle 'anlatma' ile birlikte kullanılan 'gösterme' yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önceden işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkânlardan yararlanan romancılar, hayatı romana yaklaştırmakta olağanüstü başarılar elde ederler. Bu tasarruflar sonucunda roman, kendi içinde dönüşür, değişir; farklı bir yapıya kavuşur: Anlatma yönteminde okuyucunun dikkati,

²⁵⁶ Yazarın, romanlarında kullandığı deyim ve atasözlerinin uzun listesi için bkz. TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, ss.212-214.

*anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir.*²⁵⁷

Görüldüğü üzere ‘anlatma’ tekniği, roman sanatının en eski anlatım biçimidir; ve bu teknikte anlatıcının varlığı ön plandadır. Buna karşın, ‘gösterme’ tekniğinde anlatıcının varlığı geri plana itilmiş, metin öncelenmiştir. Mahmut Yesârî’nin romanlarını ise, ‘anlatma’ ve ‘gösterme’ teknikleri açısından kesin hatlarla tasnif etmek mümkün değildir. Bu durum ilkin, yazarın eserlerinin hem romantik hem de gerçekçi özellikler göstermesi ve dolayısıyla onun roman anlayışının tam olarak sistemleşmemiş olmasıyla alakalıdır. Bu bağlamda yazarın eserlerini anlatım biçimi olarak, ‘anlatma’ tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı eserler ve, ‘gösterme’ ve ‘anlatma’ tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı eserler olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Mahmut Yesârî, bir anlatım biçimi olarak ‘anlatma’ tekniğini daha çok kadın-erkek ilişkilerini konu ettiği eserlerinde uygulamaktadır. Bu eserlerde anlatıcının varlığı ön plandadır. Örneğin yazarın ilk romanı olan *Çoban Yıldızı*’nda, bir kadını tasvir eden yazar, onu ‘göstermek’ yerine, şöyle ‘anlatır’:

*“Erkekleri büyüleyen şey, çok kere kaş, göz, endam, şekil, renk değildir. Bazı kadınlar vardır ki, şu diye gösterilebilecek bir güzellikleri yoktur, hatta çirkindirler. Fakat yüzlerce erkeği, nereden geldiği, ne olduğu bilinmeyen bir kuvvetle girdaptan girdaba çeker, sürüklerler: ‘O kadının neresini seviyorsun?’ diye sorulsa o kadar karışık şekiller, belirsiz bir çehre anlatırlar ki onların hiçbir şey bilmedikleri kanaatini verirler. Dürnev bu kadınlardan biri idi.”*²⁵⁸

Bir diğer romanı olan *Pervin Ablâ*’da yoksullardan bahseden yazar, onların nasıl bir durumda olduklarını ‘anlatma’ tekniğiyle ortaya koyar. Dolayısıyla ön planda olan sözü edilen yoksullar değil, onlar hakkında anlatıcının neler düşündüğüdür:

“Ah! Bu fakir, namuslu, mütevazi inanlar!.. onlardaki samimiyeti, ruh, his temizliğini acaba kaç kişide görebilmiştim!.. Ufacık bir hizmete, bir muavenete mukabil riyasız bir minnetle bağlanan, fakrına safeletine rağmen, asîl bir gururla

²⁵⁷ TEKİN, *Roman Sanatı*, s.190.

²⁵⁸ YESÂRÎ, *Çoban Yıldızı*, s.59.

sükût eden, ancak muhabbetinden emin olan insanlara açılabilen bu zavallılara, biz ekseriya hürmet etmeyi bilemiyoruz."²⁵⁹

Mahmut Yesârî'nin Türk modernleşmesini konu ettiği romanlarda 'anlatma' tekniğini ağırlıklı olarak kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda, romanlarda hâkim olan 'topluma yabancılaşma' temasının vurgulandığı bölümlerde, sıklıkla yazar 'açıklama' yöntemini kullanır ve dolayısıyla ön planda olan metin değil, yazarın bu konu hakkındaki fikirleridir.²⁶⁰ Örneğin, *Bahçemde Bir Gül Açtı*'da topluma yabancı kişiler için şu ifadeler kullanılır:

*"O dalkavuk Paşazade, soysuz dalkavuk, göz yummayı 'asrîlik', medeniyetin, ilmin, bilginin, namuskârlığın eseri diye bir pislik gibi kusar."*²⁶¹

Benzer bir şekilde *Çoban Yıldızı*'nda, yazarın Osmanlı döneminin olumsuz şartlarına vurgu yaparak haksızlığa uğrayan insanları ele aldığı şu ifadelerde, 'anlatma' tekniği kullanılmış ve yine salt anlatıcı ön planda tutulmuştur:

*"İşte bir iki yıl evvelki İstibdat idaresinin acıklı örnekleri daha henüz ortada idi. Hiçbir değeri olmadan hesapsız para kazanmış, hasta mevki ve şöhret sahibi olmuş leşlerin; vatanını kendi çiftliği, vatandaşlarını bilinmiyen babasından miras kalmış köleler gibi idare etme hakkını kendinden ve içinden çıktıkları kalabalığa hakaretle bakacak kadar arsız, terbiyesiz, küstah türedilerin hayat hakları vardı da, fakir ve namuslu olmasından başka kabahati olmayan şu zavallı hayat zebununun üç gün rahat yaşamaya hakkı yok muydu? Ve bu müsaade geçmiş günahların bir kefareti sayılmaz mıydı?"*²⁶²

Mahmut Yesârî'nin gerçekçi roman anlayışının bir sonucu olarak, 'gösterme' ve 'anlatma' tekniklerini bir arada kullandığı ve başarılı 'gösterme' tekniği örneklerini ortaya koyduğu eserlerinin, işçilerin çalışma şartları, yoksulluk, sefalet ve kimsesizlik gibi temalardan oluşan eserlerinde yoğunlaştığını görüyoruz. Bu bağlamda, yazarın ağırlıklı olarak 'gösterme' tekniğini anlatım biçimi olarak kullandığı romanları, *Çulluk*, *Tipi Dindi*, *Su Sineklerive Bir Aşk Uçurumu* adlı eserleridir. Bu eserlere dikkatlice bakıldığında, yazarın gerçekçi roman anlayışının

²⁵⁹ YESÂRÎ, *Pervin Abla*, s.76.

²⁶⁰ Şevket Toker bu konu için, "Distans İlkesinin Reddi" adlı bir başlık ayırır ve yazarın ele aldığı bazı konularda kendi fikir ve diskurlarını öncelediğine işaret eder. bkz.TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, ss.192-194.

²⁶¹ YESÂRÎ, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, s.239.

²⁶² YESÂRÎ, *Çoban Yıldızı*, s.105.

pratik haline getirildiği söylenebilir. Zira bu eserlerde anlatıcının varlığı, büyük ölçüde geri plana çekilmiş, okuyucunun metinle doğrudan baş başa kalması sağlanmıştır. Bu durum aynı zamanda, anlatılan olayların son derece gerçeğe uygun ve doğal olmasını sağlamıştır. Nitekim Mehmet Tekin, anlatma ve gösterme tekniklerinin başarılı kullanılmasının sonucunu şöyle açıklar:

*“Anlatma-gösterme tekniklerinin ustalıkla kullanılması halinde, anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı -dolayısıyla okuyucu üzerindeki etkisi- azalacak ve anlatılanlar doğal bir çerçevede cereyan ediliyormuş gibi hissedilecektir.”*²⁶³

Örneğin *Çulluk*'ta, hasta oğlunu iyileştirmek için bir soğana ihtiyacı olan yoksul bir kadın olan Ayşe Hanım'ın, Münevveri'in evine soğan istemek için gittiği şu bölümde 'gösterme' tekniği başarılı bir şekilde kullanılmıştır:

“-Huriye Hanım... Huriye Hanım...

Münevver kalktı, ayaklarının ucuna basarak seccadenin arka tarafından süratle geçip kapıyı açtı:

-Ne var Ayşe Hanımcığım?

Yüzü hasta sarılığında, gözleri çukur çukur, zayıf bir kadın, kapının eşiğinde helecanla duruyordu:

-Annen nerede kızım?

-Namaza durdu. Bir şey mi söyleyecektin?

Ayşe Hanım: İskelet parmaklı, titrek elleriyle soluk neftî alpaka yeldirmesinin önlerini kavuşturuyordu:

-Sorma kızım, Halil'im yine sancılandı.

-Vah vah... Nesi var? Dişi mi sürüyor?

Ayşe Hanım, başını iki yana sallıyor, muttasıl kuruyan dudaklarını, sarı pas tutmuş diliyle ıslatıyordu:

-İlk iptida biz de öyle sandık... Yavrucak dün gece de gözünü kırpmadıydı. Kızım Safiye, müezzin Âtîf Efendi'den mürver istemişti, onun Mısır Çarşısı'nda tanıdıkları vardır. Allah razı olsun, adamcağız bulmuş, buldurmuş, bize yolladı. Bir âlâ kaynattım, ılık ılık ağzını çalkaladık... Eh ne olsa, tesir eder sanıyorduk... Bu akşam, ezan Allahüekber, çocukta bir feryat, bir figan... Ama ne ağlama, ne çılgılık... Canlar dayanacak gibi değil... İnan olsun çiğergâh oldum... Sıbyan, kızım derdin

²⁶³ TEKİN, *Roman Sanatı*, s.195.

nerende diye sor, ne bilir ki söylesin... Anası dikkat etti, bana: ‘Anne, çocuk irkile irkile ağlıyor... Karnından sancılandı galiba’ dedi. O zaman benim de gözlerim açıldı. Yavrucak karnına parmak dokundurmuyor, elini süreceksin ol, feryadı göklere çıkarıyor... İhtiyarlık kızım, bildiklerimi de unuttum...

Namazını bitirip kapının önüne gelen Huriye Hanım:

-Karnı sancılandıysa tuğla ısıt, bir yünlÜye sar da koy, dedi.

Ayşe Hanım eliyle kapının pervazına vurdu:

-Onu da akıl ettim, ama müezzinin karısı Cemile Hanım, bana, ‘Çocuk sancılanınca bir soğan al, ince bir dilim kes, külde ısıt, çocuğun göbeğine koy. Lâhzada sancıyı keser.’ Demişti.

Münevver, nazarlarıyla annesinden soruyordu, Huriye Hanım:

-Evet, dedi. Hiç düşünme, yap.

Fakat Ayşe Hanım tereddütle duruyordu, yutkundu, diliyle dudaklarını yaladı:

-Vallahi Huriyeciğim, yapacağım ama... Bizim soğanımız bitmiş... Sana gelişim de ondan... Bana bir soğancık ödünç verir misin? Alınca, en iyilerinden seçer veririm...

Münevver annesinin cevabını beklemekten dönmüş, odaya girerek kerevetin altından iri bir soğan almıştı, süratle Ayşe Hanım’a uzattı:

-Al Ayşe Hanımcığım.

-İhtiyar kadın, çok kıymetli, nefis, ender bir şey bulmuş gibi, soğanı hırsıyla, hararetle kaptı:

-Allah gönlüne göre versin, kızım!

Soluk dudakları arasından anlaşılmaz dualar mırıldandı, soğanı tuttuğu elini sıkı sıkı göğsüne bastırarak, terliklerini sürüye sürüye uzaklaştı.”²⁶⁴

Yazarın *Tipi Dindi* adlı romanında, başkişi Macit’in ailesini yoksulluktan kurtarmak için ortaya koyduğu yaşam mücadelesi konu edilir. Bu romanda da, yazarın ağırlıklı olarak ‘gösterme’ tekniğini kullandığı görülür.

Gösterme tekniğinin, aynı zamanda tiyatrunun bir unsuru olmasından hareketle, en önemli özelliklerinden biri de, diyaloglar aracılığıyla oluşturulabilir

²⁶⁴ YESÂRÎ, *Çulluk*, ss.34-36.

olmasıdır. Nitekim Mehmet Tekin bu teknik için, diyalogların önemine şöyle işaret eder:

*“Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır. Okuyucu bu parçalarda yer alan olay, duygu ve düşüncelere, doğrudan tanık olur. Diyaloglar, olayların akışına göre, ya sırf diyalog olarak verilir yahut konuşmaların arasına bir takım bağlantı cümleleri yerleştirilerek verilir.”*²⁶⁵

Mahmut Yesârî'nin ‘gösterme’ tekniğini, ağırlıklı olarak yoğun diyaloglar aracılığıyla oluşturduğu romanı, *Su Sinekleri*'dir. Bu romanda bir grup genç kızın, sadece zevk ve eğlenceye düşkün ‘yapmacık’ hayatları, çoğunlukla, kendi aralarındaki diyaloglar aracılığıyla gerçekçi bir şekilde yansıtılır. Buna bir örnek olarak, romanın kişileri Kâmil Bey ve Dürdane arasında geçen şu diyalog, onların gösteriş meraklısı hallerini ve görgüsüzlüklerini ‘gösterir’ niteliktedir:

“Kâmil Bey ayakayak üstüne atmış, oturduğu koltuğa biraz daha gömülerek ağır, ciddi önemli bir tavır almıştı:

-Gramofonunuz var mı?

Dürdane, babasına gerektiğinde yalan söyleyecekti, onun gözünde de küçük düşmek istemiyordu:

-Var!

-Fakat bunu çok zayıf söyledin, kötü bir makine değil mi? Evet, evet.. Buna eminim, diyagram bozuk, sesi hırıltılı, kötü bir makine.. Bu, insana zevk, neş'e vermez. Kulaklarınızı rahatsız eder. İyi, lüks marka, portatif bir gramofon almalı.

-Bunu arkadaşlarıma hatırlatacaktım, ama korktum!

Kâmil Bey, yanaklarını şişirerek gülüyordu:

-Harcama kapısı açılacak! Diye kabul etmemelerinden korktun galiba? Sen, bunu gene arkadaşlarına açma. Yapacağımız şeylerin bir kısmını ‘sürpriz’ olarak saklıyacağız. Perde perde açıklamalısın.

Dürdane, ellerini çırpar gibi birbirine vurdu:

-Bu gerçekten, ‘ingenieux’

Babası, nasılım ha? Diyen bir gururla baktı:

-İki üç tane de portatif, plak kutusu..

-‘Charmant’ ‘merveilleux’

²⁶⁵ TEKİN, *Roman Sanatı*, s.194.

-Şüphesiz, çocuğum, şüphesiz.. Olunca olmalı.. Ben, depoya güzel bir portatif eczane ismarlıyacağım...

Dürdane, inanç olarak babasının sözlerini izlemiyordu:

-Götüreceğimiz plâklar?

-Kâmil Bey, düşünmeğe başlamıştı:

-Evdeki plâkların bir kısmını götürebilirsin... Tabii klâsikleri değil... Hepsi bozulur, üstelik anlamazlar da...

-Doğru! Birkaç fokstrot, çarliston nelerine yetmez...

-Hayır... Fazla insafsızlık etme!.. Arkadaşların anlamasalar bile, kendi zevkin için üç beş tane klâsik parça, opera, filân almalsın...

-Tabii! 'Ayayay', 'Payyaço', 'La Boheme'! alacağım. (...)"²⁶⁶

Mahmut Yesârî'nin dil anlayışı, eserlerindeki anlatım biçimiyle doğrudan alâkalıdır. Eserlerinde halkı yansıtmayı başarabilmiş bir yazar olarak o, anlatmak istediklerini çoğunlukla karmaşık bir hale getirmeden aktarmak istemiştir. Dolayısıyla anlatımı ağır değildir. Okuyucunun, hissettirmek istediği duygulara en kolay ve anlaşılır yoldan ulaşmasını ister. Bu bağlamda onun için yapılan 'halk romancısı' tabiri yerinde bir kullanımdır. Fakat bu durumun, Mahmut Yesârî'nin sanatçı kişiliğini olumsuz yönde etkilediğini söylemek doğru olmaz. Aksine, gerçekçilik akımına bağlı olan yazardan başka türlüsünü beklemek yanlış olacaktır. O, bir anlamda, gerçek olanı anlatmakla, sanatsal kaygılarını gerçekleştirmiş olur.

Mahmut Yesârî'nin anlatımında dikkat çeken özelliklerden biri de, yazarın eserlerinde diyaloga bolca yer verilmesidir. Bu diyaloglar son derece gerçekçi bir üslupla, anlatılan olayları temellendirir nitelikte kurgulanmıştır. Uzun diyaloglar okuyucuyu sıkmaz. Aksine onun romana olan ilgisini artırır niteliktedir. Yazarın diyaloglara önem verişini tiyatrocü kimliğiyle ilişkilendirmek de mümkündür.²⁶⁷

Mahmut Yesârî romanlarında tasvire önem verse de tasvir, onun roman anlayışı içinde amaç değil, araç durumundadır. Yesârî daha çok olaylara dayalı bir anlatımı tercih eder. Onun eserlerinde gerekli yerlerde aşırıya kaçmayan tasvirler dışında, uzun uzadıya kurgulanmış tasvirler söz konusu değildir.

Mahmut Yesârî, anlatım biçimi olarak kişilerin karakterizasyonunda iki ayrı yolu tercih etmektedir. Buna göre, yazar tarafından olumsuzlanan kişilerin

²⁶⁶ YESÂRÎ, *Su Sinekleri*, ss.154-155.

²⁶⁷bkz. TOKER, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, s.191.

‘açıklama’ yöntemiyle; olumlanan kişilerin ise ‘dramatik’ yöntemle karakterize edildiği görülmektedir. Bilindiği üzere açıklama yöntemiyle yazar, kişilerini, hem görünüşleri hem de ruh dünyaları itibariyle açıklayarak okuruna tanıtır. Dramatik yöntemde ise, herhangi bir açıklamaya girmeden, gelişen olaylarla birlikte bağlamlar aracılığıyla okuyucunun gerekli sonuçları çıkarması beklenir. Bu bağlamda Yesârî, olumsuzladığı kişilerin içinde buldukları durumu açıkça belirtmek için açıklama yöntemini kullanmak istemiştir. Bu durum onun gerçekçi tutumunun bir sonucu olarak, ‘kötü olan’ı doğrudan gösterme yolunu tercih etmesiyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim yazarın romanlarının önemli bir parçası olarak topluma yabancılaşmış kişilerin, bir prototip olarak belirlendiği ve onların tanıtımında sıklıkla ‘açıklama’ yönteminin tercih edildiği görülür. Bunun yanında olumlanan kişilerin ‘dramatik’ yöntemle karakterize edilmesi, yazarın onları eserin bütününe yayma, bütününe hâkim kılma isteğiyle açıklanabilir. Nitekim çoğu romanda ‘umudu’ simgeleyen kişilerin, söz konusu eserlerin bütününe yayılmış bir ‘dramatik’ yöntemle tanıtılmış olduğu görülmektedir.

IV. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

A.ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE

Romanları hakkında çok az bilgiye ulaşabildiğimiz Mahmut Yesârî'nin öyküleri hakkında bilgi veren kaynak yok denecek kadar azdır. Bu anlamda yazarın romanlarının uğradığı talihsizlik, öyküleri için de geçerlidir. *Geceleyin Sokaklar* (1929), ve *Yakacık Mektupları* (1938) olmak üzere iki öykü kitabı bulunan Mahmut Yesârî'nin öykülerinin büyük bir bölümü gazete ve dergilerin sayfalarında kalmıştır.

Mahmut Yesârî'nin öykücülüğünün önemine sıklıkla vurgu yapan tek isim Selim İleri'dir. *Türk Dili* dergisinin öykü özel sayısında Türk öykücülüğünün gelişim evrelerini inceleyen Selim İleri, Mahmut Yesârî'nin öykücülüğü hakkında şunları söyler:

*“Mahmut Yesârî çoğu dergilerde kalan öykülerinde zaman zaman toplumsal sorunlara değinmekle birlikte, duygusallığı öne geçirmiştir. Toplumsal sorunları kurcalayan öykülerinde silik bir kara yergicilik belirir. Mahmut Yesârî'nin tek öykü kitabı, Yakacık Mektupları, popülist bakışın gözde konusu ‘verem edebiyatı’na gerçekçi, gözlemci boyutlar getirmesiyle ilginç, ustalıkla, yalın bir yapıttır. Mahmut Yesârî veremli hastaların acılarını, sevinçlerini, duyarlıklarını belgeci diyebileceğimiz bir anlayışla kazandırmıştır öykümüze.”*²⁶⁸

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Geceleyin Sokaklar*'ın öykü araştırmalarında adının geçmediğini veya bu kitabın bazı kaynaklarda roman olarak tanıtıldığını görüyoruz.

Mahmut Yesârî'nin ikinci öykü kitabı olan *Yakacık Mektupları* için Rauf Mutluay, *“Gazetelerde, dergilerde yüzlerce hikâyesi kitaplaşmadan kalmış olan Mahmut Yesârî'nin kişisel serüveninin gözlemlerinden çıkardığı hikâyemsi röportajlar”*²⁶⁹ ifadelerini kullanır.

Yakacık Mektupları'nın edebiyatımızdaki önemine en çok vurgu yapan isim, yine Selim İleri'dir. İleri, bu kitaptaki öyküler hakkında şu ifadelerde bulunur:

“En sevdiğim Mahmut Yesârî kitabı ise Yakacık Mektupları'dır. 1938'de ilk basımı yapılan, öyküler, gözlemler, izlenimler derlemesi, adından da anlaşılacağı

²⁶⁸*Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.286, 1975, s.8.

²⁶⁹MUTLUAY, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, s.429.

gibi, o zamanki sayfiye yöresi Yakacık'ın, bu arada Yakacık Sanatoryumu'nun topografyasını çıkarır. Yakacık, dingin, pastoral bir görünümle anılmıştır."²⁷⁰

Selim İleri bir başka yazısında ise, *Yakacık Mektupları*'nı bir başyapıt olarak yorumlar:

"Yakacık Mektupları'ysa küçük bir başyapıttır. Her türlü abartıdan uzak, içe işleyici, 'hasta insan'ın ruh dünyasını yansıtmak açısından 'Dokuzuncu Hariciye Koşuşu' kadar derin... İşte sönüp gitmiş Yakacık Mektupları."²⁷¹

Mahmut Yesârî'nin basılmış iki öykü kitabı bulunması sebebiyle, bu kitaplardaki bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsü kullanımlarını ayrı ayrı ele almak daha doğrudur. Böylelikle iki kitap arasındaki yıl farkına bağlı olarak yazarın öykücülüğünün gelişim evrelerine dair tespitlerde bulunmak mümkün olacaktır.

