

## 1870-1876 OSMANLI HİCİV BASININDA İSTANBUL\*

Çevirenler: Fahrettin KORKMAZ\*\*  
Hüseyin KÖSE\*\*\*

### ISTANBUL DANS LA PRESSE SATIRIQUE OTTOMANE 1870-1876

Dans l'explosion de la presse turque des années 1870, une grande partie des journaux publiés sont des journaux satiriques. Ce moment particulièrement riche de la presse turques s'achève en 1877 pour reprendre, après la restauration de la Constitution, en 1908. Ces caricatures ont d'ailleurs l'intérêt d'offrir les premières représentations graphiques de la ville ottomane par des Ottomans. Le thème principal, la préoccupation majeure de ces caricatures s'inscrit dans la problématique de cette fin de siècle: la modernisation. L'occidentalisation. Et puis, et toujours, le thème du vêtement de la femme turque avait cristallisé les positions des modernistes et des conservateurs, et comment, en se prononçant en faveur des nouvelles modes vestimentaires féminines, ils exprimaient un choix de société.

.....

1870'li yıllardan itibaren türk basımında gözlenen büyük atılım incelenirse, yayımlanan mevkutelerin çoğunu hiciv gazetelerinin oluşturduğu görülür. Bu tarihten başlayarak, özellikle 1877'de büyük oranda gelişimini tamamlayan türk basımı, 1908'deki meşrutiyetin

\* Nathalie CLAYER, Alexandre POPOVIC et Thierry ZARCON: Presse Turque et Presse de Turquie, İstanbul-Paris, 1992.

\*\* Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Tv ve Sinema Bölümü.

\*\*\* Araş.Gör., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü

ilanıyla yeniden canlanma sürecine girer. Sınırlı trajolarına rağmen, bu yayınlar özellikle okur-yazar olmayan bir kesim tarafından rahatlıkla anlaşılabilen karikatürlere yer vermesi sayesinde halkın büyük ilgisini kazanır.

Yararlandığı kaynaklar açısından bu basının en sık başvurduğu konu, kendi maddiliği içindeki şehirdir (onun sokakları, kaldırımları, geçit yerleri, giyim-kuşam tarzı v.s). Yayınlanan karikatürler, ayrıca eski zamandaki bir osmanlı şehrinin çizgiler aracılığıyla ilk elden temsilini sunması bakımından önemlidir. Batılı seyyahların bakış açılarından farklı olarak, bu çizgiler daha içerden bir vizyon sağlama olanağı sunar. Bu vizyon, bir zamanlar İstanbul şehrinin nasıl olduğuna ilişkin doğru bir bilinç oluşturma yanı sıra, aynı zamanda modern şehircilik anlamında onun Avrupalı görüş açısından da nasıl olması gerektiğinin altını çizer. Bu basının geliştirmeye çalıştığı acı alay, temel olarak, idari sorumluluk duygusunun kapsadığı her şey hakkında işgörememe hastalığı diyebileceğimiz bir olguya bağlanır. Osmanlı'nın gitgide, kendine, seçkinler tarafından önerilmiş olan "Politik hayata daha çok katılma gereği duyan bir yurttaş" statüsü temelinde baktığı bir devirde, karikatürist de, doğal olarak okuyucusunun dikkatini şehir yaşamının gerekleri üstüne çekmekte ve aynı zamanda idari bir alanda iş görenlerle, bir şehirden şöyle ya da böyle yararlanma hakkı olan kişilere seslenmektedir.

Bu dönem hiciv basımında varlığını güçlü bir şekilde hissettiren bir isim vardır: *Théodore KASAP*. Kasap, sırasıyla *DİYOJEN*, *ÇINGIRAKLI TATAR*, *KARAGÖZ VE ÇAYLAK* adlı gazeteleri çıkarmıştır. Yine o, Ziya Paşa'nın katkılarıyla pek de hicivsel sayılamayacak günlük bir gazete olan *İSTİKBAL*'i yayınlamıştır. *Théodore Kasap*, *Diyoben*'i 1870 Kasım'ından 1872 Ocak ayına kadar bazen haftada bazen de ayda iki kez olmak suretiyle yayınlamış, gazete, her sayısında sadece iki karikatüre yer verebilmiştir. Bu gazete aynı zamanda Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik gibi dönemin "Jön Türk"lerinin de katılımlarıyla önemli oranda etkili olmuş bir yayındır. Örneğin Namık Kemal, kendine Mahmut Nedim Paşa'yı hedef seçerek "*Kedi Mersiyesi*" adlı bir şiir yayınlamıştır burada. *ÇINGIRAKLI TATAR*'a gelince (Karikatür No:1), o da, *Diyoben*'in yasaklanmasından sonra yine *Théodore Kasap* tarafından çıkarılmış bir başka gazetedir. Bu gazetenin çok kısa bir yayın hayatı olmuştur (Nisan-Temmuz 1873).

