EFDAL SEVİNÇLİ

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

ARBA

EFDAL SEVİNÇLİ



HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

İNCELEME

ARBA

Sevgili yavrularım,
Bike'ye ve Barış'a,
güzel günleriniz için...

ARBA Yayınları 39

İstanbul, Haziran 1990

Dizgi : Metin Dizimevi 526 00 45
Baskı Gümüş Basımevi
ARBA Araştırma Basım Yayın Tic.
Ebussuut Cad. Akif Bey İşhanı No: 4 - 6/29
Sirkeci - İstanbul Tel. : 519 16 61

Efdal SEVİNÇLİ

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

YAŞAMI

SANATÇI KİŞİLİĞİ

ARBA

ÖNSÖZ

Türk Yazını'nda, çağdaşları Servet-i Fünuncularla, hem sanat anlayışı, hem de dil anlayışı bakımından büyük ayrımlar gösteren Hüseyin Rahmi Gürpınar, bir halk yazarıdır. Halkı eğitmek, daha yüksek bir felsefeye çekmek için ahlâktan, politikaya, dinden, gelenek ve göreneklere değin nice konuya ilgi göstermiş, halkçı karakteriyle ustası Ahmet Mithat Efendi'nin yolunun sürdürücüsü olmuştur. Romanımızın, romantizmden realizme geçişinde de ayrı bir yeri olan sanatçı, özellikle sanat anlayışını tartışırken de vurguladığı gibi, konaklara kapalı kalmış bir yaşamın romancısı olmak yerine, İstanbul sokaklarının romancısı olmayı yeğlemiş ve bunu da başarmıştır. Hızla değişen toplumsal yapımızda, yitip giden değerler dizgelerini yapıtlarında saklayan Gürpınar, bugün, yazın toplumbilimi açısından benzersiz bir kaynaktır. Günümüz sanatçılarının gözlem olanağı bulamayacakları «geçmişimiz» üstüne Gürpınar, romanlarıyla inanılmaz zenginlikler sunmaktadır.

Bu çalışma, 1980 yılı öncesinde yazdığım, Yazarlar Kooperatifi üyesi olduğum günlerde yayınlanması planlanan, ancak Yazko'nun işlevini yitirmesi üzerine (!) basılamayan, uzun süredir de yayınlanmayı bekleyen eski bir araştırmam. Yazarımızın roman kişileri üstüne bir inceleme olan Doç. Dr. Önder Göçgün'ün **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu (1987)** adlı kitabı dışında, hemen bütün kaynaklara başvurarak, onlardaki bilgilerden de yararlanarak hazırladığım yapıtımda, Gürpınar'ı; yaşamöyküsünden, halkçı yazar oluşuna, yazımızın en önemli sanat ve dil tartışmalarına, bugüne dek ayrıntılı bir biçimde ele alınmayan tiyatrosuna ve dilinin kaynaklarına yönelik bir plan içinde değerlendirmeye çalıştım.

Gürpınarseverlere yararlı olması dileğiyle.

Efdal SEVİNÇLİ

İÇİNDEKİLER

— ÖNSÖZ 5

A — YAŞAMI 11

1 — Ailesi 11
2 — Çocuklugu 11
3 — Öğrenim, 12
4 — Memurluk Günleri 14
5 — Yazarlığa İlk Adım: Şık 15
6 — Gazeteci Hüseyin Rahmi 18
7 — Yazı Dünyasından İlk Çekiliş 21
8 — Yaşasın Meşrutiyet 23
9 — Boşboğaz ile Güllâbi 25
10 — Heybeliada Günleri 30
11 — Müzmin Bekâr 32
12 — Oya İşleyen, Dantela Ören Parmaklar 34
13 — Dóstları: Miralay Hulûsi Bey, Kedileri ve Bisikleti 35
14 — Milletin Vekili Bir Yazar 36
15 — Ölümü 38

B — ROMANIMIZDA İLK ÖRNEKLER VE SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ 41

1 — Romanımızın Gelişimi 43
2 — Servet-i Fünun Dönemi Düzyazı Dili 46

C — HALK YAZARI HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR 53

1 — Yazarlık Anlayışı ve Çağdaşlarından Ayrılan Yönleri 55
2 — Halkçı Yazar 65
3 — Öykü Yazarı Gürpınar 68
4 — Biçem Açısından Yapıtlarının İncelenmesi 72
a) Betimleme 77
b) Tinsel Çözümlemeden Kaçış 78
c) Romanımızın Çocukluk Hastalığı: Öğretmek 81

Ç — TARTIŞMALARI-KAVGALARI :
CADI ÇARPIYOR ve ŞEKAVET-İ EDEBİYYE 85

1 — Şehabettin Sûleyman'a Dersler 87
2 — Yargıç Önünde : Ben Deli miyim? 101

D — HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR VE TİYATRO 107
1 — Oyun Yazarlığına Yöneliş : 109
a) Gülbahar Hanım, İstiğrak-i Seherî 109
b) Aşk Delisi 110
c) İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik 112
2 — Mürebbiyo Romanı Sahnede 115
3 — Hazan Bülbülü 117
4 — İkdam Gazetesinde Tiyatro Yazıları 123
5 — Darülbedayi ve Gürpınar : Toplantılara Katılmayan Bir Üye 134
6 — Darülbedayi'de Oynanan Oyunu Kadın Erkekleşince 138
a) Kadın Erkekleşince İzmir Turnesinde 139
b) İzmir'den Esen Bir Sam Yeli 141
7 — İki Damla Yaş, Tokuşan Kafalar ve Zelzele 148
8 — Romanlarından Oyunlaştırmalar ve Film Çalışmaları 149
*Ek İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik 152

E — YAPITLARINDA İŞLEDİĞİ KONULAR 165

1 — Batı'ya Öykünme 168
2 — Aile Yaşamı 170
3 — Kadın - Erkek Eşitsizliği 172
4 — Mürebbiyeler, Hizmetçiler 174
5 — Boş İnançlar 175
6 — Toplumsal Düzende Değişim 176

F — YAPITLARINDAKİ KAHRAMANLARI 181

G — DİLİNİN KAYNAKLARI 187

1 — Sözcük Dağarı ve Türkçe 189
2 — Yabancı Sözcükler 193
3 — Atasözleri ve Deyimler 197
4 — Argo 198
5 — Halk Yazınından Gelen Öğeler 200
6 — Divan Yazınından Gelen Ögeler 202
7 — Fransız Yazınından Gelen Ögeler 204
8 — Tümce Kuruluşu 205
9 — Tümcelerini Besleyen Ögeler 209
a) Özel Adlar 209
b) Sıfatlar 210
c) Belirteçler 211
ç) Eylemler 212
d) Hız, Yineleme ve Gerilim Kalıpları 214

10 — Yazınsal Sanatlar 216
a) Benzetme (Teşbih) 216
b) Eğretileme (İstiare) 216
c) Değişmece (Mecaz) 217
ç) Kişileştirme (Teşhis) 217
11 — Hayvan İmgeleri 217
12 — Kültür İmgeleri 218
13 — Düşünsel Tümceler 220
14 — Duygusal Tümceler 221

— SONUÇ 223

— KAYNAKÇA 227

A — YAPITLARI 227
I — Romanları 227
II — Öykü Kitapları 229
III — Oyunları 230
IV — Tartışmaları 230
V — Derlemeleri 230
VI — Çevirileri 231

B — YAŞAMI VE SANATI ÜSTÜNE YAZILANLAR 231
I — Yaşamı ve Sanatı Üstüne Kitaplar 232
II — Tezler 232
a) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Tezler 232
b) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Tezler* 233
III — Yaşamı, Yapıtları, Sanatı Üstüne Yazılanlar 234

— SEÇMELER 239
— Şık —1889— 241
— Mürebbiye —1899— 245
— Tesadüf —1900— 249
— Nimetşinas —1900— 253
— Metres —1900— 257
— Şıpsevdi —1911— 261
— Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç —1912— 264
— Hakka Sığındık —1919— 267
— Cehennemlik —1924— 271
— Billûr Kalb —1926— 275

«.....Ben tüfeği kucağında can veren asker gibi kalem elimde iken düşeceğim.»

22 Ekim 1932
Refik Ahmet Sevengil'e yazdığı
bir mektuptan

A — YAŞAMI

1 — Ailesi :

Yazarımızın ailesiyle ilgili bilgilerimiz sınırlıdır. Baba tarafından üç kuşak ötesine değin soyunu biliyoruz: Büyükdedesi Aydınlı Kitâbî Osman Efendi, dedesi Sivastopol Savaşı'nda (1854-1855) bir kolunu topa kaptırdığı için Çolak sanıyla tanınan yüzbaşı Çolak Hüseyin Efendi, babası Plevne Savaşı'nda (1877) Gazi Osman Paşa'nın yanında alay ve tugay komutanı olarak çarpışan, Ruslara esir düşen, daha sonra Sultan Abdülaziz'in yaveri olan ve Girit'te, Yanya'da değişik görevler yüklenen, Erzurum Müstahkem Mevki Komutanı iken ölen (1887) Mehmet Sait Paşa'dır.

Annesi, Safranbolulu Ayşe Sıdıka Hanım, Safrancılar Kethüdası Hacı Ahmet Efendi'nin oğlu İbrahim Efendi'nin kızıdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, 19 Ağustos 1864 (H. 1280) tarihinde, İstanbul'da Ayaspaşa'da Bağodaları denilen semtte dünyaya gelmiştir. Çevresini tanıyamadan annesi ölmüş, babası yeniden evlenmiş, öksüzlüğün sıkıntıları içinde büyükannesinin ve teyzesinin yanında büyümüştür.

2 — Çocukluğu :

«Valideciğim, sen mütevâri-i hâk olalı ne kadar çok sene oldu. O ân-ı iftirakımızda âgûş-ı hayata terk edip

çekildiğin üç yaşındaki tıfl-ı za'if büyüdü.» (1)

22 yaşında vereme yenilen annesinin yokluğunu sürekli içinde duyan küçük H. Rahmi, o sıralarda sık sık ayaklanmaların olduğu Girit'te görevli olan babasının yanına, Hanya'ya gider. 4 yaşında bir paşa çocuğu olarak hemen bir mektebe verilir: «.....Dört yaşında iken Girit'e gittik, beni orada mektebe verdiler. Hanya'da bir sarıklı hoca vardı ki üç dört ay geçince hareketli cüzlerden adeta okumağa başladığım için gelenlere gösterir, okutur ve gülerlerdi. Bir sene sonra İstanbul'a avdet ederek Aksaray'da Ağa Yokuşu'nda Yakup Ağa Mektebi'ne verdiler.» (2).

Çocukluğunu öksüzlük duyguları, babasına duyduğu özlem ve kadınlarla bütünlenen bir ortam içinde geçirir. Büyükannenin ve teyzenin egemenliklerinde geçen çocukluk günlerinin izlerini, anılarını, yakından tanıma olanağı bulduğu kadınların dünyasıyla kaynaştırarak yapıtlarında kullanır. Öksüzlüğün acısını da 1901 yılında yazdığı Nimetşinas romanını annesine adayarak çıkartmaya çalışır.

Günümüzün çocukluk yaşamına ve öğretim koşullarına uymayan bir ortam içinde büyüyen küçük H. Rahmi, kendini oyunun değil, kitapların, falakaların, sırıkların arasında bulur.

3 — Öğrenimi :

«Girit'te okula başlatıldım. Altı yaşında İstanbul'a gel-

(1) «Merhum Sevgili Valideme İthaf», **Nimetşinas,** 1901, s. 2. Yazarımız **Yeni Türk** dergisinde çıkan (25 Mayıs 1934, no. 20) «Annemin Ölümü» başlıklı yazısında dörtbuçuk yaşında olduğunu belirtir.

(2) Faruk Nafiz (Çamlıbel) «Hüseyin Rahmi Beyefendi'yi Ziyaret», **Yarın,** sayı: 8, 1 Aralık 1922, ss. 10-11. Yazar, bu söyleşi yazısında, çocukluk günleri ve öğrenimi için ilginç bilgiler verir.

dim. Yakup Ağa mektebine verildim. Burası mekteb değil, o zamanın zavallı çocukları için falakaları, hezaren değnekleri, sopaları, sırıklarıyla bir ceza eviydi. Büyüdükten sonra bile kapısının önünden geçerken ürpermelere tutulmaktan kendimi alamazdım..... Bu sırığın takırtısı, dayak yiyenin haykırışıyla dörtnala kalkan hayvanlar gibi hepimizi birden coşturur. Okulun havası gürül gürül

Elif küsün enni, elif kesa inni, elif kütün tünnü,

Bey küsün benni, bey kesa binni, bey kütün bünnü,

Tey küsün... v.b. şamatasıyla dolup taşmağa başlar.» (3)

Yakup Ağa mahalle mektebinin koşullarına uyum gösteremeyen yazar, kurtuluşu, uzun süre falakadan ve okuldan kaçmakta bulmuş, daha sonra da Mahmudiye Rüştiyesi'nin sıbyan bölümüne devam etmiştir. Mahmudiye Rüştiyesi'nin 2. sınıfından, o yıllarda Osmanlı Devleti'nin memur gereksinimini karşılayan ve «Mahrec-i Aklâm İdâdîsi» adıyla tanınan liseye sınavla geçmiş, burayı bitirdikten sonra, döneminin en önemli yüksekokulu olan «Mekteb-i Mülkiye»ye yaşı küçük olmasına karşın, tarih öğretmeni Abdurrahman Şeref Bey'in yardımıyla girmiştir. (1878).

Evlerinde özel Fransızca dersleri de alan yazar, verem hastalığına tutulmuş ve Mekteb-i Mülkiye'nin 2. sınıfında iken, ağzından kan geldiği, çok zayıf düştüğü gerekçesiyle öğrenimine ara vermiştir (1880). Bir yıl bakım görüp iyileşmesine karşılık bir daha okuluna devam etmemiş, kendi kendine Fransızca çalışarak hastalığın etkisinden kurtulmaya çalışmıştır. Bu dinlenme süreci içinde yazarımızın Yanya'da görevli olan babasının yanına giderek yaşadığı çevreden kurtulmaya çalıştığını da biliyoruz. (4)

Gerek kendi hastalığı, gerek ailesindeki veremliler, H.

---

(3) H. R. Gürpınar, **Etl Senin Kemiği Benim,** 1981, ss. 159-160.

(4) Refik Ahmet Sevengil, **H.R. Gürpınar, Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları, Mektupları,** İstanbul, 1944, ss. 37-43. Ayrıca bak: 2. dipnot.

Rahmi'nin kişiliğini belirlemede oldukça etkin olmuş, onu, mikroptan korkan, temizlik için aşırı titizlik gösteren, eldivensiz gezmeyen, tokalaşmaktan kaçınan bir «hastalık hastası» yapmıştır.

4 — Memurluk Günleri

«Yanya'dan dönüşte Adliye Nezareti'nde Umûr-ı Cezaiyye Mukayyidi'nin yanına verdiler, muavindim! Sonra aza mülâzimi namıyla Ticaret Mahkemesi'ne verdiler, bir kaç ay oturdum, fakat içim sıkıldı, fazla duramadım. İstifa ederek Şık'ı yazdım, Midhat Efendi'ye gönderdim.
Fakat o zaman matbûât, zamanın fevkâlâdeliği hasebiyle, tazyîkâta mârûz kaldığından Nâfia Nezareti Tercüme Kalem'ine devama mecbur oldum. Mâmâfih bu vazife beni İkdam'a yazmaktan men' etmiyordu.» (5)

«Devlet memuriyetime kendi rızamla girmedim. Sansür tazyikinin çok artmış olduğu bir zamanda bize şöyle söylediler

— Ahmet Rasim, Saffet Nezihi, Hüseyin Rahmi... Bu üçünün yazıda devamı matlûb-ı âlî değildir. Binaenaleyh biner kuruş maaşla Rasim'i maarife, Nezihi'yi hariciyeye beni de nafiaya verdiler; terceme kalemine... Bu memuriyette 309 (1893)'dan 324 (1908)'e kadar yani onbeş sene kaldım. Meşrutiyet ilanının ertesi günü istifa ettim.» (6)

Yaradılış olarak devlet memurluğunun özelliklerine uyum gösteremeyecek yapıda olan H. Rahmi'nin, zorunlu memurluk yaşamı 25 Temmuz 1908 günü son bulur. Milletvekilliği dışında bir daha devlet görevi almayan yazar, yazınımızda, ailesinden gelen ekonomik rahatlık nedeniyle de, kalemiyle, roman yazarlığıyla geçinmenin ilk örneğini oluşturur.

---

(5) Faruk Nafiz, y.a.g. makale.
(6) Refik Ahmet Sevengil, **H.R. Gürpınar,** s. 185.

1888 yılında yayınlanan ilk romanı **Şık**'tan sonra tümüyle yazı dünyasına giren yazar, gazete yazarlığıyla roman yazarlığını uzun süre birlikte sürdürür.

5 — Yazarlığa İlk Adım: Şık

Hüseyin Rahmi'nin ilk yazısı 24 Kasım 1884 günlü **Ceride-i Havadis** gazetesinde yayınlanır «Bir Genç Kızın Avâze-i Şikâyeti» adını taşıyan, ağdalı bir dille yazılmış bir öykü taslağıdır bu yazı.

29 Kasım 1884 günlü **Cerîde-i Havadis** gazetesinde yayılanan «İstanbul'da Bir Frenk» adlı öykü ise, yazarımızın yayın dünyasındaki ilk öyküsüdür. Mösyö Theophile adlı bir turistin İstanbul izlenimlerini anlatan öykü, döneminin ilk doğalcı ve olgucu yazarı Beşir Fuat'ın da beğenisini çekmiş ve B. Fuat, «Bu çocukta esprikomik var, dikkat edin» tümcesiyle H. Rahmi için ilk belirlemeyi yapan kişi olmuştur. (*)

Memurluktan çok yazarlığa hazırlanan, öğrendiği Fransızca sayesinde Fransız yazınını da izlemeye başlayan H. Rahmi, ilk telif yapıtı olarak **Şık**'ı yazar ve «büyük bir pişmanlık içinde» döneminin usta yazarı ve **Tercüman-ı Hakikat** gazetesi sahibi Ahmet Midhat Efendi'ye gönderir :

«Bu eser ilk defa 1305 (1889) da basılmıştı. Şık romanı matbuat caddesine atılığım ilk adım saylır. Binaenaleyh bunun kendimce heyecanlı bir tercüme-i hali vardır. Eserin tarih-i tahriri neşrinden iki üç sene kadar da evveldir. Birinci kısmı hemen mektepte yazılmıştır. Zaten bir çok cümlelerindeki beceriksizlik, acemilik, adeta çocukluk, bazı fi-

(*) H.R. Gürpınar'ın ilk öyküsünün yayınlanış tarihi hemen bütün kaynaklarda yanlış olarak 1887 diye verilmiştir. Ayrıca yazarımızın ilk öykü denemeleri öncesinde, çocuk yaşında iken «Gülbahar Hanım» adlı bir piyes yazdığını, piyesin Aksaray yangınında yok olduğunu da biliyoruz. Bak: M. Sadreddin, **Sevdiklerimiz,** İstanbul, 1929.

kirlerdeki büyük safvet okuyanlara bu hakikati söyler.

Şık'ın yazılmış nısfını büyük bir zarfa doldurarak Ahmet Midhat Efendi'ye gönderdim. Efendi merhumun eserlerini okurum .En büyük meftunu, hayranıyım. Fakat henüz kendisini vechen tanımakla müşerref değilim. Ne mizaç ve ahlâkta bir zattır? Onu da bilmem. Eseri gönderdikten sonra bana müdhiş bir nedamet geldi. Hiç böyle büyük bir adama böyle çocukça, budalaca, saçma yazılar gönderilir mi? Eyvah.. ben ne yaptım...

O gece ye'simden, mahcubiyetimden uyuyamadım, düşündükçe hicabımdan terler döküyordum. Eserin hüsn ü kabul göreceğine binde bir ihtimal vermiyordum.

Ertesi gün arkadaşlarımdan biri elinde bir Tercüman-ı Hakikat nüshasıyla karşıma çıkarak :

— Müjde... eserin beğenilmiş. Ahmet Midhat Efendi hazretleri seni matbaaya davet ediyor.

— Alay etme... ben zaten mahcubiyetimden yerlere geçiyorum.

— Vallahi alay değil... İşte nah... Al oku...

Gazeteyi aldım. Birinci sahifenin ortasında : «Muhabere-i aleniyye» ser-nâmesi altında şu satırları okudum :

«Matbaamıza gönderilen 'Şık' ünvanlı hikâye elhak takdire şayan görülmekle muharriri Hüseyin Rahmi Beyefendi'nin lütfen idarehânemize teşrifleri rica olunur.» Gözlerime inanamıyordum..... Gür kaşlı, kara sakallı, iri yarı, heybetli bir zat... Beni görünce ilk suali şu oldu :

— Kimsin sen çocuğum?

— Şık muharriri Hüseyin Rahmi...

Korktuğuma uğradım. Efendinin yüzünde derhal bir itimatsızlık tebessümü belirdi. Tâbir hiç aklımdan çıkmaz. Bana pek müstehzi gelen bir sada ile :

— Oğlum senin ağzın daha süt kokuyor. Bu roman usta işi... Senin ne kalemin, ne selîkan, ne tecrüben ve ne

de görgün henüz bunu yazmağa müsait değil... Bu hakikat görünüyor. Sen böyle bir şey tasvirine özenebilirsin, fakat bu işi yalnız başaramazsın. Sana bir yardım eden var. Pederin midir, ağabeyin midir, arkadaşın mıdır, o kimdir? Söyle... ....Koca Ahmet Midhat Efendi'nin aynı ithamı karşısında küçüldüm, büzüldüm, hiç bir söz bulamadım. Nihayet gözlerimden dökülen iki katre hazin bir cevap yerine geçti. Bu saf, samimi, masûmane ağlayışım efendiye dokandı; hemen

— Ağlama... Ağlama, inandım. Fakat böyle güzel başlayan eserlerin bazan sonu iptidasına uymayıverir. Bunu tamamla, sonra neşredelim...» (7)

Bu duygusal konuşma, Hüseyin Rahmi'nin yazarlığa adım atışının da öyküsünü içerir. 23 Şubat 1888 günlü **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinde tefrika edilmeye başlanan **Şık** romanı, yazarına hem Ahmet Midhat Efendi'yi, hem gazeteciliği, hem de yazarlığı kazandırmıştır. Roman için 15 altın lira veren Ahmet Midhat Efendi, daha sonra H. Rahmi'yi «evlâd-ı ma'nevi» olarak benimseyerek korunması altına da almıştır. Kendini «hace-i evvel» olarak değerlendiren Ahmet Mithat, yazarımızı sürekli desteklemiş, onu övmüş, ona yazı dünyasının yollarını açmıştır.

«Âyine» genel başlığı altında, iki cilt olarak tasarlanmış olan **Şık** romanı, «alafrangalılaşma sevdalısı», abartılmış bir tip olarak ele alınan, birden bire toplumuna yabancılaşan Şatırzâde Şöhret Bey'in başından geçen ilginç bir olayı anlatır. Roman içinde kendine karşı yabancılaşmasıyla öne çıkan ve gülünç durumlara düşen Şöhret Bey, biçimsel değişmenin uygulayıcısı olarak yazar tarafından ele alınır. Romanın ana konusu, yeni yeni oluşmaya balşayan romanımızın, romancılarımızın yabancısı

(7) y.a.g.y., ss. 45-48.

olmadıkları bir konudur. Hatta **Şık**'a değin yazılan romanların temel konusudur. N. Kemal'in **İntibah**'ında (1876), A. Midhat Efendi'nin **Felâtun Beyle Râkım Efendi**'sinde 1875) de aynı konu gündemdedir. Dikkatle bakarsak «alafrangalılaşmak, batılılaşmak» kavramları bugün de toplumsal yapımızın tartışma alanı içindedir ve romancılarımızın değişmez konusu olmaktadır. Bu durum, değişme içinde olan toplulumuzun ilginç bir göstergesidir diyebiliriz.

6 — Gazeteci Hüseyin Rahmi

Tercüman-ı Hakikat gazetesinde 16 Haziran 1888 günü çıkan «Bülbül Yuvası» başlıklı yazı, H. Rahmi'nin gazeteci olarak yayınlanan ilk yazısıdır. Ahmet Cevdet'in (*) gazeteden ayrılması üzerine 750 kuruş aylıkla, döneminin en önemli yayın organı olan **Tercüman-ı Hakikat**'te gazeteciliğe başlayan yazarımız, ustasının gazetesinde daha çok Fransızca gazete ve dergileri izleyerek çeviriler yapmış, haberler aktarmıştır. Gazetecilik yaşamımızda oldukça önemli yeri olan Ahmet Midhat Efendi'nin yanında, yazı işlerinde kendisine yardımcı olmuş, yetişmiştir.

Tercüman-ı Hakikat'te çalıştığı ilk yıl içinde yazdığı, çevirdiği yazılardan oluşan bir seçmeyi «Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi» başlığıyla (3 cilt), 1889 (H. 1305) da, koruyucusu Ahmet Midhat Efendi yayınlamıştır. Genç gazetecinin bu yazılarında tütünden modaya, tahtakurusundan be-

---

(*) İkdâmcı Ahmet Cevdet (1862-1935) diye tanınır. **Tercüman-ı Hakikat, Takvim-i Vekayi, Sabah, Tarik, Saadet** gazetelerinde çalıştıktan sonra (5 Temmuz 1894)'de **İkdâm** gazetesini çıkartmıştır. İttihat ve Terakki yönetimine karşı olan A. Cevdet 31 Mart olayından sonra İsviçre'ye kaçmıştır. Rotatif baskıyla ülkemizde basılan ilk gazete oluşuyla da tanınan **İkdâm**, gazetecilik dilinin gelişimine katkısı ile de önemlidir. 1908'de 40.000'lik satışıyla döneminin en büyük gazetesi olmuştur. A. Cevdet, 1935 yılında Ankara'da, Matbuat Kongresi'nde ölmüştür.

karlık sıkıntısına, dil sorunlarından yazın akımlarına uzanan bir genişlik içinde çırpındığını görürüz. Bu çırpınışlarına çoğu kez ustasının «mülahazacık» başlıklı eklemeleri, öğüt ve övgü gücüyle katkıda bulunur.

Değişik konulu çevirilerin yanında gazetesine roman çevirileri de yapan H. Rahmi'nin çevirilerini daha sonra kitaplaştırdığını görürüz

1 — **113 Numaralı Cüzdan** - Emile Gaboriau'dan, 1889
2 — **Bir Kadının İntikamı** - Emile Gaboriau'dan, 1891
3 — **Batinyol'lu İhtiyar** - Emile Gaboriau'dan, 1891
4 — **Paris'te Bir Teehhül** - Arnold ve Jules Claretie'den, 1892.

1893 yılında memurluğa yeniden dönen yazarımızın bir yıl sonra, **Tercüman-ı Hakikat**'ten ayrılarak **İkdâm** gazetesine yazılar yazmağa, çeviriler yapmağa başladığını görürüz. **İkdam**'da hem telif, hem çeviri romanlar yayınlayan H. Rahmi, gazeteciliği ikinci bir meslek olarak sürdürür. Ve bu dönem içinde, başı sık sık sansürle derde girer, yazı yazması engellenir. II. Abdülhamit yönetiminin korku dolu günleri sansür, sürgün sözcükleriyle dolmaktadır. Yazarlık anlayışları bakımından çok ayrı uygulamaların savunucuları olmalarına karşın çağdaşları **Servetifünun** yazarları da bu korku dolu günlerden paylarına düşenleri alırlar ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın «Edebiyat ve Hukuk» adlı çevirisi **Servetifünun**'da yayınlanınca, saraya jurnal edilirler ve dergi kapatılır (16 Ekim 1901).

İkdâm'da önce tefrika edilen, daha sonra **İkdâm** yayını olarak basılan romanları şunlardır

1 — **İffet (4 Haziran 1897** - Tefrika başlangıcı)
2 — **Mutallâka** (27 Temmuz 1897 Tefrika başlangıcı)
3 — **Mürebbiye** (24 Ocak 1898 - Tefrika başlangıcı)
4 — **Bir Muaele-i Sevda** (12 Ocak 1899 - Tefrika baş.)
5 — **Metres** (7 Ocak 1900 - Tefrika başlangıcı)
6 — **Tesadüf** (19 Kasım 1900 Tefrika başlangıcı)

7 — **Alafranga** (18 Temmuz 1901 - Tefrika başlangıcı)

8 — **Nimetşinas** (6 Şubat 1902 - Tefrika başlangıcı)

Telif romanları yanında çeviri roman çalışmasını da **İkdâm**'da sürdüren yazarımızın kitap olarak çıkan çalışmaları

1 — **André Corneils** - Paul Bourget'den, 1896

2 — **Frederic ile Bernerette** Alfred de Musset'den, 1897.

3 — **Biçare Bakkal** - Paul de Kock'dan, 1903. olmuştur.

Basını, yazını sürekli denetim altında tutarak yönetimini ayakta tutmaya çalışan II. Abdülhamit, yönetiminin ayrılmaz parçası saydığı sansür ve jurnal bağıntısını canlı kılmak amacıyla birbiri ardınca yasaklamalar, yönetmelikler yayınlamaktadır. Yazılan her yazı, dizgi sonrasında sansür görevlilerinin denetimine girmekte, sakıncalı bulunan sözcükler, düşünceler çıkarılmaktadır. Amaç, yönetime karşı gelişen tüm düşünceleri zayıflatmak, denetlemek ve yoketmektir. Basım olanağına kavuşan yazıların çoğu, çıkartılan tümcelerin, sözcüklerin eksikliğini içererek basılmakta, yazarlık «cezalandırılmaktadır.»

Bugünleri yazarımız H. Rahmi şöyle anlatmaktadır :

Nimetşinas'ı yazdım. Bu eser bittiği zaman şiir ve millî hikâye katiyen men edildi. M. Paul de Kock'un (Mösyö Dupon) namındaki eserinden (Biçare Bakkal)ı tercüme ettim. O zamanki sansür hakkında bir fikir peyda etmek isteyenler mezkur eseri okurlarsa iyi malumat almış olurlar. Zira eserin yarısından fazlası noksandır.» (8)

«Hürriyet, meşrutiyet birader, yıldız, tepe, dinamit, burun, bomba, ihtilal, isyan, suikast, murat, reşat, vatan, tahtakurusu, hasta, adam» vb. gibi binlerce sözcük sansür görevlilerinin kırmızı mürekkepli kalemiyle yok ediliyor, akla gelmedik nice sözcük, tümce, yapabileceği çağrışım-

(8) Bak: Dipnot 2.

lar gerekçe gösterilerek yasaklanıyor, çıkarılıyordu. II. Abdülhamit döneminde (1876-1909/1918) sayfaları boşaltılmış gazeteleri, satırları çıkartılmış, sözcükleri sansürcülerce değiştirilmiş romanları, şiirleri okumak olağanlaşmıştı. İşte böylesine bir bunalım döneminde kalemini cesaretle kullanan bir yazar olmanın onurunu taşıyan H. Rahmi, memurluğu da gerekçe gösterilerek sansüre takılır ve yazı yazması yasaklanır. **Servetifünun** yazarlarının çoğunun, gizli gizli şiir, roman yazmalarını düşünmezsek, herkes susturuluyor, yalnızca II. Abdülhamit'i öven, saray çıkışlı haberler gazeteleri dolduruyordu... Hem de bütün gülünçlüğü ile!.. (*)

7 — Yazı Dünyasından İlk Çekiliş

Alafranga adlı romanı **İkdam** gazetesinde 18 Temmuz 1901 günü tefrika edilmeye başlanır. Ancak tefrika ile birlikte birbiri ardına gelişen olaylar hem **Alafranga** romanının, hem yazarının geleceğini belirler :

«...'Alafranga' sabahleyin bizim gazetenin, vakt-i zuhurda zorba matbaasının dest-gâh-ı temsilinden çıkıyor bir iki saat sonra zamanın sahib-i servet ve malûmatı atûfetlü Beyefendi hazretleri namına formalar tevzi ediliyordu.

Bu haydutluk, bu keşmekeş-i elîm içinde eser bir kaç tefrika neşr edildi. Nihayet bir gün muharrire gelen sansür (prova)sı romanın ferman-ı idamı olan bir keşide-i sürh ile serâpâ ceriha-dâr göründü. Neşre imkân-ı devam olmadığını anladık.» (9)

H. Rahmi, 13 gün tefrika edilen romanını, «bir basın haydutu» diye tanımladığı, **Malûmât** gazetesi sahibi Baba

---

(*) Bu konuda bak: Cevdet Kudret, **Abdülhamit Devrinde Sansür,** Milliyet Yay., 1977.

(9) H. Rahmi, «Hikâyenin Hikâyesi», **Şipsevdi,** 1911 (H. 1327), s. 4.

Tahir'in (*) elinden kurtaramayışı ve sansür provalarında görülen «kırmızı çizgiler» nedeniyle yayından çeker. Çünkü sansür kurulu, romanın ilk bölümünde geçen «haşerât» ve «mikrop» sözcüklerini 2. Abdülhamit'in hafiyeleri anlamında algılamış, üstlerini çizmiştir. Yazar bu konuyu daha sonra **Şıpsevdi** adıyla bastırdığı (1911) romanının girişine koyduğu dipnotta şöyle açıklar: «Alafranga romanının ilk neşrinde sansür buradaki haşerât ve mikrop tabirlerinden hafiyeler hakkında bir ihâm-ı istişmâm ederek bu ilk kısmı tamamıyla tayyeylemişti.» —Şıpsevdi, 1911, s. 24.— (Ayrıca Tartışmaları bölümüne bkz.).

Yazarlık yaşamının ilk darbesidir bu! **Alafranga** romanının ardından, 6 Şubat 1902'ye dek tek bir yazısı, romanı yayınlanmaz. Bu boşluk içinde **Nimetşinas'ı** tamamlayan yazar, yapıtını **İkdam**'da tefrika ettirmeye başlar (6 Şubat 1902). Ancak, **Alafranga** romanının başına gelenlerden alınan «ders»le, 10 Şubat 1902 günü **İkdam**'da çıkan bir duyuru, romanın, gazetenin bir eki olarak dağıtılacağını belirtmektedir. **Nimetşinas**'ın kapağında bu bilgilenmeyi doğrulayan şu açıklama vardır: «Nimetşinas Müellifi Hüseyin Rahmi, İkdam gazetesinin karilerine yadigarıdır. İkdam karilerine müveziler bu romanı meccanen tevzi edeceklerdir. 1317 (1911).» H. Rahmi'nin bir çok romanının tefrika sonrasında da **İkdam** yayını olarak dağıtıldığını, yayına sunulduğunu göreceğiz.

Nimetşinas'tan bir yıl sonra, sansürün kırmızı mürek-

(*) Baba Tahir (Malûmâtçı): —1864—?—/1909— **Malûmât** ve **Servet** gazetelerinin sahibi ve başyazarı. 2. Abdülhamit'in jurnalcilerinden. Matbaasında bastırdığı yasak yayınları Mısır'dan geliyor diye 2. Abdülhamit'e gönderip ödüller alacak denli sahtekar bir kişiliğe sahip bir gazetecimiz. Sansür işlerinde de sultanın en büyük yardımcısı! İtalya'dan getirttiği bir sanatçıya döneminin nişan ve beratlarını kazdırıp bastırıyor, Avrupalılara 2. Abdülhamit adına satıyordu. Bunları öğrenen padişah, kendisini sürgüne gönderdi. Meşrutiyet'te bağışlandı.

kebinden geçerek basılan **Biçare Bakkal** adlı çeviri romanı, yazarımızın 1908 Meşrutiyeti öncesi çıkan son yapıtıdır. Bütün kalemlerin sustuğu, susturulduğu ya da övgülerin yazılmasına izin verildiği bir ortam içinde, H. Rahmi de Bayındırlık Bakanlığı Çeviri Bölümü'nde suskunluk içinde görevini sürdürmüş, yazı dünyasından uzakta yaşayıp bir tek yazı yayınlamamıştır. Fakat içten içe yeni romanlara kendisini hazırlayarak 24 Temmuz 1908 gününü beklemiştir.

8 — Yaşasın Meşrutiyet!

«Yaşasın Hürriyet», «Yaşasın Meşrutiyet», «Yaşasın Kanun-ı Esâsi», «Yaşasın İttihat ve Terakki» çığlıkları içinde 23 Temmuz 1908'de, Manastır'da ilan edilen Meşrutiyet, 23/24 Temmuz gecesi sultan 2. Abdülhamit tarafından da benimsenerek İstanbul'da, 24 Temmuz sabahı gazetelerde resmi duyuru olarak açıklanır.

32 yıllık bir yönetimin baskısının kalkışının ardından Osmanlı ülkesini ve İstanbul'u büyük bir özgürlük dalgası kaplar. Hemen her tür düşüncenin hızla gelişme gösterdiği bir ortam içinde, II. Meşrutiyet'in duyurumunu sağlayan İttihat ve Terakki Cemiyeti, gizli bir dernek niteliğinden sıyrılıp iktidar partisi durumuna geçerek Enver, Talat ve Cemal Paşaların yönetiminde ülkenin kaderine yön verir.

Ancak, aradan geçen zaman içinde izlenen yönetim politikasının iç bütünlükten yoksun oluşu, gelişen siyasal-toplumsal olaylar, isyanlar, savaşlar, İttihat ve Terakki yönetimini çok çabuk çökertir. Ve yıkmak için büyük kavgalar verdikleri II. Abdülhamit'in baskı yöntemlerini, iktidarda kalmak uğruna, kendilerine karşı çıkanlara uygularlar. (10)

---

(10) Sina Akşin, **100 Soruda Jön Türkler ve İttihat ve Terakki,** Gerçek Yay, İstanbul, 1980.

İttihat yönetimine karşı hızla gelişen ve büyüyen muhalefet dalgası, yazarımız H. Rahmi'yi de içine alır. Söyledikleri ile yaptıkları sürekli çelişen bir yönetim olarak iktidar olma durumunda kalan İttihat ve Terakki karşısında H. Rahmi, aydın olmanın sorumluluğu ile eleştiriler yapar ve görüşlerini **İkdam** gazetesinde açıklar. Özellikle özgürlük uğruna, doğruluk uğruna, bağımsızlık uğruna iş başına geçen İttihatçıların tutarsızlıkları karşısında, ilginç derecede bir İttihat muhalifi olan yazar ,romanlarında, öykülerinde, oyunlarında İttihat ve Terakki yönetimini şiddetle eleştirir :

«İttihat ve Terakki yönetiminin inkâr olunmaz bir gayreti, bir kadir bilirliği, ayak takımlarını besleyişi ,efendiliği vardır : Çevirdiği kötülük dolabının koluna yapışanları korur, gözetir, çapulculara batırır ve kimi kez de tövbe yoksulu olmak derecesinde her şeye kavuşturur. Hiç bir idare, kullarını, gözdelerini, lütuflara boğmakta bu denli aşırılığa varmamıştır Masumları ezmek, haydutları yükseltmek, kabahatsizlere ceza vermek, kabahatlileri mükâfatlandırmak Cemiyet'in ana ilkesiydi..

.İttihatçıların hepsi insanlıktan nasipsiz, vicdansız kimseler değildir. Buna şüphe yok. Fakat nasıl oldu da bu kültürlü ve erdemli kişiler seslerini çıkarmadan, itiraz etmeden, düşünmeksizin dört beş katiiin peşlerine takılarak izlerinden gitmek ağır suçunu işlediler? Bu kanlı yolun varacağı sonucu göremediler?» **Hakka Sığındık,** s. II (1919) —1973—

«Komşu Kadın - Düztaban Ayşe de bu işle geçiniyor. Hafiyelik ona taa dedesinden kalma bir sanattır. Abdülhamit zamanından beri bu aile adeta bir ocaktır. İttihatçılar, padişahın hafiyelerinden bir takımını astılar. Fakat kendileri yeniden hafiye yetiştirdiler. Ayşe'nin babası Cingöz Osman, Cemal Paşa'nın ne yaptığını Talat Paşa'ya, her ikisininkini Enver'e, Enver'inkini onlara haber verirdi. Hükü-

meti kendilerinde temsil eden bu üç paşanın milletten hiç pervaları yoktu. Onlar yalnız birbirlerinden korkarlardı.
—Kadın Erkekleşince, s. 10, (1933) —1974—

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin vardığı «kanlı yolu» kuruluşundan başlayarak yadsıyan H. Rahmi, Meşrutiyet'in duyurumuyla birlikte bağımsız bir yazar olarak, İttihat muhalifi olarak tanınan **İkdam** gazetesinde, **Sabah** gazetesinde romanlarını tefrika ettirmiş, değişik konularda yazılar yazmış, yaşadığı yılların toplumsal sorunlarını yapıtlarında gülünçlükleriyle, çarpıklıklarıyla yansıtmıştır.

Bir paşa çocuğu olan yazarımız, ailesinden gelen ekonomik rahatlığın yanında, yazınımızda, yapıtlarından en çok para kazanan ve kalemiyle geçinen ilk yazar örneğini oluşturur. **Şık** romanına karşılık aldığı 15 altın liranın ardından **Şıpsevdi** romanından 700 altın lira, **İkdam**'da yayınlanan romanlarından da 300-400 altın lira kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde de romanlarından tefrika başına 1500 - 2000 lira almıştır. Bu rakamlar yaşadığı yıllar içinde kalemiyle geçinen yazarımız için oldukça yüksek bir gelir olmuş ve 1912 yılında Heybeliada'da köşkünü yaptırarak refah içinde yaşamıştır. Yapıtlarını yayınlayan en yakın arkadaşı İbrahim Hilmi'den yakınmalarına karşın yazarımız, hem yaşadığı yıllarda, hem ölümünden sonra, 1970'li yıllara değin, kalemiyle geçinip en çok para kazanan yazar olmuştur (11). Bu sonuç da ülkemiz yazarının kalemiyle geçinebilmek sorununun boyutunu göstermesi yönünden bugün de ilginç bir örnek olarak değerlendirilmelidir!.

9 — Boşboğaz ile Güllâbî

10 Temmuz 1324 (1903): II. Meşrûtiyet'in duyurum tarihi olarak siyasi tarihimizde belirirken, Gürpınar'ın yaşamında

(11) Alpay Kabacalı, **Türkiye'de Yazarın Kazancı**, Cem Yay., İstanbul 1981.

yeni bir dönemin habercisidir. Devlet memurluğundan II. Meşrûtiyet'in duyurumu ile birlikte istifa ettiğini söyleyen yazarımız yine gazeteciliğe döner. Yanında, yazarlık anlayışları birbirine çok yakın olan arkadaşı Ahmet Rasim vardır.

II. Meşrûtiyet'in coşkusu içinde 14 gün geçmiştir. «Sahibi Hüseyin Rahmi, Naşiri Tüccarzâde İbrahim Hilmi» olan **BOŞBOĞAZ İLE GÜLLÂBÎ** adlı gülmece gazetesi, Meşrûtiyet'in yayın sarhoşluğu içine katılmaktadır.

İlk dört sayısını Ahmet Rasim ile birlikte yayınlayan, «Muharrirleri» olarak tanıtıldıkları gazeteyi H. Rahmi, yayınına son verdiği 36. sayıya (1 Kânûn-ı evvel 1324/1908) dek tek başına yönetir.

Boşboğaz ile Güllâbî «Haftada iki defa pazartesi ve perşembe günü neşr olunur» bir gülmece gazetesidir «Şathiyyât içinde müdafaa-i hukuk-ı vatan ve millete hâdim musavver mizah gazetesidir.» Döneminin siyasal olaylarıyla ilgili karikatürlerin de yer aldığı **Boşboğaz'**ın birinci sayısının kapağında, istibdat döneminin jurnalci gazetecisi Baba Tahir'in **Ma'lûmât** gazetesi ihbarcı kimliğiyle bir köpeğe benzetilmiştir. «Hanımlara Mahsus Gazete, Mizâh, İkdâm, Sabah, Tanin, Servet-i Fünûn, Tercüman» gibi yayın organlarını temsil eden gazeteciler, ellerinde sopalarla, azgın, herkese saldıran köpeğe (Ma'lûmât'a) vurup, onu «ayak altından kaldırma» uğraşı içindedirler. Ancak köpeğin azgın olduğunu bile bile «daha bana saldırmadı» diye bekleyenler de vardır!..

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin düşüncelerini tam anlamıyla tanımadan, her aydın gibi baştan benimseyen Gürpınar'ın, daha sonra İttihatçılara karşı olduğunu biliyoruz. İşte, İttihat yönetiminin iktidara gelişiyle hemen herkesin İttihatçı kesildiği, yeni yöneticilere yaranmak için bu kez birbirlerini ihbar ettiği günlerde, ortaya çıkan gülünçlüklerin (!) bir sonucu olarak Sultan II. Abdülhamid'in de İttihat

ve Terakki Cemiyeti üyesi ve başkanı olduğunu **Boşboğaz'** ın ikinci sayısında (31 Temmuz 1324) yayınlanan açıklamayla (!) anlarız «Şevket-meâb Efendimiz "Bütün efrâd-ı millet Terakki ve İttihad Cemiyeti azasındandır. Ben de reisleriyim. Artık birlikte çalışalım. Vatanımızı ihya edelim." buyurmuşlar. Zât-ı mülûkâneleri milletine millet de padişahına kavuştu. Bu emniyyenin şimdiye kadar men'-i husûlüne çalışan hainler kahrolsun.»

Kısa bir süre önce, sansürün kırmızı kaleminden sözcük kaçırabilmek için uğraşan gazeteciler, yazarlar, birden bire kendilerini Meşrûtiyet'in getirdiği özgürlüğün içinde bulunca, otuzyılı geçen baskının verdiği bütün hınçlarını, öfkelerini dökmüşlerdir... **Boşboğaz** da Meşrûtiyet günleri basınında görülen açıklığı, rahatlığı yaşayarak bir gülmece gazetesi olarak geçmiş günlerin eleştirisini oldukça sert bir dille yapmıştır. **Başboğaz ile Güllâbî** arasında yazılan «Muhavere»lerde özellikle bütün aydınların, basının korkulu rüyası olan «hafiye, jurnal» sözcükleri gazetenin hemen hemen en çok işlenen konusu durumundadır

MUHAVERE

Boşboğaz — Güllâbî ben pek iyi Arabî bilmem... Bazı kelimeler var. Bunların asıllarını, nesillerini, iştikaklarını falan öğrenmek isterim...

Güllâbî — Sen bu boşboğazlıkla hiç bir şeyi öğrenemezsin...

— Mesela hafiye kelimesini merak ediyorum. Hangi lisandandır?

— Arapça...

— Bu Arapça olmasa halimiz harap... Hafiyeler bile isimsiz kalacak...

Bu kelimenin aslı nedir?

— Aslı «hafazanallah»dır... (Boşboğaz, No 3, 7 Ağustos 1324).

Gazetede yayınlanan yazıların büyük bir çoğunluğunu

Gürpınar'ın yazdığını biliyoruz. İmzasız yazıların yanında takma adlarla okuyucuların gönderdiklerini yayınlayan yazarımızın 20. sayıda (2 Teşrin-i evvel 1324) tiyatro tarihimiz açısından ilginç bir açıklaması yayınlanır

«İhtar-ı Mahsûs

Ufk-ı marifetimizde Burhaneddin Beğ gibi bir nücûm-ı sanatın tulû-i ümidbahşâsıyla Maarif Nazırı ve Müzehâne Müdürü Beğefendiler hazerâtının riyasetleri tahtında teşekkül eden Milli Osmanlı Tiyatrosu Hey'et-i Edebiyyesi meyânına bu muharrir-i aciz de kabul buyurulmuş olduğumdan bâdeme âsâr-ı naçizânemin piyese tahvili hususu bu hey' et-i fâzılanın kararına ve oynatılması hakkı da mühasıran tiyatro şirketine aittir.

Mürebbiye de dahil olmak üzere âsâr-ı matbua-i acizânemden her ne suretle olursa olsun haric-i salâhiyyet bir cihet-i istifade arayanlar hakkında takîbât-ı kanûniyye icra kılınacağı beyan olunur.»

Mürebbiye'nin oyunlaştırılıp sahnelenmesinin yazarımızı memnun etmediğini gözönünde tutarak bu açıklamasının daha da anlam kazandığını görürüz. (*)

Boşboğaz gazetesi, Meşrûtiyet coşkusu içinde geçen 6 aylık yayın süresinde, geçmişin ilginç eleştirilerini getirirken yaşanılan günlere de uyarıları ile yön verici olmaya çalışmıştır. Meclis'e, Bakanlar Kurulu'na, her türden komisyon toplantılarının içine giren hafiyeden ve hafiye korkusundan başlayarak boykot, miting gibi kavramları insanlar arasında olmasa bile hayvanlar arasında gerçekleştirerek döneminin siyasal, toplumsal olayları için açıklayıcı olmuştur!

Herkesin «özgürlük» diye bağırdığı günlerde, hemen hiç kimse özgürlüğün ne olduğunu düşünmemiştir. İşte

(*) **Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Tiyatro** başlıklı bölümdeki **Mürebbiye Romanı Sahnede** tanıtımına bakınız.

böylesine bir boşluk içinde, yönetime gelenler de gerçekleştirmek istedikleri kavramların anlamlarını pek derinlemesine düşünmediklerinden sorunu yalnızca söz sanatında, hatiplikte bulmuşlar, bol bol konuşarak sorunları çözeceklerini sanmışlardır. **Boşboğaz**'ın 34. sayısında yayınlanan bir karikatürde, özgürlüğe olan bağlılığı göstermek amacıyla «HÜRRİYET» kavramı bir uçurtmaya benzetilmiş, uçurtmanın üstüne «HÜRRİYET» yazılmıştır. Uçurtmayı elinde tutan bir subayın yanında yine askerler, subaylar vardır. Bir subay, «HÜRRİYET» uçurtmasını elinde tutan subaya «— Aman uçurtmanın ipi sağlam mı?» diye sorar.

Bu anlamlı soru yanıtsızdır. Ancak tek başına bu soru tümcesi, bugün bile bizlere yeni düşünüşleri, çağrışımları hazırlamaktadır. İttihat ve Terakki kadroları, dillerinden düşmeyen «HÜRRİYET - ADALET - UHUVVET MEŞRUTİYET» savsözünün anlamını ellerinden kaçırdıkları için uğraşlarının sonucunu getirememişlerdir...

36. sayıdan sonra yayınlananmayan **Boşboğaz** gazetesinin son yazısı Namık Kemal'in **Celâleddin Harzemşâh** adlı oyununun sahnelenmesi ile ilgilidir :

«CELÂL — Her cümlesi muhabbet-i vataniyyeyi tehyice rengin bir misâl teşkil eden ve şimdiye kadar şubbân-ı edebin her türlü tehlikeyi göze aldırarak hayatları bahasına gizli, gizli mütalaa ettikleri Kemal Bey merhumun «Celâl» namındaki eser-i güzini vaki olan taleb-i umûmî üzerine geçen cuma gecesi ikinci defa olarak Jön Türk Tiyatrosu Heyeti tarafından oynanmış gerek kıyafetlerce edilen masârif-i fedâkâr-âne ve gerek oyunun vaz-ı sahne-i temâşâ edilmesinde gösterilen itinadan dolayı fevkâlâde mazhar-ı takdir-i temâşâ-girân olmuştur.»

10 — Heybeliada Günleri

«Hüseyin Rahmi bizim memleketimizde yazılarına en çok para alan muharrir, kalemile yurd sahibi olan tek adamdır. 'Şık' romanından Abdülhamit devrinde altın para zamanında on beş lira almıştır. En az aldığı ücret «İffet» romanından: Sekiz lira.

Meşrutiyet'ten sonra Sabah matbaasına sattığı «Şıpsevdi» romanından yediyüz lira altın para almıştı; İkdam gazetesinde tefrika edilen romanlarının beherinden üçer dörder yüz altın almıştır...» (12)

1911 yılında yayınlanan **Şıpsevdi** romanından 700 lira altın para alan Gürpınar, yapıtlarından en çok para kazanan yazar kimliğiyle, sessizliğini, doğal güzelliğini sevdiği Heybeliada'da —bugün müze olan— köşkünü yaptırır. 1912 yılından ölümüne değin de «adalı» olarak tanınır.

Aksaray'da, Erenköy'de, Sarıyer'de ve Adalar'da oturan yazarımızın, 1912 yılından 1944 yılına dek, «köşkünde» kapalı bir yaşamın içinde, dış çevreyle bağlantılarını her geçen gün azaltarak yaşadığını gözleriz. Bir perili köşk yalnızlığı içinde ihtiyar ve dul yengesi Aliye Hanım, yengesinin kızı Safter Hanım ve çocukluk arkadaşı Hulûsi Bey ile birlikte yaşayan Gürpınar'ın dünyasını hizmetçisi ve kedileri tamamlar. Bir avrupa döşeminin doldurduğu köşkün yalnızlığını, kullanılmayan antika eşyalar ve yazarımızın fırçasının ürünü tablolar süsler.

Gürpınar'ın özel yaşamı üstüne ilginç bilgiler veren R.A. Sevengil, yazarımızın günlük yaşamı üstüne şunları anlatır: «Hüseyin Rahmi geceleri onbirde, onikide yatar, sabahları erken kalkar, yıkanır, hergün muntazam İsveç usulü jimnastik yapar, kahvaltı eder, sonra saat dokuzdan itibaren öğleye kadar yazı yazar, öğle yemeğinden sonra

(12) **R.A. Sevengil, H.R. Gürpınar,** s. 66.

ya hava iyi ise bir tur yapar, yahut da evinde oturup fransız neşriyatını okur. Üstadın yerli ve ecnebi fikir yayatı ile daimi alaka ve irtibatı vardır.

Hüseyin Rahmi'nin müsvedde kâğıtları senelerden beri aynı büyüklüğü ve genişliği muhafaza ediyor. Parlak kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazar; gazetelerde neşredilen veya kitap halinde çıkan bütün romanlarının müsveddeleri yazı dizildikten sonra geri alınır, muntazam bir surette saklanır; Heybeli tepesindeki «mahzen-i evrak»a kohulur. Burası başlı başına Hüseyin Rahmi müzesi denilecek bir yerdir.» (13)

Çok sınırlı bir arkadaş çevresi içinde yaşayan ve İstanbul'dan gelecek dostlarıyla, gazetecilerle Heybeli'nin güzelliklerini paylaşan Gürpınar'ın zaman zaman İstanbul'a indiğini, yazılarını gazetelere götürdüğünü, eski dostlarını ziyaret ettiğini biliyoruz. İstanbul'u sevmesine karşın, İstanbul'un kalabalığından, sıkıntı verici yaşamından sürekli kaçan Gürpınar, köşküne, Heybeli'nin yalnızlığına sığınarak yaşamının son 30 yılını bu adada geçirmiştir.

Bir yazı makinası düzeni ile çalışan, yorgunluğunu ev işleriyle, deniz kıyısında köpeği Fındık'la gezerek çıkarmaya çalışan yazarımızın, dinlenmek için kendine ne tür işler bulduğunu, ölümünden sonra ev eşyaları arasında çıkan yün eldivenler, bereler, takkeler, değişik örgü örnekleriyle işlenmiş tenteneler kanıtlar.

En yakın dostu, çocukluk arkadaşı Hulûsi Bey'in 1933 yılında ölümü, Gürpınar'ı çok sarsar. Heybeliada günlerini karartan bu ölümün acısını unutmak için Mısır'a dek uzanan bir yolculuğa çıkar. Romanlarının ilk okuyucusu, ilk eleştirmeni Hulûsi Bey yoktur artık.

Heybeliada'dan, 1936 yılında, Kütahya milletvekili seçilince ayrılan Gürpınar'ı 5. ve 6. dönemlerde milletvekili

(13) y.a.g.y., ss. 21 - 22.

olarak T.B.M.Meclisi'nde görürüz. 1943 yılında yeniden milletvekilliğine atanmayan yazarımız, tekrar köşküne çekilmiş ve ölümüne dek biraz da hastalıklarla savaşarak yaşamını tamamlamıştır.

11 — Müzmin Bekâr

Annesini çok küçük yaşta yitiren, çocukluğu, kadınların egemenliğinde, kalabalık bir dünyada geçen Hüseyin Rahmi Gürpınar yaşamı boyunca hiç evlenmemiştir. **Mutallâka** (1898) romanının önsözünde, yapıtını evlendikten sonra doğacak kızının kaynanasına armağan ettiğini «Bir kaç mektuptan müterekkib şu hikâyeciği teehhülümden sonra doğacak kızımın kayınvalidesi olacak hanıma ithaf ediyorum...» (s.3, 1927) tümcesiyle belirtmişse de evlenmemiş, evlenme önerilerini ilginç gerekçelerle reddetmiştir.

Yazarın «müzmin bekârlığına» karşın yapıtlarında sürekli olarak kadın-erkek ilişkisini önde tuttuğunu, dönemine göre ileride olan bir yorum içinde aşk anlayışı oluşturduğunu gördükçe, bekâr kalışının bugün bile dikkati çektiğini gözlüyoruz.

Refik Ahmet Sevengil'in yapıtında, bekârlığı üstüne verdiği bilgiler, içine kapanık, sessiz, belirli alışkanlıkları olan yazarımızı tanımamıza yardımcı oluyor : «Şimdiye kadar hiç evlenmemiştir. Bir gün sebebini sorduğum zaman önce sıkıldı. Çocukluğunda aralarında büyüdüğü eski İstanbul hanımlarından öğrenilmiş bir mahcubiyet edası ile kızardı, sonra galiba suali cevapsız bırakmış olmamak için gülümsedi

— Yattığım odada başka nefes istemem, sinirlerim; bunun içindir ki misafirlikte de kalamam. Dedi; sonra biraz daha açıldı

— Efendim, muharrirlerden kim evlendiyse artık yazamaz olmuştur. Ernest Rönan da bekârmış, kendisine sebebini sormuşlar, insanlar iki kısımdır, bir kısmı dimağ ile, bir kısmı bedenle çalışır, ben birinci kısımdanım cevabını vermiş... Dedi, uzun uzun güldü.

Pek genç iken Tercüman-ı Hakikat gazetesinde muharrir olarak çalıştığı sıralarda bir aralık gazetenin sahibi ve o zamanın büyük otoritesi Ahmet Mithat, kızını Hüseyin Rahmi'ye vermek istemiş, genç muharririni alıp Beykoz'daki çiftliğine de götürmüş, aile arasına almağa kalkışmıştı. Ahmet Mithat'ın pek iyi yetiştirilmekte olan afif, değerli ve faziletli bir kızı vardı; fakat Hüseyin Rahmi esasta evlenmek niyetinde olmadığı için Ahmet Mithat'ın teklifini nezaket ve itizar ile savuşturdu.

Hüseyin Rahmi'nin ilkgençliğinde sıhhatının biraz bozuk gitmesi evlenmesine mani olmuş, sonraları da galiba üstad bekârlığa alışmış ve yaşayış şeklini değiştirmek istememiştir.» (14)

Yaşamının bu yönü üstüne olan bilgilerimiz ne olursa olsun, bize ilginç gelen, Gürpınar'ın romanlarında, oyunlarında döneminin ahlak anlayışını, evlilik kurumunun işleyişini ayrıntılarıyla yansıtmasıdır. Anne sevgisini tadamamış olmasından, vereme tutulup evlilikten çekinmesine, kadının içdünyasını çok iyi tanıdığı öksüzlük günlerinin etkilerine değin uzatılabileceğimiz nedenler, evlenmekten çekinmesine, kaçınmasına etken olmuş olabilir. Bugün bilmediğimiz aşklarından, köşkteki yaşamına dek uzatılabilecek kimi nedenler de bu etkenlere eklenebilir. Önemli olan **Tesadüf, Tebessüm-i Elem, Sevda Peşinde, Kadın Erkekleşince** v.b. yapıtlarında ortaya koyduğu «evlilik kurumumuz ve aşk anlayışlarımız» üstüne, bugün de değerini yitirmeyen belirlemeleridir.

---

(14) y.a.g.y., ss. 12-13.

12 — Oya İşleyen, Dantela Ören Parmaklar

Yaşam biçiminin belirlediği kimi alışkanlıklar, hepimizde varlığını değişik örneklerde ortaya koyar. Yazarımız H. Rahmi'de de çocukluktan gelen alışkanlıklar arasında örgü örmek, oya işlemek, dantela yapmak, yalnızlığını tamamlayan, sıkıntılarını unutturan, dinlenmesini sağlayan birer öge olarak öne çıkar.

Özel yaşamı üstünde ayrıntılı bilgiler veren Refik Ahmet Sevengil, onun kadınlar arasında geçen günlerin izlerini taşıyışını şöyle aktarır: «Çocukluğu eski İstanbul hanımları arasında geçmiş; aradaki yarım asırdan hayli fazla olan zamana rağmen o hayatın tesirlerini jestlerinde kuvvetle muhafaza ediyor; gün görmüş, ananeye sadık, kibar bir İstanbul hanımefendisi gibi ekseriya ellerini ya dizlerinin üstünde, ya göğsünün üstünde kavuşturarak oturur; gülerken parmakları birbirine bitişip güzel bir siper haline gelen bir eli ile ağzını örner; kahkahaları küçük, sessiz ve kibardır; dudaklarında sönen gülümsemesi bir müddet de gözlerinde devam eder.

Kadınlar arasında geçen çocukluk hayatından kalan başka bir hatıra da şu Gayet iyi tentene örer, yastık işler, beyaz işi yapar. Heybeliada'daki köşkünü ziyaret edenler üstadın bu kabil eserlerini de görerek zevk duyarlar.» (15)

Bu özelliklerine dikkat çekmemiz bir an için önemsiz sayılabilir. Ve bizi ilgilendirmeyeceği için de yazarın günlük yaşamı içinde değerlendirilebilir. Ancak 1912'den ölümüne değin İstanbul içine çok az inen, roman dünyasını oluşturan kahramanlarını tanıyacak zamanı bile bulamayan yazarın, roman malzemesinin kaynaklarını göstermesi bakımından geçmişinden gelen özellikleri bize yol gösterici olmaktadır. Özellikle romanlarında anlattığı kadınlar, konuş-

(15) y.a.g.y., s. 10-11.

ma bölümleri, onun başarısının bir ölçütü olarak öne çıkıyorsa, bunda kadınlarla tamamlanan, kadınlara özgü davranışları çok iyi bilmesinin büyük payı vardır. Ve bu durumun kişiliğine yansıması, onda bir özellik olarak ortaya çıkması yadırganmamalıdır.

Bir «İstanbul Efendisi» olarak kibarlığı, titizliği, eldivensiz dışarıya çıkmayışı, el sıkmaktan çekinmesi gibi özellikler onun kişiliğinin ilginç yanlarını oluştururlar.

13 — Dostları: Miralay Hulûsi Bey, Kedileri ve Bisikleti

Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki kahraman çokluğu, yığınla kişinin iç ve dış dünyalarının anlatımı, bizi, yazarın da böylesine bir dünya içinde yaşadığı, geniş bir çevresinin olabileceği düşüncesine götürür. Ancak, yaşamı boyunca dışdünya ile çok sınırlı bir bağlantı içinde olan Gürpınar'ın çok az kişiyle dostluk kurduğunu ve kapalı bir yaşamı seçtiğini biliyoruz. Yaşama biçiminden sıkılgan ve çekingen kişiliğine değin değişik nedenlerin gösterilebileceği bu dar çevreli yaşam içinde çok yakından bağlandığı, birlikte yaşadığı kişiler de yok değildir. Çocukluktan başlayarak ölümüne dek birlikte yaşadığı, kendisi gibi bekar, albaylıktan emekli olan Hulûsi Bey yazarımızın en çok sevdiği, en yakın arkadaşıdır. 1933 yılında ölen Hulûsi Bey'le Heybeliada'da köşkünde birlikte yaşayan yazarımızın yakınında bulunan ikinci dostu, İstanbul'a indiği zaman ilk uğradığı ve aradığı insan, kitaplarını da basan, kitapçı İbrahim Hilmi (Çığıraçan)dır.