Geceleyn Sokaklar (1929), Mahmut Yesârî'nin öykücülüğünün ilk yıllarının ürünü sayılabilir. Bu durum, kitaptaki öykülerde de kendini göstermektedir. Her şeyden önce bu kitaptaki tüm metinlere öykü demek doğru olmayacaktır. Kimi yazılarda, okurda deneme izlenimi oluşmaktadır. Bu bağlamda *Geceleyn Sokaklar*'ın Mahmut Yesârî'nin 'çıraklık' dönemi eserlerinden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sözü edilen durum yazarın, 'çıraklık' dönemi sayılabilecek öykülerinin bakış açısı kullanımlarında da kendini gösterir. Kitapta bulunan öykülerin hemen hemen hepsinde yazarın varlığı, bakış açısı itibariyle öykünün içindedir. Hatta yazar, çoğu yerde okurla konuşur, ona çeşitli sorular sorar. Örneğin kitaptaki ikinci öykü şu ifadelerle biter:

*"Bu kadın kimdi? Hangi dert, onu, gence acındırmıştı. Ne hislerle, bağrına basmıştı? Bunun manası ne olabilirdi? Acaba her şeyin, aslını, esasını, çıplak yüzünü bundan fazla mı biliyoruz? Bundan daha mı aydınlık görüyoruz?"*²⁷²

Geceleyn Sokaklar'da daha pek çok örneği bulunan bu kullanımların öykülere, dramatik bir yapı olmaktan ziyade, 'musâhabe' özelliği verdiği görülür. Okurla karşılıklı sohbet ediliyormuş gibi kurgulanan bu metinlerde birinci tekil şahıs anlatıcının, yazarla arasındaki mesafe yok denecek kadar azdır. Bu durum, yazarın

²⁷⁰ İLERİ, Selim, "Unuttuğumuz Mahmut Yesârî", *Zaman*, 11 Nisan 2009.

²⁷¹ İLERİ, Selim, "Yitik Yesârî", *Radikal*, 23 Mart 2012.

²⁷² YESÂRÎ, Mahmut, *Geceleyn Sokaklar*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1929, s.6.

anlatmak istediğini okura açık ve net bir şekilde ‘anlatma’ ihtiyacıyla da alâkalıdır. Örneğin, “Hayattan Enstantaneler” başlığı altında bulunan üçüncü öyküde, fakirle zengin arasındaki farka ve toplumsal adaletsizliklere yazar şöyle vurgu yapar:

“Ey, cebindeki yüzlerce liraya rağmen aç kalan ağız. Seni bir taraftan kazandıran, bir taraftan kaybettiren bahtına taliine yan ve ağla! Dünyada paradan kıymetli neler varmış, anlıyor musun?”²⁷³

Geceleyin Sokaklar’daki öykülerde, kullanılan mekânlar hakkında ayrıntılı bilgiler ve tasvirler verilmez. Bu bağlamda mekânlar daha çok, öykülerin dekorları niteliğindedir. Bu durum, şüphesiz metinlerin hem yazarın ilk öyküleri olması itibariyle hem de onların kısa öykü özelliği göstermesiyle alâkalıdır.

Bunun yanında öykülerin konusunun, mekânı belirlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Buna bir örnek olarak “Bataklarda” başlığı altındaki öykülerde bir toplumsal problem olarak fuhuş meselesi konu edilmektedir. Hatta yazar, bu öykülerini, Fuhuşla Mücadele Teşkilatı’na ithaf ettiğini bir epigrafla belirtir. Buradaki öykülere başlık olarak “Bataklarda” ifadesinin seçilmesi, ele alınan konularla, mekân arasında doğrudan bir ilişki olduğunun habercisi niteliğindedir. Zira bu bataklar, karanlık sokaklar, barlar ve meyhanelerdir. Örneğin yaşlı bir kadın tarafından, henüz genç bir kızın, bir adama ‘satılışının’ konu edildiği öyküde bir mekân olarak sokak, şöyle ele alınır:

“Genç kız, تنها caddenin ortasında, yağmurun dikenli kırbacı altında, yalnızdı. Yapayalnızdı. (...) Genç kız, ızbandut gibi herifin kolunda, ayakları taşlara takılarak karanlık sokaklardan birine saptı.”²⁷⁴

Bunun yanında fuhuşun ele alındığı bir mekân olarak barlar ise şöyle tasvir edilmektedir:

“Bar(!)ın, içi sıcak, bir hamam halveti gibi. Islak bir sıcaklık, kapıdan girer girmez insanın yüzünü yalıyor. Bu, ne mangal, ne soba, ne de kalorifer sığağı. Nefesle, sıcak bir hararetle, ısınmış bir halvet. Renkli kâatlar yapıştırılmış pencereler, saatlerden beri açılmadığı için sigara dumanları, kalın bir sis tabakası halinde, tavanla pencere üst pervazları arasında duruyor. Nasılsa boş kalmış bir

²⁷³ a.g.e., s.71.

²⁷⁴ a.g.e., s.49-50.

iskemleye oturmak için sıkışık masalar arasından ılış tikiş oturup zevkeden huvarmaları, tedirgin, rahatsız etmek lâzım."²⁷⁵

Geceleyin Sokalar'daki öykülerin hemen hepsinde, ayrıntı ifade etmeyen, anlatılmak isteneni en kısa yoldan verecek bir olay örgüsünün seçildiğini söylememiz gerekir. Öykülerin olay örgüleri karmaşık değil, tek bir çizgi üzerinde devam eder. Hatta bazı öykülerde olay yok denecek kadar azdır. Örneğin, "Bataklarda" ve "Hayattan Enstantaneler" adı altındaki öyküler daha çok olaylara değil, durumlara bağlıdır. Bu bağlamda bu öykülere durum öyküsü denebilir. Buna karşın, "Geceleyin Sokaklar" ve "Pencerelerin Dili" adı altındaki öykülerde ise, nispeten olayların daha fazla bulunduğu ve bunların öykülerde etkin rol oynadığı söylenebilir.

Geceleyin Sokaklar'da kişilere bakacak olursak, ilerleyen zamanlarda halk romancısı olarak anılacak olan Mahmut Yesârî'nin bu öykülerinde de halktan kişileri seçtiğini söylememiz gerekir. Bu anlamda yazarın, sanatçılığı boyunca öykülerinin kişi kadrosunu oluşturan, yoksullar, kimsesizler, ev kadınları, çocuklar, sokak insanları gibi halkı yansıtan kişilerle *Geceleyin Sokaklar*'ı kurguladığı görülür. Örneğin kitaptaki öykülerden birinde, kimsesiz bir adamı, toplumun diğer üyeleriyle karşılaştırarak konu eden yazarın, bu kişiyle ilgili şu sözleri dikkat çekicidir:

*"Atılmış puf şilterlerde uykuları kaçanlar var! Kuştuyü yastığı yadırgayanlar da var! Bu derin uykunun on dakikası için, ilaç içenler de var! Senin bu kadar derin, rahat uyuyabilmen için kaldırımın pamuktan daha yumuşak olması gerekmez mi?"*²⁷⁶

Sonuç olarak yazarın *Geceleyin Sokaklar*'daki öykülerinin kişi kadrosunda, halkın dışından, ya da toplumun üst tabakasından olduğunu söyleyebileceğimiz kişilerin yer almadığını görüyoruz. Bu bağlamda Mahmut Yesârî'nin öyküleri, romanları ve tiyatroları kişi kadrosu itibarıyla bir ortaklık gösterir. Yazarın, gerçekçi roman anlayışına bağlı olarak 'aynasına' yansıyan kişiler, sıklıkla 'küçük' insanlardır.

Geceleyin Sokaklar'da bulunan öykülerin hemen hepsi yazarın yaşadığı dönemin zamanında geçer. Bu durum, yazarın ilk öykü denemelerinde zamansal olarak kendine yakın olanı seçmek istemesiyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim daha önce belirtildiği üzere, anlatıcıyla yazarın, birbirine bir hayli yaklaşması ve bu

²⁷⁵ a.g.e., s.51.

²⁷⁶ a.g.e., s.27.

yüzden de bu metinlerin birer deneme izlenimi yaratması, öykülerdeki zaman kullanımlarını da etkilemiştir. Yazarın okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir üslup geliştirmesi, öykülerde anlatılan zamanın, yaşanıldığı an itibariyle yazılan bir ‘zaman’ izlenimi oluşturmaktadır. Örneğin öykülerden birinde, iki sevgiliyi konu eden yazar, öykünün anlatıcısı olarak, metinde anlatılan zamanın bizatihi içindedir:

“*Ey ışıktan kaçan sevgililer! Yürüye yürüye, araya araya, aşkınızı saklayacak, seslerinizi gizleyecek karanlık köşeyi buldunuz! Orada, biliyorum ki, karanlıklarda değilsiniz. Gözlerinizin alevi, kalplerinizin ateşi, binbir güneşli bir gökyüzü yaratmağa kâtidir. Lâkin, tan yeri yavaş yavaş kırçillaşiyor, biraz sonra büsbütün ağaracak. Ve siz, daha ruyanıza doymadan döneceksiniz.*”²⁷⁷

Mahmut Yesârî’nin, ikinci öykü kitabı olan *Yakacık Mektupları*’yla (1938), yazarlık tecrübelerini ‘ustalık’ seviyesine çıkarmış olduğunu söylemek mümkündür. Eserin yayımlandığı dönemde pek çok romana imza atmış olan Mahmut Yesârî, bu öykülerinde başarılı bir yazarlık örneği gösterir.

Eserdeki öyküleri başarılı kılan en önemli unsurlardan biri bakış açısidir. *Yakacık Sanatoryumu*’nda uzun bir süre tedavi gören Mahmut Yesârî’nin, burayı anlattığı öykülerinde birinci tekil şahıs anlatıcısı seçmesi öykülerin gerçekçiliğini artırmıştır. Bu bağlamda, yazarla anlatıcının birbirine fazlasıyla yaklaşıyor olması, bir hastalık etrafında dönen öykülerle, okuyucu arasında özdeşim kurma imkânı oluşturur. Bunu sağlayan, Ünal Aytür’ün belirttiği ‘özyaşam türü anlatım’ın, *Yakacık Mektupları*’nda tercih edilmiş olmasıdır. Bu anlatımın bir sonucu olarak, öykülerin konusu ile anlatıcısı aynı kişidir. Öykülerde hep onun kişiliği ön plandadır. Onun yaşamındaki bir takım olaylar, öykülerin ana konusu olarak belirlenir. Aynı şekilde *Yakacık Mektupları*’ndaki öykülerin tamamı, bu öykülerin başkışisi olan anlatıcının özyaşamını anlatması sonucu ortaya çıkmıştır. Bunun bir sonucu olarak, kitaptaki öykülerin hepsi arasında organik bir bağ söz konusudur. Bu bağı oluşturan ana izlek ise, verem hastalığıdır. Bu hastalığı konu eden anlatıcı, aynı zamanda öykülerdeki hastalardan biridir. Dolayısıyla, birinci tekil şahıs anlatıcının bakış açısından sunulan öykülerde oluşturulan gerçeklik duygusu, bu öykülerin temel özelliği olur.

Yakacık Mektupları’nın bir diğer özelliği, eserdeki mekân kullanımlarıdır. Bu öykülerde mekân salt atmosfer oluşturmak için değil, aynı zamanda okurda

²⁷⁷ a.g.e., s.11-12.

yaratılmak istenen duyguları harekete geçirmek üzere kurgulanır. Bu anlamda *Yakacık Mektupları*, mekânı anlatan, ‘mekân olan’ öykülerle doludur. Örneğin “Ziyaret Günleri” adlı öyküde, kitaptaki tüm öykülerin üzerine inşa edildiği sanatoryum şöyle tasvir edilir:

*“Sanatoryum, hastane değil, tamirhanedir! Orada, hastaların yalnız ciğerleri değil, sinirleri, mizaçları, ahlâkları ve ruhları tedavi edilir. Sanatoyumda bir insan, birçok şeyler öğrenebilir. Hava zerrecilerinin bir iksir gibi olduğunu, vücuda yayıldığını; mutlak bir istirahatın, vücudu nasıl tazelerştirdiğini, canlandırdığını, hemen hemen gözile görür. Verem artık bir, ‘illeti müthişe’, bir ‘derdi deva nâperiz’ değildir. O, zamanında bakılmak şartile, belki diğer birçok hastalıklardan daha az korkunç daha az tehlikelidir.”*²⁷⁸

Ayrıca öykülerdeki mekânların, anlatıcının olayların bizatihi içinde yer alması sonucu, gerçekçi bir anlatımla tasvir edildiği görülür. Hastalık ve hastalarla, mekân arasında bir ilişki kurulur. Bu ilişki, çoğunlukla mekânın, kişiler üzerindeki olumsuz etkileri ve karamsar boyutlarıyla okuyucuya yansır. Örneğin “Kür Saatleri” adlı öyküde mekân, sanatoryumun sessiz kür saatleri sırasındaki hastaların ruh dünyası ile dışarıdaki renkli ve canlı dünyanın sesleri arasındaki zıtlıktan faydalanılarak şöyle tasvir edilir:

*“Sabah ve akşam kürlerinde, tam kür zamanı gelince, bütün bu sesler, kahkahalar susuverir. Sanatoryum, bir boşluğun içene yuvarlanmış gibidir. Bu sessizliği bazen, şehrin ölü sesleri dolaşır. Uzaktan bir vapurun düdüğü, dalgalana dalgalana gelir. Bir motör homurtusu, bir lokomotif soluğu, bir ineğin uzun uzun böğürüşü, çobanın oynak şarkılar öttüren kavalı, sığırtmaç çocuğunun şarkıları şosedan ağır ağır kartala inen kömür arabalarının gıcirtıları; otomobillerin, otobüslerin klaksonları, köpek havlamaları.”*²⁷⁹

Yakacık Mektupları’nda mekânın böyle özellikler göstermesi, okuyucunun, öykü kişileri ile özdeşim kurmasını sağlar. Böylelikle okuyucunun, esasında bulunmak istemediği bir mekânda, kişilerle böylesi bir özdeşim kurması, aynı zamanda onun duygularını harekete geçiren en önemli sebep olarak ortaya çıkar.

Yakacık Mektupları’nda kişilere bakacak olursak, buradaki öykülerin büyük bölümünde başkışının yazar Mahmut Yesârî olduğunu söyleyebiliriz. Bunun bir

²⁷⁸ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.53.

²⁷⁹ a.g.e., s.43.

sonucu olarak *Yakacık Mektupları* için, anı-hikâye, hikâyemsi röportaj tanımlarının da kullanıldığı görülmektedir.

Öykülerdeki diğer kişilerin, doktorlar, hemşireler, bahçıvanlar, köylüler ve çocuklar olduğunu görüyoruz. Yazar seçtiği kişileri, hem görünüşleri hem de ruh dünyaları itibariyle yaşadıkları hastalık açısından tanıtır. Bu konuda “Hasta Arkadaşım” adlı öykü, iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Burada yaşamının son günlerini yaşayan öykünün başkişisi, öykünün başlangıcında şöyle tasvir edilir:

“Ölecekti. Bu, günlerden, haftalardan, aylardan değil, yıllardan beri bilinen, ve beklenen bir şeydi. Bunu, kendisi de biliyor, fakat beklemiyordu. Bilmekle beklemek arasındaki ayrılık, uzaklık değişikliği; dimağımızla duygularımız arasındaki bu hayırlı gaflet, onu, teselli etmekle de kalmıyor, yaşatıyordu. Morumtrak bir halka ile çevrili çukura batık gözleri, soluk yeşile çalar hasta sarı yüzünün hayat ifade eden iki noktası idi. Sürmeyi bir gün bile ihmal etmediği ruj, ince dudaklarının ölü kansızlığını örtemiyordu. Yakası, yenleri, pembe Kapitone, siyah kumaştan hırkasının içinde vücudu, deri ile tutturulmuş kupkuru bir iskeletti. Evet vücudunda, deriden ve kemikten başka bir şey kalmamıştı. Yıllardan beri ciğerini kemiren hastalık, bütün maddi varlığını yemiş, eritmiş, bitirmişti. Fakat bu eriyişe, bitişe, çöküntüye rağmen, canlı ve hatta zaman zaman, neşeli idi.”²⁸⁰

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, yazar, bir verem hastasının hem ruhen hem de bedenen nasıl bir durumda olduğunu gerçekçi bir üslupla ele alır. Bu anlamda kişiler daha çok, yaşadıkları trajedi açısından karakterize edilir. Bu öyküye benzer bir şekilde, “Akşam Garipliği” öyküsü, küçük hasta bir çocuğun başkişisi olarak belirlendiği ve onun hastalık karşısındaki acziyetinin konu edildiği bir öyküdür.

Yakacık Mektupları’ndaki öyküler olaya dayalı bir yapı ifade etmezler. Esasında ele alınan konu ve temalar da böyle bir yapıyı gerektirir. Hasta bir adamın bakış açısından sunulan öykülerde merkez, olaylar değil, izlenimler olmalıdır. Nitekim Mahmut Yesârî böyle bir yolu tercih eder. O, çoğunlukla durumlardan hareketle, kişilerinin hassas ruh dünyalarını konu etmektedir. Bu, kimi zaman hasta bir öykü başkişisinin yaşam mücadelesi karşısındaki ruhsal tasvirleri, kimi zamansa öykülerin anlatıcısının onları gözlemlemeleri ve yorumlamalarıyla sağlanır.

²⁸⁰ a.g.e., s.60.

Dolayısıyla öykülerde entrik bir olay dizisi değil, izlenimler ve ruh tasvirleriyle somutlaştırılan durumlar söz konusudur.

Yakacık Mektupları, zaman itibariyle yazarın hastanede tedavi altında bulunduğu 1938 yılı içerisinde geçer. Bu durum, eserin anı özellikleri taşımasıyla da ilgilidir. Buna karşın öykülerin tamamını, belli bir zamansal dilime atfetmek mümkün değildir. Dolayısıyla öykülerin büyük çoğunluğu, ‘bir gün’, ‘o gün’, ‘birkaç gün’, ‘sabah’, ‘akşam’, ‘dün’ gibi genel zamansal ifadelerle kurgulanır. Bu durum, öykülerde ele alınan konu ve temalarla da ilgilidir. Zira olaylara değil, daha çok durumlara bağlı olarak geliştiği görülen öykülerde, zaman, uzun bir süreci yansıtır durumda değil, daha çok belirli bir ânı ve durumu yansıtır niteliktedir.

B. KONU VE TEMA

Mahmut Yesârî'nin *Geceleyin Sokaklar*'daki küçük öykülerinde ele aldığı konu ve temalar, onun ileride romanlarında sıklıkla değineceği meselelerin birer habercisi niteliğindedir. Yazarın, tıpkı romanlarında olduğu gibi, *Geceleyin Sokaklar*'da öykülerini konu ve tema bakımından iki düzlemde kurguladığı görülür. Bunlar, bireysel konuları ele aldığı öyküleri ve toplumsal konuları ele aldığı öyküleridir.

Bireysel konu ve temaların ele alındığı öyküler, *Geceleyin Sokaklar*'da önemli bir hacimde değildir. Ancak bu öykülerde bireysel konu olarak en çok kadın-erkek ilişkilerinin ele alındığı görülmektedir. Dolayısıyla en çok işlenen temaların ise 'aşk', 'sevgi', 'şüphe' ve 'kıskançlık' gibi temalar olduğu görülür. Kitaptaki öykülerin birer deneme izlenimi yaratıyor olması, bu konu ve temaların ayrıntılı bir şekilde ele alınmamasına neden olmaktadır. Yazar burada daha çok, belirlediği iki sevgili ile, kadın-erkek ilişkilerinin bir takım meselelerini yüzeysel olarak ele alır. Dolayısıyla *Geceleyin Sokaklar*'daki bireysel konu ve temaların işlendiği öyküler, kitabın bütününe yansıtan öyküler değildir. Zira kitaptaki öyküler, toplumsal konu ve temaların ele alınması açısından bir bütünü ifade etmektedir.

Mahmut Yesârî'nin toplumsal meselelere eğildiği öykülerinde en çok işlenen konu, maddi imkânsızlıklar, zengin ve fakir arasındaki uçurumlar gibi sosyal adaletsizliklerdir. Bu konuya bağlı olarak kullanılan temalar ise; 'yoksulluk', 'sefalet', 'açgözlülük', 'ahlâksızlık' gibi temalardır. Örneğin zenginle fakir arasındaki imkân farklılıklarının konu edildiği bir öyküde, fakir insanların, fakirliklerinin bir kader olmadığı, bir bakıma onların esasında toplumsal yaşamın bir sonucu olarak böyle bir halde oldukları şu ifadelerle açıkça vurgulanır:

“Atılmış puf şilteelerde uykuları kaçanlar var! Kuştuyü yastığı yadırgayanlar da var! Bu derin uykunun on dakikası için, ilaç içenler de var! Senin bu kadar derin, rahat uyuyabilmen için kaldırımın pamuktan daha yumuşak olması gerekmez mi? Pamuğu, yastığı, yorganı, şilteyi icat etmek kimin aklına geldi. Evi, dam altını kim düşündü. Eski devirlerin bir tek canlı hatırası gibisin! Uzak mazilerin, taştan,

topraktan, kırık dökük hatıralarını saklamak, kurtarmak için mermerden, granitten binalar yapanlar, seni ne diye hâlâ açıkta bırakıyorlar? ”²⁸¹

Bir başka öykü de ise, yine sokaklarda yaşayan bir yoksulun yaşam mücadelesi, onun varlıklı insanlar karşısındaki durumu açısından ele alınır. Burada yine yazarın altını çizmek istediği bir toplumsal adaletsizlik söz konusudur. Zira yoksulları var eden, yine toplumun kendisidir. Nitekim bir öyküde, zengin bir kişinin düşürdüğü bir bozuk parayı hemen fark edip almaya çalışan bir yoksul için şu ifadeler kullanılır:

“Yere düşen paranın sesini nasıl duydun? Mademki, kulakların para sesine bu kadar hassas, nasıl oluyor da onun yoksulluğunu çekiyorsun? Ey, milyonları azımsayanlar! On kuruşun kadrini, kıymetini, şu kadın kadar bilmediğiniz halde, nasıl oluyor da çok, pek çok kazanabiliyorsunuz? ”²⁸²

Geceleyn Sokaklar’da bir toplumsal mesele olarak ele alınan dikkat çekici konulardan biri de ‘fuhuş’ meselesidir. Bu bölümdeki öyküleri, Fuhuşla Mücadele Teşkilatı’na ithaf eden yazar, bu konu üzerinde toplumsal bir yara olarak özellikle durur. Yazar için henüz genç yaşlarında olan pek çok kızın, böylesi ‘batalarda’ bir yaşam sürmesi, toplumun en önemli ahlâksızlıklarından biridir.

