

Gönderim Tarihi: 07.03.2016 Kabul Tarihi: 04.05.2017

“ŞIK BEYLER”İN BİR DEVAMI OLARAK “ASRÎ BEY”

Derya KILIÇKAYA*

“ASRÎ BEY”, AS A CONTINUATION OF “ŞIK BEYLER”

Öz

Akbaba, 1922 senesinde yayım hayatına başlamıştır ve basın tarihimizin en uzun ömürlü mizah gazetesi olarak bilinir. 1931-1933 ve 1950-1951 yılları arasında yayımına kısa süreli ara verilen bu önemli mizah gazetesi, 1977’ye kadar hayatını sürdürmüştür. Orhan Seyfi Orhon tarafından *Akbaba* mizah gazetesinde yayımlanan ve üç seneden beri tutkun olduğu kadına, içindekileri dökmek, aşkını itiraf etmek adına asrî bir beyin ağzından yazılan şiir, “Asrî Beyin İlân-ı Aşkı” adını taşır. Şiir, “Fiske” müstear adıyla kaleme alınmıştır ve 1920’li yıllarda yaşayan bir alafanga genci anlatır. Şiirde özellikleri verilen bu asrî beyin atası ise 1870’li yıllardaki şık beylerdir. 1870-1877 yılları arasında yayımlanan ilk dönem mizah gazeteleri, dönemin yozlaşmış gençlerini “şık beyler” olarak ifade etmiş ve onlarla sürekli alay etmiştir. 1870’lerin şıkları ile 1920’lerdeki bu asrî beyi arasında zihniyet ortaklığı olmakla beraber, geçen elli yıllık zaman dolayısıyla farklılıklar da bulunur. Yazımızda, Orhan Seyfi’nin bahsi geçen şiirinden hareketle şık beyler ile bu asrî bey arasında bir karşılaştırmaya gideceğiz. Böylelikle şiirdeki asrî beyin, şık beylerin bir devamı olduğunu ortaya koyacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Mizah, Orhan Seyfi, Şık Beyler, Asrî Bey.

Abstract

Akbaba which was first published in 1922, is the longest continued humour newspaper in the history of Turkish journalism. Although, this major humour newspaper took a break between 1931-1933 and 1950-1951, it remained until 1977. “Asrî Beyin İlân-ı Aşkı”, which was a poem that published in *Akbaba* by Orhan Seyfi Orhon, tells the love of an “asrî bey” for a woman that he has had a crush on for three years. Orhan Seyfi wrote the poem as that “asrî bey” were himself. The poet used his pseudonym for his poem : “Fiske”. The poem refers to the “asrî bey” who were the youngster in European manner of the 1920s. The predecessors of these youngsters are “şık beyler” who lived in the 1870s. First humour newspapers, which were published between 1870-1877, used to describe corrupted youngsters of the era as “şık beyler” and made fun of them all the time. “Şık Beyler” of 1870s and “asrî beyler” of the 1920s are similar but also dissimilar in many ways due to fifty years gap between them. We are going to compare “asrî beyler” with “şık beyler” within the context of Orhan Seyfi’s

*Okt. Dr., Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, e-posta: derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr.

poem above. Thus, similarities and dissimilarities between these two generations will be revealed.

Keywords: Poem, Humour, Orhan Seyfi, Şık Beyler, Asri Bey.

1.Giriş

Orhan Seyfi Orhon'un, Yusuf Ziya Ortaç ile Aralık 1922'de çıkartmaya başladığı *Akbaba* mizah gazetesi, barındırdığı yazı ve şiirlerle devrinin toplumsal yapısına ışık tutmuştur. Gazetenin kurucularından olması dolayısıyla Orhan Seyfi'nin - müstear ismiyle *Fiske*'nin- adı, bu yayında sık sık geçer. O, *Fiske* takma adını kullanarak yazılar ve şiirler kaleme almıştır. ¹ Bu şiirlerden bir tanesi, "Asrî Bey'in İlân-ı Aşkî" başlığını taşır. Bu şiir, *Akbaba*'nın 13. sayısında 18 Kânunusani 1339'da; yani 18 Ocak 1923'te yayımlanır. Şiirdeki "asrî bey" olarak nitelendirilen kişi, üç senedir âşık olduğu kadına bütün samimiyetiyle duygularını açar. Üç senedir sevdiği kadına kendini göstermek için elinden geleni yapmış, ancak bir türlü başarılı olamamıştır. Bu noktada ne gibi bir eksikliğinin veya kusurunun olduğunu anlamaya çalışan "asrî bey", bütün meziyetlerini sayarak kusursuz olduğunu dile getirmeye çalışır. Kendisinde illâ bir eksik bulunacaksa o da parasızlıktır. Ancak, bu noktada yalnız değildir. O devirdeki bütün "asrî beyler" böyledir. Dolayısıyla buna şaşmamak gerekir (Dilekçi 2009: 111-112). Şiirdeki asrî bey, muhtemelen kendisi gibi asrî bir kadına âşık olmuş olmalıdır. Asrî beyin atası niteliğindeki şıklar ise 1870'li yıllarda genellikle tiyatro artistlerine âşık oluyorlardı. *Latife* mizah gazetesinde yer alan "Bulunur mu?" başlıklı metinde, "Osmanlı Tiyatrosu aktrislerine âşık olmadık şık" (Latife 1876: 2-4) cümlesi yer alır. Cümleyi başlıktaki "Bulunur mu?" ifadesi ile tamamladığımızda, söylenmek istenen ortaya çıkar; yani *Latife*, "Osmanlı Tiyatrosu aktrislerine âşık olmayan şık bulunur mu?" diye sorarak, bulunmayacağını ima etmiş olur. Asrî beyin, yüzünü Batı'ya çevirmiş biri olduğunu şiirden anlayabiliyoruz:

*"Okuduğum romanların hesabı yoktur
Şarktan fazla garba dair vukufum çoktur"* (Fiske [Orhan Seyfi]1923: 1).

