



**UNUTULMUŞ BİR YAZARI BÜTÜN YÖNLERİYLE YENİDEN HATIRLAMAK: TÜRK
EDEBİYATI TARİHİ İÇİNDE MAHMUT YESÂRÎ***
**RECOGNIZING A FORGOTTEN AUTHOR: MAHMUT YESÂRÎ IN THE HISTORY OF
TURKISH LITERATURE**

Mustafa TEMİZSU**

Öz

Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Mahmut Yesârî, edebiyat tarihimiz içinde romanları, öyküleri ve tiyatrolarıyla bilinen önemli yazarlardan biridir. Çok yönlü ve üretken bir yazar olmasına rağmen edebiyat dünyasında büyük ölçüde romancılığıyla tanınan Mahmut Yesârî'nin tiyatro yazarlığı ve öykücülüğü üzerinde fazla durulmamıştır. Bunun bir sonucu olarak sanatçının yazarlık serüveni bütünsel olarak değerlendirilmemiş ve hakkında yapılan çalışmalar sınırlı bir çerçevede kalmıştır.

İşte bu yazının amacı, edebiyat tarihi incelemelerindeki monografik çalışmaların önemini göz önünde bulundurarak, bugün unutulmuş bir yazar olan Mahmut Yesârî'yi, eserleri bağlamında yeniden edebiyat sahnesine çıkarmaktır. Bu hususta izlenen yol ise yazarın edebi portresini, başta roman, öykü ve tiyatrolarından hareketle bütünlükçü bir çerçevede ortaya koymaktır.

Bu yazıda genel olarak Mahmut Yesârî'nin biyografisi, sanatçı kimliği, romancılığı, öykücülüğü ve tiyatro yazarlığı incelenecektir. Ayrıca yazarın dikkate değer eserleri, makalenin sınırları çerçevesinde, daha çok edebiyat tarihi içindeki önemi, konuları ve temaları bakımından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mahmut Yesârî, Roman, Öykü, Tiyatro, Konu, Tema.

Abstract

Mahmut Yesârî, one of the artists of the Republican era, is one of the important writers known in our literary history through his novels, stories and theater. On the other hand, Yesârî, a versatile and productive writer, is widely known in the world of literature as a novelist, and his theater writer and storytelling are not much emphasized. As a result of this, Mahmut Yesârî's writing adventure has not been assessed holistically, and studies about him have been limited.

The purpose of this article is to bring the forgotten author Mahmut Yesârî to the stage of literature again in the context of his works, taking into account the importance of monographic studies in the study of literary history.

In this article, the biography, personality, artist identity, novel author, storytelling and theater writer of Mahmut Yesârî will be examined. In addition the remarkable works of the author will be evaluated in terms of the importance, subject and theme in the history of literature.

Keywords: Mahmut Yesârî, Novel, Story, Theater, Subject, Theme.

Giriş

Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Mahmut Yesârî, Türk edebiyatının çok yönlü, üretken ve hayatını sadece kalemiyle kazanmış yazarlarından biridir. Yayımlanmış olmak üzere on dokuz roman, iki öykü kitabı, otuz dört tiyatro eserine imza atan Mahmut Yesârî, şüphesiz Türk edebiyatının "emektar" isimlerindedir. Yazar, sanatçılığı itibarıyla böylesine geniş bir çerçeve oluşturmasına rağmen edebiyat dünyasında sadece romancı yönüyle anılmıştır. Bunun bir sonucu olarak Mahmut Yesârî üzerine yapılan araştırmalarda onun sadece romancı yönüne odaklanıldığı görülmektedir.¹

Oysaki yazarın yayımlanmış öykü kitaplarının yanında gazete ve dergilerde kalmış ve bugün hâlâ yeni okuyucularla buluşmayı bekleyen yüzlerce öyküsü bulunmaktadır. Benzer şekilde, Türk tiyatro tarihi içerisinde Tanzimat sanatçılarının oluşum evrelerini hazırladıkları tiyatroculuğumuzun ilerleyen dönemlerinde tiyatrolar kaleme alan Mahmut Yesârî, aynı zamanda bu türün tarihsel gelişimi açısından önemli isimlerden biridir. Dolayısıyla, yazarın edebiyatçı kimliğinin "bütünsel" olarak ele alınmamış olması, edebiyat tarihi araştırmaları açısından önemli bir eksiklik olarak görülmelidir.