Görüldüğü üzere Mahmut Yesârî burada, bu öykü kitabından çok sonraları da değinmekten vazgeçmeyeceği konu ve temaları ele almıştır. Bu bağlamda yazarın *Geceleyn Sokaklar*’ı, onun yazarlık serüveninde çizdiği yoldan ayrılmak istemediğini, halkı ve halkın sorunlarını gerçekçi bir atmosfer içerisinde anlatma ihtiyacını göstermektedir. Dolayısıyla yazarın poetikasında, ilk öyküleri ve öykücülüğünün, romancılığıyla paralel ilerlediğini söylemek gerekir.

Yakacık Mektupları’nda edebiyatımızda sıklıkla ele alınan verem konusu üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla burada ana konu, bir hastalık etrafında gelişir ve bu hastalığın, bireyde yarattığı etkiler olarak ortaya çıkar. Burada dikkat edilmesi gereken husus, sözü edilen etkilerin, kimi zaman olumlu, kimi zamansa olumsuz yönleri bakımından tema olarak oluşturulduğudur. Zira bu konuya bağlı olarak oluşan temalar, ‘umut’, ‘umutsuzluk’, ‘acı’, ‘özlem’ ve ‘yaşama arzusu’ gibi temalardır. Bu bağlamda, hastaların kişi olarak seçildiği *Yakacık Mektupları*’nda konu ve temalar, hastaların hayatları, alışkanlıkları, hayata bakışları ve dolayısıyla

²⁸¹ YESÂRÎ, *Geceleyn Sokaklar*, s.27.

²⁸² a.g.e., s.23-24.

ruh halleri üzerinden şekillenir. Örneğin, “Hasta Arkadaşım” adlı öyküde, sağlığı konusunda umutsuz bir durumda olan bir hastanın, her şeye rağmen hayattan umudu kesmemiş olması ve bu anlamda içinde bulunduğu yaşam mücadelesi konu edilir.

Kitaptaki öykülerden “Yaşamak Kaygısı” adlı öyküde yazar, yoksul bir adamın, hastanedeki tedavisinin bitmesine rağmen, hastaneden çıkmak istememesini konu etmektedir. Zira kimsesiz ve gidecek bir yeri olmayan bu adamın korkulu rüyası, tekrar sokaklara dönmektir. Hastaneler, esasında hiçbir insanın gitmek istemediği, hele hele uzun bir süre kalmak istemediği yerlerdir. Bu anlamda bir mekân olarak hastanelerle insanlar arasında bir ‘mesafe’ vardır. Bu mesafenin nedeni, korkudur. Fakat bu öyküde, dramı oluşturan ana unsur olarak fakir bir insanın ısrarla bu hastaneden çıkmak istememesi ele alınır. Dolayısıyla burada genel algıyı bozan bir durum söz konusudur. Sonuç itibariyle öyküyü oluşturan temel tema gerçekçi bir anlatımla ele alınan ‘sefalet’dir. Nitekim doktorun zorlamaları sonucunda hastanedeki son üç saatini yaşayan başkişinin hayatındaki dramı ve sefaleti yazar şöyle anlatır:

*“Peki nereye gidecekti? Hastaneye girmeden evvel işsizdi. Şimdi bu titrek halinde ne yapar, ne iş tutardı? İş bulabilecek, bulsa da çalışabilecek mi idi? Bu, çok su götürürdü. Kanı, canı çekilmiş; eti, derisi, kemiği kurumuş, erimişti. Bu, sarsak et ve kemik külçesi, zora ne kadar dayanırdı? Demek yine aç, çıplak sürünecekti? Pencereden baktı. Kara bulutlar, gökyüzünü sıvama kaplamıştı; karayel, demir çerçevesi camları sarsıyordu. Hasan oğlu İlyas, yatağa uzanmak, yorganı başına çekmek istedi. İki üç saatlik dinlenme, ısınma neye yarayacaktı? Ellerini, derilerini, kemiklerini ılıklığa, sıcaklığa gevşekliğe değil, soğuğa, karayele, boğuşmaya didinmeye alıştırmalı idi.”*²⁸³

“Bir Kahkahanın Suçu” adlı öykü, benzer bir şekilde işsiz ve yoksul bir adamın hastanede gözlerini açmasıyla başlar. İhtiği sıcak bir çorba, ona hayatının en büyük zevklerinden birini verir. Bu öyküyle yine yazar, toplumsal bir mesele olarak, yoksulların yaşam mücadelelerini ele alır. Başkişinin yaşadığı yoksulluk şöyle dile getirilir:

“İşinden çıkarılınca sokak ortasında kalmıştı. Kıyıda, bucakta saklı, ölümlük ve dirimlik on parası yoktu. Günlerce iş aramış değil, iş dilenmişti. Fakat ürkekliği

²⁸³ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.71.

de, pısrıklığı da andıran saygı gözetmesi; 'haddi içtimaî'yi aşan tok gözlülüğü iş adamlarını kuşkulandırdığı ve kıyafetiyle de kendini 'tavsiye' edemediği için, bütün kapılar, yüzüne kapanmıştı. Yoksulluk, tırnaklarını yakasına geçirmiş, onu yerden yere çalmış, yerden yere çarpmış ve baş döndürücü bir hızla uçurumdan uçuruma sürükleyip atmıştı. En sonunda, ıssız bir sokakta, evlerden atılmış hasta, can çekişen bir kedi gibi, kıvrılıvermişti.'"²⁸⁴

Yakacık Mektupları'nda yer alan "Akşam Garipliği" adlı öykü ise, Mahmut Yesârî'nin bu kitapta ele aldığı konu ve temaları ve onun okurda yaratmak istediği duyguları tek başına gösterecek derecede başarılı ve etkileyici bir öyküdür. Küçük bir çocuğun, verem gibi 'büyük' bir hastalık karşısındaki durumunu başarılı bir şekilde ele alan yazar, bu öyküsüyle ele aldığı konu ve temaları adeta tek potada eritmiş olur. Zira, bu küçük hasta çocuğun dünyasında umut da vardır, umutsuzluk da. Neşe de vardır, hüznün de. Dolayısıyla böylesi, duygular arasında gelip giden bu çocuğun yaşadığı dram, ele alınan konu ve temaların ifade ettikleri zıtlıkla sağlanmış olur. Nitekim bu öykünün edebiyatımız açısından önemine vurgu yapan Selim İleri, sonraları bu konuda şu ifadelerde bulunacaktır:

*"Yakacık Mektupları'nda, vereme yakalanmış küçük bir çocuğun bekleyişini, yalnızlık acısını dile getiren 'Akşam Garipliği' öyküsü, bence, edebiyatımızın en yalın, en dokunaklı öykülerinden biridir. Sadece 'Akşam Garipliği' Mahmut Yesârî'yi yarın da okunur kılacak."*²⁸⁵

"Akşam Garipliği"nin son bölümünde yazar, küçük çocuğun umutla annesini bekleyişini ve çaresizliğini şöyle belirtir:

"Esen rüzgârın, çocuğa ümit verdiğini muhasebeci nereden bilsin! Akşam yine ortalık karardı..."

Çocuğun sesi çıkmıyor... Muhasebe odasının yanındaki odada, sessizce oturuyor. Baktım, gözlerinden küçük damlacıklar düşüyor.

-Oldu mu bu ya? Ağlamayacaksın! Öbür gün annen gelecek...

Çocuk cebinden çıkardığı mendille gözlerini kuruladı:

-Sabahları, iyi, hem de çok iyi!.. Ama, bu saatler yok mu? Bu saatler çok fena!

²⁸⁴ a.g.e., s.68.

²⁸⁵ İLERİ, Selim, "Unuttuğumuz Mahmut Yesârî", *Zaman*, 11 Nisan 2009.

Çocuğa ne cevap verebilirim? Akşam garipliği mi nedir? Kendi kendime, eski, unutulmuş bir şarkıyı tutturdum, söylüyordum.

Yanımda, çocuğun sesini duydum:

-Yarın, sizin bayan gelecek...’’²⁸⁶

Yakacık Mektupları’nda her ne kadar ana izlek olarak verem hastalığı seçilmiş olsa da, kitaptaki öykülerin bazılarındaki konu ve temalar kitaptan ‘ayrıkısı’ bir özellik gösterirler. Buna örnek gösterilebilecek öykülerden biri, “Düğünsüz Köy”dür. Bu öykünün en önemli özelliği, burada yazarın kitaba hâkim olan konu ve temalardan farklı bir yolu seçmiş olmasıdır. Öykünün konusu, köy ve şehir ikilemi içerisinde ele alınan toplumsal değişmelerdir. Öyküde, adı geçen köydeki kızlar, okudukları ve şehir hayatını tanıdıkları için, kendileriyle evlenmek isteyen köylü erkekleri beğenmezler. Bunun bir sonucu olarak, bu köyde uzun yıllar düğün olmamıştır. Ortada trajikomik bir sorun söz konusudur. Öykünün sonunda ise yazar/anlatıcı bu meseleyle ilgili fikirlerini şöyle açıklar:

“Şehir ıstırabını çeken köylüye nasıl acımam? Köy, şehir olamıyor; fakat köy olarak da kalamıyor; çünkü şehirliler, her sene sıtma mikrobu aşular gibi köyü zehirleyip gidiyorlar. Köylü kızların, delikanlıların hiç suçları yok! Bu, şehrin, köye suikasdi, başka bir şey değil.”²⁸⁷

Yakacık Mektupları’ndaki “Çaprazın Romani”, “Bir Keçiye Bir Adam” ve “Kahvecinin Derdi” adlı öykülerde de, kitabın ana konusu olan verem hastalığından ve hastanelerden bağımsız konular ele alınır. Burada, halktan ‘küçük’ insanların yaşamlarına dair öyküler söz konusudur.

²⁸⁶ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.59.

²⁸⁷ a.g.e., s.49.

C. DİL VE ANLATIM

Mahmut Yesârî, *Geceleyin Sokaklar*'da son derece sade bir dil kullanır. Bu anlamda öyküler, kısa cümleler halinde kurulmuş, yalın ve açık bir dille yazılmış öykülerdir. Esasında bu durum, öykülerin birer kısa öykü niteliği taşımasıyla da alâkalıdır. Sonuç itibariyle bu öykü kitabıyla henüz öykücülüğünün başında olduğu sezilen Mahmut Yesârî, ilerleyen yazarlık yaşamında uyacağı dil anlayışından fazla uzak değildir. Çünkü o, anlatmak ve 'aynasına' yansıtma istediklerini en kısa ve en anlaşılır yoldan okuyucusuna aktarmak istemektedir.

Geceleyin Sokaklar'da anlatımı şekillendiren, yazarın yukarıda belirtilen dil anlayışıdır. Bu anlayışa bağlı olarak, sanatsal kaygılardan uzak, anlatılmak istenilenin 'doğrudan' ele alındığı bir metin kurgusu söz konusudur.

Geceleyin Sokaklar'daki öykülerin anlatımında, bir 'acemilik' olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu, şüphesiz kitabın yazarın ilk öykü denemeleri olmasıyla da ilişkilidir. Fakat esas sebep olarak, yazarın anlatım tekniklerinden 'anlatma' tekniğine fazlasıyla bağlı oluşu örnek gösterilebilir. Çünkü öykülerde bu tekniğin kullanılması, yazar/anlatıcının metinde varlığının ağırlıklı olarak hissedilmesine sebep olur. Dolayısıyla yazarın kullandığı bakış açıları, anlatıcının sürekli kendi varlığını hissettirmesi ve okuyucuyla konuşmuş gibi bir üslup geliştirmesi, bu metinlerin öykü olmaktan çok, onların birer izlenimler ve denemeler olarak algılanmasına sebep olmuştur.

Bu öykülerde yazarın varlığının gereğinden fazla hissedilmesinin nedenlerinden biri de, Mahmut Yesârî'nin ilerleyen zamanlarda da birer izlek olarak kullanacağı toplumsal meseleleri, ayrıntıya girmeden, gerçekçi bir üslupla anlatma isteğinden kaynaklanır. Bu anlamda o, yanlış olarak gördüklerini, anlatımı girift bir hale getirmeden aktarmak ister. Esasında yazarın bu yaklaşımı, yazarlık hayatında vazgeçemediği bir tutumdur. Fakat *Geceleyin Sokaklar*'da bu yaklaşımın, henüz acemilik aşamasında olduğu açıkça görülür. Örneğin yazarın, iki sevgilinin fakir hayatlarının, varlıklı insanların hayatlarından ne kadar üstün olduğuna vurgu yapmak istediği şu ifadeler, buna örnek gösterilebilir:

“Ey, cebindeki yüzlerce liraya rağmen aç kalan ağız. Seni bir taraftan kazandıran, bir taraftan kaybettiren bahtına taliine yan ve ağla! Dünyada paradan kıymetli neler varmış, anlıyor musun?”²⁸⁸

Geceleyin Sokaklar’dan çok sonra yayımlanan *Yakacık Mektupları*, Mahmut Yesârî’nin yazarlığının, dil ve anlatım bakımından nasıl bir noktaya geldiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu bağlamda yapılması gereken ilk tespit, iki kitap arasındaki yıl farkının bir sonucu olarak, *Geceleyin Sokaklar*’daki dil ve anlatım anlayışının yazar tarafından geliştirilerek, *Yakacık Mektupları*’nda başarılı ve tecrübeli bir seviyeye geldiği gerçeğidir. Bunu sağlayan en önemli sebep ise, yazarın bu kez *Yakacık Mektupları*’nda anlatma tekniklerinden, ‘gösterme’ tekniğini gerçekçi sanat anlayışına uygun olarak uygulamış olmasıdır.

‘Gösterme’ tekniği, *Yakacık Mektupları*’ndaki öykülerin başarılı bir anlatımla ortaya çıkmasını sağlayan en önemli etken durumundadır. Yazarın, romancılığında kimi zaman kullandığını gördüğümüz bu teknik, *Yakacık Mektupları*’nın tamamı için geçerli bir durumdadır. Aynı zamandabu tekniğin uygulanış biçimi, kitabın ana konusu olan verem hastalığıyla doğrudan ilişkilidir.

Yakacık Mektupları’nda edebiyatımızda sıkça üzerinde durulan verem konusu ele alınmıştır. Bu konu esasında popüler romanın vazgeçilmez konularından olsa da, bir yönüyle risk ifade eden bir konudur. Zira bir hastalığın dramı etrafında dönen eserlerde, okuyucuya ulaşmak, onda gerçeklik duygusunu yapaylığa düşmeden oluşturmak kolay olmayacaktır. Oysaki Mahmut Yesârî konu ettiği hastalığı bizatihi yaşaması itibariyle de *Yakacık Mektupları*’nda neyi, nasıl anlatması gerektiğinin farkındadır. Bunun bir sonucu olarak o, öykülerde ele almak istediklerini, her şeyi bilen, anlayan ve hâkim olan bir yaklaşımla ‘anlatma’ yoluna gitmemiş, bilakis olaylar ve kişilerin yaşadıklarını araya girmeden ‘gösterme’ yöntemini tercih etmiştir. Nitekim Ünal Aytür de, bu anlatma tekniği için, “Göstermede ise, yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimi uyandırır.”²⁸⁹ ifadelerini kullanmıştır. Buna iyi bir örnek olarak, umutsuz bir verem hastasının yaşamının son günlerinde, son vasiyetinin ailesi tarafından gerçekleştirilmemesinin konu edildiği “Hasta Arkadaşım” adlı öykü gösterilebilir. Hasta kadının yaşadığı dram ve özellikle annesinin ‘insafsızlığı’, anlatmaya dayalı bir

²⁸⁸ YESÂRÎ, *Geceleyin Sokaklar*, s.71.

²⁸⁹ AYTÜR, *Henry James ve Roman Sanatı*, s.26.

üslupla değil, göstermeye dayalı bir üslupla kurgulanmıştır. Bu öykünün son bölümündeki şu ifadeler, yazarın ‘gösterme’ tekniğini başarılı bir şekilde uyguladığını göstermektedir:

“Öldü. Ve hiç de kolay ölmedi. Çok çekti. Ölüirken annesi yanında idi; kür balkonunda oturmuş, yıllardan beri onun ölümüne kendini alıştırdığından mıdır, nedir, kayıtsız bir tevekkülle bakıyordu. O, hemşirenin göğsüne başını dayadı, son soluğunu verdi, gözleri açıktı. Hemşire, onun dünyaya bir yığın ümit, hulya, hayal âlemine açık kalan gözlerini kapadı.

Annesi yavaş sesle sordu:

-Bitti mi?

Ölünün başını yastığa koyan ve yüzünü çarşafla örten hemşire, yaşlı yaşlı başını salladı.

Annesi, hemşiryle birlikte odadan çıkmıştı. Odanın kapısı kilitlendi. Biraz sonra, ölünün birkaç yaş küçük kardeşi, elinde bir fotoğrafla geldi; oda kapısını açtılar, içeri girdi ve ölünün resmini aldı.

-Aç yeri başka, acı yeri başka!diyen anne ile kardeş, karşı köşkte yemek yediler.

Ertesi gün gelen bir cenaze otomobili, ‘Hasta arkadışım’ın bir tek cılız çelenkle süslenmiş tabutunu, köyün mezarlığına götürdü.”²⁹⁰

Yakacık Mektupları’ndaki öykülerden “Çaprazın Romanı”nda geçen bir bölüm, yazarın anlatım teknikleri konusundaki tutumunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Mahmut Yesârî “Çaprazın Romanı”nda, kendisinden hayatını roman olarak yazmasını isteyen Çapraz lâkaplı bir kişinin öyküsünü anlatır. Fakat Çapraz’ın roman olarak yazılmasını istediği hayatı, zorluklar ve mücadelelerle doludur. Bu gerçeğe istinaden anlatıcı şöyle bir ifadeye bulunur:

“Eğer bu mevzu benim gibi dümdüz yazı yazan bir muharririn değil de, kılı kırk yaran, tahliller yapan, ve muhayyilesi geniş üstadlar eline düşmüş olsaydı, acaba uzun bir roman olabilir miydi? Onu da zannetmiyorum. Okuyucular, derin heyecanlı aşk hikâyeleri: tüyler ürpertici maceralar bekliyorlar. Müşterisi çıkmıyacak bir meta için, hangi üstad kendisini yorar.”²⁹¹

²⁹⁰ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.62.

²⁹¹ a.g.e., s.24.

İşte burada Mahmut Yesârî'nin kendi dil ve anlatımı için 'dümdüz' ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Gerçekten de yazarın eserlerine baktığımız zaman, onun hem romanlarında hem de öykülerinde 'dümdüz' bir anlatımı tercih ettiği görülür. Fakat bu 'dümdüz' anlatım, aynı zamanda onun en önemli yazarlık başarısıdır. Çünkü o, bu anlatım tarzıyla kendi döneminde, halk romancısı olarak anılmış ve uzun yıllar okunacak eserlere imza atmıştır.

Yakacık Mektupları'nda kullanılan anlatma teniklerinden biri de, 'otobiyografik' tekniktir. Kitaptaki öykülerin başkişisinin ve anlatıcısının Mahmut Yesârî olması, bu öykülerin otobiyografik özellikler göstermesine sebep olmuştur. Mehmet Tekin, otobiyografik yöntem için şunları söyler:

*"Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde, anlatıcı doğal olarak 1. Tekil kişidir. Bir diğer deyişle 'anlatan' (anlatıcı) ile 'anlatılan' (hikâye edilen) aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hal böyle olunca, anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır."*²⁹²

Tekin bu yazısında, otobiyografik yöntemin, bir bakış açısına bağlı kalınmasından dolayı, yazarı kısıtlayan yönlerinin bulunduğunu, ancak bu durumun, anlatımın diğer unsurlarından birinin ön plana çıkarılmasıyla engellendiğini ifade eder. *Yakacık Mektupları*'nda da benzer bir şekilde, bakış açısının yetersiz imkânlarının engellenilmesi, öykülerdeki mekân kullanımlarıyla sağlanır. Nitekim bir mekân olarak sanatoryum, kitaptaki öykülerin 'canlı' ve gerçekçi tutulmasını sağlayan ana etken durumundadır.

Yakacık Mektupları'nın dikkat çekici özelliklerinden biri de seçilen konuların 'acı' ve 'olumsuz' yönlerinin, metinlerin anlatımlarını etkilemiş olduğu gerçeğidir. Zira, çoğunlukla umutsuzluk duygusunun hâkim olduğu öykülerde yazar, kısa cümlelerle kurulmuş, 'durağan' ve sanat yapma kaygısından uzak bir dil ve anlatımı tercih eder. Burada, konunun trajedisinin bir sonucu olarak anlatım 'hüzün verici' bir durumdadır. Örneğin, fakirliğinden dolayı hastaneden çıkmak istemeyen kimsesiz bir adamın, hastaneye dönmenin yollarını aradığı şu satırlar dikkat çekicidir:

"Önüden, kan gözlü bir otomobil, bir şimşek hızı ile geçmişti. Hasan oğlu İlyasın gözleri otomobilin kanlı gözlerinden daha fazla parladı. Ufacık bir kaza

²⁹² TEKİN, *Roman Sanatı*, s.249.

geçirse, onu, hemen hastaneye alırlardı. Bir kolu, bir bacağı sakat da olsa ne olurdu? Ölmezdi ya! Yaşayan o kadar çolaklar, topallar, kötürümler vardı. O ölmek istemiyordu, ölmekten korkuyordu. Dağarcığını omuzladı, sopasını eline aldı, son bir davranışla ayağa kalktı, yolun ortasına gidip durdu. Bir otomobil geçerken, kaçıyor gibi yapacak, kendini çarptıracaktı.