Orhan Seyfi, asrî beyin özelliğini anlattığı şiirini bilhassa bir mizah gazetesinde yayımlamıştır; çünkü bu tip beyleri alay konusu yapmak istemiştir. Bu kişilerin "olmak istedikleri" ile "oldukları" arasındaki farktan güldürü doğar, kendileri gülünçtür. Bu yüzden anlatım yolunu

¹"Başlangıçta *Akbaba*'nın sahibi görünen Orhan Seyfi'nin, ilk yıl tamamlandığında, hemen her sayıda, gerek kendi imzası, gerekse 'Fiske' müstear ismiyle mizah çalışmalarını da yayınladığı görülmektedir" (Donbay 2009: 64).

mizah olarak tercih etmiştir. Orhan Seyfi, onlara gülerek bakar. Eğer, şair bu kişileri yermek isteseydi, mizah yerine yergiyi kullanırdı ve onlara tiksinti ve nefretle bakabilirdi (Moran 2004: 267).

Orhan Seyfi'nin, şiirini dönemin alafranga beyleri ile alay etmek maksadıyla yazdığı bellidir. Bunu, hem eserin *Akbaba*'da yayımlanmasından hem de şiirdeki alaycı üslûptan anlayabiliriz. Orhan Seyfi, 1920'lerin bu asrî beyini otuz mısralık mizahî bir şiirin içinde anlatmaya çalışmıştır. Şiir okunduğunda, bahsi geçen asrî bey ile 1870'li yılların mizah gazetelerinde adları geçen “şık beyler” arasında ortak noktalar olduğu fark edilir. Alafranga kişiler, özünde ve pek çok noktada aslında aynı kalmayı sürdürmüşler. Zaman ve mekân değişmiş, teknoloji ilerlemiş, bu kişilerin lüks yaşama arzularında pek bir değişiklik olmamıştır. Bilindiği gibi “asrî” çağdaş anlamına gelmektedir. Çağa ayak uydurmaya çalışan veya medenî olmak için gayret eden bey için “asrî” kelimesi layık görülmüştür. Anlaşıldığı kadarıyla, 1920'li yıllarda Avrupâî görünmeye çalışan, bu uğurda şık giyinen, Fransızca öğrenmeye gayret eden, kısacası alafranga yaşayan kimi genç erkekler, “asrî bey” şeklinde ifade ediliyordu.² Hatta yanlış Batılılaşmanın Ercüment Ekrem Talu tarafından anlatıldığı bir romanın ismi de *Asrîler* şeklindedir ve roman 1922'de yazılmıştır (Arabacı 2013:54). *Akbaba* mizah gazetesinin sayıları incelendiğinde, tarifi edilen asrî beyleri, kadınları anlatan pek çok metinle ve karikatürle karşılaşmak mümkündür:

“Asrî kadın ve erkekler ve bunlarla alâkalı meseleler gazetesinin karikatürleri arasındada önemli bir yere sahiptir. Aşağıdaki karikatürde yer alan kadın ve erkek bunların en tipik örneklerindedir.

²*Alafranga kavramı, Osmanlı'da, İkinci Mahmut devrinde, başlatılan Avrupalı (Frenk) usulüne uygun yaşayış ve kıyafet ıslahatıyla toplumumuza girmiştir. Yüzyıllardan beri kullanılan kaftan, cepken, cübbe, vb. yerine setre denilen, uzunca etekli, ön ilikli, Avrupa kesimi ceketler; altta da şalvar, çakşır, potur, vb. yerine setre pantolon denilen pantolon giyilmiştir. Sultan Abdülmecit dönemi, Kırım Savaşı sırasında (1853-1855) bütün memurların setre ve setre pantolon giyilmesi zorunlu hale getirilmiştir. Setre ve pantolon giyiminden bir süre sonra, 1860-1875 arasında, kolalı gömlek (Frenk gömleği) ve boyun bağı da kullanılmaya başlanmıştır. Bunlar, özellikle gençler arasında şıklık ve alafrangalık işareti sayılmıştır” (Özer 2006: 33-34).*

Resim 1: Kadın ve Erkek Karikatürü



Kaynak: Akbaba, N. 86, H. 20 Sefer 1342, R. 1 Teşrini Evvel 1339, 1 Ekim 1923, s. 3, (Çakar 2009: 24).

Bu tip insanlar için “züppe” kelimesi de kullanılmıştır, içinde buldukları duruma da “züppelik” denmiştir:

“Züppelik ilk dönemde düşünsel bir tavır olmaktan ziyade, gündelik yaşamda farklı olabilmenin mücadele alanı olmuştur. Züppe, giyinişiyle (alabildiğine şık ve pahalı), konuşmasıyla (bol bol yabancı sözcükler kullanmak, yabancı dile düşkünlük), arzularıyla, özlemleri ve tutkularıyla toplumdaki kopuşu simgelemektedir. Giyim-kuşam farklılığına aşırı ilgi, bu kopuşu gerçekleştiren önemli bir göstergedir. Herkes gibi değil Batılılaşmanın öngördüğü hayat tarzına gönüllü giren belli insanlar gibi giyinilir: Şalvar, potur atılır ve pantolon giyilir; aynı şey cüppe ve cepkenin başına da gelir, onlar da setre ceketle değiştirilir. Bunları, saç kesimindeki değişme, kolalı gömlek, boyunbağı takma, bıyık kesme izler. Yeni alışkanlıklar bedeninin görünürlüğünü öne çıkarma çizgisini aşarak devam eder; ‘tiyatroya gitmek, Beyoğlu yakasında oturmak, kagir ev yaptırmak, konuşurken ve yazarken Frenkçe sözler kullanmak, çatalla yemek yemek, sabahları jimnastik yapmak, yabancı kadınla evlenmek’ gibi. Bugün belki normalleşmiş bu davranışlar 19. yüzyıl Türkiye’si için yeni ve hayli cüretkardır. Toplumla kesin bir kopuşu ve başkasına ait davranışları özümsemeyi temsil etmektedir” (Alver 2006: 167).

