

Kemâleddin Bey ya da öğrencileri tarafından ele alınmış olması muhtemeldir.

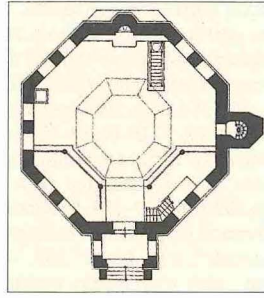
Kesme taş malzemeyle yapılan caminin avlusunu sınırlayan kuşatma duvarı üzerinde yer alan kare gövdeli babaların üstü pahlanarak sekizgen forma dönüştürülmüş ve yine sekiz meyilli, piramidal başlıklarla son bulmuştur. Cami avlusunun güneybatı yönünde abdest alma yeri ve helâ, batı yönünde iki meşruta, yapının altında Bizans döneminden kalma bir sarnıç vardır. Kuzey cephesindeki kapının basık kemerinin üstünde "Üdhulûhâ bi-selâmin âminin" âyetiyle 1331 (1913) tarihini taşıyan kitâbesi bulunmaktadır. Caminin sekiz köşeli gövdesinin üzeri içten ahşap kubbe, dıştan sekiz meyilli, kurşun kaplı çatı ile örtülüdür. Önde yer alan ahşap son cemaat yeri üç meyilli ve kiremit çatılıdır. Yirmi dört pencereye sahip olan caminin minarenin bitişik olduğu batı cephesi dışında her cephesinde alt kısımda iki adet hafif sivri, üst kısımda yine iki adet sivri formulu olmak üzere dört pencere açıklığı yer almakta, fakat girişin bulunduğu kuzey cephesiyle mihrap çıkıntısının yer aldığı güney cephesinde alt pencereler kesintiye uğramaktadır. Doğu ve batı duvarlarında yer alan birer pencere yuvarlak kemerli formlarıyla diğerlerinden ayrılır.

Enine dikdörtgen planlı son cemaat yerinden bir kapıyla geçilen harim ahşap örtüsü ve mahfillerin konumu itibarıyla tekelerdeki meydan ortasına benzetilir (Ögel, s. 68), 8,40 m. çapındaki ahşap kubbenin

Orta Cami - Fatih / İstanbul



Orta Cami'nin planı



örttüğü orta mekânın dışında kalan bölümlerin üst örtüsü de ahşap tavadır. Tavanla her cephe arasında birer ahşap eliböğründe yer alır. Ayrıca sekiz adet demir çubuk merkezde birleşerek üst örtüyü takviye eder. Harime geçişi sağlayan kapının batı ucundan ahşap korkuluklara sahip bir merdivenle kuzey yönünde üç duvar önünde şekillenen kadınlar mahfiline ulaşılır. Ahşap korkuluklu mahfil taşıyan sekizgen formulu dört ahşap direğe basık kemerler oturmuştur. Bu taşıyıcı sistemin arkasında yer alıp girişin iki yanına âdetâ paylaşılmış olan yan mahfiller ahşap korkuluklu birer sekiyle yükseltilmiştir. Doğudaki mahfilin köşesine geç dönemde ahşaptan bir oda eklenmiştir. Harimin ve son cemaat yerinin duvarları günümüzde alt pencerelerin başlangıç seviyesine kadar ahşapla kaplanmıştır. Harimin batı cephesinin ortasında minareye açılan kapı yer alır.

Caminin ahşap ve kalem işi olarak gruplandırılacak süslemelerinin tamamı harimde toplanmıştır. Kubbe, mihrap, minber ve vaaz kürsüsünün yanı sıra mahfil ve merdiven korkulukları devrinin sanat zevkine uygun ahşap süslemelere sahiptir. Ayrıca pencere, mihrap ve kapı çevrelerinde kalem işi süslemeler vardır. Canlı renklerle yapılan bitkisel kompozisyonlu süslemeler geç devre ait olsa da muhtemelen yapının inşa edildiği devirde sahip olduğu süslemelerin renk ve kompozisyon yönünden takipçisidir. Minarenin bitişmesi sebebiyle pencere açıklıklarının bulunmadığı batı cephesinde yapının dörtü pencere düzeni kalem işiyle aynen devam ettirilmiştir.