Taburcu edildiğinden iki saat sonra, hastanenin kapısını Hasan oğlu İlyas için tekrar açtılar. Fakat bu kez giren, Hasan oğlu İlyas değil, onun ezik, parçalanmış cesedi idi. Hasan oğlu İlyası 'yaşamak kaygısı' öldürmüştü!"²⁹³

Sonuç olarak toparlayacak olursak, *Yakacık Mektupları*'nın özellikle anlatımında bir 'derinlik' ve 'dinginlik' söz konusudur. Zira Mahmut Yesârî, kendi ifadesiyle, geldiğinizde 'hoş geldiniz', giderken ise 'yine bekleriz' denemeyen bir mekânı, yani hastaneyi konu etmektedir. Ve bu bağlamda o, ele aldığı konunun ve mekânın 'ciddiyetinin' farkındadır. Bir hastanede geçen ve hastaların birer karakter olduğu bu kitapta yazar, ele aldığı konunun hassasiyetine uygun bir işleyişi tercih etmiş, çoğunlukla olaylara değil durumlara ve insan psikolojilerine odaklı bir anlatım geliştirmiştir. Yazar özellikle hasta olan insanın, hayata ve çevresindekilere bakışını ve yaşam mücadelelerini, 'her şeyi' söyleme gereği duymadan ve bu bağlamda okurla samimi bir 'ortaklık' geliştiren bir yaklaşımla ele alır. Böylelikle hastalar birer öykü kişisi olmaktan ziyade, yaşam mücadelesi içerisinde olan birer 'gerçek' insan olarak karşımıza çıkar. İşte bunu sağlayan en önemli faktör, Mahmut Yesârî'nin, ele aldığı konunun gerektirdiği şekilde bir dil ve anlatım geliştirmesidir.

Sonuç itibariyle *Yakacık Mektupları* öykücülüğümüz açısından, bugün tekrar hatırlanması gereken bir eserdir.

²⁹³ YESÂRÎ, *Yakacık Mektupları*, s.72.

V. BÖLÜM

MAHMUT YESÂRÎ'NİN TİYATROLARININ İNCELENMESİ

A. TİYATROLARI VE TİYATRO YAZARLIĞI ÜZERİNE

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi tiyatro yazarlarından olan Mahmut Yesârî'nin tiyatroları ve tiyatroculuğu üzerinde, edebiyat tarihimiz içerisinde fazla durulmadığını görüyoruz. Yazarın ölümünün on dördüncü yıldönümünde Baha Dürder²⁹⁴, Mahmut Yesârî'nin kısa sürede unutulmuş olması sebebiyle bir yazı kaleme almaya ihtiyaç duyar. Dürder bu yazısında, Mahmut Yesârî'nin, telif ve adapte tiyatrolarını alfabetik sırayla listeler. Onun bu yazıdaki amacı, kendi deyimiyle 'ilgi tazelemek'tir.

Baha Dürder'in bu amacına rağmen, Mahmut Yesârî'nin tiyatroculuğu üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır.²⁹⁵ Yazarın yaşadığı yıllarda tiyatroculuğunu değerlendiren M. Behçet Yazar ise şunları söyler:

*“Mahmut Yesârî'nin 1925'ten beri kitap halinde tabedilmiş eserlerinin ilk grubu tiyatrolarıdır. Çoğu adaptasyon nevinden olan ve bir kısmı salon veya mektep temsillerine dahil bulunan bu eserlerinin yine çoğunu birer perdelik komediler veya dramlar teşkil etmektedir. Birkaç perdeyi, muhtevi olanları Darülbeydi'de ve Şehir Tiyatrosu'nda; birer, ikişer perdelik olanları kız ve erkek mekteplerimizde ve diğer teşekküllerimizde defalarca temsil edilmiştir. (...) Tiyatro hayatımızda henüz Avrupa mahsüllerinden istifade eylemek lüzum ve zaruretini taktir etmiş olduğu kitaplarından anlaşılacak kıymetli dramatörümüz, tiyatro nevinden vücuda getirdiği bu eserlerle bizde sahne dilinin ve Avrupaî temsillerin teessüs ve revacına devamlı olarak çalışanlardan biri olmuştur.”*²⁹⁶

Hilmi Kurtuluş, Mahmut Yesârî'yi tiyatro tarihimiz açısından, *“Cumhuriyet Tiyatrosunun ilk yıllarında eserleriyle diğer tiyatro yazarlarına önder olmuş yazarlarımızdan biri”*²⁹⁷ olarak tanımlar.

Halit Fahri Ozansoy ise anılarında, Mahmut Yesârî'nin tiyatroculuğu üzerine şunları söyler:

²⁹⁴DÜRDER, Baha, “Mahmut Yesârî'nin Piyesleri”, Varlık S.509, 1959, s.12.

²⁹⁵Mahmut Yesârî'nin tiyatroculuğu üzerine son dönemlerde yapılmış tek çalışma: SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet, “Mahmut Yesârî'nin *Yufka Yürek Osman* ve *Deliler Hekimi* Adlı Tiyatro Eserleri ve İncelemeleri, *Turkish Studies*, Volume 8, 13 Fall 2013, p.1357-1398.

²⁹⁶YAZAR, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım”, s.13.

²⁹⁷KURTULUŞ, Hilmi, *Türk Tiyatrosu*, Toker Yay., İstanbul 1987, s.154.

“Hele Muhsin Ertuğrul’un rahmetli eşi, büyük sanatçı Münire’nin dediği gibi, harikulâde bir sahne dili ile piyesler adapte etmişti. Hatta Yarasarlar isimli mükemmel bir telif eseri de oynanmıştı.”²⁹⁸

Tiyatro eserleri aynı zamanda birer düzyazı olmaları dolayısıyla, anlatıların unsurları olan, mekân, kişiler, zaman ve olay örgüsü açısından incelenebilirler. Bu bakımdan ilk olarak, Mahmut Yesârî’nin tiyatrolarını mekân bakımından ele alalım.

Bir edebi metin olarak tiyatrolar, çoğunlukla metinde seçilen kişilerin diyalogları üzerinden yürür. Metni oluşturan ana etken diyalogtur. Bu bakımdan okur, olayları ve durumları sahne diliyle oluşturulmuş diyaloglar aracılığıyla anlar ve anlamlandırır. Böyle bir durumda anlatıcı/yazar, metinde bulunan kişileri, seçtiği konu ve temaya uygun olarak konuşturur. Bunun yanında, bir tiyatro eseri mutlaka bir mekân üzerine inşa edilir. Söz konusu mekânla, tiyatro eseri arasında bir bağ söz konusudur. Aynı zamanda bu bağ, tiyatrodaki aktarılmak istenen ‘soyut’ duygu ve düşüncelerin, ‘somut’ bir mekânla aktarılması sonucu ortaya çıkar.

Mahmut Yesârî’nin tiyatrolarında mekân kullanımlarının, çoğunlukla kapalı bir ortamda şekillendiğini görüyoruz. Örneğin yazarın mektep temsilleri olarak yayımlanmış olan tiyatroları, okullarda oynanmak üzere bir perdelik, çoğunlukla tek mekânda geçen tiyatrolardır. Bu eserler, okullarda oynanması itibarıyla, didaktik bir yapıdadırlar. Dolayısıyla mekânlar da bu gerçeğe göre kurgulanmıştır. Bu bakımdan bu tiyatrolarda mekânlar çoğunlukla, sıradan evlerin birer odasıdır.

Mahmut Yesârî’nin mektep temsilleri dışındaki adapte tiyatrolarının hemen hepsinin, komedi türüne ait olduğunu görüyoruz. Bu adapte tiyatroları, kendi toplumunun kültürel değerlerine ve mekân algısına son derece başarılı bir şekilde aktarmasını bilen Mahmut Yesârî’nin, böylelikle özgün birer metin ortaya çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Marcel Pagnol’un *Marius* adlı oyunundan adapte edilen *Yalı Uşağı*, buna çok iyi bir örnektir. Çoğunlukla, Haliç Kalafat Yeri’nde bir koltuk meyhanesinde ve sahil şeridinde geçen bu eserde, mekânlar son derece ‘yerli’ bir görünümde. Bunu sağlayan en önemli etkenlerden biri de mekânla kişiler arasındaki ilişkidir. Zira yazar, mekânın ‘yerelliğini’ seçtiği kişilerin bu mekâna uygunluklarıyla sağlamaktadır. Nitekim *Yalı Uşağı*’ndaki kişi kadrosu halkın içinden çıkmış, gerçeğe uygun kişilerden oluşur.

²⁹⁸ OZANSOY, *Edebiyatçılar Geçiyor*, s.315.

Yazarın, mekânı ‘yerel’ bir unsur olarak dönüştürdüğünü söyleyebileceğimiz diğer tiyatorlarına örnek olarak ise, *Yufka Yürek Osman*’da bir jandarma karakolu, *Hasbahçe*’de bir derginin çalışma yeri, *Kazma Kuyuyu*’da bir lokanta, *Soyulan Hırsız*’da yoksul bir adamın evi, *Karga İle Tilki*’de kahve ve lokantalar, *Erkek Güzeli*’nde köşkler, bağlar ve bahçeler gibi yerler rahatlıkla gösterilebilir. Bu eserlerdeki, çoğunlukla ayrıntıya inilmeyen mekân kullanımlarında, gerçeklik duygusunu oluşturan ana etken, seçilen mekânların gerçekçi bir anlatımla ‘yerel’ özellikler göstermesinden kaynaklanmaktadır.

Mahmut Yesârî’nin telif tiyatarlarında önemli bir yeri olan *Sürtük* ve *Serseri*’de kullanılan mekânlara da dikkat etmek gerekir. Örneğin sokaklarda yaşayan bir kadının hikâyesinin anlatıldığı *Sürtük*’te mekânlar, ikili bir yapı arz eder. Bu yapının ilki, kimsesizlerin ve yoksulların yaşadıkları sokaklar, diğeri ise varlıklı insanların yaşadığı köşk ve bahçelerdir. Yazar bu iki farklı mekân üzerinden, bir sokak kadınının, varlıklı bir yaşama kavuşmasının ardından yaşadığı değişmeye işaret etmek ister.

Benzer bir durum, Mahmut Yesârî’nin kendisinden de izler bulduğumuz *Serseri* oyununda karşımıza çıkar. *Serseri*’de bu kez, doğru ve dürüst bir insan olan Macit’in karşısında, varlıklı insanların dünyalarının esasında ne kadar sahte olduğu vurgusu yapılır. Dolayısıyla bu eserde de sıklıkla, mekânın ikili bir yapı gösterdiğini, kişilerin bu mekânlara göre konumlandırıldıklarını söylemek mümkündür.

Mahmut Yesârî’nin tiyatrolarından, *Sürtük*, *Serseri*, *Erkek Güzeli*, *Yalı Uşağı* adlı eserler birden çok perdeli oyunlardır. Dolayısıyla bu oyunlarda mekânlar çeşitlilik gösterir. Buna karşın yazarın diğer tüm tiyatroları, tek perdelik oyunlardır. Bunun bir sonucu olarak, mekânlar daha çok tek boyutlu, kapalı ve yüzeysel olarak kurgulanır. Örneğin, *Bir Hayal Kırıklığı*’ndaki şu dekor tanıtımı, biçim olarak, geri kalan oyunların hemen hepsi için geçerlidir:

“(DEKOR: Temiz döşeli bir oda- Nihayette bir kapı- Solda bir kapı- Sağda bir pencere- Sağ pencerenin önünde bir kanepeler- Odanın ortasında bir masa ve etrafında iskemlelerle bir koltuk- Odanın muhtelif yerlerinde iskemle vesaire- Pencere ile kapı arasında yaldızlı, çerçeveli büyük bir fotoğraf.)²⁹⁹

²⁹⁹ YESÂRÎ, Mahmut, *Bir Hayal Kırıklığı*, Öğretmen Dergisi Yay., 1961 Ankara, s.3.

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları, tıpkı öyküleri ve romanlarında olduğu gibi, halktan seçilen kişilerle kurgulanmıştır. Yukarıda vurgulanan, adapte tiyatroların yerelliği hususu, kişilerin seçimlerinde ve onların karakterizasyonunda da geçerlidir. Adapte eserlerde karşılaştığımız kişiler, bizler için birer yabancı olmayan, her gün karşılaşılabileceğimiz 'sıradan' insanlardır. Mahmut Yesârî, bu insanları Türk toplumunun yapısına uygun bir şekilde yeniden yorumlamış ve yeni karakterler yaratmıştır.

Mahmut Yesârî'nin, tiyatrolarında kişilerin seçiminde 'ikili' bir yapı söz konusudur. Şöyle ki, yazar anlatmak istediği meseleye göre, çoğunlukla sınıfsal farklılıkları vurgulamak için, seçtiği kişileri, iyiler ve kötüler, zenginler ve fakirler gibi karşıtlıklar üzerine kurar. Yazar bu karşıtlığa göre, 'kötü' tarafta olanların olaylar ve durumlar karşısındaki tutumunu okuyucunun net bir şekilde görmesini ister. Dolayısıyla onların karakterizasyonunu, 'açıklama' yöntemiyle kurgular. Buna karşın 'iyi' tarafta olanlar ise, metnin bütününe yayılmış bir şekilde karakterize edilirler. Bu bağlamda onların, 'dramatik' yöntemle karakterize edildiği görülür.

Örneğin, *Serseri*'nin başkişisi Macit, her ne kadar etrafındakiler arasında 'serseri' lâkabıyla anılsa da, esasında toplum içerisinde kültürel ve toplumsal değerler açısından 'bozulmamış' bir kişiliği yansıtır. Onun karakteri yazar tarafından metnin tamamında idealize edilir. Buna karşın, eserin diğer kişileri çeşitli açılardan olumsuz özelliklere sahip insanlardır.

Mahmut Yesârî'nin tiyatrolarında olay örgüsü, mektep temsilleri olarak yayımladığı tek perdelik telif eserlerinde, ana bir olaya bağlı olarak gelişen olaylar çerçevesinde şekillenir. Burada olayların dizilimi, tiyatroların başlangıcından sonuna kadar doğrusal bir şekilde ilerler. Olaylar, tiyatroların tek perdelik olmasından dolayı uzun ve ayrıntılı bir dizilim göstermez. Bunun nedenlerinden biri de, mektep temsillerinin, ayrıntılı olaylara dayalı değil, daha çok didaktik bir yapıya dayalı olmasından kaynaklanır. Zira bu oyunlarda yazarın amacı, okullardaki öğrencilere, tiyatro alışkanlığı kazandırmak ve onlarda bu tiyatrolar aracılığıyla, çeşitli evrensel ve milli duyguları harekete geçirmektir.

Yazarın çoğu tek perdelik olan komedilerinde ise, olayların komedi türüne uygun olarak daha karmaşık bir yapı gösterdiği söylenebilir. Bu komedilerde olay örgüsünü şekillendiren olaylar, genellikle yanlış anlaşılmalara, uyuşmazlıklar ve

tesadüflerdir. Bu asal olaylara bağlı olarak gelişen olaylar komedi unsurunu ortaya çıkaran etkenlerdir. Dolayısıyla yazarın bu tiyatorlarında, olaylar bu kez ‘hareketli’ bir görünüm arz eder. *Erkek Güzeli, Soyulan Hırsız, Hasbahçe, Kazma Kuyuyu, Yufka Yürek Osman, Karga İle Tilki, Tavsiye Mektupları* gibi eserler bunlara örnek gösterilebilir.

Yazarın, *Sürtük, Serseri, Yalı Uşağı* gibi çok perdeli ve dram türüne ait olan tiyatrolarında ise, olaylar çok daha ayrıntılı ve katmanlı bir görünüm arz eder. Esasında bu durum, hem mekânların hem de kişi kadrosunun geniş bir yelpazeye yayılmasından da kaynaklanmaktadır. Buradaki olaylar dizisi, giriş, gelişme ve sonuç şeklinde sınıflandırılabilir bir durumdur.

Mahmut Yesârî’nin tiyatrolarının hemen hepsi zaman konusunda, belirli bir dönemi yahut tarihi yansıtmamaktadır. Dolayısıyla bu tiyatrolarda zamansal bir saptama yapmak çoğu zaman mümkün değildir. Bunun esas sebebi, yazarın tiyatrolarının geçtiği zamanı, genel zamansal terimlerle açıklamasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, *Kazma Kuyuyu*’da zaman, “*Mevsim: Kış. Vakit: Gece. Saat: Yirmi.*”³⁰⁰ gibi ifadelerle; *Bir Hayal Kırıklığı*’nda ise, “*Vakit: Öğleden sonra- Mevsim: Yaz.*”³⁰¹ gibi ifadelerle belirlenir. Bu tarz zamansal saptamalar, yazarın tiyatrolarının tamamı için geçerlidir.

Fakat bunun yanında, tiyatrolarda kişilerin yaşantı biçimleri, kültürel özellikleri, olaylar karşısındaki tutumları, onların hangi dönemin insanı olduğunu sezdirir niteliktedir. Bu bağlamda, yazarın *Uykudan Uyanan Kız* adlı tek perdelik mektep temsili, diğer oyunlara nazaran zamansal olarak ‘ayrık’ bir görünüm arz eder. Zira Cumhuriyet devrimlerinin idealize edildiği bu oyunda, başkişi, Osmanlı döneminde uykuya dalmış, Cumhuriyet döneminde ise uyanmış bir kişi olarak tasvir edilir. Uyanan bu kişi toplumda gördüğü değişmeler karşısında şaşkına dönmüştür. Zira Cumhuriyet’le beraber toplumun pek çok aksayan yönü, iyileştirilmiş, yeni bir düzen ve toplum kurulmuştur. Dolayısıyla bu oyunu, özgün kılan, iki farklı dönemi ve iki farklı zamanı yaşayan bir kişide, bu dönem ve zamanların çatıştırılmış olmasıdır.

³⁰⁰ YESÂRÎ, Mahmut, *Kazma Kuyuyu*, Öğretmen Dergisi Yay., 1961 Ankara, s.3.

³⁰¹ YESÂRÎ, *Bir Hayal Kırıklığı*, s.3.

B. KONU VE TEMA

Mahmut Yesârî'nin tiyatrolarını konu ve tema açısından inceleme yolunda atılması gereken ilk adım, yazarın tiyatrolarını telif ve adapte olmak üzere iki ana başlık altında ayırmaktır. Çünkü yazarın telif tiyatroları ile adapte tiyatroları, hem konu, hem de tema bakımından bir takım farklılıklar göstermektedir.

Mahmut Yesârî'nin telif tiyatroları iki guruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, yazarın mektep temsilleri olarak adlandırılan tiyatrolarıdır.³⁰² Yazarın bu tiyatroları adından da anlaşılacağı üzere, okullarda öğrencilerin tiyatro sanatıyla uğraşabilmeleri için yazılmış eserlerdir. Kız ve erkek mektepleri olmak üzere, iki ayrı öğrenci grubu için yazılan eserlerde, oyuncular ya tamamen erkek, ya da tamamen kızdır. Bunun bir sonucu olarak yazarın bu tiyatrolarının mektep temsili olması, işlenen konuların ve temaların yapısını etkilemiştir.

Antika Tablo'da, sanat düşkününü bir 'züppe'nin başından geçenler; *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor*'da, yaşlı bir ev kadının hizmetçi arama hikâyesi; *Pencereden Pencereye*'de bir karı kocanın aile ilişkilerindeki problemleri; *Müthiş Bir Hastalık*'ta bir adamın yaşadığı hastalık; *Kaplıca Otel*'nde bir otel çalışanının hikâyesi, *Monoloklarım*'daki *Sütten Ağzım Yandı*'da talihsiz aşçının başından geçen olaylar; *Cüzdanimi Çaldılar*'da cüzdanimi çaldırıldığını sanan birinin hikâyesi; *Kaçırılmış Fırsat*'ta yine edebiyat düşkününü bir 'züppe'nin başından geçen olaylar konu edilmektedir.

Mektep temsillerinin tek perdelik komedilerinde, hayatın içerisinden yakalanan, insana dair bir takım gerçekler mizahi bir üslupla ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu tiyatrolarda 'küçük insan'ın hayatta yaşadığı bir takım komik olaylar konu edilmiştir. Yazar bu konuları iki ayrı koldan ele almaktadır.

Bunlardan ilki, kişiler arası 'yanlış anlaşılma'lara bağlı olarak gelişen komedilerdir. Örneğin, *Müthiş Bir Hastalık*'ta bir adamın bizihi kendi yaşadığı bir hastalığı, oyunun sonuna kadar yanlış anladığı görülür. Burada mizahi unsur, kişinin

³⁰² Mahmut Yesârî'nin mektep temsillerinin baskılarında, yazarın isminin altında 'nakili' ifadesi bulunmaktadır. Buna karşın Baha Dürder ve Tahir Alangu, bu eserlerin hepsinin telif olduğunu belirtmişlerdir. bkz.DÜRDER, Baha, "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık* S.509, 1959; ÖZÖN, M. Nihat, DÜRDER, Baha, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s.438-340.

kendi kendini yanlış anlamış olması açısından yakalanır. Benzer bir şekilde, *Pencereden Pencereye*'de bir karı kocanın aile ilişkileri içerisinde birbirlerini kimi zaman yanlış anladıkları görülür. *Kaplıca Oteli*'nde ise bir otel çalışanının, esasında bu otelde çalışmadığı, fakat oyunun sonuna kadar insanların onu çalışan olduğunu sanması ve ardından gelişen yanlış anlaşılmalara, oyunun mizahi unsurlarının ortaya çıkmasını sağlayan ana etkidir. *Cüzdanımı Çaldılar*'da, cüzdanını çaldırıldığını sanan birinin hikâyesi uzun uzadıya konu edilir. *Antika Tablo*'da ise, sanat düşkünü bir 'züppe'nin sahte bir portreyi, orijinal bir portre sanması sonucu yaşadığı yanlış anlaşılmalara konu edilir.

Mahmut Yesârî'nin bu grup tiyatrolarında ortak bir tema olarak gördüğümüz yanlış anlaşılmalara, kullanılışları itibariyle şüphesiz, insanın mizahi yönünü yansıtan gerçeklerdir. Fakat oyunların mektep temsili olmalarından dolayı, didaktik bir yaklaşımla oluşturuldukları gerçeğinden hareketle, 'yanlış anlaşılma' temasının, didaktik amaca hizmet ettiği düşünülebilir. Şöyleki, yazarın bu yanlış anlaşılmalara, öğrencilere Cumhuriyet ideolojisinin bir gereği olarak, 'uyanık' ve sorgulayıcı olma, kendini ve çevresindekileri bilme, gibi bir takım önemli kavramları kazandırmak istediği söylenilebilir.