Türk edebiyatında alafranga meselesi pek çok kere işlenmiştir. Bu konu hakkında ilgili araştırmacılar tarafından yazılmış makaleler ve tezler vardır. Alafranga ve şık tiplerin öne çıkan özelliklerine bakıldığında, bu

kişilerin yanlış batılılaşmaya meyilli olduklarını söyleyebiliriz.³ Türk edebiyatında yanlış Batılılaşan kişileri eleştirmek adına yazılmış edebî eserler mevcuttur. Yazarlar, özellikle roman türünde vermiş oldukları yapıtlarda bunun örneğini gösterirler. “Alafranga züppe” tipinin en önemli özelliğinin, içinde yaşanan topluma yabancılaşma olduğunu biliyoruz. Yanlış Batılılaşmanın, bir süre sonra “alafrangalık budalalığına” dönüştüğü eserlerden birine örnek vermek gerekirse, 20. asrın başında yazılmış olan Şıpsıvdi gösterilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar bu eserinde, sadece bu tiplerle alay etmekle kalmamış, aynı zamanda okurlarına bir mesaj vermeye de çalışmıştır.⁴

Türk romanındaki alafranga tiplerin seyrine bakıldığında, bu kişilerin çoğunlukla zihniyetlerinin, anlayışlarının ve dünyaya bakış açılarının değiştiği görülür. 1870’lerden 1920’lere gelinceye kadar, elbette siyasî ve toplumsal açıdan pek çok şey farklılaşmıştır. Türk romanındaki alafranga tipler incelendiğinde, 1870’lerin alafrangaları ile 1920’lerin kişileri arasında, bazı ortak noktalar ve değişmemiş özellikler bulunduğu görülür. Buna rağmen, zaman içerisinde bu alafranga tiplerin, kimi açılardan farklılaştıkları ve değiştikleri de tespit edilmiştir. 1870’lerin romanlarındaki şıklar, servetlerini “aptalca” tüketirken, 1920’lerin alafrangaları para konusunda kurnazdır. İlk romanlarımızdaki şıklar, ahlak konusunda kuralcıyken, asrî beyler ahlaksızlığı çıkar için geçerli bir yol olarak görebilirler. Kısacası, 1920’lerin romanlarındaki züppeler ahlakça yozlaşmışlardır. Bu kişiler, alafrangalığı ticaret çevrelerinde iş

³ İlk dönem mizah gazetelerinde yer alan “şık beyler”in hâlini, alafranga ve şık tiplerin öne çıkan özelliklerini; yani devrin mizah basınındaki alafrangalık meselesini daha ayrıntılı bir şekilde görmek için bkz. İkbâl Özbent, İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Alafranga Tipler ve Alafranga Hayat, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1987. ; Derya Kılıçkaya, İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, Mart 2015.

⁴ “Şıpsıvdi’ye, okuru yalnızca eğlendirmek için yazılmış, alafranga züppe tipiyle alay eden bir roman diye bakamayız. Gürpınar’ın okurlarını eğlendirerek eğitmek istediğini ve bu eğitmenin ‘yüksek bir felsefeye çekmek’ anlamına geldiğini biliyoruz. Şıpsıvdi’de bunu nasıl yaptığını araştırmak ve romancılığı hakkında azı yargılara varabilmek için Meftun karakteri üzerinde durmamız gerekiyor, çünkü adından da anlaşılacağı üzere (Şıpsıvdi, Romanda Meftun’a takılan addır) roman Meftun karakteri üzerine kurulmuştur. Nasıl bir karakter Meftun? Genel kaniya göre Meftun, Felâtun ve Bihruz türünden bir alafrangalık budalasıdır. Nitekim 1901’de tefrika edilirken yarım kalmış olan romanın ilk adı da Alafranga idi. Gerçekten de Meftun bir yönü ile züppe tipinin devamı ise de, romandaki işlevi züppe tipini canlandırmaktan ibaret değildir” (Moran, 2004: 140).

yapabilmek için gerekli görür. Alafrangalık, para kazanmanın bir gereği olarak benimsenir. Bu açıdan, 1870'lerin şıklarından ayrırlılar ve daha tehlikeli, çıkarıcı oldukları söylenebilir. Alafranga tipin Türk romanındaki seyrini ve değişimini anlatan yazısında Berna Moran şunları kaydeder:

“(...) Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk züppe tipi etkin bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış komik bir budala olarak, israf ve borç politikasıyla çıkar karşımıza. 1920'lerin romanlarında ise, İttihat ve Terakki'nin bir Türk burjuvazisi yaratma çabalarıyla yeşeren ve Birinci Dünya Savaşı'nda savaş zengini olan vurguncu bir alafranga zümre buluruz. Savaş sonunda İttihat ve Terakki hükümeti dağılıp gidince, çıkarını, bu kere, emperyalist İtilaf Devletleri'nin işbirlikçisi olmakta gören bu zümrede, batı hayranlığı nihayet vatan hainliğine dönüşür. Böylece, budala ve zavallı Felatunlar ile Bihruzlar elli yıl içinde, ahlaksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek işbirlikçi vatan hainliğine dek vardırırlar işi” (Moran 2004:267-268).