*Bu makale, Mustafa Temizsu tarafından, "Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri" başlığıyla 2014 yılında hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafatemizsu@gmail.com.

¹Mahmut Yesârî'nin romancılığı üzerine iki çalışma yapılmıştır: Şevket Toker (1996). *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.; Elif Öksüz (2010), *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Mahmut Yesârî'nin her ne kadar daha çok romancı yönüyle anıldığını söylesek de esasında bugünün edebiyat dünyasında unutulmuş olduğunu ve eserlerinin yeni baskılarının dahi yapılmadığı görülmektedir. Bunun sebeplerini başta estetik ölçütler olmak üzere, pek çok sebebe bağlamak mümkündür. Ancak bu durum, edebiyat tarihi içinde yazarlara yönelik zamanla kalıplaşarak gittikçe "normlaşan" yaklaşımların bir sonucu olarak da görülebilir. Ayrıca burada yazarın kendi yazarlık serüveninin ve biyografisinin de bu durumda etkili olduğunu ilk elden belirtmek gerekir.

Mahmut Yesârî'nin biyografisine ve kişilik özelliklerine dikkatle bakıldığında, yaşamını kalemiyle kazanan fakat buna karşın, herhangi bir çıkar yahut şöret kazanmak için kalem oynatmayan bir yazarla karşılaşılacaktır. Yazarın emektar bir edebiyatçı olarak 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.

Bilindiği üzere Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinden itibaren edebi türlerin okurla buluşmasının önemli yollarından biri de eserlerin çeşitli süreli yayınlarda tefrika edilmesidir. Bu bağlamda, belirli zaman dilimleri içerisinde tefrika edilen eserlerin, okurla buluşma biçimi, elbette ki yazarı eserini ortaya koyma sürecinde de etkilemiştir. Çünkü burada yazarın ayak uydurması gereken bir "tempo" söz konusudur ve tefrikası biten eserin kitap olarak basılma sürecinde, tekrar gözden geçirilmesi içinde bulunulan süreçte bir hayli zorlaşır. Buradaki önemli nokta, söz konusu yazarın hayatını kaleminden kazanıp kazanmamasıyla ilgilidir. Mahmut Yesârî hayatı boyunca salt kalemiyle geçinmiş bir isimdir. Hatta onun, bu konuda edebiyat tarihi içerisinde başı çektiği bile söylenebilir. Dolayısıyla yazarın romanlarının, tefrikalarının yayımlanmasının hemen ardından kitap olarak basıldığı görülmektedir. Böylelikle Yesârî'nin yılda bir, bazense iki romana imza attığı görülür.

Rauf Mutluay, Mahmut Yesârî'deki 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" (Mutluay, 1973: 605) sözleriyle işaret eder.

Mahmut Yesârî, özellikle süreli yayınlarda kalan yüzlerce yazısından da anlaşılacağı üzere, âdeta bir "yazı makinesi" olarak çalışmıştır. Yine Mutluay, bu tip yazarları "Babiâli kalemleri" olarak tanımlar ve onlar hakkında 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" (Mutluay, 1973: 578).

Atilla Özkırmımlı benzer bir şekilde Mahmut Yesârî'nin çalışma şartlarının, onun edebiyat anlayışına olan etkisi üzerinde durur ve bu durumun sebep olduğu olumsuzluklara dikkat çeker. Ancak bunun yanında yazarı Cumhuriyet döneminde popüler romanı edebi romana bağlayan halkalardan biri olarak tanımlar (Özkırmımlı, 1985: 4).