Yazarın 'küçük insan'ın hayatta yaşadığı bir takım komik olayları ele aldığı diğer yöntem ise, tiyatrolarında, romanlarında da sıklıkla rastladığımız alafranga tiplerin başından geçen komik olayların konu edilmesidir. Örneğin *Antika Tablo*'da, sanat düşkünü bir 'züppe'nin başından geçen olaylar, eserin mizahi yönünü oluşturur. Bu kişi, tipik gösteriş düşkünü, varlıklı ve 'züppe' bir kişiliğe sahiptir. Bunun bir sonucu olarak sanat hakkında kendini yetkin sanmaktadır. Büyük paralar harcayarak aldığı sahte bir portre ile aldatılmıştır. Bu anlamda esastan onun batılılaşmasının sahteliğine vurgu yapılır. Dolayısıyla *Antika Tablo*'da, ana tema olarak, modernleşme sonucunda bireyde ortaya çıkan 'topluma yabancılaşma'nın ele alındığı görülür.

Kaçırılmış Fırsat'ta benzer bir şekilde, edebiyat düşkünü bir 'züppe'nin başından geçen komik olaylar konu edilir. Tıpkı *Antika Tablo*'da olduğu gibi, onun da edebiyatçılığı sahtedir. Çünkü o, sanatı ve dolayısıyla batıyı doğru bir şekilde anlayamamış, onları daha çok bir gösteriş aracı olarak görmüştür.

Mahmut Yesârî'nin mektep temsilieri içerisinde farklı bir yerde duran iki tiyatro eseri bulunmaktadır. Bunlar, *Fener Nöbeti* ve *Monoloklarım*'da yer alan *Uykudan Uyanan Kız*'dır.

Fener Nöbeti'nde bir fenerde mahsur kalan bir grup arkadaşın yaşam mücadelesi konu edilir. Oyundaki kişilerden biri, arkadaşı için fenerde mahsur kalmaya razı olur. Dolayısıyla burada işlenen tema, 'fedakârlık'tır. Aynı zamanda yazar bu tiyatro ile öğrencilere, vatan sevgisi, birlik ve beraberlik, çalışmanın önemi gibi toplumsal ve ahlakî değerleri kazandırmak istemiştir. Örneğin oyunun sonunda arkadaşına fedakârlık yapan Rıza'nın şu ifadeleri dikkat çekicidir:

*"Çünkü vazifemiz. Motördeki yerimi ona terk ederek, bir ay daha burada kalmama sebep olan arkadaş, kardeş, vatandaş da beni hatırlamazsa ne olur? Çünkü ben vazifemi yaptım! Eğer vazifemi yapmamış olsaydım, motörde da, köyümde de, nerede olsam, bu lokma boğazımdan rahat geçmeyecek, gırtlakımı delecekti! Ben bu lokmayı hak ettim, yiyebilirim! Siz de yeyin arkadaşlar!"*³⁰³

Uykudan Uyanan Kız'da ise, ilginç bir yöntem denenmiştir. Osmanlı döneminde yaşamış bir kızın, yıllarca uyuduğu ve bu arada Cumhuriyet devrimlerinin gerçekleştiği konusu ele alınır. Uyanan kız, etrafında ve insanlarda gördüğü değişimler karşısında hayret içerisinde. Yazar bu tiyatrosunda, Cumhuriyet'in toplumda yarattığı olumlu değişimlere, öğrencilerin dikkatini çekmek ister. Bu bağlamda, toplumun yaşayışındaki farklılıklara, kadınların özgürlüklerine sıklıkla vurgu yapılır. Zira bu oyun da kızlar için yazılmıştır. Buna bağlı olarak metnin didaktik yönüne, oyunun sonundaki şu ifadeler örnek gösterilebilir:

*"Uyuyayım. Kafes arkasında, peçe altında, güneşten mahrum yaşadık, öyle yetiştirdiler. Uyuyayım. Yüz sene sonra uyanırsam, kim bilir daha neler görürüm? Hayır istemem. Elli senelik hicran içimi yakıyor. Neye elli sene sonra doğmamışım!"*³⁰⁴

Mahmut Yesârî'nin telif tiyatrolarının ikinci grubunu ise, pek çok defa oynanmış ve üzerinde en çok durulmuş tiyatroları olan *Sürtük* ve *Serseri* adlı eserler oluşturur. Bu eserler birer dram olmaları itibariyle, hem konu ve hem de tema anlamında çeşitlilik göstermektedir.

³⁰³ YESÂRÎ, Mahmut, *Fener Nöbeti*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939, s.16.

³⁰⁴ YESÂRÎ, Mahmut, *Monoloklarım: Uykudan Uyanan Kız*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939, s.22.

Sürtük'te bir sokak kadınının, varlıklı bir insanla karşılaşmasının ardından, geçmiş hayatını geride bırakıp, varlıklı bir yaşam sürmesi konu edilir. Burada işlenen konu ve temaların bireysel ve toplumsal olmak üzere iki ayrı koldan ilerlediği görülür. Toplumsal bir mesele olarak, hayat kadınlarının toplum içerisinden dışlanması ve onların topluma kazandırılmamasına işaret edilir. Bu bağlamda burada işlenen tema, 'toplumsal adaletsizlikler'dir. Nitekim bu temayı eserde geçen şu ifadeler özetler niteliktedir:

*"Onun yüzündeki, ellerindeki, bacaklarındaki, üstünde, başındaki kirler ve çamurlar ne biliyorsun ki senin ve benim sıçrattığımız çamurlar değildir. Yüzünü buruşturarak kirli kız... diyorsun. Evet, o, kirli bir kaldırım kızı. Fakat onu kaldırım doğurmamış ki. Onu kaldırıma atan biziz. Sen, ben, öteki, beriki."*³⁰⁵

Eserde ele alınan temaların bireysel yönünü ise, bir sokak kadınının varlıklı bir hayata kavuşmasına rağmen 'kendisi olmaktan' kaçamamış olduğu gerçeğidir. Zira o, yeni, varlıklı bir hayata kavuşmasına rağmen, bu kez kendini zenginlerin sahte dünyasına kaptırmıştır. Burada Mahmut Yesârî, 'insan'ı başarılı bir şekilde anlatmış, onun içindeki ihtirasa ve açgözlülüklere işaret etmek istemiştir.

Serseri'de benzer bir konu ele alınmış ve toplumun alt tabakasından olarak görebileceğimiz kişilerin varlıklı bir hayata kavuşmalarının ardından yaşadıkları değişimler konu edilmiştir. Burada yazar, tiyatronun başkışisi olan Macit'in karşısına, bir takım ihtiraslar peşinde olan kişileri getirir. Macit, erdemli, doğru ve dürüst bir insan olmasına rağmen, arkadaşları arasında 'serseri' lâkabıyla anılır. Çünkü onlar, varlıklı bir yaşama kavuştuktan sonra, Macit'i 'öteki' olarak görmektedirler. Burada da Mahmut Yesârî, romanları ve öyküleri için de geçerli olan, varlıklı insanların yaşamlarındaki sahteliğe vurgu yapmak ister.

Serseri'deki Macit kişisi ile Mahmut Yesârî arasında benzerlikler olduğu görülmektedir. Nitekim *Tipi Dindi* adlı romanın başkışisinin de Macit olduğunu unutmamak gerekir. Dolayısıyla *Tipi Dindi* ile *Serseri* arasında hem ele alınan konular, hem de temalar itibariyle bir ortaklık olduğu söylenebilir.

Mahmut Yesârî, *Serseri*'de yine 'insan'a odaklanır. İnsanın içindeki, sahteliklere, onun ikiyüzlülüğü ve açgözlülüğüne vurgu yapar. Bunun karşısında o, erdem, doğruluk, adalet gibi değerlerin önemine dikkat çeker.

³⁰⁵ YESÂRÎ, Mahmut, *Sürtük*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1990, s.37.

Mahmut Yesârî'nin tiyatrolarının ikinci grubunu oluşturan adapte tiyatrolarının çoğu, tesadüflere, yanlış anlaşılmalara ve uyuşmazlıklara dayalı tek perdelik komedilerdir. Bu anlamda yazar, adapte tiyatrolarında daha çok insanın mizahi yönünü ele alır. Dolayısıyla yazarın telif tiyatrolarının ağırlıklı olarak dram türüne ait olduğu, adapte tiyatrolarının ise, komedi türüne ait olduğu görülür.

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları ister komedi olsun isterse dram, bu eserler arasında konu ve tema açısından bir 'ortaklık' olduğu ortadadır. Tiyatro eserleriyle daha çok 'insan'a odaklanan Mahmut Yesârî, onun karakter özelliklerini hem mizahi olarak hem de dramatik olarak ele almıştır. Bunun bir sonucu olarak, 'aşk', 'sevgi', 'fedakârlık', 'topluma yabancılaşma', 'yanlış anlaşılma', 'çalışmanın önemi', 'arkadaşlık', 'dostluk', Mahmut Yesârî'nin tiyatrolarının etrafında döndüğü belli başlı temalardır.

C.DİL VE ANLATIM

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları, kullanan dil özellikleri itibariyle iki gruba ayrılır. Bunlardan ilki, yazarın tiyatro yazarlığının ilk yıllarında kaleme alınmış eserlerdeki dil özellikleridir. Buna göre, yazar bu tiyatrolarında bir yönüyle sade, açık, anlaşılır bir dil kullanırken, diğer yönüyle de yer yer ağır, Osmanlı Türkçesi'nden kelimeler ve terkiplerden oluşan bir dil kullanmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, yazarın tiyatrolarındaki bu ağır dil kullanımlarının metnin tamamına yayılmamış olduğu gerçeğidir. Örneğin *Yufka Yürek Osman* (1928) adlı tiyatro eseri, yer yer sözü edilen Osmanlı Türkçesi'ne ait kelimeler ve terkiplerle kurgulanmıştır. Burada, başkişi Jandarma Çavuşu Osman'a gelen bir evrak şöyle yazılmıştır:

“Gökçeşinar ile Kızılşinar arasında sürülerden koyun ve keçi gasp ve garet ve ormanlara îrâs-ı hasar eylemek suretiyle icra-yı hıyanet eden Moruk Ahmet nam-ı serîrin, bu kere Kızılşinar kuryesi kurbundaki taşlı ağıl namıyla Mosum Emmi oğullarına ait ağıla kasd-ı sirkatle duhule ictisâr ve çoban Şaban'ın müdahale ve müdafaasıyla âr-ı firârî irtikâb eylediği her husustaki tahkikat ve işareten anlaşılmiş olmakla...”³⁰⁶

Böylesi terkiplerle yazılmış olduğunu gördüğümüz bu mektupla, esasında Mahmut Yesârî, dönemin dil anlayışının yanlışlığına dikkati çekmek ister. Zira bu mektubu okuyan Osman, yer yer, *“Ne sormak istediklerini açıkça sorsalar olmaz mı? (...) Bunlar ne biçim lakırdı!”³⁰⁷* gibi ifadelerle serzenişte bulunur. Dolayısıyla yazarın, dilin sadeleşmesinden yana olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Mahmut Yesârî'nin bu eserlerinde henüz dil anlayışının oturmamış olduğu, kendisinden önceki dönemin dil anlayışının, onun eserlerinde de yer yer kendini gösterdiği görülmektedir. Fakat aynı zamanda bu dil anlayışının yazarın eserlerinin tamamına yayılmamış olması, onun ilerleyen zamanlarda, halkın diliyle, açık ve anlaşılır bir dille yazmasını sağlayacaktır. Nitekim yazarın bu tiyatrolarından sonra yayımladığı tiyatrolarında, dil bağlamında bir ortaklık söz konusudur.

³⁰⁶ SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet, “Mahmut Yesârî'nin *Yufka Yürek Osman* ve *Deliler Hekimi* Adlı Tiyatro Eserleri ve İncelemeleri, *Turkish Studies*, Volume 8, 13 Fall 2013, p.1357-1398., ss.1373-1374.

³⁰⁷a.g.y., ss.1373-1374.

Mahmut Yesârî'nin yukarıda belirtilen ilk dönem tiyatrolarındaki dil kullanımlarının yanında, sonraki yıllarda yayımladığı eserlerin hepsinde ortak bir dil anlayışı söz konusudur. Halkın romancısı olarak anılan Mahmut Yesârî, tiyatrolarında konuşma dilini son derece başarılı bir şekilde kullanmıştır. O, tiyatrolarında açık, anlaşılır bir dili tercih eder. Kullandığı kelimeler, çoğunlukla, halkın içinde yaşayan kelimelerdir. Cümleleri çoğunlukla kısa ve nettir. Bunun yanında yer yer, kişilerin karakterini yansıtmak için Osmanlı Türkçesi'ne ait kelimeler ve yabancı kelimeler de kullanır. Ancak bu kullanımlar metinlerin tamamına hâkim olmamıştır.

Mahmut Yesârî, tiyatrolarında ele aldığı edebi türe uygun bir dil anlayışı geliştirmiştir. Diyaloglarla ilerleyen tiyatrolarda, yazar seçtiği kişileri, onların karakterlerini yansıtmak için konuşur. Özellikle yer yer kullandığı deyim ve atasözleri, halkın konuşma dilini yansıtır niteliktedir. Dolayısıyla Mahmut Yesârî'yi tiyatrolarında başarılı kılan en önemli yönlerinden biri, eserlerindeki dil anlayışıdır. Bu anlayışın bir sonucu olarak o, defalarca oynanmış, pek çok baskısı yapılmış tiyatrolara imza atmıştır.

Yazarın adapte tiyatrolarının 'yerel' özellikler göstermesini sağlayan faktörlerden biri de, kişilerin konuşma dillerinin halkı yansıtır bir nitelikte olmasıdır. Dolayısıyla tiyatro kişilerinin konuşmaları sonucu, bu eserler, adapte eser olmaktan ziyade, doğal ve 'yerel' bir görünümündedir.

Tiyatrolarda başlıca anlatım tekniği olarak, 'gösterme' tekniği kullanılmaktadır. Bu teknik için, Mehmet Tekin şunları söyler:

*"Aslında gösterme yöntemi, tiyatroya özgü bir yöntemdir. Tiyatroda seyirci, olaylar ve kişilerle yüz yüze gelmekte, sergilenen olaylara anında ve aracsız tanık olmaktadır."*³⁰⁸

Bu ifadeler her ne kadar sahneye koyulan tiyatrolar için söylenmiş olsa da, esasında edebi bir metin olarak okunan tiyatroları da kapsar. Çünkü burada da, yazarın parantez içerisinde kullandığı ifadeler dışında, salt olaylar ve kişilerin yaşadıkları 'gösterilir'. Gösterme tekniği, daha önce de belirtildiği üzere, gerçekçilik akımının tepki olarak ortaya çıkardığı bir tekniktir. Mahmut Yesârî'nin, gerçekçi sanat anlayışının bir gereği olarak, tiyatrolarında 'gösterme' tekniğini kullandığı

³⁰⁸ TEKİN, *Roman Sanatı*, s.193.

görülmektedir. Esasında ‘anlatma’ tekniğinin tiyatronun tabiatına ters olduğu söylenebilir. Fakat yazarın vurgulamak istediklerinin üzerinde özellikle ve abartılı olarak durması ve onları ön plana çıkarması, bir anlamda söylemek istediklerini okuyucuya ‘anlatması’ anlamına gelecektir. Buna karşın, ‘gösterme’ tekniğinde yazar, önemli gördüğü herhangi bir nokta üzerinde uzun uzadıya durmaz. Daha çok olayları bir ayna gibi yansıtır ve araya girmeden okuyucunun ‘görme’sini sağlar.

Mahmut Yesârî’nin mektep temsilleri olarak tasnif ettiğimiz tiyatrolarında ‘gösterme’ tekniğinin yanında ‘anlatma’ tekniğinin de kullanıldığı görülür. Zira bu tiyatrolar didaktik bir amaca hizmet ettiklerinden dolayı, böyle bir anlatımı gerektirmektedir. Örneğin *Uykudan Uyanan Kız*’da Osmanlı dönemi yaşayış biçiminin aksaklıklarının, ‘gösterilmekten’ ziyade uzun uzadıya ‘anlatılmış’ olduğu söylenebilir:

*“Büyük konak mektep olmuş! Aa! İşte buna şaşım! Erkek çocuklarla kız çocuklar bir mektepte okuyorlar, buna aklım ermedi. İçlerinde erkekten kaçacak koca koca da kızlar var. Aman ne tuhaf! Ay şimdi katılacağım. Ne tuhaf giyinmişler! Etekleri diz kapaklarına kadar. Pek de gülünecek şey değil. Kaç göç yok mu? Bu nasıl iş? Başörtüsü bile örtmüyorlar.”*³⁰⁹

Bunun yanında, yazarın diğer tiyatro eserleri doğrudan didaktik bir amaç güdümediği için, ‘gösterme’ tekniğiyle kurgulanmış eserlerdir. Bu eserlerde yazarın varlığı hissedilmez. Okurun özellikle anlaması gerektiği düşünülen ve üzerinde özellikle uzun uzadıya durulan bir yer söz konusu değildir. Yazar sadece anlatmak istediklerini araya girmeden ortaya koyar. Dolayısıyla metnin bütününe yayılan bir anlatım tekniği söz konusudur.

Ayrıca Mahmut Yesârî tiyatrolarında, dil anlayışına paralel bir anlatım geliştirmiştir. Yazarın dil anlayışında görülen, açıklık ve sadelik, onun anlatımına da yansımıştır. Çoğunlukla kısa cümlelerle ilerleyen diyaloglarda, anlatım karmaşık bir yapı göstermez. Yazar anlatmak istediklerini, çoğunlukla sözü uzatmadan ve sanat yapma kaygısı gütmeyen kaleme almıştır. Bu durum şüphesiz, yazarın gerçekçilik akımına bağlı olmasıyla da alâkalıdır.

Mahmut Yesârî’nin, komedi ve dramlarda iki farklı anlatımı tercih ettiğini söylemek mümkündür. Yazar komedilerinde, çoğunlukla, yanlış anlaşılmalara,

³⁰⁹ YESÂRÎ, *Monoloklarım: Uykudan Uyanan Kız*, s.16.

uyuşmazlıklar, tesadüfler aracılığıyla metnini kurgulamıştır. Buna bağılı olarak anlatımda bir hareketlilik ve tempo söz konusudur. Bu durum aynı zamanda diyaloglarla da sağlanır. Böylelikle okuyucu, ani ve hızlı gelişen olaylar karşısında mizahî olanı yakalar. Buna bir örnek olması bakımından, yazarın üç perdelik komedi olarak yayımladığı *Erkek Güzeli*'ni göstermek mümkündür. Burada mizahi unsur, peşi sıra gelişen yanlış anlaşılmalara ve uyuşmazlıklara dayalı olaylar aracılığıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla tiyatroların anlatımı daha çok olaya dayalıdır. Bu durum, Mahmut Yesârî'nin diğer komedileri için de geçerlidir.

Buna karşın dramalarda, anlatımda bir 'sakinlik' ve 'durağanlık' söz konusudur. Zira ele alınan konu böyle bir anlatımı gerektirmektedir. Yazar bu kez anlatımını -genel bir ifadeyle- olaylarla değil, durumlar aracılığıyla şekillendirir. Bu anlamda anlatmak istediklerini metnin tamamına yayar. Örneğin *Serseri*'nin başkişisi Macit'in olumlu kişiliği, tiyatronun tamamına yayılmış ve herhangi bir olaya bağılı kalınmadan ortaya koyulmuştur. Aynı durum, *Sürtük*'ün başkişisi için de geçerlidir. Sonuç itibarıyla Mahmut Yesârî'yi başarılı bir tiyatrocuyu yapan özelliklerinden biri de, metne uygun bir anlatımı tercih etmiş olmasıdır.

SONUÇ

Türk edebiyatının unutulmuş ve bugün hâlâ hatırlanmayı bekleyen emekçilerinden biri de Mahmut Yesârî'dir. Mahmut Yesârî ismi, edebiyat araştırmalarımız açısından büyük ölçüde görmezden gelinmiştir. Yazar hakkında yapılan incelemelerde ise, sadece onun romancı yönü dikkate değer bulunmuştur. Oysaki Mahmut Yesârî, edebi türlerin hemen hepsinde kalem oynatmış ve kendi dönemi içerisinde edebiyatın toplumda bir kültür olarak tutunmasını sağlayan isimlerden biri olarak çok yönlü bir sanatçıdır. Dolayısıyla onun sanatçı kişiliğinin bütün yönleriyle ele alınması, kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önem arz ettiği gibi, aynı zamanda onun sözü edilen edebi türlerin gelişim evrelerinde oynadığı rol itibarıyla de, dikkate değer sonuçlar doğuracaktır. Bu bağlamda, Mahmut Yesârî'nin sanatçı kişiliğinin bütün yönleriyle değerlendirildiği bu çalışmanın bir sonucu olarak, varılan önemli noktalar ve çıkarımlar ise şunlardır:

Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat anlayışı, iki ana düzlemde kendini göstermektedir. Bunlardan ilki yazarın gerçekçi roman anlayışı, diğeri ise onun sanatı toplum açısından görüyor olmasıdır. Yesârî roman hakkındaki görüşlerinde, sıklıkla romanın hayatın pratikleriyle ve 'gerçek olan'a uygun olması gerektiği üzerinde durmuştur. Ona göre bir edebi metni başarılı kılan, ele alınan konunun gerçeklere uygun bir anlatımla kurgulanmış olmasıdır. Bu anlatım aynı zamanda, yazarı halka yönelmeye götürür. Nitekim o, edebiyat dünyasında uzun yıllar 'halk romancısı' olarak tanınmıştır.

Mahmut Yesârî gerçekçi akımın etkisinde olan bir sanatçıdır. Dolayısıyla bu akım, onun eserlerinin yaratım sürecinde rol oynayan ana etkidir. Keza bu durum, onun romanlarındaki bakış açısı kullanımlarında da kendini gösterir. Yazarın, on dokuz romanının, on beşi üçüncü tekil şahıs anlatıcının bakış açısından, dördü ise birinci tekil şahıs anlatıcının bakış açısından kaleme alınmıştır.

Yazarın, eserlerinin büyük bir bölümünü üçüncü tekil şahıs anlatıcının bakış açısından kurgulamış olmasının çeşitli sebepleri vardır. Bunun en önemli sebebi, yazarın gerçekçi roman anlayışıdır. Zira Mahmut Yesârî'nin roman anlayışında, 'gerçekdışı olan'a yer yoktur. Ona göre roman, salt gerçekleri yansıtmalıdır. Dolayısıyla yazarın üçüncü tekil şahıs anlatıcısı sıklıkla tercih etmesi, anlatmak

istediklerini hem etraflıca dile getirmek istemesiyle, hem de bu bakış açısının metne ‘hâkim’ oluşunun imkânlarını kullanarak, her roman kişinin iç dünyasını gerçeğe uygun bir şekilde dile getirmesiyle ilişkilidir.