Bu dar çevreyi tamamlayan aktör Küçük Kemal, Necip Asım ve bugün kimliklerini bile bilemediğimiz bir iki dostu, Hüseyin Rahmi'nin içine kapanık kişiliğini açan, söyleşi dostlarıdır.

Heybeliada'nın sessizliği içinde, evinin bahçesinde dinlenme sürelerini toprakla, çiçeklerle geçiren Gürpınar'ın

hayvan sevgisinin örneği olan kedi dostları da vardır! Faruk Nafiz Çamlıbel, **Yarın** dergisinin 1 Aralık 1921 tarihli sayısında yayınlanan «Hüseyin Rahmi Bey Efendiyi Ziyaret» adlı söyleşisinde, «Servet»i şöyle tanıtıyor bizlere : «Bu, (Servet) isminde beyaz ve temiz, fevkâlâde tüylü, fakat siyahımsı kuyruklu güzel bir hayvandı. Odaya gayet vahşi bir halde girdi ve gayet muhteriz bir hareketle dışarı fırladı.»

'Kedim Nasıl Öldü?' öyküsünün kahramanı olan «Nazlı» adlı kedisi ile kucağından inmeyen balgözlü «Sarı»sı yazarımızın ölümünden önce söyleyeceği son sözlere neden olan bir sevginin kaynağı oluyorlardı «— Kedilerimi iyi doyurunuz!..»

Elli yıla yakın bisiklete binen, yetmiş yaşında bile bir spor olarak bisikletle gezmeyi bırakmayan Gürpınar'ın, gençlik yıllarında İstanbul'un kenar mahallelerine uzanan gezintilerini «şeytan arabasıyla» yaptığını biliyoruz.

Gürpınar'ın özel yaşamını belirleyen bu özelliklerinden başka, bugün Heybeliada'da müze olan köşkünün duvarlarını süsleyen tabloların da yazarımızın fırçasından çıktıklarını biliyoruz. (Bak: Nihat Yalçınkaya, **Ressam Hüseyin Rahmi Gürpınar,** Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Lisans Tezi).

14 — Milletin Vekili Bir Yazar

1935 yılında yapılan seçimlerden sonra, 14 Kasım 1936 günü, C.H. Partisi Genel Başkan Vekili İsmet İnönü'nün gazetelerde bir açıklaması yer alır : «Boş olan Çankırı saylavlığına, Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi Profesörlerinden Fazıl Nazmi Örkün, ve Maraş saylavlığına Uşak eski belediye başkanı ve Kırklareli C.H.P. eski başkanı, Ankara ve Paris Hukukundan mezun Alaattin Tiritoğlu ve **Kütahya saylavlığına muharrir ve millî romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar** ve Yozgat saylavlığına Hicaz Hükümeti nezdinde mas-

lahatgüzarımız Celâl Arat Parti Genel kurulunca Parti namzedi olarak onaylanmıştır. Sayın seçicilere bildirir ve ilân ederim.» (Aktaran; M. Gökman, **Hüseyin Rahmi Gürpınar,** Açıklamalı Bibliyografya, s 147, Yeni Mebus Namzetleri - 400).

Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne altıncı devre milletvekili olarak giren Gürpınar, «Yazar ve ulusal romancı» oluşu nedeniyle parti yönetimi tarafından aday gösterilmiş ve 1943 yılına değin bu görevi yürütmüştür.

İlerlemiş yaşına ve artık duymayan kulaklarına karşın meclis oturumlarını izleyen yazar, 12 Haziran 1938 tarihli bir mektubunda «Meclis tatilinin ayın 18'inde olacağı söyleniyor. Besim Ömer Paşa ve daha bir kaç âza tatili beklemeden savuştular. Bana da aynı hareketi tavsiye ettiler. Fakat ben bir kere olsun bölgemde boy göstermek niyetindeydim. Bu sağır kulakla ne yapacağım?İşte âdet yerini bulsun..» (16) diyerek ilginç bir açıklama yapmakta ve döneminin milletvekili seçimindeki aksaklıkları dolaylı da olsa aktarmaktadır.

8 Mart 1943 tarihli Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Gürpınar'a gönderdiği mektup, bizlere yazarımızın kişiliği ve yaşamının son yıllarında yazmaya çalıştığı bir yapıt üstüne yeni bilgileri açıklaması yönünden ilginç bir belgedir: «Aziz Gürpınar, Mektubunuzu sevinç ile ve teselli duyarak okudum. Çok müteessir olmuş idim. Siyaset hayatının cilvesini olgun ve güngörmüş vatandaşın gözü ile görmenizi takdir ettim. Siz benim daima arkadaşım kalacaksınız. Hayatınız ve afiyetinizle yakından alâkamı muhafaza edeceğim.

Niçe'den örneklerinizi lezzetle okudum. «Durmayan Kervan» için büyük bir hırs ile sabırsızlık hissetim. Bu

(16) Sadun Tanju, «Doğumunun 100. Yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hüseyin Rahmi Bey (1864-1964)», **Ulus,** 18 Ağustos 1964, s. 6.

kıymetli müjdenin arkasını bırakmayacağız, yerine getirilmesini isteyeceğiz. İsmet İNÖNÜ» (17)

«Durmayan Kervan» adlı yapıtının, İsmet İnönü'ye yazdığı mektubunda, içeriğini açıkladığını sanıyoruz. Bu yapıtında Cumhuriyet Türkiye'sinin öyküsünü işleyeceğini, devrimleri ele alacağını, adından gelen anlama bağlanarak söyleyebiliyoruz. Bu yorumumuzu Sadun Tanju'nun bilgilendirmesi tamamladığı için «Durmayan Kervan» başlıklı bölümü Ulus gazetesindeki yazısından aktarıyorum : **«Durmayan Kervan»** Maalesef «Durmayan Kervan» yazılamadı. Artık seksenine yaklaşmış bir «kocamış yazar»ın böyle inkılâpçı bir eser için verilmiş sözü tutması çok güçtü. Şimdi Milletvekili de değildi. Tam bir inziva hayatı yaşıyordu. Harp yıllarıydı. Bazan oturuyor, titrek yazısı ile İsmet Paşa'ya şöyle mektuplar yazıyordu: «Stalingrad topraklarında yatan sayısız cesetlerin hazin manzaralarından bizim için alınacak iki mühim ibret dersi vardır. Birincisi bugüne kadar harp dışında kalmak mucizesindeki milli hayat tasarrufu. İkincisi yurdu kurtarmak için yalnız mal değil sakınılmayan milyonlarca can vergisi fedakârlığı önünde derin huşûyla düşünüş.» (18)

15 — Ölümü

1943 yılında Heybeliada'daki köşküne dönen Gürpınar, son günlerini yeğeni Safter Hanım ve yakın arkadaşı İbrahim Hilmi ile geçirmiştir. Safter Hanım'ın anlattığına göre «kendisi ile anket için görüşmeye gelen bir muharriri yatak odasına almak istememiş ve soğuk bir odada yapılan iki saatlik mülâkat neticesinde kendisini üşüttü. «Ve bu üşütme sonunda, zaten sıhhati bozuk olan, sürekli başı dönen, midesi bulanan yazarımızı, «evvelâ alelâde bir nez-

(17) y.a.g.yazı, 21 Ağustos 1964.
(18) y.a.g.y.

le olarak başlayan hastalığı, bir gün içinde merkezi pinomiye çevirdi ve altı gün içinde onu toprağa serdi.» (19)

8 Mart 1944, Çarşamba günü, saat 15.30'da ölen Gürpınar, 10 Mart 1944 Cuma günü Heybeliada'da, arkadaşı Merhum Miralay Hulûsi Bey'in mezarının üst tarafına gömülüyor, 80 yıllık yaşam tamamlanmış oluyordu. «Hâce-i Evvel»in öğrencisi «HÂCE-İ SÂNİ» olarak aramızdan ayrılırken adını, yapıtları ölümsüzleştiriyordu (20).

(19) İlhami Yardımcı, «H. Rahmi'nin Hususiyetleri», **Çınaraltı,** 18.3.1944

(20) Aktaran: Cahit Kavcar, **II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim** s. 25: Hilmi Yücebaş, **Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz,** s. 11: Rıza Ruşen Yücer'in yazısı.

B — ROMANIMIZDA İLK ÖRNEKLER VE SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ

«Fikret ile Cenab'ın arapça ve acemce düşkünlükleri de malûmatfüruşluk arzusundan, arap ve acem mukallitliğinden ileri gelmiyordu. «Sanatkârane yazı», «güzel üslûp» emeli buna saik oluyordu. Kelimelerin de kendilerine göre bir şahsiyeti, nezaheti, zarafeti, asaleti vardı. Mademki bir tarafta istediğimiz kadar içine dalmakta hiç bir beis görülmiyen bir arap ve acem kamûsu vardı, bu şartları haiz kelimeleri oradan niçin almamalı idi? 'Tiraje', 'tâlâp' gibi Edebiyatı cedide kelimeleri bu düşünceler mahsulüdür.»

Hüseyin Cahit Yalçın, «Edebî Hatıralar,» **Fikir Hareketleri,** s. 45, 30 Ağustos 1934 s. 294.

1 — Romanımızın Gelişimi

Yüzyıllar boyu Leylâ ile Mecnûn, Yusuf ile Züleyha, Tahir ile Zühre Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Emrah ile Selvi, Köroğlu, Battal Gazi, Dede Korkut vb. aşk ve kahramanlık öyküleriyle yaşayan ulusumuz, İslâm kültürünün etkisiyle, özellikle Arap edebiyatından gelen anlatı geleneğini sürdürerek yeni yeni öyküler yaratamamış, kalıpçı bir yapıda Avrupa roman türünün dışında, bir anlatı türünün egemenliğini yaşamıştır. Tanzimat yazınının kurucularının öncülüğünde roman türünü tanıyarak (*) önce çeviriler, sonra öykünmelerle Türkçe'de roman varedilmiştir.

Yıl : 1862. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat dönemi içinde birkaç kez sadrazamlık mührünü taşıyan Yusuf Kâmil Paşa, «XIV. Louis'nin küçük oğlunun öğretmeni Fénélon'un Homeros'un Odysseus'undan yararlanarak yazdığı Les Aventures de Télémaque» (21) adlı yapıtını **Tercüme-i Telemak** başlığıyla dilimize aktarır. Fransız yazınından tanıdığımız bu yapıtı, Victor Hugo'nun **Sefiller**'i, **Mağdurin Hikâyesi** adıyla izler (1862). Daniel Defoe'nun **Robinson**'u, **Hikâye-i Robinson** (1864), Chateaubriand'dan **Atala** (1869) çeviri ve tefrika olarak yayınlanırlar. **Paul ve Virgine (1870), Monte-**

(*) Romanımızın gelişim iiçin bak: 1—M. Nihat (Özön), **Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1936. 2—Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınları, İstanbul, 1978.

(21) Efdal Sevinçli, «Türkçe'de Roman ve Eski Bir Sav», **Yazko Edebiyat**, s. 18, Nisan 1982, ss. 122-129.

Kristo (1872), Gulliver'in Seyahatları (1872) birbiri ardına çevrilen yapıtlardır.

Çeviri türünün örnekleri verilirken A. Midhat Efendi, 1870 yılında **Kıssadan Hisse** ve **Letâif-i Rivâyât** adlı öykü kitaplarını yayınlar. Yazınmızın ilk öykü örnekleri olan bu yapıtları, A. Midhat Efendi, roman türünde **Hasan Mellah** (1874), **Hüseyin Fellâh** (1875), **Paris'te Bir Türk** (1876) adlı örneklerle sürdürür. 30'un üstünde telif ile Fransız yazınından değişik akımların örneklemesi yapıtlarla; A. Dumas Pere'in, Jules Verne'in, realizmin, romantizmin, natüralizmin etkisinde ilk örneklerin yazarıdır A. Midhat Efendi.

Müsâmeret-nâme yazarı olarak yazınımızda pek dikkati çekmeyen Emin Nihat Bey, 1871-1875 yılları arasında yayınlanan 7 öyküsüyle anlatı türünün ilginç bir aktarıcısı olurken, hem doğu anlatı geleneğinin hem de Boccaccio'nun öykünücüsü oluyordu. (Bak.: Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman** Varlık Yayınları, İstanbul, 1955, ss. 55-67.)

Kamûs-i Türkî yazarı olarak unutulmayacak olan Şemsettin Sami, yazdığı tek romanla yazınımızda hem romancılar arasında yer alıyor hem de ilk Türk romanının yazarı oluyordu : **Taaşşuk-i Tal'at ve Fitnat** (*) (1872).

Romantizmin yazınımızda ilk uygulayıcısı ve kuramcısı olan Namık Kemal, hemen bütün yazın türlerinde yapıtlar verirken, **İntibah (1876)** ve **Cezmi** (1880) adlı romanlarıyla, türünün tanınmasına ve yerleşmesine katkıda bulunmuştur.

Gözlemin belirginleştiği, bir cariyenin öyküsünü aktaran **Sergüzeşt** (1889) romanıyla Sami Paşazâde Sezai ise, yazınımızda romantizmden realizme geçişin başarılı bir örneğini vermekte ve ilk kez ruhsal çözümleme denemeleri ya-

(*) **Taaşşuk-i Tal'at ve Fitnât,** Hazırlayan: Doç. Dr. Sedit Yüksel, D.T.C.F. Yayını, Ankara, 1964.

parak kahramanını boyutlandırmaya uğraşmaktadır.

Gerçekçi anlayışın dönemine göre en iyi örneklerinden sayılacak romanı **Araba Sevdası (1889),** hem edebiyat öğretmeni, hem Maarif Nazırı, hem de Servet-i Fünûn kuşağının yönlendiricisi Recaizâde Mahmut Ekrem'in adını, roman türünün gelişimi içinde yaşatacak bir yapıttır.

Tanzimat edebiyatı, ilklerin bol olduğu bir dönemdir. İşte, natüralizmin (doğalcılığın) ilk örnek yazarı diye gösterdiğimiz Nabizâde Nazım, **Kara Bibik** (1890) öyküsüyle bugün bile beğeni toplarken, **Zehra (1896)** romanı doğalcılığın betimleme-gözlem bütünlüğünü başarıyla yansıtır.

Bu kısa değerlendirmemizi gözönünde tutarak, roman türünü öykünmeyle de olsa tanıyan, tanıtmaya çalışan Tanzimat dönemi yazarlarımız, yaşamın tanığı olarak ele aldıkları konuları, bütün acemilikleriyle bir öğretmen gibi işlemiş, toplumsal yaralarımıza el atmış. hemen hepsi tek yönlü, ya hep iyi, ya hep kötü olan kahramanlarıyla etkili olmuşlardır. Bir roman kahramanı gibi anlatıma karışıp sayfalar boyu kitaplardan aktarma bilgilerle okuyucularını aydınlatmaya çalışmışlardır.

Romanımızın gerçek varlığına, kimliğine Servet-i Fünûn döneminde kavuştuğunu, romanı bilen yazarlarımızın daha önce öykündüğümüz örnekler düzeyinde yapıtlar verdiklerini görürüz. Ancak, Gürpınar'ın «halk için», halkı, «yüksek bir felsefeye çekmek için» yalın bir dille yazdığı romanlarının yanında, çağdaşı romancıların, «sanat için sanat» ilkesiyle yazdıkları romanların dil anlayışlarından kaynaklanan kusurlrı, eleştiri konusu olur. Aydınlara seslenen bu kuşağın temsilcileri, dilleri nedeniyle geniş okuyucu bulamazken, roman türünün niteliklerini iyi bilen yazarları olarak bugün de değerlendiriliyorlar. Günümüzde sadeleştirilme olgusu romanlarımız için dilimizdeki değişime adına ne denli doğalsa, Halit Ziya'nın, romanlarının yeni basımlarında dil

anlayışlarındaki yanılgıyı farkedip romanlarının dilini kendisinin yalınlaştırması da o denli doğrudur.

Mai ve Siyah (1897) Aşk-ı Memnû (1900), Eylül (1900) romanları, konularıyla, kahramanlarının inandırıcı kişilikleriyle, Halit Ziya'nın, Mehmet Rauf'un en başarılı yapıtları olarak okunmaktadırlar.

2 — Servet-i Fünûn Dönemi Düzyazı Dili (*)

Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide) dönemi, Türk Yazını'nda, 1860 yılından beri süregelen Doğu-Batı seçiminin Batı lehine sonuçlandığı bir süreçtir. 1896-1901 yıllarında yapılan çalışmalarla yazınımız gerek düşünüş, gerek teknik ve içerik bakımından tam anlamıyla Batılı bir durum kazanmıştır.

1901 yılında II. Abdülhamit'in sansürü ile Servet-i Fünûn topluluğu dağılırken bizler de Batılı özellikler taşıyan bir yazını kazanıyorduk. Türk yazınının kesin doğuşunu, Servet-i Fünûn yazınına borçlu olduğumuzu bilerek bu dönemin konumuzla ilgili kısmını şöyle inceleyebiliriz :

Bu dönemin düzyazı dili anlayışını açıklayabilmek için, sanatçıların yazın ve sanat hakkındaki düşüncelerini özetlemek yerinde olur. Bu kuşağın sanatçıları da yeni Türk yazınını oluşturabilmek için örnek olarak kendilerine Fransız yazınını seçtiler. Gayet iyi bildikleri Fransızca ile yapıtları, sanatçıları tanımada güçlük çekmeyip, kuşak olarak kendilerini iyi yetiştirerek, sanatı ve yazını önceki kuşaktan daha iyi anladılar, anlatmaya çalıştılar. Fransız yazınına o günlerde egemen olan akımları, düşünüsleri

(*) Servet-i fünûn dönemi düzyazı dili için bkz.: 1—Kenan Akyüz, «Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri», A.Ü.D.T.C.F., Türkoloji Dergisi, C. III. 2—Cevdet Kudret, Türk **Edebiyatında Hikâye ve Roman —1—**, ss. 149-250. 3—Olcay Önertoy, **Halit Ziya Uzaklıgil**, Ankara, A.Ü.D.T.C.F. Yay., 1965.

yapıtlarına aktardılar. Yarattıkları yapıtlardaki düşünüş, duyuş ve anlayışla ,içinde yaşadıkları toplumun umutlarını, heyecanlarını, duygularını, sevinçlerini, acılarını belki paylaşamadılar, fakat, o zamanki sanat görüşlerine uygun olarak SANAT İÇİN SANAT yapmak düşüncesiyle, ince bir beğeni ve sağlam bir teknikle GÜZEL'i aradılar.

Edebiyat-ı Cedidecilere göre, bu sanat anlayışlarını sürdürebilmeleri, yaşatabilmeleri için öncelikle kendilerine özgü başka bir dil gerekliydi. Bu dil öylesine bir nitelik taşımalıydı ki bütün duygularını, düşünüşlerini kendi teknik yapısı içinde bütün inceliği taşıyarak aktarabilsin. Ancak, içinde bulundukları durumda böylesine bir dil bulamadılar. Bulamazlardı da! Bir yanda Namık Kemal'in parlak (müzeyyen) biçemi, diğer yandan A. Mithat'ın sade (adi) biçemi ve dil anlayışı sürdürülüyordu. Bu dil anlayışlarını, kendi duyuş ve düşünüşlerindeki derinliği belirtecek güçte göremediler, bulamadılar. Bunun için 'yeni bir dil' arama sevdasına kapılan Servet-i Fünûncular, yaptıkları çalışmalarla, yeni dil anlayışları nedeniyle şiddetli tepkilerle karşılaştılar. Ahmet Mithat Efendi, 1 Mart 1897 (1313) günlü **Sabah** gazetesinde Servet-i Fünûncuları «Dekadanlar» başlıklı yazısıyla şiddetli bir biçimde eleştirdi ve yarattıkları yapay dil anlayışları nedeniyle de suçladı. Tevfik Fikret bu sert eleştiri yazısı üzerine, Ahmet Mithat'ı «Timsal-i Cehalet» adlı şiiriyle yermiş ve kendilerini savunmaya çalışmıştır.

Gerçekten de Servet-i Fünûn döneminin değerlendirilişi içinde sürekli eleştirilen, göze batan, bu dönemin yapıtlarının dili ve sanatçıların savundukları dil anlayışları olmuştur. Bu kuşağın dil anlayışını yazınsal gelişmemiz açısından, bir iletişim sorunu, anlaşılma sorunu yönünden bir duraklama, gerileme sayabiliriz.

Tanzimat yazını sanatçıları halka ulaşmayı amaçlarken, uygulamada pek belirgin olmasa da, düşüncede halkın anlayacağı bir dili savunmuşlar, ilk örneklerini verme-

ye çalışmışlardır. Fakat Servet-i Fünûnculer, halktan uzaklaşarak, hemen her duygu ve düşüncede kopmuşlar, ayrıca halkın kendilerine doğru yükselmesini beklemişlerdi «Servet-i fünûn edebiyatı, umuma, avama mahsûs değildir. «—H.C. Yalçın, Biraz Daha Hakikat, **Kavgalarım**, 1910.»

O günkü koşullar altında Osmanlıca'yı mükemmel, gelişmiş bir dil olarak benimsemek zorunda kalan bu sanatçılar, sözde dili işleyip geliştirmek, kendi dillerini yaratmak amacıyla sözlüklerden sözcükler çıkararak, yeni sözcükler uydurarak, yeni yeni benzetmelerle tamlamalar yapmaya uğraşarak, Türkçe'nin yetersizliğini öne sürüp sadeleşmeyi kesinlikle yadsıdılar. Doğal olarak bu saplantı, bu yanlış değerlendirme, sonuçta onların yazın dünyamızda çok çabuk eskimelerine neden oldu. İçerik olarak çok güçlü olan Fikret'in şiirlerini bugün yeniden yazarak (örneğin A. Kadir'in, A. Bezirci'nin çalışmalarıyla) anlayabiliyorsak, dilin gerçeğini, gözleme olanağı bularak, Dil Devrimimizin yanında yer alan Halit Ziya'nın romanlarını kendisinin yalınlaştırmasını, yeniden yazmasını unutmadan okuyup değerlendirebiliyorsak, bu örnekler bize, Servetifünûn'un dilinin ne denli çabuk eskidiğine tanıklık ediyor demektir.

Servet-i fünûn yazınının düzyazısını yaratan bir sanatçı olarak tanınan Halit Ziya, bu yeni dilin nesirde en başarılı uygulayıcısıdır. (*)

Bu sanatçının ve arkadaşlarının yarattığı yeni düzyazı dili, sözcükleri, tamlamaları, bileşik sıfatları, değişik kuruluştaki tümceleriyle dikkati çekmiştir. Zincirleme tamlamalarla kurulan ve birbirine sürekli bağlanan uzun tümcelerden oluşan anlatımda yazarın ustalığı, sözcüklere egemenliği sürekli gözlenir. Anlatım içinde duyguya ağırlık veren, iç betimlemelerin yapıldığı, kahramanların kişilik kazandığı, benlikleriyle roman içinde yer aldıklarını ve doğa-yer ba-

(*) Bkz. Ölcay Önertoy, **Halit Ziya Uşaklıgil.**

ğıntısı ile kahraman ilişkisinin çok iyi kurulduğu görülür. Özellikle Halit Ziya'nın roman tekniği yönünden bu başarısı, bizde gerçek romanın bütün boyutlarıyla yerleştirildiği, örneklemesinin yapıldığı bir uygulamayı da başlatması yönünden önemlidir. Bugün Türk romanının doğuşu sorunsalı içinde Halit Ziya'nın edindiği yer, bu açıdan değerlendirilmekte ve **Aşk-ı Memnû** ile **Mai ve Siyah**'ın dil dışında eskimeyişleri sürekli vurgulanmaktadır.

Bu çalışmalar, Edebiyat-ı Cedideciler için başarı olarak değerlendirilirken, biçemde gösterdikleri aşırı özenti, düzyazı dillerinin doğallığını bozmuş ve Türkçe tümce kuruluşunun dışında, bir moda olarak yeni bir tümce yapısına yönelmişlerdir. Özellikle bu özentili anlatımla, düzyazı dilini şiir diline yaklaştırmak istediklerini vurgulamalıyız. Bu çabada o günlerin modası olan 'mensur şiirin' etkisini de görebiliriz. Halit Ziya'nın bu uygulamada başarıya ulaştığını ve düzyazı dilinde lirizm yarattığını söyleyebiliriz.

Tanzimat öykü ve roman yazarlarından daha geri bir dil anlayışıyla ,konuşma dilinden büsbütün uzaklaşarak, Arap ve Fars dillerinin kurallarına, sözcüklerine çalışmalarında geniş ölçüde yer vermişlerdir. Servet-i fünûncuların sözcük ve tamlama bakımından dilde oluşturdukları özellikleri şöyle sıralayabiliriz :

a) Eski sözcüklerden yeni yeni tamlamalar ve bileşik sıfatlar yarattılar, yaratılan yeni kavramlarla yeni bir duyuşu yansıtmaya çalıştılar. Bu uygulamalarında Fransız yazınının ve dilinin kavramsal etkisi açık olarak görülür. Türkçe'ye aktardıkları bu yeni duyuşları çoğunlukla Fars dilinin kurallarıyla yaptılar: Karha-i hayat, havf-ı siyah, tehî-baht, zekâ-şiken vb.

b) Sözlüklerden bir çok eski sözcükleri bulup, yapıtlarında kullandılar. Böylece dilimize daha çok yabancı sözcüğün girmesine neden oldular. Sonuçta da, Türkçe'yi an-

laşılmaz kılarlarken, kendileri de anlaşılmaz olmuş ve biçemleri tutarsızlıklar göstermiştir.

c) Türetme yoluyla eski köklerden yeni sözcükler türettiler : Kamer-Mukmir, Şems-Müşemmes, Kevkeb-Mükevkeb, Zemherir-İzmihrar vb.

ç) Fransız yazınının ve dilinin etkisinde kalırken doğal olarak dilimizde bulunmayan bazı deyimleri de dilimize aktardılar. Türkçe düşünüş biçimini zorladılar : El sıkmak, dest-i izdivaç taleb etmek, hayat yaşamak, banyo almak vb.

Serfet-i fünûn sanatçılarının çalışmalarına dikkat edersek, bu çalışmaların çoğunlukla bir zorunluluğun, bir gereksinmenin sonucu olmaktan çok, bir hevesin, isteğin, hatta modanın ürünü olduğunu görürüz. Tanzimat sanatçılarımız, yazınsal düzyazıda genellikle anlatım gücünü sözcüklerin ve tamlamaların gerçek anlamlarından almaya çalışırlarken, Servet-i fünûncuların sözcüklerinde tamlamalarında süse, gösterişe önem verdiklerini ve sözcüklerin gerçeğinden uzaklaştıklarını kolayca anlarız.

Edebiyat-ı Cedide düzyazısını, Tanzimat düzyazısından asıl ayıran, sözcük ve tamlamalardan çok tümcelerdir. Servet-i fünûncular, tümcelerin kuruluşlarını, yapılarını değiştirerek bu ayrımı yaratmışlardır. Ayrılığı yaratan özellikleri şöyle sıralayabiliriz :

a) Tümce sonlarında eylemlerin aynı zamanda bitirilmesi, anlatımın musikisini bozmaktadır. Ona bir kuruluk, bir donukluk, bir ağırlık vermektedir. Klasik Türk tümcesinde eylemin sona gelmesi ve öykülerde, romanlarda çoklukla geçmiş zaman kipinin kullanılması, tümcelerde tek düzelik yaratmaktadır. Servet-i fünûn yazarları, anlatımı, geçmiş zaman kipinin tekdüzeliliğinden kurtarmak için ilk iş olarak eylem ile biten tümcelerde başka başka kipler kullanarak anlatıma akıcılık kazandırmışlardır. Bu uygulamayı yaparken de genelde yazarın biçeme, biçemine us-

taca egemen olması gereklidir. İşte Servet-i fünûn sanatçıları bunu başarmışlardır.

b) Tümceyi kimi yerde yarım bırakmışlar, eylem kullanmadan tümceyi bitirmişlerdir.

c) Tümce kuruluşunda yenilik yapmak için, Türkçe'nin tümce kuruluşunu bozdular. Eylemleri kimi kez başa, kimi kez de ortaya aldılar. Eylemlerden önce gelmesi gereken tümcenin tamamlayıcı ögelerini, kimi kez eylemin sonuna getirdiler. Fransız dilinin tümce yapısını da böylece Türkçe'ye uygulayarak Türkçe'nin tümce yapısını zorladılar, genişletmeye çaelıştılar.

ç) Ana tümceleri araya sıkıştırılan tümceciklerle ikiye böldüler.

d) Asıl düşünceyi anlatan sözcükleri, tek olarak, tümce başına ya da sonuna aldılar.

e) Bazen de eylemsiz kurulmuş tümceleri ardarda sıralayarak yeni bir anlatım denediler, yeni bir biçem yaratmaya çalıştılar.

f) Anlatım içinde kimi sözcüklere görevler yüklediler. Özellikle öykülemede anlatıcının, söyleyenin sözünü DEDİ sözcüğüyle aktarırlarken, tümceyi İLAVE ETTİ sözleriyle ikiye böldüler. Konuşmaları özetlerken de DEDİ Kİ, CEVAP VERMİŞTİ sözleriyle tümcelerini bitirdiler.

Fransız dilini ve yazınını çok iyi tanımaları, bu uygulamalarda en önemli etken olurken Fransızca söyleyiş özelliklerini dilimize aktarmakta bir sakınca görmediler.

g) Tümcenin başına ya da ortasına EVET sözcüğünü katarak vurguyu arttırıp düşünceyi pekiştirdiler.

h) Tümceler içinde sık sık AH! OH! OF! gibi ünlemleri kullandılar.

ı) VE bağlacına aşırı bir düşkünlük göstererek tümcelerinin başında, ortasında bol bol kullanarak uzun tümce kuruluşlarına yöneldiler.

Sanat kaygısının ağır bastığı bir kuşağın savunucuları

olan Servet-i fünûncuların —isteseydiler!— daha sade bir dille, aynı kıvraklığı, anlatımı, biçemi sağlayabileceğini kolaylıkla düşünebiliriz. Fakat kendileri, sadeleşme eğilimi içinde olan Türkçe yerine, yeni bir biçemi verebilmek savıyla, hüner göstermek, gösterişli olmak sevdasıyla dilimizi SÜSLEDİLER! Bu süs sevdasının, Servetifünûn kuşağının kolayca yıkımını getirdiğini, yıllar sonra yine Servet-i fünûncuların kendileri gördüler. Çok çabuk eskiyen, anlaşılmaz olan dillerini ilk değiştirmek isteyen Servet-i fünûn düzyazısının yaratıcısı olan Halit Ziya olmuştur. Halit Ziya, dilin sadeleşmesine inandıktan sonra romanlarını yeniden yazmak gereğini duymuştur. Bu gerekliliğin sonucu olarak yazar ,o günlerdeki dil ve biçem anlayışları için şunları söylemektedir :

«Süs meraklı bize neler yaptırmış, ne manasız, ne sebebsiz ibtilâlara yol açmış.» (22)

«Belki Edebiyat-ı Cedide müntesibleri, onlara karşı '—biz de bu marifetten bi-behre değiliz—' iddiasıyle bir müsabakaya, bir nevi süs yarışına girişmişlerdir.» (23)

(22) H.Z. Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, C. IV, 1936, s. 145.

(23) H.Z. Uşaklıgil, **Sanata Dair**, C. I. 'Hakları Var', 1938, s. 2.

C — HALK YAZARI HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

«Edebiyattan, san'attan gaye her halde bir menfaât-ı ictimâiyedir.»

H. Rahmi, **Şekâvet-i Edebiyye,** s. 55.

1 — Yazarlık Anlayışı ve Çağdaşlarından Ayrılan Yönleri

1911 yılında yayınlanan **Cadı** romanının yarattığı tartışma ortamının yazarımıza savunma yapıtları yazdırtıp sanat ve yazın üstüne görüşlerini açıklama olanağını sağladığını biliyoruz. **Cadı Çarpıyor** ve **Şekâvet-i Edebiyye** adlı yapıtlarında, 1913 yılına dek olan yazarlık anlayışını, dil ve biçem üstüne düşüncelerini ayrıntıyla anlatan Gürpınar'ın yayınlanan ilk yazısından başlayarak ilgi çektiğini, beğenildiğini, kendisine umut bağlandığını görürüz.

Beşir Fuat'ın «Bu çocukta espri-komik var, dikkat edin» sözleri daha baştan konmuş bir tanıyı dile getirirken Ahmet Midhat Efendi'nin damadı ve Tanzimat yazınının ikinci kuşağından Muallim Naci, yazarımızın **Şık** romanını okuduktan sonra, «Henüz pek genç olduğu anlaşılan muharririn ileride daha ziyade hizmet edecek eserler vücûde getireceğini itminan ile ümid ederim.» (24) diyerek umutlarını belirliyordu. 60'ı aşkın yapıta imzasını atan Gürpınar da bu umutları boşa çıkartmamıştır.

Hemen hemen romanlarının tümünde olayları ve kahramanları olumlu bir çizgide olmayan yaptığı bütün gözlemlerde sürekli aksaklıkları arayan, gösteren Gürpınar'ın anlatımında içten içe gelişen bir alayın, yerginin varlığı, onun yaşadığı çağın huzursuzluklarına, yanlışlıklarına bakışının da ilginç bir göstergesidir.

Bu belirlememizi Servet-i fünûn şiirinin ustası Cenab

(24) Aktaran: Hilmi Yücebaş, **Bütün cepheleriyle H. R. Gürpınar,** s. 4.

Şehabeddin şöyle söyler: «Hüseyin Rahmi'nin zekâsı, hasbezzahir gülen, fakat içinden ağlayan bedbîn bir filozoftur. Fezâilden ziyâde nekâisi görür, ve meziyyâttan ziyâde meatibi şerh eder...» (25)

Bu sözlerden yazarımızın düşünce yapısı yönünden Servet-i fünûnculardan ayrılan yönlerini kolayca görebiliriz. Dıştan gülen, içten ağlayan ve güleriz ağlanacak durumumuza sözüne uyarak konularını seçip işleyen bir yazarın, anlatımını güçlendiren bir mizah anlayışını bakış açısı yaptığını saptarız. Ancak bu bakış açısı içinden öne çıkan Nietzsche ve Schopenhaure gibi «pesimist-kötümser» filozofların düşünceleri, onun anlatımını durgunlaştıran, konuyu felsefe içinde boğduran bölümleri yaratırlar.

Büyük romancılarda olduğu gibi H. Rahmi de yazınımızda kazandığı başarısını, dili kullanışına ve kendine özgü bir biçem yaratmasına borçludur. Yazarımızın başarısını sağlayan dil ve biçem anlayışını 'hayat görüşü'nden ayırmak mümkün değildir. Yapıtlarının hemen her yaprağında, herhangi bir bölümü incelediğimiz zaman, yazarımızın çağdaşları Servet-i fünûnculardan hayat görüşü bakımından da ayrıldığını, bu durumun dil ve biçem yapısına da yansıdığını gözleriz.

Servet-i fünûn kuşağı içinde eleştirmen olarak ün yapan Şehabettin Süleyman'ın eleştirilerine karşı yazdığı **Cadı Çarpıyor** ve **Şekâvet-I Edeblyye** adlı yapıtlarını sık sık kullanarak H. Rahmi'nin düşüncelerini aktarırken, yazınımızda ilk kez sanatı üstüne, hayat görüşü üstüne açıklamalar getiren bir yazarı da tanımaya çalışalım.

«Avam için edebiyat olamaz mı? Bu olamamazlık ancak münekkidin tengi-yi mağzındandır. Her sınıf halkın ruhunu tehziz edecek mahiyette sözler, eserler vardır. Herkes, kabiliyyet-i fikriyyesine göre anlar ve anladığı şeyleri arar.

(25) y.a.g.y., s. 156.

Mesela, elinde tamburasıyla nağme-saz, bizim aşçı Abbas için Aşık Garib'in yanık beyitleri, bir (Rübâb-ı Şikeste) tesirini gösterir.» (26)

«Avam için edebiyyat olmaz» diyen eleştirmene yazarımızın verdiği yanıt oldukça özgündür. Kendi düşüncelerini değerlendirmemiz için ilginç ip uçları vermektedir. «Herkes düşünme yeteneğine göre anlar ve anladığı şeyi arar» diyen Gürpınar, kendi amacını ortaya koyarak, halkı tanımak, tanıtmak ve onu eğitmek düşüncesinde olduğunu Aşık Garip-Tevfik Fikret karşılaştırmasında verir. Özellikle bu düşünceyi dil ve biçem açısından değerlendirirsek yazarın Servet-i fünûn kuşağına karşı oluşunun temel noktasını kolayca yakalarız.

Her sınıf için bir yazının varlığını gündeme getiren yazarın, bu düşüncesi içinde öncelikle 'anlamak ve anlaşılmak' kavramlarını gözettiğini, bu amaç için de dil anlayışı yönünden Servet-i fünûncuların karşısında olduğunu anlarız. Azınlığın anladığı, anlaşabildiği bir dilden çok, çoğunluğun konuştuğu ve anlaştığı bir dil anlayışı içinde yapıtlar veren Gürpınar'ın, çağdaşlarından ayrıldığı ve bugün bile okunan bir yazar kimliğiyle Servet-i fünûncular-dan ileri bir dil-yapıt ilişkisini gerçekleştirdiğini vurgulayabiliriz

«Benim gibi havastan ziyade avamın, ekaliyyetten ziyade ekseriyyetin terbiye-yi ictimaiyyesine hasr-ı nefs etmiş, bu emel ile senelerce çalışmış bir hadim-i samimiyi devirmek için saldırmayı şeref zannetme.» (27) tümcesiyle kendini savunan yazarımızın, 'halkın' yanında yer alışının rastlantısal olmadığını ve çoğunluğun 'toplumsal eğitimine' çalıştığını yapıtlarının tanıklığıyla biliyoruz. Yıllarca, cahil kalmış, yalnız bırakılmış insanları aydınlatmak için

(26) H. Rahmi, **Cadı Çarpıyor,** İstanbul, 1913, ss. 56-57.
(27) y.a.g.y., s. 59.

'inançlı bir hizmetçi' olmak düşüncesiyle ustası Ahmet Mithat'ın yolunda ilerlemiş ve bu bilgisiz kitleyi uyarmak için «öğretmenlik» yapmıştır. Öğretmek tutkusuyla, konuyla ilgisi olsun olmasın bir çok ayrıntıyı romanlarına aktarırken amacını gerçekleştirmenin mutluluğu ile bir görev yüklendiğini bugün görüyoruz. Teknik bir kusur olarak beliren böylesi durumları da yazarımızın yazarlık anlayışının bir özelliği saymayı unutmuyoruz...

«Siz edebiyatı, kendi aranızda tedavül eder kalp akçeye, yalnız havasa mahsus bir şifreye çevirmek istiyorsunuz. Yanlış bedii hocası, yanlış... 'Avam için edebiyat olamaz' diyemezsin. Çünkü tamamıyla hilâf-ı hakikattir.» (28) tümceleri ile Servet-i fünûn yazınının kimliğini çok açık bir biçimde tanıtan yazarın çağdaşlarının karşısında tavır alışını görürüz. Yalnız seçkinleri düşünerek yazın ürünleri, sanat ürünleri yaratmayı ilke edinen Servet-i fünûn yazınının eleştirmeni Şehabettin Süleyman'ın kolay kolay kavrayamayacağı bir düşünceyi, yapıtlarında uygulayan bir yazarın rahatlığıyla bizlere şöyle seslenmektedir: «Avam için edebiyat olamazmış. Ne hezeyan. Avam cehl içinde boğulsun, koca bir millet mahkûm-i zeval olsun, biz karşıdan seyrine bakalım öyle mi?» (29)

Bilgisizlik içinde kıvranan bir halkın acılarını yansıtan, onların sorunlarını kendi sorunu sayarak, kendi sınıfsal konumuyla çelişse bile, aydın olmasının bilinciyle, halkının dertlerine, sevinçlerine, çelişkilerine ortak olmayı bir sorumluluk bilen yazar kimliğiyle tanıyoruz Gürpınar'ı. Fakat çağdaşları olan Servet-i fünûncuların kendi kapalı dünyaları içinde, bunalımlarının yansıtıcısı olduklarını görüyor, sakat, hastalıklı tiplerle içlerini boşaltan nitelikte olduklarını kavrayabiliyoruz. Toplumun sorunlarından kaçan, top-

(28) y.a.g.y., s. 58.
(29) y.a.g.y., s. 57.

lumu değil, konaklarda, yalılarda yaşayan, palazlanmaya başlayan burjuvazimizin insanlarını, kendi sınıfsal konumlarına da uyarak yansıtan yazarları tanıyoruz. Halkı kendi düzeylerine çekmekten çok halkın kendi düzeylerine gelmesini bekleyen bir tavrın sürdürücüsü olan Servet-i fünûncuların yanında, Gürpınar'ın yapıtlarınnda işlediği konularla, halkı, **yüksek bir felsefeye,** aşağıdan yukarıya doğru artan bir bilgilendirme yöntemiyle çekmeye çalıştığını biliyoruz(*). Özellikle Servet-i fünûncuların halktan çok seçkine önem verdiklerini ve onu düşünerek yazdıklarını vurgularken temel ölçümüzün de **DİL** gerçeği olduğunu yine vurguluyoruz.

«İnsanların kabahatlerini, günahlarını açık olarak göstermeli ki onları tekrarlamaktan kaçınsınlar.» (30) diyen Gürpınar, kendini, hocası A. Mithat gibi «kafasına doldurduğu felsefeyi etrafına saçan bir hâdim-i samimi» (31) olarak görmüş ve yapıtlarında yaşattığı kahramanlarıyla da insanların kötü yönlerini yansıtmıştır. **Şık**'tan başlayarak, romanlarında toplumda sivrilen tipleri bilhassa ele alıp onların kötü yönlerini, özentilerini ve sonuçlarını yanlış inanış ve düşünüşlerini aktararak herşeyden önce 'kötülüklerle' savaşmıştır.

Bir yazarın biçemini belirleyen en önemli gösterge, gütmüş olduğu «amaç» ve bu amaç içinde yapıtını oluşturan «içerik»tir. Biçemin iniş ve yükselişleri, içeriğin akışındaki duruma ve amaca göre dalgalar halinde birbirini izlerler. Bu nedenle bir yazarın biçemini incelerken bu nokta üzerinde büyük bir dikkat ve ısrarla durmak gerekir.

İçerik, olaylar içinde daima diri tutulmalıdır. Ve bu dirilik maksada göre ayarlanmalıdır. İçeriğin sürekli canlı tutulması, okuyucunun içerikten ve amaçtan kopartılma-

---

(*) Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 94.

(30) «Hüseyin Rahmi Gürpınar», **Yeni Adam,** s. 324, İstanbul-1941.

(31) «Hüseyin Rahmi», **Son Telgraf Gazetesi,** 23.9.1924, İstanbul

ması romancımızın biçeminin düzgünlüğü, akıcılığı hakkında bize bilgi verir. Fakat ana içerik bırakılıp, gereksiz yan içerikler diyebileceğimiz parçalar olayın içine sokulursa, amaçtan da sapılmış olduğu gibi biçemde de düzensizlikler ortaya çıkar. Yapıtta bir durgunluk belirir.

Biçem özelliklerinin en önemli iki ögesini H. Rahmi'de aradığımızda genellikle başarılı olduğunu söyleyebiliriz. İçerik, çoğunlukla dirgin tutulmuş, ara sıra yazarımızın yaptığı uzun ek açıklamalar (Mürebbiye'de Dehri Efendi'nin damadıyla mantarlar üstüne uzun konuşması gibi) yapıtlarına her ne denli bir durgunluk vermişlerse de, içeriğin biçeme kötü bir etkisi olmuştur diyemeyiz. İçeriği, sürükleyici olarak kullandığı amaca en iyi örnek, konuşmalarda belirir :

«— (Bütün bütün alıklaşarak) bütün vebalin boynuma ola o biçim bir karı adını senin ağzından ilk işitiyorum. Mahallemizde böyle bir ber-güzar yoktur... nafile yoruldun efendi, buraları boş yere dolanma... (elini dizine vurarak) ben diyom canım bu börülce işi değil... bunda bir karışıklık var... Töbeler ola canım her siniri debrenen benim başıma mı ekşir kardeş... Pişkin börülce nerede? Şöhret hanım nerede?.. Börülce denicek bundan karı çıkacağını ben nereden anlayacağım? Bakkallığın da akla gelmez türlü türlü derdi var... Kiralık ev sorarlar... Bazen türlü tuhaf şeyler danışırlar... Fakat hiç böyle börülce sualine uğradığım yoktu. Haydi beyler, efendiler işinize. Bende ne sizin dişinize göre pişkin börülce vardır, ne de mahallede o isimde bir karı. Onu size kim haber vermişse, gönülekalmayınız sizinle düpedüz eylenmiş... Şu sokağın içinde bir ev var kimin karısı kocamış... kimi hastalığa uğramış, topunun da ırzına yerden göğe kadar kefilim... Bir kusurları varsa, bakkal borcuna biraz ağır davranırlar... İşte bu... Başka bir fenalıkları yoktur.

Hayati — (Dik dik bakkalı süzerek) Bakkal yalanını tutarsam sonra işin fena olur...

Bakkal — Sözlerimde yalan dolan yoktur efendi inan. İşte sokak... İşte mahalle... Gez dolan gel. Eğer aradığın o hanımı buralarda bulursan şu dükkânı boynuma geçir... Daha ne diyeyim?..» (**Tesadüf,** 1900, ss. 343-344)

Yazarımızın konuşmalarda güttüğü amaç, yaşamı olduğu gibi yalnızca taklit değildir... O, bu amaç içinde öncelikle okuyucusunu çelişkiyle tanıştırıp güldürmeye, boşlatmaya çalışır :

«— Aman memur efendi kapudana işaret et kalkmasun... Hasna Hanım geliyor, koşamaz de... Acık beklesün... Bilmem ki benim saat bir türlü bu vapurların saatine uymaz... Ya, yarım saat bu tahta iskelede şu güvercinliğin içinde beklerim. Yahud, işte böyle uç ucuna yetişeyim diye koşar koşar terlerim ,sonra vapurda bir alâ nezleye tutulurum.

Memur — Haydi hanım söyleneceğine koş...

Hanım — Duruyor muyum ayol, işte koşuyorum. Bu uzun boylu iskele benim adımımla koşmakla biter mi?

Memur — Bak hep yolcular seni geçtiler...

Hanım — Onlar, güçlü kuvvetli adamlar... (Şemsiyesiyle kaptana işaret ederek) Kuzum oğlum, bırakma beni... Oldu olacak... terledim terleyecek bari yetişeyim... (Gelip geçenlere hitaben) A göremedim. Kapudan boruya üfledi mi? Çarklar dönüyor mu? Kuzum, yavrum üfleme daha... Nefesini bir iki saniye tut... Yukarıdan üfler üflemez aşağıdan çarklar nasıl da çarçabuk döner? Ne kuvvetli nefes...» —**Nimet-şinas,** 1901, ss. 7-8—

Bu amaç, O'nun kullanmış olduğu kişinin konuşma yapısına, ses ve tümce özelliklerine göre, özellikle karşılıklı konuşmalarda ortaya çıkar. Öncelikle dikkatimizi çeken ve yazarın da ısrarla üstünde durduğu, kahramanının «taklidini yaptığı bölümler», yazarımızın kimi yerde sezdirdiği, kimi yerde de açıkça belirlediği «kahramanının kişiliğini

yaşadığı toplumu içinde» değerlendirdiğini bize duyurduğu bölümlerdir. Bu bölümlerde kahraman, kişisel, toplumsal kimliğiyle, bütün varlığıyla okuyucusunun olurken, yazar istediği «toplumsal eleştiriyi» yapma olanağını da daha kolay bulmakta, çağına daha iyi bir tanık olduğunu bize göstermektedir :

«— Bu gece sen çıkmayacak senin oda dışarı... Bu akşam yok Sadri kendi karı beraber o çapkın bütün gece dışarı geziyor... Geliyor benim oda kapı dinleyor...» —**Mürebbiye,** 1899 s. 158—

Doğal olarak Hüseyin Rahmi'nin biçemini bu amaç ve sanat anlayışı yönlendirir. Yazarımız bunu yaparken dili öyle büyük bir beceri ile kullanır ki, yazarın biçemini belirleyen «kahramanını tanıtan konuşma ögesini» kaldırdığımız zaman, yapıtının gücü azalır.

Yazarımızın «taklidli konuşmayı» yapıtlarında güç olarak kullanması ,onun biçemiyle sanat anlayışı arasında kurduğu güçlü bağıntıyı açıkça belli etmesi açısından önemlidir. Zaten yazarımızın sanat anlayışının biçeme bağlanması gücünün temeli olurken, değerlendirmelerde de sürekli öne alınan bir nokta olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. (Bak.: A.S. Levend, H.**R. Gürpınar,** s. 62...)

Yazarımızı değerlendiren bir çok araştırıcı, incelemeci sanat anlayışını belirlerken «realist-gerçekçi», «natüralist-doğalcı» sıfatlarını kullanmışlar ve bu sıfatlara bağlı olarak yazarımızı değerlendirmeğe çalışmışlardır Bu değerlendirmelerde yazarımızın kimi yazılarındaki, romanlarındaki, tartışmalarındaki görüşleri de etken olmuştur.

«Hakikıyyun» bir yazar, «hakikat-perest» bir kalem olarak «hakikat-ı tabiatı istinsahla meşgul» bulunduğunu sık sık belirten Gürpınar, **Son Arzu** romanının önsözünde «Bir sanatkâr tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş olur.» diyerek gerçeği ol-

duğu gibi, bütün açıklığıyla göstermeyi amaç edindiğini bizlere söylemektedir.

Ben Deli miyim? romanıyla «ahlaksızlıkla» suçlanarak yargıç önüne çıktığında «Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasıyle, içtimaiyyatı ve ahlâkiyyatıyle iyi, kötü, mizaç ve âdetleriyle, hasılı bütün müessirâtıyle bir muhit alacaksınız. Sonra her tabakadan intihab edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, cahil, hayr-hah, alık, akıllı, cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zâlim, mazlum şahsiyyetleri bir vak'a içinde tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İctimaî, türlü türlü müstekreh yaraları açacaksınız; frengi, cinnet gibi.....Morga gireceksiniz. Teşrih masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve hakikat namına yürüyecek ve insanlardan hiç bir şey gizlemiyeceksiniz.» (32) diyerek bilinçli bir Emile Zola izleyicisi olduğunu göstermekteydi. «Hakikıyyun-Natüralist» bir yazarın savunması gereken ilkeleri savunarak bu sanat anlayışından etkilendiğini yansıtır.

Ancak, yazarımız Hüseyin Rahmi'de de, kendisinden önceki dönemlerde ve çağdaşı olan yazarlarımızda görülen bir durumla karşılaşırız : Bir sanat anlayışının, akımının sürdürücüsü, savunucusu olmaktan çok, izleyicisi, etkileneni olmak kolaylığına kaçmak! Doğal olarak bu kaçış bilinçle yapılan bir eylem olduğu sürece ilginç sonuçlar verebilir. Yalnızca bir «moda» izleyicisi durumunda kalan sanatçı «kopya» olmaktan öteye geçememektedir.

Özellikle ülkemizin toplumsal gelişme süreci izlendiğinde çoğu yazarımızın bu gelişme sürecine bir katkı olarak değerlendirebileceğimiz bir eylem içinde olduklarını görürüz: Batı'da egemen sanat akımlarından yararlanmak ve bu akımları kendi sanat yapıtlarına aktararak okuyucu-

(32) R.A. Sevengil, y.a.g.y., s. 120.

yu yetiştirmek! İlginçtir, okuyucuyu yetiştirmeyi amaçlarken yazarlarımızın kimilerinin (Ahmet Midhat örneği), bu konularda yüzeysel bilgilerle yetindikleri, izleyicisi oldukları sanat akımının gerçek yaratıcılarını tanımaktan çok ikinci, üçüncü derece önemli uygulayıcılarına öykündüklerini görürüz. Servet-i fünûn sanatçılarında bu belirleme çok açık bir biçimde gözlenebilir.

Batı'da varolan sanat akımının yaşatıcısı olmaktan öteye tanıtıcısı olan yazarlarımız, ülkemiz gerçeklerinin «doğal» bir sonucu olarak belirli bir «sanat anlayışı»ndan çok, genel anlamda kullandığımız «yazarlık anlayışı»nın yaratıcısı, sürdürücüsü ve savunucusu olurlar. Bu «aydın» olma sorumluluğunun bir sonucu olarak Namık Kemal'den Ahmet Midhat'a, Hüseyin Rahmi'ye dek uzatılabilir. Bir «yazarlık anlayışı»nın uygulayıcısı durumunda kalan yazar da, amacı için, belirli bir «sanat anlayışı»nın ilkelerini izlemek gibi bir «bağlanmaya» yönelmez; amacının belirlenmesine yardımcı olacak bütün «sanat akımlarının» öğelerini, yapıtlarında, amacı doğrultusunda kullanır.

Belirlememizi Gürpınar için açtığımızda, aynı durumla karşılaştığımızı kolaylıkla söyleyebiliriz: H. Rahmi, bir olayı, «gerçekçi» realist bir yazar gibi gözlemler, ondan sonuç çıkarır. Bir romantik yazar gibi, güzelliğin ve iyinin yanında yer alır, iyiyi seçerek bir «üstünlük» değerlendirmesi içinde kötüyü yerin dibine batırır. Bir natüralist yazar olarak bütün «nesnelliğini» koruyarak doğayı olduğu gibi yansıtır.

Yazarımızın yapıtlarını okudukça da göreceğimiz gibi kendisini belirli bir «sanat anlayışı»na bağlamak güçtür. Genelde «natüralizmin-doğalcılığın» savunucusu olduğunu, Emile Zola'yı savunduğunu söylüyorsa da, biz kendisini bir «töre romancısı» sayıyor ve «yazarlık anlayışı»nın değerlendirilmesine geçiyoruz

2 — Halkçı Yazar

Yazın tarihi yapıtlarımıza baktığımızda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın «halkçı», «popüler», «popülist» önadlarının yazarlık anlayışı için kullanıldığını görürüz. Kimi kavramları belirleyen sözcükleri ,içeriklerinin çok geniş alanları kapsaması ya da karşılamaması gibi özelliklere dikkat etmeden kullanır ve yaygınlaştırırız. Türkçemizde bugünkü kullanımlarıyla bir karmaşaya dönüşen «popüler», «popülist», «halkçı» sözcükleri kimi kavramların değişkenliğe açık oluşuyla da açıklanabilir.

Günümüzde de neyin, kimin «popüler», «popülist-halkçı» olduğu, ölçütünün ne olduğu, bu kavramları belirleyen değerlerin nasıl oluştuğu yalın bir biçimde hemen açıklanamıyor. Kimine göre bir övgü olan «halkçı» sözcüğü, kimine göre bir yerginin, küçük görmenin belirtisi olabiliyor. Bu değişkenlik içinde özellikle «ideolojinin-öğretinin» payı büyüktür. Ancak yine bu ve buna benzer sözcükler bir öğreti boyutunda değerlendirilip tartışılarak açıklığa kavuşturulacak ve sözlüklerde, belleklerde var olan anlamları, toplumsal değişime koşut bir doğruluk ve açıklık kazanacaktır. (*)

Gerçekten de bu kısa sorulu değerlendirmemiz içinde «halk için» yazdığını söyleyen Hüseyin Rahmi'ye göre «halk» olarak algılanan topluluk, bir diğer yazara göre neden «halk» olarak algılanmamakta, değerlendirilmemektedir? Ya da bir başka yazar da «halk için» yazdığını söylemesine karşın «halkçı yazar» sanını alamamakta, «halkçı»

(*) Popüler kültür üstüne bak: 1 — Dr. Ünsal Oskay, «Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine», **A.Ü.S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllığı - 1979,** ss. 201 - 233.
2 — Doç. Dr. Ünsal Oskay, «Popüler Kültür Açısından «İdeoloji» Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar», **S.B.F. Der. 1981,** c. XXXV No: 1-4, ss 197 - 253.

olmamakla suçlanmaktadır? Bütün bu sorular ve çözümleri, düşünsel boyutta bir sözcüğün içeriğinin genel dil içinde öne çıkan anlamı yanında, öğretisel düzeyde de ele alınmasıyla, sözcüğün içeriğini belirleyen toplumsal değişiminin iyi belirlenmesiyle çözülebileceğini göstermesi bakımından güzel bir örnek oluşturuyor.

Hüseyin Rahmi Gürpınar örneğine bu düşünceler açısından yaklaştığımızda, onun «halkçı» oluşunu **yazınsal** açıdan belirleyen temel iki ögeyle karşılaşıyoruz :

1 — Yazarın yapıtlarında işlediği konuların, olayların düzeyi ve bunların aktarılış biçimi,

2 — Konusunu, olaylarını düşünsel bir yoğunluğa sokmayan, güncel yaşamdan kopmayan bir dil yapısında, konuşma örgüsüyle yansıtması.

Bu iki ana ögeye yapılacak eklemeler daha çok «halk» kavramının sözlük anlamının algılanışına, bu kavramın toplumsal değişime koşut kazandığı değerlerin bilinmesine bağlı olabilir. Bu iki ögeyi gözönünde tutarak yazarımızın uygulamalarına ve düşüncelerine bakıp neden «halkçı» olduğunu değerlendirelim .

Okuma yazma oranının çok düşük, düşünsel düzeyin de doğal olarak çok cılız olduğu bir ortamda, yapıtlarıyla birer «öncü» sanatçı, yazar önadını alan «yazıcı»larımızın temel düşüncelerinin **halkı aydınlatmak** olduğunu biliyoruz. İlginçtir bu anlayış, bu niteleme günümüz yazını ve yazarları için de geçerlidir. Halk yazarı, halkçı, köylü yazar önadı olan sanatçılarımız bugün de var. Ancak sanatsal kaygıdan uzaklaşmak, yaklaşmak, halka birşeyler öğretmek, onu yükeltmek, yazarlarımızda —bugün bile— ilginç tartışmalara neden oluyor. Selim İleri'nin, «kişisel sorunlardan kurtulamamış bir romancının halk yazarı olamayacağı» saptamasının doğruluğuna, Berna Moran'ın —ve Gürpınar'ın— değerlendirmeleriyle, «halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine da-

yalı zihniyeti yerine Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirme» amacıyla karşılık ararsak, Gürpınar, A. Midhat okulunun izleyicisi ve geliştiricisi, döneminin değer yargılarına göre bir halk yazarıdır. Özellikle toplumsal eşitlik adına, kendi düşüncelerini soygunculara, sahtekârlara söyleterek bir olumsuzluğu ve ürkekliği sergilese de okuyucusunun kafasında soru işaretleri uyandırması oldukça anlamlıdır ve etkilidir.

Şahabettin Süleyman'a **Cadı Çarpıyor**'da «halk yazarlığı» kavramını, halk için edebiyat düşüncesini «öğretirken», bu konuları en açık biçimde yazınımızda işleyen bir yazardır H. Rahmi

> «Avâm için edebiyat olamaz fikr-i sakîm ve inhisâr-ı edebisi içinde oğuşan bir milletin amelesi de bizim rençber (Haso) gibi elifi görse mertek zanneden nîm-behîmî nevinden olur. Altı kuruş gündelikle bir deliğin içinde altı ay çalışır. Kuru ekmek ,beyaz su ile iktifa eder. O tahammül-fersa meşâk-ı yevmiyyesinin kimlere ne kazandırdığını anlamaz. Mevki-i ictimaisini bilmez. Hukukunu taleb edemez. Efradı hakkını tanımayan ve tanıtamayan bir millet mahkûm-i zevâldir. Böyle bir milleti Abdülhamid gibi tek bir adam otuziki sene tekmil hukuk-ı insaniyye ve medeniyyesinin üzerinde tepinerek uyutur. Can çekiştirir. Sonra bütün varlığımız dört müttefik küçük hükümetin hücumu önünde gürül gürül çöker... Göçer... Bu ne kadar rü'yetine tahammül götürülmez müellim bir hakikat ise hâlâ içimizde (Avâm için edebiyat olamaz) feryâd-ı hod-bînisiyle haykıran bî-himmet cühelâ-yı üdebâ bulunduğunu görmek

belki ondan daha müdhiş bir hüsrân-ı ictimâidir...» (33)

Halkı aydınlatmak adına —**Eşkiya İninde** romanı dışında, hep İstanbul'u anlatsa da— Gürpınar'ın bu bilinci göstermesi, sınıfsal bir konumu belirtmesi ve yapıtlarında halka öğretici olmak için öncelikle kötülükleri göstermesi, çağına göre azımsanacak bir durum değildir. Edebiyatı, halkı bilinçlendirecek, onlara sınıfsal düzeylerine bağlı bilgiler kazandırıcak bir araç görmesi bakımından Gürpınar'ı, «halkçı» bir yazar nitemiyle tanıtabiliyoruz. Edebiyatımızda, ilk kez sınıf kavramına yönelen açıklamalarına bakarak, yazarımızın sınıfsal bilinci bütün yapıtlarında sürdürmese de, özellikle Meşrutiyet dönemindeki siyasal gelişmelerden etkilendiğini biliyoruz. «Bilgisizlik içinde boğulan halkı kurtarmak» gibi bir düşünceyi ütopyasında geliştiren Gürpınar'ın, döneminin toplumcu eylemleriyle, düşünceleriyle bütünlenen bir kimlik kazanması, onun değişime açık kişiliğinin de bir örneği sayılmalıdır. (*)

3 — Öykü Yazarı Gürpınar

Yazınımızda romanlarıyla ünlenen Gürpınar'ı öykü yazarı olarak da tanıyoruz(**). Bir anlatım türü olarak, romandan, öncelikle kısalığı, olay yoğunluğu ve bütünlüğüyle ayrılan öykü, genelde romana geçişin ilk adımı diye belirtilir. Ancak, salt öykü yazan sanatçılar yanında, romanlarıyla bilinen yazarlarda vardır. Yine de öykü türü bir anlatım de-

---

(33) H. Rahmi, **Cadı Çarpıyor**, ss. 66-67.

(*) Bu konuda bkz: Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, ss. 94-128.
Selim İleri, «Halk Romancısı: Hüseyin Rahmi», **Yeni Ufuklar**, s. 252, ss. 29-32.

(**) Öyküler için bak: M. Gökmen, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Açıklamalı Bibliyografya, M.E.B. Yayını, İstanbul, 1966, ss. 35-74.

nemesi olarak romana geçişin bir parçası sayılabilir.

Romanlarında gördüğümüz «kendini yazma, anılarını aktarma» özelliği, Gürpınar'ın öykülerinde de görülür. Anılarının, donup kalmış bir zamanın anlatıcısı olan yazarımızın öykülerinin romanlarından ayrılan yönünü, değerli incelemeci Cevdet Kudret şöyle belirtir: «Hüseyin Rahmi'nin küçük hikâyeleri de, genel olarak romanlarındaki nitelikleri taşımakla birlikte onlardan ayrıldığı tek nokta şudur: Küçük hikâyede ayrıntıların yoğunlaştırılması gerektiği için, ikinci derecede vakalara yer verilmemiş ve vaka dışı açıklamalara girişilmemiştir.' Bu yüzdendir ki, onun küçük hikâyeleri romanlarına nazaran daha derli toplu ve teknik bakımdan daha başarılıdır.» (34)

Yazarlığa, **Tercümân-ı Hakikat** gazetesinde, 29 Kasım 1884 günü yayınlanan «İstanbul'da Bir Frenk» öyküsüyle giren Gürpınar, romanlarının tefrika olarak çıktığı **Tercüman-ı Hakikat, İkdâm** vb. gazetelerde, dergisi **Boşboğaz** ile **Güllâbi**'de yazdığı öykülerinde canlı bir yaşamın gözlemlerini, anılarını, «inziva öncesi günlerini» anlatırken başarılıdır. «Kadınlar Mebusu» (1908), «Menekşe Kalfanın Müdafaanâmesi» (1917), «Kadınlar Vaizi» (1918), «Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım» (1919) vb.. öyküleri bugün de sevilerek okunabilir.