Sonuç itibarıyla denilebilir ki Mahmut Yesârî'nin edebiyatımız açısından bazı önemli ve dikkate değer eserleri, yine kendisinin kaleme aldığı pek çok eser içinde adeta "görünmez" bir hâl almıştır. Aynı zamanda bu durum, edebiyat tarihinde dünden bugüne değin devam etmiş ve yazarın kaçınılmaz bir şekilde unutulmasına sebep olmuştur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, yazarın ve eserin kalıcılığıyla ilgili yorumlarda bulunan Mahmut Yesârî'nin şu sözleri, sözünü ettiğimiz durumla yakından ilgilidir:

"Kimin eseri kalacak? Kimler unutulacak? Bu ancak zaman mes'alesidir. 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?" (Es, 2010: 140).

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



“en tenha rakıların

en ıssız kuytularından

sırlıklam tefrikalar çıkaran

mahmut yesârî bey’i

kim arar kim sorar” (İlhan, 2009: 39).

Attila İlhan’ın bu şiirine karşın Mahmut Yesârî bugün hâlâ hatırlanmayı beklemektedir. Yazar hakkındaki bu yazının amacı, ilkin Mahmut Yesârî’yi “aramak” ve “sormak”, daha sonra ise yazar hakkında yapılacak olan yeni araştırmalara kapı açmaktır. Bu bağlamda yazarın sanatçılığının bütün yönleriyle değerlendirileceği bu yazının ilk bölümünde, onun biyografisi ele alınacaktır. Diğer bölümlerde ise Mahmut Yesârî’nin sanatçı kişiliği, romancılığı, öykücülüğü ve tiyatro yazarlığı değerlendirilecektir.

1. Ana Çizgileriyle Hayatı

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 (Alparslan, 2004: 102). 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.

Yazarın dedesi, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi’nin oğlu, devlet adamı ve ünlü bestekâr Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa’dır. Mahmut Yesârî’nin babası, mülkiye kaymakamlığından emekli miralay Mehmet Fahrettin Yesârî², annesi ise İzmir’in Ödemişli Ümmüoğulları ailesinden Memduha Hanım’dır. 5 Mayıs 1895’te İstanbul’da doğan Mahmut Yesârî’nin asıl ve tam adı, Yesârîzâde Mahmut Esat Hayrullah’tır.

Öğrenim hayatına, Burhan-ı Terakkî Mektebi-İbtidaisi’nde başlayan Mahmut Yesârî, burayı bitirdikten sonra İstanbul Sultanisi’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. Ancak 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, daha sonra gönüllü olarak askere yazılır.

Mahmut Yesârî, yüz on bir günlük memurluğu ve kısa bir dönem Derleme Müdürlüğü’ndeki musahhihliği dışında hayatını kaleminden kazanan yazarlarımızdandır (Yesârî, 1936: 8). Üç evliliği bulunan Mahmut Yesârî ilk evliliğini, 1920 yılının başlarında askerden döndüğü yıllarda yapar. Bu evlilikten, daha sonra yazar olacak olan, oğlu Afif Yesârî (1922-1989) dünyaya gelir. Yesârî üçüncü evliliğini ise 1935 yılında, genç yazar Cahit Uçuk’la yapar.

Bohem ve düzensiz hayatının bir sonucu olarak hastalanmasının ardından tüberküloz teşhisi koyulan Mahmut Yesârî, Yakacık Sanatoryumu’nda tedavi görmeye başlar. Kısa bir iyileşme sürecinin ardından tekrar eski hayatına dönen yazar, durumunun ağırlaşmasıyla birlikte son defa Yakacık Sanatoryumu’na kaldırılır ve burada 16 Ağustos 1945’te vefat eder. Cenazesi ise 17 Ağustos 1945’te Kadıköy Osmanağa Camii’nden kaldırılarak, Çamlıca Çakaldağ’da bulunan Yesârîzâde aile kabristanına defnedilir. Mahmut Yesârî ismi ise bugün Kadıköy’de bir cadde ismi olarak hâlâ yaşamaktadır.