Mahmut Yesârî’nin romanlarında bakış açısı bağlamında ayrıksı olan eserler ise, birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı *Tipi Dindi*, *Kanlı Sır*, *Pervin Abla*, *Gece Yürüyüşü* adlı romanlardır. Yazar bu romanlarda, farklı bir roman tekniği geliştirmiş, geriye dönüş ve ileriye atlayış gibi uygulamalarla eserlerini kurgulamıştır.

Mahmut Yesârî’nin romanlarını mekân ve kişiler açısından genel hatlarıyla değerlendirecek olursak, ilk olarak söylenmesi gereken, bu romanlarda, mekânın kişileri, kişilerinse mekânı belirlediği gerçeğidir. Dolayısıyla romanın bu iki unsuru, Mahmut Yesârî’nin eserlerinde birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak karşımıza çıkar. Bunun esas sebebi, yine yazarın gerçekçi roman anlayışıyla ilgilidir.

Yazarın romanlarının tümüne baktığımız vakit, onun eserlerinin bireysel ve toplumsal yönlerinin, mekân ve kişiler üzerinde etkili olduğunu görüyoruz. Şöyle ki, yoksulluk, adaletsizlik, sınıfsal farklılıklar gibi toplumsal konuların ele alındığı romanlarda seçilen kişilerin büyük çoğunluğu, toplumun alt tabakasından olduğunu söyleyebileceğimiz; işçiler, köylüler, işsizler, ev kadınları, yani halktan insanlardır. Özellikle aşk ve ilişkiler üzerine kurgulanan bireysel konulu romanlarda ise, büyük ölçüde, toplumun üst tabakasından olduğunu söyleyebileceğimiz, köklü ailelere mensup paşa çocukları, iş adamları, mirasyediler, zengin ailelere mensup insanlar ve yazarın ifadesiyle, ‘asri züppeler’ kişi olarak seçilmiştir.

Yazarın, toplumun alt tabakasından seçtiği insanların kişi olarak seçildiği romanlarında, metnin etrafında döndüğü ana mesele, bu insanların yaşadıkları sefalet ve adaletsizlikler gibi çeşitli toplumsal konulardır. Buna karşın toplumun üst tabakasından seçilen insanların kişi olarak kullanıldığı romanlarda ise, ana amaç, ‘renkli’ ve ‘yapmacık’ bir dünya sunmak değil, bilâkis varlıklı insanların yaşamlarındaki sahteliğe dikkatleri çekmektir. Bunun dışında, bu kişilerde en çok görülen özelliklerden biri de, Türk modernleşmesinin etkisiyle bireyin toplumla arasında ortaya çıkan çelişkileri yansıtıyor olmalarıdır.

Mahmut Yesârî’nin romanlarında mekân kullanımlarının, yine seçilen kişilerle alâkalı olduğu görülmektedir. Zira toplumun üst tabakasından kişilerin seçildiği romanlarda, bu kişilerin dünyalarına uygun, köşkler, yalılar, bahçeler gibi

mekânlar; bunun yanında toplumun alt tabakasından kişilerin seçildiği romanlarda ise, fabrikalar, İstanbul'un kenar mahalleleri, eski evler ve oteller en çok kullanılan mekânlardır. Bu konuda özellikle, *Tipi Dindi* ve *Çulluk* adlı romanlardaki son derece gerçekçi mekân tasvirleri ve bu mekânların bireyle olan ilişkisi başarılı bir şekilde kurgulanmıştır.

Mahmut Yesârî'nin romanları konu ve tema bakımından iki ana düzlem üzerinde şekillenir. Bunlardan ilki, bireyin iç dünyası, kendisi ve ilişkide olduğu diğer bireylerle olan ilişkisi olarak; diğeri ise, toplumsal meseleler olarak kendini gösterir. Fakat bu iki düzlem, kesin hatlarla belirlenmiş bir ayrılığı değil, iç içe geçmiş bir 'bütün'ü ifade etmektedir.

Mahmut Yesârî'nin romanlarının büyük bir bölümünde kadın-erkek ilişkileri konu edilir. Bu konunun etrafında döndüğü temalar, 'aşk', 'sevgi', 'kıskançlık', 'şüphe' gibi temalardır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, bu temaların, bir 'zorunluluk' yahut 'gereklilik' itibarıyla romanlarda yer aldığı gerçeğidir. Bu durumu aynı zamanda, yazarın yaşadığı dönemin popüler roman anlayışının bir zorlaması olarak da görmek mümkündür. Nitekim bu konu ve temaların işlendiği romanların hemen hepsinde, Mahmut Yesârî, mutlaka toplumsal bir meseleye işaret etmiş ve bunları gerçekçi bir anlatımla kurgulamıştır. Dolayısıyla denilebilir ki, 'aşk' Mahmut Yesârî'nin romanlarının 'süsü', 'toplumsal meseleler' ise, 'gerçeğidir'.

Mahmut Yesârî'nin, romanlarındaki dil kullanımını açısından, özellikle gerçekçi roman anlayışının bir sonucu olarak, halkın dilini yansıtan, sade, açık ve anlaşılır bir tutum sergilediğini görüyoruz. Bu bağlamda Yesârî için sanatsal amacın, 'gerçek olan'ı anlaşılır bir dille ortaya koymak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Mahmut Yesârî'nin basılmış iki öykü kitabı, *Geceleyin Sokaklar* (1929), ve *Yakacık Mektupları* (1938)'dir. *Geceleyin Sokaklar*, yazarın öykücülüğünün ilk ürünlerinden olması itibarıyla, 'çiraklık' dönemi eseridir. Zira burada bulunan metinlerin hepsinin öykü olmadığı, onların daha çok izlenimlerden oluşan denemeler olduğu görülmektedir. Buna karşın *Geceleyin Sokaklar*'da, özellikle seçilen konular ve kişiler, ilerleyen dönemlerde 'halk romancısı' olarak anılacak olan Mahmut Yesârî'nin habercisi niteliğindedir. Zira bu kitapta yer alan öykülerde de yazar,

kadın-erkek ilişkileri ve yoksulluk gibi konuları ele almaktadır. Burada anlatımı belirleyen ana unsur ise yine, yazarın gerçekçi roman anlayışıdır.

Yazarın edebiyatımız açısından dikkate değer öykü kitabı ise, *Yakacık Mektupları*'dir. Mahmut Yesârî'nin Yakacık'ta tedavi olduğu dönemin ürünü olan bu eserdeki öyküler, aynı zamanda anı-öykü niteliğindedir. Bu durum, kitaptaki öykülerin yaratım sürecinin, aynı zamanda bu öykülerin bir parçası olmasını sağlamış, böylelikle son derece gerçekçi ve dokunaklı öyküler ortaya çıkmıştır.

Yakacık Mektupları'nda birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edilmiş olması, öyküleri başarılı kılan en önemli etkidir. Zira bir hastalık ve hastane etrafında gelişen olaylarla kurgulanan öykülerde, okuru etkisi altına alan gerçeklik duygusu bu yolla sağlanmıştır. Bunu sağlayan bir diğer özellik ise, öykülerdeki mekân kullanımlarıdır. Sanatoryumun ana mekân olarak seçildiği *Yakacık Mektupları*'nda, verem hastalarının psikolojileriyle, mekân arasında bir ilişki söz konusudur. Hastaların yaşadıkları mutsuzluklar ve umutlar, daha çok mekân aracılığıyla ortaya çıkarılır.

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları, adapte ve telif olmak üzere iki ayrı gruba ayrılır. Yazarın büyük bir bölümü adapte olan bu tiyatro eserlerini, yerli bir tiyatro metninden ayırmak zordur. Bu durum, Mahmut Yesârî'nin yabancı eserleri, 'yerel' bir yaklaşım ve anlatımla adeta yeniden yazmış olmasıyla ilgilidir. Nitekim bu adapte tiyatro eserlerini başarılı kılan ve uzun yıllar sahnelenmesini sağlayan da bu gerçekliktir.

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları büyük ölçüde, kapalı mekânlarda geçmektedir. Bu mekânlar, herkesin aşına olduğu, çoğu zaman toplumsal kültürü yansıtır nitelikte mekânlardır. Ayrıca bu noktada, yazarın tiyatrolarındaki mekân kullanımlarının, roman ve öykülerindeki kullanımlarla bir ortaklık ifade ettiğini söylemek gerekir. Çünkü Yesârî, tıpkı romanlarında ve tiyatrolarında olduğu gibi, çoğu zaman mekânı toplumsal bir meseleye temas etmek için kullanmış, özellikle zenginlerle yoksullar arasındaki sınıfsal farklılıkları, mekân aracılığıyla vurgulamak istemiştir.

Mahmut Yesârî'nin tiyatroları, tıpkı öyküleri ve romanlarında olduğu gibi, toplumun her kesiminden seçilen kişilerle kurgulanmıştır. Özellikle adapte tiyatrolarda, 'yerelliği' sağlayan ana unsurlardan biri de, kişilerdir. Yazar, bu kişileri

Türk toplumunun yapısına uygun bir şekilde yeniden yorumlamış ve yeni karakterler yaratmıştır.

Mahmut Yesârî'nin tiyatro eserleri konu ve tema bakımından iki guruba ayrılmaktadır. Bunlar, komedi türüne ait tiyatrolar ve dram türüne ait tiyatrolardır. Komedi türüne ait tiyatroların hemen hepsinin adapte eserler olduğu görülmektedir. Buna karşın dramların büyük bir bölümü ise, yazarın telif tiyatrolarıdır.

Komedi türüne ait eserlerde sıklıkla ele alınan temalar, yanlış anlaşılmalara, uyuşmazlıklar, kadın-erkek ilişkileri ve topluma yabancılaşma gibi temalardır. Dramlarda ise daha çok, yazarın romanlarında ve öykülerinde olduğu gibi, toplumsal adaletsizlikler, varlıklı insanların yaşamlarındaki sahtelik, yoksul insanların yaşam mücadeleleri ve insanın iç dünyası gibi konular ve meseleler ele alınmaktadır.

Mahmut Yesârî'nin tiyatro eserlerinde kullandığı dil, romanlarında ve öykülerindeki dil özellikleriyle paralel niteliktedir. Bu bağlamda yazarın tiyatrolarında, açık, sade, anlaşılır bir dil söz konusudur.

Sonuç olarak, Türk edebiyatının emektar isimlerinden olan Mahmut Yesârî, edebiyat sanatının üç ana türü olan roman, öykü ve tiyatro türlerinde uzun yıllar kalem oynatmıştır. Yazarın bu türlerin hepsinde, başarılı eserler ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bu başarı aynı zamanda, söz konusu edebi türlerin edebiyat tarihimizdeki yerleriyle de ilgilidir. Zira Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren eserler ortaya koymaya başlayan Mahmut Yesârî, bu türlerin gelişim evrelerine katkıda bulunması itibarıyla de önem arz etmektedir. Dolayısıyla onun sanatçı kişiliği, çok yönlü oluşu itibarıyla, Türk edebiyatı tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu gerçeklere rağmen Mahmut Yesârî, bugünün edebiyat dünyasının unutulmuş isimlerinden biri olarak hâlâ hatırlanmayı beklemektedir.

KAYNAKLAR

A. MAHMUT YESÂRÎ'NİN ESERLERİ

1.Romanları

Çoban Yıldızı, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967.

Çulluk, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 1995.

Pervin Abla, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1966.

Ak Saçlı Genç Kız, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1928.

Bağrıyanık Ömer, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1930.

Kırlangıçlar, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1930.

Su Sinekleri, Toker Yayınları, İstanbul 1975.

Bahçemde Bir Gül Açtı, Toker Yayınları, İstanbul 1976.

Kalbimin Suçu, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1932.

Ölünün Gözleri, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933.

Tipi Dindi, Toker Yayınları, İstanbul 1974.

Sevda İhtikârı, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934.

Aşk Yarışı, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

Kanlı Sır, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935.

Yakut Yüzük, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1941.

Dağ Rüzgârları, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1939.

Sağanak Altında, Akba Kitabevi, Ankara 1943.

Bir Aşk Uçurumu, İnkılâp Kitabevi, 1943.

Gece Yürüyüşü, İnkılâp Kitabevi, 1944.

2.Öyküleri

Geceleyin Sokaklar, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1929.

Yakacak Mektupları, Çığır Kitabevi, İstanbul 1961.

3.Tiyatroları

Hanımlar Terzihanesi, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1926.

Bekir'in Rüyası, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul 1927.

Mektep Arkadaşı, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul 1927.

- Şeytanın Parmağı*, Marifet Matbaası, İstanbul 1927.
- Tatil-i Eşgal*, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1927.
- Mantar Mehmet*, Marifet Matbaası, İstanbul 1927.
- Bir Azizlik*, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1927.
- Sancağın Şerefi*, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul 1927.
- Bir İzdivac-ı Müteyemmen*, Marifet Matbaası, İstanbul 1927.
- Bir Facia*, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul 1927.
- Yufka Yürek Osman*, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.
- Hayrü'l-Halef*, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.
- Deliler Hekimi*, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.
- Kâhya Kadın*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1931.
- Grev: Dram*, İkbal Kitabevi, İstanbul 1938.
- Makasçı*, İkbal Kitabevi, İstanbul 1938.
- Antika Tablo*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Fener Nöbeti*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Pencereden Pencereye*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Müthiş Bir Hastalık*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Kaplıca Oteli*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Monoloklarım*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939.
- Yalı Uşağı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941.
- Erkek Güzeli*, C.H.P. Halkevleri Temsil Yay., Ankara 1941.
- Karga ile Tilki*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Soyulan Hırsız*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Tavsiye Mektupları*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Has Bahçe*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Kazma Kuyuyu*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Bir Sukut-ı Hayal*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Kayıp Yüzünden Kazanç*, Öğretmen Dergisi Yay., Ankara 1961.
- Serseri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1964.
- Sürtük*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1990.

4. Anıları

Nasıl Mason Oldum ?, Bedir Yay., İstanbul 1966.

5. Süreli Yayınlardaki Yazıları

a. Romanları

1. *Bir Namus Meselesi*, *Kelebek*, S.25, 27 Eylül 1339, ss.13-15; S.31, 8 Taşrin-i sâni 1339, ss.13-14.

2. *Şeytan Tüyü*, *Akın*, S.1, 29 Mayıs 1933. (Eser bitmemiştir.)

3. *Taşbebek*, *Yedigün*, S.83, 10 Ekim 1934.

4. *Gölgede Kahraman*, *Resimli Herşey*, Teşrin-i evvel 1935. (Eser bitmemiştir.)

5. *Leyleğin Attığı Yavru*, *Resimli Ay*, S.1, Mart 1936.

6. *Yıkık Çardak*, *Açıksöz*, S.1, 20 Nisan 1936.

7. *Yaşamağa Mahkum*, *İkdam*, S.1, 12 Kanûn-ı sani 1939.

8. *Sevda Geceleri*, *İkdam*, S. 211, 14 Ağustos 1939.

9. *Sevginin Suçu*, *Resimli Çarşamba*, S.1, 30 Nisan 1941, ss.12-13; S.5, 31 Mayıs 1941, ss.12-13. (Eser bitmemiştir.)

b. Öyküleri

AMCABEY

1. “Sevmek için”, S.37, 14 Ağustos 1943, s.8-1.
2. “Kazakla Kılıbık”, S.38, 21 Ağustos 1943, s.6.
3. “Arkalıktaki Servet”, S.39, 28 Ağustos 1943, s.7.
4. “Harp Karikatürleri”, S.39,28 Ağustos 1943, ss.7–11.
5. “Eşek Şakası”, S.39, 28 Ağustos 1943, ss.7-11.
6. “Dâhiyane Keşif”, S.40,4 Eylül 1943, ss.6-10.
7. “Atmaaa!”, S.41,11 Eylül 1943, ss.9-10.
8. “Çarpmış Amma”, S.43, 25 Eylül 1943,ss.8-10.
9. “Tırış”, S.45, 9 İlkteşrin 1943, ss.7-11.

10. “Meçhul Kahraman” (İster Ağla İster Gül), S.46,16 İkteşrin 1943, ss.5-10.
11. “Ben Boşuna Konuşmam”, S.48, 30 İkteşrin 1943, ss.6-7.
12. “Bir Talih Kurbanı”, S.49, 6 Sontesrin 1943, s.8.
13. “Bir Roman Fedaisi” (İster Ağla İster Gül), S.51,20 Sontesrin 1943, s.5.
14. “Garson Vahan”, S.53, 4 İkkânun 1943, ss.8-11.
15. “Bekçi Baba”, S.56,25 İkkânun 1943, ss.6-8.
16. “Saygılı Erkek”, S.57,1 Sonkânun 1944, ss.7-8.
17. “Akıllı Deli”, S.58, 8 Sonkânun 1944, s.7.
18. “Talihli Oğlan”, S.59,15 Sonkânun 1944, ss.7-11.
19. “Cem Çavuş”, S.60, 22 Sonkânun 1944, ss.7-1.
20. “Ev Kadınına Bağlılık”, S.62,5 Şubat 1944, ss.6-11.
21. “Kıskanç Koca”, S.63, 12 Şubat 1944, ss.6-8.
22. “İtaat”, S.64, 19 Şubat 1944, s.6.
23. “Mes’ut Çiftler”, S.65,26 Şubat 1944, ss.7-8
24. “Tavuklu Mevlüt”, S.68, 18 Mart 1944, ss.6-8.
25. “Tavuklu Mevlüt 2”, S.69,25 Mart 1944, ss.6-8.

CUMHURİYET

1. “Suudi Bey”, 28 Mart 1930, s.4.
2. “Masumiyet”, 15 Nisan 1930, s.4.
3. “Asalet”, 19 Nisan 1930, s.4.
4. “Koğulan Kadın”, 22 Nisan 1930, s.4.
5. “Aç Kalan Çocuk”, 24 Nisan 1930, s.4
6. “Nasıl Düşerler”, 1 Mayıs 1930, s.4.
7. “Hayat Güzelmiş”, 4 Mayıs 1930, s.4.
8. “Hasretlerin Hüznü”, 6 Mayıs 1930, s.4.
9. “İsterlerse”, 8 Mayıs 1930, s.4.
10. “Aman, Ne Güzel Güldü?”, 13 Mayıs 1930, s.4.
11. “Yakın Dost”, 15 Mayıs 1930, s.4.
12. “Kendi Gecesi”, 24 Mayıs 1930, s.4.
13. “Gece Zammi”, 26 Mayıs 1930, s.4.
14. “Kuzu”, 28 Mayıs 1930, s.4.

15. “Nikbin”,6 Haziran 1930, s.4.
16. “Bir Ruh Mütchassısı”, 8 Haziran 1930, s.4.
17. “Bir Şaka”, 12 Haziran 1930, s.4.
18. “Toylar”, 15 Haziran 1930, s.4.
19. “Bir Kahraman”, 17 Haziran 1930, s.4.
20. “Bir Âşık”, 19 Haziran 1930, s.4.
21. “Şöhret”, 22 Haziran 1930, s.4.
22. “Kendini Alıştırtıyor !”, 24 Haziran 1930, s.4
23. “Az Veren!”, 26 Haziran 1930, s.4.
24. “Bir Kehanet”, 29 Haziran 1930, s.4
25. “Alın Teri”, 1 Temmuz 1930, s.4.
26. “Kaç Taş? Kaç Kuş?”, 6 Temmuz 1930, s.4.
27. “İlk Karısı”, 13 Temmuz 1930, s.4.
28. “Bir Hovarda”, 26 Temmuz 1930, s.4.
29. “Kocasının Günahı”, 9 Ağustos 1930, s.4.
30. “Hiddetin Sebebi”, 3 Eylül 1930, s.4.
31. “Tasarruf”, 7 Eylül, 1930, s.4.
32. “Emniyet Tertibatı”, 10 Eylül 1930, s.4.”,
33. “Korkma, Adres Bende!”, 17 Eylül 1930, s.4.,
34. “Bir Tetkik Seyahati”, 27 Eylül 1930, s.4.
35. “Post Reston: C.D.”, 1 Teşrinievvel 1930, s.4.
36. “Zehir de Şifâdır”, 13 Kanunuevvel 1931, s.4.
37. “Bir Niyet Yüzünden”, 2 Nisan 1932, s.4.
38. “Şen Taze”, 7 Nisan 1932, s.4.
39. “Takdirsizlik”, 16 Temmuz 1932, s.4.
40. “Müthiş Bir Muadele”, 17 Temmuz 1932, s.4.
41. “Ucuz...Ucuz...”, 18 Temmuz 1932, s.4.
42. “Bir Günahkâr”, 19 Temmuz 1932, s.4.
43. “Zavallı Sevgililer!”, 20 Temmuz 1932, s.4.
44. “Ayığın Marifeti”, 22 Temmuz 1932, s.4.
45. “Tecrübesi Bedava”, 23 Temmuz 1932, s.4.
46. “Annesini Bulan Kız”, 26 Temmuz 1932, s.4.