Her ne kadar Türk romanındaki alafranga tiplerde böyle bir değişim görülse de bizim inceleyeceğimiz Orhan Seyfi'nin şiirindeki asrî bey, Berna Moran'ın belirttiği 1920'lerin romanlarındaki züppelerden farklıdır. Yani 1920'lerin Türk romanında tehlikeli, çıkarıcı, para konusunda kurnaz, para kazanma yollarını bilen alafranga tipler varsa da değerlendireceğimiz şiirdeki bey, 1870'lerin şıklarına daha çok benzemektedir; çünkü kendisinin “cebi delik”tir. Dolayısıyla, Orhan Seyfi'nin şiirinde bahsettiği asrî beyin, 1870'lerin mizah gazetelerinde ele alınan şıkların bir devamı olduğu söylenebilir. İşte biz yazımızda, *Akbaba* mizah gazetesinde yayımlanan “Asrî Beyin İlân-ı Aşkî” şiirinden hareketle, ilk dönem mizah gazetelerinde yer alan şık beyler ile bu şiirdeki asrî beyi karşılaştırma yoluna gideceğiz. Karşılaştırmayı nasıl yapacağımızı belirtmeden önce şiirin künyesini ve kendisini aşağıya alıyoruz:

Asrî Beyin İlân-ı Aşkî

Üç seneden beridir ki size tutkundum,
Üç senedir yüzünüze bakıp yutkundum!
Ben kanaat gösterdikçe her vakit aza,
Siz çektiniz kendinizi büsbütün naza,
Bana neler yaptınız da darılamadım,
Öpemedim, sevemedim, sarılamadım!..
Bilmiyorum kusurum ne, eksiğim nedir?

Seviyorum sizi işte tam üç senedir.
Giyinişim fena değil, oldukça şıkım;
Edebiyat meraklısı bir genç âşıkım.
İlham arar düşünürüm gece Moda'da
Gündüz gider tur yaparım Büyükada'da.
Aruzu pek bilmem ama hece bilirim.
Sorarsanız: Tahsilim ne, nece bilirim?
Frenkçede pek kuvvetli pratiğim var;
Demez miydim akşamları size. 'Bonsuvar!'
Okuduğum romanların hesâbı yoktur
Şarktan fazla garba dâir vukûfum çoktur
Musıkiye bayılırım, keman çalarım;
Fakat.. Kimse olmadığı zaman çalarım.
Muâşeret âdâbını öğrendim 'bar'da,
Gördüm bütün Avrupa'yı sinemalarda.
Son günlerde ressamlığın ilmini kaptım,
Nice salon kartlarından tablolar yaptım...
Bilmem neden benim gibi âşıkınızı,
Kalbinizde hissetmeden bir küçük sızı;
Üç senedir karşınızda yutkundurdunuz?
Her şekilde ısrarıma karşı durdunuz!
Bir eksiğim varsa, o da: Yok meteliğim;
Bütün asrî beyler gibi cebi deliğim!

Yukarıdaki şiirdeki asrî beyin ilk dönem mizah gazetelerinde anlatılan şık beylere benzediğini belirtmiştik. Bu gazetelerin özellikle hangilerinden faydalanacağımızı göstermek gerekir. *Hayâl*⁵, *Latife*⁶, *Letâif-i Âsâr*⁷ ve

⁵ Arap harfli Türkçe Hayâl gazetesi, 30 Ekim 1873'te, Rum asıllı Kayserili, gazeteci ve mütercim Teodor Kasap tarafından çıkarılmaya başlanmıştır. Çingiraklı Tatar gazetesi, öncülü Diyojen gibi kapatılınca veya kapanınca; Teodor Kasap bir yolunu bulur ve kendisinin en uzun ömürlü mizah gazetesi olan Hayâl'i çıkarır. Bu, onun üçüncü mizah gazetesidir (Üyepazarcı 2002: 28).

⁶ Sahibi Zaharya Efendi'dir. Şahsiyatla ilgili fıkraları, etrafta genellikle hoşnutsuzluk yaratmıştır. 1875 yılına kadar büyük boyda ve her nüshaya bir karikatür koyarak yayımlanmıştır. 1875'te boyunu küçültmüş ve sık sık sansür tarafından kapatılmıştır (Ertuğ 1970: 225).

*Tiyatro*⁸, metinlerinden ve karikatürlerinden alıntılar yapacağımız yayınlar olacaktır. Bu yayınlarda yer alan birkaç metinden ve karikatürden hareketle, 1870'lerin şık beylerinin özelliklerini göstermeye çalışacağız. Sonrasında da bu özelliklerle, şiirdeki asrı beyin kişiliğinin benzerlikler taşıdığını vurgulayacağız. Kısacası biz burada metinleri karşılaştırmaktan çok, buralarda anlatılan tipleri karşılaştıracacağız. Yani karşılaştırmalı edebiyat biliminin, sadece bir aşamasından faydalanacağız. Bu aşama ise şudur: “*Konu, tema, mesaj, motif, tip, ana ve ara fikirler açısından karşılaştırma*” (Bayram 2004:71). Bu tipleri ele alırken, bir sınıflandırmaya giderek kişileri buldukları açık mekânlar, kapalı mekânlar, parasızlıkları ve Fransızca'yı bilme durumları bakımından karşılaştırıp ele alacağız. Bunun yanı sıra, bu karşılaştırmayı Türk edebiyatının sınırları içerisinde yapmış olacağız; çünkü “*Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının mutlaka iki farklı dile ve kültüre ait imgeler, konular, tipler, türler, eserler ya da şairler/yazarlar üzerinde yapılması gerektiğini savunanlar yanında; bu çalışmanın milli edebiyatların sınırları içerisinde yapılabileceğini savunanlar da vardır*” (Bayram 2004: 70).