2. Sanatçı Kişiliği ve Estetik Kaygıları

Mahmut Yesârî’nin sanat ve edebiyat zevki, biyografisinden hareketle iki ana sebebe bağlanabilir. Bunlardan ilki, babası Mehmet Fahrettin Yesârî’nin kültürlü, sanata ve edebiyata düşkün biri olmasıyla ilgilidir. Bu sayede küçük yaşlarda kitapla tanışan Mahmut Yesârî, babasının kütüphanesindeki çeşitli kitapları ilgiyle okumaya başlar (Yesârî, 1944: 4). Doğuştan fiziksel bir engeli 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” (Yesârî, 1944: 4) ifadeleriyle de belirten Yesârî, böylelikle ciddi bir okuma alışkanlığı kazanır.

Mahmut Yesârî’nin sanat ve edebiyat zevkini ortaya çıkaran bir diğer etken, meşhur birer hattat olan dedeleriyle yakından ilgilidir. Her biri ayrı bir kalem ustası olan bu hattatların yetenekleri, torunları

² 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.



Mahmut Yesârî'de de kendini göstermiştir denebilir. Bunun bir sonucu olarak el yazısı, çizimleri ve resme olan yeteneği küçük yaşlarından itibaren ailesi tarafından fark edilen Yesârî, bu yeteneklerin bir sonucu olarak, resimler ve karikatürler yapmaya başlar. Hatta bu dönemlerde okulda bir dergi çıkarmayı bile dener.

Yazarın matbuata olan bu ilgisinin bir sonucu olarak karikatürlerinden biri, henüz on beş on altı yaşlarında olmasına rağmen dönemin meşhur mizah dergilerinden olan *Gıdık*'ta yayımlanır. Yesârî'nin adeta sanata ilk adımı olan bu karikatür, esasında onun ömrünün sonuna kadar sürecek olan yazarlık serüveninin başlangıcıdır (Sadullah, 1934: 17).

Mahmut Yesârî'nin 1920'li yıllarda karikatürler kaleme almasına rağmen esas amacı bu yolda ilerlemek değildir. "*Benim asıl niyetim tiyatro muharriri olmaktı*"(Sadullah, 1934: 17) diyen Yesârî'nin, küçük yaşta geleneksel halk tiyatrosunun örneklerini izleyerek başlayan tiyatro merakı, İstanbul'a gelen yabancı operetler ve Dârülbedâyi-i Osmanî'nin ilk temsilleriyle beraber daha da artmıştır. Bu temsillerin etkisiyle birlikte *Kefaret* adlı ilk adapte tiyatro eserinin Dârülbedâyi'de kabul görmemesinin ardından ise bir diğer adapte tiyatrosu olan *Tufan*'ı kaleme alır. Bu oyun, aynı zamanda yazarın sahneye koyulan ilk tiyatro eseri olacaktır.

Yazarın roman türündeki 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 ise basılan ilk romanı olan *Çoban Yıldızı* adlı eserine 1925 yılında imza atmıştır.

Mahmut Yesârî'nin sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini çeşitli yazılarından hareketle iki ana başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki gerçekçilik akımı karşısındaki tutumu, diğeri ise yazarın "sanat toplum içindir" fikrine dayalı düşünce sistemidir. 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 adanmış yazar için gerçekçi olmak halkı anlatmak, halkı anlatmak ise gerçekçi olmak demektir.

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.³

Mahmut Yesârî'nin eserlerine baktığımızda, yazarın bu eserlerinde hem konu ve tema, hem de üslup bakımından halk için sanat anlayışına bağlı olduğu görülmektedir. Zira, "*Her sanat eserinde halkın bir payı vardır.*" (Kandemir, 1937: 10) diyen Mahmut Yesârî, sanatta yegâne kaynağın ve hareket noktasının halk olması gerektiğine inanır.

3. Romanları ve Romancılığı Üzerine

Toplam on dokuz romanı bulunan Mahmut Yesârî'nin romanları ve romancılığı, edebiyat tarihimiz içinde çoğunlukla görmezden gelinmiş, yazarın eserleri uzun yıllar ayrıntılı bir değerlendirmeye alınmamıştır. Sonuç itibarıyla 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 bütünlükçü bir şekilde incelenmesi, Türk romanının tarihine ve gelişim çizgisine katkıda bulunulması açısından önem arz etmektedir.

Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman adlı kitabında Mahmut Yesârî için bir başlık ayıran Cevdet Kudret, onu, "*konularını günlük yaşayıştan alan realist bir halk romancısı*" olarak tanımlar (Kudret, 2004: 423). 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*" ifadesini kullanır (Kudret, 2004: 424).

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

³ Bu yazı için bkz. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, 1 Temmuz 1984, s.646.



çevrilmiş yeni tipte ve buğusu üstünde bir roman sanıyordum. Mahmut Yesârî, farkında bile olmayarak devrin peşisıra giden, yenileşen bir romancıydı " (Karay, 1945: 1).

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" (Es, 1945: 4).

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" (Banarlı, 1997: 1243).

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, Mahmut Yesârî'yi kullandığı dil itibarıyla başarısız bulur (Yalçın, 2006: 188-200).

Bu ifadelerle benzer bir şekilde, İnci Engün'ün 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 (...)" (Engün, 2009: 290) ifadelerini kullanır.

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 meselesidir. 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 Engün de bu ifadelerle katılır.

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.

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 ele aldığını 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 tercihine 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 da 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. Bunlar, Tipi Dindi ve Ölü'nün Gözleri adlı eserlerdir. 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 gözlemek mümkündür. Fakat bu romanlarda kullanılan aşkın, çoğunlukla "umutsuz bir aşk" olarak kurgulandığını söylemek gerekir.

Mahmut Yesârî'nin gerçekçi roman anlayışının bir sonucu olarak, onun aşkı konu ediş biçimindeki tercihi mutlu sonlarla biten aşk hikâyeleriyle değil, daha çok aşkın olumsuz yönlerinin anlatılmasıyla kendini gösterir. Bu bakımdan romanlarda aşkın güzel duygular oluşturan yönlerinin yanı sıra, sevgiliye



karşı duyulan çeşitli şüpheler ve tereddütler konu edilmiştir.⁴ 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 ve şüphe gibi temalardır. Buna bir örnek olarak yazarın ilk romanı olan *Çoban Yıldızı* üzerinde durulabilir. *Çoban Yıldızı*'nin başkışisi 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.

Pervin Abla'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 Belkis; *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 denebilir.

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.

Mahmut Yesârî'nin romanlarında toplumsal olarak işlenen konulardan birinin, “Türk modernleşmesi” olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat'la başlayan Türk modernleşmesinin Cumhuriyet'le birlikte köklü değişimlere sebep olduğu yıllarda yaşayan Mahmut Yesârî, bu değişimler 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 bizi şahit olmuştur.

Mahmut Yesârî'nin Türk modernleşmesinin toplumda yarattığı değişimleri konu ettiği romanlarda ilk olarak göze çarpan, onun bazı yazarlar gibi “çözüm üretici” bir yaklaşımda olmadığı, daha çok yanlış gördüğü durumlara ve olaylara 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, inkılâbi geçirenler tarafından yazılmaz; ancak hatıralarıyla istikbalde eser yaratırlar. Evet, bizler büyük inkılâpların içinde yaşadığımız, çok yakından temas ettiğimiz için heybet ve azametini lâıki ile idrak edemiyoruz. Bir dağın eteğinde oturan, onun büyüklüğü hakkında bir fikir edinemez. Bunun için ondan biraz daha uzaklaşmak lazımdır” (Es, 2010: 140).

Mahmut Yesârî'nin toplumsal bir mesele olarak gördüğü Türk modernleşmesinde, tema olarak en çok “topluma yabancılaşma” meselesini tercih ettiğini 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. 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 İhtikârî*'nde 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.

Mahmut Yesârî'nin topluma yabancılaşmış kişiler aracılığıyla, toplumda meydana gelen “kopma”lara işaret etmek istediği söylenebilir. 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

⁴ Aynı meseleye ve burada bahsedilen diğer konu ve temalara Şevket Toker de işaret etmektedir. bkz. Şevket Toker (1996), *Romançı Yönüyle Mahmut Yesârî*, İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay, s.21.