47. “Hırs Kurbanı”, 27 Temmuz 1932, s.4.
48. “Bir Kavuşma”, 29 Temmuz 1932, s.4.
49. “Onulmaz Yaralar”, 30 Temmuz 1932, s.4.
50. “Kelepir Gramofon”, 31 Temmuz 1932, s.4.
51. “Bir Muziplik”, 3 Ağustos 1932, s.4.
52. “Geçmiş Zaman Olur Ki”, 5 Ağustos 1932, s.4.
53. “Bir Sulh Taraftarı”, 12 Ağustos 1932, s.4.
54. “Niyetini Bozma !”, 13 Ağustos 1932, s.4.
55. “Hangisi İnsafsız ?”, 14 Ağustos 1932, s.4.
56. “Hafta Ortası İzini !”, 16 Ağustos 1932, s.4.
57. “Kaça Kurtarıyor !”, 17 Ağustos 1932, s.4.
58. “Filim Kopunca”, 19 Ağustos 1932, s.4.
59. “Çeşit Değişmesin !”, 20 Ağustos 1932, s.4.
60. “Bir Prensip Fedaisi”, 22 Ağustos 1932, s.4.
61. “Bir Mektuptan”, 23 Ağustos 1932, s.4.
62. “Beklenen Sevgili !”, 24 Ağustos 1932, s.4.
63. “Yetiştiriyor !”, 25 Ağustos 1932, s.4.
64. “Gününde Teselli”, 26 Ağustos 1932, s.4.
65. “Açlık Sofuluğu Bozdurur”, 27 Ağustos 1932, s.4.
66. “Talih Kuvveti”, 28 Ağustos 1932, s.4.
67. “Ne Münasebet !”, 29 Ağustos 1932, s.4.
68. “Kâr Ziyanın Ortağı”, 31 Ağustos 1932, s.4.
69. “İçe Doğan Matem”, 2 Eylül 1932, s.4.
70. “Cins Adam”, 3 Eylül 1932, s.4.
71. “Aguucık”, 5 Eylül 1932, s.4.
72. “Bu Kadarı Zulüm”, 6 Eylül 1932, s.4.
73. “Sabır Rekoru”, 9 Eylül 1932, s.4.
74. “Gönlü Gani”, 10 Eylül 1932, s.4.
75. “Gençlik Yaşla Mı?”, 11 Eylül 1932, s.4.
76. “Tertiplilik Belâsı”, 14 Eylül 1932, s.4.
77. “Bir Vazife Sahibi”, 16 Eylül 1932, s.4.
78. “Kelini Korumak”, 17 Eylül 1932, s.4.

79. “Ömrüne Duacı”, 18 Eylül 1932, s.4.
80. “Gökte Ararken”, 19 Eylül 1932, s.4.
81. “Kübik Bir Ziyafet”, 20 Eylül 1932, s.4.
82. “Esir”, 22 Eylül 1932, s.4.
83. “Men Dakka Dukka”, 23 Eylül 1932, s.4.
84. “Bir Ada Safası”, 28 Eylül 1932, s.4.
85. “Yaraya Tuz Ekilmez”, 30 Eylül 1932, s.4.
86. “Ben Yalan Söylemem !”, 1 Teşrinievvel 1932, s.4.
87. “Sayfiye Politikaları”, 3 Teşrinievvel 1932, s.4.
88. “Mütehassısa Havale”, 5 Teşrinievvel 1932, s.4.
89. “Durak Yerinde”, 6 Teşrinievvel 1932, s.4.
90. “Yol Yorgunu”, 7 Teşrinievvel 1932, s.4.
91. “Bir Mâtemin Keyfi”, 11 Teşrinievvel 1932, s.4.
92. “Sınıf Arkadaşı”, 12 Teşrinievvel 1932, s.4.
93. “Kara Yelin Nefesi”, 13 Teşrinievvel 1932, s.4.
94. “İçi Çürümüş !” 14 Teşrinievvel 1932, s.4.
95. “Hokkabazın Hokkası”, 16 Teşrinievvel 1932, s.4.
96. “Sürpriz”, 18 Teşrinievvel 1932, s.4.
97. “Çık İşin İçinden”, 19 Teşrinievvel 1932, s.4.
98. “Aklım Sana Emanet”, 21 Teşrinievvel 1932, s.4.
99. “Yelkenler mi? Yelkenler”, 23 Teşrinievvel 1932, s.4.
100. “Tesirli Nefes”, 25 Teşrinievvel 1932, s.4.
101. “Az Veren, Candan Verirmiş”, 27 Teşrinievvel 1932, s.4.
102. “Eski Hınc”, 28 Teşrinievvel 1932, s.4.
103. “Korkunç Bir İhtar”, 2 Teşrinisani 1932, s.4.
104. “Tekir’in Misafiri”, 3 Teşrinisani 1932, s.4.
105. “Yıkılan Yuvalar”, 5 Teşrinisani 1932, s.4.
106. “Elbise”, 8 Teşrinisani 1932, s.4.
107. “Voyvoda’nın Yüzüğü”, 9 Teşrinisani 1932, s.4.
108. “Gemicinin Ölümü”, 10 Teşrinisani 1932, s.4.
109. “Bir Muallim Namzedi”, 11 Teşrinisani 1932, s.4.
110. “Bir Deli”, 12 Teşrinisani 1932, s.4.

111. “Bir Adam ve Bir Beygir”, 13 Teşrinisani 1932, s.4.
112. “Bir Adam ve Bir Beygir 2”, 14 Teşrinisani 1932, s.4.
113. “Guanga”, 15 Teşrinisani 1932, s.4.
114. “Emanet Kasa”, 19 Teşrinisani 1932, s.4.
115. “Noel Ağacı”, 22 Teşrinisani 1932, s.4.
116. “Dans Profesörü”, 3 Kânunuevvel 1932, s.4.
117. “Hasis Cömert”, 15 Kânunuevvel 1932, s.4.
118. “Haritada Olmıyan”, 16 Kânunuevvel 1932, s.4.
119. “Ben Ne Dedim ?”, 18 Kânunuevvel 1932, s.4.
120. “Bedili Fahsî Olarak Tımarhaneye Giden Adam”, 19 Kânunuevvel 1932, s.4.
121. “Bir Meteliğin Günahı”, 20 Kânunuevvel 1932, s.4.
122. “Tehlike Atlatmış”, 27 Kânunuevvel 1932, s.4.
123. “Bobi’nin Saygısı”, 28 Kânunuevvel 1932, s.4.
124. “Bir Hayat Rüyası”, 29 Kânunuevvel 1932, s.4.
125. “Beklenen İzin Günü” 4 Kânunusani 1933, s.6.
126. “Hayretten Füc’e Gelmiş” 8 Kânunusani 1933, s.6.
127. “Takip Eden Hayal” 9 Kânunusani 1933, s.6.
128. “İki Asılzade” 10 Kânunusani 1933, s.6.
129. “Otomatik” 12 Kânunusani 1933, s.6.
130. “At Martini” 21 Kânunusani 1933, s.6.
131. “Saç Maşası” 25 Kânunusani 1933, s.6.
132. “Hayaletlerin Dolaştığı Ev” 1 Şubat 1933, s.6.
133. “Küp Değil Paratoner”, 14 Mart 1933, s.6.
134. “Bir Terbiye Dersi”, 12 Nisan 1933, s.6.
135. “Yarenlik”, 18 Nisan 1933, s.6.
136. “Uygunluk”, 20 Nisan 1935, s.6.
137. “Gözü Korkmuş”, 22 Nisan 1935, s.6.
138. “Gölgeler Arasında”, 4 Nisan 1935, s.6.
139. “Bunda İki Mesele Var” 28 Nisan 1935, s.6.
140. “İmrenmiş” 13 Mayıs 1935, s.6.
141. “İçten Bir Sevinc”, 8 Ağustos 1935, s.6.
142. “Çıkmadık Can !”, 10 Ağustos 1935, s.6.

143. “Sevgilinin Güzelliği”, 13 Ağustos 1935, s.4.
144. “Yorgun Çantalar”, 27 Teşrinievvel 1935, s.4.
145. “Kendi Düşen Ağlamaz!”, 3 Teşrinisani 1935, s.4.
146. “Rahat Yaşamamanın Sırrı”, 6 Teşrinisani 1935, s.4.
147. “Altın Dişler”, 11 Teşrinisani 1935, s.4.
148. “Ronanın Saçları Kesilirken”, 17 Teşrinisani 1935, s.4.
149. “Bebeğin Suçu” 23 Teşrinisani 1935, s.4.
150. “İçimizin Dili”, 3 Kanunuevvel 1935, s.4.
151. “Bir Öc Alma”, 6 Kanunuevvel 1935, s.4.
152. “Eski Canyoldaşı”, 9 Kanunuevvel 1935, s.4.
153. “Kime Benziyor?”, 13 Kanunuevvel 1935, s.4.
154. “Kamara Arkadaşım”, 16 Kanunuevvel 1935, s.4.
155. “Şeytanın Aklına Gelmiyen”, 20 Kanunuevvel 1935, s.4.
156. “Mavi Boncuk Hikâyesi”, 23 Kanunuevvel 1935, s.4.
157. “İki Yolcu”, 5 Kânunusani 1936, s.4.
158. “Bir Sinir Tedavisi”, 7 Kânunusani 1936, s.4.
159. “Değişen Tiryakilik”, 9 Kânunusani 1936, s.4.
160. “Niçin Gülmüyorsun?”, 12 Kânunusani 1936, s.4.
161. “İnce Bir Nokta”, 16 Kânunusani 1936, s.4.
162. “Sevgi ve Sadaka”, 20 Kânunusani 1936, s.4.
163. “Tam Tanıdım!”, 7 Şubat 1936, s.4.
164. “Pişmiş Aş...Soğuk Su”, 10 Şubat 1936, s.4.
165. “Topaç Mehmet”, 14 Şubat 1936, s.4.
166. “Seven Dostlar !”, 18 Şubat 1936, s.4.
167. “Karşılıklı Protesto!”, 23 Şubat 1936, s.4.
168. “Sütçüden İbret Alın!”, 28 Şubat 1936, s.4.
169. “Gördün mü Katırı?”, 3 Mart 1936, s.4.
170. “Eşsiz Bir Memur”, 12 Mart 1936, s.4.
171. “Korunmak İhtiyacı” 23 Mart 1936, s.4.
172. “Atanla Tutan”, 5 Nisan 1936, s.4.
173. “Eğlenmeye Gelen Adam”, 7 Nisan 1936, s.4.
174. “Bir Kaçış”, 10 Nisan 1936, s.4.

175. “Tornistanlı Bildircinlar”, 13 Nisan 1936, s.4.
176. “Bir San’at İnceliği”, 17 Nisan 1936, s.4.
177. “Bir Yazlığa Gidiş !”, 20 Nisan 1936, s.4.
178. “Fedakârlıkta Ölçü”, 15 Haziran 1936, s.4.
179. “Bir Güzellik Rekoru”, 23 Haziran 1936, s.4.
180. “Doğrunun Günahı”, 13 Temmuz 1936, s.4.
181. “İki Ahbab”, 20 Temmuz 1936, s.4.
182. “İşinin Adamı”, 7 Ağustos 1936, s.4.
183. “Kan Kırmızı”, 17 Ağustos 1936, s.4.
184. “Müzehher’in Rüyası”, 5 Eylül 1936, s.4.
185. “Bir Manyetizmacı”, 15 Eylül 1936, s.4.
186. “Yanlışlık”, 21 Eylül 1936, s.4.
187. “Vaidler...Teselliler”, 25 Eylül 1936, s.4.
188. “Bir İşgüzar Adam”, 6 Kânunusani 1937, s.4.
189. “Tutulan Nasihat”, 12 Kânunusani 1937, s.4.
190. “İki Mütahassıs”, 25 Ocak 1937, s.4.
191. “Derd İle Keyif Arasında” 21 Şubat 1937, s.4.
192. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 1”, 31 Mart 1937, s.6.
193. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 2”, 2 Nisan 1937, s.6.
194. “Yakacık Mektupları: Çapraz’ın Romanı 3”, 5 Nisan 1937, s.6.
195. “Yakacık Mektupları: Bir Keçiye Bir Adam 1”, 9 Nisan 1937, s.6.
196. “Yakacık Mektupları: Bir Keçiye Bir Adam 2”, 12 Nisan 1937, s.6.
197. “Yakacık Mektupları: Kahvecinin Derdi”, 18 Nisan 1937, s.6.
198. “İş Bulan Adam”, 27 Nisan 1937, s.6.
199. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 1”, 29 Nisan 1937, s.6.
200. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 2”, 4 Mayıs 1937, s.6.
201. “Yakacık Mektupları: Kür Saatleri 3”, 6 Mayıs 1937, s.6.
202. “Yakacık Mektupları: Düğünsüz Köy”, 10 Haziran 1937, s.6.
203. “Yakacık Mektupları: Ziyaret Günleri”, 18 Haziran 1937, s.6.
204. “Patlıcan Dolması”, 22 Haziran 1937, s.4.
205. “Bakarsan Bağlık, Bakmazsan Dağlık”, 25 Haziran 1937, s.4.
206. “Kabul Olan Dua”, 10 Ağustos 1937, s.4.

207. “Hırsız Ararken”, 29 Teşrinisani 1937, s.4.
208. “Değişen Tipler”, 4 Kanunuevvel 1937, s.4.
209. “Arsadaki Çocuklar”, 8 Kanunuevvel 1937, s.4.
210. “Yaranmak”, 10 Kanunuevvel 1937, s.4.
211. “Bu Bir Garip Hikâyedir”, 13 Kanunuevvel 1937, s.4.
212. “Unuttuğum Roller”, 18 Kanunuevvel 1937, s.4.
213. “Lââ”, 16 Kanunusani 1938, s.4.
214. “Lââ 2”, 17 Kanunusani 1938, s.4.
215. “Bir Cinayet”, 20 Kanunusani 1938, s.4.
216. “Bitmiyen Dava”, 23 Nisan 1938, s.4.
217. “Gezme Hazırlığı” 29 Nisan 1938, s.4.
218. “Galan Gaco”, 16 Mayıs 1938, s.4.
219. “Tesadüf” 10 Teşrinievvel 1939, s.4.
220. “Seyirciyle Artist” 11 Teşrinisani 1940, s.2.
221. “Bir Şaka” 15 Teşrinisani 1940, s.2.
222. “Muşamba Kokusu” 17 Teşrinisani 1940, s.2.
223. “Maslak Yolunda” 19 Teşrinisani 1940, s.2.
224. “Bir Aşk Hikâyesi” 20 Teşrinisani 1940, s.2.
225. “Hacı Varvara” 23 Teşrinisani 1940, s.2.
226. “Teşekkür” 25 Teşrinisani 1940, s.2.
227. “Fadime Molla” 28 Teşrinisani 1940, s.2.
228. “Hayat Şarkısı” 30 Teşrinisani 1940, s.2.
229. “Mustafendi Dayım”, 2 Kanunuevvel 1940, s.2.
230. “Resmihâl Kalfa”, 6 Kanunuevvel 1940, s.2.
231. “Mukkaddes Sandık” 14 Kanunusani 1941, s.2.
232. “Hacı Kamer Hanım” 16 Ağustos 1941, s.2.
233. “Bu, Bir Aşk Hikâyesidir !”, 12 Eylül 1941, s.2.
234. “Kurd Köpek”, 16 Eylül 1941, s.2.
235. “Mavi Leylak”, 19 Mart 1944, s.4.

GENÇLİSELİ

1. “Göz Dağı”, S.1, 16 İkinciteşrin 1935, ss.8-9, 26.
2. “Ak Kızın Ölümü”, S.2, 1 Birincikânun 1935, ss.7

KELEBEK (Yesârîzâde ve Mahmut Esad İsimleriyle)

1. “Cenaze Dönüşü”, S.2, 19 Nisan 1339, s.4
2. “Baba Dostu”, S.5, 10 Mayıs 1339, s.6.
3. “Borazan Mahmud” S.5, 10 Mayıs 1339, s.7.
4. “Oruç” S.5, 10 Mayıs 1339, s.10.
5. “Kara İki” S.10, 14 Haziran 1339, s.4.

PERDE VE SAHNE

1. “Bir Makyaj Kurbanı”, S. 22-25, Nisan 1943, ss. 8-18.

RESİMLİ AY (1924-1930)

1. “Perili Bağ”, S.1, Mart 1929, ss.14-15.
2. “Rüveyde Hanım’ın İzni”, S.3, Mayıs 1930, ss.24-26.

RESİMLİ AY (1936-1938)

1. “Kara Kedi”, S.1, Mart 1936, ss.16-17.
2. “Son Ekselâns”, S.3, Mayıs 1936, s.17.
3. “Gülmek...Ağlamak...”, S.4, Haziran 1936, ss.16-21.
4. “Çocuğun Sevgisi ”, S.18, Ağustos 1937, ss.22-28.

RESİMLİ ÇARŞAMBA

1. “Onun Yurdu”, S.1, 30 Nisan 1941, s.7.

RESİMLİ HİKÂYE

1. “En Hakiki Hikâye”, S.3, 15 Şubat 1930, ss.3-6.
2. “O Adam”, S.6, 15 Nisan 1930, ss.8-11.

YARIM AY

1. “Kuru Pınar”, S.20, 1 Aralık 1935, ss.4-5.
2. “Yağmur Altında”, S.21, 15 Aralık 1935, ss.2-31.
3. “Gizli Harp...”, S.23, 15 Ocak 1936, ss.6-7.
4. “Asrın Alfabetesi”, S.24, 1 Şubat 1936, ss.4-5.
5. “Güzelliğe Serenad”, S.25, 15 Şubat 1936, ss.4-5.
6. “Mağrur Kadın”, S.26, 1 Mart 1936, ss.10-11.
7. “Oynak Yosma”, S.27, 15 Mart 1936, ss.12-13, 28.
8. “Bir Mazi Gölgesi”, S.29, 15 Nisan 1936 ss.2-3.
9. “Mendirek”, S.30, 1 Mayıs 1936, ss.6-7, 31.
10. “Suçsuzun Suçu”, S.31, 15 Mayıs 1936, ss.10-11, 32.
11. “Yıllardan Sonra”, S.36, 1 Ağustos 1936, ss.4-5.
12. “Toplan! Borusu”, S.37, 15 Ağustos 1936, ss.4-5.
13. “Sabıkalı”, S.48, 1 Şubat 1937, ss.18-19.
14. “Kısmet Cilvesi”, S.50, 1 Mart 1937, ss.2-3.
15. “Boş Lâf Etme!... Ahbâr!”, S.51, 15 Mart 1937, ss.4-5.
16. “Akşam Garipliği”, S.53, 15 Nisan 1937, ss.10-11.
17. “Bir Bayram Arifesi I”, S.57, 15 Haziran 1937, ss.6-7, 24.
18. “Bir Bayram Arifesi II”, S.58, 1 Temmuz 1937, ss.2-3, 24.
19. “Bir Bayram Arifesi III”, S.59, 15 Temmuz 1937, s. 22.

20. “Kaçakçılar”, S.60, 1 Ağustos 1937, ss.6-7.
21. “Ben, Kendi Halinde Bir Kadımdır”, S.61, 15 Ağustos 1937, ss.4-21.
22. “Bir Cilve Rekoru”, S.79, 15 Mayıs 1938, ss.2-3.
23. “Takılmayan Tabela”, S.81, 15 Haziran 1938, ss.4-5.
24. “Ucuz Şapka”, S.82, 1 Temmuz 1938, ss.2-3.
25. “İlinci Mevkide İinci Mevki Yolcuları”, S.84, 1 Ağustos 1938, ss.10-11.
26. “Halden Anlamak”, S.86, 1 Eylül 1938, ss.4-5.
27. “Görülmemiş Bir Gardrop!”, S.109, 1 İlkteşrin 1939, ss.6-7.
28. “Karakter Kuvvetti”, S.113, İkincikânun 1940, ss.4-27.
29. “Bodrumdaki Kadın”, S.119, 1 Haziran 1940, ss.6-7.
30. “Affeden Kadın”, S.121, 15 Ağustos 1940, ss.3-23.
31. “İki Acı”, S.131, Mayıs 1941, ss.6-7, 22.
32. “Gören Körler”, S.139, 1 İlkânun 1941, ss.4-5.
33. “Beş Kuruşun Azizliği”, S.153, 15 Temmuz 1942, s.8.
34. “Müjgan Bacı”, S.159, 15 Birinciteşrin 1942, ss.4-5.
35. “Çinli Mahmut”, S.160, 1 İkinciteşrin 1942, ss.9-14.
36. “Ağzı Açık”, S.162, 1 Birincikânun 1942, ss.5-14.
37. “Bir Düğün Hatırası”, S.163, 15 İlkânun 1942, ss.8-9.
38. “Mardik Reis”, S.164, 1 Sonkânun 1943, ss.5-11.
39. “Muhtar Bey”, S.166, 1 Şubat 1943, ss.5-14.
40. “Çalçene”, S.167, 15 Şubat 1943, ss.5-14.
41. “Gecelerin Farkı”, S.168, 1 Mart 1943, ss.4-14.
42. “Sanatoryom Yemekleri”, S.169, 15 Mart 1943, ss.12-14.
43. “Ümitlerin Ölümü”, S.170, 1 Nisan 1943, ss.9-10.
44. “Sıcak Yemek”, S.171, 15 Nisan 1943, ss.9-11.
45. “Bu da Böyle Bir Hikâyedir”, S.172, 1 Mayıs 1943, ss.8-9,14.
46. “Büyünün Tesiri”, S.174, 1 Haziran 1943, ss.9-14.
47. “Ölüm Korkusu”, S.175, 15 Temmuz 1943, ss.5-15.
48. “Bir Kurban Bayramı”, S.177, 15 Eylül 1943, ss.8-9,14.
49. “Temiz İş”, S.178, 15 Birinciteşrin 1943, ss.5-11.
50. “Kafamın Cezası”, S.180, 15 Birincikânun 1943, ss.4-10.
51. “İstenen Rakip Dost”, S.181, 1 Şubat 1944, ss.4-5, 19.

52. “İnsan Baykuş”, S.183, Mayıs 1944, ss.4-5, 11.
53. “Canavar”, S.186, Ocak 1945, ss.9-14.
54. “Çamdereli Gülsüm ve Akpınarlı Ali”, S.187, Mayıs 1945, ss.5-14.