Gürpınar'ın öykülerini incelediğimizde, bir bölümünün öykü niteliği göstermediği, çeviri ya da uyarlama olduğu görülür. Bu ürünler, yazarlığa ısınan sanatçımızın ilk kalem denemeleridir ve çoğu «Müntehâbât-ı Hüseyin Rahmi» adlı yapıtta toplanmıştır. Gürpınar'ın öykü türüne uygun en iyi çalışmalarını, 1908 sonrasında kendi dergisinde yazdığını görürüz. «Tensikat-ı Beytiye» (1908), «Mahdum Bey Zevcesiyle Odalarında» (1908), «Kadınlar Mebusu» (1908) öy-

(34) Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman—I**, Varlık Yayınları İstanbul, 1965, s. 297.

küleri bu dönemin örnekleridir. Bu öykülerinde II. Meşrutiyetin kargaşasını, İttihat ve Terakki'ye karşı eleştirilerini de buluruz.

Anlatımı, denetlemeyi gerektiren, ayrıntıdan kaçınmanın ve olayda, konuda yoğunlaşmanın gerekli olduğu öykü, Gürpınar'ın pek ısınmadığı bir türdür. (35) O, anlatımda yayılmayı, genişlemeyi, ayrıntıda oyalanmayı seven bir yazar olarak öykülerinde de konudan konuya atlamaya heveslenir. Bu nedenle, 1908 denemelerinin daha çok tefrika edilen romanlarının bir parçası gibi görülmesi de olağandır. Kısa yazmakta zorlanan Gürpınar'ın bir çok öyküsü, uzun öykü-roman sınırında oluşuyla görüşümüzü güçlendirir: «Namusla Açlık Meselesi» (1933), «İki Hödüğün Seyahati» (1933) gibi...

Yaşamının büyük bir bölümünü Heybeliada'da, köşkünde, inzivada geçiren yazarımızın ayın belirli günlerinde, en çok iki üç kez İstanbul'a indiğini gözönüne getirirsek, yaşadığı günlerin sorunlarını yansıtmaya yetecek kaynakları bulamayacağını anlarız. Gazetecilik günlerinin Aksaray'ı, Galata Köprüsü, Sulukule ve İstanbul'un kıvrımları tükenmeyen sokakları, roman ve öykülerine bütün canlılıklarıyla girerken ayrıntılarda boğulan yazar, Heybeliadalı yaşamında, hep geçmişi, hep geçmişten izler taşıyan konuları yineleye yineleye işleyecek, bugün bir töre romancısı ve öykücüsü olarak değerlendirilirken de geçmiş zamanın tanığı olarak bize yardım edecektir.

Gürpınar'ın anlatımında, biçem olarak hemen bütün incelemecilerin birleştiği ana noktalardan birisi, onun geleneksel söylemimizi, gülmece içinde Karagöz'ün tersinlemeli, mecazlı dilini, meddahın, bizi olayın içine çeken «çağrı dilini» öykülerinde de kolayca buluruz. Örneğin, «İki

(35) Rauf Mutluay, «Öyküleriyle Hüseyin Rahmi», **Türk Dili Dergisi,** Temmuz, 1975, s. 286, ss. 30-33. —Türk Öykücülüğü Özel Sayısı—.

Hödüğün Seyahati» yapıtında yer alan «Tövbeler Tövbesi» öyküsünün girişi tam bir meddah anlatımıdır. Ancak bu anlatım bir biçem olarak üçüncü kişi geniş zaman buyruk kipinin güzel bir kullanımıdır da : «—Poyrazağa meydancığını yürü... Turşucuyu geç. Beş on adım git. Sağa yılan gibi dar bir sokak kıvrılır. Bu gün görmez loş kıvrımların içine gir. Dön dolaş. Eğril büğrül. Yol o kadar daralır ki adımını biraz sağa sola çarpık atsan omuzun duvara dokunur. Böyle iki taraftan birine sürtüne sürtüne gidersin. Nihayet yandan tünel gibi bir delik görünür. Şeftali çıkmazı. Hasibe Hanım'ın evcağızı bu çıkmazın tâ dibindedir. Ben ne kadar söylesem sergüzeşt sahibinin kendisi gibi tatlı hikâye edemem. Evine gidelim de başından geçeni kendi anlatsın. Bak dünyada neler oluyor...» (36)

Anlatılanın «hikâye» olduğunu ortadan kaldıran, yanılsamayı dışlayan bir biçem denemesinin güzelliğidir bu satırlar.

Tanzimat döneminden beri hemen bütün yazarlarımızın değişmez konusu olan yanlış batılılaşma, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de yazarımızın konusudur. Ancak o, eleştirel bir gözle, çelişkileri, yanlış anlamının getirdiği gülünçlükleri de birleştirerek, yaşanan komiğin acılığını, burukluğunu aktarmayı sever. «Namusla Açlık Meselesi», «İki Hödüğün Seyahat» öyküleri belirlemenin güzel örnekleridir.

Yaşamı boyu evlenmeyen, ancak romanlarının yanısıra öykülerinde de evlilik, evde kalmışlık, genç kadın-yaşlı erkek cinselliği ve sorunları, Gürpınar'ın vazgeçemediği konuların başında gelir. «Gönül Ticareti», «Melek Sanmıştım Şeytanı» gibi yapıtlarında, «yabancısı olduğu» bu konuları işlemekten adeta zevk duyar.

---

(36) H. Rahmi, «Tövbeler Tövbesi», **İki Hödüğün Seyahati**, İ. Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1933, s. 82.

Bugün Gürpınar'ı, ister roman, ister öykü yazarı olarak ele alalım, onun bir töre yazarı, töre romancısı, öykücüsü olduğu gerçeğini gözden uzak tutamayız. Ancak, onun bir öykü yazarı olmaktan öte döneminin başarılı bir romancısı olduğunu da unutmamalıyız.

4 — Biçem Açısından Yapıtlarının İncelenmesi

Gürpınar'ın yapıtlarını, biçem anlayışı bakımından değerlendirdiğimizde, dönemine göre biçemi, salt bir dil sorunu olarak gördüğünü söylemeliyiz. Eğer, dönemine göre biçem, süsülü yazmak ise, Hüseyin Rahmi, bütün gücüyle biçemciliğin karşısındadır. Anlaşılmak kaygısıyla yazmak, yazarımızın hemen bütün yapıtlarında yansıyan bir üstünlüktür. Ancak ilk yapıtlarında, —**İffet** romanı örneğinde olduğu gibi— biçemciliğe, Vecihî'nin romanlarını «taklid etmek» kaygısıyla bir ara yönelse de, anlaşılmak, Gürpınar'ın biçeminin temel ögesidir.

Biçemciliğe karşı oluşu, onun bir biçeminin olmadığını göstermez. Çünkü, yazarımız için biçemcilik kaygısı öne çıktığı sürece bir sorundur. Seslendiği kitleyi, «daha yüksek bir felsefeye çekerken», anlatmak istediğinin bilincinde olan Gürpınar, dönemine göre dilsel yalınlığın tutarlı bir uygulayıcısı olmuştur. Yaşadığı toplumun kültür düzeyini düşünerek anlatımında yalınlığı, tutarlılık içinde sürdürmüştür. Çünkü o, yapıtlarını yalnızca «güzel» olsun, biçemsel yönden «üstün» olsun diye bir kaygıyla yazmaz. Tek bir amacı vardır: ANLAŞILMAK.

Anlaşılmak düşüncesiyle yazdığını vurguladığımız yazarımızın, özellikle olay örgülerinden uzaklaştığı, ustası Ahmet Midhat'tan gelen bir etkiyle «felsefe» yapmak alışkanlığına yöneldiği, kahramanının düşüncelerini aktarmak istediği yerlerde oldukça ağır, durgun, sıkıcı bir biçemin varlığıyla karşılaşırız. Genelde, dilini çağdaşlarıyla karşı-

laştırdığımızda, çağına göre oldukça yalın, anlaşılır, «Türkçe» olan anlatımının, birden «Osmanlıca» tamlamalarla dolduğunu ve anlaşılması güç yapıya dönüştüğünü görürüz : «Bu dünya acîb bir cedel-gâhdır. Tabiat kavînin zayıfa galebesi kaidesini kanun-ı hilkat ittihaz etmiş iken insanlar, gülünç bir gafletle tesis-i müsavata uğraşıyorlar. Çünkü beyefendi, beyn-el-beşer-i tesis-i müsavat ne derece muhal olsa zimâm-dârân-ı umûrun bunu şekl-i imkânda göstermeğe uğraşmalarındaki mazeretleri der-kârdır. Çünkü bu sun'î müsavatın tesisine gayret edilmese rahat ve asâyiş ümem-i külliyen bî-mana ve bî-hükm kalır.» —**Sevda Peşinde,** s. 387)

Sayfalar boyu süren bu anlatımların yanında olayın aktarımında, duygusal yapının konuşmaya yansıdığı bölümlerde güçlü, etkileyici, sürükleyici bir biçemin egemenliğiyle karşılaşırız. Zaten yazar da anlatıcılığındaki kusurlarının ve üstünlüklerinin ayrımında olan bir kişi olarak kendini «Üslupçu-biçemci» bir yazar olarak görmez :

«Ne eskilere, ne yenilere benzemeyen kendime has, açık, sade bir üslûbum vardır. Muvaffakıyyetimi temin eden de işte bu süssüz, şaşasız ifademdir. Eserlerimde anlaşılmayan bir cümleye tesadüf edilemeyeceği gibi, aklımın ermediği mesaile de girişmem. Karışmam.» (37)

Bu sözler yazınsal anlayışında «realizme-gerçekçiliğe», «natüralizme-doğalcılığa» belirli yapıtlarıyla bağlanmış, etkisinde kalmış, özellikle «gerçekçi» nitelik taşıyan bir yazarın dil ve biçem anlayışı hakkında en iyi savunu sözleri olarak değerlendirilir.

Yapıtlarının bugün de sevilerek okunmasına, ilgi görmesine neden olan «konuşturma/konuşma» ögesine gelince : Türk romanında gerçek konuşmanın yazınsal yapıtlara H. Rahmi ile girdiğini hiç tartışmasız söylemeli-

(37) H. Rahmi, **Cadı Çarpıyor,** ss. 46 - 47.

yiz. (*) Çünkü, çok iyi bir gözlemleme gücünün ve yeteneğinin yansıması olan bu konuşmalar her türden insanın «konuşturulması» ile bir canlandırmaya yönelir. Anlatım, yalın bir konuşma örgüsünden çok, yeniden yaşatma, yaratmadır. Biz okuduğumuz «konuşma» bölümleriyle olayın bir kahramanı olarak «yaşarız.» Gürpınar, yaşadığı dönemin İstanbul'unun özelliklerinden, toplumsal değişimin etkilerine değin uzanacak neden ve sonuçlara bağlayabileceğimiz bir «ortamın» «anlatıcısıdır.» Onda her türden insan «kahraman» ve her türden «konuşma» vardır. Yazarın, yapıtlarında ortaoyunundan, meddah ağzına, Karagöz ve Hacivat konuşmalarının etkilerine, «taklidlerine», Ermenilerin, Rumların, Tatlısu Frenklerinin bozuk Türkçe ile yaptıkları konuşmalara değin uzanan bir «aktarma gücü», «taklid gücü» görülür

«— Benim adım nazire-i kasire öyle mi? Ah ne çok bilmiş kepaze karınız varmış.

«— Zevciyeniz benim hanıma kısrak mı diyor efem? Onun edebsiz dilini bütün eşekleri arıları soksun soksun ekmicilerimin somunları gibi şişirsin. Allahından dilerim... Kepazelerinin maskaralarının kepazesi... Sokaklarımın süpürgesi...» diye konuşan bir dadı, başka bir yerde şöyle konuşur :

«— Bu dördüncüsü defasıdır sizi arayorum efem? Zevciyenizden Fotin Beğ'e mektup vardır. Bunu okuyunuz da içerisine ne olduğunu bana anlatınız. Ben de hanımısına anlatacak. Merakısından çatlayoruz efem...» **—Bir Muadele-i Sevda,** ss. 284 - 285, 357.—

İşte Gürpınar, anlatımda «taklid» gücüne dayanan Karagöz ve Ortaoyunu dilinin aktarması bu konuşmalarıyla

(*) A.H. Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler,** M.E.B. Yay, Ankara, 1969, s. 57.

aynı zamanda önemli bir yeteneğini de ortaya koyuyordu: İnsan yaratmak; kahramanını canlandırmasını, bizimle birlikte yaşatmasını becermek! Genellikle betimlemeden, yalnızca konuşmalarıyla bize kahramanlarını tanıtmasını ve unutturmamasını beceren yazarımızda, temelde taklid gücüne ve «tip yaratmasına» dayanan bir yeteneğin var olduğu düşüncesi açıkça belirir. Konuşmalarındaki taklidin yanısıra, gülünç durumların anlatılışında, yerli yerinde kullandığı deyimlerin, atasözlerinin konuşma örgüsünün canlılığını sağlayan ana ögeler olduğunu vurgulamalıyız :

«— Kör nefis bu! İşte durmuyor... İstiyor... Ettim bir pis boğazlık, işte geldi burnumdan...

— Hay istemez ol İlâhî... Pis boğazına toprak dolsun...

— Bağırma yukarıdan misafir hanım duyar.

— Bağıracağım işte... Bu halini misafir de duysun, cümle âlem de işitsin...

— Sus be karı. Bir kazadır oldu. Akacak kan damarda durmaz.»

—**Sevda Peşinde** s. 230.—

Gürpınar'da «taklid» gücünün altında yatan gülmece kaynağı, romanlarının okuyucuda unutulmaz izler bırakmasını sağlamıştır. Bugün **Utanmaz Adam, Şıpsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç** v.d. romanları okuyucunun belleğinden silinmiyor, kuşaktan kuşağa geçiyorsa, yazarımızın işlediği konuyu aktarabilme becerisinin yanında özellikle «gülmeceye» yatkın kimliği etken olmaktadır. Bu kimliğin **Boşboğaz** ile **Güllâbi** adlı gülmece dergisiyle de kendini belli etmesi rastlantısal değildir.

Yazarımızın gerçekçi (realist) anlatımının yanında Türk romancılığının ilk karşılaştığı sanat anlayışı olan romantizmin çizgilerini de yapıtlarında kolayca buluruz: «Ben hâlâ yaşıyor muyum? Oh rabbim neredeyim? Müşemmes, lâyetenahi bir gün, muattar çamlar, bî-pâyân, mavi ufuklar, fü-

sahât-â bâd, mütelâtim, pür-halecân bir deniz amakına, muzlim-eşfer esrârına doğru nazarımı çekiyor... O inilti nedir? Rüzgâr... Tabiatın hitâbeti, bu enînlerin hep bana mı? Ne söylüyorsun? Zihnim pek karışık, anlayamıyorum. O ne?.. Hazin bir cıvıltı... Ne kadar rûh-nevâz bir ses... Baş ucumdaki çamda bir kuş ötüyor... Hayır kuş değil... Yavrum Naim beni çağırıyor. Şimdi gelirim dedin. Gittin... Anneciğim neye gelmiyorsun? diyor... A işte bakınız... pırrr diye uçtu. Yine kuş oldu. Zavallı mahlûkcağız, senin de yuvanda yavruların var mı?» —**Sevda Peşinde** ss. 13 - 14—. Kimi yerlerde çok başarılı olan romantik anlayış, biçemin etkisiyle öne çıkarken, kimi yerlerde de yazarın romantik-realist anlayışıyla bir «melodram» havasına bürünür. Özellikle bu melodrama yöneldiği bölümlerin anlatımında yazarımızın, gülmeceden, gülmeceye yatkın anlatımından bol bol yararlandığını görürüz. Ancak okuyucu, gülmecenin etkisine girerken, yazarın gülmeceyi, «güldürmek», «gülünç yönleri, yerleri açıklamak», «gülmeceyle olayı canlı tutmak» kadar, «hicvetmek-yergi» amacıyla kullandığına tanık olur. Doğal olarak yazar kendini bir «gülmece» yazarı olarak görmemiş, gülmecenin işlevini düşünen, gülmecenin bir amaç değil bir araç olduğu düşüncesini savunan bir yazar olarak değerlendirmiştir.

Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin yazınsal etkinlikleri içinde yer alan yazarımızın anlatımını dikkatle incelediğimizde, Tanzimat dönemi romancılarıyla, Servet-i fünûn romancılarından **dil** yönünden, **betimleme** ve **öyküleştirme** yönünden pek fazla ayrılıklar göstermediğini görürüz. Betimleme ve öyküleştirmede biçeminin yer yer ağırlaştığı, tamlamaların çoğaldığı, tümcelerin büyük bir paragraf kadar uzadığı görünür : «Her varak-pâre-yi eşcârın sarh-ı ratibi-y-el kürre-yi şemsi tanzire çalışır gibi mazhar-ı tecelliyât olduğu şu hengamede rüzgâr biraz evvelki şiddetinden nedametini gösterir bir vezân-ı aheste ile mü-

şaşa, yeşil atlaslara bürünmüş zannolunan eşcârı nevâziş -kârane tahrike başladığından nazenîn-âne bir edâ ile sallanan dalların bazılarından ara sıra bir elmaspâre yuvarlanarak sukût-ı seri esnasında endişeli ihtizâzlarla bir kaç defa daha parladıktan sonra ademe düşen bir hüsn, vehleten sönen bir ümid gibi tu'me-yi hâk oluyor veyahut ki biri büyük diğeri küçük fakat ikisi de tecellizâr-ı hayat olan iki küre gibi birbirine karışıyordu.» —**İffet,** s. 14.—

Yazarımızın dil yapısı, bize bu örnekle tamlamalarla dolu ve anlaşılmaz gelebilir. Ancak çağdaşları olan Servet-i fünûn yazarlarıyla yapacağınız küçük bir karşılaştırmada betimleme ve öyküleştirmede de olsa yazarımızın dilinin daha yalın bir nitelik gösterdiğini gözlemleriz.

a — Betimleme :

Yapıtlarında çok değişik betimlemeler yapan yazarın gözlem gücünün ilk yapıtından başlayarak anlatımının içine girdiğini ve betimleme gücünün **Şık** romanıyla başladığını görürüz : «Efendim, Şıkkımda renk esmer, çehre insanların orangutan neslinden azaman olduğunu iddia eden bazı hükemanın sözlerini tasdik ettirecek derecede kaba ve uzun alt çene ileri doğru çıkık kara kaşların her biri ikişer parmak enliliğinde burun Fransızların (Ag-uilin) tabir ettikleri şekilde yani gagavari, ufacık siyah gözler gayet çukurda, boy sırık endam, nahif, simnen yirmibeş yirmialtı tahmin olunabilir.» —**Şık** s. 16 - 17—.

Genel betimlemelerin yanı sıra, yazarımızda, çevre betimlemelerinin çoğunlukta olduğunu gözleriz : Kâğıthane alemlerinden, ramazan gecelerine, İstanbul'un kenar semtlerindeki kadınların konuşmalarından, İstanbul'un atlı tramvaylarına, Sulukule'ye değin uzanan nice yerlerin ayrıntılı anlatımı dikkatimizi çekecek denli güzel aktarılır.

Bir an için önemsiz görünse de, bugün, artık geçmiş-

le kurulacak bağlarda romanların da büyük işlevlerinin olacağına en iyi kanıt Gürpınar'ın romanları olacaktır. Tanıma olanağını elde edemediğimiz eski İstanbul yaşamının en canlı tanığı, yazarımızın gözlemlerinin ürünü olan betimlemeleridir. Olay dıştan önemsiz gibi algılansa da geçmişin İstanbul'unun resimle, fotoğrafla, gravürle tanıtımı da yetmemektedir. Yazarımızın, yaşadığı dönemin toplumsal yapısı, İstanbul kenti, bugün unutulan nice alışkanlıklarımız, davranışlarımız üstüne, romanlarında çok zengin, adeta biriktirilmiş, yığılmış bilgilerle karşı karşıyayız. Zaten bu özelliğinin yazarımızı bir «töre romancısı» diye tanımlamamıza yardımcı olduğunu vurgulayıp toplumbilimsel araştırmaların bir çoğunun temel başvuru yapıtlarının Gürpınar'ın romanları olacağını söylemek «kehanet» olmasa gerek!.

b — Tinsel Çözümlemeden Kaçış :

«Kıptîler, kadın, erkek, genç, ihtiyar, çoluk çocuk hep aile kapılarının önüne çıkıp Edirnekapısı'na doğru uzanan o sokağın ortasına yayılmışlar. O kulübelerden ve bunların sekenesi olan o zi-hayat müzaherefatdan intişâr eden ağır bir koku, bazı kapıların önünde iki taştan ibaret olarak çatılıp akşam nevalesi için üzerlerine birer siyah tencere oturtulmuş olan ocaklardan çıkan dûd-i sefalete karışarak havaya doğru dağılıyor.» —**İffet,** s. 123—.

«Evvel bahar güneşinin ilk iş'â-yı zerrîni Yenibahçe' de kain «Gurebayı Müslimin» hastahanesinin sarı badanalı duvarlarına, o dar-ül-hayrı dolduran marazaya ümid-i hayat bahş edecek bir münevveriyye-i müferrihe verdiği bir günde idi ki büyük kapının loşluğu içinden koltuklarında birer kirli bohça, ellerinde birer okka ekmek bir kafile çıktı.» —**Tesadüf,** ss. 665-666—.

Gürpınar'ın yapıtlarını dikkatle incelediğimizde konuş-

ma örgüsünün egemenliği hemen kendini belli eder. Yazarımız, çevre betimlemelerinde, kahramanlarının yaşadığı yerlerde bizlere ,ilginç, gözlemlerinin iyi bir yansıması olarak değerlendirilecek tanıtımlarda bulunur. Bu uygulamasında yazarın gözlemi bir amaç için kullanışının etkisini düşünebiliriz. Ancak, kahramanlarının tinsel çözümlemelerine hemen hemen hiç girmeyen, yalnızca konuşmalardan yansıyan tavırlarda, sözlerde kahramanlarının tinsel yapılarını bize tanıtan yazarın, bu durum en büyük eksikliği olarak görülebilir. Okuduğumuz örneklerde gözlemin «olduğu gibi» kendisini sözcüklere teslimi gözlenirken, tinsel çözümleme örneği olarak ele alacağımız bölümlerde de görüleceği gibi, tinsel çözümleme yerine, kahramanının olay karşısındaki durumunu aktarmaya ve tinsel çözümlemeye yönelmemeyi ilke edindiğini görürüz : «Nihad, buralarını âriz ve amîk düşündü. Zevcesi Talat'a acıdı. Neriman'ı sevmek, onunla bir münasebet-i âşıkâneye girişmek Talat'ı adeta öldürmek gibi bir hareket olacaktı. O melek-haslet zevcesinin safvetini, itimadını bu dereceye kadar su-i istimal-i hıyanetine vicdanı razı olmadı. Fakat Neriman'a karşı öyle mukavemetsiz bir incizab-ı derûn hissediyor idi ki bazen şedadid-i muhabbeti her türlü kayd ü ihtiyat ve hüsn-i niyetlerine galebe ederek bi-çâreyi ihtiyari haricinde hareketlere sevdecek çılgın bir hale getiriyordu.» —**Nimet-şinas** s. 139—.

Çağdaşları Servet-i fünûncuların yapıtlarını tinsel çözümleme ögesinin kullanımı açısından değerlendirdiğimizde, gerek Halit Ziya'nın, gerek Mehmet Rauf'un bu ögeye oldukça önem verdiklerini görürüz. Dış gözlemin yanında içyapının da değerlendirilmesiyle yaratılan kahramanların daha inandırıcı, daha gerçekçi, daha belirgin olduğunu ve yazınsal bir yapıtın bu ögeyle daha da güçlü kılınacağını biliyoruz. Ancak, Gürpınar'ın yapıtlarında, ikinci bir kahraman olarak kendisinin de katılımı ve yönlendirmesiyle,

çoğunlukla da konuşmalarda tinsel çözümlemelerin ip uçlarını yakalar, kahramanın iç dünyasını daha yakından tanıma olanağını elde ederiz.

Sanat için sanat anlayışının uygulayıcısı olan çağdaşlarından farklı olarak yazarımız, en çok, okuyucusunu «daha yüksek bir felsefeye doğru çekmek» istemektedir. Bu amaç uğruna yazdığı «felsefî» pasajların ağırlığının biçemi de etkilemesi gözönünde tutulursa, yazar, çözümlemeye alışmamış, belirli bir düzeye çıkma uğraşında olan okuyucusunu bıktırmamak için tinsel çözümlemeden kaçınmakta bir yerde haklı olmaktadır. Ancak bütün bu belirlemelerimize karşın yazarımızın tinsel çözümlemede başarısız olduğu görüşü çıkartılmamalıdır. Şıpsevdi romanının «birlikte yaşıyormuşcasına» yakından tanıttığı kahramanı Meftun'un içdünyasının aktarıldığı tümceler bu görüşümüzü belirler : «Meftun'un ayakları bir türlü üçüncü mevki vagonlarına yürümedi. Yine birinciye atladı. Al kadife geniş minderlerin üzerine kuruldu. Fesini çıkardı, ayağını ayağının üzerine attı. Vücudunu biraz çarpıttı. Rahat, pek rahat bir vaziyet aldı. Bulunduğu kompartımanda kendisinden başka kimse yoktu. Bilet memurlarının, yekdiğerini takiben gelen müfettişlerin o küçücük mukavva parçasını dele deşe kalbura çeviren kontrolcuların izâcâtından kurtulmak için biletini yanı başındaki boş mahalle koydu. Memur, müfettiş, her kim gelse Meftun, parmağıyla bileti bil-irâe bir işaretle her zahmetten halâs olacaktı.

Tren gidiyordu. Bizim şık, vagonun hafif sarsıntılarına teslim-i vücud etti... Uyanık iken muhayyilesini, uykuda rüyasını hep Kaşıkçılar Kâhyasının servet-i bi-nihayesi işgal ettiğinden seksenbin lirayı alem-i manada olsun eliyle sevmek, okşamak niyetine gözlerini kapadı. Dalmak istiyor, fakat pek dalamıyordu. O seksen doksan bin lira mürtefice bir yerden dökülüyormuş, beyninden aşağıya bir bârân-ı zer boşanıyormuş nevinden kapıldığı şiddet-i hayal tama-

mıyle vürûd-ı nevmine mani olduğundan bulunduğu mahalden kendini kapıp soğuk suya atıvermişler zannolunacak raşeler içinde gözlerini açıyor. Fakat vehaleten neye uğradığını bilemeyerek henüz nazar-ı vehminden zâil olamayan o altın şelâlesinin bütün iltimâât-ı can-firibine doğru yine arz-ı rûy-ı taabdan kendisini alamıyordu.» —**Şıpsevdi,** 1911, ss. 260-261.

c — Romanımızın Çocukluk Hastalığı : Öğretmek

Belirlemeye çalıştığımız özelliklerin dışında, yazarımızda, Türk romanının gelişimine göre dikkati çeken «teknik yanlışlık», romanımızın çocukluk hastalığı, yapıtlarında sürmektedir : Gürpınar da, ustası Ahmet Midhat gibi okuyucusuna açıklama yapmakta, onu aydınlatmak uğruna, gerekli gereksiz bir çok bilgiyi ardarda yığmakta ve bütün bu aktarımlar sırasında «kendi kişiliğini saklamayıp» romanın «anlatıcı kahramanı» işlevini yüklenmektedir. Doğal olarak «kendi kişiliğini saklamadan» olaya karışma, Gürpınar'ın biçemini etkilemekte ,romanlarının örgülerinde kesiklikler oluşmaktadır : «O akşam arabalar tutuldu. Bağlar mahall-i ma'huda düştüler. Böyle bir «eğlenti»nin tasviri edebe hürmette mübâlâtsızlıktır. Binaenaleyh biz şu sahifelerde yalnız bazı müteehhil gençlerin, seyirci sıfatıyla, yakut diğer hüsn-i niyyete atfen veya hangi azm-i afîf-âne ile olursa olsun o gibi dar-ül-beliyyâta duhulde gaflet göstermeleri neticesinden zuhur eden anval-i elîmeyi irâe için Mail'in macerasından bahsedeceğiz, oranın halini tasvir değil...» —**Tesadüf** 1900, ss. 266-267—.

«Bu te'sîr ile Fransız lisanının peyda eylediği garabet-i şive «Volter» zamanına kadar devam etmiş, her fikir ve hiss-i edâyı tabii ve kelimât-ı mahsûsasıyla ifade eylemenin muayib-i edebiyyeden addolunması gerçi henüz bazı memleketlerde hüküm-ferma-yı makbul-i üslûb ise de Fran-

sa'da bu tarz-ı acîb beyanın gide gide butlânî kofluğu tezâhür etmiş şimdi metânet-i fikriyye, sâdegî-yi beyân her türlü şa'şâa-dâr elfâza tercih edilmiştir.» —**Mürebbiye** 1899 s. 190—.

Gerek gençlik, gerek olgunluk ve ustalık dönemlerinin romanları olsun, bu yanılgı, bu saplantı yazarımızda sürüp gitmektedir. Bu yöntemin romanlarının biçemini etkilemesinin dışında; kimilerinde kendisinin de «kahramanı olduğu» olaylar zinciri oluşturduğunu görürüz. **Bir Muadele-i Sevda** romanı bu uygulamanın tipik bir örneklemesi olarak ele alınabilir. **«Aşk Bataği»** adıyla basılan bu romanın önsöz bölümü, yazarın konu arayışları, yazarlık anlayışı, geçmiş günlerin özlemiyle birbirine geçmiş bir örgüde, kahramanı «Naki Bey» ile konuşmasıyla ana olaya bağlanır.

Gürpınar'da belirlediğimiz bu teknik yanlışlığın yanında, onun büyük bir beceriyle yansıttığı konuşma örgülerinin kimilerinin çok uzun sürmesi, anlatım gücünün düşmesine, olayın dağılmasına, biçemin durgunlaşıp dağıldığına da neden olmaktadır. Bir «tirad» biçimini alan konuşmanın ne denli güçlü kılınmaya çalışılırsa çalışılsın, biçemi bozan bir öge olduğunu unutmamalıyız.

Ancak, bu yanlışlarının yanı sıra, romancımız, kendi dönemi içinde, Türk romanında hemen hiç kullanılmayan «iç konuşmayı-diyaloğu» çok iyi kullanmış ve betimlemelerine, öykülemelerine doğal konuşma havasını verdirmeyi başarmıştır : «Ebrukeman, böyle bir sualin evvela kendine irad edilmediğine biraz canı sıkılarak hanımın yanından çıktıktan sonra derûnî şöyle söylendi —Ben koskoca büyük dadı dururken nasıl koca istediğini küçük hanımdan mı sorulur? Bir kere bana da sorulmaz mı? Hangi koca iyi olduğunu Saibe Hanım ne bilir?..»—**Tesadüf** 1900, s. 188—

«Bu aşık-ı muhayyel, kızın kulağına bir suret-i lâhûti

ile bin terâne-i sevda okur, türlü cümle-i müessire ile mevaid-i sadakatde bulunurken zavallı kız bir nazar-ı iştibahla etrafına bakınır, o şahs-ı mevhûmun göz bebeklerine nasb-i nazara uğraşarak sorardı.

— Sahi mi? Ey peri-i sevda doğru söyle. Sen sevdiğini bir muhabbet-i müebbede ile mi seversin? Bu tatlı tebessümlerinde şemme-i iğfâl yok mu? Karı koca davalarında, romanlarda, tiyatrolarda gördüğümüz o muğfeller, bir cihan-ı diğerin eşhâs-ı leimması mıdır? Senden korkuyorum. Beni aldatma. Maksadın iğfal ise söyle. Derd-i sevdana bulaşmadan ilelebed böyle bakir kalayım... derdi.» **—Tesadüf 1900,** s. 196—

Romanlarının anlatımı, biçemi içinde iç konuşma yardımıyla yarattığı bu gizli konuşma özelliği, Gürpınar'ın yapıtlarının okunuşunu kolaylaştırmakta, akıcılığı sağlamakta ve başarı çizgisini yükseltmektedir.

Biçemi bir «süs» olarak benimseyen yazarımızın genel anlatımı için, çağını, çağdaşlarını, etkilenmelerini gözönünde tutarak açık, akıcı, öğretici sıfatlarını kullanabiliriz.

Ç — TARTIŞMALARI - KAVGALARI : CADI ÇARPIYOR ve ŞEKÂVET-İ EDEBİYYE

1 — Şehabettin Süleyman'a Dersler

Roman dünyamıza 23 Şubat 1888'de Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayınlanmaya başlayan **Şık** romanıyla katılan Hüseyin Rahmi, yazınımızda, romanları, romanlarındaki görüşleri nedeniyle kendini savunan, bu savunularını «kitaplaştırarak» göğüsleyen ilk romancımızdır. **Cadı Çarpıyor** ile **Şekâvet-i Edebiyye:** Bu iki yapıt, Gürpınar'ın sanatını savunusunun anıtlarıdır. Kitaplaşmış savunularının dışında, gazete yapraklarından bize seslenen görüşleri ile mahkemelerde yargıçlara, savcılara seslenerek düşünceleriyle bugün de canlı kalmasını bilmiştir.

Kalemiyle yaşamını kazanan bir yazar olarak hemen bütün romanlarının ilk yayınları, gazetelerde «tefrika» yoluyla olan yazarımızın ilk tartışması, İstibdâd döneminin jurnalci gazetecisi Baba Tahir'ledir. **Ma'lûmât** gazetesinin, II. Abdülhâmid'in destekçisi, daha doğrusu çıkarcısı olduğunu biliyoruz. Jurnalciliği ile de ünlü Baba Tahir'in Gürpınar'ın **Alafranga** adıyla İkdâm'da yayınlanan romanını, gazetesi Ma'lûmât'da tefrikaya başlaması, hem Gürpınar'ı, hem de yazınımızı «bir basın haydutu» ile karşı karşıya bırakır. Yapılacak tek şey, **Alafranga**'nın tefrika edilişini engellemek ve Ma'lûmâtçı Baba Tahir'le hesaplaşmaktır. Bir eşkiyaya karşı, önce sözle başlayan tartışmada, sansür karışıncaya dek, savunmada kalmak, yazarlık hakkını ve onurunu kurtarmak, korumak bir ilkedir. İşte bu ilke, Gürpınar'ın yazınımızdaki ilk tartışmasının ürünü olan **Arz-ı Hakikat**'ı yaratır :

«Göstereceğim şu cüret-i râst-gûyânem bir kaç gündür «Ma'lûmât» gazetesinin hakk-ı âciz-ânemde ibrâzına yeltendiği teveccühün külliyen insilâbına mûcib olacaktır. Fakat başka türlü harekete imkân var mı? Nâm-ı kemter-âneme isnâden Tahir Beyefendi'nin söylediği yalanları nasıl tasdik edebilirim? Salı günkü Ma'lûmât'da:

> «— Hüseyin Rahmi'ye vapurda tesadüf ettim. Bir roman tahrir etmesi ricasında bulundum. O zât-ı muhterem şu cevabı verdi:
> — Yakında İkdâm'a bir roman yazmağa başlayacağım, okursunuz, beğenirseniz alırsınız. Zaten benim bu romandan ettiğim istifade hiç mesâbesindedir(!)». Buyuruyorlar.

En sathi bir nazar-ı tedkik bunun kizb-i mahz olduğunu görmekte güçlük çekmez. Silsile-i âsâr-ı âciz-âneme dahl-i küllîsi vardır. Bu hakikat meydanda iken bendeniz her tesadüf ettiğim matbaacıya:

> — Romanlarımdan ettiğim istifâde hiç mesâbesindedir. Sen de tab et! Beriki de bassın, öteki de...

Nasıl diyebilirim?

Romanlarımdan olan istifâde-yi nakdiyem hiç mesâbesinde değil bilâkis pek küllîdir. İkdâm matbaası bugün âsâr-ı âciz-ânemin müddet-i neşrince muharrire mâhiyye 30

(otuz) aded Osmanlı lirası ücret-i tahririyye veriyor. Bu gizli kapaklı bir hesab değil. Bunu diğer gazete sahib-i imtiyâzları da biliyor. Tahir Bey de yani bu hakikat-i ticaret matbûâtla meşgûl olanların hemen cümlesince malûm... Tahir Beyefendi'yi «Alafranga» romanının neşrine tahris eden cihet de bu değil mi ya? Cevdet Bey bir roman için bu kadar para veriyor. Demek en aşağıdan bu ücret-i tahririyenin bir o kadarını da İkdâm matbaası kazanıyor. Ma'lûmât matbaası bu kazanca karşı niçin karşıdan seyirci kalsın?.. Onun da idâre-hânesinde tab makinaları var. Eser meydanda... Bu sabah İkdâm'da neşrolunan «Alafranga» öğleye Ma'lûmât'da çıkarılabilir. Sonra kitab şeklinde de temsil edilir. Sermayeden hiç zarar yok müellif-i eser ile sâhib ve nâşirine gelecek temettüün nısfı, belki üç rub'ı Ma'lûmât kasasına tebdîl-i mecra eder. Bu harekete sirkatden başka ne nâm verilebilir erbâb-ı insâfdan sorarız.

Hüseyin Rahmi namus-ı kalemiyle geçiniyor. Erbâb-ı kalemin mahsûl-i mesâilerine el uzatmak en makdûh bir fiil-i gasb değil midir?» (38)

Yazarlık haklarına saldırının ilginç örneği bu olay, günümüze de örnek olurken Gürpınar, yazısında kendisinin hayatta olduğunu, çok eskiden ölmüş bir yazarın —örneğin Evliya Çelebi'nin Seyahat-Nâmesi'ni İkdâm'ın yayınlamasının doğru olacağını— yapıtını bastırma hakkının olduğunu savunarak iki taraf arasında yapılan anlaşmanın dı-

(38) Hüseyin Rahmi, «Arz-ı Hakikat», İkdâm, 19 Temmuz 1317 / 1 Ağustos 1901, s. 2.

şında bir üçüncü kişinin bu anlaşmadan yararlanmaya kalkması yasal değildir diyor.

H. Rahmi'nin bu feryadı, Ma'lûmât'ın namusunun olup olmadığına değin uzanırken, yine aynı sayılı İkdâm gazetesinde, **Müellifât ve Hakk-ı Müellif** başlıklı ve **Bir Muharrir** imzalı yazı da Alafranga romanının yazar ve yayıncı hakkı düşünülmeden, izin alınmadan, anlaşma yapılmadan yayınlanması sorununu irdeliyor. Özellikle, Ma'lûmatçı Tahir Bey'in, «bizde mülkiyet-i edebiyye kanunu yoktur» görüşünün doğru olmadığını, yazarla yayıncı arasında yapılmış anlaşmanın dönemin yönetmeliklerine uygun olduğunu vurgular : «(Müellif kendisi basdıramadığı takdirde ol kitabın tab'ı hususunda olan imtiyazını istek eden kimseye olunacak mukavele ve münâsib bir bahâ ile bâ-sened fürûht edebilecektir işbu mukavele ve fürûht keyfiyetinde Meclis-i Maârif'in dahi malûmâtı bulunacaktır.)»

Yazarlığı bir meslek edinerek yaşayan yazarımızın dönemine ve günümüze oranla çok iyi bir gelirinin olduğunu yukarıda okuduğumuz açıklamalarından öğreniyoruz. Gerçekten 30 Osmanlı lirası aylık alıp, bir yayınevine yazar olarak bağlanan Gürpınar, yaşamı boyunca refah içinde yaşamıştır. Ancak, hemen bütün romanlarını tefrika yoluyla yayınlayan, kimi kez önceden tamamlayamadığı yapıtlarını günlük olarak yazıp yayınlatan yazarımızın kimi romanlarında gözden kaçan dil yanlışları, olay örgüsündeki kopukluklar sert eleştiriler almasına da neden olur. Temelde bu, tefrika yayıncılığın doğal sonucudur. Ancak, yaradılışı gereği eleştiriye dayanıksız bir yapıda olan Gürpınar, her eleştiriyi ciddiye alır, hatta biraz da fazla önemseyerek olayı büyütür. İşte bu belirlememe uygun bir durum, **Cadı** romanının **Şehabettin Süleyman** tarafından eleştirisinde ortaya çıkar.

Fecr-i Atî döneminin 'hırçın' eleştirmeni olarak ün yapan Şehabettin Süleyman, Cadı romanını **«Son Bir Eser,**

Cadı» başlıklı eleştirisiyle **Rübâb** dergisinde değerlendirir:

«...Senelerce çalıştı, Mutallâka'dan başlayarak Şıpsevdi'ye kadar mesleğinde muvaffak oldu. Eserleri birbirlerine rekabet edercesine güzel, mudhik, şiir idi.

Nihayet Cadı geldi. Kendi hesabıma, eski Hüseyin Rahmi'yi bulmak ümidiyle, kemâl-i tehâlükle eseri okumaya başladım. Keşke okumayaydım. Hiç olmazsa şu satırları yazmak gibi günahtan berî olurdum.

«Cadı», bu ne bir eser-i ciddî-i sanat, ne de bir eser-i hezl-âver-i sanattır. Acele yazılmış, vekâyii birbirine tamamıyla rabtedilmemiş, edâ hususunda gayet sade, ibdâdan, icâddan mahrûm, tabiilikten mütebâid, lüzûmsuz, mütekeddir felsefelerle mâli bir romandır. Efkâr-ı âliyyesiyle, efkâr-ı bâtılasıyla hiç durmaksızın, bir gramofon gibi, mütemâdiyen nakl eden Şükriye Hanım nâmında bir kadın... Bu büyük masalda biraz üslûb, biraz hüsn-i tanzîm ve tertîb, biraz dikkat ve ihtimâm bulunsaydı ne güzel bir eser olabilirdi. Zaten biz Hüseyin Rahmi Bey'den bunu beklerdik. Fakat katiyyen ehemmiyet vermeyerek, eski eserlerinin muvaffakıyyetiyle bî-hûş, alelacele hiç bir nûr-ı hayat tevdi edemeksizin Cadı'yı karalamış. İşin içinden çıkmış...

Acaba yeni bir sukûtun karşısında mı bulunuyoruz?.. İhtimâl... Zaten bizde bir kaç eserden ölmek muhakkak değil mi? Belki Hüseyin Rahmi Bey de öyle bir nokta-i mevt-i edebî dahilinde bulunuyor. Bu çok müellim...

Fakat bütün hakikatler gibi nazar-ı firib ve zâlim...» (39)

Kimi bölümlerini alıntıladığım Şehabettin Süleyman Bey'in bu eleştirisini, yazınımızda, bir yazarı, kendini savunmak için iki yapıt yazdırtacak denli kızdıracak, tartışma büyüyecek, eleştiriler Hüseyin Rahmi'ye karşı olanların ve savunanların değerlendirmeleriyle alevlenecektir.

Yazınımızda, Şinasi'den başlayarak değişik konularda tartışmalar, kavgalar olmuştu; ancak değişik görüşlerin çatışması biçiminde gelişen tartışmaların hiç birisi bu denli alevlenmemişti. Özellikle eski-yeni edebiyat, roman, şiir kavramları, türler vb. konularda Namık Kemal, Ahmet Midhat, Beşir Fuad, Mehmet Rauf vd. kendi görüşlerini yaygınlaştırmayı amaçlayan tartışmalar yapmışlardı. (*)

Şehabettin Süleyman'ın bu ilk yazısındaki sertlik hemen karşılığını bir savunmayla bulmuştu: Rübâb dergisinin 3 Nisan 1913 günlü, 54. sayısında, **Mevhibe Ziya** imzasıyla ve **«Cadı» Hakkında** başlığıyla yayınlanan yazı, Hüseyin Rahmi'ye sataşılmasını kabullenmiyordu... Özellikle yazarımızın **Cadı** romanı nedeniyle sanatında bir düşüş içinde olduğunun söylenmesi bağışlanamıyordu: «Lâkin bizde bu, kadir-nâ-şinâslık, atılan her hatve-i faziletde karşılanan azâb-ı nedâmet gibi tenkidler, istihdâflar... Hayat-ı faali-

(39) Şahabeddin Süleyman, **Son Bir Eser, Cadı,** Rübâb, 14 Mart 1329 (1913), no. 51, ss. 117 - 119.

(*) Tanzimat döneminde yazınsal ilk tartışmanın Namık Kemal ile Ziya Paşa arasında ortaya çıktığını biliyoruz. Ziya Paşa'nın «Harâbât» adlı divan şiir seçkisine karşı tavır alıp yeni edebiyatı savunan N. Kemal, «Tahrib-i Harâbât» ile «Takib» adlı yapıtlarında görüşlerini açıklamıştır. Şinasi'nin Küçük Sait Paşa ile yaptığı «Mesele-i mebhus-ün-anh» tartışmasını saymazsak Namık Kemal'i Recaizâde'nin M. Naci ile olan tartışmaları izler. Bak: Edebiyat Tartışmaları, Konur Ertop, Milliyet Sanat Dergisi, ss. 179-183, 9 Nisan 1976, 7 Mayıs 1976, 5 dizi yazı.

yemizin bir zehr-i âteşin felâketi, halet-i ruhiyyemizin ezelî bir darbe-i sefâletidir... Heyhât ki maraz dâima bir marazdır...»

Değerbilmezliğin bir hastalık olarak ele alınıp **Hüseyin Rahmi**'nin savunulması **Şebabettin Süleyman**'ı âdeta çıldırtmıştı. Hırçın yaradılışlı ve kendi varlığını benimsetmek için geçmişi karalamayı, yoketmeyi amaçlayan bir yapıda olan Şehabettin Süleyman Bey, Hüseyin Rahmi'den önce «**Tarih-i Edebiyât-ı Osmâniye**» (1912) adlı edebiyat tarihinde ve 1913 yılında yayınladığı, «**Namık Kemâl, Kara Belâ Münasebetiyle**» adlı yapıtında başta **Namık Kemâl** olmak üzere çağının birçok ünlü sanatçısını da sert bir dille eleştirmiştir. İşte bu kızgınlıkla **Rübâb**'ın yine 54. sayısında, **İtiraza Cevab** başlığıyla yeni bir eleştiri yayınladı

> «Yine tekrar ediyorum, evvelce «acaba» kaydını koymuştum, şimdi onu da kaldırıyorum, diyorum ki «Cadı» muharriri sukût etmiştir. Evet hanımefendi ben de bu ölümün mersiyesini yazmak istemezdim, ben de sizin kadar, belki sizden ziyâde —çünkü mesâil-i bediiyyeyi tedris dolayısıyla bu nekâta daha ziyada merbûtiyet ve vukûfiyem vardır.— Üstâd-ı muhteremin bir müştakı, bir taraf-dârıydım. Fakat bu son roman onun bir kitâbe-i seng-i mezârı oldu. Olmamalıydı. Kabahat bende mi? Hayır kendisinde...
>
> Bir roman demek kelime yığını, öteden beriden toplanmış efkârın mecmûası değildir. Bir roman demek adese-i şahsiyyet arkasından görülmüş bir peygûle-i hayattır. Evvelâ biz «Cadı»da ne Mürebbiye, ne Tesadüf, ne de Metres muharririnin tavr-ı mahsûs-ı rü'yetini görebiliyoruz. Onun yerine alelacele yazar, dü-

şünmez, para kazanmakla iktifa eder bir avam muharriri —avam için, belki bilmezsiniz edebiyat olamaz— evet fena bir avam muharriri kaim olmuştur. Esasen Hüseyin Rahmi Bey muadele-i üslûbun bir malûmuna yani rü'yet-i şahsiyyeye malik bulunuyordu. Onda ne ince bir tahassüs, ne de ince bir tefekkür ve ifâde vardı. Onu da ihmâl ettikten sonra geriye ne kalır? Zannederim ki sıfır...

.....Eser, uzun, can sıkıcı, yeknesak bir hikâyeden başka nedir?.. Mamâfih sizi ayıplamıyorum, memleketimizde iyi romanlar, bunlara dair malûmât pek azdır, okumamış, görmemişsinizdir, zararı yok.» (40)

Rübâb dergisinin 56. sayısında, **Mevhibe Ziya Hanım. Şehabettin Süleyman Bey**'e başlıklı yazısıyla Şehabettin Süleyman ile tartışamayacağını (!) anlar ve görüşünden de vazgeçmediğini açıklayarak yazısını noktalar. Ancak 20 Nisan 1329 (1913) tarihinde bitirildiğini gördüğümüz **Cadı Çarpıyor,** bize Gürpınar'ın sanat ve yazın konularındaki görüşlerini kazandırırken eleştiriler karşısındaki kızgınlığını da gösterir :

«Enzâr-ı İbrete Netice: Edebiyatımız madrabazların elinde alet-i a'râz oldu. Eski zamanın (Fehim)lerine, şimdi (Bedi') muallimleri... âsâr-ı edebiyye bombacıları... şöhret kuduzları halef oldular.» (41)

Cadı Çarpıyor'un yayınlandığı günlerde Rübâb dergisinde «saldırı» sürüyordu. Ali Naci (Karacan), **Cadı Hort-**

(40) Ş. Süleyman, «İtiraza Cevab», **Rübab,** No: 54.
(41) H. Rahmi, **Cadı Çarpıyor,** s. 70.

Cadı başlıklı eleştirisini 23 Mayıs ve 29 Mayıs günlü ve 61., 62. sayılarda sürdürüyor; onu yine Şehabettin Süleyman'ın **Bir Kitâb-ı Sütûm** başlıklı ve **Cadı Çarpıyor**'u bir sövgü kitabı olarak ele alan bir yazısıyla Rübâb'ın 62. sayısında izliyordu...

Cadı Hortladı adlı yazısında çok kaba, saldırgan bir dille yazan Ali Naci, yazarımızı, Meddah Surûri'den Meddah Aşkî'ye, umacılar kütüphanesi reisliğinden cahilliğe değin uzanan bir çizgide hırpalıyor ve «Siz gençliğin önünde hareket edemezsiniz beyefendi. Bu memlekette bir Yakub Kadri, bir Hâşim, bir Bülend, bir Refik, bir Şahab, bir Halid Fahri yazarken sizin Şerlok Holmesliğinizi, sizin cadılarınızı kimse dinlemez...» diyerek Gürpınar'ı halk yazarı olmakla suçlar ve karalar.

Cadı romanının tartışmalarına o günlerde katılmayan kalmamıştır diyebiliriz. Gürpınar'ı savunan Sadri Nüzhet (Akalınoğlu) gibi yazarların karşısında Rübâb dergisi düzenlediği soruşturmalarla genç yazarların çoğunu Gürpınar'a karşı çıkartarak «İntibaât-ı Efkâr-Düşüncelerden İzlenimler» başlığıyla Beşir Fuad'dan, Yakub Kadri'ye Cadı romanını ve Gürpınar'ı hırpalamayı amaçlıyordu. İlginçtir, döneminin şair-i âzâmı Abdülhak Hâmid, halkı düşünerek yazan bir yazarı yalnız bırakmamak için Süleyman Nazif eliyle «İhkak-ı İstihkak-Hakkın Verilmesi» başlıklı bir şiir gönderiyor, yazarımızı Türklerin Emile Zola'sı olarak övüyordu

1 — Ey hikâyet-nüvis-i bî-manend
Hüseyin Rahmi-i hakikat-gû
Sen iken Türklerin Emil Zolası
Ne demek kale almamak üdeba?

6 — Ben eminim ve sen de mutmâin ol,
Sökecek öyle bir şafak ki yarın,
Senin, ey vâiz-i hayâ ü edeb,
Olacak nâmın iblâğ-ı hutebâ (42)

Yarın öyle bir şafak sökecek mi, Gürpınar ahlâk öğreticisi olacak mı diye düşünmeye vakit aramadan yazarımızın kavgasını gerçekleştirdiği Cadı Çarpıyor'a geçelim ve kitab için bilgiler verip tartışmalara yeniden dönelim...

Kapağında «Lisanımızda sadeliğin elzemiyyet ve ehemiyyeti cidden bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır», tümcesinin yer aldığı **Cadı Çarpıyor,** Mevhibe Ziya Hanımefendiye başlığıyla başlar. Yazarımızı savunan Mevhibe Hanım'a teşekkür eden Gürpınar, aynı zamanda Mevhibe Hanım'ın görüşlerinin doğruluğunu vurgular. Pembe Bir Mantar başlığı, Rübâb dergisi için kullanılmıştır. Hareket-i Gayr-ı Edebiyye, beğenmemek ile tecavüzün ayrımlarının anlatımını kapsarken, Şehabettin Süleyman'ın anlatımının bozuk, derginin de taklit ürünü olduğu vurgulanır. Cadı başlıklı bölüm ise, yapıtın ana bölümünü oluşturur. Karşı eleştiri-saldırı biçemi içinde Gürpınar görüşlerini açıklar :

> «Şehabettin Süleyman Bey'in bu hikâye hakkında yapmak istediği, tenkid değil tecâvüzdür... Rica ederim kalem-i tenkîdinizden geçen kaç eser hakkında şimdiye kadar iyi demiş olduğunuzu düşününüz. Hemen hiç değil mi?.. «San'at sukût ediyor» terennüm-i matemiyle Fikret'i, Yakub'u, Kadri'yi, Celâl Sahir'i, Refik Halid'i ve daha bilmem kimleri söndürmek, öldürmek istedin... Bir münekkid için

(42) Aktaran: Hilmi Yücebaş, **Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi,** ss. 156 - 157.

elzem olan evsâfın çoğundan mahrumsunuz. Evvelâ siz, bir (megaloman)sınız... Acele yazılmak cihetine gelince münekkid bütün bütün yanılıyor... Çünkü acele yazılan Cadı değil Mürebbiye ile Tesadüf'tür. Bu iki romanı İkdâm'a tefrika suretiyle hergün yazarak vücûda getirdim. İyi yazmak endişesiyle bunalırdım. Ölürdüm... İştihâdan, uykudan kalır, nihayet hasta düşerdim. Şiddetli ızdırabât-ı asabiyye geçirirdim. Zaten sağlam, mukavim bir vücûda malik değilim. Her cihetce inanılmaz bir perhiz-kârlık sayesinde yaşıyorum... Üslûb oyununa gelince o nasıl şeydir? Sorarım... Vilâyâtda nesc edilib de burada bazar-ı revaca çıkarılmak istenilen ma'hûd kumaş mı? Bu üslûb oyunu yeni üdebâmızın acemi ellerinde, edebî fakat pek gürültülü ve havaî bir (futbol) şeklini aldı. Birbirine atan atana... Bu lisanımızın hayatına teallûk eder bir meseledir ki zavallı Türkçe bundan dolayı hastadır. Adeta tehlikelidir... Selîs, açık, sade yazmak ayıp sayılmaya başladı... Münekkid, beni üslûbsuzlukla ithâm ediyor. (İffet) istisna edilirse (1 — çünkü onu bir iddia üzerine Vecihi'yi takliden yazmıştım) Mürebbiye'den Cadı'ya kadar diğer âsârım üslûben hemen birbirinin aynıdır. Ne eskilere ne yenilere benzemeyen kendime has, açık, sade bir üslûbum vardır. Muvaffakıyyetimi temin eden de işte bu süssüz, şa'sa'asız ifademdir. Eserlerimde anlaşılamayan bir cümleye tesadüf edilemeyeceği gibi aklımın ermediği mesâile de girişmem. Karışmam... Her eserimin intişârında lâ-akl yarım düzine tahkîr-nâme alırım. Bir-

çok mürâinin bamtellerine, amansız noktalarına sıkıca basmış olduğumu anlar, kendi kendimi tebrik ederim...» (43)

Yazarımızın bu düşüncelerini gözönünde tuttuğumuzda kendisini tutarlı biçimde savunurken özellikle Servet-i fünûn sanatçılarının biçemlerinin dilimize olan etkilerini, dilimizin durumunu çok iyi değerlendirdiğini görüyoruz. Gerçekten dilimize zorla sokulan Arapça ve Farsça, sözlük aktarması sözcüklerin yanında, Fransızca'dan gelen sözcüklerle, sanatsal anlatımı amaçlayan tamlamalarla süslü tümceleriyle «Türkçe, hastadır».

Cadı romanının tartışması, Cadı Çarpıyor ile noktalanmaz. Daha da sertleşen, karşılıklı «küfürleşmeye» varan yazışmalarla Tevfik Mecdî **Recm** —Taşlama, taşa tutma— Ali Naci (Karacan) **Feth-i Meyyit** —Otopsi—, Sadri Nüzhet (Akalınoğlu) **İsyan** adlı yapıtlarını karşılıklı yayınlarken edebiyat dünyamız da yeni yeni adlar kazanmaktadır. İşte H. Rahmi böylesine bir ortamda, **Cadı Çarpıyor**'un ardından 3 ay sonra, 19 Temmuz 1329 (1913)'da yazdığı **Şekâvet-i Edebiyye**'yi yayınlatır.

«Halk için edebiyat olmaz» diyen Şehabettin Süleyman'a karşı Gürpınar'ın dili, **Şekâvet-i Edebiyye**'de «Edebiyat haydutluğu» göstermek için oldukça serttir ve tartışma ortamından çok kavga ortamı gündemdedir:

> «Eşek sürücüsü ümmî bir acem Türkçe'yi belki bu Hemedânî'den daha dürüst ve selîs söyler... Bu eşekcik karaladığı her cümle zevk-i edebimize karşı galîz birer küfür gibi insanın beynini tırmalıyor. Zerre kadar ne şive, ne kaide, ne mantık, ne muhakeme var... Ben hezl-nüvis bir avâm muharriri, ben son ese-

(43) H. Rahmi, **Cadı Çarpıyor**, ss. 24 - 70 arasından seçme tümceler.

riyle sukût etmiş, bitmiş demode bir romancı, ben kıymeten domatese muâdil âsârıyla son nefesini vermiş bir muharrir ölüsü...» (44)

Şekâvet-i Edebiyye'de oldukça ağır bir dille, hem Ali Naci'ye, hem Şehabettin Süleyman'a sataşan Hüseyin Rahmi, özellikle Ali Naci'nin İranlı oluşu nedeniyle Türklük-İranlılık tartışmalarını yeniden alevlendiriyordu. Acemlerin Türkçeyi doğru kullanmayışları, Ali Naci'nin **Cadı Hortladı** başlıklı Rübâb'taki (Sayı 61-62, 23-29 Mayıs 1913) yazısı, Şekâvet-i Edebiyye'nin yazılmasına neden oluyordu. Ali Naci «Feth-i Meyyit» adlı yapıtıyla Hüseyin Rahmi'ye karşılık verirken, artık tartışılan **Cadı** romanı olmuyordu: Türk-İran ilişkileri kırıcı sözlerle aktarılırken «Feth-i Meyyit»in bu bölümlerinin Ali Naci tarafından yazılmadığı da iddia ediliyordu. (Bak. A. S. Levend, H. R. Gürpınar, s. 78.)

Şekâvet-i Edebiyye'nin bir bölümünde de H. Rahmi, Şehabettin Süleyman'ın konusu «sevicilik» olarak ele alınan ve yayınlandığı günlerde tiyatroda ahlâk tartışmalarına da neden olan «Çıkmaz Sokak» adlı piyesini eleştirir. «Çıkmaz Sokak»ta, iki kadın arasındaki aşkta, yazarı, «sevicilik» konusunda inandırıcı olmamakla suçlarken Ş. Süleyman'ı, daha önce eleştirdiği Namık Kemal'in etkisinde kalan «romantik» bir yazar olarak da ele alır. (Çıkmaz Sokak eleştirisi: **Şekâvet-i Edebiyye** ss. 92-102.)

1913 yılında, Osmanlıca'nın içinde bulunduğu yazım çelişkilerini çok iyi yansıtan bölümleriyle Şekâvet-i Edebiyye bugün elimizin altında önemli bir belge durumundadır:

«Türklerden gücenecek olanların infiâllerine de ehemmiyet vermeyerek söyleyeceğim ki galiba, hurûf, imlâ ve kavaidce nâ-mahdûd, nâ-

(44) H. Rahmi, **Şekâvet-i Edebiyye**, ss. 8-45 arası seçme tümceler.

muayyen lugazı müşkilât içinde boğulup kalmış olan lisân Çince'den sonra Türkçe'dir... Bize haute estétique'ten symbolismé'den evvel ekseriyetin anlayabileceği, vâzıh, makûl, ciddî, bir lisân-ı ilm ü edeb lazımdır... Lisan denilen şeyi, yazanların yalnız kendileri değil, okuyacakların ekseriyeti de anlamak meşrûttur... Lisân bir nev'i tarikât esrârı değildir... Bugün Türklüğün, hayatım, avrupalıların firâş-ı ihtizâra uzatarak, «can çekişiyor» dedikleri Türklüğün, ruhunu lisân uyandırabilecektir. Zavallı hasta derdini, bütün etrafındaki evlâdma ve kendini tedaviye gelenlere anlatabilecek bir dile malikıyetle o, döşekten kalkabilecektir... Yeni kostümümü koydum. Bugün hava sıcak ediyor. Burası karanlık yapıyor... Sabahleyin bir banyo aldım. Gibi lafzen Türkçe, fakat şivece bize tamamıyla ecnebi sözler sahâif-i edebiyyeye kadar girmeye başladı...» (45)

Ali Naci'nin, H. Rahmi'ye karşı, «artık yazmayacaksın, susacaksın» yollu korkutmaları, aşırı duygusal yaradılışlı yazarımızı daha da etkiler. Ve «hürriyet-i edebiyye»nin ne günlere kaldığını okuyucularına sorarak Avrupa edebiyatının kuramcılarından örneklerle, Ş. Süleyman'ın, A. Naci'nin bilgisiz olduklarını kanıtlamaya çalışır. (Bak: Şekâvet-i Edebiyye, ss. 151 - 156.)

Edebiyat dünyamızda, yapıtlarının, yazılarının, değişik görüşlerinin eleştirilmesine karşı gösterdiği şiddetli tepkileri gözönüne getirdiğimizde, Gürpınar'ın tartışmadan hoşlanan bir kimliği olduğu kolayca anlaşılır. Romanların-

(45) H. Rahmi, **Şekâvet-i Edebiyye**, ss. 116-125 arası seçme tümceler.

daki kavgacı kadınların yaratıcısı bir yazar olarak tartışmayı - kavgayı seven Gürpınar, tartışma yöntemini daha çok «polemikçi» tavrıyla, kimi sözlerin üstüne üstüne giderek kolayca kendi lehine çevirir.

2 — Yargıç Önünde: Ben Deli miyim?

Oyunlarının ve bugün unutulan eleştirilerinin, tartışmalarının (46) yanında, yazarımızın en önemli tartışması, **«Ben Deli miyim»** romanının mahkemelik oluşuyla ilgilidir. «Ahlâka aykırı» olmakla suçlanan **«Ben Deli miyim?»** romanı, yargıç önünde, savcıya karşı, yazarınca savunulan ilk yapıtımızdır. Romanı ahlâksızlıkla suçlanan ve yargılamaya alınan ilk romancımız olarak da Gürpınar, mahkemede, salt kendini savunan bir «kişi» olmasının ötesinde, edebiyatımızı savunan ilk yazarımızdır.