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.

Mahmut Yesârî'nin, bazı romanlarında farklı bir mesele olarak fabrika işçileri, köy ve köylü, işçilerin olumsuz çalışma şartları gibi konuları 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 ve yoksulluk gibi temalardır. Bu konuda en dikkat çeken eser ise *Çulluk*'tur.

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 alâkalıdır. Fethi Naci bu konuya şöyle işaret eder:

“*Çulluk'un yayımlandığı yıl Reşat Nuri'nin Bir Kadın Düşmanı (Bir Kadın Düşmanı'nda bir paşa kızının zıvrıkları, 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*” (Naci, 2007: 200).

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.

Ayrıca Mahmut Yesârî'nin *Çulluk*'u yazmak için, bir hafta tütün fabrikasında çalıştığı söylenmektedir. 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.⁵ *Çulluk*'un köyde geçen ikinci bölümü de dikkate değer konuları yansıtmaktadır. Başkışının 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 aşk temasının merkezinde ele alınır.

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

Tipi Dindi'de, başkışı 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 bir yöntemle kaleme alınır. 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.

Mahmut Yesârî'nin, romanlarında üzerinde durduğu konulardan biri de I. Dünya Savaşı'nın ardından toplumda yaşanan sefalet ve savaşı fırsat bilen harp zenginleridir. Özellikle harp zenginleri, *Çoban Yıldızı*'nda Saib Rami Bey, *Pervin Ablâ*'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.

Mahmut Yesârî'nin romanlarında sıklıkla kullanılan konulardan biri de verem hastalığıdır. Bu durumu hem yazarın yaşadığı dönemde verem konusunun sıkça işlenmiş olmasına, hem de kendisinin bizatihi bu hastalığı yaşamış olduğu gerçeğine bağlayabiliriz. *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

⁵ 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.” Age., s.199.



hastalığından dolayı Yakacık'ta tedavi altında olduğu yıllarda yazılmıştır. Bu romanlarda işlenen temalar ise umut, umutsuzluk, acı, ve yaşama arzusu gibi temalardır.

4. Öyküleri ve Öykücülüğü Üzerine

Romanları hakkında çok az bilgiye ulaşabildiğimiz Mahmut Yesârî'nin öyküleri üzerine 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, ustalıklı, yalın bir yapıttır. Mahmut Yesârî veremli hastaların acılarını, sevinçlerini, duyarlıklarını belgeli diyebileceğimiz bir anlayışla kazandırmıştır öykümüz" (İleri, 1975: 8).

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" (Mutluay, 1973: 429) 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 gibi, o zamanki sayfiye yöresi *Yakacık*'ın, bu arada *Yakacık Sanatoryumu*'nun topografyasını çıkarır. *Yakacık*, dingin, pastoral bir görünümle anılmıştır" (İleri, 2009: 11).

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 Koğuşu' kadar derin... İşte sönüp gitmiş *Yakacık Mektupları*" (İleri, 2012: 11).

Geceleyin 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 zor görünmektedir. Kimi yazılarda, deneme izlenimi oluşturulmaktadır. Bu bağlamda *Geceleyin Sokaklar*'ın Mahmut Yesârî'nin "çıraklık" dönemi eserlerinden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

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 konuların ele alındığı öyküler ve toplumsal konuların ele alındığı öykülerdir.

Bireysel konu ve temaların ele alındığı öyküler, *Geceleyin Sokaklar*'da önemli bir hacimde değildir. Ancak bu öykülerde yine 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.

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.

Geceleyin 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.



Mahmut Yesârî'nin, ikinci öykü kitabı olan *Yakacık Mektupları*'yla, 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.

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 kadrosu olarak belirlendiği *Yakacık Mektupları*'nda konu ve temalar, hastaların hayatları, alışkanlıkları, hayata bakışları ve dolayısıyla ruh halleri üzerinden şekillenir.