Ahşap mihrap üç köşeli olup üst kısımda Bursa kemeri formunda dikdörtgen açıklıklar ve bunun üzerinde kasetli şerit yer alır. Zarif bir süslemeye sahip ahşap minberin külâhı sekizgen formuldur. Gerek köşk gerekse pabuçluk kısmı Bursa kemeri kullanımıyla değerlendirilmiştir. Korkulukları özenli bir işçilik gösteren minberin tepeliği ise bir sıra baklava formuyla tezyin edilmiştir. Mihrabın doğusunda yer

alan ahşap vaaz kürsüsü yeni olup küçük, kare bir tabana oturur ve üste doğru önce üç, ardından beş köşeli bir şekil alır.

Batı duvarına bitişik beş köşeli kürsünün üzerindeki papuç bölümü yedi köşeli silindirik gövdeli kesme taştan minare günümüzde sıvalı ve kurşun külâhlıdır. Minarenin şerefe altındaki dışbükey formulu geçiş öğesinin beş köşeli kaidenin batı cephesine yamuk bir planla bitişmesi günümüzün sekizgen plana sahip yapıda bir nevi çarpıklıktır. Yapının altında yer alan Etmeydanı Sarnıcı dikdörtgen planlı olup yaklaşık 14,00 x 11,50 m. boyutlarındadır. İç mekân yalın başlıklara sahip üç sıra halinde dokuz sütunludur. Tuğla kemerlere oturan pandantifli on altı tuğla kubbe sarnıcın örtü sistemini oluşturmaktadır.

Orta Cami aynı plana sahip camiler içinde sekizgen formunun bütünlüğünü koruması, ahşap kubbeli camiler içinde de kubbesinin gayet sade olarak ele alınmasıyla farklılık göstermektedir. Mahfillerin harimi üç yönlü sarması, örtü sistemi ve sekizgen tasarım yapının döneminde tekke işlevi de üstlenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Ayvansarayî, *Hadikatü'l cevâmî*, I, 36; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Ankara 1962, I, 113; Mustafa Cezar, "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler", *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul 1963, I, 351; Semra Ögel, "İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya: Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 1989, s. 68-69; Yüksel Yoldaş Demircanlı, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, İstanbul 1989, s. 143; *Fâtih Camileri ve Diğer Tarihi Eserler* (haz. Fatih Müftülüğü), İstanbul 1991, s. 51; Edhem Ruhi Öneş v.dğr., *Fatih: İlk İstanbul*, İstanbul, ts. (Fatih Belediyesi), s. 29; Arif Naci Öngören, "İskenderpaşa Mahallesi", *Fatih Haber Dergisi*, sy. 7, İstanbul 2000, s. 5; Enis Karakaya, "Etmeydanı Sarnıcı", *DBİst.A*, III, 224; Esra Dişören, "Orta Camii", a.e., VI, 140-141; Necdet Sakaoğlu, "Yeni Odalar", a.e., VII, 467; Abdülkadir Özcan, "Etmeydanı", *DİA*, XI, 497-498.



TUĞBA ERZİNCAN

#### ORTA OYUNU

Sahne, perde ve dekor kullanılmadan halkın arasında oynanan çok aktörlü, çalgılı, geleneksel Türk tiyatrosu.

Kol oyunu, meydan oyunu, meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu olarak da adlandırılan bu oyunun ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Râşid Mehmed Efendi'nin tari-

hinde, II. Mustafa'nın tahttan indirilmesi (1703) ve III. Ahmed'in tahta geçmesi esnasında meydana gelen olayları konu edinen "Yazıcı" adlı bir oyundan söz edilmesi göz önünde bulundurularak orta oyununun XVIII. yüzyılın başlarında varlığı düşünülebilir. Ancak "Yazıcı" adında bir de Karagöz oyununun olduğunu belirtmek gerekir. Orta oyunundan ilk defa, Sâliha Sultan'ın 1834'te yapılan düğünü için kaleme alınan Lebîb'in *Sûrnâme*'sinde, "Cümle etrâf-nişîn-i meydan / Oldu orta oyunundan handan" mısralarında söz edilmiştir. Ayrıca II. Mahmud'un oğulları Abdülmeccid ile Abdülaziz'in sünnet düğünü için yapılan şenliği (1836) anlatan Hızır'ın *Sûrnâme*'sinde yer alan, "Orta oyun çeşme oyunla diğer bâzîçeler / Eylediler cümle etfâli serâser dil-resâ" mısralarından hareketle bu oyunun XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaygınlık kazandığı söylenebilir.