YEDİGÜN

1. “O Zaman Tanıdılar”, S. 71, 18 Temmuz 1934, ss.18-19.
2. “Diriltlen Nağmeler”, S.74, 8 Ağustos 1934, ss.12-13,19.
3. “Bizler Nasıl Ölü, Nasıl Gömülürüz?”, S.78, 5 Eylül 1934, ss.19-20.
4. “Küçük Hırsız” S.79, 12 Eylül 1934, ss.23-25.
5. “Gözyaşlarının Büyüsü”, S.80, 19 Eylül 1934, s.14.
6. “Bir Kahkahanın Suçu, S.100, 6 Şubat 1935, ss.18-19.
7. “Beklenen Dostlar”, S.101, 13 Şubat 1935, ss.18-19.
8. “Yaşamak Kaygusu”, S.102, 20 Şubat 1935, ss.18-19.
9. “Karışık Bir Hikâye”, S.104, 6 Mart 1935, ss.16-17.
10. “Bankada Param Var”, S.105, 13 Mart 1935, ss.24-25.
11. “Ona Bakan Kadın”, S.107, 27 Mart 1935, ss.18-19.
12. “Pencereden Pencereye”, S.108, 3 Nisan 1935, ss.20-21.
13. “Pencereden Pencereye”, S.109, 10 Nisan 1935, ss.21-22.
14. “Kördüğüm”, S.111, 24 Nisan 1935, ss.20-21.
15. “Bir Mazi Gölgesi”, S.114, 15 Mayıs 1935, ss.22-24.
16. “Doğan Ayın Kenarına Satırlar”, S.117, 5 Haziran 1935, ss.18-19.
17. “Unutulmak”, S.130, 4 Eylül 1935, ss.18-19.
18. “Beyaz Ekmeğin Suçu”, S.132, 18 Eylül 1935, ss.16-17.
19. “ Bir Devrin İki Yüzü”, S.136, 16 İlkteşrin 1935, ss.16-17.
20. “Aşka Serenat”, S.138, 30 İlkteşrin 1935, s.10.
21. “Aşka Serenat 2”, S.139, 6 İkinciteşrin 1935, s.13.
22. “Agâhın Sadakası”, S.139, 6 İkinciteşrin 1935, s.25-26.
23. “Aşka Serenat 3”, S.140, 13 İkinciteşrin 1935, s.21.
24. “Sarmaşıkların Serenadı 4”, S.141, 20 İkinciteşrin 1935, ss.21-28.
25. “Beyazlıklara Serenad 5”, S.143, 4 Birincikânun 1935, s.6.
26. “Oyuncuya Oyun”, S.145, 18 Birincikânun 1935, ss.23-24,27

27. “Adresi Unutulmuş Mektup”, S.148, 8 İkincikânun 1936, ss.20-21.
28. “Para ve Kahkaha”, S.150, 22 İkincikânun 1936, s.13.
29. “Açık Kısmet”, S.151, 29 İkincikânun 1936, ss.23-24.
30. “Gece Gelen Misafir”, S.156, 4 Mart 1936, ss.24-25.
31. “Hayat Sahnesinde”, S.159, 25 Mart 1936, ss.23-24.
32. “Mevsimler”, S.177, 29 Temmuz 1936, ss.19-21.
33. “Bir Fırtına Gecesi”, S.179, 12 Ağustos 1936, ss.19-20.
34. “Agâhın Apartmanı”, S.186, 30 Eylül 1936, ss.19-20.
35. “Bir Gecenin Arkadaşı”, S.249, 15 Birincikânun 1937, ss.19-20.
36. “Adak”, S.271, 17 Mayıs 1938, ss.19-20.
37. “Yol Arkadaşları”, S.273, 31 Mayıs 1938, ss.23-25.
38. “Hasta Arkadaşım”, S.276, 21 Haziran 1938, ss.23-24.
39. “Gözlerin Dili”, S. 340, 12 Eylül 1939, ss.12-13.
40. “Kuşun Tiryakiliği”, S.361, 6 Şubat 1940, s.7.
41. “Konuşan Gölgeler”, S.364, 27 Şubat 1940, ss.16-17.
42. “1 Nolu Hayır Sahibi”, S.367, 19 Mart 1940, ss.14-15.
43. “Modern Kızlar”, S.380, 18 Haziran 1940, ss.14-15.

YENİGÜN

1. “Artık İçmeyeceğim”, S.7, 22 Nisan 1939, ss.21-25.
2. “İriçka”, S.27, 9 Eylül 1939, ss.19-20.

YENİ KALEM

1. “Tanburenin Teli”, S.11, 15 Kânunuevvel 1927, s.4.

YENİ KİTAB

1. “Karanlığın Nuru”, S.1, Mayıs 1927, ss.51-54.
2. “Ric’at”, S.2, Haziran 1927, ss.19-23.

3. “Azîmet, Avdet” (Memduh Suat İmzasıyla), S.2, Haziran 1927, ss.45-47.
4. “Dert Ortağı”, S.3, Temmuz 1927, ss.13-19.
5. “Yaldızlı Hayaller”, S.4, Ağustos 1927, ss.23-27.
6. “Âşık ve Hayırsız”, S.5, Eylül 1927, ss.31-34.
7. “Çerkeşli Ömer”, S.9, Kânûn-ı Sâni 1928, ss.17-21.
8. “Ölüm Yolunda”, S.11, Mart 1928, ss.19-22.
9. “Aşk Yüzünden Katil”, S.13, Mayıs 1928, ss.14-18.
10. “Seniye Abla”, S.15, Temmuz 1928, ss.10-13.
11. “Bir Aşk Faciası”, S.16 Ağustos 1928, ss.16-18.

YENİ MECMUA

1. “Günlükteki Oyuncaklar”, S.60, 21 Haziran 1940, ss.8-9.
2. “Bez Bebek”, S.61, 28 Haziran 1940, ss.8-12.
3. “Bir Kadının İntikamı”, S.64, 19 Temmuz 1940, ss.7-8.
4. “Kimin Suçu?”, S.66, 2 Ağustos 1940, ss.9-17.
5. “Ruh Tazeliği”, S.71, 6 Eylül 1940, ss.14-16.
6. “Süha İle Pervin”, S.80, 8 İkinciteşrin 1940, ss.6-18.
7. “Bu Bir Hayat Hikâyesidir”, S.131, 27 Haziran 1942, ss.7-9.
8. “Sürü Sürü Sürmeli Kızlar”, S.133, 11 Temmuz 1942, s.9.
9. “El Elden Üstündür”, S.134, 18 Temmuz 1942, ss.9-11.
10. “Terzi Katina İle Kızı Semira”, S.137, 8 Ağustos 1942, ss.9-11.
11. “Burnunun Dikine Giden Kız”, S.138, 15 Ağustos 1942, ss.8-9.
12. “Son Hatıra”, S.139, 22 Ağustos 1942, ss.5-11.

c. Tiyatroları

1. “Hava Tehlikesi”, *Yarım Ay*, S.118, 15 Mayıs 1940, ss.4-5.
2. “Ey Ruh Neredesin”, *Yenigün*, S.3, 25 Mart 1939, ss.28-29.
3. “Ey Ruh Neredesin”, *Yenigün*, S.4, 1 Nisan 1939, ss.28-34.
4. “Memur Aranıyor”, *Yedigün*, S.383, 9 Temmuz 1940, ss.14-15.
5. “Yarasalar 1”, *Resimli Ay*, S.7, 1 Eylül 1936, ss.33-48.

6. “Yarasalar 2 ”,*Resimli Ay*, S.8, 1 Birinciteşrin 1936, ss.33-48.
7. “Yarasalar 3 ”,*Resimli Ay*, S.9, 1 İkinciteşrin 1936, ss.33-48.
8. “Kadın Siyaseti”, *Kelebek*, S.1, 12 Nisan 1339, ss.13-14.
9. “Ma’sûme”, *Akbaba*, S.227, 5 Şubat 1341, s.3.
10. “Bir Beslenme Tarzı”, *Amcabey*, S.61, 29 Sonkânun 1944, s.9.
11. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.15, 8 Mayıs 1335, ss.240-244.
12. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.16, 15 Mayıs 1335, ss.254-259.
13. “Fidan Zehra”, *Nedim*, S.17, 29 Mayıs 1335, ss.277-279.

d. Anıları

AYDABİR

1. “Nasıl Mason Oldum? 1”, S.1, 1 Eylül 1935, ss.19-21,73-74.
2. “Nasıl Mason Oldum? 2”, S.2, 1 Teşrinievvel 1935, ss.18-20, 72.
3. “Nasıl Mason Oldum? 3”, S.3, 1 Teşrinisani 1935, ss.74-76.
4. “Nasıl Mason Oldum? 4”, S.4, 1 Kânunievvel 1935, ss.58-59.

PERDE VE SAHNE

1. “Tiyatro Hatıraları: Manakyana, Raşide ve Baba Saffete Dair”, S. Yeni Devre 1, Mayıs 1943, ss.5-17.
2. “Tiyatro Hatıraları: İstanbul Belediyesi Halkı Tiyatroya Zorla Sokmaya Karar Vermişti”, S.2, Haziran 1943, ss.4-17.
3. “Tiyatro Muharrirlerimiz: Hüseyin Suat Yalçın”, S.3, Temmuz 1943, s.6.
4. “Tiyatro Muharrirlerimiz: İbnürrefik Ahmet Nuri”, S.4, Ağustos 1943, ss.4-16.
5. “Tiyatro Muharrirlerimiz: Mehmet Rauf”, S.5, Eylül 1943, s.4.
6. “Telif Hakkı Uğrunda Sahneye Çıkmıştım”, S.7, 15 Birinci Teşrin 1943, ss.4-17.
7. “Kulis Aralarında Neler Gördüm?”, S.9, 15 İkinci Teşrin 1943, ss.4-16.
8. “Tuluatçılar”, S.10, 1 Birinci Kânun 1943, s.4.

9. “Antoine’a Ait Hatıralar”, S.11, 15 Birinci Kânun 1943, ss.4-17.
10. “Tiyatro Muharrirlerimiz: Reşat Nuri Güntekin”, S.12, 1 İkinci Kânun 1944”, s.5.
11. “Tiyatro Hatıraları: Modern Kızlar”, S.15, 1 Mart 1944, ss.7-18.
12. “Tiyatro Hatıraları: Aşk Borsası”, S.16, 15 Mart 1944, ss.6-17.
13. “Hazım’a Ait Hatıralar”, S.17, 1 Nisan 1944, ss.5-18.
14. “Tuluat ve Tuluatçılar”, S.18, 1 Mayıs 1944, ss.4-15.
15. “Tiyatro Hatıraları: Bay-Bayan Opereti”, S.19, 15 Mayıs 1944, ss.9-15.
16. “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”, S.21, 15 Haziran 1944, ss.4-18.
17. “Kulis Oyunları”, S.22, 1 Temmuz 1944, ss.8-16.
18. “Tiyatro Hatıraları: Telli Turna Opereti”, S.26, 15 Birinci Teşrin 1944, ss.8-22.
19. “Bilgisiz Münekkitler”, S.27, 1 İkinci Teşrin 1944, ss.4-22.
20. “Sahnemizin Kıymetli ve Kıdemli Jönprömiyesi Raşid Rıza”, S.29, 1 İkinci Kânun 1945, ss.6-16.
21. “Serseri”, S.30, 1 Şubat 1945, ss.3-18.

TÜRK TİYATROSU

1. “Küçük Kemal Öldü”, S.70, 1 Birinciteşrin 1936, s.14.
2. “Sürtük”, S.74, 1 Birincikânun 1936, ss.11-12.
3. “Sahnemizin Yeni Kaybı”, S.166, 1 Şubat 1944, ss.10-11.

YARIM AY

1. “Matbuat Hatıralarımdan: Kemal Ahmet”, S.92, 1 İlkânun 1938, s.10.
2. “Değişen Dünya”, S.102, 15 Mayıs 1939, s.8.
3. “Balmumu- Asma Yaprağı”, S.105, 15 Temmuz 1939, ss.4-5
4. “Memurluğumun Hatıraları”, S.90, 28 İkinciteşrin 1934, ss.12-13.
5. “Memurluğumun Hatıraları 2”, S.91, 5 Birincikânun 1934, ss.9-11.
6. “Memurluğumun Hatıraları 3”, S.92, 12 Birincikânun 1934, ss.12-13,21.

7. “Memurluğumun Hatıraları 4”, S.93, 19 Birincikânun 1934, ss.13-23.

YENİGÜN

1. “Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim ”, S.10, 13 Mayıs 1939, ss.10-11.
2. “Tiyatro Hatıraları 2 ”, S.11, 20 Mayıs 1939, ss.13-34.
3. “Tiyatro Hatıraları 3 ”, S.13, 3 Haziran 1939, ss.14-15.
4. “Tiyatro Hatıraları 4: Arkadaş Hatrı ”, S.14, 10 Haziran 1939, ss.14-15.
5. “Tiyatro Hatıraları 5: Bir Tenkid Kurbanı ”, S.15, 17 Haziran 1939, ss.12-13.
6. “Tiyatro Hatıraları 6: Yektâ Efendi Ailesi ”, S. 16, 24 Haziran 1939, ss.20-21.
7. “Tiyatro Hatıraları 7: Acı Bir Hatıra”, S.17, 1 Temmuz 1939, ss.14-15.
8. “Tiyatro Hatıraları: Sürtük 1 ”, S.18, 8 Temmuz 1939, ss.14-15.
9. “Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2 ”, S.19, 15 Temmuz 1939, ss.14-15.
10. “Tiyatro Hatıraları: Bay-Bayan 1”, S.20, 22 Temmuz 1939, ss.14-15.
11. “Tiyatro Hatıraları: Bay-Bayan 2”, S.21, 29 Temmuz 1939, ss.14-32.
12. “Tiyatro Hatıraları: Telli Turna 1”, S.24, 19 Ağustos 1939, s.12.
13. “Tiyatro Hatıraları: Telli Turna 2”, S. 25, 26 Ağustos 1939, ss.12-32.

YENİ MECMUA

1. “Matbuat Hatıraları: Beni Nasıl Karşılamlışlardı”, S.1, 5 Mayıs 1939, s.24.
2. “Matbuat Hatıraları 2: Ben Başmuharrir Oldum”, S.2, 12 Mayıs 1939, ss. 29-30.
3. “Matbuat Hatıraları 3: Nasıl Mecmuacı Oldum”, S.3, 19 Mayıs 1939, ss.13-21.
4. “Matbuat Hatıraları: Bir Namus Meselesi”, S.5, 2 Haziran 1939, s.21.

e. Diğer Yazıları

AMCABEY

1. “Taş” (Laf Torbası), S.44, 2 İlkteşrin 1943, ss.5-10.
2. “Bir Beslenme Tarzı”, S.61, 29 Sonkânun 1944, s.9.
3. “Emn-Abad Geceleri”, S.66, 4 Mart 1944, s.8-11.
4. “Emn-Abad Geceleri 2”, S.67, 11 Mart 1944, ss.6-11.

CUMHURİYET

1. “Güzellik Müsabakası”, 20 Şubat 1930, s.5.
2. “Köprü Parası Nasıl Kalktı?”, 1 Haziran 1930, s.2.
3. “Mürüvvetler”, 5 Haziran 1930, s.3.
4. “Babıali Edebiyatı” 9 Şubat 1934, s.3.
5. “Asarı Atika Tamiri”, 10 Şubat 1934, s.3.
6. “Deniz Canavarı Tehlikede”, 11 Şubat 1934, s.3.
7. “Bir Tetkikin Faydaları”, 12 Şubat 1934, s.3.
8. “Havalar Sakat”, 14 Şubat 1934, s.3.
9. “Bir Dert Karşısında”, 19 Şubat 1934, s.3.
10. “Mahallede Sabahlar”, 26 Şubat 1934, s.3.
11. “Comte Jean Cenapları”, 27 Şubat 1934, s.3.
12. “Operamız Olmalıdır”, 7 Mart 1934, s.3.
13. “Satılık İhtiralar !”, 9 Mart 1934, s.3.
14. “İtibarlı Müflis”, 22 Mart 1934, s.3.
15. “Ezeli Esaret”, 5 Nisan 1934, s.3.
16. “Matbuatın Meçhul Askeri”, 31 Mayıs 1935, s.6.

HAYAT

1. “Tiyatromuzun Karakteri”, S.137, 15 Ağustos 1929, ss.20-21.

KELEBEK (Yesârîzade ve Mahmut Esad İsimleriyle)

1. “Kadın Siyaseti”, S.1, 12 Nisan 1339, ss.13-14.
2. “Bazı İnsan Çeşitleri”, S.3, 26 Nisan 1339, s.10
3. “Hakiki Meziyetler”, S.5, 10 Mayıs 1339, s.6.
4. “Bilmeceler”, S.5, 10 Mayıs 1339, s.7.

B. MAHMUT YESÂRÎ HAKKINDA YAZILANLAR

1.Kitaplar

TOKER, Şevket, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1996

2.Sürelî Yayınlardaki Yazılar

DOĞRUL, Ömer Rıza, “Yedigün İçin Çalışan Arkdaşlarımız”, *Yedigün*, S.9, 10 Mayıs 1933, s.13

DÜRDER, Baha, “Mahmut Yesârî’nin Piyesleri”, *Varlık* S.509, 1959.

ES, Hikmet Feridun, “Yesârîye Dair..”, *Akşam*, S. 9640, 18 Ağustos 1945

ESKİCİ, Ahmet, “Ünlü Türk Romancısı Mahmut Yesârî”, *Toker*, S.11, Ağustos 1977, ss.5-6.

GEZGİN, Hakkı Süha, “Mahmut Yesârî”, *Yeni Mecmua*, S.58, 7 Haziran 1940, s.5

“Genç Yazıcılarımızın Anneleri Anlatıyor”, *Resimli Ay*, S.3, Mayıs 1929, s.1.

GÖKŞEN, Enver N., “Roman Kahramanları ”, *Resimli Herşey*, S.165, 15 Sonkânun 1943, s.6.

İLERİ, Selim, “Geçip Giden Mahmut Yesârî”, *Cumhuriyet*, 31 Mart 2006, s.14.

_____, “Mahmut Yesârî”, *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 2005, s.14.

_____, “Unuttuğumuz Mahmut Yesârî”, *Zaman*, 11 Nisan 2009.

_____, “Yitik Yesârî”, *Radikal*, 23 Mart 2012.

Kandemir, “Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî’yi Söyletmedim”, *Yarım Ay*, S.49, 15 Şubat 1937,s.8.

- KARAY, Refik Halit, “Mersiyeden Önce”, *Akşam*, S.9644, 22 Ağustos 1945, s.1.
- KILKAN, Mehmet, “Mahmut Yesârî”, *Fikirler*, S.324-325, Kasım 1946, ss.22-23.
- Naci Sadullah, “Bir Romancının Romanı”, *Yedigün*, S.146, 25 Aralık 1935, s.20.
- _____, “Nasıl Yazarlar?: Mahmut Yesârî”, *Yeni Mecmua*, S.104, 25 Nisan 1944, s.7,10.
- _____, “Nurullah Ata Neden Kimseyi Beğenmiyor?”, *Yedigün*, S.76, 22 Ağustos 1934, ss.7-9.
- _____, “Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor”, *Yedigün*, S.61, 9 Mayıs 1934, s.17.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, “Ölümünün 40. Yılında Bir Halk Romancısı: Mahmut Yesârî” *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1985, s.4.
- SEZER, Sennur, “Çulluk’u Yeniden Okumak”, *CumhuriyetKitap*, S.322, 18 Nisan 1996, ss.8-9.
- SİMAVİ, Sedat, “Mahmut Yesârîyi Kaybettik”, *Yedigün*, S.651, 26 Ağustos 1945, s..
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet, “Mahmut Yesârî’nin Yufka Yürek Osman ve Deliler Hekimi Adlı Tiyatro Eserleri ve İncelemeleri”, *Turkish Studies*, Volume 8, 13 Fall 2013, p.1357-1398.
- Vâlâ Nurettin, “Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî’ye Dair”, *Akşam*, 19 Ağustos 1945 s.3.
- YAZAR, M. Behçet, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım”, *Yedigün*, S.442, 25 Ağustos 1941, s.13.
- YESÂRÎ, Afif, “Babam ve Romancı Mahmut Yesârî”, *Gösteri*, S.42, Mayıs 1984, s.

C. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2005.
- ALANGU, Tahir, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yay., C.2, İstanbul 1974.

ALPARSLAN, Ali, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay.,Ankara 1992.

_____, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY,İstanbul 2004.

AND, Metin, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay.,İstanbul 2010.

_____, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay, İstanbul 2004.

_____, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1973.

AYTÜR, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yay.,İstanbul 2009.

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı, C.2, Ankara 1997.

BAYRAK, M. Orhan, *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü*, Küll Yay.,İstanbul 1994.

Diyanet İslam Ansiklopedisi, Yesârîzade Necib Ahmed Paşa Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.32, s.488.

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay.,İstanbul 2009.

ES, Hikmet Feridun, *Bugün De Diyorlar Ki*, Ötüken Neşriyat,İstanbul 2010.

FORSTER, E.M., *Roman Sanatı*, Adam Yay.,İstanbul 1985.

GİRAY, Fethi, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara 1972.

ISSI, A. Cüneyt, *Fahri Celâl'in Hikâyeciliği*, Roza Yay., İstanbul 2011.

İLERİ, Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.286, Temmuz 1975, ss.2-29.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, Ankara 1955.

İLHAN, Attila, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, Ankara 1955.

KABACALI, Alpay, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, YKY,İstanbul 1995.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, C.5,İstanbul 1980.

- KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, C.II, Dünya Yay., İstanbul 2004.
- KURTULUŞ, Hilmi, *Türk Tiyatrosu*, Toker Yay., İstanbul 1987.
- KURDAKUL, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1989.
- MUTLUAY, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1995.
- _____, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1997.
- NUTKU, Özdemir, *Dram Sanatı*, Kabalcı Yay., 1990.
- _____, “Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar”, A. Ü. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 1970, s.69-139.
- NACİ, Fethi, *YÜZYILIN 100 Türk Romanı*, İş Bankası Kültür Yay., 2007.
- OZANSOY, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Türkiye Yay., İstanbul 1967.
- _____, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara 1970.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960.
- ÖKSÜZ, Elif, *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Trabzon 2010.
- ÖNERTOY, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İş Bankası Yay., Ankara 1984.
- ÖZÖN, M. Nihat, DÜRDER, Baha, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.
- SAFA, Peyami, *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- SCOGNAMILLO, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yay., İstanbul 2003.
- STEVICK, Philip, *Roman Teorisi*, Gazi Üniversitesi Yay., Ankara 1988.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, 2001.
- Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.286, Ankara 1975.
- Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, 1 Temmuz Ankara 1984.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, YKY, İstanbul 2001.

Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.9, Elvan Yay., Ankara 2006.

UÇUK, Cahit, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I*, YKY, İstanbul 2003

_____, *Yıllar Sadece Sayı Silsilename II*, YKY, İstanbul 2003.

YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yay., Ankara 2006.

YARDIM, Mehmet Nuri, *Edebiyatımızın Gülüyüü*, Selis Kitaplar, İstanbul 2005.

ZİYA PAŞA, *Tercî-i Bend & Terkîb-i Bend*, Şûle Yay., İstanbul 2009.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : MUSTAFA TEMİZSU

Doğum Yeri: Elâzığ

Doğum Yılı : 05.02.1986

Medeni Hali: Bekâr

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise **2000-2003** : İzmir Gaziemir Lisesi

Lisans **2008-2012** : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yabancı Dil : İngilizce