2. Buldukları Açık Mekânlar

1870'li yılların şık beylerinin sıkça vakit geçirdikleri yerler bellidir. Özellikle, Beyoğlu bu yerlerin başında gelir. Bunun yanı sıra, şıkların sıklıkla bulunduğu bir başka yer ise Kâğıthane'dir. Kâğıthane'ye gitmek belli kurallara uymak anlamına gelir. Şıklar için geçerli olduğunu söyleyebileceğimiz bu kurallar ilginçtir. Mesela, elbise yaptıramamış şıkların Kâğıthane'ye gitmeleri mümkün değildir ve yine onların paltosuz buraya uğramaları olanaksızdır. Kimi şıklar, Kâğıthane'ye gitmek uğruna, başka bir şıktan ödünç palto alabilmekte ve o kişiyi zor durumda bırakabilmekteydi. Aşağıdaki karikatürde, kolunda taşıdığı paltosu, kendisi gibi bir şık tarafından ödünç alınan kişi, kolu boş kalmasını diye pantolonunu çıkarıp kolunda taşımaktadır. *Tiyatro*'nun 30 Mayıs 1874 tarihli, 18. sayısında yayımlanan karikatürün altında şu ifadeler yer verilmiştir: “-Ya hu bu hal ne? -Ne yapayım birader. Şık beyin biri Kâğıthane'ye gideceğim diye bizim paltoyu aldı. Bana da kolu boş gezmek abes geldiğinden...”

⁷ Ülkemizde ilk mizah gazetesi, 1868-1870 arası yayımlanan günlük Terakki gazetesinin, bir ek olarak verdiği ve 1870 senesinde yayımlamaya başladığı, önce *Terakki*, sonraları *Terakki Eğlencesi* ve *Letâîf-i Âsâr* adını alan yayındır. Kısacası, Türk basınında ilk süreli mizah yayını, bir ilavedir (Varlık 1985: 1093).

⁸ Agop Baronyan tarafından çıkarılmıştır (Şapolyo 1969:154).

Resim 2: Şık Erkek Karikatürü



Kaynak: *Tiyatro*, nr. 18, 30 Mayıs 1874, (18 Mayıs 1290), s. 4.

Şık beylerin devamı niteliğinde olan asrî beyin bulunduğu yer ise daha farklıdır. 1920’li yıllarda Kâğıthane, zaten eski görkemini kaybetmiş durumdadır. 1920’li yılların asrî beyi, artık Moda ve Büyükkada’da vakit geçirir.⁹ Bunu Orhan Seyfi şiirinde şöyle dile getirir:

“İlham arar düşünürüm gece Moda’da
Gündüz gider tur yaparım Büyükkada’da” (Fiske [Orhan Seyfi]1923: 1).

Üstelik o da giyim kuşamına şık beyler gibi gereken önemi verir. Şiirdeki asrî bey, sevgilisine hitaben kendisinden bahsederken ne kadar şık olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Giyinişim fena değil oldukça şıkım,
Edebiyat meraklısı bir genç âşıkım” (Fiske [Orhan Seyfi] 1923: 1).

⁹ “Cumhuriyet dönemine doğru özellikle 1920’lerde kentin kurtuluşunun ve işgalin sona ermesinden sonra ekonomik bunalımlar ve savaşın getirdiği kayıplardan dolayı kentte ıssız ve sönük bir hava hâkimdir. Cumhuriyetin kurulmasıyla kent yeniden canlılığına kavuşmuş, Garden Bar, Taksim Bahçelerinde yılbaşı baloları düzenlenmeye başlamıştır. Kır gazinoları, plajlar, Cumhuriyet ve kabotaj bayramları, 158 karnavallar, Moda burnunda spor gösterileri v.b. faaliyetler artmıştır. Sinema, tiyatro ve eğlence dünyası daha çok Türk kültüründen izler taşımaya başlamıştır. Kentin imar plânlamalarında Fransız şehircilik uzmanı Henry Prost’tan yardım alınmıştır. Meydanlar, bulvarlar, açık hava stadyumları, sergi ve opera salonları, anıtlar inşa edilmiştir. Bu gelişmeler 1930’larda da devam etmiştir” (Esin 2016: 157-158).

Asrî bey, sevdiği kadına şık biri olduğunu özellikle belirtme gereği duymuştur.