Orta oyunu çeşitli öğelerden oluşur. Bunların başında "temsîl" adı verilen ve doğaçlama oynanan dramatik oyun gelir. Bu oyunlarda Türk toplumundaki çeşitli tipler konuşma ve tavırlarıyla taklit edilir. Oyunun ikinci öğesi müzikidir. Orta oyununun son biçimine göre zurna ve çiftte nağra gibi nefesli ve vurmali sazlarla söylenen şarkı ve türküler oyuna eşlik eder. Üçüncü öğe rakstır ve çengi, köçek, curcunabazlar oyunun başlıca rakkaslarıdır. Çengi kadın rakşçı, köçekler ise kadınları taklit eden genç erkek dansçılardır. Curcunabazlar ka-

Orta oyununun iki büyük ustası Kavuklu Hamdi ile Pişekâr Küçük İsmâil Efendi



1930'lu yıllarda Sehzadebaşı Letafet Apartmanı'nda oynanan orta oyunundan bir görünüş



ba ve gülünç giyimli, diğer rakkaslarla oyun meydanına çıkıp onları beceriksizce taklit ederek halkı güldüren tiplerdir. Orta oyununda muhâvere de önemli bir yere sahiptir. Muhâverede konuşanlardan biri, karşıdakini konuşturmak için ona "anahatar" ya da "dişi söz" denilen bir kelime veya bir cümleyle ipucu verir; o da bu ipucundan yararlanarak "erkek söz" denen güldürücü bir karşılıkla muhâvereyi başlatmış olur. Orta oyununun diğer bir öğesi taklittir. Burada taklitçilerin ilham kaynağı Osmanlı toplumu içinde yaşayan Arap, Arnavut, Ermeni, Gürcü, Kürt, Laz, Rum ve yahudilerdir. Bu tipler sonradan orta oyununun "taklit" diye adlandırılan başlıca kişileri olmuştur.

Oyun bir meydana etrafi seyircilerle çevrili yuvarlak bir alanda oynanır. Oyuncuların giysilerinin bulunduğu çadira veya perdeyle kapatılmış yere "sandık odası" (pusat odası) adı verilir. "Kapı" oyuncuların oyun alanına girdikleri yerdir. Zurna ve çiftte nağra çalanların da belli bir yeri vardır. Pişekâr aracılığıyla gözlemcilik, kunduracılık, fotoğrafçılık gibi işler yapan Kavuklu'nun iş yeri "dükkân" diye adlandırılan küçük bir paravanadır. Orta oyununun oynandığı yere ise "meydan" denir. Oyun alanında ayrıca "yeni dünya" adı verilen, 1,5 m. yüksekliğinde iki veya daha fazla kanatlı, kafesli bir paravana yer alır. Burası daha çok ev veya hamam kabul edilir. Erkek seyircilerin bulunduğu bölüme "mevki", kadın seyircilerin bulunduğu bölüme "kafes" denir.

Orta oyununun iki önemli kahramanı Pişekâr ile Kavuklu'dur. Pişekâr hem oyuncu hem sahneye koyucu, hem yazar gibi davranır. Kavuklu ise oyunun baş komiğidir. Pişekâr Karagöz'deki Hacivat'a, Kavuklu Karagöz'e benzer. Türk ya da hırbo, Kayserili, Eğinli, Laz, Rumelili veya muhacir, Kürt, Arnavut, Acem, Arap, Cûd (yahudi), Balama (Rum, Frenk), kekeme, kam-

bur, hırmım, kötürüm, deli, esrarkeş, sağır, abdal ya da denyo, büyücü, câzu, zenneler ve cinler orta oyununda yer alan tiplerdir. Bunlar kılıkları, davranışları ve konuşmalarıyla hemen tanınır; daha meydana girerken çalınan müzikle belli olurlar. Her birinin belli durumlar karşısında belli davranışları vardır; kendi çevrelerine göre genelleştirilmiş varlıklardır, somut değil soyut kişilerdir.