18 Ağustos 1924 gününden başlayarak Sontelgraf gazetesinde yayınlanmaya başlayan «Ben Deli miyim?» romanı, savcılıkça «namusa, ahlâka aykırı yayın olarak» değerlendirilmiş ve hakkında kamu davası açılmıştır. Yazarla birlikte, gazetenin sahibi ve sorumlu müdürü Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), iki kez yargıç önüne çıktılar. 25-29 Eylül 1924 günleri yapılan iki duruşma sonunda, yazarımız ve F. Lütfi birlikte aklanırlarken, bugün elimizde edebiyatımızın en ilginç savunmaları duruyor. 23 Eylül 1924 günlü Sontelgraf gazetesinde yayınlanan «Hâkimlere, Kar'ilerime, Efkâr-i Umûmiyeye» başlıklı açık mektubu, mahkeme öncesinde yazarımızın dönemini değerlendirmesine çok güzel bir örnektir:

> «Söyleyeniz efendiler, «Ben Deli miyim?» hikâyesi edeben, fikren, rûhen, tasviren «Şıpsevdi»den, «Tebessüm-i Elem»den, «Cehen-

(46) Bkz.: A. S. Levent, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, s. 79, ve «H. Rahmi Gürpınar ve Tiyatro», bölümü.

nemlik»den vesâirlerinden pek başka türlü bir şey midir? Hepsinde aynı muharririn dimağını, felsefesini, sinir galeyanlarını ve bazan bil' icab üryân bir ifâde ile ahlâksızlıkla gırtlak gırtlağa mücadelelerini görmüyor musunuz? Aralarında âdâba mugayerete doğru derin bir başkalık varsa anlatınız... O halde içinden türlü türlü devreler geçen otuzbeş senedir âdâba mugayeret maznûniyetiyle bana yan bakmayan adliye bugün birdenbire bu isnadla neden beni huzuruna çağırıyor? Yoksa dünkü muhitin hayatında bugünkünden fazla edeben mübâlâtsızlık, ahlâksızlık mı hüküm-fermâ idi? Vicdanınızdan sorduğum sual işte şudur:

— Değişen ben miyim, adliyeniz midir?

İşte efendim her şey bu sualin içinde düğümlüdür. Zaman en büyük hallâldır. Onun çözemeyeceği ukde yoktur. Bu adalet nidası Victor Hugo'yu da, Gustave Flaubert'i de, Guy de Maupassant'ı da ve pek çok sâirlerini de huzuruna çağırmıştır. Madame Bovary hikâyesinin davası meşhûrdur. Fakat bu davaları ihdâs eden müddeilerin, hâkimlerin hep nâm ve nişânları unutulmuştur. Bugün Fransızların ve diğer medenî milletlerin hatırâ-i ihtirâmında yaşayan ve takdirle, tevkirle, şükrânla, minnetle yâd edilen o büyük muharrirlerin isizleri ve eserleridir... Ben bir mütehassisi imdâdıma çağırarak sanatın fenni bir zemininde yürümeğe uğraşıyorum. Şimdiye kadar edebiyatımızda gidilmemiş bir yol. Bazı riyâkârlar için hazmı nâ-kabil satırlar var. Ben susayım, lâkin bu ictimâî marazlar cemiyeti in-

letiyor. Yaralar işliyor. Her gün artan mikropların virüsleri etrafa yayılıyor. Susmak, Abdülhamid devrinde bu, Meşrûtiyet'te bu, Cumhuriyet'te de mi böyle olacak?..» (47)

29 Eylül 1924 günü, ikinci kez yargıç önüne çıkan H. Rahmi ve F. Lütfi Beyler, savunmalarını yaparlar. Savunma sonunda aklanan Sontelgraf gazetesi sorumlu müdürü F. Lütfi Bey, «Üstâd, realist bir romancıdır. Eserinin mükemmel ve hakikî olduğuna şüphe yoktur. Eğer üstâd Hüseyin Rahmi'yi bu eseri yazdı diye mahkûm ederseniz onun edebî tarzını (realizm)i mahkûm ediyorsunuz» diye görüşünü açıklar. Yazarımız Gürpınar da bu savunmasında, yazarlık anlayışında izlediği yolu, daha doğrusu son yıllarda kesin etkisinde kalıp izleyicisi olduğu Natüralizm konusunda, mahkeme kuruluna bilgiler verirken, bizlere de bir yazarın yazarlık anlayışındaki değişmeleri göstermiş olur:

> «Meşhûr fiziyolojist (Klod Bernar) Eksprimantalizm yani usûl-i tecrübeyi tıbba tatbik ettikten sonra hikâye-nüvis Emil Zola bu usûlü roman zeminine bir tetkik usûlü olarak aldı. Usûl-i tecrübî nedir? Fizik, kimya gibi, ulûm-i tabiiyye bu usûl ile tetkik ve tedris olunur. Meselâ tabiatta vuku bulan bazı hadiselerin âmil unsurlarını toplayarak bu ilimlerin keşf ve tetkik çerçevelerine girmiş hadiseleri bir (laboratuar) dahilinde biz de husûle getirebiliriz... Bir hadiseyi görürüz... Hadisenin hakikat ve samimiyetin muhafaza etmek için onu idrâk ettiğimiz, gördüğümüz gibi göstermeğe mecbûruz... bugün (Natüralizm), (Realizm)in fennî hududu dahilinde hikâye yazmak büyük bir ihâtaya lüzûm gösteren derin

(47) Aktaran: R.A. Sevengil, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, ss. 104-115.

bir ilimdir. Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasiyle, ictimâiyâtı ve ahlâkıyâtiyle iyi, kötü mizaç ve âdetleriyle hasılı bütün müessirât ile bir mûhit alacaksınız. Sonra her tabakadan intihâb edeceğiniz, kahramanlarınızın rûhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, câhil, hayırhâh, alık, akıllı, cânî, mâsûm, nâmûslu, nâmûssuz şahsiyetleri bir vak'a içinde tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İctimâî türlü türlü müstekreh yaraları açacaksınız; firengi, cinnet gibi. Feci emrâzın irsî tesirâtını göstereceksiniz, tabible beraber fahişelerin muayenesine gideceksiniz. Morga gireceksiniz. Teşrih masasının üstünde çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve hakikat namına yürüyecek ve insanlardan hiç bir şey gizlemeyeceksiniz. (Emil Zola) vak'aları, hadiseleri toplayıp bir sebebin künh ve bünyesini tetkikle mukayeselerini yaptıktan sonra bunların hangi oluklardan hangi neticelere müncer olduklarını göstermektedir... Yukarıdan beri arzettiğim veçhile roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi gördüğü manzarayı alır. Müddeiumûmî istiyor mu ki roman gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin. Riyâ, cehil ve taassuba âlet olarak hakikati diri diri gömdürmeğe razı olsun... Ben Avrupadakiler mertebesinde büyük bir romancı olduğumu iddia etmiyorum. Bendeniz memleketime göre bir hikâyeciyim...Kalemim kırk yıllık emeğiyle ancak bir şerârecik parlatabildi. Gençler bu kıvılcımdan güneşler doğurtacaklardır. Mâzi, şahsın ef'al ve ahlâk aynasıdır. Hâl, bir imtihân sahası, istikbâl cümle-

mizin en büyük hâkimidir. Biz sustuktan sonra o söyleyecektir.» (48)

Batı edebiyatında ortaya çıkan akımların ancak izleyicisi durumda olduğumuz günlerde, Gürpınar, B. Fuad'dan sonra edebiyatımızda Natüralizm konusunda görüşlerini ayrıntılı olarak açıklamış bir yazarımızdır. Natüralizmin, bir moda olarak realizmle birlikte yürüdüğü günlerde, bu akımı bilerek değerlendiren ve görüş üretebilen yazarımız Gürpınar, savundukları ile bugün de gündemdedir. Ülkemizin önde yazarı kimliğiyle 1924 yılında karşılaştığı suçlamalar ve mahkeme olayı, sadece kendi basınımızın değil Avrupa basınının da ilgisini çekmiştir. Mahkeme haber olarak kimi Alman gazetelerinde yer alırken yapılan yorumlar, 1990'lı yılların Türkiyesine örnek olacak niteliktedir :

> «Avrupanın hemen hiç bir yeri yok ki sokaklarında anadan doğma çıplak güzel heykeller dikilmiş olmasın... Bunların önünden annelerimiz ve kızlarımız yalnız sanat hisleriyle mütehassis olarak geçiyor. Kimse dönüp bakarak şehveti hatırından bile geçirmiyor. Şüphesiz ki İstanbul müddeiumûmîsi, Rahmi Bey'i ithâm ederken bunu biliyordu.» (49)

---

(48) Aktaran: R.A. Sevengil, **Hüseyin Rahmi Gürpınar,** ss. 119-126. Ayrıca bak: «Ben Deli miyim?» Vakit Gazetesi, 1 Ekim 1924.

(49) Berliner Tagblat gazetesinden aktaran: Muhsin Ertuğrul, Temâşâ Musahabeleri - Tiyatroyu Kontrol, Vakit Gazetesi, 8 Kasım 1924. Muhsin Ertuğrul, adı geçen yazısında, tiyatroda ahlâk-ahlâksızlık konularını tartışarak değerlendirirken, Berlin'de yayınlanan Berliner Tagblat gazetesinin «geçenlerde H. Rahmi Bey'in mahkemesini naklettiğini», ahlâk konusunu yorumlayan gazetecinin de şehvet, çıplaklık, ahlâka aykırılık kavramlarıyla sanat bağıntısını değerlendirişini nasıl ele aldığını bize bildirir. Doğal olarak bu belirleme, Türkiye'de yaşanan kimi olayların «tekerrür edebileceğini» insana anımsatırken, «Güzel İstanbul» heykeline şehvetle bakıp bakmadığımızı da düşündürtüyor!..

D — HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR ve TİYATRO

«— Ah Muhsin Beyefendi dedi. Bu iş roman yazmağa benzemiyor... Çok güç... İnsan romanı yazarken bir başkasına okutur, dinler ve bu suretle üslûbunda mı, heyet-i umûmiyesinde mi, neresinde sakatlık var!.. Anlar ve tashih eder. Nihayet okuyuculara arzeder. Fakat bu okuyucu dediğimiz insanlar münferit bir tarzda eseri gözden geçirdiği içindir ki muharrir daima romanının akıbetinden uzun bir zaman için bi-haber kalır... Fakat tiyatro eseri böyle mi ya! Muharrir, eseri seyirci önünde oynamadıkça hatalarını anlayamaz ve anladığı vakit de iş işten geçmiştir, eser oynanırken: «Durun efendiler eserimin bu noktası sakat, tashih edeyim de sonra oyuna devam edersiniz» diyemez. Ve esere mukadder olan iyi ve kötü akıbet ilk geceden kendini gösterir.»

M. Kemal, «Üstat Hüseyin Rahmi Bey ve Eseri», **Darülbedâyi,** s. 33, 1933.

1 — Oyun Yazarlığına Yöneliş

a) Gülbahar Hanım, İstiğrâk-I Seherî

Romaniarıyla yazınımızda «halk yazarı» olarak tanınan Gürpınar, küçük yaşlardan başlayarak tiyatro sanatıyla da ilgilenmiş, oyunları, uyarlama ve eleştirileriyle tiyatro tarihimiz içinde de bir yer edinmiştir.

Mecdi Sadreddin ile yaptığı bir söyleşide (50) «İlk romanımı 12 yaşında iken yazdım. Ne yazık ki, müsveddeler Aksaray yangınında yandı. İlk piyesim, o da yandı. Bu rüştiyede iken yazdığım Gülbahar Hanım namında bir piyesti.» diyerek oyun yazarlığıyla olan bağı hakkında bize ipuçları verir.

Gülbahar Hanım nasıl bir oyundu? Konusu neydi? Ne tür etkiler altında yazılmıştı? Bunları bugün bilmiyoruz. Çocuk yaşta yazıldığını öğrendiğimiz piyesin içeriği, düzeyi konusunda da yazarımız başka hiçbir yerde bilgi vermez.

Hüseyin Rahmi'nin tiyatro çalışmalarından söz eden tanıtmalarda (*) yazarımızın ilk oyun denemesinin, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde (3-6 Kasım 1887) yayınlanan İs-

---

(50) Mecdi Sadreddin, **Büyük Romancı Hüseyin Rahmi Bey'de İki Saat,** Yeni Kitap, s. 3, ss. 20 - 28.

(*) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazınsal kişiliğini tanıtan ve tiyatro tarihimizi değerlendiren yapıtların dışında «tiyatro yazarlığı özelinde» bugüne değin iki çalışma yayınlandı:

1—Metin And, **Hüseyin Rahmi ve Tiyatro,** Pastav, Kasım 1966, s. 15, ss. 7 - 9.

2—Olcay Önertoy, **Oyun Yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar,** Türkoloji Der., VII, 1977, ss. 55 - 71.

tiğrâk-i Seherî olduğu vurgulanır. Telif bir yapıt olarak bu çalışmanın yazarımızın ilk ürünü değerlendirildiğinde, **İstiğrâk-i Seherî** öncesinde, yazarımızın da hiçbir yerde söz etmediği, **Aşk Delisi** adlı uyarlamasıyla karşılaşırız. **Aşk Delisi** adlı çalışmasından, bir yerde yazarımızın da bilgisi yoktur diyoruz; çünkü kendisi yapıtlarından söz ederken, ya da yapıtlarının dökümünü yapan bütün kaynaklarda, **Aşk Delisi** adlı uyarlama-çeviri çalışmasının adı geçmez...

İstiğrâk-i Seherî oyununun konusu ve yazılışı için, yine Mecdi Sadreddin Bey ile yaptığı söyleşide bilgiler veren Gürpınar, bu yapıtını da bir zorunluluk sonucu, Beşir Fuad ile Menemenlizade Mehmet Tahir arasında çıkan «realizm-romantizm» tartışmasında, Beşir Fuad'ı desteklemek için yazdığını bildirir. (51)

b) Aşk Delisi

«Pek gençliğimde (AŞK DELİSİ) namıyla bir (piyes) tercüme etmiştim. Eserdeki birkaç köylünün lisanını bizim Anadolu şivesi üzerine yazdım. İhtidâsından sonra Yakup Efendi namını alan Güllü Agob'a takdim ettim. Bu Anadolu şivesi Güllü'nün pek hoşuna gitti. Fransızca:

---

(51) Aslını göremediğimiz oyunun yukarıda da belirttiğim tartışmanın ürünü olduğunu çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Realizm/Natüralizm-Romantizm tartışmalarının yürütüldüğü kaynaklardan birisi de, Menemenlizâde M. Tahir Bey'in, Beşir Fuat'ın yayınladığı Güneş dergisinde, tefrikası yarım kalan **Bir Sergüzeşt** romanıdır. Malzeme olarak Gürpınar tarafından **İstigrâk-i Seherî**'de kullanıldığını bildiğimiz roman ve oyun için bkz:

1 — Güneş, 1301/1885, c. 1, No. 7, s. 291; No. 8, s. 343; No. 9, s. 378; No. 11, s. 483.

2 — Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu,** Ank-1972, s. 289.

3 — Olcay Onertoy, y.a.g.y., ss. 55-56 / Güneş dergisi için ayrıca bkz: Efdal Sevinçli, **Türkiye'de Sanat - Yazın Dergileri,** Dönemeç, s. 66, Ocak - 1983, ss. 1 - 6.

— Şarman, şarman...takdiratıyla iltifatta bulundu. (Piyes)in oynanmasına karar verildi. En mühim rolü Fasülyeciyan Efendi oynayacaktı.

Bizde rollerini öğrenmeğe ehemmiyet vermeyen aktörler ekseriya şöhretlerine güvenenlerdir. Fasülyeci şöhretliydi. İhtiyar bir de dul karısı vardı. Bu bayat (...?) bakmayarak (La Dame aux Camelias) piyesinde (Marguerite Gautier) rolüne çıkmayı emel-i hayat edinmişti.

(Aşk Delisi) oynanacağı gece bana bir loca verdiler. (Piyes)i tercümedeki zahmetim işte yalnız bu loca ile te'diye olunuyordu. Bir iki arkadaşımla gittim. O zamanki gençlik safvetimle fevkâlâde bir şey oynanacağı intizarında idim. Ahh, nasıl anlatayım? Büyük bir inkisâr-ı hayale uğradım. Oyuncuların çoğu geviş getiriyorlardı. İyi oynamaya özenenlerin de o zamanın hükmünce büyük bir belâgat ve itina ile tercümeye uğraşarak yüksek addettiğim o cümleler ağızlarına hiç yaraşmıyordu.

Nihayet bütün ümitlerimin takviyesini çehresinde aradığım Fasülyeciyan Efendi uzun boyu ile sahnede arz-ı endâm eyledi. Rolünü hiç, ama hiç ezberlememişti. O millî şivesiyle aman efendim bir (...?) başladı. Kulağını suflörden hiç ayırmıyor, kavalı karnaval, arıyı karı anlıyor. Bazen sû-i tefehhümünün farkına vardıkça bir anda telâffuzuyla beraber (jest)lerini de değiştirerek garib iken ağreb oluyordu. Gide gide coştu, Suflörden alamadıklarını kendi irfânıyla itmâm ederek

— Afife ve bâkire kerimesi hamilî vazettiğinden bir pedere âmil olan âr ve hicâb, ye's ve keder ve elem-i (...?) cümleten kaffesini nefsinde duyarak zavallı namuskâr Kont dö (Proven) kırmızı (kızıl makamında) evet kıpkırmızı bir divâneye döndü...

Ben, «Böyle bir cümle yazmadım.» protestosuyla locanın karanlığına gömüldüm. Teşekkür ettim ki divaneliği telvin eden sünûhât erbâbı daha rengin olmak için bu kır-

mızıya yeşil, mor, sarı renkler de ilâve etmemişler. Fasülyeci hepsini sayıp dökecekti. Çünkü rolünü doldurmak için ne türrehât yumurtlayacağını bilemiyordu.» —ROL ve AKTÖR, İkdâm Gazetesi, 1 Eylül 1917—

Kendisinin önce «tercüme» ettiğini ve «birkaç köylünün lisanını bizim Anadolu şivesi üzerine yazdım» diye belirttiği **Aşk Delisi** oyunu üstüne hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz. (52)

Bu denemeden sonra, 1887 yılında yazdığı **İstiğrâk-i Seherî** ve Meşrutiyet döneminde yayınlanan **İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik** denemelerinde, tiyatro yazarlığıyla bağını sürdüren yazarın, daha çok kendi döneminin sanatsal çalışmalarını, basınını, «yergi» içinde anlattığını da gözden uzak tutamayız. Bir anlatım aracı olarak konuşmanın, her zaman «oyun» sayılamayacağına örnek olan bu çalışmalarında Gürpınar, «karşılıklı konuşma» yardımıyla anlatımı daha görsel, daha canlı, etkili kılmak istemiştir diyebiliriz.

c) İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik

Meşrutiyet döneminde **Mürebbiye** romanının oyunlaştırılmasını yaşayan Gürpınar, 1911 yılında, döneminin en güçlü, nitelikli gülmece ve karikatür dergisi olan, karikatürist Cem'in dergisi Cem'de, **İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik** adlı bir perdelik komedisini yayınlamaya başlar(53).

---

(52) Prof. Niyazi Akı'nın **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi** adlı yapıtının sonunda yer alan ve yayınlanmış oyunları gösteren listede Aşk **Delisi** adıyla karşılaşıyoruz. AŞK DELİSİ — Temâşâ'daki ilâna göre 1297/1881'de yayınlanır; facia. s. 142. Bu yayının Gürpınar'ın yapıtı olup olmadığını belirleyemedim. H. Bedrettin ile M. Rıfat'ın çıkarttıkları Temâşâ cüzlerinde de Aşk **Delisi** oyunu yok.

(53) Hüseyin Rahmi, **İlk Devre-i Hürriyet'de Gazetecilik,** Cem; No. 30, 22 Temmuz 1911, ss. 6-8, No. 31, 1 Ağustos 1911, ss. 4-6-9, No. 32, 8 Ağustos 1911, ss. 6-10-11.

Başlar demek zorundayız, çünkü üç sayı art arda yayınlanan ve «mabadı var-devamı var» diye belirtilmesine karşın, bir daha yayınlanmayan bu denemenin sonunu ve yayınlanmama nedenini bugün bilmiyoruz.

Benzerini günümüzde bile özlediğimiz Cem dergisi, oyunun yayınını okurlarına 30. sayısında «Hüseyin Rahmi Beyefendi'nin şöhret ve iktidâr-ı edîbeleri hakkında söz söylemeği zâid addediyoruz. Cem müşârün-ileyhin bir eser-i nüvisini bu haftadan itibaren kar'ilerinin enzâr-ı takdirine arza delâletle mübâhidir.» tümceleriyle tanıtır. Kişilerinin bir bölümünü tanıyamayacağımız oyunun «eşhâs»ı şöyle sunulur :

Câbir Efendi	Adalet gazetesi sahib-i imtiyazı
Şeydâ Beğ	Ser-muharrir
Ebul-nur Beğ	Muharrir
Zeki Beğ	Muharrir
Faik Bey	Devr-i sabık hafiyelerinden
Ratib Efendi	Devr-i sabık hafiyelerinden mütefennin ve ehl-i danişten bir zât
Gaffar Efendi	(C) kazası kaymakam-ı sabıkı
Mercan Ağa	Bir zenci
Mustafa	Matbaa hamalı

Bir adliye mübaşiri.

Yayınlanan bölümleri içinde yazarımız bize, Câbir Efendi'yi, Şeydâ Beğ'i, Ebul-nur Beğ'i, Zeki ve Faik Beğ'i tanıtmaya çalışır. Diğer kahramanların oyun içindeki yerlerini, yayın sürmediği için doğal olarak bilmiyoruz. Yazar, döneminin eleştirisini yaparken, değişik konuları ele alıyorsa da, en çok Meşrutiyet döneminin yönetim aksaklıklarına «iğneyi batırır».

Meşrutiyet düzeninin getirdiği özgürlüklerle, birdenbire artan gazete ve dergilerin toplumsal yapımızla oranlanmayacak sayılara ulaştığını ve bu yayın organlarının birbiri

ardına kapanıp yine mantar gibi bittiklerini biliyoruz. (bkz. Hıfzı Topuz, **100 Soruda Türk Basın Tarihi,** İstanbul-1973, ss. 103-105) Yine İttihat ve Terakki yönetiminin ayakta kalabilmek için İstibdat döneminin yöntemlerini «hortlattığını», özellikle basın organlarını kullanarak yönetimine karşı kişileri, takma adlı yazarlarla tehdit ettiğini, öldürttüğünü biliyoruz. Bu bilgilerimize, Meşrutiyet döneminde türkçenin yalınlaştırılması çalışmalarını, dilimizin içinde bulunduğu kargaşayı da ekleyince oyunun konusunun ilginç bir gelişim içinde olduğunu kavrarız. Bir yandan sürekli yanlış konuşan, fakat bilgiçlik taslamaktan da geri kalmayan cahil Câbir Efendi, patronunun dilini düzeltmeye çalışan, bundan ayrıca zevk duyan Şeydâ Beğ, her gün değişik adlar altında yazılar yazıp kimi kişilere saldırıp ünlenmeyi düşleyen bir gazetenin sürümünü sağlayan gazeteciler!..

Oyunu okuyup kahramanlarının adlarının anlamlarını da göz önünde tutarsak, Gürpınar'ın, dönemiyle çok iyi bir yöntemle alay ettiğini görürüz: Câbir: zorlayan; Şeydâ: şaşkın, aşktan aklını yitirmiş; Ebul nur: ışığın babası, kaynağı; Zeki: akıllı, anlayışlı; Faik: üstün; Ratib: düzenleyen, sıraya koyan; Gaffar: günahları bağışlayan...

İttihat ve Terakki yönetiminin söylediklerileyle yaptıklarının birbirini tutmamasını göz önünde tutarak yönetime sürekli karşı çıkan Gürpınar, bu oyununda özellikle dil sorununa, türkçeye yaklaşımıyla ilginçleşir. Dil-kişilik ilişkisinin ele alındığı Câbir Efendi-Şeydâ Beğ konuşmaları, bugün bile bize örnek olacak denli önemlidir, güzeldir...

«Lisanımızda sadeliğin elzemiyeti anlaşıldığı gün edebiyat başlayacaktır» diyen, bu dil bilincindeki yazarımız, dilde Türkçülüğün tartışıldığı günlerde, dilimizi yanlış konuştuğumuzu, güldürü öğesini öndetuta rak göstermektedir. Câbir Efendi'nin söylediği «insaniyyet-lik», «Bir tembihâtım var» vb. sözcüklerini, arapça-türkçe kurallarının karga-

şası içinde oluşlarına örnek olarak seçer. İnsaniyyet'in, insanlık anlamına geldiğini bilmeyen Câbir Efendi, konuşurken «insanlık-lık» ya da «Bir tembih-ât-ım var»ın «Bir tembih-ler-im var» gibi anlamsızlıkları içerdiğini bilmemektedir. Kaş yapayım derken göz çıkarırcasına yanlış üstüne yanlış yapar. Sözcükleri yanlış kullandığı Şeydâ Beğ'ce söylenince «50 yaşından sonra lisanımı mı düzelteceksiniz?», «Devr-i istibdatda cehalet fazilet sayılırdı.» savsözlerine sarılarak II. Meşrutiyet döneminde de pek değişikliğe gerek olmadığını, aynı bilgisizliğin geçerli olduğunu ima ettirir! (Bölüm sonunda ek olarak verilen oyuna bkz.)

2 — **Mürebbiye Romanı Sahnede**

Yazarımızın romanından oyunlaştırılarak sahnelenen ilk yapıtı **Mürebbiye**'dir. (54) Gürpınar, **Mürebbiye**'nin oyunlaştırılışı ve sahnelenişi üstüne Boşboğaz adlı kendi gülmece dergisinde şu bilgiyi verir: «Asâr-ı acizânemden «Mürebbiye» romanı Mısır Türk Amatör Tiyatrosu kurucularından Ömer Sadi Bey tarafından «piyes»e çevrilerek Mısır'da oynanmış olduğu gibi, geliri Çırçır yangınında yananlara bırakılmak üzere bu kez Ağustos'un 22. Cuma günü gündüz saat yedide Beyoğlu'nda Varyete Tiyatrosunda

(54) **Mürebbiye** oyununu aşağıdaki toplulukların sahnelediğini biliyoruz: **Mürebbiye: 3 Perde-1 Tablo:** ODK'08'09, VTK'08, MOT'08, B/AH'11, RR/AF'13, Ben'14, OKK'11, N'11, 19, ve Mürebbiye ve Aşçı Tosun Ağa: Ben'15, bkz. Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu,** Ankara 1971, s. 301. **Mürebbiye** oyununun **Paşamız Eğleniyor** adıyla ve operet düzeninde, 1910 yılı tiyatro süreminde (ramazan ayında) Reşad Rıdvan ile Burhaneddin Bey'in kısa süren ortak çalışmaları sırasında Odeon Tiyatrosu'nda, «Sahne-i Milliye-i Osmaniyye» topluluğu tarafından da sahnelendiğini ve «Küçük Bey» rolünü Muhsin Ertuğrul'un oynadığını, tulûat topluluklarının da **Mürebbiye**'yi **Aşçı Tosun Ağa** adıyla sahnelediklerini Muhsin Ertuğrul'un Prof. Dr. Ö. Nutku ve Dr. M. Tuncay ile birlikte hazırladığımız anılarından öğreniyoruz.

dahi mevki-i temâşâya konulacaktır...» 23 Ağustos 1908, sayı: 8.

Mürebbiye'nin Benliyan Kumpanyası'nda oynanışı üstüne ilk eleştiri yazısını Resimli Kitap (55) dergisinde buluruz:

«Benliyan Kumpanyası-Mürebbiye: Komedi 3 Perde-Müellifi Hüseyin Rahmi Bey. Suret-i tertibde biraz noksan ve acemilik nümâyân. Memleketimizde ilk görünen bir artist - Madam Rozali - sayesinde büyük alkışlara mazhar oldu. Anjel vazifesinde Madam Rozali, Dehri Efendi kisvesinde Kâmi Bey, Amca Bey rolünde Sadi Efendi cidden şayân-ı takdir ve tahsin. Benliyan Efendi ile Ömer Sadi Bey, Aşçıbaşı ve Şem'i Bey rollerini şöyle böyle oynuyorlar. Sadri Bey rolünde Midhat Bey derecesiz fena.»

Mürebbiye'nin Ömer Sadi Bey tarafından oyunlaştırılıp sahnelenmesi, yazarımızın, tiyatromuzun yazarlık ve oyunculuk sorunlarına girişine neden oluyor diyebiliriz. **Mürebbiye**'nin değişik topluluklarca oynanışında beliren aksaklıklar, tiyatro sanatı adına yazarımızı etkileyen olumsuzlukla, **Hazan Bülbülü** adlı oyununun yazılışına yol açarken,

---

(55) Resimli Kitab, **Bir Aylık Hülâsa ve Tenkid, Muharriri: Tiyatro Münekkidimiz,** 1. sayı, Eylül-1908, ss. 86-87 / Resimli Kitap dergisinin belirtilen sayısında tanıtılan topluluklar ve oyunları şunlardır

1 —	Fehim Efendi Kumpanyası	— Besa
2 —	Fehim Efendi Kumpanyası	— Vatan
3 —	Fehim Efendi Kumpanyası	— Otheilo
4 —	Mınakyan Kumpanyası	— Besâ
5 —	Mınakyan Kumpanyası	— Akif Bey
6 —	Mınakyan Kumpanyası	— Kör General
7 —	Mınakyan Kumpanyası	— Balmumcu
8 —	Mınakyan Kumpanyası	— Paris'te Misk Sokağı Cinayeti - Ahalinin adem-i rağbetinden oynanamadı -
9 —	Benliyan Kumpanyası	— Mürebbiye
10 —	Fazilet Mağlub Olur mu?	

bu aksaklıkları, piyesinin «mukaddime»sinde açıklama olanağını da verir:

«Piyese tahvil edilen (Mürebbiye)min sahneler üzerinde defaatle uğradığı acz-i temsilât ve içine karıştırılan türrehât-ı tulûât beni pek mey'ûs etti. Bu (Hazan Bülbülü)nü o yolda bir zillet-i lû'b-ı felâketten kurtarmak için bunu sahnece olacak tertibât-ı san'atı, pek nazar-ı itibâra almayarak bir roman gibi okunmak endişe-i tahririyle yazdım.» (56)

Tulûâtın, Batı etkisindeki tiyatromuzun gelişimini engelleyen bir öğe olduğunu **Mürebbiye** oyunu ile kavrayan Gürpınar, **Hazan Bülbülü**'nü böylesine bir kötülükle karşılaşmaması için, döneminin modası olan «roman gibi okunan, okunmak için yazılan» yapıt olarak ele almıştır. 1917 yılında İkdâm gazetesinde yazacağı tiyatro eleştirilerinde de tulûâtı, oyun disiplinini bozucu, oyunculuğu zayıflatıcı bir etken olarak değerlendirecektir.

Tanzimat-Meşrutiyet dönemlerinin «mürebbiye» kullanma alışkanlığının ilginç sorunlarını yansıtan yazarımızın **Mürebbiye** (1899) romanının ardından, Cumhuriyet döneminde diğer yapıtlarının da bir çoğunun oyunlaştırıldığını göreceğiz.

Yukarıda alıntıladığımız kısa eleştiriler dışında **Mürebbiye** oyunu üstüne fazla bir bilgimiz yok. En azından romanın oyunlaştırılmış metnine sahip değiliz. Bu nedenle bir karşılaştırma için oyunu romanıyla birlikte değerlendiremiyoruz.

3 — Hazan Bülbülü

1913 yılında yazılan, 1916 yılında yayınlanan **Hazan Bülbülü** piyesi, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi oyunlarında görülen ve Namık Kemal'in Celâleddin Harzemşâh Mu-

(56) Hazan Bülbülü, Mukaddime, 1329/1913-1332/1916, s. 5.

kaddimesi'nden gelen bir etkiyle yazılan bir «Mukaddime» (Önsöz) ile başlar. Burada, önsözü bütünüyle alıntılıyor ve yazarımızın görüşlerini değerlendirmeyi amaçlıyoruz :

«Memleketimizde henüz «tiyatro» san'atı namına nisbet-i istihkak gösterecek bir kumpanya teşekkül etmedi. Çünkü bu büyük san'atın da dâr-üt-ta'limi vardır. Hûdâ-yı nâbit mantar gibi mümessil yetişemez. Bizim sefil sahnelerimizin üzerinde, en basit cümlelerde bile acz-i ifade ile sıçrayan, haykıran, didinen maharetsiz, liyâkatsiz, hattâ ekserisi terbiye-yi evveliyeye bîgâne birtakım zavallılara (bir kaçı istisna edilmek üzere) san'atkâr denemez. Kabahatları yoktur, bunları ta'yîb etmiyorum. Muhit (Tiyatro) nedir anlayamamış. Bunun terbiye-i fikriyeye ve medeniyeye olan derece-i te'sirâtını takdirden daima uzak kalmış. San'at rağbetle mütevâzendir. Her şeyde terakki ahalinin aşkı, şevki, ciddiyet-i hâhişiyle, iyiyi kötüden fark etmek kudret-i mümeyyizesiyle husûl bulur. Bir semâhât-ı câhilâne ile (Tiyatro) namını verdiğimiz o yığıntı mahallelerimizde ne zaman bulunsam halkın, ıslık çalınacak yerde alkış şakırtısıyla ortalığı sarstığını görerek ağlamalı olurum. Evet itiraf etmeli ki bu halk işte ancak o derecede «artist»ler yetiştirebilir. İsimleri, eserleri bütün cihan-ı medeniyetde dâir (Hervieu)ler, (Brieux)lar, (Capus)ler, (Donais)ler, «Henri Batailler»ler henüz bizim için mechûlât-ı mahzâdandır.

Gazetelerimizin her gün neşrettikleri temâşâ ilânlarına bakınız, (Çifte Gelinler), (Budala Âşık), (Kurnaz Yazıcı) gibi isimler görürsünüz. Bunların müellifleri kimlerdir? Lâzım-üt-teşrîh hangi yaralarımız intikad-ı san'atın ince, müessir, ibret - bahş temsilâtıyla enzâr-ı intibâha konuyor? Ne oynayanlar, ne seyredenler asla bu kayguda değildirler. Oyunculardan bağırmak, tepinmek, bazen maalesef arsızlanmak, ahaliden el çırpmak... Bizde fazl-i temsil ve zevk-i temâşâ işte bundan ibaret... Tiyatro denince al-el-eksel

gözler önünde birtakım adiyâttan, daha doğrusu zevzekliklerden, maskaralıklardan başka bir şey tecessüm edemediği için bu san'atı hakîr ve zelîl görmek maraz-ı ictimâiyesiyle böyle ma'lûl kalmışız... Biz onu yükseltemiyoruz ki onun füsûn-kâr lem'ân-ı ikazı bizi diriltebilsin...

Piyese tahvil edilen bedbaht (Mürebbiye)min sahneler üzerinde defaâtle uğradığı acz-i temsilât ve içine karıştırılan türrehât-ı tulûât beni pek me'yûs etti. Bu (Hazan Bülbülü)nü o yolda bir zillet-i lûb-ı felâketten kurtarmak için bunu, sahnece olacak tertibât-ı san'atı, pek nazar-ı itibâra almayarak ancak bir roman gibi okunmak endişe-i tahririyle yazdım. Binaenaleyh uzun muhaverelerden terakki etmedim. Çok defa sahnenin iki kişiyle boş gibi kalmasına ehemmiyet vermedim. Bu hakikati kendim söyledikten sonra bunu tekrar için, artık kimsenin yorulmasına hacet kalmaz zannederim. Beyhûde-gûluğu vesile-i tâfzîl bilen münekkidin ma'nendeyi iskâta uğraşmasının nafile bir sa'y olduğunu son tecrübelerimle öğrendim. Dilin kemiği olmadığı gibi salim bir vicdanın tab'-ı istikâmeti olamayan ırz-kâr kalemler de sevab, nâ-sevab her vadide söz karalayabilirler. Dünyada kusursuz iş olmaz. O iddiada değilim. Hüsn-i niyete, san'at-ı tenkide müstenid olmayan yâvelerin zilleti daima muhill-i sadûrlarına avdet eder.

Heybeliada, 1 Kanûn-i sâni 329» (57)

Darülbedâyi'in kuruluş evresinde yazılan, ancak **Çürük Temel** ile perdelerini açtığı günlerde yayınlanan **Hazan Bülbülü**'nün önsözünde, yazarımız, oldukça uyarıcı görüşleriyle bugünlere de seslenmektedir: tiyatro sanatının da

(57) y.a.g.y., **Hazan Bülbülü** piyesinin 1968 yılında yayınlanan ikinci baskısında oyunun dili yalınlaştırılırken «mukaddime» bölümü de «başlangıç» adıyla sadeleştirilmiştir. Burada yazarın hem dönemi içindeki dilini, hem de özgün «mukaddime»sini göstermek amacıyla yayınlıyoruz.

bir eğitim yeri olduğunu belirterek görüşlerini açıklayan Gürpınar, oyuncuların mantar biter gibi tanrı vergisiyle bitemeyeceğini; artistleri yetiştirecek çevrelerimizin tiyatro kültüründen uzak olduğunu; tiyatro diye oynanan oyunlara baktığımızda bunların hiçbir sorunumuzu çözmeyen zevzekliker olduğunu; yazar olarak biz onu yüceltemediğimizden, halkın da tiyatroyu yükseltemediğini, tiyatronun da bizi diriltemeyeceğini; **Hazan Bülbülü'**nü, **Mürebbiye**'nin düştüğü aşağılayıcı durumlara düşmemesi için okunmak için yazdığını belirtmektedir.

«Tulûât saçmalıkları» nedeniyle oyun disiplinine önem veren bir yazar olarak karşımıza çıkan Gürpınar, tulûâtı dışlarken, «sahnenin iki kişiyle boş kalması gibi» bugün tiyatro sanatında önemi kalmayan özelliklere de dikkat ederek «mukaddime»sinde kendini savunmaktadır.

Tiyatro geleneğimiz içinde «okunmak için tiyatro yazan» ilk yazarımız Gürpınar değildir. Bu uygulamayı başlatan Abdülhak Hamit'in hemen bütün yapıtlarını «okunmak için yazdığını», yapıtlarının çoğunda belirli bölümlerin, tiradların sahnelendiğini de biliyoruz.

Yazarımız, **Hazan Bülbülü'**nü «okunmak için yazdım» dese de kendi görüşü kitabının kapağına yazdığı açıklamayla çelişmektedir :

«HAZAN BÜLBÜLÜ/Millî Tiyatro/Muharriri Hüseyin Rahmi/Her hakkı mahfuzdur/**Müellifin müsaade-i kat'iyyesi istihsâl olunmaksızın oynatılamaz.**»

Gerçekte, **Mürebbiye'**nin başına gelenlerin **Hazan Bülbülü'**nün de başına gelmemesi için, «yazarının kesin oluru alınmaksızın oynattırılamaz» belirlemesi yazarımıza bir güvence getirirken, bir oyunun yazılış amacının «sahnelenmek» olduğunu Gürpınar'ın kendiliğinden benimsediğini görürüz.

Yine, Abdülhak Hamit'in adlandırmasıyla yaygınlık kazanan Millî Tiyatro tanımının, **Hazan Bülbülü** de dahil ol-

mak üzere birçok yapıtta kullanıldığını, ancak bu tanımın gerçek içeriğini daha kazanamamış olduğunu belirlemeliyiz.

Yazarımızın «Mukaddime»sinde açıkladığı görüşleri «düzeyli bir oyun, disiplinli tiyatro anlayışı hem yazarın, hem oyuncunun, hem de seyircinin yetişmesini sağlayacaktır» biçiminde saptayıp hiç oynanmayan **Hezan Bülbülü**'nü burada özetleyerek değerlendirelim

Dört perdeden oluşan oyun, evlenme geleneğimizdeki sık sık görülen yaşlı erkek-genç kadın evliliğin kötülüğünü konu alır. Varlıklı ve yaşlı bir dul olan Refii Efendi, kimsesiz bir genç kız olan Şahende ile evlendirilmek istenir. Şahende bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü sevgilisi Nuri Bey ile evlenmek istemektedir. Şahende, yengesi Nedime Hanım'ın baskısı, dayısı Akif Efendi'nin oluruyla Refii Efendi'ye nikâhlanır. Refii Efendi'nin damadı İhsan Bey, Şahende ile ilgilenmeye başlar. Şahende, İhsan'a ilgi göstermemesine karşın, İhsan, Şahende'yi gizli bir ilişkiye, aşka zorlar. Karısı Naime Hanım bir gün onları bahçede yakalar. Bu gizli ilişkiyi babasının da görmesini ister ve bunu başarır. Refii Efendi bu duruma dayanamaz ve ölür. Refii Efendi'nin ölümünden damat İhsan, karısı Naime'yi sorumlu tutar. Şahende de Naime'nin, babasının ölümüyle ilgili suçlamalarına karşı suçsuzluğunu söyleyerek kendini savunmak ister ve bayılır.

Oyun evdeki iki hiçmetçi kadının konuşmalarıya biter:

SELİME— Ne büyük yalan dünyası bu... Adamcağızın cesedi yerde yatıyor. Kimse kabahati üzerine mal etmiyor... Câni bir değil ki... üç... Karısı, damadı, kızı...

AYŞE KADIN— Ölenin de bu cinayette nefsine düşen bir hissesi olduğunu unutma kardeş... O, ötekilerden ziyade kendi kendini öldürdü.

Vakitsiz öten horoza uğursuz derler...
Hazanda bülbül olmaz.»

Hemen bütün yapıtlarında toplumsal yapımızın temeli olan aileyi konu olarak seçen Gürpınar, bu yapıtında da aile sorunlarına eleştirel gözle yaklaşmış, aile yapımızda kurumlaşma niteliği gösteren yaşlı erkek-genç kadın evliliğini ele almıştır.

Ancak, Gürpınar'ın olayları sergilerken kimi yerlerde yapay bir düzenleme içine düştüğünü görürüz. Oyun, kurmaca yapıda yazılsa bile, Gürpınar, oyunlarını kurmacanın da ötesinde, olay örgüsünde sürekli rastlantıya bırakır. Rastlantısallık, romanlarının da temel bir öğesidir. Düğümlerin çözümü, bir nedene bağlanmaktan çok rastlantısal gelişmelerle yapılır. Sonuçta da kişiler, rastlantıya bağlı olarak oyun içinde varoldukları zaman doğaldan çok yapay özellik gösterirler. Damat İhsan'ın Şahende ile olan ilişkisi, Naime'nin babasının ölümünden sorumlu tutulduğu sahneler, bu yapaylığın, zorlamanın örneği olarak gösterilebilir.

Bu olumsuzlukların yanında, konunun güncelliğini çok iyi kavrayan yazar, anlatımındaki üstünlüğüyle öne çıkar. Konuşma dilini kullanma becerisini romanlarında başarıyla uygulayan Gürpınar, bu yeteneğini oyunlarında da sürdürür. **Hazan Bülbülü** konuşma örgüsüyle günümüzde de örnek niteliktedir. Ancak, Gürpınar'ın yayınlanan oyunlarını incelediğimizde, genelde tüm yazarları bekleyen, olayı unutturacak denli konudan uzaklaşmayı getiren «söz cambazlığı» yaparak konuşma örgüsü kurma üstünlüğüne güvenme ve alışkanlığı, bir tehlike olarak hemen karşımıza çıkar.

Yazılış dönemini göz önünde tuttuğumuzda, tiyatro tarihçimiz Metin And'ın da belirlediği gibi, **Hazan Bülbülü,** «oyunun uzunluğuna ve başkaca kusurlarına rağmen de-

ğerce çağdaş oyunlardan h ç de aşağı kalmaz.» (58)

4 — İkdam Gazetesinde Tiyatro Yazıları

Değişik konulu makale ve söyleşilerinde de tiyatro üstüne görüşlerini açıklayan Gürpınar'ın İkdam Gazetesi'nde yayınlanan beş yazısı tümüyle tiyatro ve sorunları özelindedir.

1 — **Temâşâ,** 12 Temmuz 1917
2 — **Temâşâ Mevzuları,** 9 Ağustos 1917
3 — **Sahne Üzerine,** 16 Ağustos 1917
4 — **Roi ve Aktör,** 1 Eylül 1917
5 — **Tiyatro Müellifleri,** 26 Eylül 1917

Bu yazılarında Gürpınar, Meşrutiyet döneminin cılız tiyatro yaşamının bütün aksaklıklarını, Tanzimat'tan süregelen oyunculuk tekniği yanlışlıklarını, yazarlık sorunlarını, oyun yetersizliklerini, Darülbedâyi'in uyarlama (adaptasyon) alışkanlığına yönelişinin kötü sonuçlarını ilginç gözlemlerle tamamlayarak aktarır.

Tiyatro özelinde İkdam'daki ilk yazısı «Temâşâ»da, Gürpınar, «Tiyatro» sözcüğünün anlamından başlayarak, uyarlamanın sakıncalarına değin uzanan bilgilendirme içindedir :

«Yakın vakte kadar bizde Türkçe ismi olmayan «tiyatrc»ya bu farisî kelimeyi tahsis ile kendi dilimizde ona bir nam vermiş olduk. Bu lûgat için lisanımızda mütedavil makaronya, loca, bilet vesaire kabilinden mağşûş ecnebi kelimeleri hakkındaki kadar müsâmahakâr kalmadığımıza teşekkür olunur. Fakat bilinmez her nedense halk bu yeni tâbire karşı çekinlik duruyor. Temâşâ'ya gittim, temâşâ'dan geldim diyene pek tesadüf olunmuyor. Umum Ferah Tiyat-

(58) Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Ankara, 1971, ss. 235-236.

rosu, Tepebaşı Tiyatrosu yesaire tiyatrosu demekte berdevam. (.. .) Tiyatro namını tezlîlen bu ismi verdiğimiz salaşlar içinde halkımız, komedi, facia niyetine birtakım abur cubur seyrede ede, temâşâ hakkında tedavisi müşkil bir galat-ı hisse düştü. Evvel be evvel umumun bu yanlış zan ve hissini tashih lâzımdır. O nama müstahak bir tiyatro binasına malikiyyet paraya teallûk eder bir mesele olduğundan bunun halli koca bir millet için bî-imkân sayılamaz. Fakat tiyatromuz olsa «piyes»imiz yok. «Piyes»ler yazılsa, mümessiller hâlk etmek lâzım gelir. İşte asıl bunun serian husûlüne imkân yok.

Şehrimizde tiyatro sanatını tesis için Şehremaneti birkaç sene evvel Avrupa'dan bir mütehassıs celbetmişti. İşte o mütehassıs, bu yokluğu tarih için şöyle diyordu «Hepimiz aşk ve şevk ile çalışalım. Çünkü Türkiye'de tiyatro tesis eyleyeceğiz.»

Hiç yoktan bir varlık hâlki Cenab-ı kadr-ül-mutlaka mahsûstur. Mütehassıs frengin bu sözleri bizde mevcûdiyet-i hakikiyesiyle bu san'atın tesisi imkânı ne büyük müşkülâta, fedakârlıklara tevakkûf edeceğini anlatmaya miyâr olabilir.

İnşallah zafer-i nihâyî ile sulha nail olduktan sonra bir veya birkaç tiyatromuz olur. Fakat Avrupa fabrikalarından hiçbirine ölçü üzerine Osmanlı «piyes»leriyle aktör ve aktristleri sipariş edemeyiz. Bunlar milletin sine-i ilhâm ve san'atından doğacaktır. Bunların ruh ve cisimleri Türklüğün beyninden feverân etmek lâzım gelirken Darülbedâyi'imizin mukaddeme-i bünyâdı «ÇÜRÜK TEMEL» ile atıldıktan sonra sahne-i milliyeyi bir «Adaptasyon» cilvesidir kapladı. Fransız «piyes»leri üdebâmızın irşâtları ile birer birer ihtidâ ederek Türkleşiyorlar.

«Adaptasyon» nedir? (....) Bu, düpedüz bir şeyi diğerine tatbik etmek, uydurmak demektir. Asabiyet-i milliyelerini ecnebi ilhâmâtı üzerine ayyara uğraşarak beyhû-

de yoran, icadda beceriksiz üdebâmız frenk «piyes»lerini Türkçe'ye uyduruyorlar... Nasıl? Off nasıl olacak... «Monmarter»e Cerrahpaşa Tepesi, «Louise»e Ayşe, «Josef»e Yusuf, ve keza demekle... Avrupa'dan buraya naklettikleri bir vak'ayı enzâr-ı temâşâ ve istiğrabımız önünde karyola kurar gibi bir maddiyâtla tanzim ederek... (. .) Hâlâ roman ve tiyatro zeminlerinde düşünüp ortaya bir eser-i san'at koymayı öğrenemedik... Çünkü bunun için hiç çalışmadık ki öğrenelim. «Adaptasyon» suretiyle sahne-i milliyemize eser yazmaya uğraşanların bence saman kâğıdıyla resim çizmeye çabalayan istidatsız talebeden hiç farkları yoktur. (. .)

Maksadım yanlış anlaşılmasın. Diğer lisanlardan Türkçe'ye eser tercüme edilmesin demek istemiyorum. Tercüme ihtiyacı başkadır... (. .)

Avrupa'nın panayır oyunlarından beş-onu tercüme edildi. Fakat (Faust)u, (Hamlet)i Türk sahnesi üzerinde kim gördü? Bu nokta-i nazardan tercümenin mazarratı bir ise (adaptasyon)un beştir. Çünkü (adaptasyon) hazır elbiseye benzer. Kendimize uydurmak için yakasını, koltuğunu ne kadar büzüp genişletsek yine bedenimize uymaz.(...)

(Adaptasyon)dan evvel tiyatronun ne olduğunu düşünsek. Tiyatro nedir? (...)

Adaptasyon ecnebi (ıstanpa)sı üzerine işlenmiş bir eserin bir nevi mübeyyizliği, kopyacılığı değil midir? Bununla sanat terakki etmez... (...)

Bizde eski zihniyetle tiyatroya (Mekteb-i edeb) denirdi. Bu tâbir şimdi maksad-ı ifadeye mülâyim gelmemekle beraber biraz da gülünç kalıyor. Çünkü tiyatrolarda temâşâ-gîrâne edeb tedrîs olunmaz... Garp sanatındaki edebin ne olduğu şimdilik bizim enzâr-ı hicâb ve safvetimiz önünde kurcalanması muvafık olmayan bir meseledir. Edebin riyâkâr-ânesiyle hakikisini birbirinden ayırmak lâzımdır. Devr-i sabıkta iffet riyâkârlığı, bir zamanlar o dereceye gel-

mişti ki romanlarda hiç âşık mâşûk kavuşturamaz olmuştuk. Âşık-âne bir vak'ayı pişirip kurtarır idik.

İki sevdakâr tamam birbirinin boyunlarına atıldıkları esnada sansür kırmızı kalemiyle onları bu derâgûştan derhal ayırır, yalnız mâsum iki kardeş gibi el ele tutuşmalarına müsaade ederdi.

Şu münasebetle aklıma bir vak'a geldi. Yine o devirde bir ramazandı. Fakat hangi sene idi, pek tahattür edemiyorum. Şehzadebaşı'nda oynayan bir at cambazı kumpanyası kadınlarının ortaya (mayo) ile çıkmaları Zaptiye Nezareti'nin iffet-i müfritâsı bir türlü hazmedemedi. Nezaretin emriyle bu cambaz kadınlara uzun paçalı donlar giydirildi. Ve bütün gazeteler mübarek günde enzâr-ı halkın bu suretle televvüsten vikâyesine karşı sütun sütun şükranlar yağdırmışlardı.»

«Temâşâ Mevzuları» başlıklı, 9 Ağustos 1917 tarihli ikinci tiyatro yazısında Gürpınar, son yıllarda fransız tiyatrosunun içine düştüğü bunalımı anlatır. Tiyatroyu bir din olarak benimseyen fransız ulusunun artık «zevc, zevce ve âşık» ilişkisinden söz eden entrika komedileri yerine **adultère** (eşini aldatma) konusunu işleyen piyeslere ilgi duyduğunu; «Garb temâşâ sanatından şehrimize getirilen bu marazın reçetesinde aynı formülü görüyoruz. (Adapte) edilen (piyes)ler bu nokta-i nazardan tedkik ve tahlil olununcaya mevzuun bu üç rüknünü (*) hemen buluruz» diyerek bize de bu hastalığın bulaşmakta olduğunu vurgular. La Comédie Cocuestre (Aidatı Komedisi) türünün bayağılığını, kadını küçük düşürüşünü benimsemeyerek, fabrikalarda, tarlalarda çalışan kadının, günümüzün toplumsal sorunu olması gerektiğini belirler. Ve yazısının sonunda Brieux'nün **Tek Başına Kadın** oyunundan örnekler vererek, çalışan kadının sorunlarına değinir. Ve erkeğin bütün gö-

(*) Zevc, zevce, âşık.

revlerini yüklenerek yaşama giren kadının yeni yaşam biçimini örnekler...

Gürpınar'ın İkdam'da yayınlanan, tiyatro sorunlarını işleyen üçüncü yazısı 16 Ağustos 1917 tarihlidir. Yazarımızın bu yazısında, «Sahne Üzerinde» varolan kişinin, oyuncunun önemini ,oyunculuk eğitiminin ne denli güç olduğunu, böylesine bir mesleğin büyük bir sorumluluk gerektirdiğini anlattığını görürüz. Meşrutiyet döneminin amatör oyunculuktan Darülbedâyi eğitimine yönelen yelpazesi içinde, oyunculuk eğitimi ve anlayışları yönünden çeşitliliği göz önünde tutularak yazı okunduğunda, yazarımızın örnek oyuncu vermeden, oyunculuğun ilkelerini kuramsal açıdan tutarlı bir düzeyde, bugün de yararlanılacak biçimde yansıttığını görürüz :

«İçimizden en (æbdal)larımızın, şu hayat sahnesi üzerinde nasibinin tayin ettiği rolleri oynamakta gösterdikleri tabiî mahareti en sanatkârlarımız taklidde güçlük çekiyorlar.

Bir mümessil için sanatkârlık, bir rolü, evvelâ ruhen, evzâen yaşamak ve sonra sahne üzerinde yaşatmaktır. Mümessillik sanayi-i nefisenin mühim bir şubesidir. Biz, muharrirler veya ressamlar kalem ve fırçalarımızla binlerce enzârın ihtimal istihzaları önüne çıkıyor isek, aktörler tefsir ve temsil sanatında bütün endâmlarıyla halk muvacehesinde bu tehlikeye maruz kalıyorlar.

Düşünelim ki bu nefis-i sanayide lâkaydiye mahkûm kalan sürülere nisbetle alkışlananların adedi pek azdır, pek...

Görünüşte pek kolayca yapılıveriyor zannolunan bu komedyacılık sanatındaki güçlüğü halka anlatmak mümkün değildir. Bir aktörün sahne üzerinde suhûlet, maharet ve muvaffakıyetle icra edebildiği evzâda ne usandırıcı temeşşüklerin ,uzun mesâi ve meşakkatleri gizlemiş olduğunu bilseniz... Bu güçlükler sanata sülûktan evvel cidden

bilinse gençlerde sanatkârlık hevesi yüzde doksan kırılır. İyi bir kunduracı olmak, fena bir aktör olmaya tercih edilir.

Böyle serbest sanatlara yeltenen gençlerin saikleri ekseriyetle işsizlik, diğer hizmetlerden ürkeklik, tembellik, ne yapacağını bilememezliktir. Bunların çoğu, oyunlarda giyecekleri parlak kostümlerin âlâyişine kapılırlar... Fakat bu zavallılar bir kere sahnede halk muvacehesine çıkınca maharetsizliklerinden dolayı suçlu gibi kalırlar. En basit sözlerde kekelemeğe, alacakları en sade evzâı unutmaya, ne tarafa gideceklerini şaşırmaya, çarpık çurpuk yürümeye başlarlar. Ceblerinden çıkardıkları ellerini ne tarafa koyacaklarını, nereye sarkıtacaklarını bilemezler. O iki boş eli tabiî surette idare bile, büyük bir maharete muhtacdır.

Oynanan oyunun ruh-ı sanatına hulûl istidadı olmayınca aktör kuklalıktan, papağanlıktan kurtulamaz. Ezberci bir mektep şakirdi gibi kendine meşk-i talim olunan elfâzı ve evzâı aynen tekrarlayıp durmayı sanat zanneder.
Rolü yalnız ezberlemek kâfi değildir. Oynadığını anlamak ve anladığını anlatmak yani hissetmek ve hissettirmek lâzımdır.

Eşhâs sırasına girdikleri bir vak'ayı yaşatan büyük mümessillerin yaratışlarında kendilerine has tarzları vardır. Bunlar o kadar güçlükle iktisab olunur ki maharetle istihzakâr bir dudak büküş nâ-kabil-i taklid bir hareket-i sanat sayılır. Ruhun tesirini belâgatla göstermek, mülâyimden şiddete doğru hissiyâtın bütün derecâtını sıdk ile eda ne müşkildir.

Teellüm, matem, hiddet, gazab sahalarında o mütemadi lüzumsuz hüngürtüler, o kulak yırtan gürültüler, yaygaralar, şeditler sanatsızlığı kapatmak için ihtiyar olunan şarlatanlıklardır. Rollerini hakkıyla bilip anlayamayan aktörler bir nevi şamatalı tulûâtla kusurlarını örtmek isterler. (.....)

Mektebden diploma ile çıkan bir şakird henüz âlim sa-

yılamaz. Ondan sonra tevsi-i malûmât lâzımdır. Aktör de tahsilini itmâmla Darülbedâyi'den çıktıktan sonra çalışmalıdır. Hem de nasıl, muallimlerden gördüğü evzâı, tarzları, sada perdelerini bütün unutarak kendi başına tetebbu vadisine girerek çalışmak...

Bir tiyatro sanatkârının meşk-hânesi tabiattır. Sun'i model önünden kalkan her talibin, sanatla mülhem, büyük, asıl modeli tabiattan başka neresi olabilir? Sokaklar, tramvaylar, vapurlar, kahveler ve birahaneler, en adi meyhâneler, hastahaneler, her nevi cemiyyet, merasim, kavga, gürültü yerleri aktörler için hep birer tetebbu sahalarıdır. Oralarda tedkik edilecek ne simalar, ne hilkatler, ne âdetler, ne evzâ' ve ne beliğ ifâdât-ı vechiyye ve ruhiyye görülür. (. . . . . .)

Kavuk, sorguç, kürk, hançer ile şeklen Fatih'e, Yavuz'a benzemek kabildir. Fakat sahne bir müze-hâne değildir ki halk, kıyafetten, şehinşâhlara benzer kalıplar görmekle iktifa etsin. Herkesin görmek istediği, Hazret-i Fatih'in etiyle kemiğiyle, maddiyât ve maneviyâtıyla canlanması ve bu zafer hakanından sudûru tabiî olan cevvallik ve şâh-âne evzâ' ve hareketin sahnede tecellisine sanatın delâletidir.

Teb'alarının mukadderatına Allah'tan sonra hakim olmuş bu fanilerin cesaretlerine bir ruh-i sanat gibi hulûl ile onları azametli serirlerindeki mülâyemetleri, gazabları, ulviyyetleri ve za'fıyla sahne üzerinde birkaç saat yaşatabilmek için ne mühim malûmât-ı tarihiyye ve ne büyük kudret-i temsiliyye ister!.. Onlara müteallik malûmâtı yalnız mektebde, medresede, Dâr-ül-fünûn'da, Dâr-ül-bedâyi meşk-hânesinde değil, bu büyük ölülerin ma'neviyâtı gezinen İstanbul'un harab surlarında, asrın hâlâ deviremediği mâil bârûlarında, çatlak burçlarında zaman denilen o hakiki müverrihin kendi eliyle çizdiği satırlarda okumalı ve eski sarayların siyah, narin servilerle gölgelenmiş asırlık

hıyabanları arasında korkunç geceler karanlıkları yapar, yahud aynı sükûtla semâdan o asırları seyretmiş bulunan kamer esrarlı nurlarını oralara saçar iken bu sünûhât-perver tabiî «dekor» içinde geçmiş zamanları yaşamaya uğraşmalı, temsile ruh vermek için heybeti kametleri, ipekli hil' atlarıyla etrafınıza dolan bu eşhâs-ı ma'neviyenin müşâfehelerini dinleyerek sanattan mülhem olmak çarelerini aramalıdır.»

1 Eylül 1917 günü İkdam'da yayınlanan «Rol ve Aktör» başlıklı yazısından daha önce söz ettim. Gürpınar, **Aşk Delisi** adlı çeviri-uyarlama çalışmasından söz ettiği bu yazısının başında, bizde aktörlüğün ilginç bir eleştirisini getirirken, hem kendi dönemine tanıklık ediyor, hem de günümüz oyuncularına örnek olacak açıklamalarda bulunuyor:

«Bazı şakird vardır. Senenin tedris müddetinde tembellik eder, dersine çalışmaz. İmtihan yaklaşınca çalışmaya karar verir. İmtihana bir ay, bir hafta, bir gün, bir saat kalır. Bu efendide hâlâ çalışmak hüsn-i niyeti bâkîdir. Fakat çalışmasına mâni nedir? Anlaşılmaz. Bir senenin biriktirdiği satır yığınlarına imtihan heyetinin kapısı önünde bir göz gezdirmek ister. Bu gibi ef'alde hacet-i is'afındaki lütûf-ı dehâlet mutadı olan evliya-yı kirâma bilmem kaç okka mum adadıktan sonra mümeyyizlerin huzuruna çıkar. Öyle manevi zevâtı mum hatırı için kendi gibi bir haylazı sahâbete davetin tembelliğinden büyük bir kabahat olduğunu düşünmez.

İşte böyle aktör vardır, rollerini gece gündüz ceblerinde gezdirirler. Defterin kâğıtları yıpranır. Dökülür. Her provada tahakkuk eden eksikliğin itmâmına, diğer provaya bırakırlar. Provalar, provaları takib eder. Nihayet kat'i temsil günü gelir çatar. Hâlâ aktör rolünü zihninde değil cebinde taşır.

Bu hal zavallı (piyes) muharriri için, kendi muhayyilesinin icada muktedir olabileceği facialarn hepsinden daha

acıklıdır. Rolünü hakkıyla bilmeyerek sahneye çıkan aktörün o müşekkel mevki'den kurtulmaya medâr edineceği iki şey vardır: «suflör» ve «tulûât».

Aktör bütün ruhunu dikkate kalb ile kulağında toplayarak suflöre vermiş olursa san'atı ne ile canlandırabilecektir? Rol ifası söz sayılmaktan ibaret olmadığını tekrara hacet yok, tulûât ise bir piyesi öldürmek için balta hükmündedir. (Piyes) haricinde söz sarfı (rol)lerini iyi ezberlemiş olanları da bozar. Ve cüretkâr aktör bazı (piyes)lerin tertib ve tahririndeki ve her kelimenin o mahalle nazik vezinli bir şiir gibi tartılarak ölçülerek okunduğunu bilse, müellifin aylar ve belki senelerce uğraştığı o cümlelerin yerlerini öyle sem-ül-tedarik söylenecek sözlerin dolduramayacağını anlar. (.....)

Vazifesini ezberlemeyen haylaz bir aktör lüzumsuz şatafatlar ile kabahatını setre uğraşır. Rolünü doldurmak için birtakım indî vaazlar, sözler çıkarır. Oradan buradan sünûhâtına bir medâr bulmak telâşıyla gözlerini her tarafa dolaştırır durur.

(.....)

Tulûâtta muvaffakıyet ümit edecek aktörlerin biraz da muharrir olmaları icab eder. Meselâ Fransa'da «Saşa Goebiz» (*) gibi yazdıklarını oynayan mümessiller de var. Bizde henüz böyleleri yetişmedi. Fakat baş gösterdi. Muvaffakiyet Allah'tan.

Abdürrezzak merhum mekteb görseydi belki (Molière) imiz olurdu. Komik Hasan Efendi frenkçeyi bileydi lütfen bir (Adaptasyon) ile bizi neşelendirirdi. «Sarah Bernhardt» m piyes yazdığı pek işitilmedi. Fakat Peruz Hanım'ın müellifliğini duymayan kaldı mı? Sahnede göbek atar. Hanesinde (piyes) yazardı. Yazdı. Oynadı. Bâhusûs çok oyna-

(*) Sacha Guitry olacak.

dı. Hem muharrire, hem muganniye, hem rakkase, hem (komediyen), hem (trajediyen) her şey, her şey... Cenab-ı hakk bu kadar evsâfı bir arada her kuluna ibzâl etmez. Fakat şimdiki meşguliyetini sormayınız.