3. Buldukları Kapalı Mekânlar

1870’li yılların şık beylerinin devam ettiği mekânlar arasında kiraathaneler de vardır. Ancak, onların buldukları bu kiraathaneler, kahvehane hüviyetine bürünmüştür. Şarkı da çalınıp söylenebilen bu yerlere, mizah gazetesi *Letâif-i Âsâr*’ın bakışı olumsuzdur. Özellikle şık beylerin devam ettiği ve şarkılar söyleyerek eğlendiği kiraathaneler, *Letâif-i Âsâr* tarafından açıkça “kârhâne” olarak nitelendirilmiştir. Gazete, “İstiğrâb Olunur”; yani “şaşılr” başlığı ile verdiği metinde, hayret ettiği şeyleri sıralarken, kiraathanelerin bu durumuna da değinir. *Letâif-i Âsâr*,

“Kıraathane lafzının Farisî tercümesi (hânendehâne) imiş. Bu sebepten hânendegândan kendilerini addederek kiraathanede şarkı meşk eden şık beylerin onlardan bahsettiği için Letâif’e itirâz etmelerine. Vâkıâ kiraathânelerin bazıı bazı efkâra göre kârhâne ise de ve oldıysa da fakat hânendehâne olduğunu daha hâlâ bizler anlayamadığımızı” (*Letâif-i Âsâr* 1872: 2-3).

istiğrâb olunur diyerek, şaşkınlığını dile getirmiş olur. Şık beyler, kiraathanelerin yanı sıra Elhamra Gazinosu gibi gazinoları da tercih etmişlerdir.

1920’li yıllara gelindiğinde ise asrî beylerin buldukları mekânlar, yaşadıkları çağ dolayısıyla değişir. Artık müzikli kiraathanelerin yerini, barlar¹⁰ ve sinemalar almıştır:

“Muâşeret adâbını öğrendim ‘bar’da

¹⁰ “İtalyanca kır evi anlamındaki casino kelimesi meyhanenin alafrangası olarak kabul edilmiştir. XIX. yüzyılın sonunda kanto ve fasıl programlarının devamında 1917 Rus devrimi sonrası İstanbul’a sığınan Beyaz Ruslarla İstanbul bambaşka bir eğlence kültürünün parçası olmuştur. Gazinolar alaturka ve alafanga müziklerin olduğu revülü eğlence mekânlarına dönüşmüştür. Ayrıca baloz ve bar gibi mekânlar da XX. yüzyılın başlarında eğlence kültürümüze girmiştir. Baloz Rumca palos kelimesinden gelir ve gemici, işçi anlamındadır. Balozlarda genelde vals, polka, mazurka gibi danslar sergilenir. Barlar ise alkollü içki kültürünün bir parçasıdır. Avrupa tarzı eğlence kültürüdür. Danslı barlar da oluşmaya başlamıştır (Stella, tamamı Rus kızlardan oluşmuş fokstrot, şimi ve çarliston dansların yapıldığı bardır). Bu mekân 1918-1928 arası Maksim bar olarak düzenlenmiştir. Cumhuriyet dönemi eğlence kültüründe Tanzimat’tan beri var olan bir Batılı eğlence kültürü devam etmiştir” (Esin 2016:50).

Gördüm bütün Avrupa 'yı sinemalarda” (Fiske [Orhan Seyfi]1923: 1).

Asrî bey, toplumsal ilişkilerin nasıl olması gerektiğine dair bilgileri, okuldan ve aileden almak yerine bardan alır. Avrupa'yı ise sadece sinemada görebilmiştir. Bu durum da onun yüzeyselliğini ortaya koyar. 1870'li yılların şık beyleri ise sinema yerine tiyatroya giderler. Çünkü asrî beylerin yaşadığı 1920'lerden elli sene önceye gidildiğinde, henüz sinema diye bir mekân yoktur.¹¹ Şıkların Elhamra'nın yanı sıra, sık sık uğradıkları bir başka mekân ise Türk tiyatro tarihinde önemli bir yere sahip olan Güllü Agop'un işlettiği Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. 1875 senesinde, şıkların bu tiyatroya takma bıyıkla gittiklerini ve bu hâlin, o senenin modası olduğunu *Hayâl'* den öğrenmekteyiz:

- “(…) Şimdi şıklarda eğreti bıyık modası var bilmiyor musun?
-Nasıl eğreti bıyık Hacivat bundan benim haberim yok.
-Öyle ise işte sana haber vereyim.
-Aman Hacivat sahih mi Allah aşkına! Aman ne maymun olurlar. Hah hah hah hah!
-Vah bilmem artık maymun mu olurlar şebek mi? İnanmazsan bir Ermenice oynadığı akşam Gedikpaşa Tiyatrosu'na git de seyret.
-Aman o hâl ile oraya mı gelirler? Hacivat vah inanmam.
-A gözüyle gören yeminle söyledi. İster isen ismini de söyleyeyim.
-Hacivat yoksa hususi suarelere mi geliyorlar?
-Hayır hususi suarelere teklifsiz dostlardan başka kimse gelmediği için sahte bıyığa hacet yoktur. Bayağı Ermenice oynadığı gibi geliyorlarmış.
-Ey kimse kendileri tanımıyor mu imiş?
-Ne kalın kafalısin Karagöz bilir misin? A kuzum kendilerini hiç kimse tanımaz olur mu?
-Ey öyle de niçin sahte bıyık takmalı. Sen buna ne dersin?

¹¹ “Sinema Lumiere kardeşlerin Sinamatographe ismini verdikleri aygıtlarıyla 28 Aralık 1895 tarihinde Paris'te Grand Cafe'de yapmış oldukları gösterimle doğmuştur. Sinema Osmanlı kültürüne 1896'da girmiştir. Batının diğer yeniliklerinden olan sinema Osmanlı'ya azınlıklar tarafından getirilmiştir. Lumiere'nin elemanlarından Alexandre Promio, Felix Mesguich, Francis Doublier, Charles Moisson ve Perigod gibi isimler 1896'dan itibaren İstanbul ve İzmir'e gelerek sinema kültürünü Osmanlı Devletine tanıtmışlardır. İlk film gösterimi II. Abdülhamid zamanında sarayda 1896'da Bertrand adındaki bir Fransız tarafından yapılmıştır. Sinemanın halka ulaşması ve tanınması Sigmund Weinberg aracılığıyla Pathe adında bir Fransız şirket aracılığıyla olmuştur” (Esin 2016:65).