Bir orta oyunu giriş, muhâvere, fasıl ve bitiş bölümlerinden oluşur. Giriş bölümünde zurna Pişekâr havası çalınca Pişekâr elinde "pastal" adı verilen şakşakla ağır ağır meydana gelir, seyircilere selâm verir, zurnacıyla ve seyircilerle konuşarak oyunu açar. Muhâvere bölümü "arazbar" ve "tekerleme" olarak iki kısımdır. Zurna Kavuklu havası çalmaya başlayınca meydana Kavuklu ve "Kavuklu arkası" diye adlandırılan cüce, kambur veya denyo gelir. Kavuklu ile cüce, kambur veya denyo birbirleriyle çekişerek konuşur. Ardından Kavuklu ile Pişekâr'ın tanışmalarını sağlayacak konuşma başlar. Arazbar denilen bu konuşmadan sonra Kavuklu bir tekerleme söyler, böylece Kavuklu ile Pişekâr'ın muhâveresiyle orta oyununun "fasıl" diye adlandırılan en önemli bölümüne geçilir. Burada seyircinin ilgisini çekecek bir oyun temsil edilir ve adını temsil edilen olaydan alır: "Büyücü, Eskici, Abdi, Ferhat ile Şirin, Gözlemci, Hamam" gibi. Fasıl bölümünde oyuna çelebi, zenne, Acem, Arap, Rumelili, Kayserili, Laz, Kürt, Arnavut, Cûd, Ermeni, Frenk, Tatar, zeybek, tiryaki, Çerkez gibi kişiler katılır. Bu bölümde işsiz olan Kavuklu'ya Pişekâr bir iş bulur. Kavuklu dükkânını açınca diğer tipler onunla ilişki kurar; çevredeki zenneler için içine girer ve olay bu şekilde gelişir. Bitiş bölümünde Pişekâr farkına varmadan işledikleri kusurlardan dolayı seyirciden özür diler, gelecek oyunun adını ve yerini bildirir; seyircileri selâmlayıp diğer oyuncular-



Orta oyununun son temsilcilerinden İsmail Dümbüllü

la meydandan çıkınca zurna “Ey gaziler” ya da “İzmir marşı” gibi havalar çalar, böylece oyun sona erer. Orta oyunu dağarcığındaki oyun sayısı hakkında henüz kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Lebib’in *Sûrnâme*’sinde yedi oyunun adı verilmiştir. Cevdet Kudret konuyla ilgili araştırmacıların verdiği oyun isimlerinden hareketle seksen üç oyun tesbit etmiştir.

Bir tulûat oyunu olan orta oyununun yazılı metni yoktur; ustadan çırağa intikal ederek gelen konular tekrarlanır. Başta yönetici durumundaki Pîşekâr olmak üzere oyuncuların zihninde oyunun “kanava”sı (taslağı) mevcuttur. Oyuncular sözlerini irticâlen söylediklerinden orta oyununda basit olaylar zincirine karşılık söz büyük bir önem taşır. Bundan hareketle orta oyununun eylem üzerine değil söyleşme üzerine kurulduğu, yani bir söz meydanı olduğu ileri sürülebilir. Söyleşmelerde oyuncu ile seyirci karşı karşıya bulunduğundan açık saçık ifadeler yer verilmez. Bu özellikleriyle orta oyunu tiyatronun “göstermecî / yanılmızsız” üslûbuna ve “açık eser” türüne uygun düşmektedir. Halkın arasında oynanan bu oyundaki her şey seyircinin gözleri önünde cereyan eder. Roller biten oyuncular meydandan uzaklaşmayı seyircinin arasında bir yana çekilerek durduğundan oyuncu ile seyirci iç içedir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tanzimat aydınları Batı tiyatrosuna büyük ilgi gösterdiğinden geleneksel Türk tiyatrosu ve özellikle orta oyunu tiyatrodan sayılmamış, hatta zararlı bulunmuştur. Bu anlayışa karşı çıkan Teodor Kasab, gerçek Türk tiyatrosunda yerli oyun geleneklerinden yararlanılmasını savunmuş, örnek olarak da Molière’in bir oyununu Türk âdetlerine uydurup *İşkilli Memo* adıyla tercüme ederek yayımlamış (İstanbul 1291), üzerine de “Orta Oyunu Bir Fasil” ibaresini koymuştur. Macar Türkologu Ignác Kúnos da millî Türk tiyatrosunun Karagöz ve orta oyunundan doğacağı görüşünü ileri sürmüştür. Şinâsi’nin gele-