Ah bizde artistliğin sonu böyledir. Düşmez kalkmaz bir mevlâ...»

26 Eylül 1917 günlü İkdam'da yayınladığı «Tiyatro Müellifleri» adlı son tiyatro yazısında, bir tiyatro yazarında, tiyatro yapıtında bulunması gereken özellikleri, tiyatro dilinin niteliklerine değin konuları değerlendirir, örnekler:

«Bizde henüz yoktur... Bir iki roman, küçük hikâye, beş-on makale karalamış olanlarımız tiyatro yazmak için kalemlerinde vasî bir kudret bulurlar. Bu hal sanatı takdir iktidarından mahrumiyetimizi gösterir.

Hakikatten ziyade garabete yakın bir mevzu uydurduktan, yahud biraz rengini kaçırarak aşırdıktan sonra onu sahne ve perdelere taksim ile muhavere tarzında yazmak maksada kâfi zannederiz.

Bütün maharetimiz, eseri bol bol cinaslar, tesriyeler, teşbihler ile süslemeye ma'tuf kalır. Bütün âzâ-yı vak'a bedii, beyân ve belâgat imtihanına çıkmışlar gibi lâfz-ı sanayide birbiriyle yarışırlar. Herkes büyük ve müstehzi sözler ile ötekini mat etmeye uğraşır. (.....)

Mümessil nasıl temsil ettiği eşhâsın cesedlerine birer ruh-ı san'at gibi hulûl ile vazife-dâr ise müellif de tasvir ettiği vak'a azalarında kendini değil, kendinde onları yaşatacak, kendi hüviyyeti, diğer hüviyetler bünyeler, mizaçlar ile örtülerek görünmeyecektir. (.....) Piyese üslûpçuluk sığmaz, tasvir olunan eşhâsın hüviyetlerine taksim olunmuş bir ifade ister. Tasvir olunan kimse mahalle bekçisi midir? O müellifin lisanıyla değil, müellif onun diliyle konuşacaktır. Bütün zihniyeti ve elinde sopasıyla bekçi babayı göreceğiz. Kalemiyle muharrir beği değil... Tiyatro piyesinde

görünecek şey tabiattır. Tabiat sahneleri... Müellifin, ekseriya eseri ağırlaştıran fesâhât, belâgat, mantık, felsefe, bedii ve beyân iktidarı değil... Piyes yazmak için tabiattan istinsah melekesini haiz müdekkik bir musavvir lâzımdır. Orada rolü olmayan bir belâgat hocasının işi ne?

(.....)

Tiyatro dekorlarında olduğu gibi piyesin müretteb sahnelerinde de menâzır lâzımdır. Vak'ayı canlandırmak için birinci, ikinci, üçüncü planlara dikkat etmeli... Tabiatta cereyan eden bir vak'ayı tiyatro sahnesine sokmak üzere sanat nokta-i nazarından tedkik ederseniz hep bu farkları görürsünüz. Sahnede hareketsizlik seyircileri can sıkıntısından esnetir. Sahne bir veya iki oyuncu ile tenha kaldığı zamanlar arız olacak durgunluğu idare zordur. Oyun sahası kalabalık olursa yalnız iki kişi söyleyerek uzun müddet ötekiler put gibi duramazlar. (Figüranlar) bir nevi dekor demek olduğundan bunlar istisna edildikten sonra vak'aya ait eşhâs arasında rolce olan durum ve ehemmiyete nazaran, birinci, ikinci planlara göre söz taksim etmek lâzım gelir. Tabiatta kalabalık hadiseye tesadüf edildiği zaman yalnız bir ikisinin söyleyip diğerlerinin sustuğu vaki değil gibidir. Bilakis rey beyanına atılır.

Belki dikkat etmişsinizdir, bazı ecnebi tiyatrolarında sahne kalabalık olunca, birinci planda iki üç kişi konuşurlar iken ,ikinci üçüncü plandakilere de tebessümlerle çene oynatarak güya mühim şeyler görüşüyorlar gibi (tâbiri affedersiniz) işte burada tamam manasıyla karşı karşıya afi keserler.

(.....)

Cümleler kısa, sevimli, sade, tabiî olmakla beraber mevzuu tecessüm edecek sanat kudretini göstermeli... (Tirad) denilen uzun uzun söylenmelerden kaçınmalı, tiyatro fenninin atik usullerinden olan â part (Diğer aktörlerin duymayıp da yalnız seyircilerin işittikleri farz olunarak bir

oyuncunun sahnede söylenmesi) kabilinden hilâf-ı tabiat tertibât bulunmalı...» (*)

(.... ..)

5 — Darülbedâyi ve Gürpınar: Toplantılara Katılmayan Bir Üye

Meşrutiyet döneminin coşkusuyla birlikte tiyatromuzda da beliren canlılık, tiyatro-politika bağlantısının İttihat ve Terakki kadrolarıyla kaynaşmış olmasıyla, her sınıftan insanı kendine çekiyordu. Tiyatro sahnesini kendi düşüncelerinin yaygınlaştırıldığı, savunulduğu bir alan olarak gören İttihatçılar, oyun öncesi ve aralarında tiyatronun tanıtımında, günün politik olaylarının değerlendirilmesine değin yeni gösterilerle seyirciyi kendilerine bağlamaya çalışıyorlardı. Bu politikleştirilmiş kitleye düzeyli oyunlardan çok, İstibdat döneminin siyasal eleştirisini, yergisini yansıtan ve tiyatro sanatı açısından çok zayıf oyunlar sunan yazarlarımız, farkına varmadan seyircinin tiyatrodan soğumasına yardım ediyorlardı.

İşte tiyatro coşkusunun sürekli düşüş gösterdiği bir ortamda, «ulusal tiyatro» yaratma düşüncesinden gelen etkilerle, 1914 yılında, İstanbul Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa'nın öncülüğünde Darülbedâyi-i Osmânî (59) adı verilen bir konservatuvarın kurulmasıyla, tiyatro eğitiminin düzenlenmesi, tiyatro yaşamımızın yönlendirilmesi düşünceleri öne çıkacak ve büyük fransız oyuncusu A. Antoine tiyatro müdürü olarak İstanbul'a çağrılacaktır. 28 Haziran 1914'te İstanbul'a gelen A. Antoine, Darülbedâyi'e alınacak öğrencilerin sınavını yapmış ve I. Dünya Savaşı'nın patlaması üzerine İstanbul'dan ayrılmıştır. Tiyatro oku-

---

(*) «Bulunmamalı» olacak.

(59) Dârülbedâyi konusunda bak: Özdemir Nutku, **Dârülbedâyi'in Elli Yılı**, Ankara, 1969.

lu olarak kurulan, ancak Antoine'ın ayrılışıyla bir dağınıklığı yaşayan Darülbedâyi, Kasım 1914'te yeniden toparlanmış ve 20 Ocak 1916'da sunduğu ilk gösterisi **Çürük Temel** adlı uyarlamaya değin bir hazırlık dönemini yaşamıştır.

Bir tiyatro okulu diye kurulan, ancak bir tiyatro topluluğu olarak varolan Darülbedâyi, İstanbul Belediyesi'ne bağlı bir topluluk biçimiyle, günümüze Şehir Tiyatroları adıyla ulaşacaktır. İşte bu tiyatro topluluğunu yönetmek, oyuncuların ve yöneticilerin sorumluluklarını belirlemek amacıyla 1915 yılında bir yönetmelik hazırlanmış, bu yönetmeliğe göre de Hey'et-i Edebiye (Okuma Kurulu) oluşturulmuştur. Yönetmeliğin onuncu maddesinde Okuma Kurulu için şu açıklamanın yapıldığı görülür:

«Hey'et-i Edebiye, meclis-i idâre âzasıyla, san'at-ı temâşâ ve edebiyâta ihtisâsı olan yedi mâruf zattan ibaret olmak üzere on dört âzâdan müteşekkildir.»

Okuma Kurulu'na Abdülhak Hamit, Halit Ziya, Cenab Şehabettin, İzzet Melih, Müfit Ratip, Münir Nigâr, Hüseyin Rahmi atanmışlardı.

Darülbedâyi'in Okuma Kurulu üyelerinin hemen hepsinin dönemlerinin en tanınmış yazarları ve ozanları olduklarını görürüz. Zaman zaman yeni atamalarla değişikliğe uğrayan bu kurula, yazarımızın yalnız bir kez katıldığını, bir daha hiçbir toplantısında bulunmadığını, onursal başkanı olmasına karşın Abdülhak Hamit'in de toplantılara katılmadığını biliyoruz.

Toplantılara katılamayışının gerçek nedenini bilmemekle birlikte yazarımızın Darülbedâyi ile ilgili düşüncelerini İkdam gazetesinde, yayınlanan «Temâşâ» başlıklı ilk tiyatro yazısında okumuştuk. Burada Gürpınar'ın ülkemizde yaratılacak tiyatro sanatının kuruluşunu ne güçlüklerin beklediğini, Avrupa'ya piyes ve oyuncu ısmarlamadığımız bir dönemin gelmesini istediğini, oyuncuları, biz Türklerin kendi içlerinden yaratmaları gerektiğini, ancak, Darül-

bedâyi'mizin temeli **Çürük Temel** adlı uyarlama ile atıldıktan sonra, sahnelerimizi adaptasyon denen bir hastalığın sardığını, özellikle fransız piyeslerinin birer birer din değiştirircesine dönerek türkçeleştirildiklerini vurguladığını görürüz. Tiyatro sanatımızın gelişmesi için batı tiyatrosunun önemli yapıtlarının sahnelenmesini, çevirinin uyarlamadan daha yararlı olduğunu da bu yazısında okuruz.

Burada, yazarımızın Darülbedâyi, uyarlama, okuma kurulu gibi konular üstüne ne düşündüğünü belirtmesi açısından, ilk baskısı 1925 yılında yayınlanan **Meyhanede Hanımlar** (1972) adlı romanından ilginç bir bölüm aktarıyorum :

«— Bu parasız temâşâ önceleri hoşuma gittiydi. Çünkü şimdiye kadar böylesine tuhaf ve naturelini seyretmemiştim. Zavallı bizim Dârülkataifçilerimiz (Darülbedâyi), ne kadar samimilikten uzak ve sahtesiniz bir bilseniz... Hâlâ Luiz'in adını Leylâ koyarak Türk sanat tarlasına yabancı tohumu dikmek illetinden kurtulamadınız. Adaptasyon anladık. Fakat frengin nesini önce kendinize, sonra bize başarıyla uydurabildiniz? Söyleyiniz... Pipolarını dudaklarının köşesine sıkıştırıp eller cepte, acaip salınışla kafa tutarak sokaklarda artist cakası satan temsilcilerimiz, koyu koyu makyajla Avrupa'nın en ünlü sanatçılarına yetişebilecek kuruntusuna düşen falso mimikli, çatlak sesli, cırlak aktrislerimiz, dünyanın bu en ünlü sanatçılarının oynadıklarını burada tekrar etmekle ne kadar cansız, çekicilikten uzak, sönük birer taklitçi kaldığınızı ve sonuna kadar da böyle kalacağınızı anlayabildiğiniz gün bize yüzyıllardan beri açılamayan sanat kapısının anahtar deliğinden ötesini biraz görmüş olursunuz... Yoksa frengin kendisi için yazdığı bir oyunun kafasını yarıp, gözünü çıkararak Türkçe'ye uydurmaya uğraşmakla değil. Fransız artistleri yüzlerini boyamakla sahnede ne kadar Arap olabiliyorlarsa, siz de ruhları bize daima yabancı kalarak döndürülmüş piyeslerde işte o kadar başarılı olabilirsiniz.

Frenk derisine bürünerek sinirleri hep o ruhla depreşen doğunun tiyatro yaratıcıları, sanat aramak için kuzeyin buzlu bölgelerine kadar yorulup titremenin ne gereği var? Burada Etyemez'de, Aksaray'da, Fatih'te, Çapa'da bir dolaşınız. Halka benzemeyen tuvaletinizi, kostümünüzü çalımla göstermek için değil, görmek için gezintiler yapınız. Yerli hayatın sızdığı kovuklar kadar alçakgönüllülük edip eğiliniz. Oralarda hayat yoktur mu diyeceksiniz? Oralarda hayat yoksa efendiler, tiyatronuzu, gişenizi kapayınız. Çünkü kime oynayacaksınız? Çünkü artık Türk, Şişli'nin, Büyükada'nın kendine hiç benzemeyen kozmopolit ailelerini sahnede seyretmekten usandı. Bu sanat aynasında kendisini görmek istiyor... Frengin en güzel eserlerine tulûât karıştırılarak maskaralık seyrine alışmış halkımızı bu zevkinde büsbütün özlem çeker durumda bırakmamak için Karagöz tekerlemelerini andıran şaklabanlıklarla adapte edilmiş piyeslerinize seyircilerden alkış gördükçe hiç gururlanmayınız. Çünkü bugün sizden boşalan halkın, hiç olmazsa yarısı yarın aynı değerlendirmeyle tanınmış komiklerin önünde avuç patlayacağını düşününüz. Buradan Ankara'ya daha ötelere gidiniz. Seviye inip bilgisizlik yoğunlaştıkça kadın erkek boyalı ve sakalı traşlı suratlarınızın tuhaflığına bayıla bayıla güleceklerin sayıları çoğalır. Bilmez misiniz, çocuk tabiatlı bu saf seyirciler, kırmızı mintanlı sivri külâhlı maymun sanatçılığına ne kadar beğenilerle gülerler. Batıdan doğuya içini dışına çevirerek yerlileştirmeye uğraştığınız piyesler kaskatı gâvur oğlu gâvur kalıyor. Arada sizin kalemleriniz din değiştiriyor, günden güne kendi toplulumunuzun özelliklerinden, karakterlerinden ayrılarak Türk'ten büsbütün başka, frenkten çok adi bir şey oluyorsunuz... Zamanın esen kuvvetli akımlarına uyarak adi sellerin sürüp götürdüğü taşlar gibi toplanan Edebî Heyet Üyeleri hiç de edebî olmayan Yönetim Kurulu dört işlemden toplama ve bölme ile

uğraşıyor. Ve sonra ha bre, medet, yâr bana bir eğlence!.. Tiyatroya karşı kalbinde bir parçacık muhabbet ve kalpağının altında onu değerlendirmeye yetecek zekâ ve kültür taşır bir Belediye Başkanı'nın gökten inmesi duasına çıkılması gerekiyor... Her yokluktan çok ilim ve edebiyat vadisi çoraklaşan bu zavallı kavruk memlekete Tanrı'nın göklerinden mevsim mevsim milyonlarla çekirge düşer de, zamanın gereğine değil gerçek ihtiyaçlarına hizmet eden, dimağları dengeli ve güçlerini söylevlerinden çok yaptığı işlerle ispat eden büyük memurlar inmez. Şüphesiz bu da kendi kusur ve günahlarımızdan.» ss. 29-31, 1972.

Bir sarhoşun ağzından çıkan bu konuşma, Gürpınar'ın Darülbedâyi için yaptığı tutarlı bir eleştiri olarak belirir. Tiyatro beğenisini yaratabilmek için öncelikle bize, bizi anlatan yapıtların yaratılmasının gerektiğini, uyarlama ile Türk Tiyatrosu'nun varolmayacağını, Edebî Heyet ile Yönetim Kurulu'nun istenileni vermekten uzak çalışma düzeni ile topluluğun varolmasına değil, adeta yok olmasına çalıştıklarını vurgular.

6 — Darülbedâyi'de Oynanan Oyunu: «Kadın Erkekleşince»

Darülbedâyi sahnesinde 13 Aralık 1932 günü oynanan **Kadın Erkekleşince** adlı oyunu, içeriğiyle bugün bile üstesinden gelemediğimiz, kadının çalışmasını ve yarattığı sorunları işlemektedir. Oyunun konusunun ilginçliğine karşın **Kadın Erkekleşince** İzmir turnesinde sert eleştirilerle karşılanır. Anadolu ve Yeni Asır gazetelerinde 5 Mayıs 1933 günü çıkan iki eleştiri yazısı Gürpınar'ı fazlasıyla sinirlendirir. Duygusal bir yaradılışa sahip olan yazar, «İzmir'den Esen Bir Samyeli» olarak değerlendirdiği eleştirileri, Vakit gazetesinde, 19-20 Mayıs 1933 günlerinde yanıtlar.

Gürpınar'ı öfkelendirecek denli kızdıran yazıları burada okuyup, yapıtını savunuşunu değerlendirelim.

a) Kadın Erkekleşince İzmir Turnesinde

«Darülbedâyi dün akşam «Kadın Erkekleşince» isimli bir komedi ile temsillerine başladı. Hüseyin Rahmi Bey'in yazdığı bu eseri tenkide kalkmayı lüzumsuz addediyoruz. Yalnız, belki bir roman diye okunabilecek şekilde yazılmış olan bu eserin ne diye sahneye konulduğunu sormak da bir haktır zannındayız.

Sahte tekniğine hiç de uygun olmayan bu ve bunun gibi eserleri, velev ki «Hüseyin Rahmi» Bey gibi bir üstat bile yazmış olsa sahneye koymak doğru bir şey değildir. Çünkü oynamak için değil ,okunmak için yazılmış olan eser, temsil edildiği zaman hem muharririni, hem mümessilini müşkil mevkie sokar. (.....) (Oyunun özetlenişi. E.S.)

Diyebiliriz ki dün akşamki piyesin bütün yükü Neyyire Neyir Hanım'ın omuzlarına yüklenmiştir. Gün görmüş, eski bir terbiye ile büyümüş haris bir Hanımefendi. Sinirli bir kaynana... Ancak bu kadar yaşatılabilirdi. Onun üçüncü perde finalindeki muvaffakıyyeti, bu piyesi sahneye koyan rejisörün bütün günahlarını affettirecek derecede yüksekti. Tevfik Bey rolünde Galip Bey yüksek sanatını bütün vuzuhu ile gösterdi. Mahmut, Mesut Galip rolünde çok iyi idi. Memduha rolünü oynayan Şayeste Hanım da vazifesini bihakkın temsil etti. Bedia Muvahhit, Şaziye, Halide Hanımlarla, Hüseyin Kemal, düztaban Ayşe rolünü oynayan Küçük Kemal ve Emin Beliğ Beylerin söz götürmeyen muvaffakiyetleri ile «Kadın Erkekleşince» kurtarılmış oldu.»

Kadın Erkekleşince / 5 Mayıs 1933—ANADOLU— Nihat Şevki

Yeni Asır gazetesinde de / 5 Mayıs 1933 günü imzasız

olarak yayınlanan ikinci yazı Darülbedâyi'de İlk Temsil ve Bir Temenni» başlığını taşıyor:

«Darülbedâyi dün temsillerine başladı. İzmir'in san'atı çok seven ve takdir etmesini bilen halkı Elhamra tiyatrosunu doldurdu. Buna rağmen ilk temsilden çıkanlar bir hayal sükûtuna uğramış gibiydiler. Kadın Erkekleşirse... Mübâlâğa etmeksizin diyebiliriz ki seyircileri hiç tatmin etmedi. Darülbedâyi niçin temsillerine, repertuvarına bu en zaif komedisiyle başladı. Buna hayretteyiz.

Neyyire Neyir hanımın, İ. Galip beyin ayakta tutmak için o kadar didindikleri bu üç perdelik ve üç tabloluk komedi Darülbedâyi'in güzel şöhretine adeta bir nakise teşkil ediyordu.

Turneye tam kadro ile çıkılmaması, ziyaret edilen şehirler halkının sanat zevkine lâyıkıyla ehemmiyet verilmemesi yüzünden seyirciler üzerinde umumî olan bu hisse biz kendi hesabımıza müteessiriz. Darülbedâyiyi ilk temsilinde en çok muvaffakıyet toplamış bir eseri canlandırırken görmek isterdik. Bundan sonraki temsillerde bu temennimizin tahakkuk edeceğini ümid etmekteyiz.

Kendilerini ayrı ayrı takdir ettiğimiz sanatkârlarımız İzmir muhitinde tahminlerin fevkinde bir rağbet görmek isterlerse repertuarlarının en kuvvetli eserlerini sahneye koymalıdırlar. Hele kadronun hiç noksan olmamasına ehemmiyet vermelidirler.»

Eleştirileri incelediğimizde, Nihat Şevki'nin belirlemesi olan «belki bir roman diye okunabilecek şekilde yazılmış» yargısı dışında hemen hiçbir değerlendirmenin yapılamadığını görürüz. Kadın **Erkekleşince** «zayıf» bulunmaktadır, ancak nedeni açıklanmamakta; oyunun tam kadroyla oynanmadığı vurgulanıp oyuncuların gayretleriyle gösterinin kurtarılmış olduğu söylenirken eleştiri örneksiz kalmaktadır. Bu örneksizlik de yazarın karşı eleştirisinde temel alacağı nokta olacaktır...

Anadolu ve Yeni Asır gazetelerinde yayınlanan **Kadın Erkekleşince** eleştirilerine öfkelenen ve eleştirileri «İzmir' den Esen Bir Samyeli» başlığı ile yanıtlayan Gürpınar, «Hep Artistler vazifelerini pek güzel yaptılar. Bu piyesin afvolunmaz bir suçlusu varsa o da yalnız müelliftir. Sanatkârlara bu büyük muvaffakıyet vesilesini veren kimdir? Muharrir değil mi? Ondan en küçük bir takdir şiddetle kıskanılıyor» diyerek kendi içinde tutarlı olmayan bu değerlendirmelere fazla önem verdiğini, alıngan kişiliğinin öne çıktığını görürüz. Doğal olarak yazarlık onurunun da iyi bir savunucusu olduğunu bu yazılarından kolayca kavrıyoruz:

b) İzmir'den Esen Bir Sam Yel!

VAKİT - 18 Mayıs 1933 - Perşembe

Gazetenin başlığının sağ tarafında:

«Hüseyin Rahmi Bey piyesine yapılan hücumlara cevap veriyor. Yarın Güzel Sanatlar Sayfamızda.»

VAKİT - 19 Mayıs 1933 - s. 6.

İZMİR'DEN ESEN BİR SAM YELİ

Hüseyin Rahmi Bey, «Kadın Erkekleşince» isimli piyesine yapılan hücumlara cevap veriyor.

Geçen gün sabahleyin bana gelen gazetelerin kuşaklarını açarken bir de baktım ki kıyafetleri İstanbul'da basılanlara benzemeyen iki gazete çıktı, Anadolu ile Yeniasır...

Kendi kendime dedim ki:

— Ben İstanbul'dakileri okumaya yetişemiyorum, size ayıracak vaktim yok... Fakat işte bir fevkâlâdelik olduğunu hissetmemek de mümkün değildi. Sayfalara göz atarken iki ok işareti gördüm. Bunlar bana «Bu sütunları oku!» diyorlardı. Okudum. Darülbedayi'in İzmir'de ilk temsil olarak verdiği (Kadın Erkekleşince) piyesi aleyhin-

de şaşkınca, ama çok şaşkınca dedikodular. Piyesi kötülemek için ıkınmışlar, sıkınmışlar, zihinlere kanaat verecek bir söz bulamamışlar.

Ben methedildiği zaman sevinen, yerilince üzülen kimselerden değilim. Yalnız hakikati örtmek için kara ellerle ona sıvanan çamurlara tahammülüm yoktur. Ben yazı havasında sabit bir balon gibi yerimi tutmuşumdur. Senanızla yükselmem. Çekiştirmelerinizle alçalmam. Bugüne kadar bana edilen bütün hücumlar cıvık sokaklarda kaloşlarıma bulaşan çamurdan fazla bir tesir yapamadı. Yalnız dikkate değer bir nokta var. Hâlâ yirmi yıl geriye bırakmış olduğumuz (Şekâvet-i Edebiye) devrinde yaşadığımıza şaşıyorum. Şehabettin Süleyman öldüyse mesleğini unutturmayacak halefleri türemiyor değil.

Daha dün ben İzmir ediplerinin memduhu idim. Elimde davamı ispat edecek vesikalar var. Bugün neden iğbirarlarına uğruyorum? Böyle meselelerde deterministe olurum; sebep ararım. Çünkü kimse kimseyi Allah rızası için methetmez ve gene sebebsiz yermez. Bu dünyada en fazla methedilenlerin sonradan aynı şiddetle zemmedildiklerini çok gördüm. Bu hal, zamana, havaya, menfaate, zarara taallük eden büsbütün izafî bir şeydir. İnsan denilen bu mütelevvin mahlûkun cilvelerine alışmaktan başka çare yoktur.

Eğer İzmir ediplerinin verdikleri vesilelerden istifade edersek, onlarla yarenleşeydim, piyesim o sahnede pöh pöhlerle alkışlanacaktı. Mektupları geldiği zaman çok ağır hastaydım; cevap veremedim. Şimdi benden bu sükutumun öcünü çıkarıyorlar. Okuyucularıma anlatmak istediğim şey methin, zemmin iddiayı teşkil eden maddenin hakiki mahiyetini tağyirde hiç tesirleri olmadığıdır. Bu ancak aldananların gafletlerinden istifade edilen bir oyundur.

Aleyhimdeki bu menfi hareket daha çok hoşuma git-

ti. Çünkü onlar bu iğbirarlarile ruhlarının malûliyetini çırılçıplak önüme koymuş oldular.

Şimdi tahlile geçiyorum :

Piyes İstanbul'daki ilk temsilinde çok alkışlandı. Belediye heyeti tarafından muharrir tebrik edildi. Yeni bir eserin hazırlanması temennisinde bulunuldu. Darülbedâyi bu takdirden heveslenerek turnesinde eseri diğer vilâyetlere götürdü. Hiç bir memleket halkının san'at zevkini incitmeyen bu oyun acaba neden İzmir'de iki muharririn bu kadar şiddetle sinirlerine dokundu?.. Dikkat buyurunuz yalnız iki muharrir diyorum. Şuurlu İzmir gençliğini bu çirkin tecavüzden tenzih ediyorum.

Hakikatin herhangi bir garaza kurban edilmesi ahlâkın en kötü taraflarından biridir.

Bazıları benimle mektuplaşan İstanbul, Ankara, Konya ve diğer vilâyetlerdeki nezih gençlik, eğer hakikate, hakka, adalete, tapınıyorsanız bunların düşmanları çoktur. Bu perestişkârlığınız hasebiyle bu tecavüzlerin yarınki hedefleri siz olacaksınız.

Ben Şekspirin hailelerinden birinin altına imzamı koymuş olsaydım bu efendiler gene aynı tecavüzle eseri düşürmeye uğraşacaklardı.

Anadolu gazetesi muharriri Kadın Erkekleşince piyesinin ne diye sahneye konulduğuna pek tutuluyor. Rejisörün takdirine bu fuzûlî müdahale gülünçtür. Piyes tenkidinde niçin sahneye konulduğu bahisten büsbütün hariç bir meseledir. Fena bir eser sahneye konulunca halkın kayıtsızlığı ile karşılaşır, adiliği anlaşılır, söner gider. Niçin konulduğuna siz neden böyle didinip, çırpınıp hırçınlanıyorsunuz?.. Çünkü muharrir bu eser ile onu çekemeyenlerin kafalarına bir yumruk daha indirmiştir.

Sözümona Yeniasır münekkidi de şu cevheri yumurtluyor :

«Bu üç perdelik, üç tabloluk komedi, Darülbedâyi'in güzel şöhretine adeta bir nakise teşkil ediyor.»

Bu bozuk cümleyle yapılan tenkitteki mübalağaya bakınız... Böyle iftiralı kalem oyunlarını tamam kıvamında becerebilmek için de çok fazla zekâ lâzımdır. Eğer piyes Darülbedâyi'in şöhretine nakise getirseydi bu kış onu İstanbul'da birbiri arkasına oynadıktan sonra temsilini diğer vilâyetlere götürmezlerdi. Bu nakisayı siz kendi insaf ve idrakinizde arayınız.

Şaşılacak şey; bu gazetelerin akıllı uslu sahipleri yok mu acaba? Nasıl oluyor da sütunlarını mantıksız, şımarık kalemlerin garezkârlıklarına açık bırakıyorlar. İsnattaki bu gülünç mübalâgalarınız Darülbedayi'in şöhretini bozamaz ama İzmir gazeteciliğinin ciddiyetini sarsabilir. Çünkü yapılan şey sırf iftira, kolpasını bulmamış yaraşıksız yalan dolandan ibarettir. Ciddî bir gazetenin halka karşı vazifesi bu değildir.

Ben eserimin fevkalâdeliğini iddia etmiyorum. İzmir seyircilerinin keyiflerine pek uygun gelmemiş olabilir. Fakat oynayanların şöhretini, umum halkın san'at zevkini bozacağını isnada kadar iftirada ileri varılması garazkârların mübalâğalarını berrak berrak bir ayna gibi gösteriyor. Temsili seyreden koca İzmir şehrinin vicdanlı halkı içinde bu pek açık tecavüze karşı sesini yükseltecek bir fikir sahibi, bir hakikat müdafii yok mudur? Çünkü aldatılan ben değilim. Onlardır. Hakikat lehine bu şehadeti ben kendim için istemiyorum. Buna ihtiyacım yoktur. İzmir irfan muhitinin dimağını bu mübalâğaları seçemeyecek kadar buğulu farzeden muharrirlerin hatalarını yüzlerine çarpmak için istiyorum.

(Sonu yarın)

VAKİT 20 Mayıs 1933 - s. 6.

İZMİR'DEN ESEN BİR SAM YELİ

Hüseyin Rahmi Bey, «Kadınlar Erkekleşince» isimli piyesine yapılan hücumlara cevap veriyor.

(Baş tarafı dünkü sayımızda)

Garazkârlar üst satırlarda yazdıklarını alt satırlarda tekzib edecek şaşkınlıklar gösteriyorlar. Tenkitçilerin eserimi düşürmek lâkin aynı zamanda san'atkârları korumak için kurdukları bir düzen var. Kötü bir eserde san'atkâr yaratıcılığının bulutlarına yükselebilir mi?

Anadolu münekkidinin şu sözlerini dikkatle okuyunuz:

«Diyebiliriz ki dün akşamki piyesin bütün yükü Neyyire Neyyir Hanımını omuzlarına yüklenmişti. Gün görmüş, eski terbiye ile büyümüş haris bir hanımefendi, sinirli bir kaynana ancak bu kadar yaşatılabilirdi. Onun üçüncü perde finalindeki muvaffakıyeti bu piyesi sahneye koyan rejisörün bütün günahlarını affettirtecek derecede yüksekti.»

Allah taksiratını affetsin, bu piyesi oynatmakla rejisörün ne büyük günaha girmiş olduğunu görüyor musunuz? Münekkit, Neyyir Hanım'ın muvaffakıyetini hareretle alkışlıyor. Bu tasdike dikkat edelim. Cevabını aşağıda vereceğim.

Dinleyiniz

«Tevfik Bey rolünde Galip Bey yüksek san'atını bütün vuzuhile gösterdi. Mahmut, Mesut Galip rolünde iyi idi. Şayeste Hanım, Memduha rolünde pek mükemmel, Bedia Hanım Mübahat rolünde âlâ idi... ilh...»

Hep artistler vazifelerini pek güzel yaptılar. Bu piyesin affolunmaz bir suçlusu varsa o da yalnız müelliftir. San'atkârlara bu yüksek muvaffakıyyet vesilesini veren kimdir? Muharrir değil mi? Ondan en küçük bir takdir şiddetle kıskanılıyor. Bu çok bariz, kıskançlık neden? Efendiler, size elli cildin üzerinden acıyarak bakan bu kafa, takdirinize muhtaç kalmak zilletinden çoktan kurtulmuştur.

Hep artistlere bu derece muvaffakıyet imkânını veren piyesin şöhretlerine getirdiği nakise nerede kaldı? Sinirlere dokunacak saçma işte ancak bu kadar olur.

Münekkidin biri piyesin kurtarılmış olduğunu söylüyor. Öteki münekkit (Kadın Erkekleşince) oyununun İzmir seyircilerini tatmin etmediği iddiasını güdüyor. Bu iki mütenakız hükmün arasında biz komedinin İzmir'de de muvaffakıyet kazandığını seçiyoruz.

Yukarıda â marquer'ye bıraktığım cevabı işte burada veriyorum.

Münekkit Beyefendiler, batırmak istediğiniz piyesi bu menfûr kasdınıza rağmen nasıl olup da aliyyülâlâya yükseltiyorsunuz? Neyyire Neyyir Hanım kendisi tarafından bir söz ilâve etmeksizin rolünü piyesteki cümleleri tekrarlamakla yükselmiştir. Keza Galip Bey ve diğerleri...

Petrol lâmbası yanarken depodaki gazın fitile gıda verdiğini inkâr ediyorsunuz. Işık bu iki şeyin müştereken iştiâlinden çıkıyor.

İlk kuvvet piyesten saçılıyor. Akordu tam hassas bir alete benzeyen artistin dimağından, asabından süzülerek ikinci aksini yapıyor. Eserden gizli bir radyo gibi fışkıran heyecan dalgaları san'atkârın yaratıcı ruhunu ihtizaza getiriyor. O cezbe ile rol parlıyor. Şöhrete nakise getirecek basbayağı bir piyeste bu keramet bulunabilir mi?

Eser meydanda, temsilin akisleri belki İzmir seyirci-

lerinin hâlâ kulaklarındadır. Bu müfteriler nasıl oluyor da bu kadar kişinin idrakini hiçe sayıyorlar... Bunu bir daha soruyorum.

Ben düşündüm, yazdım. Onlar san'atkârlıklarının bütün yaratıcı intibalarile oynadılar. Bu muvaffakıyyetten bana hisse ayıramayınız. Sizin hasis yüreklerinizden kopacak takdirin bence zemden hiç farkı yoktur. Fakat piyesin, niçin sahneye konulduğuna hiddetlenmek ve oynayanların muvaffakkıyyetlerini göklere çıkarmakla beraber şöhretlerine nakise getirdiğini iddiaya kadar teşnide ileri varmak ayıptır. Belki ayıptan daha öteye bir şeydir. Siz göz karaltısile bu gülünç tenakuzlara düşerek ulu orta saçmalıyorsunuz. Fakat okuyucularınızın da böyle zihin teşevvüşlerine kapılıp ta fikirlerinize iştirak ettikleri zannında bulunmak daha büyük hatadır.

Yapmaya muktedir olamıyanların yıkmaya uğraşmaları da bir meşguliyettir. Herkes ruhunun istidadına göre çalışır. Bu taşkınlıklar, masum, muhterem İzmir halkını piyesten soğutmak için yapılıyor. Edep ve san'at namına işlenilen bu mübalâtsızlıklara artık bir nihayet- vermeliyiz.

Bu nevi neşriyatı edebin mübarek sınırından dışarı süpürdükten sonra ona verilecek edebin zıddı utandırıcı hüviyetini bildiren asıl namını plâka alnına yapıştırmalıyız. Herkes görsün, bilsin, kendini sakınsın.

Eserimin İzmir sahnesinde velevki sırf san'atkârların yüksek maharetleri sayesinde olsun size bir kaç saat san'at zevki vermiş olmasına karşı edilecek teşekkür tarzı bu değildir.

Şu müessif satırları okurken siz sıkılmasanız da elbet koca İzmir'de sizin hesabınıza mahcub olacaklar bulunur.

Tabiat sizden eğer bu mevhibeyi ebediyyen esirge-

memiş ise vicdanlarınızın huzurunda terlemeniz lâzım gelir.

15 Mayıs 1933
Heybeliada
Hüseyin Rahmi

7 — İki Damla Yaş, Tokuşan Kafalar ve Zelzele

Gürpınar'ın oynanan tek oyunu, **Kadın Erkekleşince**'nin dışında, oynamak üzere Darülbedâyi Okuma Kurulu'na sunulan ve benimsenen, ancak oynanmayan iki oyunu daha vardır: **İki Damla Yaş** ve **Tokuşan Kafalar.**

3 Ekim 1933 tarihli bir kararla Okuma Kurulunca oynanmak üzere seçilen ve «güzeldir» (60) yargısına varılan fakat oynanmayan **İki Damla Yaş** ile 11 Ekim 1933 tarihinde «oynanabilir» (61) denmesine karşın yine oynanmayan ikinci oyunu **Tokuşan Kafalar** bugün de beğeni çekecek düzeyde piyeslerdir. Konularıyla aile sorunlarını, kadın erkek eşitliğini, aşk ve sonuçlarını değerlendiren bu oyunlardan **İki Damla Yaş, İki Hödüğün Seyahati** adlı yapıtından çıkartılarak, Darülbedâyi'de bulunan **Tokuşan Kafalar** ile 1973 yılında ayrı basımlarda yayınlanmıştır.

Tiyatroya olan ilgisini hemen bütün romanlarının kahramanlarına söylettiği tümcelerde, deyimlerde belli eden Gürpınar, **Billûr Kalb** romanının kahramanlarından Vehbiye Şevket Hanım'a yazdırttığı iki perdelik komedi olan «Zelzele» (62) piyesini roman içinde bir eğlence aracı olarak yine romanın kahramanlarınca oynanmış gösterir. Aldatan erkek, aldatılan kadın konusunun işlendiği bu piyesin, kaç-göçün egemen olduğu bir toplum içinde oldukça

(60) Ö. Nutku, **Darülbedayi'in Elli Yılı**, s. 258.
(61) y.a.g.y., s. 258.
(62) Billûr Kalp, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1974, ss. 131-145.

gerçekçi bir gözlemi sergilediği kolayca kavranır. Birbirine yakın oturan iki komşudan birisinin kocası ile diğerinin karısı arasındaki ilgi, —1894 yılında İstanbul'da olan— büyük depremden sonra ortaya çıkar. Birbirine ihanet edenler «Zelzele» ile birbirlerine yaklaşırlar. Bu aşk ve ihanet öyküsünün oyunlaştırılmış olarak düşünülmesi bile, Hüseyin Rahmi'nin yazarlık anlayışının bir ölçütü olurken, topluma vurduğu neşterinin de iyi bir göstergesidir.

8 — Romanlarından Oyunlaştırmalar ve Film Çalışmaları

Tiyatro alanında adını, **Mürebbiye** romanının oyunlaştırılmış biçimiyle tanıdığımız Gürpınar'ın, Cumhuriyet döneminde de birçok romanının oyunlaştırılıp sahnelendiğini biliyoruz. (63) Bu çalışmaları tarihsel sırayla şöyle verebiliriz :

1 — ŞIPSEVDİ : Oyunlaştıran : Sadi Tek, İstanbul Halk Tiyatrosu'nda 1939 yılında oynanmıştır.

2 — GULYABANİ : Lâle Oraloğlu Tiyatrosu'nda 1965 yılında sahnelenen romanı, Lâle Oraloğlu oyunlaştırmış ve sahneye koymuştur. (64)

3 — KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA Uygulayan: Güner Sümer, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda 1965-1966 tiyatro süreminde oynanmıştır.

---

(63) Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, A. Borçaklı - S. Gülter, Ankara, 1973.

(64) Oraloğlu Tiyatrosu Tiyatro Dergisi, Temmuz, 1965, Avrupa turnesi programı, s. 19.

4 — ŞIPSEVDİ : Uygulayan : Füruzan Hüsrev Tökin,Avni Dilligil Tiyatrosu'nda 1966-67-68 tiyatro süremlerinde oynanmıştır.

5 — UTANMAZ ADAM Uygulayan : Kemal Bekir, Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda 1966-1967 tiyatro süreminde oynanmıştır. Ulvi Uraz Tiyatrosu'nun aylık tiyatro dergisi olan Pastav'ın 15. ve 17. sayılarında Kemal Bekir'in, Metin And'ın, Refik Ahmet Sevengil'in, Fethi Naci'nin, Hikmet Dizdaroğlu'nun, Rauf Mutluay'ın H.R. Gürpınar ve **Utanmaz Adam**'ı üstüne yazıları ile iki bölümden oluşan müzikli bir komedi biçiminde sunulan oyunun görev dağılım listesi de yer almaktadır.

6 — EVLERE ŞENLİK Uygulayan Necdet Ökmen, Devlet Tiyatrosu'nda 1967-1968 döneminde oynanmıştır.

7 — KAYNANAM NASIL KUDURDU : Uygulayan : Necdet Ökmen, 1971-1972 süreminde İstanbul Üsküdar Oyuncuları tarafından sahnelenmiştir.

Bu oyunlaştırmaların dışında Gürpınar'ın **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?** romanının da Mümin Çamlıbel eliyle **İntihar Uzmanı** adıyla uyarlandığını biliyoruz. (65)

---

(65) Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu,** Ankara-1973, s. 437.

Gürpınar'ın romanları, tiyatro sahnelerinde ilgi çeken yapıtlar olurken filmcilerimiz için de konularıyla ilginçleşiyordu. İşte bu ilginçlik, 1919 yılından beri Gürpınar'ın romanlarını beyazperdenin aranan yapıtları yapıyordu : (66)

1 — MÜREBBİYE : Aynı adlı romandan aktarılan, Ahmet Fehim'in yönetmenliğini. Fuat Özkınay'ın kameramanlığını yaptığı film, 1919'da çekildi. İlk konulu filmlerimizden olan **Mürebbiye**'de dönemin ünlü tiyatro oyuncularının oynadığını biliyoruz. **Mürebbiye** için bkz:
— Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları. 1001 Temel Eser. İstanbul 1977, ss. 200-205
— Nijat Özön, **Türk Sineması Kronolojisi,** Bilgi Yay., Ankara, 1968, s. 50
— Alim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul'un Sineması,** Kültür Bak. Yay., Ank., 1981, ss. 26-29

2 — EFSUNCU BABA : Aynı adlı romandan Aydın G. Arakon'un yönetmenliğini yaptığı film 1949 yılında çekildi.

3 — İFFET Yönetmen Ümit Utku'nun aynı adlı romandan aktardığı film 1969 yılında çekildi.

4 — İÇ GÜVEYSİ : Yine **Mürebbiye** romanından yararlanılarak hazırlanan filmi

(66) Nijat Özön, **Beyazperdede Türk Yazını,** Nesin Yıllığı, 1977, ss. 301 - 333

1970 yılında İlhan Engin çekti.

5 — SÜT KARDEŞLER : Ertem Eğilmez'in, **Gulyabani** romanından yararlanarak çekilen filmin yapım tarihi 1976.

EK : İLK DEVRE-İ HÜRRİYET'DE GAZETECİLİK

CEM, No. 30, 22 Temmuz 1911, ss. 6-8.

Hüseyin Rahmi Beyefendi'nin şöhret ve iktidâr-ı edibleri hakkında söz söylemeyi zaid addederiz. «Cem» müşarünn-ileyhin bir eser-i nüvisini bu haftadan itibâren karîlerinin enzâr-ı takdirine arza delâletle mübâhidir.

İlk Devre-i Hürriyet'de
Gazetecilik
Komedi
Perde 1

Muharriri : Hüseyin Rahmi

Eşhâs

Câbir Efendi : Adalet Gazetesi sahib-i imtiyazı
Şeydâ Beğ : Sermuharrir
Ebû-l-nûr Beğ : Muharrir
Zeki Beğ : Muharrir
Faik Beğ : Devr-i sabık hafiyelerinden
Ratib Efendi : Devr-i sabık hafiyelerinden mütefennin ve ehl-i dânişten bir zat
Gaffar Efendi (C) Kazası kaymakam-ı sabıkı
Mercan Ağa : Bir zenci
Mustafa : Matbaa hamalı

Bir adliye mübaşiri

Perde Açılınca

Orta yerde, üzerinde gazeteler, kâğıtlar, hokkalar, kalemler bulunan müstatil-üş-şekl büyük bir masa, cebhe duvarı önünde bir camlı kütüphane, bir kaç sandalye ile Adalet gazetesi matbaasındaki muharrirlere mahsus oda görülür.

Birinci Sahne
Cabir Efendi, sonra Şeydâ Beğ

Câbir Efendi — (Saatine bakarak) Saat dokuzda geliyor. Daha meydanda kimse yok. Canları ne vakit isterse o zaman gelirler... Çırpıştırıp çırpıştırıp giderler. Ne muharrirlere, ne mürettiblere hiç lakırdı söylenmiyor kil. Burunları kaf dağında... Devr-i istibdâdda karın tokluğuna matbaalarda dolaşan çırakların hepsi şimdi başımıza sermuharrir kesildi...

Şeydâ Beğ — (Elinde baston koltuğunda bir demet gazete ile içeri girer. Sâhib-i imtiyâza doğru bakıp gözlüğünü düzelterek.) Sizi burada yalnız bulduğuma memnun oldum. Söyleyecek bir kaç sözüm var...

Câbir Efendi — (Kendi kendine) Başmuharririmiz, yine pek asabî görünüyor. (Aşikâre) Buyurunuz...

Şeydâ Beğ — Gazetenizde kaç sermuharrir var? Anlamak isterim.

Câbir Efendi — Gazetemizde bir sermuharrir var. O da zât-ı âlinizsiniz...

Şeydâ Beğ — Hayır... Öyle değil... (Masanın üzerinden Adalet gazetesinin o günkü nüshasını alır,

parmağıyla birinci sahifeyi göstererek) Şu makalenin altındaki imzaya bakınız.

Câbir Efendi — (Bakarak) Evet gördüm...

Şeydâ Beğ — Okuyunuz...

Câbir Efendi — (Muharrirlerden) Lem'i...

Şeydâ Beğ — O ne demek olacak?..

Câbir Efendi — Bilmem...

Şeydâ Beğ — (Müstehziyâne) Bir sahib-i imtiyâz gazetesinin muhteviyatını kelime be kelime bilmelidir... Beş on lira sermaye tedarik edebilenler ehliyetlerinin kifayetini muvazeneye lüzûm görmeden başımıza hep birer sahib-i imtiyâz kesildiler...

Câbir Efendi — Affedersiniz Beğefendi.. Tahsilim pek yolunda değilse de dirayetce gazeteci ve erkandan da aşağı kalmam ya!.. Üç sene müveziilik ettim. Beş sene Sahaf Çarşısı'nda çıraklığım, kantar idaresinde iki sene pulculuğum var.. Altı sene idare memurluğunda bulundum... Fazla olarak ettiğim kabzımallık da size caba.

Şeydâ Beğ — Doğrusu çok umûr-dîde imişsiniz... Bu mehâm-şinaslıkla sizin gazete müdürü değil devr-i istibdâda nasıl olub da vali bulunmadığınıza taaccüb ettim!..
Bütün bu fezâil-i muktesebenize igtirâren sizden küçük bir şeyi soracağım... «Ser» kelimesinin mânası ne olduğunu bana söyleyebilir misiniz?

Câbir Efendi — (Mağrûr-âne) Niçin söylemeyeyim?.. «Ser»

baş demektir. Yalnız mânasını bilmek değil bu kelime ile terkîb bile yapabilirim. Meselâ «ser-nöbet»... Hamamlarda olur... Tellâkbaşı demektir.

Şeydâ Beğ — (Gülerek) Yoksa ser-nöbetliğiniz de mi var?

Câbir Efendi — (Sırıtarak) Orasını karıştırma...

Şeydâ Beğ — Bundan öteye isbât-ı dirâyete uğraşmanıza lüzum yok. Derece-i ehliyetiniz zaten müsellem iken şimdi bütün bütün anlaşıldı. Mademki «ser» kelimesinin manâsını biliyorsunuz, bir şeyin kaç başı olur? Söyleyin... Cenâb-ı Hâlik bile mahlûkâtına birer baş ihsan buyurmuş... Sizin gazetenize sâtir ejderhaları gibi yedi sekiz başlı... Lem'i Beğ'in isminin başından bu tabiri kaldırmalı, yahud şimdi benim hesabımı kesmeli... Bana zaten otuz lira maaş yetmiyor... İttifâk gazetesinden kırk lira teklif ediyorlar...

Câbir Efendi — Böyle bir günde gazeteyi terketmek «insaniyetlik» midir?

Şeydâ Beğ — (Kahkaha) «İnsaniyetlik» denmez. Yanlıştır. İnsaniyet dedikten sonra «lik»in lüzumu yok. Dilinizi düzeltiniz. Edibler, muharrirler içinde yaşıyorsunuz...

Câbir Efendi — Ben o tabiri devr-i sabık maarif nazırlarının birinden öğrenmiştim. Koca herif insaniyetlik... insaniyetlik der dururdu.

Şeydâ Beğ — O devirde cehâlet fazilet sayılırdı. Öyle büyük adamlarla konuşmaya nasıl muvaffak olurdun? Ser-nöbetin zamanında mı?

Câbir Efendi — Eski defterleri karıştırma dedik ya! Muharrir değil misiniz? Allah kimseyi sizin dilinize düşürmesin...

CEM. N. 31. 1 Ağustos 1911, ss. 4 - 6 - 9.

Şeydâ Beğ — Onun bunun ayağına ip takmak için bize para veren siz değil misiniz?

Câbir Efendi — Canım ip takmalı ama yoluyla... Siz ulu orta ona buna saldırıyorsunuz. Her kuşun eti yenmez...

Şeydâ Beğ — Müdür efendi o sözü geri alınız... Affedersiniz biz köpek değiliz.. Ona buna saldıracak... Biz erbâb-ı kalemdeniz...

Câbir Efendi — Ha gerçek muharrirler burada toplanıp tamam olunca size edecek mühim bir tenbihâtım var...

Şeydâ Beğ — «Bir tenbihâtım var» denemez. Bu söz de yanlış...

Câbir Efendi — Off bugün de sana söz beğendiremeyeceğim... Elli yaşından sonra lisanımı mı düzelteceksin?. Nasıl alışmış isem ben artık öyle söylerim... (Cebinden bir demet kâğıt çıkararak) Sağınızı solunuzu gözetmeden kudurmuş gibi yazıyorsunuz. Bütün âlemi düşman ettiniz. İşte aleyhime çıkarılan celb-nâmeler. Bir demet zemm ü (kadeh) davası...

Şeydâ Beğ — Ona (kadeh) demezler. Bu bir tâbir-i adlîdir. Bâri bunun doğru telâffuzunu öğren...

Câbir Efendi — Ben yazıldığı gibi okuyorum. Şimdiye ka-

dar ömrümde böyle belâlara çatmadım ki bunlar nasıl söylendiğini bileyim!.. Cenâb-ı hakk yine bildirmesin... Geçen günkü «Rezlâ-yı cühelâ» makalesini kim yazmış?.. Dün bir celb-nâme de onun için aldım. Birkaç kişiye açıktan açığa fena tecâvüz edilmiş...

Şeydâ Beğ — Kim yazacak Ebu-l-nûr katırı... Siz böyle yeni imlâda birkaç saçma karalamayı öğrenip de kendini birşey zanneden zıpçıktıları ucuzluklarına tama'en buraya muharrir diye doldurur iseniz elbette böyle olur. Bu hezâr-fen edibler hangi idare-hâneye ayak basarlarsa şerr-i kadem ve kalemlerinden birkaç gün içinde o gazete kapanıyor...

Câbir Efendi — (Telaşla) Aman sus ağzını hayra aç...

İkinci Sahne
Evvelkiler, Zeki Beğ

Zeki Beğ — (Koltuğunda gazeteler ile pür-telâş içeri girerek) Gazetemiz aleyhinde fena bir cereyân var... Ben o menhûs Ebu-l-nûr'a itidâl-i kalem gözetmesi için belki yüz defa tenbih ettim...

Şeydâ Beğ — (Acı bir istihzâ-i tebessümle) Öyle bed-mâye-i ukûrların menfaat tasavvur ettikleri noktalarda itidâl gözetebilmeleri kâbil mi? Ebu-l-nûr dostlarından birine: «gazeteye dokunaklı birkaç makale yazdıktan sonra ben de «sermuharrirler» (katar)ına dahil olacağım... İmzamı öyle atacağım» demiş...

Câbir Efendi — (İki elini birden dizlerine vurarak)

Aman susunuz. Ortada bir kaç âdi muharrir kalsın. Hepiniz başmuharrir olursanız biz sonra hanginize meram anlatabileceğiz? Bu ne tuhaflık! Kimseye birşey danışmadan kendi kendilerine böyle bir ünvân takınıp ortaya çıkıyorlar.

Şeydâ Beğ — (Mukbir-âne) Affedersiniz. Sözün nereye varacağını tefekkürle söyleyiniz. Biz kendi kendimize böyle ünvan takınıp ortaya çıkmadık...

Câbir Efendi — (Telâşla) Arslanım sözüm size değil... Niçin üzerinize alınıyorsunuz? Biz sizi gazetemize o ünvanla kabul ettik...

Şeydâ Beğ — O ünvanla mı kabul ettiniz? Ben o nâmı senelerle gazete idâre-hânelerinde dirsek çürütüp beyin patlatarak ihrâz ettim. Onu bana siz bahşetmediniz. Ben o sıfatla buraya lütfen kabûl edilmiş bir türedi değilim... Ben o mevkii kalem iktidarıyla çoktan feth ettim.

Câbir Efendi — Ona şüphe yok iki gözüm... Sizi bana bu işe pek (ALAK) diye tavsiye ettiler...

Şeydâ Beğ — (Bir kahkaha salıvererek) Efendi ifâde-i merâmda o kadar hüsn-i edâ, ve sıhhiyet-i letâfet-i telâffuza maliksiniz ki insan muhafaza-yı ciddiyetle sizinle dört lakırdı edemiyor.

Câbir Efendi — (Mudrik bir tavr-ı istiğrâbla sağına soluna bakınıp) Ne var? Yine bir pot mu kırdık?..

Zeki Beğ — (Gülerek) Efendi ona (ALAK) demezler alık derler...

Câbir Efendi — Bu kelimeyi (y) ile alak şeklinde yazıyorlar. Öyle gördüm de yazılışına göre okudum yanlış mı?

Zeki Beğ — (ALAK) ile (ALIK) beynindeki farkın muhtâc-ı istizâhı olacak kadar sizi kasîr-ül idrâk addetmek istemem.

Câbir Efendi — Benimle bu kadar anlaşmak ister iseniz pek bu kadar incelemeyiniz. Gazeteye de böyle istılâhlı, tokmaklı sözler yazıyorsunuz da... Karilerin çoğu da böyle benim gibi birşey anlayamıyor.

Zeki Beğ — (Mütehayyir-âne) Tokmaklı mı? Acayib!.. Bu tarz-ı kelâm envâ-ı sanâyi-i edebiyyeden acaba hangi kısma dahildir?.. Yoksa bu da üdeba-yı cedîdenin tasnîât-ı mücâzebelerinden yeni bir ma'rifet yapan mı?

Şeydâ Beğ — Bu tokmaklı kelâm-ı ta'birinin efendiden sebeb-i sudûrunu anlayamadınız mı?

CEM. No. 32. 8 Ağustos 1911, ss. 6 - 10 - 11.

Zeki Beğ — Hayır...

Şeydâ Beğ — Ma'lûm-i âliniz bizim efendinin tahsili ne aklîdir, ne naklî... ne amelidir... ne nazarî... şahsî ve indîdir.

Zeki Beğ — O halde?

Şeydâ Beğ — O halde... efendi bir yerden (TUMTURAKLI) ta'birini işitmiş... Tokmaklı ile bu

kelime beyninde biraz müşâbehet-i telâffuz var. Rehâvet-i sem'iyyesinden dolayı sözü yanlış kavramış, kelimenin tahkik-i aslına tenezzül etmeyerek ekseri beyânâtında olduğu gibi yine işe şahsiyyet-i edebiyyesini karıştırıp da tumturakdan meydana koca bir tokmak çıkarmış olacak. Nevhevesânın böyle tahkike âdem-i tenezzül seyyiesiyle revâç-gâh-ı edebiyatımıza saçtıkları müteceddid-âne saçmaların hep bu yolda birer ilânları yapılsa meydana ne kadar hakayık çıkar...

Zeki Beğ — Bravo... bravo... İyi keşfettiniz...

Üçüncü Sahne
Evvelkiler, Eski Hafiyelerden Fâik

Fâik — (Başında yüksek kırmızı bir fes, sırtında dar bir redingot, turuncu bir boyunbağı, elinde gümüşlü bir kırbaçla pür-hiddet içeri girip bağırarak) Muharrir Efendiler! Dünkü gazetenizdeki «Edâni-yi Ümmet» serlevhalı makale-yi garaz-kâr-âneyi içinizden hanginiz yestehledi?

Şeydâ Beğ — Efendi misin? Ağa mısın? Nesin? Ağzını topla burası helâ değil gazete idâre-hanesidir...

Fâik — Evet burası gûya fâik sözümona gazete idâre - hânesi olacak... Sokağa kapınızın üzerine «Adalet» diye de koskoca bir levha asmışsınız... Fakat kalemlerinizden saçılan müzehherefâtla o levha arasında bir münasebet tasavvur edemiyorum.

Şeydâ Beğ — (Câbir Efendi'ye tevcîh-i hitâbla) Canım burası matbaa mı? Yolgeçen hanı mı anlayamadım ki?.. İçeriye her dalan soluğu muharrirlerin odasında alıyor?.. Vazifemizle mi meşgul olacağız yoksa böyle edebli edebsiz her gelene meram mı anlatacağız.

Câbir Efendi — Bu gazetecilik ne zor san'atmış. Ne çok yorgunluğu, belâsı, tehlikesi varmış?.. Ne yapacağımı ben de şaşırdım. Kapının üzerine muharrirlerin odasına girmek memnu' dur diye bir levha astırdım. Buna hiç aldıran yok... Kiminin elinde kırbaç... Kiminin elinde sopa kadar bir baston... Türlü dâvâ, türlü tehdit ile gelen dalıyor, gelen dalıyor...

Fâik — (Pantalonunun arka cebinden bir revolver çıkararak) Kiminin elinde revolver...

Câbir Efendi — (İrkilip tebdil-i mevkî ederek) Şimdiye kadar teşhîr-i silâh edeni olmadı idi... İşte bugün onu da gördük.

Fâik — (Sadâ-yı tehdidini yükselterek) Bu dünyada insan ancak bir namus için yaşar. Beni ismimle, memuriyetimle yazarak terzîl etmişsiniz namusuma karşı vâki olan tecâvüzü selâmetle rededeceğim. Söyleyiniz. O makalenin muharriri hanginizsiniz?

Şeydâ Beğ — (Aynı şiddet-i sadâ ve eliyle kıçını işaret ederek) Sen o silahı yine çıkardığın yere sok... Silâha tesviye-i maslahat-ı zatiyye edib de büyük büyük birtakım câni hâmilerine iltica sâyesinden ta'kib-i adâletten

kurtulmak usülü eski devirde kaldı. Gazetemizden bir şikâyetin varsa mahakeme-i aidesine mürâcaat et.

Fâik — Hayır... hayır... vesait-i muhâkemle taleb-i adalete... böyle uzun bir intizara tahammülüm yok... Leke-dâr etmek isteyen kalem sahibinin kanı (revolverini göstererek) silâh-ı intikâmımın ucundan bugün şıpır şıpır damlamalı... Hemen şu saatte bunu görmek isterim...

Câbir Efendi — (Biraz daha irkilerek) Efendi birader kendine gel... Öfke ile kalkan zararla oturur... Telaş etme dur bakalım anlayalım o nasıl makale imiş... (Başını iki tarafa sallayıp) İnnâllâhima 'assâbirin... Ben bu muharrirlere tahkir edeceğiniz adamın ismini pek açıktan açığa zikr etmeyiniz diye bin kere tenbih ettim... Söz anlatamıyorum ki, dokunaklı yazılmayınca gazete sürülmüyor... Bu mucreb... Fakat bu kadar koyu tahkîrler insanın başına böyle belâlar getiriyor. Hiç kimseye sataşmadığımız günü sürüm düşüyor... Bir gazeteci ahâlinin fikrine mizâcına hizmete mecburdur.

Fâik — Sürüm temin etmek, para kazanmak için lisân-ı ta'riz ve hakîrinize dolayacak demek beni buldunuz? Makalenin altında »Ebû-l-nûr» imzası vardı. İmzâ sahibi meydana çıksın... Kendine şu, revolverimle şecâatini cesâretini tebrik edeyim... Kahramanlık işte bu saate belli olur... Gazete sahibi arkasına saklanıp da âleme püskürmekle değil... Bu Ebû-l-nûr kimdir?

Câbir Efendi — İmzayı öğrenmekle sahibini bulamazsınız, nafile yorulma... Şu aralık matbuâtın kesb ettiği fevkâlâde nezâkete mebni muharrirler üç dört türlü imza kullanıyorlar. Tehlikeden başka türlü kurtulmak kabil değil... Onların isimlerini ben bile doğru dürüst öğrenemedim. Meselâ burada Tevfik Beğ diye hitâb ettikleri adam bakıyorum ki gazeteye «Mâhir» imzasını atıyor... Doğrusunu kim bilir? Belki bu isim de uydurmasyondur... Afî derde asıl ismi başka türlüdür!..

Fâik — Öyle ise bu â'kûr-âne tecâvüzlerden, tahkîrlerden, sahib-i imtiyâz mes'ûldür... O nerede?

Câbir Efendi — (Sahib-i imtiyâz kendisi olduğunu sezdirmemeleri için karşısındakilere kaş göz işaretleri ederek) Sahib-i imtiyâz mı? O daha gözükmedi. Bilmem nerede kaldı? Geleydi şimdiye kadar gelirdi. Başka yerde mühim bir işi olmalı, hem o zavallı adamın ne kabahatı var? Şu belâlı işe bir kere düşmüş hangi birine merâm anlatsın?..

Fâik — Nasıl ne kabahati var? Asıl hergele başı işte o!..

Şeydâ Beğ — Bu herif haddini pek tecâvüz ediyor. Şuradan bir polis çağırtın da dışarıya attırtalım...

Fâik — Bu namus dâvâsı fasl olunmadıkça hiç bir kuvvet beni buradan dışarı çıkartamaz.. Ya, dün yazdığınız hezeyanları kelime be keli-

me cerh ve tekzîb edersiniz yahud ki bugün burada bir katl vukû bulur.

Dördüncü Meclis
Evvelkiler, Ebû-l-nûr

(Koltuğunda bir «serveriyen» bir elinde sigara, oradaki eşhâsın evzâ-ı hasım-âne-sine hiç dikkat bile etmeksizin,

Edalıdır yosmam
Belalıdır hasbam

kantosunu mırıldanarak içeri girer. Dalgın dalgın masa başına giderek.)

— Ebû-l-nûr imzasını da artık kullanılmayacak bir hale getirdin. Bâb-ı âli Caddesi'nden buraya gelinceye kadar üç kişi çattı... Daha heybetli, dehşetli yeni bir isim bulmalı... Onu da kullanıp da mâ'rûz-l-envâı mehâlik bir hâle getirinceye kadar bakalım âyîne-i devrân ne sûret gösterir?
(Bir tavr-i isti'câl ile Ebû-l-nûr'a Faik dönerek) demek Ebû-l-nûr imzâsının sahibi sizsiniz?

Ebû-l-nûr — (Evvelâ muhatabının elindeki revolvere sonra da dikkatle yüzüne bakarak)

(Mâbadı var)

E — YAPITLARINDA İŞLEDİĞİ KONULAR

E — Yapıtlarında İşlediği Konular :

Edebiyatımızın en çok yapıtı olan yazarları arasında ilk akla gelen Gürpınar'ın romanlarında, öykülerinde, oyunlarında işlediği konuları belirli alt başlıklar altında toplamak oldukça güçtür. Hem yapıtlarının sayısı, hem anlatımlarındaki konudan konuya geçiş özelliği, onu konu bolluğu içinde yüzen bir yazar olarak karşımıza çıkarır.

Bugüne değin gerek A.S. Levend'in (67) gerek Tahir Alangu'nun (68) yazarımızın konularını bölümleme denemeleri ile Rauf Mutluay'ın (69) konu ve kişilerini birlikte ele alan değerlendirmeleri, Berna Moran'ın (70) «Sosyal adalet, kadın erkek ilişkisi ve din» başlıkları altında yaptığı çözümlemesi, konularını sınıflandırma zorluklarını yansıtır. Böylesine bir sonuç 'zorluk' adına olağandır ve konu yoğunluğunu anlatımında sağlayamayan Gürpınar'ın her romanı bize, yeni çözümlemelerde yeni konular verecektir! Bugüne dek yapılan değerlendirmeleri gözönünde tutarak yazarımızın yapıtlarında işlediği konuları şu başlıklar altında toplayabiliriz :

1 — Batı'ya öykünme: kendine ve çevresine yabancılaşma, eski-yeni çatışması,

---

(67) A.S. Levend, **H.R. Gürpınar,** ss. 40-42.