-Ben mi? Hiçbir isim bulamam ki.

-Aman gidip şunları göreyim. Hay Allah hayırlar versin?

-Ne o Karagöz?

-Ben bir isim buldum.

-Nedir o?

-Elinin körü!...” (Hayâl 1875: 2-3).

1920’li yıllarda, şıkların tiyatrolarının yerini, asrî beylerin sinemaları alacaktır.

4. Parasızlık

24 Aralık 1874 tarihli *Latife* nüshasında ise şıkların parasızlıkları ile alay edildiğini görürüz. Şıklar için dikilen kıyafetlere cep yapılmasına gerek olmadığını savunan gazete, bu görüşünü onların daima parasız olduklarını belirterek destekler:

“Ba’d ez in son moda olarak şıklara biçilecek, dikilecek pantolonlara, yeleklerle beyhûde yere cep açılmamasına terziler ekseriyetle re’y ü karâr vermişler ise de şıklar, terzilerin şu karârına muvâfakat etmeyerek, keyfiyetin istinâfen rüyetini Şehzadebaşı’nda Mehmet Efendi’nin kiraathânesinde tecemmu’ ve arâm edegelmekte olan şıklar meclisinden talep ü iddiâ edecekler imiş.

LATİFE

İstinâf değil temeyyiz bile etseler yine hak kazanamazlar çünkü terzilerin karâr-ı vâkii gibi cep beyhûdedir. Şıklar cebe ne koyacaklar para değil mi o yok, olsa da cepleri deliktir, dipleri deliktir vesselâm.” (Latife 1874: 2).

Latife, şıkların parasızlığı konusunu yazılarında işlemekle yetinmemiş, bir de karikatürle anlatmak istemiştir. Gazetenin 17 Eylül 1874 tarihli, sekizinci sayısında karşımıza çıkan karikatürün altında şu diyaloga yer verilir: “-Niçin buna cep dikmedin be herif ? –Cebi ne yapacaksın be! Veresiye dikilen pantolona cep olmaz.”

Resim 3: Şıkların Parasızlığı Hakkında Karikatür



Kaynak: *Latife*, nr. 8, 17 Eylül 1874, (5 Eylül 1290), s. 4.

1870’li yılların şık beyleri ne kadar parasızsa, aynı şekilde 1920’lerin asrî beyleri de para sıkıntısı çekerler. Ancak, bütün bu parasızlıklarına karşın hiçbir şeyden de geri kalmadıkları görülür. Şiirin geneline bakıldığında asrî beyin yaşam tarzının pek pahalı olduğu görülmektedir. Şık giyinmek, Moda ve Büyükada gibi mahallerde bulunmak, barlara ve sinemalara gitmek, resimle uğraşıp tablolar yapmak pahalı zevklerdir; fakat asrî bey bütün bu lüks yaşayışına rağmen parasızdır:

“*Bir eksiğim varsa, o da: Yok meteliğim;
Bütün asrî beyler gibi cebi deliğim.*” (Fiske [Orhan Seyfi] 1923: 1).

“Cebi delik”, tutumlu olmayan kimseler için söylenen bir sözdür. Görüldüğü gibi, bu açıdan şık beyler ile asrî bey aynıdır. Her iki taraf da farklı zamanlarda yaşamış olsalar da zihniyet bakımından aynı oldukları için birbirlerinin devamı niteliğindedirler.

5. Fransızca

Fransızcanın Türk toplumu üzerindeki etkisi özellikle 1826 yılından sonra görülmeye başlar.¹² İlk dönem mizah gazetelerinde, şıklar hakkında

¹² “Türkler arasında, bilim dili olarak Arapçanın yerine, Fransızca o dönemin tâbiri ile ‘Frenkçe’nin etkili olmaya başlaması, 1826 sonrasındadır. Şunu hemen belirtelim ki 1826 öncesinde de Türkler arasında ‘Frenk’ dilini bilenler hiç de az değildir. Fakat, doğrudan padişahın kaynaklanan bir ayrı itibâr kazanma, bu

yazılmış şiirlere de yer verilmiştir. Bu şiirlerden bir tanesi şık beylerin Fransızcaları ile ilgilidir. Şiir, onların yabancı dilleriyle alay etmek için yazılmıştır ve okuyucuya rahatlık olsun diye içine şerhi; yani açıklaması da yerleştirilmiştir. Bu uzun şiirden yapacağımız aşağıdaki kısa alıntı, şıkların Fransızcasının aslında o kadar da iyi olmadığını anlatmak için yazılmıştır:

*“Madam anlayamayıp der ise (kes köse koman)
Şaşırıp şık diyecek yerde (mon anj) derse (mon an)
(Kes köse koman) ne söylüyorsun makamında
(Mon anj) Benim meleğim (mon an) benim eşğim”* (Letâif-i Âsâr 1875: 3-4).