Haftada iki defa yayımlandığı için, her sayısında ancak bir tek karikatüre yer vermek zorunda kalmıştır. Bu gazetede çingiraklı ulak("Çingiraklı Tatar") kişiliğinde hükümdarın soytarısı kılığında giydirilmiş küçük bir adam göze çarpar; bu adam İstanbul'un bütün sıkıntılarını, eksikliklerini cesurane bir dille sayıp döker.

1873 ilâ 1876 yılları arasında yayınlanan "HAYAL"de, yangınlara müdahaleyle görevli "Tulumbacı"ların 1 hantallığını ya da sokakların sağlığa zararlı, elverişsiz yönlerini alaycı bir üslupla eleştirenler ise Hacivat ve Karagöz'dür. Her sayısı bir karikatürle süslenmiş olan gazete, haftada iki kez yayınlanmıştır. "Hayal", sonradan "basım, yasa sınırları dahilinde özgürdür" şeklindeki bir başlığından dolayı yasalarla alay ettiği gerekçesiyle kapatılacaktır.

Özellikle azınlıkların hiciv basımı içinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Kasap'tan sonra daha başka isimler de türemiştir. Beykozluoğlu Zaharya Efendi 1873'te *LATİFE*'yi, Antuan Efendi *KAMER*'i çıkaracaktır. Hemen belirtmeliyiz ki, Diyojen türkçe olarak yayınlanmadan önce, fransızca, yunanca ve ermenice olarak yayınlanmıştır. Bu gazetede görev yapan karikatüristlerin çoğunluğunun da yine müslüman olmadığı anlaşılmaktadır. Söz gelimi "Hayal"de sürekli olarak imzası geçen Berberiyân'ın durumu buna örnektir.

Karikatürleri tamamlayan yazılara gelince, bu yazıların harf uslubu, tümüyle osmanlı minyatürlerinin sadeliğini yansıtır. Bu sadelikte, bir şehir sunumu sözkonusu olduğu her defasında hemen her zaman belirsiz, ahlaki sorunların sahnelendiği, söz gelimi evliliğe dair sadakat konusunun sorgulandığı durumlarda ise daha belirgindir. Sözkonusu üslup, şu halde, 1908 sonrası türk basımında ortaya çıkan, dönemin Avrupalı çizerlerinin gerçekçi ve daha sofistike çalışmalarından yansıyan bir üslubun hükmü altındadır.

Bu karikatürlerin temel sorunsal ve konusu, yüzyıl sonunun kuşkulu ortamıdır: Modernleşme, batılılaşma v.s. Bu çatışmaların cereyan ettiği yer, yine her zaman olduğu gibi, şehirdir. Karikatürler, gerek duyarlılık ve gerekse anlaşılabilirlik ve onaylama açısından modernite lehinde yada aleyhinde hiçbir kesin hüküm belirtmezler. Fakat çoğunlukla, etkisizliği(*inefficacité*) onaylayan ve verdiği sözleri tutmayan bir moderniteye karşı alaysı bir dille saldırıyı seçerler. Yeni ortaya çıkan ulaşım araçlarına bir tepki olarak da sık sık, atlar tarafından

1 Tulumbacı: Mahallelerde yangın söndürme işlerini yürüten görevli.

çekilen lokomotiflere ya da bir "Şirket-i Hayriye"<sup>2</sup> vapurunun peşine taktığı kayık motiflerine başvurulur....Gereçekteyse bu karikatürler, sunduğu olumsuz görünümde mutlak biçimde başarısızlığa uğramış bir ilerleme (progrès) paradoksunun altını çizerek-hız, etkisizlik, zaman kazanma v.s.- okuru güldürme amacını gütmektedir. Hâlâ etkisizmiş gibi ortaya konan böyle bir modernite çerçevesinde, bu karikatürlerin bir başka alay konusu daha vardır: Büyük şehrin sıkıntıları. Fransa'da 18. yüzyıl gravürlerinin<sup>3</sup> bu gözde konusu (Paris Sıkıntıları), şimdi bir zamanların hamallarının<sup>4</sup> (2 ve 3 nolu karikatürler) ve sakaların<sup>4</sup> yerini alan posta tatarları ve kablolu tramvaylar gibi yeni ulaşım araçları aracılığıyla İstanbul'a taşınmıştır. Posta tatarları, önlerine çıkan yayaları çil yavrusu gibi dağıtarak ezip geçmeye çalışırken, tünel girişinde yaşanan olaylar hayli gülünç tablolar oluşturur (Karikatür No:4).

Sıklıkla işlenen konulardan biri de giyim-kuşam konusu, özellikle de kadın giyimi konusudur. Bu tür karikatürlerde türk kadınının giyim zevkinin çağdaş ve tutucu eğilimleri nasıl yansıttığı irdeleniyor, kadın giyimine ilişkin yeni gelişen modalarla toplumsal bir tercih belirlenmeye çalışılıyordu<sup>5</sup>

1870'li yılların karikatürleri, temelde bu çizgiyi yansıtmaktaydı. Birçok resim ve desen, doğulu ve batılı anlayışlara göre giyinmiş kadınları yanyana getiriyordu; bu şekilde birbirinin zıddı olan iki kadın tepeden turnağa birbirini süzüyor, birbirini anlamaya çalışıyor, karşılıklı soruyordu. Elbette, tüm bunlar olurken, yeleli entari için olduğu kadar, yüzü gizleyen peçe, şapka tülü ve feraceden de<sup>6</sup> yine alaysı bir dille söz ediliyordu.