(68) T. Alangu, **100 Ünlü Türk Eseri —2—,** Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974, ss. 630 - 634.

(69) R. Mutluay, «Konuları ve Kişileriyle H.R. Gürpınar», **Papirüs,** s. 33 - 34, Nisan - Mayıs, 1969, ss. 5-15, 22-35.

(70) B. Moran, «Gürpınar Hüseyin Rahmi», **Sosyalist Kültür Ansiklopedisi,** c. VII, May Yayınları, İstanbul, 1977, ss. 502-508.

2 — Aile yaşamı: gelin-kaynana ilişkileri, yanlış evlenmeler, cinsellik,

3 — Kadın-erkek eşitsizliği: kadın hakları, toplumsal değerlere kadınca bakış,

4 — Mürebbiyeler, cariyeler, beslemeler, hizmetçiler,

5 — Boş inançlar: büyükler, tılsımlar, asılsız inançlar,

6 — Toplumsal düzende değişim: açlık, sefalet, çöken toplumun dengesizlikleri; cinayetler, deliler.

Şimdi bu başlıklar altında topladığımız konuları yazarımızın yapıtlarına göndermeler yaparak örnekleyelim :

1 — Batı'ya Öykünme :

Tanzimat edebiyatıyla birlikte edebiyatımızın en önemli konusu olan Batı'ya öykünme sorunu, Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nden Recaizâde'nin **Araba Sevdası**'na hep öykünen, alafranga olmak isterken kendi kimliğini, kişiliğini, yitiren «yoz» tiplerin anlatımını içerir.

Gürpınar da ilk romanı **Şık** (1889) ile birlikte bu konuyu işlemektedir. Şatırzâde Şöhret ve Madam Pötiş tipleriyle romanımızın yanlış batılılaşma olgusunun iki kahramanını yaratan Gürpınar, «Bu (Şık) hikâyesindeki Şatırzâde Şöhret Bey de kendisinden onyedi sene sonra doğan (Şıpsevdi) kahramanı Meftûn Bey'in nüvesidir» (71) diyere **Şıpsevdi** romanında da aynı konuyu işlediğini belirtir.

Paris'te mürekkep yalayan Meftûn, İstanbul'a dönmek zorunda kalan bir mirasyedi olarak «alafranga» yaşamak uğruna her türlü gelire evet diyen, oturduğu yerden paralarla oynayacak «düzenler» kuracak denli de zeki olan

(71) H. R. Gürpınar, «Şık romanı önsözü», Pınar Yayınevi, İstanbul, 1964, s. 8.

bir «züppedir». **Şıpsevdi,** Batı'ya öykünmenin en güzel anlatıldığı romandır.

Mürebbiye romanının damad kahramanı, işsiz güçsüz Sadri Bey'i, **Metres**'in yazarlığının büyüklüğünü belirleyemediğimiz, Hypollitte Taine'in kitaplarını cebinde taşıyacak kadar edebiyata yakın Müştak Bey'i, romanlarının bir çoğunda karşımıza çıkan «züppe» tanıtımlı tipleriyle Gürpınar romanımızın bu asal konusunun usta yazarıdır.

Gürpınar, Batı'ya öykünme sorununu romanlarında işlerken genelde bir denge de gözetir. Bir yanıyla salt Batı'ya belbağlamış, onun ne olduğunu, kendi kültürünün ne olup-ne olmadığını bilmeyecek denli «cahil» kahramanlar, düşünceden çok biçimsel, dış görünüşe bağlı değerlere önem verişleriyle tanıtılırken, yeniye, yenileşmeye ne olursa olsun karşı tavır alan kahramanların dünyaları, yine Gürpınar'ın izlediği aşırı uç örneklerle, abartılmış görüntü ve anlatımlarla beslenir. Şatırzâde Şöhret, alafranga olmak adına, «ahlaksızlıkta en aşağı dereceye düştüğü için medenî dünyanın en sefil düşmüş kadınlara açık bıraktığı fuhuş evlerinin çoğundan bile koğulmuş (72) Madam Pötiş'le yaşamayı, Avrupalı'ya benzemek için sokaklarda köpekle dolaşmayı, Fransızca sözcüklerle konuşmayı bir üstünlük sayarak Şık romanının asal kahramanı olur. Şıpsevdi'nin durmadan alafranga olma dersi vererek çevresini etkilemeye çalışan «züppesi», Meftûn Bey; düşünceleriyle, şeytanca planlarıyla, alaturka, tutucu ve cahil Kasım Efendi'nin hakkından gelemeyecek, ondan para sızdırmak için yapacağı bütün girişimler başarısızlıkla sonuçlanacak, ardında intihar eden kayınbiraderi Mahir'in, kızkardeşi Lebibe'nin, karısı Edibe'nin acılarını bırakarak Paris'e kaçacaktır.

---

(72) H. R. Gürpınar, y.a.g.y., s. 14.

Metres romanından tanıdığımız Müştak, Reyhan, Hami ve Parnas, sevda ortaklığıyla bütünleştirdikleri alafrangalıklarını sergilerken Hami, şıklığını düello yaparak göstermektedir.

2 — Aile Yaşamı :

Aile, toplumsal yapının temel kurumu olarak Gürpınar'ın romanlarının da ana konusudur. Aile kavramının toplumumuzdaki önemi ve yeri gözönüne getirildiğinde, kimi değer yargılarının korunmak istenmesi ya da değişşen kimi yargıların eleştirisinin yapılması dıştan bakınca olağan karşılanır. Ancak, çocukluğu kadınlar içinde geçen bir yazarın tanıdığı ve gözlemleriyle yansıttığı ailelerin çoğunun toplumumuzun içinde bulunduğu değişik sancılara karşın bu denli bozuk olamayacağı, bu denli uç örnekleri gösteremeyeceği ilk anda akla gelmektedir. Gerçekten de Gürpınar'ın romanlarında hemen hemen sağlıklı bir aile kurumuyla karşılaşamayız. Kimi aksayan yönleri her zaman gösterilebilecek, gelişime koşut bir değişime açık aile yapısında kimi sorunların her zaman olabileceği aile kurumunun Gürpınar'ın romanlarında bu denli bozuk gösterilmesi, bu bozukluğu yaratan nedenler ne olursa olsun bu denli abartılması aile konusunda tekdüzeliğe düşen bir yazarın aileyi tanımayışına bağlamak bir yanılgı olmayacaktır. Bekârlığı bir yaşam biçimi seçen yazar, toplumdaki hemen her bozukluğu ailenin içine sokarken bir zorlamanın, yapaylığın da içindedir.

Olağan insan ilişkilerinin dışında çoğu sapık eğilimlere yönelen aile bireyleriyle Gürpınar'ın aileleri inandırıcılıktan uzaktır. Kimi abartıların bilerek kullanıldığını, yapıldığını varsayarak ele alacağımız Mürebbiye romanı «babaerkil» ailenin büyükbaba çevresinde yozlaşmasını ele alırken, Şıpsevdi'de Lebibe ve Edibe, Mahir'in, Meftûn'un

çapkınlıklarına karşı direnecek, onları başka erkeklerle aldatarak kocalarından öç alacak denli isterik ve cesur kadınlardır! Metres'te ise işi sevda ortaklığına vardıran ilişkiler cinsel açlığa bağlanıyor görünse de para en güçlü «alafranga» silâhıdır.

Mâil ile Akile Hanım arasındaki mektuplarla oluşan **Mutallâka**'da gelin - kaynana ilişkisi, dırdırı, romanın önsözsünde de vurgulanır, kaynananın evlendirilmesi ise aileyi kurtaran çözümdür.

Cehennemlik romanında temel alınan konu, yaşlı erkek genç kadın evliliğine dayanır. Hasan Ferruh Bey yaşlı bir memur emeklisidir. Cazibe adında genç ve güzel bir kadınla evlenir. Ferruh Efendi'nin kızkardeşi de kendisinden yaşlı biriyle evlidir. Ferruh Bey'in evlâtlığı, Şemsi Bey, Ferruh Bey'in eski karısından olma kızı Atıfet ile evlidir. Ferhunde'nin Mahmure adında bir kızı, Muzaffer adında bir oğlu vardır. Cazibe, Muzaffer ile sevişirken, Ferhunde Hanım da ağabeyinin evlâtlığı Şemsi Bey'i gözüne kestirmiştir. Şemsi Bey ise Ferhunde Hanımla birlikte kızı Mahmure'yi sevmekte, onunla da bir olmaktadır. Bu ilgi duymalar, sevmeler, sevişmeler, romanın sonunda bize genç kadınla evlenen yaşlı erkeklerin durumunu öğretmeyi amaçlar. Yazar ,aynı konuyu, **Hazan Bülbülü** adlı oyununda da işleyecek, özünde gerçek olan bu toplumsal yaranın sergilenmesiyle de evlilik kurumunun aksayan en önemli yönünü de göstermiş olacaktır. Özellikle kadının bir mal olarak alınıp satıldığı bir düzende, kadına sormadan, onayı alınmadan yapılan evlenmelerin sonunun acıyla biteceğini abartıyla da olsa vurgularken Gürpınar toplumsal bir yaranın iyileştirilmesine, ahlâk değerlerinin yeniden gözden geçirilmesine doğrudan olmasa da insanların bilinçaltında yerederek yardımcı olmuştur. **Son Arzu**'nun Nuriyezdan'ı, Toraman'ın Binnaz'ı kendi görüşleri alınmadan evlenen kadınların durumuna ilginç örnekler

olarak günümüzde de yaşamaktadırlar...

Kaderin Cilvesi romanının kahramanı Semiha, evlilik dışı ilişkilerini iki erkekle birlikte sürdüren ve ailesine karşı kendisini savunabilecek görüşleri olan bir genç kızdır. Toplumun cinsel taassubuna, tutuculuğuna 1925 yılında **İkdâm**'da tefrika edilirken karşı çıkar görünen Gürpınar'ın bu düşünceyi yıkmak isteyip istemediğini bilmiyorsak da ikiyüzlü bir ahlâk anlayışına sürekli karşı gelen bir yazar olduğunu biliyoruz.

Bir Muadele-i Sevda, Sevda Peşinde, Tebessüm-i Elem, Kaynanam Nasıl Kudurdu, Muhabbet Tılsımı romanlarında da bu konu, değişik yönleriyle işlenir.

3 — Kadın-Erkek Eşitsizliği :

Evlilik kurumunda kadının yerini toplumumuzda erkekler adına belirleyen din, bir düşünce kaynağı olarak kadını erkeğine bağımlı, onun isteklerine uymak zorunda bırakan kurallar düzeni oluşturmuştur. (73)

Osmanlı toplumunun Batı ile olan çok yönlü ilişkileri, kadın hakları sorununu da gündeme getirmiş; itilen, horlanan, ikinci sınıf insan sayılan kadının erkekten ayrı olamayacağı, insan olarak erkekle bir olması gerektiği savunulmuştuur. Feminizmin de etkisiyle kadın hakları diye önce çıkarılan savlar, sömürülen, ezilen kadının erkekten yapı olarak ayrı olmadığını bize öğretmiş, yüzyılların kemikleştirdiği değer yargıları yavaş yavaş değişmeye kadına toplumda, erkeğin yanında yer kazandırmaya başlamıştır.

Erkeğin «boş ol» sözüyle aile kurumundan dışlanan, erkeğiyle birlikte ya da ayrı sokağa çıkması bile düşünülemeyen kadın, günümüzdeki konumuna gelesiye dek top-

---

(73) Dr. Bernard Caporal, **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1982.

lumumuzda çok serüvenli bir yolu izlemiş, bu yolda Gürpınar düşünceleriyle, kendi alanında uyarıcı olmasını bilmiştir.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ın Ferihe Davut'u, **Billûr Kalb**'in Seması, kadın-erkek eşitsizliğine karşı düşünceleriyle eylemleriyle karşı çıkan tiplerdir. Feriha Davut, ailenin ve çevrenin kadınlar üstündeki baskısından, erkekler gibi davranış özgürlüğünün olmayışından yakınan aydın düşünceli bir kadındır. Sema ise, kendi kendine karar verip aşkıyla oynayan Muhlis'ten ayrılıp tek başına yaşamasını bilecek denli bağımsız olmasını bilen bir kadındır.

Tutuşmuş Gönüller romanının kahramanlarından Lemiye ise arkadaşı Şaheser'e yazdığı mektupta özgürlüğünü ve erkeklere karşı düşüncelerini şöyle dile getirir: «Şahım, «İlkbahar Türk Pazarı» ticaretevine tezgahtarlığa girdim. Şimdilik haftada onbeş lira alıyorum. Unkapanı taraflarında bir oda tuttum. Rahatım. Çünkü sınırsız özgürüm..... «Kızlarını, şefkat adına, kokmuş Asya düşüncelerine boyun eğdirip kurban etmeğe uğraşan analar, babalar artık bu zorbaca baskılarının sürüp gidemeyeceğini anlasınlar. İhtiyara varman için işkenceye başladıkları zaman durma. Kaç. Hepimiz bir araya toplanıp başbaşa veririz. Bizim gibi genç kızlara saldıracak bütün toplumsal felâketlere, belâlara karşı koymağa uğraşırız...»(74)

Tutuşmuş Gönüller, 1926 yılında yayınlanmış bir roman olsa da Cumhuriyet Türkiyesinde kadınlar böylesi bir direniş gösterecek bilince ulaşmamışlardır. Gürpınar, baba evinden kovulan Lemiye'ye böylesine bir direniş göstertirken, Lemiye'nin bir paşa kızı olduğunu, yabancı dil bildiğini de bize öğretir. Lemiye, bu kimliği ile yaşamı boyu erkeklere karşı direnmiş, onlara karşı direnirken de

(74) **Tutuşmuş Gönüller,** İstanbul, 1974, üçüncü baskı, ss. 203-205.

tek başına yaşamasını becerecek gücü kendinde göstermiş bir kadın tipidir.

1933 yılında yayınlanan ve oynanan **Kadın Erkekleşince** oyununda, çalışan kadın sorununa yönelen yazarın, çocuğunu baktıramayacak bir düzende yaşayan kadının çalışmasını istemediğini görürüz. Bu bir anlamda Gürpınar'ın düşüncelerinde geri dönüş olarak görünse de oyunun kahramanı Nebahat «Asır kadını erkekleştiriyor. Mademki biz erkek işlerine atılıyoruz. Siz erkekler neden kadın hizmetine el sürmekten çekiniyorsunuz?..... Kadının erkekleşmesi biraz da erkeğin kadınlaşmasını icap ettirtmez mi? Mesai muvazenesi başka türlü nasıl düzelebilir?» (75) diye konuşurken değişmekte olan toplumu, çalışan insanlar topluluğunun varlığını duyurmaktadır...

4 — Mürebbiyeler, Hizmetçiler :

Gürpınar'ın romanlarında, tanıttığı konak yaşamlarının, kenar mahallelerin kahramanları arasında hizmetçiler, beslemeler, uşaklar, kapıcılar, aşçılar, kalfalar, halayıklar, arabacılar oldukça önemli bir yer tutar. Bu tipler daha çok romanlarının ikinci derecede kahramanları olurken, içlerinden besleme, evlatlık oluşuyla **Nimetşinas** romanının kahramanı Neriman öne çıkar. Evlatlık olarak Talat Hanım - Nihat Bey çiftinin kızları olan Zineti adlı Rumeli göçmeni Neriman, Talat Hanım tarafından beyine eş olarak istenirken toplumumuzdaki evlilik geleneğinin ne denli yoz yönleri olduğu da gösterilir.

Tanzimat ile başlayan Batılılaşmak tutkusunun ilginç ve güzel bir eleştirisi olan **Mürebbiye**, yazarımızın ününü sağlayan ilk yapıt olurken bize Anjel tipini de kazandırır. Anjel, mürebbiye olma özellikleri olmayan, fahişe bir Fransızdır. Mürebbiye tutma sevdasının kötü sonuçlarını gös-

(75) **Kadın Erkekleşince**, İstanbul, 1933, 89-90.

termek için yola çıkan yazarımızın, R. Mutluay'ın da belirttiği gibi «aşksız erkekler kümesinin içinde cinsellik açlığından doğan çatışmaları göstermek» (76) gibi bir sonuca vardığını görürüz.

Mürebbiye romanının Aşçı Tosun Ağası, Kahya Kadın'ı, **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**'ın Bedriye, Emeti Hanımları hem kişilikleri, hem konuya katılışlarıyla ilginç örnekler oluştururlar.

Yaşadığı yılların toplumsal yapımızda yer alan çok değişik insan tiplerini; yerli, göçmen, azınlık kişilerini ana olaya ekleyerek, onların da dünyalarından kesitler vererek yansıtan Gürpınar'ın canlandırdığı bu tipler ve aktardığı konular, bugün, toplumsal değişimin ve ülkemizin geçirdiği çeşitli değişmelerin sonunda yokolurken, belki bugün bu kahramanları ve konuları yaşayamıyoruz; ancak bu olaylar ve kişiler ilişkisinde toplumumuzun, İstanbulla sınırlı da kalsa, çok canlı tablolarını, mürebbiye, cariye, fahişe, besleme, hizmetçi olarak tanıyoruz. Günümüzde de bu tiplerin yeni biçimlerini gözönüne getirdikçe, değişmenin hızını daha iyi kavrayabiliyoruz.

5 — Boş İnançlar:

Bugün bile sürüp giden boş inançların etkisinin kofluğunu, bilim dışı oluşunu, toplumumuzun bir zamanlar büyülere, tılsımlara kapılışını edebiyatımızda Gürpınar ölçüsünde konu olarak seçen bir başka yazarımız yoktur.

Tesadüf, Gulyabani, Cadı, Efsuncu Baba, Mezarından Kalkan Şehit, konularını büyülerden, tılsımlardan, boş inançlardan almışlardır. **Tesadüf**'teki Çardaklı Bakıcı, **Gulyabani**'i Zekeriya Efendi, **Cadı** romanının hayali, ruhu Aram-ı Dil Hanım'ın arkadaşı Binnaz'a verdiği söz uğru-

(76) R. Mutluay, «Konuları ve Kişileriyle H.R. Gürpınar», **Papirüs,** s. 34, ss. 23-24.

na Naşit Nefi Efendi'ye yaptıkları, boş inançlarla **Efsuncu Baba**'nın günleri uğursuz sayan, dadısız sokağa çıkamayan, evlendiği geceyi tarif üzere geçiren, cinlerden, perilerden ödü kopan Ebulfazıl Enverîsi bugün unutulmayan tiplerdir. Gürpınar'ın «Bilir misiniz, etrafımızda Enverî tipine benzeyen ne kadar çok insan vardır. Ve bunlar berikinden daha tehlikelidirler. Çünkü Enverî, budalalığıyla tanınmıştı. Ötekiler huyca ona benzeyip de akıllı görünenlerdir. Üzerlerindeki yaldızı kazıyınca, alttan eksiksiz birer Ebulfazıl Enverî çıkar. İşte hep bizim, bütün insanların felaketimizin temeli budur. Eğer gerçek böyle olmasa dünyada ne bir Napolyon çıkabilirdi; ne de kendini Türklüğü ve İslâmlığı kurtarmağa görevli bilen Enver Paşa... Kurtarmaya uğraştığı Türklüğü büsbütün yıktı. Bu zafersiz kahramanın kefenlendirmeden gömdürdüğü insanların hesabını eğer Tanrı ondan soracaksa aman ya Rabbi!.. Sormayacaksa şöyle böyle günahları işlemekten hiç korkmayalım...» (77) diye romanın sonunda bir kahraman olarak anlatımına girdiği **Efsuncu Baba,** anlatım tekniğiyle Gürpınar'ın Ahmet Midhat yönetiminden 1924 yılında da ayrılmadığına bir kanıttır.

6 — Toplumsal Düzende Değişim :

Tanzimat ile birlikte Osmanlı devletinde görülen değişimin sancıları yönetimlerin beceriksizlikleri, yarı aydınların uzak görüşlü olamayışları, Batılılaşmak adına yapılan biçimsel uygulamalar, birbiri ardına gelen savaşlar özellikle Cumhuriyet öncesi toplumumuzu değer yargılarıyla alt üst etmişti. Açlık, sefalet, hırsızlık, vurgunculuk, nedeni bilinmeyen cinayetler, intiharlar, ruhsal bozukluklar özellikle I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında günlük yaşamımızın birer parçası durumundaydılar.

(77) **Efsuncu Baba,** İstanbul, 1975, s. 95.

Özellikle Batı'yı bir cennet görüp ona özenen aydınların ülkemizi bir cehenneme çevirmeleri, halkçı bir yazar olan Gürpınar'ı fazlasıyla rahatsız ediyordu. Ancak, idealist düşüncelerini sistemleştiremeyen, olaylar arasında ekonomik ilişkilerin payının olduğunu gördüğü halde, bunu anlattığı olaylarda temellendiremeyen, siyasal bir bilince ulaşamayan yazarımız, Berna Moran'ın da vurguladığı gibi «Sosyal adaletsizliğe isyan edenler düzeni değiştirmeye çalışacak yerde ona uyan» (78) kahramanlar yaratır. Öncelikle toplumsal düzene yönvermek adına kimi kahramanlarına söylettiği düşüncelere bulaşmış olsa da Gürpınar'ın bu düşüncelerini daha çok haydutlara, soyguncular, düzenbazlara söylettiğini; sosyalizm ve komünizm konusunu edebiyatımızda romana sokan ilk yazar olduğunu, ancak siyasal bir düşünüş olan sosyalizme de, komünizme de karşı geldiğini biliyoruz. (79)

Düzeni değiştirmek adına edebiyatımızda ilk düşünceleri romana sokan Gürpınar, **Şıpsevdi** romanında isteklerine ulaşmayıp Paris'e kaçan Meftûn'u bıraktığı mektupta şöyle konuşturur: «İnsan her zaman kendisinden zayıfını çiğneyip, tepeleyip üst katlara tırmanmak hırsın-

---

(78) B. Moran, «H. R. Gürpınar», **Sosyalist Kültür Ansiklopedisi,** c. VII, s. 503.

(79) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı sosyalist düşünce ile olan bağı açısından ele alan ilk kaynak: İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, **Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı,** Habora Yayınları, İstanbul 1969, adlı incelemedir. Bu çalışma dışında Gürpınar'ı «ütopik sosyalist olarak tanıtan Selim İleri'nin, «Halk Romancısı Hüseyin Rahmi», «**Yeni Ufuklar,** s. 252, Eylül, 1974, ss. 29-32. İncelemesi ile Berna Moran'ın y.a.g. makalesi dışında, «Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Sosyalizm ve Haydutluk», **Birikim Dergisi,** Haziran, 1975, s. 4, ss. 5-9, adlı incelemesi vardır. B Moran, adı geçen makalelerini yeniden gözden geçirip **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983 adlı kitabında yayınlamıştır.

da, gayretindedir. O sahte adalet fikri, ahmakları boyun eğdirmek için tertiplenmiştir. Daima, daima altta kalanın canı çıksın kaidesi yürürlüktedir. Ama bazan altta kalanlar pek bunalıyorlar. O zaman demir kafeslerini kırarak vahşi hayvanlar gibi gözlerini kan bürüyor. Kükreyerek sahte adaletin bütün engellerini kırarak kötü idare hapishanesinden dışarıya fırlıyorlar.» (80)

Meftûn, çıkarı uğruna böyle konuşurken, kendi düşüncelerine uymayan bu sözleri söylerken, çökmüş, yıkılmış bir kahramandır. 1919 yılında yayınlanan **Hakka Sığındık - İşitilmedik Bir Vaka -**, edebitamızda ilk sosyalist kahramanın yer aldığı bir yapıttır. Sosyalist düşünceli Nüzhet Ulvi, yazardır ve I. Dünya Savaşı'nın acılarına karşı ortalarda kalan kimsesiz çocuklara yardım için zenginlerden şantajla para toplar. Yaptığı işin yanlış olduğunu bilen Nüzhet Ulvi, kendisini yakalamak için uğraşan komiser Şinasi'ye durumu açıklar. Vicdanıyla karşı karşıya kalan komiser görevinden istifa etmeyi uygun bulur.

Açlık, sefalet, çökmekte olan bir toplum ve bu çöküşü hızlandıran İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yaptıkları, yazarımızın romanlarının belli başlı konuları olurlar. **Can Pazarı, Ben Deli miyim, Hayattan Sayfalar, Meyhanede Hanımlar, Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?, Utanmaz Adam** toplumsal sorunların önde tutulduğu, emek sömürü, vicdan, soygun, karaborsa, çete sözcüklerinin kahramanlarının konuşmalarında bol bol geçtiği görülür.

Gürpınar'ın bu romanları içinde **Utanmaz Adam**'ın(81) ayrı bir yeri vardır. Kılıktan kılığa giren roman kahramanı, kahramanlar ordusu içinde Avnussalah'ı, Gürpınar, F. Naci'nin de belirttiği gibi, «değer yargıları sarsılmış, çözülüş halinde bir toplumu bütün çıplaklığıyla göstermek

(80) **Şıpsevdi**, İstanbul, 1965, s. 414.
(81) Fethi Naci, **On Türk Romanı**, Ok Yayınları, İstanbul, 1971, ss. 7-10

için toplumun bütün kötülüklerini, bozukluklarını kişiliğinde toplamış» biri olarak yaratır. Ve Avnussalah kendini «Çaldım, dolandırdım, sağdan soldan sızdırdım. Karşıma hiç bir davacı çıkmadı. Çünkü yere vurduklarım benden suçlu mahkeme kaçkınlarıydı. Yakalarını adalete teslim etmeden beni ele veremezlerdi» (82) diye savunurken toplumumuzun ilginç bir çözümlemesini yapar.

H. Rahmi, doğalcılığın etkisinde kaldığı günlerde bir ara, gözlem ve deney birleşimi olarak değerlendirdiği ve sinir hastalıklarını temel alan **Kaynanam Nasıl Kudurdu, Ben Deli miyim?** romanlarıyla, daha çok cinayet romanı benzeri **Eşkiya İninde, Kesik Baş** adlı yapıtları yazmıştır.

Yaşamı boyu bir yalnızlığın, karamsarlığın içinde geçen günlerin insanı olan Gürpınar'ın yapıtlarında, sonuçta çözüm olarak hemen hemen hiç olumlu bir değerlendirmenin yapılmadığı, huzursuz, sancılı bir dünyanın yansıtıldığı gözlemlenir. Bu, yazarımızın etkisinde kaldığı Alman bilgeleri Schopenhauer, Nietzsche gibi yaşamda güçlünün varolabileceğine inanmasının yanında, ahlâk, namus kavramlarına inanmamasını da çöken bir imparatorluğun, güçsüzleşen insanlarının psikolojileriyle açıklayabiliriz. Ustası Ahmet Midhat'ın, **Şopenhavr'ın Hikmet-i Cedîdesi** (1887) (83) adlı yapıtıyla Schopenhauer'ın görüşlerini eleştirmesi de, Gürpınar'ın düşünce kaynaklarına bir ipucu olur. İdealist felsefenin bu iki bilgesinin düşüncelerini yapıtlarında kahramanlara aktartacak denli ustasının yolunda yürüyen, yaşadığı yılların gözlem ve bilgilerinin yansıtıcısı yazarımız. romanlarında konudan konuya geçen bir yazar olarak dikkatleri çekecektir.

---

(82) **Utanmaz Adam,** Atlas Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 320.
(83) **Şopenhavr'ın Hikmet-i Cedîdesi,** İstanbul, 1304/1887.

F — YAPITLARINDAKİ KAHRAMANLARI :

«— Biz eskiden Aksaray'da otururduk. Orada bir kere koyu bir mahalele hayatı gördüm. Sonra bir yaz ailece Gebze'ye gitmiştik... Orada da dar, sıkışık tahta bir mahallede oturuyorduk. Mahallemizin kadınları sık sık kavga ediyorlardı. Bazan kavgaları gece yarılarına kadar sürer giderdi, ne kavgalar, ne kavgalar ederler, birbirlerine akla hayale gelmeyecek şeyler söylerlerdi.

Pencerenin önüne oturur, hayran hayran mehtapta onları seyreder, onları dinlerdim. Söyledikleri tuhaf şeyler öyle garibime gitmişti ki onları uzun müddet bütün teferrüatıyla, konuşuş tarzlarıyla konuşurlarken yaptıkları hareketler ile aklımda tutmuşum.

Sonra bunları romanlarımda, hikâyelerimde kullandım. Eğer —oldu ise— bunlar da bana bir muvaffakıyet temin etti.....

Romanlarımı yazarken sık sık Sulukule'ye taşınırdık. Bir arkadaşım vardı. Doktor Nail... Sonra Nail Paşa oldu ya... Beraber giderdik. Oraya aid hayatı yazmak için aylarca Sulukule'ye gittik. Artık bütün Sulukule ahbabımız olmuştu. Çeribaşı en fazla konuştuğumuz adamdı.

O zamana kadar bizde çingenelerin hayatı, yaşayışları, kavga şekilleri pek romana, hikâyeye, edebiyata girmemişti. Bunları görüyor ,onların hergün kavgalarında bulunuyor, notlar alıyordum.

İşte mahalle hayatını yazmak, çingene hayatını, çin-

gene kavgalarını yazmak bende böyle başladı...» (84)

Bu belirlemeler, Gürpınar'ın, gözleme ve bir anlamda deneye bağımlı bir yazarın yapıtlarında yarattığı tipleri, kahramanları seçmek adına yaptığı çalışmasını çok güzel anlatıyor. Ancak, yine bu belirlemede yansıyan gerçek, Gürpınar'ın İstanbul'da yaşadığı, özellikle gazetecilik yaptığı, tefrika yoluyla yayınlanan romanlarıyla geçindiği yılların gözlemleri olmasıdır. 1912 yılından ölümüne değin Heybeliada'daki köşkünde yalnızlığı yaşayan yazarımızın Cumhuriyet dönemini ve sorunlarını konu alan, tiplerini işleyen hemen hemen tek bir roman yazmayıp, sürekli oturduğu yazı masasının başından birikimlerini ve görmek istediklerini göstererek, eskiyi kullanarak roman yazması, aynı zamanda böylesi gözlemleri unuttuğunun kanıtı oluyor. Hele romanlarında, okuduğu yazarların, düşünürlerin yanıtlarından aktarmalar yaparak ustası A. Midhat'ın yolunda olduğunu göstermesi, roman tekniğini geliştirememesi, olsa olsa belleğine ve kendi yarattığı kahramanlarına çok güvenmesi olarak açıklanabilir. (85)

Gürpınar'ın romanları, bir kahramanlar, tipler ormanıdır. Birbiri ardına karşınıza çıkan, her biri bir başka yanıyla sizi sarıp birden yitip giden adsız kahramanlar... Bu nedenle, daha çok konuşmalarından anımsadığımız yahudiler, ermeniler, rumlar, çingeneler, hizmetçiler, aşçılar, kahyalar, külhanbeyleri, arabacılar, satıcılar yanında genç, yaşlı züppeler, paralı, parasız hovardalar, kalem efendileri, memurlar, bilgiçler, mirasyediler, dalkavuklar, kumarbazlar, softalar, üfürükçüler, hacılar, hocalar, içgüveğiler, deliler, sapıklar, kendilerini bilge sanan zavallılar, paşa eskileri, emekli beyefendiler, vurguncular, soyguncular, iyi

---

(84) Hikmet Feridun Es, «Elli Yıllık Edebiyat Hayatı», **Akşam**, 22 Haziran 1935.

(85) Kemal Özmen, «Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar», **FDE-2**, Kış, 1978, ss. 33 - 46.

eğitim görmüş aile kızları, saf, aptal erkekler, kadınlar, kurşun döken bacılar, çalçene ihtiyarlar, cadılarla, gulyabanilerle yaşayabilen erkekler, kadınlar hep bu kahraman ordusunun kimi kez en önünde kimi kez bir iki tümceden oluşan konuşmalarıyla aralarda yer alıp bizi Gürpınar'ın dünyasına çekerler...

Yazarımızın tiplerini, kahramanlarını sınıflandırmak, onları psikolojik, toplumsal yapılarına göre belirleyip sıralamak oldukça zordur. Sanırım bu konuda en iyi yöntem romanlarında seçtiği konulara uygun bir değerlendirme yapmak olmalı... Ancak yine de Gürpınar'ın bu kahramanlar ordusunu tek tek bir konuya bağlamak, salt mirasyedi, kumarbaz, soyguncu nitelikleriyle ele almak yeterli olmayacaktır.

Gürpınar'ın roman kahramanları, tipleri üstüne yaptığı çalışmasında (86) Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Gürpınar'ın tip yaratmada kendine özgü bir yönteminin olduğunu vurgularken şöyle söyler: «Hüseyin Rahmi'nin kendine has bir tip yaratma usûlü vardır. Bunlardan biri şahıslara taşıdıkları başlıca özelliğe uygun hakikî, mecazî veya yarı mecazî isimler vermektir. Bunlar yazarın insanları şemalaştırma temayülünü göstermesi bakımından dikkate şayandır. Bu şemalaştırmanın başlıca gayesi muayyen bir hususiyeti iyice belirtmek, komik romanlarında ise okuyucuyu güldürmektir.»

Gerçekten bu belirlemeye uygun **Şık, İffet, Mürebbiye,**

(86) Mehmet Kaplan, «Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler», **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar —I—,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976, ss. 459 - 475.
M. Kaplan'ın Gürpınar'a özgü tip yaratma yöntemi belirlemesinin edebiyatımızda Divan Edebiyatı geleneğinden beri sürüp gittiğini, Tanzimat döneminde ise Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nin kahraman adlarının kimlikleriyle bütünleştirildiğini gözden uzak tutmamalıyız!..

Metres, Şıpsevdi romanlarını ele alırsak Şatırzade Şöhret «şık olmanın şöhreti» peşindedir; alafrangalılaşmanın gelişmiş örneği ise Şıpsevdi'nin Meftun'u Paris'e «tutkun,» İstanbul'da Paris'i yaşamak için her yolu geçerli saymaktadır. **Mürebbiye** romanının Mürebbiyesi Anjel, adının anlamı «melek» olsa da tam bir şeytandır. Dehrî Efendi, adıyla «dünyanın sonsuzluğuna inanan, öteki dünyayı inkâr eden, ruhun da cesetle birlikte öldüğünü benimseyen» anlamını taşısa da romanın sonunda bu dünyanın zevklerinden tad almak için Anjel'in odasında oğlu Şemi tarafından bulunur. **İffet** romanının kahramanı İffet, «temiz ve namuslu» oluşuyla ölümü seçecek denli iffetlidir. **Metres** romanının Parnasse'ı bir fahişe oluşu ile karşımıza çıkarken Firûze Hanım, gösterişin adı olurken oğlu Hâmî «koruyucu» kimliğiyle «saf» karısı Saffet Hanım ile Parnasse'ı korumaktadır...

Gürpınar'ın romanlarındaki kadın kahramanları roman özetleri içinde tanıtan Mediha Berkes'in çalışması(87) yanında, M. Kaplan'ın, «yazarın muhtelif romanlarında tekrarladığı aslî tiplerden hareket» ederek «en çok dikkati çekenleri birbirleriyle münasebetlerini de göz önüne alarak» şöyle sıraladığını görürüz :

«1 — Alafrangalar ve onları istismar eden fransız fahişeleri

2 — Batılı inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar,

3 — Ahlâk ve namusa büyük değer verenlerle içgüdüle-

(87) Mediha Berkes, «Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Kadın Tipleri», **A.Ü.D.T.C.F. Dergisi**, c. III, s. 5, Temmuz - Ağustos, 1945, ss. 539 - 552.

rine göre hareket eden ve bunu hayat felsefesi haline getirenler.» (88)

Bu genel belirlemenin eksikliğinden çok Gürpınar'ın romanlarındaki konu ve tip çokluğunu gözönüne getirdiğimizde özellikle yazarımızın etkilerinde çok kaldığı Schopenhauer'ın, Nietzche'nin görüşlerinden çıkarak «ahlâkın geçersizliğini, ahlâk diye bir yargının olmadığını» gösteren romanlarını (Utanmaz Adam, Cehennemlik, Kokotlar Mektebi) tiplerinin özellikleriyle bir alt bölümlede toplayabiliriz.

Gürpınar'ın romanları gözden geçirildiğinde, edebiyatımızdaki çağdaşı yazarlarla karşılaştırıldığında, bir başka özelliğiyle de dikkati çektiğini görürüz. Yazarımız, romanlarında en çok yabancı kahraman kullanan, en azından yeri geldiğinde Osmanlı uyruğu dışında kalan Fransızları, İngilizleri, yazarları, oyuncuları, doktorları, vb. uğraşları olan yabancıları, azınlıklar yanında kullanmaktadır. H. Rahmi'nin romanlarında kahraman olarak geçen ya da ad olarak verilen Fransızları ele alıp inceleyen Kemal Özmen'in çalışması (89) Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi toplumsal yapımızı, toplumsal ilişkilerimizi yabancılara, Fransız kahramanlara bağlayarak incelemesiyle ilginçtir.

Romanlarında kahraman biçimlemesini tamamlamak adına, yığınla kahraman arasında boğup elinden kaçırdığı tipleri öne çıkartamadığı için Gürpınar'ı ne denli eleştirirsek eleştirelim, yine de o, çağının çalkantısını kahramanlarındaki çoklukla romanlarına yansıtmayı bilmiş bir yazardır. Belki bir yazarın asal görevi olmasa da çizdiği tiplerle bugün değişen toplumsal yapımızdan aktardığı ör-

(88) Mehmet Kaplan, y.a.g.m., ss. 463 - 464.

(89) Kemal Özmen, «Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Fransız Kişiler», **FDE-3**, Bahar-1979, ss. 150-166.

neklerle, salt geçmişin panaromasını çizmesiyle, töre romanının gözleme bağlı güzel örneklerini vermiş başarılı bir yazarıdır. Bu belirlemeyi yaparken yazarımızı ve yaşadığımız çalkantılı dönemlerin etkisini hiç bir zaman gözden uzak tutamayız. (*)

(*) Çalışmamızı tamamladıktan sonra yayınlanan Doç. Dr. Önder Göçgün'ün **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar kadrosu (1987)** adlı çalışması, bu konuda ayrıntılı bir değerlendirme olarak dikkati çekmektedir.

G — DİLİNİN KAYNAKLARI

«Bir milleti râh-ı terakkiden geri koyan müessirâttan en birincisi, lisanındaki adem-i vuzûhtur...»

—Şıpsevdi, 1911, s. 709—

G — Dilinin Kaynakları :

1 — Sözcük Dağarı ve Türkçe :

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın dil ve biçemi üstüne yaptığım bitirme tezimde, (90) yazarımızın sözcük dağarını belirleyen, dilinin kaynaklarını oluşturan sözcükleri şöyle saptamıştım

Sözcük Sayısı	Oranı
4448 Arapça sözcük	% 45.76
3108 Türkçe sözcük	% 31.97
952 Farsça sözcük	% 9.79
571 Batı dillerinuden	% 5.87
524 Özel ad	% 5.39
117 Argo sözcük	% 1 22
9720 Toplam sözcük	% 100

Yazarımızın ilk on romanında her birini birer kez kullandığı 9720 sözcük içinde sayıca çokluğu 4448 tane sözcükle ve % 45.76 gibi bir oranla Arapça'nın alması doğaldır. Ne denli halkın anlayabileceği bir dille yazmayı denese de Gürpınar Osmanlıca'nın egemenliğinden kendini

(90) Efdal Sevinçli, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İlk On Romanında Dil ve Üslûp**, A.Ü.D.T.C.F. Türk Edebiyatı Kürsüsü Bitirme Tezi, Ankara, 1971. (H. Rahmi Gürpınar üstüne aynı kürsüde yapılan tezler için kaynakçaya bakınız.)

kurtaramaz ve Arapça —eylemleri dışında— dilimizi kemirmektedir. Bu çoğunluğu 3108 sözcükle Türkçe, % 31.97 oranıyla izlemektedir. Konuşma diline bağlı kalan bir yazarın hemen hemen günlük dilde geçen bütün sözcükleri kullanarak böylesine bir oranı tutturduğunu bilirsek dilimizin Osmanlıca adı altında nasıl yaşadığını daha kolay kavrarız sanırım. Yine Türkçe sözcükler içinde 1133 tane eylem (fiil) bulunduğunu belirtirken Türkçe'yi Arapça ve Farsça'ya karşı ayakta tutan gücün, dilimizin belkemiğinin eylemler olduğunu görürüz. Verilen sözcük dağarı içinde ilginç bir oranı da özel adlar oluşturur. Gürpınar, romanlarında adeta bir kahramanlar ordusuyla karşımıza çıkan bir yazar kimliğiyle görünürken, kıyısından köşesinden 524 kişinin kısa kısa da olsa dünyalarını tanıtır, onlarla bizi tanış yapar. Yine değişik toplum kesitlerinden insanları gözlemleyen yazarımızın dilinde argo bir tutkudur.

Gürpınar'ın ilk on romanının sözcük sayılaması sonuçlarını Şemseddin Sami'nin **Kamus-i Türkî**'siyle karşılaştırarak yazarımızın dil yapısı hakkında bilgi edinebiliriz : (91)

Sözcük sayısı	Oranı
12.106 Arapça sözcük	% 41.4
11.221 Türkçe sözcük	% 41.2
3.186 Farsça sözcük	% 10.8
1.133 Batı dillerinden	% 3.8

Genel toplamı 29.255 sözcük olan Kamus-i Türkî'de, Türkçe sözcük sayılamasında Türkçe ekli yabancı sözcüklerin de oranlamaya alındığı gözönüne getirilirse Gürpı-

(91) Ömer Asım Aksoy, **Gelişen ve Özleşen Dilimiz**, T.D.K. Yayını, Ankara, 1975, s. 90.

nar'ın kendi döneminin sözlüğüyle çakışan bir oranlamaya sahip sözcük dağarının olduğunu görürüz.

Yine her yazardan üçbin sözcüğün sayılamasıyla elde edilen sonuç da (92) yazarımızın sözcük dağarındaki Türkçe sözcüklerin ortalama % 50 olduğunu göstermektedir.

Gürpınar'ın romanlarının 1888'den 1940'lara uzanan bir süreçte oluştuğunu: Dilde Türkçülük akımının etkisinin ne denli Türkçe kullanmasına etkin olduğunu bilemediğimizi, Dil Devrimini destekleyen yazarımızın dilimizde Dil Devrimi ile ortaya çıkan gelişmelerden de pek etkilenmediğini gözönünde tutarsak, Türkçe sözcük oranının azımsanamayacağını görürüz. Hele çağdaşları Servet-i fünûncuların Arapça ve Acemce sözlüklere dalmak hakkını kendilerinde buldukları bir dönemde, % 50 oranında Türkçe yazmak bir başarıdır...

Bu kısa değerlendirmemizin ardından Gürpınar'ın Dil Devrimi'ni 1935 yılı başında bir ankette değerlendirişini görelim

H. Rahmi Gürpınar'ın Dil Devrimi üstüne düşünceleri :

Yeni Adam, 56. sayı, 24 Ocak 1935.

Dil Anketimize Cevap :

1 — Yeni dil değişimi için ne düşünüyorsunuz?
— Mühim inkılâb, fakat sanıldığı kadar kolay değildir.
2 — Bu değişmeden beklediğiniz nedir?
— Türkçe'nin istiklâli.
3 — Eski dilden yeni dile geçerken ne gibi aksaklıklar ve güçlüklerle karşılaşıyorsunuz?
— Arap, Acem kelimelerinin tahakkümile anemiye uğ-

(92) y.a.g.y., s. 87.

ramış Türkçe'ye kendi ırkının kanını akıtıyoruz, tabiî dilimiz büyük bir sarsıntı geçiriyor. Böyle acele aşılardaki tehlikeleri düşünmelidir. Asırlardan beri beyinlerimize perçinlenmiş bu yabancı kelimeleri kelpetenle sökmeye uğraşıyor gibiyiz, yeni dilden ne yazsak satırlar bize çorak, alımsız, tatsız geliyor. Bu lezzeti bize ancak zaman verebilir.

4 — Türkçe'yi bütün yabancı dillerden kurtarmak elimizde midir?

— Bir dereceye kadar. Ecnebi sözler kuvvetsiz dillere arız olurlar. Medeni memleketler her yıl çıkardıkları diksiyonerlere yüzlerce lûgat ilâve ediyorlar. Diller de tayyarelerin pervanelerine takılmış gibidir. Biz bu yenileri hangi hazineden alacağız? Biz eskiyi bozarak yeniyi kurmaktayız. Her yeni doğan, bir zaman emekler. Taşralardan, steplerden ve bazan mezarlardan çıkarılan bu kaba malzeme dilimize girdikten sonra yontularak işlenecektir. Bu istikbâlin çocukları yapacaklardır. Bugünkü ediplerin, şairlerin bu ham dilden yazılmış eserlerinden hiç biri yaşamayacaktır. Bir lûgatı çıkarıp yerine yenisini koymakla iş bitmez. Bu kelime yıllarla göze, kulağa, kalbe söylendikten sonra ısınarak bizim olacaktır.

5 — Yeni Türk Sözlüğü nasıl yapılmalıdır?

— «Brusque» olmamalı, kafalarımızın hazmını kolaylaştırmak için lâzım zamanın hakkını vererek «methodique» olmalıdır.

6 — Yeni dil oluşunda yazıcıların, öğreticilerin, gazetecilerin rolü ne olmalıdır?

— Yazıcıların, öğreticilerin, gazetecilerin rolleri halka hocalık etmek olacaktır. Bu vazife yeni dili halka be-

nimsetmek için içine sürüp karıştırılan ilaç gibi itidâli gözetmeyi bilerek yerine getirilebilir.

7 — Yeni dilden şiir ve edebiyat ne kazanacak ve ne kaybedecektir?

— Yeni kelimeler işlenip kafalarımıza mâl oluncaya kadar şiir, edebiyat sahası daralacak engin düşüncelerin ifadesinde güçlüklere uğranılacaktır. Bu başlangıçda gördüğümüz örneklere nazaran şairler Aşık Ömer, nasirler Özbek edibleri gibi yazacaklardır. Bütün bu güçlükleri yendikten sonradır ki kazancımız büyük olacaktır. Şimdilik mülâyim değişikliklerin çok hoşa gittiğini itiraf mecburiyetindeyiz. Bunda ulusallık duygusunu bildirerek Türk'e benliğini sevdiren bir tesir var, dil büsbütün özleşince Türk'ün siyaseti gibi irfanı da istiklâline kavuşacak, damarlarımızda dolaşan kanın hamlelerile konuşup yazmaya başlayacağız, Türk, varlığının lezzetini dilinin özlüğünde bir kere tatdıktan sonra, artık bu savaş ta yürüyecektir.

2 — Yabancı Sözcükler :

Yazarımızın yapıtlarında kullanmak zorunda kaldığı yabancı sözcüklerin çoğunluğunu % 45.76 oranıyla Arapça'nın ve % 9.79 oranıyla Farsça'nın, % 5.87 oranıyla da Batı dillerinden gelen sözcüklerin oluşturduğunu görüyoruz.

Dilimizde kullandığımız Arapça ve Farsça sözcüklerin toplumumuzun etki alanına girdiği İslâm kültürüyle ilgili olduğunu, özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde yazı dilini oluşturan Osmanlıca'nın bu dillerden gelen sözcüklerden güç alarak geliştiğini de biliyoruz.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküntü döneminde, yazarlık yaşamına başlayan bir yazar olarak Gürpınar'ın eğitimi ve kültürü gereği de bu sözcükleri kullanmama şansı-

nın olmadığını gözardı etmiyoruz. Ancak 1911'den sonra başlayan «Dilde Türkçülük» akımının etkisiyle dilimizde başlayan özleştirme çalışmaları kavgasını Dil Devrimi ile bugün de sürdürmektedir. Doğal olarak bu kavganın ve kendi yazarlık anlayışının bir yansıması olarak «dile yaklaşımının» etkisiyle çağdaşlarından ayrı bir uygulamanın içinde olduğunu kolaylıkla görebiliyoruz. Gürpınar, «Dilimiz, başka lisanlardan yapışarak bugüne kadar özünü emen tufeyiî yamaları, ta'birleri silkine silkine üzerinden atıp koşuyor. Bugün bana: tanlis-i giriban, şehid-i nazende-i hürriyyet, gül-çehre-i hakikat, gonce-i letâfet, sefil ü ru-gerdan.. küflü terkibler karagöz tekerlemesi gibi geliyor.» (93) tümcesiyle 1924 yılından bize seslenirken, dilimizi, Türkçemizi kemiren Arapça, Farsça sözcüklerin ne denli yabancı kaldığını, gülünçleştiklerini de belirtmektedir.

Osmanlıca'nın ne anlaşılmaz bir dil olduğunu, ister aydın, ister cahil hiç kimsenin bu dille bugün hiç bir yaratıda bulunamayacağını şu düşünceleriyle çok güzel örnekler : «Kütüb-hanemde Nef'i de var. Nedim de var.. Okuduğum zaman beni hiç bir yere uçurmuyorlar. Daima odamın basık tavanı altında kalıyorum sıkılıyorum. Çünkü bu şair efendiler ne Arab, ne Acem, ne Türk. Şimdiki ve gelecek nesillerimiz hâlis Türk dili, Türk hissiyle yazılmamış gayr-ı samimî eserleri kimin olursa olsun beğenmeğe mecbur değildirler. Ve beğenmemekle de kendi samimî harsımıza borçlu olduğumuz hürmeti göstermiş oluruz.» (94)

Yazarımızın görüşlerinin doğruluğu, Atatürk'ün önderliğinde başlayan Dil Devrimimizin bugün ulaştığı sonuç ve

(93) A.S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, T.D.K. Yayını, Ankara, 1960, s. 389.

(94) y.a.g.y., s. 390.

Türkçemizin Arapça ve Farsça sözcüklerden kendini kurtarması ile de kanıtlanıyor.

Dil devrimimiz üstüne «Yeni Adam» dergisinde yayınlanan görüşlerini de göz önünde tutarak burada, yazarımızın **Cehennemlik** adlı romanında geleneklere bağlı, dolayısıyla eski kültüre ve dile tutkun Batı'yı da çok iyi tanıyan kahramanı Ferruh Efendi'nin ağzından yaptığı eleştiriyle **yabancı sözcükler** sorununa nasıl baktığını okuyup bugünün sorunu olan tartışmaya girelim :

> «Ferruh Efendi - İcat ettikleri demeyiniz «ve tercüme ettikleri» deyiniz. Çünkü 'zihniyet' sözü 'mantalite'nin, mefkûre 'ideal'in, şe'nî 'pragmatique'in, recül-i siyasî 'om deta'nın, maceraperest 'avantüriye'nin... Tercümeleridir. Frenk kelimelerine yaraşır veya yaraşmaz, salta şalvar giydiriyorlar. Yaptıkları bu. Eski Karagöz'ümüzün frakla, klakla, kravatla öküz arabasında baloya gidişindeki kıyafeti gördünüz mü? İşte yeni üslûbumuzun edebiyata giydirdiği terakki elbisesi. Dilimizi Arabî, Farisî kelimelerden temizleme yaygarasına kalkanların asıl hastalıktan haberleri yok. Son edebiyat devrimizde dilimizi bozan Arap ve Acem değil Fransızlardır, Fransızcadır. Bu mühim hakikatin kimse farkında değil. Bu yenilik Fransızca düşünüp Türkçe yazan bazı edebiyatçılarımızın himmeti ile başladı. Buna bir de 'sembolizm' ve 'estetik' sanatçılığı karıştı. İşin içinden çıkılmaz oldu. (.....) Anlaşılmazlık, hüner, açıklık edebiyat ayıbı oldu...» (59)

---

(95) Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Cehennemlik**, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1973, ss. 215 - 216.

Alıntıdan da yararlanarak bugün dilimizin tek sorununun, dilimize Batı dillerinden gelen sözcükler olduğunu görürüz. Türk dilinin gelişimi ve varsıllığı asıl, Batı uygarlığının düşünce kaynaklarını karşılayacak, onları yaşatabilecek sözcüklere kavuştuğu zaman ortaya çıkacaktır. Bugün verilen kavga da budur!

Ancak, bütün bu düşüncelerine karşın yazarımızın yapıtlarını incelediğimizde, edindiği Fransız kültürünün de etkisiyle, dilimizde karşılığı bulunan bir çok kavramı Batı dillerinden gelme sözcüklerle karşılamış olduğunu görürüz. Fakat bu yalnızca yazarımıza özgü bir özellik değildir. Çağdaşı olan bütün yazarların, bir moda, dilde duyulan kavram eksikliği, kültür etkisi gibi nedenlerle «yabancı sözcük kullanma alışkanlığının» içinde oldukları görülür.

«İlk On Romanı» üstüne yaptığımız sayılamada Gürpınar'ın 276 tane Fransızca, 122 tane Yunanca, 116 tane İtalyanca, 16 tane Latince, 14 tane İngilizce, 5 tane Almanca sözcük ukllandığımı görüyoruz. Bu sözcüklerin bir çoğunun, özellikle Yunanca ve İtalyanca sözcüklerin argo ya da değişik konu alanlarıyla ilgili terimler olduğunu vurgulayıp daha dilimize Batı dillerinden yoğunlukla bir sözcük akınının olmadığını da unutmamalıyız. Fransızca sözcüklerin de Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya açılan penceresi olan bir dilden, kültür ilişkisi ile geçtiğini vurgulayıp kahramanlarının, «özenti» içinde, Fransızca sözcükleri kullanarak Batılı olduklarını sanan tipler olduklarını da anımsamak zorundayız : «Mesela Meftun Beğle görüşmeğe gecelik entarisiyle komşudan bir misafir gelirse böyle «etiket» haricinde Şam hırkası veya gezi kürküyle arz-ı endam eden züvvarı, Meftun bey n'est pas visible pour vous ibare-i Franseviyyesinin tercüme-i harfiyyesi olan: «Meftun Bey sizin için mer'î değildir» cümlesiyle bilâ-istikbal kapıdan savardı.» —**Şıpsevdi,** ss. 96 - 97—

3 — Atasözleri ve Deyimler :

Gürpınar'ın yapıtlarını bugün de yaşanılır kılan, onlara okuyucunun ilgisini sağlayan en önemli ögelerin başında, anlatımı içinde, dilimizin anlatım gücü olan atasözlerimizi ve deyimlerimizi çok iyi bilip kullanmasıdır.

Belirli bir kavramı tanıtmak, açıklamak ereğiyle kullandığımız ve özel bir anlatım kalıbı niteliği taşıyan deyimlerimizin yanında, yüzyılların geleneklerinden, göreneklerinden kaynaklanan, bir gözlemin, deneyin de anlatımının kalıplaşmış aktarımı olan atasözlerimiz yazarımızın yapıtlarının, biçeminin bir «süsü» niteliğini taşımaktadırlar.

Özellikle konuşma örgüsünün yoğunlaştığı bölümlerde Gürpınar'ın bol bol deyim ve atasözümüzü kullandığını görürüz :

«— Biletçi hu ezildim, ayağıma da bastılar... Şu bilet parçalarını alıncaya kadar **anamdan emdiğim süt burnumdan geldi.**» **—Nimetşinas,** s. 5—

«Nasılsa o zaman **basiretim bağlandı** da onların sözlerini dinlemedim.» **—Mutallaka,** s. 13—

«Fettan Raziye senin zannettiğin kadar **çiğ bir kadın** değildir. **Feleğin değirmeninde çok un öğütmüştür.**» **—İffet,** s. 216—

«Şimdi beylerde **hoşafın yağı kesildi.**» **—Tesadüf,** s. 389—

«**İçimde fenalık olmadığından** herkesi kendim gibi bilirim. Meğerse iş **kör kör parmağım gözüne imiş.**» **—Mürebbiye,** s. 288—

Gürpınar, konuşmayı güçlendiren birer öge olarak kullanılan bu deyim örneklerinin yanında, olayı açıklamada ya da sonuca bağlamada atasözlerinin tamamlayıcılık işlevinden de bol bol yararlanmıştır :

«Kaynananın bu ufak feryatları istihzadan ziyade de-

rununu yakan bir hasedden mütevellit idi. 'Bir dirhem et, bin ayıp örter' derler.» —**Metres,** s. 44—

«Dostluk kantarla, alışveriş miskal ile... darbımeseli Nefise Hanım'ın destur-ı hareket edindiği akval-i hakimaneden olduğu için o günü Gülsüm'ün gösterdiği hikâyeyi besbedava okuyuvermedi.» —**Tesadüf,** s. 65—

«(L) Hanım Aman büyük söyleme kardeş, hepimiz kadınız... Ne oldum dememeli, ne olacağım demeli...» —**Sevda Peşinde,** s. 5—

«... Ah benim kokonam murabiye... Hele bir daha içelim... Ateşe ateşi bastırınca söner...» —**Mürebbiye,** s. 364—

4 — Argo :

Özel bir dil olarak adlandırılan argonun konuşma dilindeki kimi sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek ve yeni sözcükler yaratarak oluştuğunu, değişik dillerden de geçişlerin olduğunu biliyoruz. (*) Konuşma dilimizde argo dışında oldukça fazla sayıda özel diller vardır: Hekimlik dili, gemici dili, ayakkabıcı dili gibi. Örnek adlarından da anlaşılacağı gibi, aynı dil birliği içinde, kendine özgü sözcükleriyle, belirli kişilerin kendi aralarında anlaşmalarını sağlayan bu özel diller, o dili konuşan kişilerin varlıklarıyla bir değer taşırlar. Örneğin bu özel diller içinde, argo dışında oluşumundan gelen özelliklerle kimi «gizli diller»in de var olduğunu, bunlara bir örnek olarak da «Çepni Dili»ni (**) gösterebiliriz. Her geçen gün unutulan gizli diller özel diller içinde de bir «ayrıcalık» gösterirken argo genel konuşma diliyle en çok

(*) Argo için bak: Ferit Develioğlu, **Türk Argo Sözlüğü,** Bilgi Yay., Ankara, 1970.

(**) Efdal Sevinçli, «Özel Bir Dil: Çepni Dili», **Dönemeç Dergisi,** sayı: 27, Ekim 1979, s. 4-8.

bağlantısı olan bir özel dil grubudur. Temelde belirli bir sınıfın, belirli bir grubun dili olan argo daha çok külhanbeklerinin, hırsızların arasında yaygınlık göstermektedir.

Türkçemizde de oldukça fazla sayıda argo sözcüğün varolduğunu biliyoruz. Dilimizde bu özel dil için, külhanbeyi ağızı, tulumbacı ağızı, ayak takımı ağızı gibi karşılıklar da kullanılmaktadır.

Yazarımızın yapıtlarını dikkatle incelediğimizde, kendisinin dönemi içinde argoyu, argo sözcükleri en geniş bir bibimde ve etkinlikte kullandığını görürüz. Seçtiği kahramanlarının konuşmalarında başarıyla kullanılmış örneklerini gördüğümüz argo sözcüklerle bayağıya düşmeden ve kendi döneminin yanlış Batılılaşma hastası tiplerinin, külhanbeylerinin ağızlarında bir «işlev yüklendirilerek,» bilinçli kullandırıldığına kolayca örnekler bulabiliriz.

Örneğin, **Tesadüf** romanındaki kahramanı Mail Bey' in arkadaşı olan Hayati, tam bir külhanbeyini canlandırır. Hayati'nin bütün konuşmaları argo sözcüklerle doludur. Romanı okuduğumuzda Hayati, önemli bir kahraman olarak sivrilebiliyor, bizim dikkatimizi çekebiliyorsa, canlandırdığı tip ile kullandığı dilin uyumunun etkisi burada öne çıkmaktadır. Bu sonucun da yazarımız için olumlu bir not olacağını kolaylıkla söyleyebiliriz. Şimdi Hayati'nin konuşmasından bir bölüm okuyalım :

> «Hayati, dümbelek gibi avurdunu şişirip, üzerine «düm» diye bir fiske vurarak: — O geçmişi kınalılara acımaya gelmez. Onların ince kestikleri afilere bakma sen... Hep martavaldır be... Şampanya şişeleri gibi sıkı mantar atarlar. O mantarları yutanların vay hallerine onları sevmeli, okşamalı, geçmeli. Hallerine acırsan bir acırsın, iki acırsın... O üçün-

cüsünde seni öyle bir acıtırlar ki vallahi zakkum ağacına dönersin. Hayatının tadı kalmaz. Anladın mı beybaba? Şöhret'in baygın gözleri sana da dokundu mu? Yosmam insana öyle bir ezgili dikiz eder ki vay anam babam, adam biter be... Göz bebeklerinde elektrik mi vardır? Nedir bilmem ki, insan fenalaşır...» —*Tesadüf*, s. 279-280—

Örnekten de anlaşılacağı gibi konuşma baştan sona argo sözcüklerle yüklüdür. Hemen her yapıtındaki argo sözcüklerin varlığı yanında Tesadüf ve Utanmaz Adam romanlarının kahramanları fazlasıyla argo sözcük kullanırlar. Şıpsevdi romanında ise, Gürpınar, Türkçe argo sözcükler dışında Fransız argosundan bir liste biçiminde örnekler sıralamıştır. (Bak: **Şıpsevdi,** s. 125)

5 — Halk Yazınından Gelen Ögeler :

Gürpınar'ın yapıtlarında, küçük bir inceleme sonunda, kendisinin halk yazını ile olan bağlarını, etkilenmelerini gösteren örnekleri buluruz. Yarattığı ve yaşattığı kahramanlarının bağlı oldukları kültür kaynaklarını yansıtan bu örneklerde, halk türküleri çoğunluktadır. Halk hikâyelerinin adları, kısaca konuları da roman dünyası içinde, halk kültürümüzün yansıyan ögeleri olarak belirirler:

«Bu teklif üzerine dört kız ikişer ikişer karşı karşıya geçerek gözler süzüp omuz kırarak şu aşağıdaki türküyü, oynak; şevk-engiz bir makamla söyleyip raksa başladılar :

Çiçeği takmış yandan
Severim seni candan
Boşan da gel alayım
Seni miskin kocandan
Ah terelam terelam
Terelelli yalelam» —**İffet,** s. 119—

Bir halk türküsünün güzelliği yanında bir ev söyleşisi sırasında halk öykülerimizin anlatıldığını, okunduğunu görürüz :

«Bir gece bizim evde TAHİR İLE ZÜHRE hikâyesi okunuyordu. Emine Hanım, o feci hikâyenin sonlarına doğru olan;

Hey Tatarlar Tatarlar
Birbirine ok atarlar
Çarşıda et tükenmiş
Tahir'in etin satarlar

beyitlerini o muhrik bestesiyle okuduğu zaman...» **—İffet,** s. 129—

«Zavallı aşçıbaşı kokonanın ateş-i muhabbetiyle bedaheten nazmeylediği

Kolların puf böreği, gerdanın elmasiye
Ben pişürürüm güzelim sen hemen durma ye

beytini bir Bolu bestesiyle yanık yanık söyleyerek mutfağa girer.» **—Mürebbiye,** ss. 61 - 62—

Sevginin en güzel anlatım araçlarından biri olan türküler, **Mürebbiye** romanının sevimli aşçıbaşısı Tosun Ağa'nın dilinde şu dizelerle de karşımıza çıkar :

«Aşçıbaşı hikâyesinin bu noktasında bir Bolu bestesiyle atideki beyti ırlamağa başladı

Yaktı aşkın kederi beni
Çöz Aslım göğsünün düğmelerini.» **—Mürebbiye,** s. 372—

«O gün Zarafet, yemek pişirirken sütü limona, sirkeyi bala karıştırarak ne yaptığını bilmez bir vecde düştü. Et tahtasının başında satırın sapından yakalıyor

Ali'm Ali'm gül Ali'm
Gül dibine gel yarim
Gül dibine gelmezsen
Bir şeftali ver Ali'm

şarkısının mısralarını lâ-yuad defa tekrar ile önündeki tahtayı büyük bir süratle bila-inkıta yirmi, otuz defa takırdıyor.» —Şipsevdi, ss. 763 - 764—

6 — Divan Yazınından Gelen Öğeler :

Yaşadığı yıllar içinde edindiği Batı kültürünün yanında yazarımızın içinde bulunduğu eğitimin gereği olarak Divan kültürüyle kendiliğinden bir bağlantısı olmuştur. Bu kaçınılmazdır ve bugün de Osmanlı Devleti'nin kültürünü bizler de öğreniyor, araştırıyor, inceliyoruz. Bu, ulusumuzun geçirdiği değişimlerin bilinmesi açısından da zorunlu.