neksel Türk tiyatrosundan hareketle *Şair Evlenmesi*’ni kaleme almakla beraber Nâmîk Kemal ve Abdülhak Hâmid (Tahhan) gibi ilk tiyatro yazarlarını örnek alan sonraki yazarlar Batı etkisinde bir tiyatro anlayışını devam ettirmişlerdir. Bunun sonucunda orta oyunu giderek önemini yitirmiştir. Kavuklu Sepetçi Ali Rızâ, Cüce Vasil, Pîşekâr Âsım, Kavuklu Hamdi Efendi, Pîşekâr Küçük İsmâil Efendi, Kavuklu Naşit, Kavuklu Ali gibi isimlerin oynadığı orta oyunu İsmail Dümbüllü’nün 1973’te ölümüyle son temsilcisini de kaybetmiştir. Şehirde oynanan orta oyunu dışında Anadolu’da köylülerin kış aylarında, özellikle düğünlerde ve bayramlarda oynadıkları köy orta oyunları Anadolu’nun birçok yöresinde hâlâ devam etmektedir (geniş bilgi için bk. Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları* [Köy Tiyatrosu], Ankara 1977).

#### BİBLİYOGRAFYA :

Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, I, 545-546, 558, 652-658; Râsîd, *Tarih*, III, 23; Hızır, *Sûrnâme*, İÜ Ktp., TY, nr. 6122, vr. 2<sup>b</sup>; Lebib, *Sûrnâme*, İÜ Ktp., TY, nr. 6097, vr. 98<sup>b</sup>-99<sup>a</sup>; I. Kúnos, *Das Türkische Volksschauspiel. Orta-oyunu*, Leipzig 1908; Ahmed Râsîm, *Tarih ve Muharrir*, İstanbul 1329, s. 76-84; a.m.f., *Muharrir Bu Ya* (haz. Hikmet Dizdaroğlu), Ankara 1969, s. 44-105; Selim Nüzhet [Gerçek], *Türk Temaşası*, İstanbul 1930, s. 99-151; N. N. Martinovitch, *The Turkish Theatre*, New York 1933; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1969, s. 198-201; a.m.f., “Orta Oyunu”, *Eİ<sup>2</sup>* (İng.), VIII, 178-179; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara 1969, s. 172-306; a.m.f., *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara 1983, s. 106-144; Cevdet Kudret, *Karagöz*, Ankara 1970, III, 377-420; a.m.f., *Orta Oyunu*, Ankara 1973; Nihal Türkmen, *Orta Oyunu*, İstanbul 1991; *Orta Oyunu Kitabı* (haz. Abdulkadir Emeksiz), İstanbul 2001; Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 419-437; Ahmet Kutsi Tecer, “Orta Oyununda Curcuna”, *İstanbul*, II/3, İstanbul 1955, s. 9-12; İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Orta Oyunu Nedir?”, *TDL*, XIX/207 (1968), s. 518-526; Ahmet Pirverdioglu, “Türk Halk Tiyatrolunun Gelişme Evreleri”, *Millî Folklor*, VIII/60, Ankara 2003, s. 57-71; Pakalın, II, 732-736; W. Björkman, “Kawuklu”, *Eİ<sup>2</sup>* (İng.), IV, 806-807; J. M. Landau, “Khayâl al-Zill”, *a.e.*, IV, 1136-1137; Mustafa Kutlu, “Orta Oyunu”, *TDEA*, VII, 138-141.