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 "gerçek" birer insan olarak karşımıza çıkar.

Yakacık Mektupları'nın bir diğer özelliği, eserdeki mekân kullanımlarıdır. Bu öykülerde mekân salt atmosfer oluşturmak için değil, aynı zamanda okurda yaratılmak istenen duyguları harekete geçirmek üzere kurgulanır.

5. Tiyatroları ve Tiyatro Yazarlığı Üzerine

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 Dürder, 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 deyimiyile ilgi tazelemektir (Dürder, 1959: 12).

Baha Dürder'in bu amacına rağmen Mahmut Yesârî'nin tiyatroculuğu üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. 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, muhtevî olanları Darülbeyâ'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 zaruretinin taktir etmiş olduğu kitaplarından anlaşılacak kıymetli dramatörümüz, tiyatro nevinden vücuda getirdiği bu eserlerle bizde sahne dilinin ve Avrupâî temsillerin teessüs ve revacına devamlı olarak çalışanlardan biri olmuştur" (Yazar, 1941:13).

Hilmi Kurtuluş, Mahmut Yesârî'yi tiyatro tarihimiz açısından, *"Cumhuriyet Tiyatrosunun ilk yıllarında eserleriyle diğer tiyatro yazarlarına önder olmuş yazarlarımızdan biri"* (Kurtuluş, 1987: 154) olarak tanımlar.

Halit Fahri Ozansoy ise anılarında Mahmut Yesârî'nin tiyatroculuğu üzerine şunları söyler:

"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" (Ozansoy, 1967: 315).

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.⁶ Yazarın bu tiyatroları adından da anlaşılacağı üzere okullarda öğrencilerin tiyatro sanatıyla uğraşabilmeleri için yazılmış eserlerdir. Kız ve erkek mektepleri olmak üzere,

⁶ 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. Baha Dürder (1959), "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık* S.509; M. Nihat Özön (1967), *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.



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 düşkünü 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*'inde bir otel çalışanının hikâyesi, *Monolokların*'daki *Sütten Ağzım Yandı*'da talihsiz aşçının başından geçen olaylar; *Cüzdanımı Çaldılar*'da cüzdanını çaldırıp sanan birinin hikâyesi; *Kaçırılmış Fırsat*'ta yine edebiyat düşkünü birinin 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 anlaşılmalara bağlı olarak gelişen komedilerdir. Örneğin, *Müthiş Bir Hastalık*'ta bir adamın bizzat kendi yaşadığı bir hastalığı, oyunun sonuna kadar yanlış anladığı görülür. Burada mizahi unsur kişinin 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 Otel*'inde 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 çaldırıp sanan birinin hikâyesi uzun uzadıya konu edilir. *Antika Tablo*'da ise, sanat düşkünü birinin 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 itibarıyla şüphesiz, insanın mizahi yönünü yansıtan gerçeklerdir. Fakat oyunların mektep temsili olmalarından dolayı, didaktik bir yaklaşımla oluşturuldukları gerçeğinden hareketle, "yanlış anlaşılma" temasının da didaktik bir amaca hizmet ettiği düşünülebilir. Burada yazarın öğrencilere, Cumhuriyet ideolojisinin bir gereği olarak, uyanık ve sorgulayıcı olma, kendini ve çevresindekileri bilme, gibi bir takım önemli kavramları kazandırmak istediği söylenilebilir.

Yazarın küçük insanın 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.

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 itibarıyla hem konu ve hem de tema anlamında çeşitlilik göstermektedir.

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.

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 başkışısı olan Macit'in karşısına, bir takım ihtiraslar peşinde olan kişileri getirir. Macit, erdemli, doğru ve dürüst bir insan olmasına rağmen, arkadaşları arasında "serseri" lakabıyla anılır. Çünkü onlar, varlıklı bir yaşama kavuştuktan sonra, Macit'i "öteki" olarak görmektedirler.