Yazarımızın yapıtlarında, divan yazınından gelen ögelerin en iyi örnekleri olarak Divan şiirimizin beyitlerini, şarkılarını gösterebiliriz :

«Bu cevabı hiç işitmemiş gibi görünerek o esnada vehleten bana senc olan atideki eş'arı hazin bir ahenkle aheste aheste okumağa başladım

Mağrib-i sevdada düştüm bir hazin seyyareye
Çeşmini süzdü çekildi bu dil-i gam-hâreye...»

—İffet, ss. 157-158—

diye başlayan şiiri başka beyitler izlerken Gürpınar —İffet romanında olduğu gibi— mezar taşlarına işlenmiş şiirleri bizlere konuyla bütünleyerek aktarır :

«Ben bir gül idim reng ü edada
Soldurdu rüzgâr attı bu hâke
Giryân bıraktım pederi amma
Figân-ı mâder çıktı eflâke.» —İffet, s. 130—

Anlatımında kendi kişiliğini saklamayan ve üçüncü kişi bir roman kahramanı olarak olaylara karışan, görüş belirten yazarımız, kahramanının duygu ve düşüncelerini, sevdiği bir beyitle açıklayıverir :

«Kendisi kızı çıldırasıya seviyordu, amma bakalım ma'şukası da onu seviyor mu?

Aşk odu evvel düşer ma'şûka andan âşıka
Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervaneyi

mısraları kaba tertib olunmuş bayat sözlerdendir.» —**Mürebbiye,** s. 109—

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde sahne sanatlarının ve sanatçılarının gelişimi doğrultusunda Batı tiyatrosundan, müziğinden bir çok parçanın Türkçe'ye aktarıldığını, bunlar arasında şarkılarımız kadar sevilerek tutunan bir türün de **kantolar** olduğunu biliyoruz. Tiyatro gösterileri öncesinde ya da aralarında **kanto** söyleyen sanatçıların, kantocuların şarkıları hemen moda oluyor, İstanbul'da herkesin dilinde dolaşıyordu. Batı'da tanınan kantocuların İstanbul'da «kopyaları», Ermeni, Rum, Yahudi azınlık içinden çıkıyor ve bozuk bir Türkçe ile kanto söyleyen bu sanatçılar ilgiyle izleniyordu.

«Nazlı civan gel etme sen naz
Aşıkına rahmeyle biraz.» —Tesadüf, s. 46—

«Söyle bana ah ben neyim?
Ben bir seyyar meyhaneyim
Bir kâr-gehte kâr-haneyim
Kâinatta bir taneyim;

Mestaneyim, mestaneyim.» —**Tutuşmuş Gönüller,** s. 101—

Kantolarının söylendiği ortamın Divan kültürümüzle olan ilişkisi kendini sözcüklerde hemen belli eder ve bu şiir anlayışının motifleri dizelerde yansır.

Hemen bütün yapıtlarında Divan yazınının özelliklerini bulduğumuz yazarımızın özellikle **Metres** romanı, şiirleriy-

le, düzyazı bölümleriyle bu kültüre daha çok yakındır. Bu yakınlık içinde yazarımızın amaçlı olarak Divan kültürüyle alay isteğinin de payı vardır :

Defter-i Aşk'tan yazıcının okuduğu

«Kıldı bir mertebe tab'ım nefret
Yanıma gelse eğer bir afet
Her nigâhı bana can-gûş görünür
Ruh-i âli yanar ateş görünür» —**Metres**, s. 509—

dizelerini yazıcının düzyazı tümceleri izler :

«Letafette lâ-nazir, güzellikte bî-kusur, işvede yekta, cilvede bî-hemta, lebleri amber, sözleri sükker, ruhları gül, perçemi sümbül, gözleri mestan, nigâhı fettan, mumeyânım, serv-i revanım, mâl ü menâlim, tende canım, gonce dehânım, yosma civanım efendi hazretleri.» —**Metres**, s. 511—

7 — Fransız Yazınından Aktarmalar :

Fransız dilini ve yazınını çok iyi bilen Gürpınar'ın hemen tüm yapıtlarında, kahramanlarının konumları gereği, kimi yerde alay için, kimi yerde gerçeği açığa çıkartmak için Fransız yazınından da alıntılar, aktarmalar yaptığını görürüz. (96) Özellikle Batı kültürünü iyi tanımadan yüzeysel bir bilgiden yola çıkarak öykünmeci olanlarla sürekli alay eden ve onların maskesini düşürme kavgasını veren yazarımızdan bir örnek verelim

Bu dekadan bahsinde Reyhan coştu. «Charles Vignier»nin eş'âr-ı (Dekadaniye)sinden şu

(96) Kemal Özmen, «Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar», **FDE-2,** Kış-1978, ss. 33 - 46.
Kemal Özmen, «H. Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Fransız Kişiler», **FDE-3,** Bahar - 1979, ss. 150-166.

Dans une coupe de Thulé
Ou vient pâlir L'attrait de l'heurre,
Dort le sénile et dolent leurre
De l'ulitme rêve adulé
Mais les cheveux d'argent filé
Font un voile a celle qui pleure,
Dans une coupe de Thulé
Oû s'est éteint l'attrait de l'heure. Parçayı oku-

yarak Fransa üdebasınca bunun manası henüz keşf edilip edilemediğini Parnas'tan sordu.» —**Metres,** s. 300-301—

C. Vignier'nin şiirinin sonuna koyduğu «bu mısralara doğru anlam verecek kişiye dekadanlıktan tam not var» açıklamasıyla Gürpınar, hem alay etmekte, hem de çoğu kez yaptığı «anlatıma karışma» yanlışını yinelemektedir.

8 — Tümce Kuruluşu :

«Zavallı Nefise, kurşun dökmek, korku damarına, ağrıya, sızıya okumakla karın doyuramıyordu.» —**Tesadüf,** s. 64—

«Böyle dalgın dalgın düşünür, sakit-âne bir hüzünle gözleri nemlenir, yüreği çarparken kendinden beş on hatve açıktan bir karaltı geçti.» —**Metres,** s. 840—

Gürpınar'ın tümce kuruluş yapısını, özellikle çağdaşları olan Servet-i fünûncuların tümcelerini gözönünde tutarak değerlendirdiğimizde dilimizin tümce yapısına, kuruluşuna uygunluğunu görürüz.

Ancak yazarımızın uzun tümcelere fazlasıyla bir ilgi gösterdiğini ve dilimizi uzun tümce içinde anlam yönüyle zorladığını da belirtmeliyiz. Gerek yaptığı eğitimin, gerek memurluk günlerinin, «kalem yazıcılığının» uzun tümce kurma alışkanlığını kazanmasında etkin olduğunu H. Rahmi için de söylemeliyiz. Bütün yapıtlarını değerlendirip bir

genelleme yaptığımızda yazarımızın ilk yapıtlarında daha çok uzun tümceler kurduğunu, olgunluk dönemi yapıtlarında daha titiz olduğunu anlarız. Bu durum da doğal olarak bir yazarın anlatım gücünün, biçeminin gelişimi içinde olağandır :

«O hane yığınları, o cam parıltıları arasına bir takım serviler, yeşillikler, mescitler, minareler ve cisimce ebniyeler, kargirler de sıkışmış olduğundan saf bir sema altında parlak bir ufuk ile birleşen şu irili ufaklı ebniye izdihamı içinden bazı nikat-ı mürteifada görülen cevami-i selâtin-i şairanesinin birer münebbir-i i'tilâsı şeklindeki bülend-narin minareleri, heybetli kubbeleriyle fenn-i mimarinin birer heyâkil-i mehabete gibi halâvet-nümâ olmakta idi.» —**İffet,** ss. 113-114—

Daha çok öyküleme ve betimlemelerde uzun tümcelere yönelen yazarın konuşmalarda kısa tümceleri kurduğunu görürüz. Bu, konuşmanın gereği olurken etkiyi arttıran bir öge oluşu da öne çıkmaktadır :

«— Nihayet sahibi sizsiniz... Aman halinize acıdım... Çekilir dert mi o?... Sabahlara kadar beğiniz için göz yaşı döküyorsunuz. Kocanızı kıskanıyorsunuz. Hakkınız var, bir fahişe âyâlinizi zabtetmiş...» —**Tesadüf,** ss. 156-157—

Gürpınar'ın yapıtlarında da bir çok tümce yanlışı, eksikliği bulunabilir. Bu durum yazarımızın konuya önem vermeyişinden çok, romanlarının çoğunu «tefrika» yöntemiyle gazetelere yazışından kaynaklanır. Yaşamına, yaşayış biçimine yansıyan «titizlik» yazısına, tümce kuruluşuna da yansımış ve tümce kuruluşuna verdiği önemi, romanlarının diline gösterdiği özeni şu tümcelerinden kavrarız :

«Acele yazılmak cihetine gelince, münekkid, bütün bütün yanılıyor. Bunda da katiyyen isabet-i fikr yok. Çünkü acele yazılan Cadı değil, Mürebbiye ile Tesadüf'tür. Bu iki romanı İkdam'a tefrika suretiyle her gün yazarak

vücuda getirdim. İyi yazmak endişesiyle bunalırdım. Öldürdüm... Şiddetli ızdırabât-ı asabiyye geçirirdim.» —**Cadı Çarpıyor,** ss. 38 - 39.

«İyi yazmak endişesiyle bunalan» bir yazarın titizliğini ve çalışma koşullarının etkisini gözönünde tutarak vereceğimiz örneklerin büyük kusurlar olamayacağına içtenlikle inanırız.

«Bir kaç ay evvel «amant» ittihaz etmiş olduğu Mösyö André isminde bir herife müracaatla karındaki çocuğun babası kendisi olduğunu iddia etti.» —**Mürebbiye,** s. 17—

«Üstünüze bir kaç da evlenirsem kimin ne demeye hakkı olabilir?» —**Tesadüf,** s. 509—

Tümce kuruluşları, dilimizin «özne-tümleç-yüklem» düzeninde görünen Gürpınar'ın biçeminde fazla titiz olmadığını söyleyebiliriz.

Görüşlerimizi ve belirlemelerimizi ad, eylem, basit ve birleşik türde tümcelerle örnekleyerek noktalayalım :

Ad Tümcesi : «Duvarları yerli dolaplarla muhat ufarak bir oda.» —**Metres,** s. 656—

«Böyle metresli, emanlı kapılarda peşin alışverişten başka çare yoktur.» —**Metres** s. 827—

«Yanında da bizim pederden kalma gümüşlü bir baston var.» —**Mutallaka,** s. 47—

Eylem Tümcesi : «Bedia, çok yol yürümüş de kesilmiş gibi latif bir işmizâz, nazar-karîb bir kırıtma ile iskemlesine oturdu.» —**Bir Muadele-i Sevda,** s. 196—

«Efendinin bu tefhimi üzerine Amca Bey'le Şemi, başlarından aşağıya birer kova sıcak su dökülmüş gibi birer hal-i elîm içinde kaldılar.» —**Mürebbiye,** s. 340—

Basit Tümce : «Arabacı ayağa kalkar.» —**Nimet-şinas,** s. 20—

«Gece beni uyku tutmadı.» —**Sevda Peşinde,** s. 377—

Birleşik Tümce : «Müştak, şu vadiden tulturduğu muhakematını döndüre dolaştıra öyle bir neticeye getirdi ki bir gece yalıya duhule muvaffak olub da Saffet'in oda kapısına tık tık vurarak '—işte ben geldim' diye dürud-i hafîsinden gelen gelin hanımı haberdar etse, hemen kadının arama mecali kalmayarak evvela oda kapısının iki kanadını, bedehû iki kolunu açıp bey efendi agûş-ı kabulüne alıvereceğinden hiç şüphesi kalmadı.» —**Metres** s. 627—

Bu birleşik ve oldukça uzun tümceden sonra, yazarın, tümce içinde kullandığı tamlamaları incelediğimizde, tamlamaların sayısı ve uzunluğu bakımından çağdaşları olan Servet-i fünûnculardan da ayrıldığını görürüz. Tümcelerini gösterişli yapmak, yeni bir dil yaratma hevesiyle ağır tamlamalara başvuran Servet-i fünûnculara göre Gürpınar, dönemi için çok sade sayılmaya layık bir yazarımızdır. Tamlamalar konusunda da yazarlık anlayışının temelini oluşturan «halk için» görüşünden kopmamış ve okuyucusunun anlayacağı bir dili kullanmış ve günlük dile egemen tamlamaları kullanmada dikkatli olmuştur: «İki delikanlı o vaz-ı hasm-ânede bir müddet yek-diğerinin gözbebeklerini nasb-ı enzâr-ı şiddet ederler.» —**Sevda Peşinde,** s. 360—

«Vakt-i seher hulûle başladığından, zalâl-i perde-i şebin daman-ı meşrıkı bir hülya-yı muhabbet gibi açılıyor, âfâktaki tilâlin âvârız-ı kesif ü siyahı, nura karşı gelmek isteyen müdafi-i zulmet mahuf güller şeklinde seçiliyordu.» —**Mürebbiye,** s. 185—

Örneklerden yola çıkarak sonuçta; yazarımızın süsten uzak bir anlatım içinde düzgün kurulan tümcelerinde okuyucu, yazarın ne demek istediğini kolayca kavramakta ve tümceleri okuduktan sonra Tanzimat ve Servet-i fünûn romanlarında olduğu gibi «yazar ne demek istiyor, ne anladım?» diye kendisine sorular yöneltmiyor. Bu bir yazar için çağına göre büyük bir başarıdır...

9 — Tümcelerini Besleyen Ögeler :

a) Özel Adlar :

Yazarımızın yapıtları, özel adların çokluğuyla da dikkatimizi çeker. Romanlarının konularıyla ilgili çok değişik özel adlar içinde; yer ve kişi adlarından, yapıt adlarına, kâğıt markalarından, mantar türü adlarına, parfüm markalarına değin uzanan bir liste vermek olası.

Yer adlarında, özellikle İstanbul'un bütün semtlerini, yazarla birlikte gezerek öğreniyoruz. Aksaray, Balıkpazarı, Bayezid Meydanı, Cerrahpaşa, Göksu, Kâğıthane, Mısır Çarşısı vb. bir çok semt, olaylarının geçtiği, kendisinin ilginç gözlemlerini yansıtan yerler olarak belirir.

Kişi adlarına gelince; Gürpınar'ın roman kahramanlarından bazılarının adlarıyla yaradılışları, davranışları, kişilikleri arasında bir denge kurduğunu söylemeliyiz. **Şık'**ta, Şöhret'in gösterişe düşkünlüğü, şöhret sahibi olma isteği; **İffet'te**, İffet'in namusluluğu, iyi huyluluğu; **Mutallaka'da**, Akile Hanım'ın akıllılığı; **Sevda Peşinde** romanında Aynı Nur'un güzelliği vb. bütünlemelerin başlangıçta Türk romancılığının önem verdiği yönlerden olduğunu unutmamalıyız.

Kişi adları arasında çok değişik kişilerle tanışır, bilgileniriz. Bunda yazarımızın okuyucusuna «bilgi aktarmak» kaygısının etken olduğunu biliyoruz: Alexandre Dumas Pére, Moliére, Victor Hugo, Stéphane Mallarme, Charles Vignier, gibi yazarları, ozanları değişik özellikleriyle, sanatçı kişilikleriyle tanırız. Örneğin **İffet** romanında yazarımız Tolstoy'un yaşamını, yazarlığını, yazılarını eşinin toparlamasını anlatır : «Meşhurdur... Rus âzamından edib-i şehîr «Tolstoy» kendine ne sanih olursa hemen eline geçen bir kâğıt üzerine karalayıp oraya buraya bı-

rakır imiş. Zevcesi bu kâğıt parçalarını toplayıp üzerlerine icab eden sıra numaralarını atarak bi-t-tebyiz tab'a salih müsvedat haline kor imiş. Garibdir ki bu koca edibin yazısını zevcesi olan Kontes'ten başka kimse de okuyamaz imiş.» **—İffet,** s. 176—

Schumann, Schubert vd. müzisyenlerin adlarını, Faust Operası'nı, Traviata'yı vb. benzerleriyle romanları içinde buluruz. Andromaque, La Dame au Camélias, Madame Bovary gibi roman ya da tiyatro yapıtlarının adları da yazarımızın sözcük dağarını, dilinin kaynaklarını oluşturan parçalar olarak belirler. Çok zengin bir kahraman dünyasının yaratıcısı olan H. Rahmi Gürpınar'ın yapıtları özel adların varlığıyla da buna kanıt olmaktadır.

b) Sıfatlar :

Bir dilin anlatım gücünü, bir yazarın biçemini, etkileyen, belirleyen sözcük türleri arasında sıfatlar en önemli bir öge olarak değerlendirilir. Yazarımız da betimleme ve öykülemelerinde doğal olarak gerektiği denli, anlatımını belirleyecek sayıda sıfat kullanmıştır. Ancak, çağdaşları olan Servet-i fünûncuların sıfata olan düşkünlükleriyle karşılaştırıldığında Gürpınar'ın anlatımını daha yalın, daha açık kılmak ereğiyle sözcük türü olarak sıfatlara daha az ilgi göstermesi yadırganmamalıdır. Kendisinin de sık sık yinelediği gibi «sade, gösterişten uzak bir biçem» için sık sık sıfat kullanmaktan kaçınması doğaldır.

«Veyyöz, bana yassı çevresi, mülevver gagası, sükûnet içinde mezar dinler gibi kalkıp ufacık kulakları, kırmızı mercan gibi parlayan tekerlek tekerlek iri gözleriyle pek müdhiş bakıyordu.» **—İffet,** s. 148—

«Uzun boylu, tıknazca, müdevver çehreli, kumral saç-

lı, gür bıyıklı, gözlüklü, suret-i telebbüsü temiz, şık, vakur, yirmidokuz, otuz yaşlarında güzel bir delikanlı...» —**Sevda Peşinde,** s. 42—

«Ayni Nur Hanım, ebrulu, menevişli gül yaprağına benzeyen pembe beyaz müdevver siması, sarı, elâ, iri fakat, biraz durgun, süzük gözleri, baş örtüsünden taşan altın saçları, balık etinde bülend kameti, pür-haşmet ve halâvet reftarıyla geçtiği yerlerden celb-i intizar-ı ağyâr edecek hilkatinde bir kadındı.» —**Sevda Peşinde,** s. 11—

Gürpınar'ın yapıtlarını incelediğimizde, sıfatların daha çok betimlemelerde, öykülemelerde öbekleştiğini, konuşmalarda seyrekleştiğini gözleriz.

c) Belirteçler :

Bir sözcük türü olarak belirteçler, eylemlerin, eylemsilerin, görevce kendisine yakın sözcüklerin anlamlarını etkileyen, onların güçlerini kimi zaman arttıran, kimi kez azaltan görevler yüklenirler. Özellikle belirteçlerin niteleyici ve belirleyici oluşları dilde önemlerini arttırır, anlatımın vazgeçilmez ögeleri olurlar.

Yazarımızın da belirteçlerin bu özelliklerinden yararlanarak anlatımını güçlü kılmaya çalıştığını örneklerle görebiliriz :

«Meftun artık o kulübe içinde intizarla vakit geçirmenin muvafık olamayacağını anladı.» —**Şıpsevdi,** s. 383—

«Komşulardan bir iki madama nazikâne ve mütebessimâne baş sallamasıyla selam vererek yokuş aşağı yürüdü.» —**Sevda Peşinde,** s. 11—

Gürpınar'ın anlatımı güçlendirmek amacıyla yinelenmiş sözcüklerden oluşan belirteçleri kullanması dikkatimizi çeker. Yine anlamca birbirine yakın olan sözcükleri de belirteç olarak kullanır :

«Bak o zaman sana avuç avuç mecidiye vermeye nasıl mecbur olur.» —**Tesadüf,** s. 69—

«Kaç senedir sandıkta dura dura buruşmuş, sandık lekesi de olmuştur.» —**Tesadüf,** s. 78—

«Mektupları deste deste yazıhanemin üzerine dizdim.» —**Bir Muadele-i Sevda,** s. 421—

ç) Eylemler :

Anlatımda yargıyı, sonucu, oluşu belirleyen sözcük türü olarak eylemlerin (fiillerin) dilimizin tümce kuruluş yapısına uygun olarak çoğunlukla sonda olduğunu biliyoruz. Kimi konuşmalarda, yabancı kahramanların anlatımlarında eylemlerin başlarda kullanıldığı da görülür. Yazarımız çeşitli çekim biçimleri ve zamanlarını kullanarak anlatımına canlılık getirmeye çalışmıştır. Şimdiki zaman, geçmiş ve geniş zamanları yazarımızın daha çok kullandığını yaptığımız inceleme sonunda gördük, ancak dili geçmiş zamanın yargı bildirimindeki kesinliğinden daha çok yararlandığını örneklerle değerlendirelim

«Bayırın eteğine geldik. Orada çiçeklerle müzeyyen taşsız bir mezar yanında ihtiyarca bir kadının akşam namazını eda etmekte olduğunu gördüm. Bu kadın İfret'in validesi idi. Hasta dirilmiş... Hayatın dem-i unfuvanındaki kızı gitmiş...

O çiçekten mezara yaklaşınca Lâtif'in tavrı külliyen tebdil etti. İhtiramkârane bir vaz aldı. Nazirine bir ciddiyet geldi. Biraz evvelki perişan-ı fikrinden kendinde eser kalmamış, güya mezar cananesinden çıkan bir rüzgâr-ı seher bu bî-çareyi tamamıyla akıl ve şuur dairesine idhal etmiş gibi kemal-i vuzu ile boynunu büküp ellerini sadrı üzerine kavuşturarak gözünü mezara dikti.» —**İffet,** s. 140—

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi zaman çoğunlukla dili geçmiştedir. Fakat yazarımız, değişik zamanları da tümcelerinin arasına başarıyla serpiştirerek yapıtlarının anlatımını monotonluktan, tekdüzelikten kurtarmayı bilmiştir. Özellikle konuşmalarda çeşitli zamanları kullanarak konuşma biçeminin canlı olmasını sağlamıştır. Örneğin **Tesadüf** romanında 13. sayfada tek başına konuşmaya başlayan Nefise Hanım'ın konuşması, 24. sayfada biter. Teknik bakımdan olan yanlışlığın yanında, bu kadar konuşkan bir kadını dinlemenin zorluklarına karşın, konuşmayı okumak bizi sıkmamakta, hatta hoşumuza gitmektedir.

«Geçen akşam evlerine gittim. Bir aralık oda tenhalaştı. Zübeyde ile ikimiz kaldık... Kötürüm karı melûl melûl yüzüme bakarak : «— Nefiseciğim bana ettiklerini bilsen şaşarsın, onların ana kız hamama gittikleri bir gün gel de anlatayım» dedi. Sonra içeri giriverdiler, zavallı sustu... Haftalar geçermiş de Zübeyde oğlunun yüzünü göremezmiş.» **—Tesadüf,** s. 16—

Karşılıklı konuşmanın geçmiş zaman içinde olanların birbirine karıştırılarak aktarımıyla tamamlandığı biçemde sürdürülüşüyle olayları yaşayıp yazarımız akıcılığı sağlamaktadır. Yazar üçüncü kişi olarak kahramanını tanıtır.

Pastırmamı eller yesin ben burada parmaklarımı koklayayım. Seher, kediyi öyle ağzında pastırma ile gördü mü iş bitti, hayvan kırk damdan atlasa vallahi peşini bırakmaz.» **—Tesadüf,** s. 21—

Gürpınar'ın anlatımına egemen olan dili geçmiş zamanın kullanımını kişilerine ayırarak inceleyelim :

«Meftun, artık o kulübe içinde intizarla vakit geçirmenin muvafık olamayacağını **anladı.** Kapıyı açıp hemen dışarı **fırladı.** Heyecanına mağlup olarak bir istical-i gayr-i müdebbir-âne ile soluk soluğa hedefe kadar **koştu.** O üç

kişiyle aradaki mesafeyi **yarıladı.** Şimdi **gördü.** İyice **seçti.** Bunların ikisi kadın biri erkekti. Tayin-i hüviyetlerinde güçlük **çekmedi.** Lebibe, Rabia, Mahir...» **—Şıpsevdi,** s. 383—

Bu paragraftaki tümcelerin hepsi di'li geçmiş zamanın üçüncü kişisinde kullanılmıştır. Olayları, betimleme ve öykülemelerini di'li geçmiş zamanda aktarmayı yeğliyen yazarımızın olayları kahramanının ağzından aktardığı **Bir Muadele-i Sevda** adlı romanı yazınımızda ilginç bir uygulama olarak ele alınmalıdır: «Haricteki hayat-ı sefihânem hemen yine evvelkinin aynı gibiydi. Bu coşkunluğum peder ve maderimi büyük endişelere düşürdü. Bir genç için devamı maddi manevi ve vehîm bir sükût demek olan bu halin izalesine kat'i bir çare bulmak yolunu gece gündüz düşmeğe başladılar. Edilen nasihatlar, tehdidler bir para etmiyordu. Nihayet beni üçüncü defa evlendirmeğe karar verdiler.» **—Bir Muadele-i Sevda,** s. 41—

d) Hız, Yineleme ve Gerilim Kalıpları :

Gürpınar'ın biçemini, anlatımının akıcılığını sağlayan öğeler arasında hız, yineleme ve gerilim kitaplarını romanlarını dikkatle okuduğumuzda hepimiz kolayca gözleriz. Yazar, dilimizde güçlendirici olarak kullandığımız, çoğu eylemlerin, sıfatların, zarfların pekiştirilmiş biçimlerinden, yinelemelerden, ikilemelerden ve ünlemlerden, tekerlemelerden oluşan bu öğeleri özellikle konuşmalarda kullanarak akıcılığı sağlamayı başarır Böylece anlatım tekdüzelikten kurtarılarak okuyucu olayın içine çekilir :

«Dilerler dilerler maşada kızartıp yerler...» **—Tesadüf,** s. II—

«Kaleme gitti, yazısını mümeyyizine beğendirdi. Ay-

lığı arttı, arttı, arttı, tamam dörtyüzelli kuruş oldu.» —**Tesodüf,** s. 18—

«Ermeni-Zo... Yahudi patırdı etme... Bize bakorlar.. Agnarlarsa ki mehtap ediyoruz deyi. Korkarım ki bir hır çıkarırlar. Gözlerinin bakışlarını begenemeyorum. Ne bilirsiniz? Belki tımarhane kaçkınlarıdır...» —**İki Hödüğün Seyahati,** s. 14—

«O kadar ki bu mühim, bu nazik noktaya teallük edince bir mütennin kesiliyorum.» —**Sevda Peşinde,** s. 434—

Yazarın bu kalıpların yanında anlatımın etkisini arttırıcı bir öge olarak soru tümcelerine de sık sık başvurduğunu görürüz. Özellikle karşılıklı konuşmalarda soru tümcelerinin dikkat çekici olduğunu söyleyebiliriz:

«Muhabere sürüp gidiyordu
Başkan — Kimsiniz?
Ruh — Girit'te şehit düşmüş bir subay...
Başkan — Hangi tarihte ve hangi savaşta?
Ruh — Seksendörtte... Eşkiya çarpışmasında.
Başkan — Adınız?
Ruh — Mustafa.
Başkan — Burada ne arıyorsunuz?
Ruh — Oğlumla kızımı...» —**Cadı,** s. 130—

«Vaktiyle bir defa alışmış, hiç dilenmeden durabilir mi? Ama neylersin? O bey efendi oldu, ben hâlâ kahya kadın... Hiç birşeye karışmadıktan sonra nenin kahyası bilmem ki? Ben bu yalının hakikaten kahyalığını etsem Mürebbiye'yi buraya sokar mıydım?» —**Mürebbiye,** s. 184—

«Bize itaat etmez isen ananı babanı yok bil... Başka lamı cimi yok... Bu akşam mutlak bizim sözümüz olacak, mutlak, mutlak, mutlak... İnatçı kafan işitiyor mu? —**Bir Muadele-i Sevda,** s. 67—

Son örnek tümcede de görüldüğü gibi yazar yinele-

melerini bir soru tümcesine bağlayıp gerilimi arttırmayı da denemiştir.

10 — Yazınsal Sanatlar :

Bir yazar olarak Gürpınar'da yazınsal sanatları, anlatımının güçlendirilmesi için bir araç olarak kullanmış, dilimizin gücünü yaşatmasını bilmiştir. Ancak yazarımızın anlatımını süslü yapmak, biçemini süs içinde boğmak gibi bir kaygısının olmadığını, yalın bir dilin aktarıcısı olmaktan başka düşüncesinin de olmadığını biliyoruz. Bu nedenle burada vereceğimiz örneklerde, yazar salt sanatsal olmak savıyla değil, dilimizin kendi mantığı içinde yarattığı, onu kullananların bulup günlük dile soktukları sanatlı söyleyişleri aktardığını da unutmamalıyız.

a) Benzetme (Teşbih) :

«İşte şu gül madmazel, bu şekayık benim» diye şu zarafet-i teşbihinden dolayı kendi kendini alkışlayarak bir kordela ile iki çiçeği birbirine rabt eder.» —**Mürebbiye,** s. 143—

«Hele Amca Bey, tesir-i nar-ı sevda ile geceleri topaç gibi odasının ortasında dönüyor.» —**Mürebbiye,** s. 160—

Kahvaltı tepsisi kadar iri, müdevver bir çehre... —**Sevda Peşinde,** s. 221—

«Bey efendinin gözlerinden sicim gibi yaş akıyordu.» —**Nimet-şinâs,** s. 153—

b) Eğretileme (İstiare) :

«İstanbul, o mukaddes merkez-i vatanımız hulûl-i şebin takarrübiyle setre-i habını yavaş yavaş üzerine çekerek cemaline aşık olan tarihin barulardan okuduğu bin

terane-i seniye ile mahmur-nevm başını boğazın medhaline vermiş...» —**Bir Muadele-i Sevda,** s. 172—

«Kirpiklerine dizilen elmas pareler arasından tarif olunmaz bir nazar-ı mahzûn-âne ile bakarak...» —**Tesadüf,** s. 221—

«Çünkü işte beni de bir sayyad-ı bî-aman öldürüyor.» —**Sevda Peşinde,** s. 14.—

c) Değişmece (Mecaz) :

«— Zevcemin bu münasebetizsizlikleri marazi olduğunu bilmekle beraber kalbime kurt düştü.» —**Sevda Peşinde,** s. 101—

«Mail, konağa geldiği akşamlar artık zilzurna geliyor.» —**Tesadüf,** s. 448—

«Taş yürekli bir romancının yazdığı vakayi...» —**İffet,** s. 30—

ç) Teşhis (Kişileştirme) :

«Bu esnalarda Nihad, bir gün odasında keman çalıyordu. Kemanın dört teli güya lisana gelmiş de beyin derd-i dilini takrir eder gibi yayın altında saznaktan hazin hazin inlerken gözlerinden de giryc-yi sevda katre katre dökülüyordu.» —**Nimet-şinâs,** s. 141—

«Cezire'nin en mürtefi noktası olan değirmen tepesinden Cebel iki kolunu aşağıya doğru uzatarak sanki denizin ufak bir kısmını aguşuna almak istemiş... Şimal cihetinden kopan poyrazın şiddet-i vezanına rağmen buradaki limancığın suları bu iki kolun arasında uyuyordu.» —**Sevda Peşinde,** s. 20—

11 — Hayvan imgeleri :

Gürpınar benzetmelerinin, kişileştirmelerinin dışında,

yine günlük dilde kullandığımız hayvan imgelerini de biçemi içinde bir güç olarak kullanmıştır. Bu kullanımlarda yazarımızın tek amacı vardır: kahramanının ruhsal durumunu iyice yansıtabilmek! Olaylar karşısında kahramanın psikolojik durumuyla birlikte okuyucunun da anlatıma katılmasını kolaylaştırıyordu böylece...

«Kahya kadın bu kızgın kaplanın önünde durmak tehlikesini derhal hissile bî-cevap çekildi.» **—Cehennemlik,** s. 509—

«Amce Bey, hariçteki ayak seslerinden başka masanın altında hemen kulağının dibindeki bu ikinci pıtırtıyı işitince diri diri kapana yakalanıp da kapan sahibinin vürudunu hisseden sansar gibi ne masanın altında durabiliyor, ne de dışarı kaçabiliyordu.» **—Mürebbiye,** s. 165—

«Bu kahkahalara hedef olan zavallı kaza-zede aşık, bütün bütün şaşırarak korkusundan kedi gibi hemen karyolanı altına kaçıverdi.» **—Tesadüf,** s. 384—

Hayvan imgelerini kullanışı içinde Gürpınar'ın daha çok korku duygusunu belirlemek istediğini gözleriz. Ve bu duygunun aktarımı içinde, kedi, sansar, fare, yılan gibi hayvanlar benzetme ögesi olarak öne çıkarlar.

12 — Kültür İmgeleri:

Kültür imgelerinin kullanımı okuyucuya kahramanın kişiliğini tanıtmada yardımcı olur. Yazarımızın okuyucusuna birşeyler verebilmek, onu «daha yüksek bir felsefeye çekebilmek için» bilgilendirmek amacıyla, romanın akışını kesip kendi kişiliğini gizlemeden olaya karıştığını ve bu teknik yanlışlığa karşın, yine de bu yönlendirmelerinin döneminde ilgi çektiğini biliyoruz. İşte bu yönlendirmeler sırasında, özellikle yazarımızın kendisi, konunun akışında kopukluklar yaparak, hemen her konuda bilgisinin olduğunu gösterircesine «kültür imgeleri»ni kullanır! Bu uy-

gulamanın yazarımızın yazarlık anlayışının örneklemesi olduğunu düşünüp, kahramanlarına söylettiği ya da kendisinin aktardığı, karakterlerinin kültür düzeylerinin anlatımlarını görelim

«Natüralizm» ve «Eksperimentalizm» usulleri edebiyata tatbik edileliden beri tetkik ve tahrir yolları değişti. «Claude Bernard»ın usul-i tecrübiyyeyi «Fizyoloji»ye tıbba tatbikinden sonra romanda usul-i tedkikiye fünûn-ı tecrübiyyeye âdâdına girmek istidadını gösterdi.» —**Mürebbiye,** s. 42—

«— Buna bir de Fransızların «Sembolizm» ve «Estetik» sanatkârlığı karıştı. İşin içinden çıkılmaz oldu. (Parnasyen)lerin aleyhlerine hasıl olan aksülamel ceryanın mevlüd (sembolik)lerin eşya ile ruh arasındaki münasebet hafiye-yi teharri sisleri içinde yazdıkları bazı parçaları okuyanlar değil yazanlar bile anlamadıklarına...» —**Cehennemlik,** s. 443—

Örnek tümceleri uzatmak olası. Gürpınar'ın bütün yapıtlarında böylesine bilgilenmelerle yüklü tümceleri kolayca buluruz. Sanat akımlarından, yazınsal tartışmalara, sağlık bilgilerinden, mantarların yararlarına ve zararlarına değin uzanan ayrıntılı açıklamalara, yapıtın akışı içinde konuyla ilgili-ilgisiz diye düşünülmeden (!) eklenen bölümlere rastlarız.

Gebe bir kadının başdönmesinin nedenlerinden, «— Efendim, merak etmeyiniz. Gebe hanımlarda bu baş dönmesi, bu baygınlık pléthore sebebinden ileri gelir.» —Nimes-şinâs, s. 177—, Lamartine'in Göl şiirinin çevirisinden örneklerin alıntıladığı «Ey çark; Tevakkuf et; zaman ver

Ey sâat-i sa'd aman aman ver!» **Sevda Peşinde,** s. 262—

dizelere, felsefe, delilik ahlaksızlık üstüne ilginç açıkla-

malarına yazarımızın bilgi dağarı içinde kapılıp bunları romanlarının eksikliği olarak görmemeğe de alışırız...

13 — Düşünsel Tümceler :

Okuyucu kitlesini bir öğrenci topluluğu olarak düşünen ve öğrenmeye meraklı bu topluluğa öğretmen olmak için kavga veren Gürpınar'ın yapıtlarında düşünsel tümcelerin daha çok olduğunu görürüz. Bir aşk ya da macera romancısı olmaktan ötede, toplumundan kesitler sunan, bu kesit içinde aşkı bir araç olarak kullanan yazarın düşünsel tümcelerinin çokluğu doğaldır. Duygusal tümceler bu araç içinde bir süs olarak gözlenirler ancak.

Felsefe kültürünü, bilgilendirdiği kitleye aktarmayı ilke edinen ve halkı içinde bulunduğu durumdan kurtarmak savıyla yola çıkan yazarın özellikle toplumun hastalıklarını sergilerken değişik filozofların görüşlerinden (Nietzche, Schopenhaure gibi) yararlandığına tanık oluruz. Düşünsel yanıyla dikkati çeken bu tümcelerde dilin tamlamalarla ağırlaştığını, tümcelerin uzadığını görürüz :

«Henüz çoğumuz hayatın günahını anlamayarak havada saadet, kuyu dibinde cennet arayan, birbirimizden keramet bekleyen vahiyata kapılan, vaadlere aldanan saf kimseleriz. Bu dünya büyük komik (Moliére) asrından üç adım ileriye gitmedi.» —**Efsuncu Baba,** s. 145—

«Hak kuvvetten ibaret kalıyor. Kuvvet, hangi tarafta ise hak onun oluyor.» —**Sevda Peşinde,** s. 391—

«İnsanın muhakeme-i hususiyyesi vicdanıdır. Muhakim-i nizamiye aldatılabilir.. Fakat, vicdan iğfal edilemez. Çünkü o, harekâtımızın bir şahid-i daimisidir.» —**Sevda Peşinde,** s. 392—

«Tabiatın her sırrına vukufu saadete medar bilen zavallı ahmak insanlar hilkatin sizden gizlediği öyle şeyler

var ki onların künhüne erdiğiniz günü hayattan ve onun diğer şekli olan ölümden kaçacak yer arayacak fakat bulamayacaksınız, lâkin korkmayınız. Tabiat iğfalinde amansızdır. O daima aldatan ve siz daima aldanan mevkiinde kalacaksınız. Gelecek anın karanlıklarını yaşadığınız günün ziyaları içinden hiç bir zaman farkedemiyeceksiniz. Ne kadar metin fikirli bir filosof, ne keskin bir fen adamı, ne derece itikatsiz bir münkir ve ne muti bir dindar olsanız gözlerinizin önünde mezarlarda çürüyen cesetler size istikbal nümunesi oldukça, tevehhüm ettiğiniz saadetlerin sonu hep bu netice ile boğulup söndükçe, cennet ümidi, cehennem korkusundan başka ahlakınızı tasfiye çarelerinden mahrum bulundukça uydurduğunuz bahtiyarlık kelimesi daima medlulsuz kalacak ve alemi imkânın hiç bir köşesinde tahayyülen bile bir saadet yuvası kuramıyacaksınız. «Ebebiyet» lügatinin karşısında «fani» kelimesi daima titreyecek teselli bahş bir meal olamıyacaktır. «Lekeli Humma Şüphesi», —**Tünelden İlk Çıkış,** ss. 47-48—

14 — **Duygusal Tümceler :**

Yazınımızda akımların birbiri ardına etkilerini gösterdiği bir dönemde roman yazmaya başlayan Gürpınar'da romantizmin, realizmin, natüralizmin etkileri görülür. Anlatımı etkili kılma amacıyla, konunun gerektirdiği betimlemeler, konuşmalar içinde duygusal tümce örnekleriyle özellikle romantizmin etkisi altında kaldığı günlerin romanı olan **İffet**'te, sık sık karşılaşırız. Hatta yazarımızın **İffet** romanını yazdığı 1889 yılında, yazınımızda aşk romanlarıyla tanınan Vecihi'nin İkdam gazetesinde yayınlanan romanlarına öykündüğünü, **İffet**'in böylesine bir eğilimin ürünü olduğunu biliyoruz.

Romantizmin etkisini belirleyen ve etkilenmenin örneği olan duygusal tümceler :

«Güneş gurub etti. Aşk-ı bî-dermanın tabirince İffet perde-i ihticaba girdi. Zavallı delikanlı kolları küşade olarak-hunin bir renk-i iştiyak içinde kalan ufka- bir müddet daha baktıktan sonra bir feryad-ı canhirâşüne ile kendini kaldırıp yere attı... Eceline kavuşmak istiyor, mezarını arıyor gibi toprakları, çimenleri kucaklıyordu. Bir zaman haykıra haykıra çırpındı...» **—İffet,** s. 137—

«Kamer, asıl şa'şa'a-yı iltimaatını denize ferş etmişti. Vasat-ı mâya, hududî, hırçın, bî-karar bir meşreb-i seyrana malik bir perinin dolaşmasından tahassül etmiş gibi i'vicâclı, cesîm bir harita şeklinde bir ayine-pare yatırılmıştı. Mah, nur-cemalini hep bu ma'kese döküyor, burası iltimada adeta cevanibi gayr-ı muntazam azîm bir kamer halini alıyordu.» **—Şıpsevdi,** s. 357—

Bugün anlaşılması hemen hemen olanak dışı olan bu «romantik» anlatımlı bölümü yalınlaştırılmış olan baskısından okursak anlatımda aktarılmak istenen düşünceyi kavrarız :

«Ay, asıl parıltılı ışıklarını deniz serpmişti. Suyun ortasına, sınırı hırçın, kararsız bir dolaşmayı huy edinmiş bir perinin gezintisinden doğmuş gibi dolambaçlı, büyük bir harita şeklinde bir ay parçası yatırılmıştı. Ay, yüzünün nurunu hep bu aynaya döküyor, burası ışıltıda adeta çevresi düzgün olmayan iri bir ay halini alıyordu.» **—Şıpsevdi,** ss. 162-163, 1965 basımı—

«O yalnız penbe ziyalara müstağrak, tüllere, dantelalara gömülmüş bir menbâ-ı sevdadan semavî nağme bir muzıka işitiyordu.» **—Mürebbiye,** s. 128—

«Sekiz on metre aşağıda deniz, muttarid savletler, hafif şıpırtılar ile sahilin kayalarını okşuyor ve her atılışlarında dalgaların kenarları beyaz köpükten dantelalar ile

sayvanlanıyordu. Bir kumaş gibi serilip toplanan emvacdan savletle avdetleri esnasında biribiriyle sarmaş dolaş oluşlarını seyretmekteyken nazarım uçurumun üzerinde nabit bir karabaş dalı arasına sıkışıp kalmış bir kâğıt parçasına müsadif oldu.» **—Sevda Peşinde,** s. 105—

SONUÇ

Ülkemizde edebiyat sosyolojisi çalışmalarının hemen hemen olmadığgını biliyoruz. Yazarlarımızı, yalnızca yapıtlarında işledikleri konulara göre, dar bir kesit içinden göre göre okumaya alışan aydınlarımız yine de romanlarda, öykülerde, şiirlerde anlatılanların yansıtıldığı mekânın, kişilerin, toplumsal ilişkilerin bugün öneminin ayrımındadırlar. Toplumsal değişmenin hızlanması, geçmişin, bugünün belirlemesinde, bugünün kavranmasında öneminin ortaya çıkması, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı da yeniden gündeme getirmekte, romanlarının yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Yazarımız, 1888'den 1940'lı yıllara değin 42 roman, 8 öykü ve 4 oyunu ile İstanbul romancısı olarak, Tanzimat'ı Meşrutiyet'i tanıtmakta, toplumsal değişimin hızla arttığı günlerden insan manzaraları, tavırlar, duygular dekorlar yansıtmaktadır. Müzmin bekârlığın ve Heybeliada günlerinin yaşamına olan etkisi nedeniyle ve gazeteci Hüseyin Rahmi olarak yaptığı gözlemleri, romanlarına aktarırken birbirinin yinelemesi kurgularda romanlar yazsa da Gürpınar, bugün romanımızın önemli bir adıdır. Çünkü o, güçlü bir gözlemle bütünlenen bir dünyanın yaratıcısıdır.

Özellikle İstanbul gözlemlerinin yinelenişinin getirdiği olumsuzluğu kırmak istercesine ilgi duyduğu konulara ilişkin kitaplar okuyup romanlar yazması, Gürpınar'ın romanımızın A. Midhat'la başlayan aktarıcılığına yeni bir yön vermesi olarak görülebilir. Bu çaba O'nu, idealist bir an-

layışla, kötülüğü yok etmek amacıyla, **Billûr Köşk**'ten, **Dirilen İskelet**'e, **Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı** ya değin götürecek; özellikle psikolojik sorunlara duyduğu ilgi nedeniyle de mutluluk, cinsellik, vicdan gibi soyut ve somut konuları romanlarında bütünleştirmeye çalışacaktır. (97) Hele romanlarında, tinsel çözümlemeye girmeyen, tipin oluşumunu belirlemede en önemli etken olan tinsel yapıdaki yoğunlaşmayı pek beceremeyen Gürpınar'ın —bekarlığının etkisini gözden uzak tutmadan— cinsellik, psikoloji gibi konularla bir dönem uğraşması, aktarma bilgilerle dolu da olsa, ilginç bir yazar olmasını sağlamaya yetecektir.

Toplumsal düzende eşitlik-eşitsizlik düşüncesinin yazarımızı fazlasıyla rahatsız ettiğini biliyoruz. Öncelikle, başyapıtı olan **Şıpsevdi**'de, **Hakka Sığındık**'ta, **Utanmaz Adam**'da hak, eşitlik, namus, kazanç gibi kavramları ele almış, kendi düşüncelerini açıktan açığa yazmaktan kaçınarak romanda olumsuz kişiliğe bürünen tiplere bu kavramlarla ilgili düşüncelerini söyletmiştir.

Ancak, **Hakka Sığındık** romanının kahramanı Nüzhet Ulvi, yazar kimliği ve inanmışlığıyla Meftûn'dan, Avnussalâh'tan ayrılır. Ve Gürpınar, 1911 yılında yayınlanan, 1909 yılında yazmaya başladığı **Şıpsevdi**'de ilk kez, toplumsal düzeni değiştirmede, sosyalizmi bir sistem olarak düşünen bir kahraman yaratır. Halide Edib'in **Handan**'ındaki «sosyalist Nazım» tipinden önce, sosyalizm bir düşünce olarak romanımıza girer. Daha sonra Nüzhet Ulvi, **Hakka Sığındık**'da fakirlere yardım için, eşitsizliği ve sömürüyü kırmak adına inanmış bir sosyalist olarak şantaj yaptığında, yanlış yaptığının bilincindedir ve Komiser Şinasi de

---

(97) Bu konuda Kemal Özmen'in «Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Sigmund Freud» balşıklı makalesi oldukça ilginç görüşleri içerir. Makalenin ilk tümcesi bu ilginçliği belirler sanırım: «Hüseyin Rahmi Gürpınar Freud'u okumuş mudur?»

yapılan hırsızlığı kendi vicdanında değerlendirdiğinde «vicdanının sesini dinler ve görevinden istifa eder...»

Değişik türleri deneyen, anlatımlarındaki görselliğin etkisiyle romanları oyunlaştırılan, filme alınan Gürpınar, düşünsel inanışlarıyla idealist bir inanışın ilginç bir savunucusudur. Doğruyu bulmak adına doğruyu araştırmanın asal olduğunu **Ben Deli miyim?** romanının savunmasında da gösteren yazarımızın sanatın görevini, romanın yolunu açımlayan düşünceleriyle çalışmamızı noktalayalım:

«İktisad dalgaları şahlanan bir ejder gibi sanata saldırıyor. Sanatkâr dimağıyla midesi arasında açılan bu muharebede şuuruna vereceği istikameti şaşırmıştır.

Edebiyat, şiir, resim, musiki hasılı güzel sanatlar buketine giren bütün fikir mahsülleri anane zincirlerini koparmış, kaide bağlarından silkinmiş başları boş birer küheylan serseriliğiyle dolaşıyorlar. Tekrar zabta geçirmek için yanlarına sokulmak cüretine kalkanları tekmeliyorlar.....

Bugün roman fırtınalı bir buhran geçiriyor. Romanlar meyanelerinde yazıldıkları milletlerin psikolojilerini gösterirlerdi. Fakat bu ruh haleti değişiyor. Hergün maziye biraz daha arkamızı dönüyoruz...» (98)

(98) Hüseyin Rahmi, «Şimdiki Sanat ve Sanatkâr», **Darülbedâyi,** 15 Kanun-u evvel 1932, No. 36, s. 2.

— KAYNAKÇA

A — YAPITLARI :

Gürpınar'ın, **Tercüman-ı Hakîkat, İkdâm, Sabah, Zaman, Atî İleri, Sonteigraf, Tevhid-i Efkâr, Vakit, Millîyet, Cumhuriyet, Hergün, Yeni Sabah** gazetelerinde tefrika edilen romanlarından kimilerinin **İkdâm** gazetesinde, hemen hemen tümünün de yakın arkadaşı İbrahim Hilmi'nin **Hikmî Kitabevi** yayını olarak basılıp yayımlandığını biliyoruz. 1966 yılından başlayarak yazarımızın yapıtlarının Atlas Kitabevi'nce sadeleştirilerek bastırıldığını görüyoruz. Onun en önemli ürünleri olan romanları, öyküleri, oyunları birbiri ardına basılıp okuyucu bulurken, tartışmalarını yansıtan kitaplarının basılmamış olması yazınımız, yazın tarihimiz adına büyük bir kayıptır.

I — ROMANLARI

1 — **Şık** (Ayine), İstanbul, 1305/1889, 1920, 1964, 1966, 1972, 1979 (Altıncı baskı).

2 — **İffet,** İstanbul, 1312/1896, 1927, 1966, 1969, 1973, 1979 (Altıncı baskı).

3 — **Mutallâka,** İstanbul, 1314/1898, 1927, 1961 (Evlât Hatırıadıyla), **Boşanmış Kadın** adıyla 1971, 1979 (Beşinci baskı).

4 — **Mürebbiye,** İstanbul, 1315/1899, 1927, 1954, 1960, 1970, 1973, 1981 (Dokuzuncu baskı).

5 — **Bir Muadele-i Sevda,** İstanbul, 1315/1899, 1946, 1972 (Aşk Batağı adıyla), 1982 (Dördüncü baskı).

6 — **Metres,** İstanbul, 1316/1900, 1928, 1945, 1965, 1971, 1982 (Altıncı baskı).

7 — **Tesadüf,** İstanbul, 1315/1900, 1945, 1967, 1973, (Dördüncü baskı).

8 — **Nikbet-şinâs,** İstanbul, 1317/1901, 1902 (Malûmatçı Baba Tahir'in

kaçak baskısı), 1927, 1965, 1969, 1981 (Altıncı baskı).

9 — **Şipsevdi,** İstanbul, 1327/1911, 1946, 1965, 1971, 1982 (Altıncı baskı)

10 — **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç,** İstanbul, 1328/1912, 1958, 1969, 1972, 1976 (Altıncı Baskı-Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme adıyla), 1981 (Yedinci baskı).

11 — **Sevda Peşinde,** İstanbul, 1328/1912, 1948, 1972 (Üçüncü baskı).

12 — **Gulyabani,** İstanbul, 1328/1912, 1938, 1944, 1961, 1965, 1966, 1971, 1978, 1933 (Onuncu baskı).

13 — **Cadı,** İstanbul, 1328/1912, 1967, 1971, 1976, 1981 (Beşinci baskı).

14 — **Hakka Sığmdık,** 1335/1919, 1940, 1968, 1973, 1981 (Beşinci baskı).

15 — **Toraman,** İstanbul, 1335/1919, 1948, 1969, 1973, 1981 (Beşinci baskı).

16 — **Hayattan Sayfalar,** İstanbul, 1335/1919, 1940, 1972, 1981 (Altıncı baskı)

17 — **Son Arzu,** İstanbul, 1338/1922, 1968, 1972 (Dördüncü baskı).

18 — **Tebessüm-I Elem,** İstanbul, 1339/1923, 1967, 1973 (Üçüncü baskı **Acı Gülüş** adıyla).

19 — **Cehennemlik,** İstanbul, 1340/1924, 1966, 1973 (Üçüncü baskı). ✓

20 — **Efsuncu Baba,** İstanbul, 1340/1924, 1954, 1966, 1972, 1975, 1982 Altıncı baskı).

21 — **Meyhanede Hanımlar,** İstanbul, 1341/1925, 1972 (İkinci baskı **Meyhanede Kadınlar** adıyla, öykülerle birleştirilerek), 1981 (Üçüncü baskı, yeniden **Meyhanede Hanımlar** adıyla).

22 — **Ben Deli miyim?,** İstanbul, 1341/1925, 1947, 1964, 1972, 1981 (Beşinci baskı).

23 — **Tutuşmuş Gönüller,** İstanbul, 1926, 1968, 1974 (Üçüncü baskı).

24 — **Billûr Kalb,** İstanbul, 1926, 1967, 1974 (Üçüncü baskı).

25 — **Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?,** İstanbul, 1927, 1955, 1963, 1971, 1976

26 — **Muhabbet Tılsımı,** İstanbul, 1928, 1969, 1976 (Üçüncü baskı).

27 — **Kokotlar Mektebi,** İstanbul, 1929, 1968, 1982 (Üçüncü baskı).

28 — **Mezarından Kalkan Şehit,** İstanbul, 1929, 1966, 1970, 1973, 1981 (Beşinci baskı).

29 — **Şeytan İşi,** İstanbul, 1933, 1944, 1970, 1975 (Dördüncü baskı).

30 — **Utanmaz Adam,** İstanbul, 1934, 1947, 1969 (Üçüncü baskı).

31 — **Eşkıya İninde,** İstanbul, 1935, 1963, 1968, 1973, 1982 (Beşinci baskı).

32 — **Kesikbaş,** İstanbul, 1942, 1963, 1972, 1981 (Dördüncü baskı).

33 — **Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür,** İstanbul, 1943, 1972, 1982 (Üçüncü baskı).

34 — **Dirilen İskelet,** İstanbul, 1946, 1967, 1976 (Üçüncü baskı).

35 — **Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?,** İstanbul, 1949, 1971, 1979 (Üçüncü baskı).

36 — **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?,** İstanbul, 1954, 1971, 1979 (Üçüncü baskı).

37 — **Kaderin Cilvesi,** İstanbul, 1964, 1973, 1981 (Üçüncü baskı).

38 — **Deli Filozof,** İstanbul, 1964, 1969, 1982 (Üçüncü baskı).

39 — **Can Pazarı,** İstanbul, 1968, 1974, 1982 (Üçüncü baskı).

40 — **İnsanlar Maymun muydu?,** İstanbul, 1968, 1982 (İkinci baskı).

41 — **Namuslu Kokotlar,** İstanbul, 1973 (Birinci baskı).

42 — **Ölüler Yaşıyor mu?,** İstanbul, 1973 (Birinci baskı).

II — ÖYKÜ KİTAPLARI

43 — 1 — **Kadınlar Valizi,** İstanbul, 1336/1920, 1960, 1966, 1969, 1981 (Beşinci baskı).

44 — 2 — **Namusla Açlık Meselesi,** İstanbul, 1933, 1945, 1972, 1979 (Dördüncü baskı).

45 — 3 — **Katil Puse,** İstanbul, 1933, 1971, 1979 (Üçüncü baskı-Kitabın adı ikinci baskıdan sonra **Öldüren Öpücük** olmuştur).

46 — 4 — **İki Köpüğün Seyahati,** İstanbul, 1933, 1948, 1960, 1966, 1973, 1981 (Altıncı baskı).

47 — 5 — **Tünelden İlk Çıkış,** İstanbul, 1934, 1972, 1981 (Üçüncü baskı).

48 — 6 — **Gönül Ticareti,** İstanbul, 1939, 1971, 1978, 1983 (Dördüncü baskı).

49 — 7 — **Melek Sanmıştım Şeytanı,** İstanbul, 1943, 1972, 1978, 1983 (Dördüncü baskı).

50 — 8 — **Etl Senin Kemiği Benim,** İstanbul, 1963, 1973, 1981 (Üçüncü baskı).

III — OYUNLARI

51 — 1 — **Hazan Bülbülü,** İstanbul, 1330/1916, 1968, 1982 (Dördüncü baskı).

52 — 2 — **Kadın Erkekleşince,** İstanbul, 1933, 1974 (İkinci baskı - Kitabın Atlas Kitabevince yapılan 1974 yılı basımında üçüncü baskı belirtilmesi içkapakta yeralıyorsa da bu yanlışlığın **H. Rahmi Gürpınar ve Eserleri** başlıklı tanıtma bölümünde **Kadın Erkekleşince**'nin ilk kez 1916 yılında yayınlandığı gibi bir yanlışlığın sonucu olduğunu anlıyoruz.).

53 — 3 — **Tokuşan Kafalar,** İstanbul, 1973 (Birinci baskı).

54 — 4 — **İki Damla Yaş,** İstanbul, 1973, 1982 (İkinci baskı).
Yazarımızın ayrıca **Mesuduz** adlı bir oyununun daha olduğunu R. R. Sevengil'in yapıtından (bak: ss. 61-62) öğreniyorsak da bu yapıtı bugün elimizde değildir.

IV — TARTIŞMALARI :

55 — 1 — **Cadı Çarpıyor,** İstanbul, 1329/1913 (Yeni yazıya aktarılmadı).

56 — 2 — **Şekâvet-i Edebiyye,** İstanbul, 1329/1913 (Yeni yazıya aktarılmadı).

V — DERLEMELERİ :

57 — 1 — **Müntahabât-ı Hüseyin Rahmi,** c. I, İstanbul, 1889.

58 — 2 — **Müntahabât-ı Hüseyin Rahmi,** c. II, İstanbul, 1889.

59 — 3 — **Müntahabât-ı Hüseyin Rahmi,** c. III, İstanbul, 1889.

(Yazarımızın Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çalıştığı yıllarda, yazdığı değişik konulardan oluşan yazılarından A. Midhat Efendi'nin yaptığı —?— bu seçmeler, derlemeler kitaplarını göremedim. Muzaffer Gökman'ın ve A. Tanrıkulu'nun verdiği bilgilere göre oluşturduğum bu sıralamada yer alan III. cildin, bir nüshasının Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi'nde, kopyasının da Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde olduğunu yine A. Tanrıkulu'nun H.R. Gürpınar incelemesinden aktardım.)

60 — 4 — Sanat ve Edebiyat, Oğul Yayınları, Ankara, 1972, s. 152. (Abdullah Tanrıkulu'nun, yazarımızın İkdam, Vakit, İleri gazete-

lerinde yer alan kimi yazıları ile mektuplarından, anketlere verdiği yanıtlarından oluşturduğu bu derlemede kimi yazılarının H. Adnan Önel-çin tarafından sadeleştirildiğini öğreniyoruz. Ayrıca, derleme yazıların başında H. Balıkçısı'nın, Orhan Kemal'in, Samim Kocagöz'ün, Mehmet Seyda'nın, Afet Muhteremoğlu'nun, Oktay Akbal'ın, Hüsamettin Bozok'un, İlhan Tarus'un H.R. Gürpınar'ı değerlendiren yazılarından alıntılar yeralmış.)

VI — ÇEVİRİLERİ ·

61 — 1 — 113 **Numaralı Cüzdan,** Emile Gaboriau, İstanbul, 1305/1689.

62 — 2 — **Bir Kadının İntikamı,** Emile Gaboriau, İstanbul, 1307/1891.

63 — 3 — **Batınyol'lu İhtiyar,** Emile Gaboriau, İstanbul, 1307/1891.

64 — 4 — **Paris'te Bir Teehhül,** Arnold ve Jules Claretie, 1308/1892.

65 — 5 — **Frederic İle Bernerette,** Alfred de Musset, İstanbul, 1313/1896.

66 — 6 — **Biçare Bakkal,** Paul de Kock, İstanbul, 1319/1903.

67 — 7 — **André Cornelis,** Paul Bourget'den çevirdiği bu roman kitap olarak yayınlanmamıştır. **İkdâm** gazetesinin ilk sayısı olan 5 Temmuz 1894 günü tefrika edilmeye başlamış ve 73. sayıda (16 Teşrin-i sâni 1894) son bulmuştur.

Gürpınar'ın yapıtlarının kimilerinin Fransızca, İngilizce ve Almanca'ya çevirildiğini, bu çeviriler nedeniyle yeni okurlarından övgü dolu mektuplar aldığını (bak: Şekâvet-i Edebiyye, ss. 13) biliyoruz. İmrenilecek Bir Ölüm öyküsü ile İffet romanından bir bölümün, Mutallâka'nın, Nimet-şinas'ın çevirilen yapıtlar olduğunu bu konuda değişik kaynaklarda birbirini tamamlayan bilgilerin bulunduğunu belirtmeliyim. (Bak: T. Menzel; Leiden'de basılan Fransızca İslâm Ansiklopedisi'ndeki (c. II, ss. 367-388) H. R. Gürpınar maddesi, Fevziye Abdullah Tansel, İslâm Ansiklopedisi, c. V, H. R. Gürpınar, ss. 661-662, M. Gökmen, H. Rahmı Gürpınar, s. IX).

Ayrıca, Boşboğaz ile Güllâbî adlı gülmece gazetesinde ve Yeni Mecmua'nın Çanakkale Savaşı özel sayısında (115-116. sayılar, 1334/1918) şiirlerinin bulunduğunu görürüz (Bak: A. S. Levend, H. Rahmi Gürpınar, s. 73, A. Tanrıkulu, H. Rahmi Gürpınar, ss. 101-107).

B — YAŞAMI VE SANAT ÜSTÜNE YAZILANLAR :

Hüseyin Rahmi Gürpınar, yazınımızda, adına «açıklamalı bibliyog-

rafya» düzenlenen şanslı yazarlarımızdan birisi. Muzaffer GÖKMAN ın Beyazit Devlet Kütüphanesi Müdürü olarak görev yaptığı yıllarda hazırlayıp, 1966 yılında, M. E. Bakanlığı yayınları arasında çıkan **Hüseyin Rahmi Gürpınar —Açıklamalı Bibliyografya—** adlı çalışması, önemli bir başvuru yapıtı olarak bize yol gösteriyor. Bu nedenle, kaynakça bölümünde, ayrıntıya inmeden, M. Gökman'ın kaynakçası dışında, 1966 yılından günümüze, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yaşamı ve sanatı üstüne bize bilgiler veren çalışmaları sıralamakla yetindim. Ancak, bilinen incelemeleri, bugüne dek Hüseyin Rahmi Gürpınar üstüne yapılan lisans tezlerini, yaşamı, sanatı, yapıtları üstüne yazılan yazıları, ansiklopedilerde yer alan değerlendirmeleri kaynakçaya aktardım. Burada kimi küçük derlemeler ile sürekli başvuru kitabı olan yazarlar sözlüklerini listeme almadım.

I— Yaşamı ve Sanatı Üstüne Kitaplar :

—GÖÇGÜN, Önder, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987.

—HIZARCI, Suat, **Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hayatı, Sanatı, Eserleri,** İstanbul, Varlık Yayınevi, 1964.

—LEVEND, Agâh Sırrı, **Hüseyin Rahmi Gürpınar,** Ankara, Türk Dil Kurumu Yayını, 1964.

—SEVENGİL, Ahmet Refik, **Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hayatı, hatıraları, eserleri, münakaşaları, mektupları,** İstanbul Hilmi Kitabevi, 1944.