NURETTİN ALBAYRAK

### ORTAÇ, Yusuf Ziya

(1894-1967)

Beş Hececi şairlerden,  
mizah yazarı.

İstanbul’da Beylerbeyi’nde doğdu. Babası, Konya’nın ileri gelenlerinden Hoca Hasan Efendi’nin oğlu mühendis Süleyman Sâmî Bey, annesi İzmir eşrafından İzzet Bey’in kızı Hûriye Hanım’dır. İlk öğrenimi-

ni Abdullah Ağa Mektebi’nde yaptı. Alliance Israélite ve Vefa İdadisi’nde okudu. İstanbul Dârülfünunu Edebiyat Fakültesi’nde imtihana girip edebiyat öğretmeni olmaya hak kazandı. 1914’te İzmir Sultânîsi’nde, daha sonra İstanbul’da Mercan Sultânîsi ve Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi’nde öğretmenlik yaptı. Mütareke döneminde *Şair* dergisini çıkardı (12 Aralık 1918 – 20 Mart 1919). Ardından bacanağı ve yakın dostu olan Orhan Seyfi ile (Orhon) beraber 7 Aralık 1922’den itibaren *Akbaba* dergisini yayımlamaya başladı. 1 Temmuz – 15 Ekim 1928 tarihleri arasında on beş günde bir çıkan *Meş’ale* isimli sanat ve edebiyat dergisini çıkardı. 1935’te yine Orhan Seyfi ile birlikte *Aydabir* ve *Heray* dergilerini neşretti. 1936 yılından itibaren bir süre İstanbul Sular İdaresi İdare Meclisi üyeliği yaptı. 1944-1945’te bir Fransız kız lisesinde edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. 1946-1954 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi’nden iki dönem Ordu milletvekili seçildi. Milletvekilliğinin sona ermesinin ardından yeniden *Akbaba*’nın başına döndü ve ölünceye kadar bu dergiyi yayımlamayı sürdürdü. 11 Mart 1967 tarihinde vefat eden Yusuf Ziya Ortaç’ın kabri Zincirlikuyu Mezarlığı’ndadır.

1914 yılında *Kehkeşan* dergisinin açtığı bir yarışmada şiirinin birinci seçilmesinden sonra edebiyat dünyasına ilk adımını atan Yusuf Ziya aruz vezniyle kaleme aldığı ilk şiirlerinin çoğunu *İctihad* dergisinde yayımlamıştır (1330). Rıza Tevfik’in aracılığıyla Ziya Gökalp’le tanıştıktan sonra dönemin pek çok genç şairi gibi o da şiirlerini hece vezniyle yazmaya başlamış, manzumelerinin bir kısmını *Türk Yurdu* dergisinde neşretmiş, Millî Edebiyat akımını benimsemiştir. 1917’de Orhan Seyfi, Hakkı Tahsin, Hasan Zeki, Sâfi Necip, Sâlih Zeki (Aktay), Ömer Seyfeddin, Faruk Nafiz (Çamlıbel) ve Yahya Saim (Ozanoğlu) gibi şair ve yazarlardan oluşan Şairler Derneği’ne katılmış, aynı yıl *Servet-i Fünûn*’da (nr. 1370-1375) Millî Edebiyat akımını destekleyen ve hece vezni savunan yazılar kaleme almıştır. 1919’da *Şair* dergisinin kapanmasından sonra daha çok mizah ve hiciv alanında yazdığı şiir ve yazılarını *Diken* (Çimdik takma adıyla), *İnci*, *Ayna* ve *Aydede* gibi dergilerde yayımlamıştır. Aynı yıllarda *Şair Nedim*, *Türk Yurdu* ve *Büyük Mecmua* gibi dergilerde de şiir ve yazıları çıkmıştır. Millî Mücadele’nin ardından Türk edebiyatının önemli mizah dergilerinden biri olan *Akbaba*’yı neşreden Yusuf Ziya, bu dergide Çimdik ve İzci takma adlarıyla mizahî şiirler ve yazılar ka-