Serseri'deki Macit kişisi ile Mahmut Yesârî arasında benzerlikler olduğu görülmektedir. Nitekim *Tipi Dindi* adlı romanın başkışısının de Macit olduğunu unutmamak gerekir. Dolayısıyla *Tipi Dindi* ile *Serseri* arasında hem ele alınan konular, hem de temalar açısından metinsel bir bağ olduğu söylenebilir.

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 onun telif tiyatrolarının ağırlıklı olarak dram türüne ait olduğu, adapte tiyatrolarının ise komedi türüne ait olduğu görülür.

Ayrıca, aşk, sevgi, fedakârlık, topluma yabancılaşma, yanlış anlaşılma, çalışmanın önemi, arkadaşlık, dostluk gibi temalar Mahmut Yesârî'nin tiyatrolarının etrafında döndüğü belli başlı temalardır.



Sonuç

Türk edebiyatının unutulmuş ve emektar isimlerinden biri de Mahmut Yesârî'dir. Mahmut Yesârî ismi, edebiyat araştırmaları açısından büyük ölçüde görmezden gelinmiştir. Bunun yanında yazar hakkında yapılan incelemelerde sıklıkla benzer bilgilerin tekrar edildiği gözlemlenmektedir. Oysaki Mahmut Yesârî, edebi türlerin hemen hepsinde kalem oynatmış ve kendi dönemi içinde edebiyatın toplumda bir kültür olarak tutunmasını sağlayan isimlerden biridir. Dolayısıyla onun sanatçı kişiliğinin bütün yönleriyle ele alınması, kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak Mahmut Yesârî, edebiyat sanatının üç ana türü olan roman, öykü ve tiyatro türlerinde pek çok eser kaleme almıştır. Yazarın bu türlerin hepsinde, dikkate değer ve 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 da önem arz etmektedir. Bu gerçeklere rağmen Mahmut Yesârî, bugünün edebiyat dünyasının unutulmuş isimlerinden biri olarak hâlâ hatırlanmayı beklemektedir.

KAYNAKÇA

- ALPARSLAN, Ali (2004). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: YKY.
- BANARLI, Nihat Sami (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- DÜRDER, Baha (1959). "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık* S.509, , s.12.
- ES, Hikmet Feridun (2010). *Bugün de Diyorlar ki*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- (1945). "Yesârîye Dair..", *Akşam*, S. 9640, s.11.
- İLERİ, Selim (1975). *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.286, s.8.
- (2009). "Unuttuğumuz Mahmut Yesârî", *Zaman*, 11 Nisan 2009, s.11.
- (2012). "Yitik Yesârî", *Radikal*, 23 Mart 2012, s.15.
- İLHAN, Atilla (2009). *Ayrılık Sevdaya Dahil*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Kandemir (1937). "Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî'yi Söyletmedim", *Yarım Ay*, S.49, 15 Şubat 1937, s.8.
- KARAY, Refik Halit (1945). "Mersiyeden Önce", *Akşam*, S.9644, 22 Ağustos 1945, s.1
- KUDRET, Cevdet (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: Dünya Yay.
- KURTULUŞ, Hilmi (1987). *Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Toker Yay.
- MUTLUAY, Rauf (1973). *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- NACİ, Fethi (2007). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- OZANSOY, Halit Fahri (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*, İstanbul: Türkiye Yay.
- ÖKSÜZ, Elif (2010). *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: K.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1985). "Ölümünün 40. Yılında Bir Halk Romancısı: Mahmut Yesârî" *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1985, s.4.
- SADULLAH, Naci. "Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor", *Yedigün*, S.61, 9 Mayıs 1934, s.17.
- TEMİZSU, Mustafa (2014). *Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TOKER, Şevket (1996). *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.
- YALÇIN, Alemdar (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönem Türk Romanı*, İstanbul: Akçağ Yay.
- YAZAR, M. Behçet (1941). "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım", *Yedigün*, S.442, s.13
- YESÂRÎ, Mahmut (1936). "Kendimle Mülâkat", *Yedigün*, 21 Birinciteşrin 1936, s.8.
- (1944). "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim"; *Perde-Sahne*, S.21, 15 Haziran 1944, s.4.