Bu karikatürde, toplumsal ve ahlaki konulara, daha global ve soyut politik sorunlara pek rastlanmaz. Haksızlık, yoksulluk, dış politika, özgürlükler v.b. gibi şeyler, bu resimlerin konusunu oluşturmaz. Bu resimlerin tek problematiği, daha önce de söylediğimiz gibi, okuyucuların içinde gelişip serpilme olanağı buldukları şehirdir.

2 Şirket-i Hayriye: Osmanlılarda deniz taşımacılığı üzerine anonim şirket düzeyinde

kurulan ve deniz taşımacılığında faaliyet gösteren şirket.

3 Gravür: Çelik, bakır, taş, şimşir tahtası, linolyum, abanoz, fildişi gibi maddeler üzerine kazılarak yapılan resmin basılarak çekilen kopyası.

4 Saka: Ücretle su taşıyan, su taşıyarak geçimini sağlayan kimse.

5 Bkz: Nora Şeni; "Osmanlı Kenti ve Dışı: Bedenin Sunumu" Les Temps Modernes; 1984.

6 Ferace: Bol, yakasının arka kısmı çoğu zaman cteklere kadar uzanan, kolları geniş üst elbisesi. Daha çok kadın kıyafeti olmakla birlikte, ilmiye mensupları da ferace giyerdi.

Burada okuyucular, öncelikle kurumsal hizmetlerden ve şehrin sağladığı tüm olanaklardan yararlanan kişiler olarak tasvir edilirler. Aslında bununla, asıl dikkat çekilmek istenen şey, sözcüğün etimolojik anlamında "siteyle ilgili olan" şeklinde ifade edebileceğimiz "politika" kavramıdır. Bu karikatürlerin hemen hepsi kendine Devleti, Sultanı ve Babiâli'yi üstlenmiş oldukları idarî görevler dolayısıyla hedef seçer. Gerçekten de denebilir ki, bu karikatürler, 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da ortaya çıkan şehir belediyeciliğine duyarlı bir oluşuma tanıklık etmektedir. Bu hareketlenme, ilkin 1850'li yıllara doğru, levnten ve fransız nüfusun yoğun olduğu Péra ve Galata'da başlamış, ardından, ilki 1838'de İngiltere'yle, sonrasında da diğer Avrupa devletleriyle gerçekleşen ticaret anlaşmalarının hemen ertesinde, sözkonusu nüfusun artan gücüyle daha da yaygınlaşmıştır. Bunda, Kırım savaşı boyunca İstanbul'da toplanmış müttefik grupların ve yine bu savaşı izleyen çetin kıtlık yıllarının da etkisi olmuştur<sup>7</sup> Bu duyarlılaştırma ve bilinçlenme süreci, sonunda İstanbul'da bir "idari komisyon"un (intizam-i şehir) kurulması ve şehrin bölgeler halinde ilçelere ayrılmasıyla sonuçlanmıştır (1855). Bu yeni idari örgütlenme içinde altıncı ilçe olarak belirlenen Beyoğlu, aynı zamanda bu uygulama için deneysel semt olarak seçilmiştir. İstanbul'un bütününe yayılan bu idari reformların yanı sıra, şehre yeni ulaşım araçlarının girişi (1857'deki Şirket-i Hayriye Vapurları, 1869'daki atlı tramvaylar, tünel v.s.) ve bazı karikatürlerin bu konuda hayli gürültü kopardıkları şehir bakım ve temizliğinin iyileştirilmesi konusundan da sözedilebilir.

Şu halde bu karikatürlerin yansıttığı temel konular, batılılaşma ve modernleşme olguları hakkında yapılan ateşli tartışmalarla, şehir ve belediyecilik üstüne yapılmış yorumlar olarak özetlenebilir. Altı çizilmesi gereken bir diğer husus da, bu resimlerin içerdiği konuların tuhaf bir şekilde 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'u ziyaret eden gezginlerin tuttukları etnolojik ve folklorik verilere de yansımasıdır: Çamur (karikatür N0:5), hamallar, eşekler, atlar, kargaşa, giyim-kuşam farklılığı v.s.. Belkide bu karikatürler günümüze kadar devam edegelmiş bir gelenek içinde, kendi kendini eleştirmenin bir yöntemi olarak İstanbul'a batılı birinin bakış açısıyla belli bir uzaklıktan bakmayı salık vermekte ve -böylelikle-verilmeye çalışılan mesaj "bunlar bizim neyimize" sözünü doğrulamaktadır.

7 Steven Rosenthal, "Forcigners and Municipal Reform in İstanbul", *International Journal of Middle East Studies* II, pp. 237-245, 1980.