Asrî beyden bahsedilen Orhan Seyfi'nin şiirinde de bu beyin Fransızcaya meyilli olduğu belirtilir. Öyle ki bahsi geçen asrî bey, akşamları sevdiği kadına “Bonsuvar!” demektedir:

*“Aruzu pek bilmem ama hece bilirim
Sorarsanız: Tahsilim ne, nece bilirim?
Frenkçede¹³ pek kuvvetli pratiğim var
Demez miydiniz akşamları size: ‘Bonsuvar!’* (Fiske [Orhan Seyfi] 1923: 1)

6. Sonuç

Orhan Seyfi Orhon'un, Yusuf Ziya Ortaç ile birlikte çıkardıkları Akbaba mizah gazetesinin 13. sayısında yayımlanan “Fiske” imzalı “Asrî Beyin İlân-ı Aşkî” isimli şiir, 1870'lerden 1920'lere kadar, toplumun nasıl bir değişikliğe uğradığı konusunda fikir verebilecek düzeydedir. Bu şiirde bahsi geçen asrî beyi yakından incelediğimizde, aslında kendisinin birebir 1870'lerin şık beylerine uyduğunu, onların farklı bir zaman ve mekândaki

sırada başlamıştır. Bu dönemde Fransızca bilen Türklerin, bu kavramı, ‘civilisation’u bildikleri, Avrupalılarla sohbetlerinde kullandıkları da görülüyor. Ama Türklerin çoğunluğu için durum meçhuldür. Sezildiği kadarıyla, 1830’lu yıllarda ‘sivilizasyon’ kavramının kullanıldığı her defada bu kavramın izah edilmeye çalışılması, bunun çoğunluk tarafından bilinmediğini gösterir” (Baykara 1991: 64).

¹³ *“Fransız kültürünün etken olması nedeniyle yabancılara genellikle Frenk adı verilmiştir. Bu grubun taklit edilmeye başlanmasından sonra İstanbul kozmopolitleşmeye başlamış kahvehaneler ve dükkânlar ile Rum, giyimdeki modasıyla Fransız, birahaneleri ile Alman, musikiyle İtalyan bir İstanbul yaşayışı ortaya çıkmıştır. Pera(Beyoğlu) yeni yaşam tarzının inşa edildiği bir merkez ve batıyı temsil eden kentsel bir mekan olmuştur. Giysilerdeki değişiklikler İstanbul’da öncelikle saraydan daha sonra da Pera’dan (Beyoğlu) etkilenerek değişime uğramıştır”* (Koç; Koca 2012: 567-568).

devamı niteliğinde olduğunu görüyoruz. Özellikle 1870'lere gelindiğinde, Abdülaziz devrinde toplumda ortaya çıkan “tuhaf” görünümlü şık beyler dikkati çekmiş ve yadırganmışlardır. Avrupa modasını takip etmek ve medenî olmak adına çoğu zaman kendilerini kaybeden bu şık beylerin, elli sene sonraki hâli ise asrî beylerdir. Onlar da şıklarla aynı zihniyete sahip olmakla beraber, dönemin getirdiği farklılıklar dolayısıyla alafrangalıklarının başka şekillerde göstermişlerdir. Dış görünüş ve giyim kuşam açısından her daim “şık” olmaya çalışan bu kişilerin, ceplerinde hiç para olmaması ise içinde buldukları çelişkiyi net bir şekilde gösterir ve aslında onları komik duruma düşüren de budur.

Kaynaklar

- Alver, Köksal (2006). “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 16, s. 163-182.
- Arabacı, Hatice (2013). *Ercüment Ekrem Talu'nun Romanlarında Mizah*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baykara, Tuncer (1991). “Nizam, Tanzimat ve Medeniyet Kavramları Üzerine”, *Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler) 25-27 Aralık 1989*, Ankara.
- Bayram, Yavuz (2004), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, s. 69-93.
- Çakar, Melek (2009). *Akbaba Gazetesi (75-150 Sayılar), İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilekçi, Meryem (2009). *'Akbaba' Dergisi (1-75 Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Donbay, Ali (2009). *Orhan Seyfi Orhon Hayatı, Gazeteciliği, Fikrî ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Ertuğ, Hasan Refik (1970). *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, İstanbul: Birinci Cilt, İstanbul Üniversitesi Yay.
- Esin, Funda (2016). *1920-1930'lu Yıllarda İstanbul'da Kültürel Etkileşimler*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fiske (Orhan Seyfî Orhon), “Asrî Beyin İlân-ı Aşkî”, *Akbaba*, N. 13, S. 1, 18 Kânunusani 1339\18 Ocak 1923\ 30 Cemaziyelevvel 1341 Perşembe.

Hayâl, nr. 131, 6 Ocak 1875, (25 Kânunuevvel 1290), s. 2-3.

Koç, Fatma; Koca, Emine (2012). “Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul” , 7. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Bildiriler IV* , Konya: Atatürk Kültür Merkezi.

Latife, nr. 8, 17 Eylül 1874, (5 Eylül 1290), s. 4.

Latife, nr. 28, 24 Aralık 1874, 12 Kânunuevvel 1290, 14 Zilkade 1291, s. 2.

Latife, nr. 5, 11 Ekim 1876, 29 Eylül 1292, s. 2-4.

Letâif-i Âsâr, nr. 76, 9 Şubat 1872, 29 Zilkade 1288, 28 Kânunusani 1287, s. 2-3.

Letâif-i Âsâr, nr. 1, 23 Mayıs 1875, 17 Rebiülahir 1292, 10 Mayıs 1291, s. 3-4.

Moran, Berna (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yay.

Özer, İlbeyi (2006). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, İstanbul: Truva Yay.

Şapolyo, Enver Behnan (1969). *Türk Gazeteciliği Tarihi Her Yönüyle Basın*, Güven Matbaası, Ankara, s.154.

Tiyatro, nr. 18, 30 Mayıs 1874, (18 Mayıs 1290), s. 4.

Üyepazarıcı, Erol (2002). "Türk Basınının İlk Mizah Dergilerinden: 'Çingiraklı Tatar'", *Mütefferika*, Yaz Sayı 21, s. 28.

Varlık, M. Bülent (1985). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, Fasikül 35, İletişim Yay., s. 1093.