—TANRIKULU, Abdullah, **Hüseyin Rahmi Gürpınar,** İstanbul, Toker Yayınları, 1974.

—YÜCEBAŞ, Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar,** İstanbul, Hamle Matbaası, 1964.

II — Tezler :

a — Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Tezler (*)

(*) 1 — Ölcay Önertoy, «D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları», **Türkoloji Dergisi,** c. I, s. I., Ankara 1969.

2 — İsmail Ünver, «Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları», **Türkoloji Dergisi,** c. IV, Ankara, 1972.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yedi Romanı,** Cavide Güngör, 1948.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Hikâyeciliği,** Süheyla Yazıcı, 1951.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Halk Adet ve İnanışlarına Dair Unsurlar,** Ayten Dümer, 1955.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Züppe ve Softa Tipleri,** Yüksel Buharlı, 1963.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar ın Romanlarında Kadın Tipleri,** Aylâ Piroğlu, 1964.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Erkek Tipleri,** Günay Taylan, 1965.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Sosyal Tenkit,** Enver Etik, 1966.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Tasvir,** Gürbüz Okyay, 1966

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ansiklopedik Bilgi,** Nimet Göktürk, 1966.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın On Romanında Sosyal Tenkit Unsurları,** Meral Gümrükçüoğlu, 1967.

— **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın On Romanında Sosyal Tenkit,** Doğanay Ökten, 1967.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aile,** Gülnar Güven, 1968.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aşk,** Meral Akıncı, 1968.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İlk On Romanında Dil ve Üslûp,** Efdal Sevinçli, 1971.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın On Romanında Dil ve Üslûp,** Cevahir Selâmoğlu, 1971.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Sekiz Romanında Kelime Hazinesi,** Emine Özsevim, 1971.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın On Romanında Dil ve Üslûp,** Yusuf Yalçın, 1972.

b — İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Tezler (*) :

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Hayatı ve Eserleri,** Mustafa Gürses, 1939.

(*) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarının sadaleştirilmiş basımlarının hemen hepsinde yeralan «Hüseyin Rahmi ve Eserleri» başlıklı bölümdeki listeden aktarılmıştır.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yarattığı Tipler,** Sudi Baybars, 1948.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Aşk,** Satı Erişen, 1955.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın II. Meşrutiyet'e Kadar Yazdığı Romanların Kronolojik Tetkiki,** Aydın Köksal, 1953.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet Devrine Kadar Yazdığı Romanların Kronolojik Tetkiki,** Gökşen Yüzak, 1954.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Deyimler,** Birsen Köseoğlu, 1970.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1918-23 Yıllarında Yazdığı Roman ve Hikâyeler,** Ferhan Türk, 1970.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1923-34 Yılları Arasındaki Romanlarının Kronolojik Olarak Tetkiki,** Çiğdem Durmuşoğlu, 1970.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Mübalağalar,** Şenay Gülbaba, 1970.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Altı Eserinde Argo Sözler, Deyimler ve Küfürler,** Ömer Vural, 1971.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın II. Meşrutiyet'e Kadar Olan Romanları,** Aydın Oy, 1971.

—**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Makaleleri,** Sevim Arslan, 1972.

—**Nimet-şinâs,** Mehmet Çevirmeci, 1973.

Bu tezlerin dışında :

—**Ressam Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nihat Yalçınkaya,** Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda yapılan bir çalışma vardır.

III — Yaşamı, Yapıtları, Sanatı Üstüne Yazılanlar :

—Akyüz Kenan, **«Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri», A.Ü.D.T.C.F. Türkoloji Dergisi,** c. II, Ankara, 1969, ss. 132-134.

—Alangu Tahir, **(H. Rahmi - Mürebbiye), 100 Ünlü Türk Eseri** -2-, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974, ss. 823-847.

—Banarlı Nihat Sami, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar»,** Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Fasikül: 14, M.E. Basımevi, İstanbul, 1978, ss. 1059-1062.

—Altan Çetin, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar», Güneş Gazetesi,** 1 Aralık 1982.

—And Metin, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu -1908/1923-,** T. İş Bankası Yay., Ankara, 1971, ss. 104-105.

————————, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu,** T. İş Bankası Yay., Ankara, 1972, s. 289.

————————, **50 Yılın Türk Tiyatrosu,** T. İş Bankası Yay., Ankara, 1973, s. 437.

—Bezirci Asım/Taner Refika, **Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler,** «Katil Buse», Gözlem Yayınları, İstanbul, 1981, ss. 12-16.

—Ertop Konur, **«Hüseyin Rahmi'nin «Cadı» Romanıyla İlgili Geniş Tartışma: Bireycilik-Toplumculuk Çekişmesi», Milliyet Sanat Dergisi,** 7 Mayıs 1976, s. 183, ss. 14-16.

—Ertop, Konur, **«Türk Edebiyatında Gerçekçilik», Milliyet Sanat Dergisi,** 13 Mart 1978, s. 268, ss. 6-7.

————————, **«Ölümünün 35. Yılında Hüseyin Rahmi», Milliyet Sanat Dergisi,** 4 Haziran 1979, s. 326, ss. 13-15.

————————, **«36. Ölüm Yıldönümünde Hüseyin Rahmi Gürpınar», Aydınlık Gazetesi,** 8 Mart 1980.

—Günyol, Vedat,, **Dile Gelseler,** Çan Yayınları, İstanbul, 1966, ss. 19-33.

————————, **Bu Cennet Bu Cehennem,** Çan Yayınları, İstanbul, 1975, ss. 78-83.

—İleri, Selim, **«Halk Romancısı Hüseyin Rahmi», Yeni Ufuklar Dergisi,** Eylül, 1974, s. 252, ss. 29-32.

————————, **«Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri», Türk Dili Dergisi,** Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 1 Temmuz 1975, s. 286, ss. 8 - 9.

————————, **Çağdaşlık Sorunları,** Günebakan Yayınları, İstanbul, 1978, ss. 28-29.

—Kabacalı, Alpay, **Türkiye'de Yazarın Kazancı,** İstanbul, Cem Yay., 1981.

—Kabaklı, Ahmet, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar», Türk Edebiyatı, c. III,** Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966, ss. 280-292.

—Kaplan, Mehmet, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Asıl Tipler», Türk Edebiıatı Üzerine Araştırmalar —I—,** Dergâh Yay., İstanbul, 1976, ss. 459-476.

————————, **«Ecir ve Sabır» Hikâye Tahlilleri,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979, ss. 26-36.

—Karaalioğlu, Seyit Kemal, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar», Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi —3—,** İstanbul, 1980, İnkılâp ve Aka Kitabevi, ss. 95-156.

—Kavcar, Cahit, **II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim,** —1908-1923—, A. Ü. Eğitim Fakültesi Yayını, Ankara, 1974, ss. 25-169 arasında değerlendirmeler.

—Kurdakul, Şükran, «H. Rahmi Gürpınar», **Çağdaş Türk Edebiyatı —Meşrûtiyet Dönemi—,** May Yayınları, İstanbul, 1976, ss. 239-266.

—Moran, Berna, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar», Sosyalist Kültür Ansiklopedisi,** c. VII, May Yayınları, İstanbul, 1977, ss. 502-508.

————, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Sosyalizm ve Haydutluk», Birikim Dergisi,** Haziran, 1975, s. ss. 5-9.

————, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, ss. 94-128.

—Mutluay, Rauf, **«Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar», Papirüs Dergisi** Mart-Nisan, 1969, s. 33, 5-15, s. 34, ss. 24-35.

————, **100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, ss. 228-230.

————, **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.

————, **50 Yılın Türk Edebiyatı,** Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973, ss. 574-576.

————, **«Öyküleriyle Hüseyin Rahmi»,** Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 1 Temmuz 1975, s. 286, ss. 30-33.

—Naci Fethi, **On Türk Romanı,** Ok Yayınları, İstanbul, 1971, ss. 7-10.

————, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981, ss. 46-52.

—Nesin, Aziz, **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı,** Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973, ss. 65-96.

—Nutku, Özdemir, **Darülbedayi'in Elli Yılı,** Ankara, A.Ü.D.T.C.F. Yayını, 1969.

—**Oraloğlu Tiyatrosu Tiyatro Dergisi,** Temmuz -965, s. 19. (Lâle Oraloğlu'nun oyunlaştırıp sahnelediği Gulyabani - 3 Perde-oyununun Avrupa turnesi rol dağılımı).

—Önertoy, Olcay, **Halit Ziya Uşaklıgil,** Ankara, A.Ü.D.T.C.F. Yayını, 1965.

—Önertoy, Olcay, **Oyun Yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar, A.Ü.D.T.C.F. Türkoloji Dergisi,** c. VII, Ankara, 1977, ss. 51-71.

—Özerdim, Sami N. **«Gürpınar, Hüseyin Rahmi,» Türk Dili ve Edebi-**

yatı Ansiklopedisi c. III, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979, ss. 423-426.

—Özkırımlı, Atilla, **«Gürpınar, Hüseyin Rahmi», Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c. II,** Cem Yayınları, İstanbul, 1982, ss. 567-569.

—Özmen, Kemal, **«Fransız Yazını ve Hüseyin Rahmi Gürpınar», FDE-2,** Kış-1978, ss. 33-46.

————, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Fransız Kişiler», FDE-3,** Bahar-1979, ss. 150-166.

————, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Sigmund Freud», FDE-8,** Kış-1981, ss. 75-85.

Özön, Mustafa Nihat, **«Türk Romanı Üzerine», Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı,** 1 Temmuz 1964, s. 154, s. 587.

—Pastav, Ulvi Uraz Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi, Kasım, 1966, s. 15. (Ulvi Uraz Tiyatrosu, Gürpınar'ın Kemal Bekir tarafından oyunlaştırılan Utanmaz Adam'ını oynamaktadır. Aylık dergileri Pastav'ın bu sayısı, Hüseyin Rahmi Gürpınar özel sayısı niteliğindedir. Dergide: **1 — Kemal Bekir, Bir Tip, 2 — R. A. Sevengil, Toplumcu Yazar ve Tiyatro Görüşü, 3 — Metin And, Hüseyin Rahmi ve Tiyatro, 4 — Fethi Naci, Utanmaz Adam, 5 — Hikmet Dizdaroğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Dil ve Edebiyat Anlayışı, 6 — Rauf Mutluay, Hüseyin Rahmi** başlıklı değerlendirmeler ile **Utanmaz Adam oyununun rol dağılımı** yeralmaktadır Pastav'ın 17. sayısında (1967 Yaz Turnesi için) K. Bekir'in, F. Naci'nin yazıları ile Utanmaz Adam'ın rol dağılım kadrosu bulunmaktadır.)

—Selimoğlu, Zeyyat, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar'la Heybeli'deki Küçük Parkta Konuştuk», Milliyet Sanat Dergisi,** 1 Kasım 1980, Yeni Dizi, 11, ss. 30-31.

—Sevinçli, Efdal, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yazarlık Anlayışı ve Tartışmaları», Dönemeç Dergisi,** Ağustos, 1977, s. 18, ss. 20-25.

————, **«Halk Yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar», Ortaklara Dergisi,** Eylül, 1982, s. 4, ss. 14-16.

————, **«Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Tiyatro», Çağdaş Eleştiri Dergisi,** Mayıs, 1983, s. 5, ss. 26-39.

—Sevinçli, Efdal, **«Hüseyin Rahmi'nin Tartışmaları - Kavgaları», Yazko Edebiyat,** sayı: 41-42, Mart-Nisan 1984, ss. 124-135.

Taner, Haldun, **«Hüseyin Rahmi, Halka Okuma Zevkini Aşılamış, Edebiyata Mizah Denen Unsuru Hatırlatmıştı», Milliyet Sanat Dergisi,** 8 Mart 1974, s. 70, s. 7.

Tatarlı, İbrahim/Mollof Rıza, **«Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı», Habora Yayınları,** İstanbul, 1969, ss. 5 - 25.

«Hüseyin Rahmi Gürpınar», Türkiye Ansiklopedisi (1923-1973), Kaynak Kitaplar c. 2, İstanbul, 1974, s. 694.

Yavuz, Hilmi, **«Türk Romanı Üzerine Bir Başyapıt», Cumhuriyet Gazetesi,** 12 Ocak 1984, s. 5. (B. Mcran'ın Türk Romanı'na Eleştirel Bir Bakış adlı yapıtını değerlendirirken H. Yavuz'un, insanbilimci (Antropclog) **«Lévi-Strauss Şipsevdi'yi Okusaydı», «Hüseyin Rahmi ve Anlatı Geleneği»** başlıklı bölümlerde, töre romancısı Gürpınar'ı, tanımlama açısından oldukça tutarlı ve ilginç belirlemeler yaptığını görürüz).

— SEÇMELER

ŞIK —1889—

Şatırzade Şöhret, «Şık»ın kahramanıdır. Şöhret, yirmi beş yirmi altı yaşlarında, yüzelli altı buçuk kuruşla memurluk yapan bir gençtir. Çalışıp çabalayıp para kazanarak yeteneği olmadığı gibi, memurluk maaşını azımsadığı için de iş yerine düzenli gitmemektedir. Alafrangalığa olan özentisinden her hareketini ve tavrını frenkliğe uydurmaya çabalar. Fakat frenk geleneklerinin de ne olduğunu bilmez. Bu halini modaya düşkünlüğü ile tamire çalışır. Fakat para sıkıntısı çektiği için de iyi terzilere gidemez. Bu yüzden de sokak içlerinde, uyuşuk terzilerin başına belâ olur: Daha az para verebilmek için diktirdiği giysilerde sürekli hata arar. Ve az para vermeyi başarır.

Şatırzade Şöhret, Beyoğlu'nda, Pangaltı'da oturan, Madam Potiş adında bir fahişe ile düşüp kalkmağa başlar. Şöhret, Madam Potiş'in Fransızcasına hayrandır. Fakat Şöhretin elindeki beş on lira para ancak yirmi gün birlikte olmaları sağlar. Para bulmak zorunda kalan Şöhret, annesinin küpelerini çalar. Bir buçuk aylık bir ayrılıktan sonra Madam Potiş'e kavuşur.

Birlikteliklerini kutlamak için gezintilere çıkarlar. Şöhret, gezinti sırasında alafrangalıkdan dolayı bir köpek taşımaları gerektiğini düşünür ve bunu Madam Potiş'den sağlamasını ister. Madam Potiş bir sokak köpeğini süsler, onu Şöhret'e satar. Köpek, girdikleri lokantanın mutfağının altını üstüne getirir. Şöhret cebindeki tüm para ile zararları öder. O gece bir tanıdığında kalır. Fakat, köpe-

ğin bağırması yüzünden kapı dışarı edilirler. Diğer misafirler, sabah kalktıklarında kimi cebindeki paranın, kimi altın saat kordonu ile gümüş bastonun kaybolduğunu görürler. Bunları çalan Şöhret, Madam Potiş ile Tepebaşı bahçesinde gezerlerken yakalanır.

ÖRNEK :

SARHOŞ İKİ KÜLHANBEYİ

Tamam akşam saat on ikiye doğru Şöhret'le Potiş kol kola ve Drol'ün kordonu ellerinde sokağa çıktılar. Pangaltı caddesi üzerinde biraz ilerledikten sonra Drol yürümemeye başladı. Şâtırzade kordonu çektikçe hayvan boynunu ileriye doğru uzatıp dört ayağı üzerine yere mıhlanmış gibi duruyor, ondan ileri gitmek istemiyor idi. Çünkü Drol kendi mahalle arkadaşlarının ondan öteye tecavüz edemiyecekleri hudut üzerine gelmiş idi. Eğer hududu geçerse öteki mahalle köpeklerinin dendan tedbiriyle dişleneceğini biliyor idi.

Drol yürümemekte, Şöhret kordonu çekmekte ısrarı arttırınca başlarına bir kaç seyirci toplandı.

Seyirciler şıkın kıyafetiyle köpeğin al başlığını görerek mânalı tebessümlere başladılar. O sırada seyircilerin içine iki sarhoş ermeni külhanbeyi de katıştı. Ve bunlar için gördükleri acîbe üzerine hasıl ettikleri hayreti ketme bir mecburiyet olmadığından şöyle bir muhavereye giriştiler :

— Şu köpek ki yürümoor inat edoorsa bil ki sokak köpeğidir.

— Hayır ahbar tazıdır ne!

— Zo kuyruğuna gör moorsun? Tazı dediğin böyle oluur?

— Vartan himbıl olma! Hiç sokak köpeğinin al takkası oluur?

— Zoo divanesin nesin? Sokak köpeğini tanımoorsun? Besbelli şeydir!

— Zo bu işin dibinde bir mecidiye iddia korsun?

— He! Korum. (Eliyle cebini döverek) Fakat iddia bende kalacak, bizim carmak (beyaz) şundan dışarı çıkmayacaktır.

Bu muhavere en yüksek perdeden vukubulduğu cihetle an bean adedi artan seyircilerin cümlesi işitmekte ve ermenilerin hangisi iddiasında hak kazanacağını merak ederek nazar-ı dikkatlerini Drol'ün üzerine açmakta idiler.

Madam Potiş bunun sonu rezalete varacağını anladığından Şöhret'in elinden bastonu alıp bir kaç defa Drol'ün arkasına şiddetle vurunca zavallı hayvan ileride hemcinsleri tarafından vukubulacak taarruzları şimdi yemekte olduğu şiddetli baston darbelerine tercih ederek mahalle hududunu geçti, yürümeye başladı.

Drol'ün tazı veyahut sokak köpeği olduğu hakkında iddiaya girişen külhaniler de peşlerine takıldılar. Seyirciler içinde netice-i müddeanın neye müncer olacağını anlamak isteyen bazı erbab-ı merak dahi bu alaya inzimam etti.

Ermeniler Şöhret'le metresini hem takipte devam ve hem de bağıra bağıra

— Zo görmoorsun! Sokak köpeğidir.

— Hayır, tazıdır, diyerek iddialarını tekrar ediyorlardı.

Sokaktan gelip geçenlerden bu muhavereyi işitenlerin cümlesi bir kere Şöhret'le madamı ve bir de al başlıklı Drol'ü nazar-ı muayeneden geçirdikten sonra bu komedyanın nihayeti nereye varacağını öğrenmek için bunlar da erbab-ı merak meyanına katışıyorlar ve bu suretle sürü büyüyor idi.

Böyle alay malay kilâba mahsus olan mahalle sınırını yirmi otuz hatve geçer geçmez sokak köpekleri canfes başlıkla tebdili kıyafet etmiş hemcinslerini tanımakta güçlük çekmediler. Öteden beriden bir kaç havlama işitildi. Biraz daha ilerleyince havlamalar arttı... Çok geçmeden etraflarını bir büyük avava sardı. İş yalnız avava ile kalsa âlâ... Arada bir hücum da vukubulmağa başladı.

Zavallı Drol kuyruğunu iki bacağı arasına sıkıştırarak mümkün olduğu kadar büzülüp küçülmüş olduğu halde başını sağ, sol, ön ve arka tarafa çevirip kendini etraftan dişlemeye hücum eden kilâbın hamlelerini def'e çalışmakta ve arada bir ziyade canı yandıkça iltica için Madam Potiş'in fistanı altına doğru baş salmakta idi.

(Şık, 1964, ss. 21-22)

MÜREBBİYE —1899—

Dehri Efendi, mülkiye memurluğundan emekli, oldukça zengin bir ihtiyardır. Yalısında, ölen karısından olan çirkin kızı Melahat, akılsız oğlu Şem'i, damadı Sadri, Amcabey ve Dehri Bey'in bir cariyeden olma iki çocuğu ile birlikte oturur. Dehri Bey, bu iki büyük çocuk için Anjel adlı bir Fransız kızını mürebbiye diye eve getirir.

Babasının kim olduğunu bilmeyen Anjel, Paris'te doğmuştur. Kendisinin de babasız bir çocuğu vardır. Bir rastlantı sonucu İstanbul'a gelmiştir. Rahat davranışı bir kadındır. Konaktaki yaşantı canını sıkmaya başlar. Kendine eğlence arar ve bulmakta da gecikmez.

Matmazel Anjel önce Şem'i yi baştan çıkarır. Sonra sırayla Sadri, Amcabey eğlence kervanına katılırlar. Kâhya Edâ Kadın, evde gizli bir şeylerin döndüğünü sezinler ve onları izlemeye başlar. Bir gece iyice kuşkulanan kâhya, evin büyük efendisini çağırır. Anjel'in odası boş bulununca kâhya kadın iftiracı duruma düşer ve bir daha konağa uğramamak üzere kovulur.

Diğer taraftan, Anjel'e çok tutkun olan Şem'i ise aldatıldığını anlar. Bir gece eniştesi ile amcasını korulukta döver. Bu duruma daha fazla dayanamaz ve öç almak için bir gece, belinde hançeri ile Anjel'in odasına girer. Düşüncesi Anjel'i ve kendisini öldürmektir. Odanın her

tarafını arar. Sıra dolaba geldiğinde kilitli olduğunu görür. Kendini kaybeden Şem'i dolaba saldırır, kapağını kırar. Karşısında babası Dehri Efendi'yi görünce düşüp bayılır.

ÖRNEK :

Yine bir gece Amca bey ne olursa olsun mürebbiyenin odasına gitmeye karar verdi. Odasından başını çıkardı, kesif bir zulmete boğulmuş o koca sofanın köşesini bucağını dinlendi. Oh ne âlâ!.. Karşıki duvara müstenit bulunan büyük saatin sada-yı rakkasından başka hiç ses yok. O zulmet, bahusus el ayak çekildikten sonraki sukûnet-i leyliye içinde rakkasın bir ıttırad-ı mahsusla çıkardığı o tak... tuk...lar gündüzkünden bir kaç derece daha büyümüş gibi işitiliyordu.

Amca bey sofraya ilk adımını attı, vehleten ürkmüş gibi yine geri çekildi. Bir müddet düşündü, kendi kendine: «Bizim sofanın ortasındaki asma lâmba evvelleri her gece sabaha kadar yanardı. Acaba şimdi niçin yanmıyor? Bu geceye kadar ben buna neden dikkat etmedim? İki üç hafta varki lâmba herkes yatıncaya kadar yanıyor... sonra sönüyor, Hattâ bu gece ben odama girerken yine yanıyordu. İşte şimdi sönmüş... Gazını az koyuyorlar da mı sönüyor? yoksa biri mi söndürüyor? Bu ne hikmet?» dedi.

Geceleri böyle hilâf-ı mutat lâmbanın sönmesi hakikaten Amca bey için dikkate şayan bir keyfiyetti. Fakat biçarenin iştiyak-ı canan ile zihninde peyda olan teşvüş kendinde hiçbir şeyi yoluyle düşünmeye meydan bırakmadığından, bu hususa lüzumu derecesinde ehemmiyet vermiyerek beş on dakikalık bir tefekkürden sonra yine kendi kendine: «Sadri'yle Şem'i mürebbiyenin bana ettiği iltifatları çekemiyorlar... Geceleri benim kızım odasına gi-

dip gitmediğimi tarassut etmek için bu lâmbayı söndüren o iki çapkından biri olmalı» dedi.

Yine karar-ı evvelini icra azmiyle başını oda kapısından çıkardı. İkinci defa olarak her tarafı bir itinayı mahsusla dinledi. Hep o saat rakkasının tak...tukları... başka sada yok... hiç bir yerde çıt olmuyor. İçinden «Hele şukür... baş belâsı çapkınlar uyumuş» dedikten sonra nefes almıya bile korkarak hırsız gibi yavaş yavaş sofanın ortasına doğru yürümeye başladı.

Mürebbiye, Sadri, Amca bey, Şem'i'nin cümleten odaları gayet vasi bir sofa üzerinde idi. Yalnız Dehri Efendinin bir kütüphane, bir salon, bir de yatak odasından mürekkep bulunan daire-i mahsusası ayrı idi. Fakat o daireye methal olan koridorun kapısı da yine o sofaya açılıyordu.

Amca bey sofanın ortasında bulunan büyük masanın yanına geldi. Uzaktan bir kapı açılır gibi hafif bir gıcırtı işitti. Bu gıcırtıyı gayet muhterizane ayak sadaları takip ettiğini duyunca o tarafa bir gelen olduğuna artık hiç şüphesi kalmadı. Hemen geri dönüp odasına çekilmek istedi. Lâkin ayak pıtırtıları gittikçe kendine doğru takarrup ettiğinden gelene kendini sezdirmeksizin oradan savuşmak kabil olamıyacağını anladı. Kendine bir sâ-yı ihtifa olmak üzere yavaşce masanın örtüsünü kımıldatıp altına giriverdi... Masa bir buçuk metre kutrunda, beş ayaklı hayli cesim bir devirde olduğundan, Amca bey iyice gizlenmek için ortaya doğru süründükçe yine o masa altında diğer birşeyin muhite doğru sürünüp çekildiğini hissetmesin mi? O ne?... Amca bey hariçteki ayak seslerinden başka masanın altında hemen kulağının dibindeki bu ikinci patırtıyı işitince diri diri kapana yakalanıp ta kapan sahibinin vürudunu hisseden sansar gibi ne masanın altında durabiliyor, ne de dışarı kaçabiliyordu. Adamcağızı o kadar

büyük bir halecan yakalandı ki şiddet-i darabandan kalbinde peyda olan gümbürtüleri saat rakkasının tıkırtılarından daha kuvvetli işitiliyordu.

Amca bey masanın ayaklarından birinin yanına, o da o ayaklardan biri imiş gibi, bir cism-i camit halinde öyle mıhlanıp kaldı. Hiç kımıldamak, kıpırdamak, bir karınca kadar ses çıkarmak istemiyordu.

(Mürebbiye, 1899, ss. 161-166)

TESADÜF —1900—

Tesadüf romanı iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm Gülsüm'ün hikâyesidir. Gülsüm, bir yanlış anlama sonucu kocasının kendi üstüne evleneceği düşüncesine saplanır. Komşusu büyücü Nefise Hanım'a gidip derdine bir çare bulması için yalvarır. Nefise Gülsüm'den para sızdırmaya başlar. Varlıklı bir kadın olmayan Gülsüm kıyıda köşede sakladığı beş on lirasını büyücüye yidirir. Annesinin saatini gizlice alacağı sırada annesine yakalanır. Ana kız evin erkeğini ellerinden kaçırmamak için büyücü kadına daha çok bağlanırlar. Fakat işin bir türlü sona ermemesi Nefise Hanımın oyalamaları kuşkularını arttırır, evde damadı Rıfkı'ya çıkışır. Olanlardan haberi olmayan, evini geçindirmek için didinen Rıfkı karısı ile kaynanasının davranışlarına öfkelenip, eline geçirdiği bir odun ile onları hırpaladığı gibi bütün bunlara neden olan Nefise Hanımın evine gider.

Romanın ikinci bölümü, tesadüf öyküsü bundan sonra başlar. Romanın düğüm kişilerinden birisi olan Nefise Hanım elinde odunla Rıfkı'yı görünce, evinden kaçar, o mahallede oturmaz. Hakkında açılan dolandırıcılık davası da kendisi için iyi bir reklam olur. Artık Nefise Hanım İstanbul'un ünlü «Çardaklı Bakıcısı»dır.

Tesadüf öyküsünün düğünleri Nefise Hanımın evinde atılır, orada çözülür. Saibe ve Mail birbirine denk, varlıklı, mutluluk içinde yaşayan bir karı kocadır. Mail bir ge-

ce arkadaşının zoru ile genelevlerden birine gider. Orada Şöhret adında bir kadınla tanışır. Mail eşi Caibe'den uzaklaşır. Çözüm yolları arayan Saibe Çardaklı Bakıcıya baş vurur. Şöhret de Mail ile olan ilişkisini değerlendirmek için Çardaklı Bakıcıya gider. Mail, Saibe'yi büyücünün evinde yakalar. Boşanmak için neden arayan Mail bu olayı kullanarak, karısından ayrılır, Şöhret ile evlenir. Kederinden Saibe ölür. Annesi ve babası da ölen Mail ortalıkta kalır.

ÖRNEK :

Zavallı Gülsüm Hanımın öfkeden her tarafı sapır sapır titriyordu. Hemen çarşafı kavradı, eline tesadüf eden ucunu başına çekti, kendini böyle ye'se, helecana düşüren kitabı koynuna soktu, merdiven basamaklarını dört atlaya atlaya avluya indi. Sokağa fırladı. Arkasından kaynanasının, validesinin

— Kızım çıldırdın mı? Böyle yeleyeperek, yelken kürek sağını solunu görmeden nereye gidiyorsun?

Yollu bağırışmalarına hiç ehemmiyet vermiyerek sokak kapısını var kuvvetiyle gümbedek kapadı. Acele ayağına geçirdiği nalınlar burkula burkula, sendeliye sendeliye köşe başını döndü. Bir kaç adım sonra Hoca Nefise Hanımın kapı tokmağına yapıştı. Çat, çat, çat, çat, bütün asabiyet-i münfeilânesiyle fasılasız bir çatırdı kopardı. Bir kaç saniye sonra derun-ı haneden, «perdesi» kadınla erkek beyninde bir sada :

— Böyle kapı çalan izansız kimdir bakayım? A! yüreğim hoppadak yerinden oynadı. Camlar sarsılıyor, dur ayol dur... geliyorum...

Sözleriyle bu çatırtılara cevap verdi. Fakat Gülsüm oralarda mı? Artık onun ne gözü görüyor ne kulağı işitiyordu. Bu takdirlerin bir kelimesini bile duymadı. Biraz

sonra evin içinde bir patırtı oldu. Onu müteakiben demin-ki sada, gılzeti, perdesi birkaç derece yükselmiş olduğu halde şöyle işitilmeğe başladı

— İlâhi o kapı çalan elceğizin yakın vakitte teneşirlere gelsin e mi? Sağlık selametle gelip de kapımı çalamaz olaydın? İşte düştüm, kalçam boydan boya çürüdü. Benim yerimden zor kalkar bir koca karı olduğumu bilmiyor musunuz canım? Ama ben bizimkine bin defa söyledim. Hacı, şu merdivenin üçüncü basamağı oynuyor. Şunu kendin mi mıhlarsın? Bir dülgere mi mıhlatırsın... Çaktırıver, bunun üzerinden bir gün ya sen, ya ben yuvarlanacağız dedim. Kulağına artık söz girmiyor ki... Alık gibi bir şey oldu. Şuraya oturur uyuklar... (Üst perdeden haykırarak) Aman! Aman kaba etlerime iğneler saplanıyor a dostlar, ne etim kaldı ne budum, bittim.

Kapı önündeki Gülsüm içeriden gelen bu son feryatları artık duyarak tokmağı bıraktı. Kulağını anahtar deliğine verdi. Dinlemeğe başladı. Hanedeki mutazallimane yaygara şöyle devam ediyordu.

— Bir yanım simsiyah çürüdü. Ah bu kimsesizlik ne zor... Sevabına bir ayna tutan olsa da görsem. Mangal başında pastırma diliyordum. Acı acı kapı vurulunca neye uğradığımı bilemedim. Hemen fırladım. Bu sabah ta işte başıma bu kaza geldi. Verilmiş sadakalarım varmış. Yine Tanrım esirgedi. Ya maltalığa kadar yuvarlana idim. A! Kedi pastırmaları yukarıda bire kadar yemiştir... Ya kaldırmağa vaktim oldu mu? O canım pastırmaları soğan zarı gibi ince ince dilmiştim... Geh... pisi pisi pisi Sarman, yavrum geh pisi pisi pisi gel oğlum, gel pastırmalarımı yeme sakın... Şimdi sana ciğerciden mancar alırım... Hu, Sarman... şana gel diyorum...

Dışarıdan Gülsüm Hanım en müessir sada-yı istirhâmıyla :

— Hoca hanımcığım kapıyı aç. Şimdi şurada düşüp bayılıvereceğim...

— İlâhi geber... Beni bu hale soktuğun için her kim isen oraya düş de kalkamaz ol... benim yerimden kımıldayacak halim olsa pastırmalarıma koşacağım... Şimdiye kadar kedi hepsini sömürmüştür... Geh pisi pisi Sarman... Artık yediğin elverir. Biraz da Hacı babana kalsın... Heriften kaç gündür bucak bucak kaçırır iken bugün pasctırmacıklarımı kendi elceğizimle dildim dildim de kedinin önüne koydum. Sarman geh pisim gel yavrum...

(Tesadüf, 1900, ss. 2-7)

NİMETŞİNÂS —1900—

Neriman, annesi Hayriye ile Rumeliden geldikten sonra Kadıköy'ünde bir konakta hizmetçilik eder. Neriman evin kızı Növber ile arkadaşlık etmektedir. Birlikte okula giderler, birlikte çalışırlardı. Növber kötü bir hastalığa yakalanır. Kurtulamaz, ölür. Onun ölümünden sonra Neriman o evde duramaz olur. Tanıdıkların yardımı ile iki yaşlı bir de genç bir kadının yaşadığı aileye evlâtlık diye verilir. Neriman, Talât Hanıma bağlanır, mutlu olarak yaşantısını devam ettirmeye başlar. Genç ve güzel bir kız olan Neriman, «evlâtlık» da olsa evin damadı Nihat Beyin kafasını meşgul etmeye başlar. Bu durum her geçen gün biraz daha büyür ve konağın sakin yaşantısını bulandırmaya başlar. Nihat Bey bir gece Neriman'a sevgisini ve onunla evlenmek istediğini açıklarken karısı Talât Hanım duyar, Neriman'ın yanıtı da «hayır»dır. Konakta daha fazla kalamaz, evden ayrılır Neriman'ın evden ayrılması üzerine Nihat Beyin durumu daha da kötüleşir. Onun haline acıyan karısı Talât Hanım, Neriman'ı geri çağırır. Ve ondan kocası ile evlenmesini ister. Neriman bu öneriye karşılık evdekilere iyi bir ders vererek konaktan ayrılır.

ÖRNEK :

Mevsim şubat. Hava hafif lodos. Beşi çeyrek geçe postasını icraya hazırlanan Ferah vapuru Kadıköy'ü iske-

lesinden fekk-i rabıtaya istical gösterir gibi hafif hafif sallanıyor. Vapurun bacası tüttüğünü, hele düdüğü öttüğünü, sallandığını uzaktan işiten, gören müşteriler de, ha gitti, gidiyor gibi, bir telâş. Koşan koşana... Bilet kulübesinin önünde hanım, madam, kokana, polis, bey, efendi, mösyö, esnaf, köylü gibi ecnâstan müteşekkil bir izdiham...

Parmaklarının ucunda kuruş, çeyrek, mecidiye... geriden iki üç omuz üzerinden aşırılarak deliğe uzatılmış eller...

Sözün envaı. Türkçe, Rumca, Ermenice, Fransızca, ilâahir, her lisanın incesi kabası, terbiyelisi terbiyesizi, düzgünü, doğrusu, muharrefi, bozuk şivelisi...

Her kafadan bir ses :

— Biletçi çabuk et. Kaçırıyorum.

— Ah burada sıkıştım kale... ne içerde giriyorum ne dışarda çıkıyorum, Ligora bre... Biz oturmadan o kaçacak...

— Biletçi hu, ezildim, ayağıma da bastılar... Şu bilet parçalarını alıncaya kadar anamdan emdiğim süt burnumdan geldi... çeyreğin üstünü çabuk ver ayol... bir ben, bir Mestinaz, bir de Ferhat Ağa...

Biletçi — Hanım ben Mestinaz, Ferhat Ağa filân bilmem. İşte alınız çeyreğin üstünü. Bu kadar eder.

Hanım — (Sayarak) A... a... a... Niçin? niçin? niçin? hani bunun otuz parası?

— Allons donc mon Billet. Hatez-vous.

(Haydi çabuk ol, biletimi ver.)

Yanı başındaki sucu dükkânının camlarını tezyin eden resimlere, elvan şekerlere, pastalara, bisküilere alık alık bakınırken elindeki simidi köpeğe kaptıran çocuğun feryadı

— Anne, simidimi hoş hoş kaptı gidiyor.

— Yavrum bak yarısı yere düşmüş önünde duruyor, onu oradan al, şimdi onu da kaparlar.

— Bankanın biletleri burada satılıyor... lotarya piyango... lotarya piyango... lotarya piyango... kazanan altı yüz frank kazanıyor, haydi çekiliyor...

— İkdam, Sabah, Tercüman-ı Hakikat, taze havadisler...

— Hanımlar, efendiler yürüyelim... haydi yürüyelim, kuzum yürüyelim...

İskele memurunun bu tacili üzerine düdük de ötünce bilet kulubesinin önünde müterakim halk parmaklıklı kapıya doğru hücum eder. Bu insan sağnağı o uzun iskelenin üzerinden birbirini ileterek koşuşurlar. Onlar çekilip orası aralanır aralanmaz arkadan cimnastik adım yürüyen bir kaç yolcu dökuntüsü de gelir geçer.

İskele memurunun düdük öttürürken siyah çarşaflı, cüsemsi, toparlakça, geçkince, paytak bir hanım ipek peçesini açmış, çarşafın üzerine iğnelemiş, bir elinde çantası, diğerinde şemsiyesi... biletini de ağzına dişleri arasına sıkıştırmış... koşmağa pek müsait olmayan bacaklarıyle yürümekle yuvarlanmak arasında bir reftar-ı acîple geliyor. Ara sıra kollarını kaldırarak memura anlaşılması muhal işaretle rediyor.

Memur — Hadı hanım...

Müşteri ağzındaki bileti uzatıp verdikten sonra:

— Aman memur efendi, kaptana işaret et kalkmasın, Hesna Hanım geliyor, koşamaz de... acık beklesin... bilmem benim saat bir türlü bu vapurların saatine uymaz. Ya, yarım saat bu tahta iskelede şu güvercinliğin içinde beklerim, yahut işte böyle uc ucuna yetişeyim diye koşar koşar terlerim, sonra da vupurda bir âlâ nezleye tutulurum.

Memur — Haydi banım söyleneceğine koş...

Hanım — Duruyor muyum ayol! İşte koşuyorum. Bu uzun boylu iskele benim adımımla koşmakla biter mi?

Bir kaç döküntü daha gelir geçer. Hesna Hanım yine en geride kalır.

Memur — Hanım yürü : İskeleyi alıyorlar.

Hanım — Bundan ziyade nasıl yürüyeyim ayol!

(Nimet-şinâs, 1901, ss. 4-7.)

METRES —1900—

Zengin bir Rum tüccarı ile Paris'ten gelen, tüccarın ölümü ile ortada kalan Parnas, Müştak ile yaşamaya başlar. O yaşantı için yeterli parası olmayan Müştak, kısa sürede borçlanır. Kötü bir durumda iken Reyhan ismindeki arkadaşı yardımına yetişir. Reyhan'ın «sevda ortaklığı» önerisi ile bir süre daha Parnas ile yaşamaya devam eder. Bu birliktelikleri arkadaşının da parası tükeninceye kadar devam eder. Parnas, Hâmi ile yaşamaya başlar. Müştak ile Reyhan, hem para bulmak, hem de Hâmi'den öç almak için, zenginlikleri dillerde dolaşan Hâmi'nin annesi Firuze Hanım'ı ve karısı Saffet'i baştan çıkarmağa karar verirler. Gençliğinde bir çok sevda oyununa girmiş olan Firuze Hanım Reyhan'ın oyununa gelir. Saffet'i tuzağa düşürmek de Müştak'ın işidir. Fakat Saffet Hanım'ın ruh hali ve bir sürü aksilikler yüzünden Müştak görevini başaramaz. Arkadaşının başarısına da kızar. Bunun üzerine Hâmi'ye imzasız bir mektup gönderir. Mektupta annesinin sevgisinden ve Parnas'ın kendisine yaptığı hainlikten söz eder. Gelişen olaylar Hâmi'nin Reyhan ile düello etmesine neden olur. Düelloda Hâmi ölür, Reyhan katil olarak hapse götürülür. Parnas da memleketine geri döner.

ÖRNEK :

Korsenin arkadan bir bağını modist, diğerini Mer-

yem dudu sıkı sıkıya çekince ömründe ilk defa bir moda cenderesine giren Saffet Hanımın vücud-ı mülâhhamındaki fazla-i lühumun bir kısmı göğsünden yukarı çenesine doğru fırlar, kısm-ı diğeri hemen birbirine girerek sıkışır. Biçarenin çehresi kıpkırmızı kesilir, gözleri büyük, o can acısıyla :

— Aman madama etim kemiğim birbirine geçti. Şimdi bayılacağım, biraz gevşetiniz...

Modist — Hanımefendim bütün hayatınızda birinci defa korse koyorsunuz?

Saffet Hanım — Evet... Evet...

Modist — Anlıyorum... Vücudunuz terbiye görmemiş, henüz nizamını bulmamıştır... Korse olmayınca hiç bir mezür alabilirim? Arkanızdaki en son numero korsedir... Artık bundan öteye battal şey olamaz!...

Saffet Hanım — Aman gevşetiniz bitiyorum.

Modist — Hanım efendim bana inan olunuz. Biraz dişinizi sıkınız. İlk önce böyle birden zorluk duyarsınız, fakat bir iki günden bütün etleriniz kemiklerinize sıkışarak naturel biçimine oturur, vücudunuz mum gibi dilberleşir... Artık korseye alışırsınız, onu sırtınızdan hiç çıkarmak arzu etmezsiniz. Şimdiye dek ah ben ne vücutları biçime sokmuşum! Ne hanımlar tanır idim ki büstlerinin üzerinde etler çepeçevre mumbar gibi sarkar idi. Ah işte bu marifetli ellerim, o fazla şeyleri hiç etti. Modist dediğin biraz da doktor olmalıdır. Bendeniz vücutların naturasını öğrenmişimdir. Omuzdan aşağı kemiklerin adını birer birer ihbar ederim. Hasılı hani şöyle yarım medisen gibi bir şeyim işte. Efendim Osmanlı hanımlarının kabahati hamur işine çok düşkün olmaktır. Börek idi, baklava idi. hoşafla beraber pilâv idi, eh insanı böyle şeyler yağlandırır, şişirir. Vücudunun letafetini düşünen biraz da boğazına sabır olmalıdır.

Saffet Hanım — (Bir ducret-i ifade ile) Aman madama biraz gevşet tıkanıyorum.

Modist — He bilirim... şimdi pumunlar sünger gibi birbirinin içine geçmiştir. Hatırınız için işte iki numero geri ediyorum. Duymuşsunuz? frenklerin bir meselâsı vardırsa şöyle derler: Le corset rend au corps de la femme la beautè de forme, souvent negligée par la nature. Bunun tradüksiyonunu edeyim size?... Bunu Osmanlıcaya dönder edince şöyle olur: «Korse natürün çok defa feramuş buyurduğu letafeti karının cismine iade eder.» Ah efendim, kökünden düşünülürse bu ne derin lâftır? Korse icat olmıya idi bugün gördüğümüz o sivelt biçimler, o conbre vücutlar acap hâsıl olur idi? Korsenin istuvar'ını tanırsınız? Mezür üzerine korse etmede Fransa milletler içinde en ileri kademeye ayak atmıştır. Evvelki siyekli'lerde karılar bu şimdiki korseleri bilmez idiler. O zamanki korseler cisimlerini bazı katı şeylerle sıkıştırmaktı. Bu katı şeylerin altında vücut büst'ünün ahkâmı kendini göstermez idi. O şeyler baline gibi, ince çelik parçası gibi nazik olmalı, var gel olmalı, eğilir bükülür olmalı ki sıkışık olmakla beraber vücut biçimini dışarı versin... Hasılı o katı şey büst'ün eşkâline kendini prete eder olmalı... anlatabiliyorum acap?.. Tevarihin lâfına göre sonradan bu katı ecsamlı korselerin yerine tembel harcı denilen a lâ parasöz korseler çıkmıştır. Bu korselerde daha balina işin içine girmemiştir. Bunlar pek sempl şeylerdir. Vücudu modere olarak sıkar idi. Yalnız sırtın üzerinde ara araya kopçalanır idi. Ondan öteye kotil'den, bezden, ipekten korseler çıktı. Dikişsiz korseler ilk defa olarak 1832 senesi İsa tarihinde Bar le Duk'te Verli tarafından fabrike edildi. Sonradan sonraya korselere baline girdi, çelik girdi. Hasılı bugün haryelimize dokunan o koket biçimler ortaya çıktı. Modistlik sanırsınız ki bayağı bir iştir? Biraz doktor olmalı, tevarihe aşina olmalı, hasılı bu işi eden karılar lep

deyince ondan leblebi çıkar olduğunu anlar takimdan olmalıdırlar. Hanım efendim şimdi biraz rahatladınız?

Saffet Hanım — Bu cenderenin içinde rahat etmek kabil mi?... Fakat ne ise şimdi deminki kadar rahatsız değilim.

Modist — Vücudunuz korseye yanaştıkça daha alışırsınız... Sizde hazım derler ne derler? bu korsenin dijession üzerine tesiratı olacaktır. Yeni korse koyanlar ilk günlerinde çok taam edemezler. Yedikleri de midelerine sinmez. Sanki bilirsin turp gibi içerde oturur. Sızılar, ekşiler duyarsınız... Doktor Bouvier, daha başkaları korsenin pumonlara, mideye tesiratı hakkında broşürler yazmışlar, çok boş lâflar etmişlerdir. Adam onlara kim kulak asar ki?... Çocuğu kundağa, karıyı korseye sokmayınca olur?...

(Metres, 1900, ss. 4-8)

ŞIPSEVDİ —1911—

Pehlevizade Meftun Bey, babası öldüğünde onbeş yaşlarında olduğundan, amcası himayesine alır ve öğrenim görmesi için onu Paris'e gönderir. Öğrenim yapmaya aklı yatmayan Meftun Bey, kendisini Paris'teki renkli yaşantıya kaptırır. Mektuplarında derslerinin başarılarından sözederek, amcasından sürekli para çeker. Bu yaşantısı amcasının ölümü ile aniden son bulur. İstanbul'a döner ve babasından kalma Erenköy'deki köşke yerleşir.

Ailenin tek erkeği olduğu için, tüm sorunlar bu sorumsuz gencin üzerine kalmıştır. Fakat o, Fransa'daki yaşantısını burada da sürdürmeye çalışır ve herkesi de buna zorlar. Gün geçtikçe geçim sıkıntıları da artmaya başlar.

Çaresizlik içinde kıvranan Meftun Bey, kız kardeşinin zengin komşuları Kasım efendinin oğlu Mahir ile sevişmekte olduğunu, ve Kasım efendinin evlenecek yaşta bir kızı olduğunu öğrenir. Eğer kardeşinin ve kendisinin evlenmelerini sağlaya bilirse geçim sıkıntısından kurtulacaklarını düşünür. Planlarını buraya kadar başarı ile uygular.

Fakat çok cimri olan Kasım efendi oğlunun ve gelininin de geçimini Meftun Bey'in üzerine yıkar. Boğazına kadar borca batan Meftun Bey Mahir'i kandırarak, Kasım Efendi'nin mührünü, kasasındaki bir miktar parayı ve hanın senedini çaldırtır.

Ahlâksızlığı ilerleten Meftun, Mahir'i bir Fransız dostunun karısı ile tanıştırır ve ona âşık olmasını sağlar.

Kasım efendi işi öğrenince kızını boşaltır, oğlunu da evlatlıktan reddeder. Meftun Paris'e döner. Edibe eve gizlice erkek almaya başlar Kasım efendi'ye inme iner. Meftun, Edibe ile tekrar evlenebilmek için Kasım efendinin ölümünü bekler.

ÖRNEK :

Meftun kadınların oturmalarına kadar sabredemiyerek validesinden hemen sordu

— Ne haber?

— Ne haber olacak... Sopa dayak yemediğimiz kaldı...

— Kovuldunuz mu?

— Onun gibi bir şey!...

Teyze Vesile Hanım kendini ilk tesadüf eylediği sandalyenin üzerine atıp Eleni'den iki yudum su istedikten sonra :

Meftun yeis ve hiddetinden rengi uçmuş bir sima ile:

— Ne oldu canım?.. Söyleyiniz de anlıyalım

Lâtife Hanım yorgunluk almak için kendine bir kahve ısmarladıktan sonra :

— Benim anlatacak yüreğim yok... Teyzene sor işte o sana ananesiyle anlatsın.

Meftun iki elini ceketinin yan cebine sokup teyzesinin karşısında dimdik durarak :

— Teyze nasıl olduysa birer birer anlat.

Teyze — Ayol annenin yüreği insan yüreği de benimki sığır yüreği değil a... Dur bir nefes alayım...

Meftun — Of densizlik ediyorsunuz...

Teyze — Bir kahve de bana pişirsinler... Karşıma öyle kazık gibi dikilme... Bir iskemle al şuraya otur da anlatayım.

Meftun iskemleye oturur. Teyze Vesile kaşlarını kal-

dırıp ağzını yayarak nâhoş bir şey anlatmaya hazırlandığını imâ eder bir tavırla :

— Dur sana iptidasından başlıyayım. Bahçe kapısını kendimiz açarak içeri girdik. İki tarafına lâvanta çiçeği dikili uzun yoldan köşke kadar yürdük. Bahçenin orasına burasına çamaşır asmışlar... Hiç ben ömrümde böyle çamaşır görmedim. Koyu boyalı basmadan koca donlar, gömlekler, yamalı çoraplar, yırtık yerleri dikilmiş mendiller... A insan Anadolu'dan gelse yine boyalı don giymez... Zâhir beyaz çabuk kirleniyor, yıkanmasına su, sabun, odun sarfolunuyor diye o ihtiyar tamahkâr babalarının tensibi üzerine boyalı iç çamaşırı kullanmıya karar vermiş olmalılar... Çünkü bunlardan başka boyalı gömlek giyen bir aileye daha İstanbul'da tesadüf edilmez. Almak istediğin kızın nasıl don gömlek giydiğini öğren işte. Sen bizim Trabzon bezi, mermer şahi gömlek giydiğimize bile itiraz edersin... Meftun Bey bu büyük sözlerin bir bir başına gelecek amma dur bakalım ne vakit... Ya yırtığı dikilmiş mendil... İşitilmiş şey mi? Öyle bir mendil insan nasıl cebinden çıkarıp ta âlemin yanında kullanabilir?

Meftun dalgın dalgın bıyıklarının ucuyla oynamıya başlar. Teyze Vesile Hanım biraz evvel kendi yüreğinin sığır yüreği olmadığı hakkında vaki olan iddiasına rağmen bir mebzuliyet-i kelâmla devam ederek

— Köşk kapısının çıngırağını çektik. İçeride ses yok sada yok. Sanki o koca berhaneyi boş zannedersin. Nihayet ayağında ağır bir şey sürükleyerek süpür süpür birisi geldi. Kapıyı açtı. Başında namaz bezi örtülü, basma entarili, orta yaşlı bir kadın bizi içeri kaymamak için kapının önüne gerilip o haneye misafir kabul olunmak mutat olmadığını ifham eder çatık bir çehre ile : «.....»

(Şıpsevdi, 1911, ss. 322-)

KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ —1912—

1910 yılında Haley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağı söylentisi tüm dünyada korku ve paniğe yol açar. Defterdar Galip Efendi'nin oğlu olan İrfan Galip Bey, Avrupa'daki yaşantıya özenen bir gençtir. Babasından fazlaca bir servet kalmıştır. Aksaray'da oturan bu ateşli genç, yabancı kitaplardan okuduğu, öğrendiği yeni düşünceleri İstanbul'daki yaşamına uygulamaya çalışır. Fakat bir çok güçlükle karşılaşır. Hiç bir şeyden mutlu olmaz. Sürekli ailesinden, memleketinden şikâyetlerde bulunur. Özellikle evlenme konusu açıldığında tümden karamsarlığa kapılır. Türk kızlarının hiç birini kendisine yakıştıramaz.

Gazetelerde, Haley kuyruklu yıldızı hakkında yazılar çıkmaktadır. Kendine eğlence arayan İrfan Galip Bey, kuyruklu yıldızdan korkan, hakkında türlü söylentiler çıkaran mahalle kadınlarına bu konuyu açıklamak için bir toplantı yapar. Düşüncesi biraz olsun gülmek eğlenmektir. Toplantıdan bir kaç gün sonra bir kızdan mektup alır. Bu mektup onu etkiler. Mektubu yanıtlar. Okudukları onun aradığı kız olduğu düşüncesine saplar. Uzun bir kovalamacadan sonra Fransızca bilen, erkeklerle eşitliği savunan, kibar bir kız olan Feriha Davut ile tanışır. Ve onunla Haley kuyruklu yıldızının geçtiği gece evlenir.

ÖRNEK :

Bedriye Hanım bahçe üzerindeki küçük odanın pen-

ceresinden bitişik komşunun tahta kaplamasına yumruğuyla halecanlı halecanlı vurarak haykırıyordu

— Kardeşim Emine neredesin?... Pencereye gel bak sana ne söyleyeceğim...

Bir cevap alamayınca kendi kendine:

— Aman bu karı da ne miskindir, kıyametler kopsa o kuytu odadan dışarı çıkmaz, içeride haşır neşir olur kalır.

Yumruklarının şiddetini tazifle :

— Emine Hanım azıcık pencereye gel... bak neler olacakmış neler. Dünyaya yıldız çarpacakmış... Merakımdan bir yerde duramıyorum... A, bak karı ses bile vermiyor (Yumruğu daha şiddetle indirerek) Ölü müsün ayol? Azıcık kıpırda...

Emine Hanım yavaşça penceresini açıp başını dışarı çıkararak :

— Oğlanı yeni uyuttum. Vurma öyle hızlı hızlı... ev temelinden sallanıyor...

— A daha neler?... Benim yumruğumdan ev sallanır mı hiç?...

— A nasıl sallanmaz? Tavanın aralıklarından pıtır pıtır tozlar dökülüyor... Bir iki gündür çocuk rahatsız, ziyade huysuzlanıyor, uyutuncaya kadar akla karayı seçtim.

— Haberin yok mu?

— Ne var? Yine Sıtkı karısını mı boşadı?...

— Ah yere batsın Sıtkı da, karısı da... Bu öyle karı boşamak filân keyfiyeti değil... İş fena...

— Ne olmus canım?...

— Ortalık çalkalanıyor... Bursa'da sağır sultan duydu, senin hâlâ bir şeyden haberin yok... Ah ne felâket...

— Ay yüreğimi oynatma öyle... meraklanınca boğazıma bir şeyler tıkanıyor, fena oluyorum. Evelki kadar ke-

der götüremiyorum... Pek acıklı bir şey ise söyleme rica ederim...

— Acıklının acıklısı... evlere barklara şenlik... dostlar başından ırak.

— Etme... Bedriye etme... işte yüreğim gümbürdemiye başladı... Acaba Hacı babama selâmın kavlen mi geldi?.. söyle... bayılacağım..

— Dünyaya kuyruklu yıldız çarpacakmış...

Emine Hanım tu tu diye bir kaç defa yakasına tükürerek def-i halecana uğraştıktan sonra :

— Aman ben de korkacak bir şey zannettim. Ne kadar telâşçısın kardeş... çarpacaksa çarpsın... Ne var? kapımı kapar, evceğizimle otururum, bir yere çıkmam. Şimdi karılar, «Nasıl çarpacakmış bakalım» diye sürü sürü seyre giderler... A gitmem, gitmem. İt köpek arasında çiğnenmiye vaktim yok...

Bedriye Hanım asabî bir kahkaha ile

— Emine kardeş, sen ne kadar aptalmışsın... Hiç o koca mefret, o saçaklı raziye bu dünyaya çarpar da senin evin kalır mı ki kapıyı kapayıp ta içinde oturacaksın?

— Hanım benim evime bir şeycik olmaz. O helâl para ile yapıldı Kazasker efendinin Çarşambadaki konağı yıkıldığı vakit onun kerestesiyle bina edildi. İçinde kullandıkları yağhane direklerini sen görse idin şaşardın... Bu dünya yıkılır da yine bizim evimiz yerinde durur. Büyük zelzelede ne kârgir binalar göçtü de evimizin bir kıymığı bile yerinden oynamadı... Tevekkülünün gemisi batmaz, sen merak etme...

(Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç,
İstanbul, 1912, ss. 3-6)

HAKKA SIĞINDIK —1919—

Birinci Dünya Savaşı sırasında, tüm İstanbul'da olduğu gibi Aksaray çevresinde de yiyecek, yakacak, giyecek sıkıntısı çekilmektedir. Fakat aynı mahallede oturup da bu sıkıntıyı çekmeyen aileler de vardır. Savaş zenginleri olan Hâfız İshak Efendi ile Hacı Ferhat Efendi aileleri ile birlikte bolluk içinde mutlu bir yaşantı sürerler. Savaşın sonlarında İspanyol nezlesi salgını başlamıştır. Herkesin korktuğu bir hastalıktır. Hastalığa yakalanmamak için her türlü yola baş vuran halk arasında çıkan bir söylentiye göre Aptal Veli'nin nefesinin her hastalığa iyi geldiği duyulur. Aptal Veli, herkesin «ermiş» diye tanıdığı yarı deli bir insandır. Bu arada toplumcu düşünceleri olan Nüzhet Ulvi isimli bir yazar, yoksullara yardım edebilmek için, zenginlere karşı aptal Veli'nin isimini kullanarak onlardan para sızdırmayı düşünür. Hâfız İshak Efendi'ye imzasız bir mektup gönderir. Mektupta, yirmidört saat içinde Aptal Veli'nin oturduğu yere üç yüz lira göndermezse, oğlunun, gelininin ve torununun İspanyol nezlesinden öleceğini yazar. Parasına çok değer veren Hâfız İshak Efendi bu parayı göndermez. Bir raslantı sonucu mektupta ismi geçen kişiler ölür. Bunun üzerine Hâfız İshak Efendi istenen parayı gönderir. Komiser Şinasi, bu işin peşine düşer fakat mektubu yazanın kim olduğunu bulamaz. Nüzhet Ulvi, komisere giderek bu işi kendisinin yaptığını, gerekçeleri ile anlatır. Yazarı haklı gören komiser, görevi ile

vicdanı arasında kalır. Vicdanı ağır basar ve görevinden ayrılır.

ÖRNEK :

Hacı Ferhat Efendi devr-i Hamidinin bal tutup ta parmak yalıyanlarındandır. Her devirde hâkim bir kuvvet vardır, ona tebaiyet hikmet-i zemane sayılır. Vatan perverlik ve hamiyetini bu felsefeye uydurarak küplerini doldurmayı bilenler bu memlekette müreffehen yaşarlar, bu hikmet-i idarenin zıddına gidenler dedikodular içinde boğularak asılırlar kesilirler, sürülürler, sürünürler.

Bugünkü Beyoğlu iratlarının bir kısm-ı mühimmi sultan Hamit lûtüfdidelerinin taht-i tasarruflarındandır. Meşrutiyet fırtınasını geçirdikten sonra kedersizce mallarının sahibi kaldılar. Hele bu ittihat kaparozcularının veleh ve nefretten insana gayzan getirecek yağmagerliklerinden sonra devr-i sultanî soyguncuları insaf ve salahata âdeta birer velâyet pâyesine erdiler, ve iade-i şeref ve insaniyet ettiler. İsterse kıyamet kopsun, şimdi sigaralarını yaktılar, köşe penceresine geçtiler, hal mesut, istikbal memnun, bu hengâmeyi seyrederek keyif çatıyorlar.

Onları bugün affettik, unuttuk, lâkin tarih sahifelerine, beşeriyet-i âtiyeye göz yaşları döktürecek, ateşten, kandan, irinden, melânelten satırlar nakşettiren bugün içinde kavrulduğumuz yangının kundakçılarından bir takımları da daha büyük servetlerin verdiği refah ve gurur ile pencerelerinden bu haşır ve neşri seyrediyorlar. Aç halk birbirini didiklerken onlar tok, endişe-i ferdadan âzade, rahat ve huzur içinde lehlerine yeni bir inkılâp için fitne düşünüyorlar.

Öyleleri var ki İstanbul'un en çukur, en havasız, en karanlık mahallelerinden, en âdi evlerinden Taksim'in,

Şişli'nin en âlâ, en muallâ en muteşem kâşanelerine fırladılar.

Zavallı gazeteci, sen bunlardan birinin Bahriye tayinatından her ay aldığı beş yüz çift ekmeği ne yaptığını düşünüyorsun. Bu kadar ekmeğe ne mikdar katık lâzım geleceğini hesaplasana... Belki yemiyor, satıyordu. O halde bu harp zamanının kepekli, kuru ekmeğini irtikâp eden bir doymak bilmezin hasbelvazife elinden geçen milyonlarla sarı liraların cazibeleri önünde çevirmiyeceği entrika mı tasavvur olunur? Beş yüz ekmeğe, beş bin ekmeğe, beş yüz bin ekmeğe razı olalım efendi, afiyetle yesinler... Ah, sen hakikatı bilsen vücudundaki kan tahammülünden fazla fayrap edilmiş bir makine gibi damarlarını patlatır. Biz canımızı aç kurtlara, peynir tulumlarını kedilere emanet etmiştik. Şimdi niye çırpınıyoruz, bilmem.

Evet, Hacı Ferhat Efendi, yağarken küpünü doldurmuştu. Servet serveti cezbeder. Talih yardım etti, zorbaların içinde kulaç attıkları yağma deryasından hanesine bir nehir akmıya başladı. İki kızı vardı, ikisini de birer zabite verdi. Damatlarından biri levazıma yerleşti, öteki bilmem hangi komisyonda mühim bir mevki tuttu. Levazımdaki damadı kıymet ve kadir ve ehemmiyetçe reis İsmail Hakkı Paşa'nın yalnız iki gözü değil bir çift eli ve tek bacağının mütemmimi, müttekâsı, bastonu idi. Onun levazım umurundaki reviyeti, kâr şinaslığı ve himmetiyle tek bacak reis artık topallamıyor, sekmiyor, aksamıyordu. Paşadan himmet, damattan gayret öyle bir ticarete koyuldular ki milyonlar önlerinde taklak atıyordu. En büyük tüccarlar, Kamhi'ler filânlar yanlarında âciz birer gölge gibi kaldılar.

İkinci damat elinde tekâlif-i harbiye kamçısıyle bir ticaret evinden, bir depodan içeri girdi mi hokkabazların

tılsımlı değnekleri gibi bunun ucunu nereye uzatsa, önünde yüzlerce, fıçı fıçı yağlar, teneke teneke gazlar, çuval çuval çekerler, gazevilerle pirinçler, balya balya yükler, pamuklar, kumaşlar işaret ettiği tarafa akıp gidiyordu...

(Hakka Sıkındık, 1919, ss. 4-7)

CEHENNEMLİK —1924—

Devletin yüksek memurluklarında bulunmuş ve oradan emekli olan Hasan Ferruh Efendi, kız kardeşinin ailesi ile birlikte bir yalıda oturur. Adı Cazibe olan genç ve güzel bir kadınla evlidir. Eski karılarının birinden de Âtıfet adında çirkin bir kızı vardır. Evlâtlığı Şemsi ile kızı Âtıfet'i nişanlamıştır.

Hasan Ferruh Efendinin kız kardeşi Ferhunde kendinden yaşlı birisiyle evlidir. Ferhunde'nin; Mahmure ve Muzaffer isimli iki çocuğu vardır. Her ikisi de gençtir. Hasan Ferruh Efendinin güzel karısı Cazibe Ferhunde'nin oğlu Muzaffer ile ilişki kurar. Diğer taraftan da Ferhunde Şemsi'yi gözüne kestirir ve onu baştan çıkarır. Oysa ki Şemsi Ferhunde'nin kızı Mahmure'yi sever. Şemsi, Mahmure'yi istetir. Kızından intikam almak isteyen Ferhunde Şemsi'den hamile olduğunu söyler. Mahmure kendini öldürür. Diğer taraftan Cazibe de Muzaffer'den hamile kalmıştır.

Hastalık hastası olan Hasan Ferruh Efendi ve yaşlı eniştesi genç ve güzel kadınlarla evlenmenin cezasını çekerler.

ÖRNEK :

Eskilere olan fart-ı irtibat ve muhabbeti yenilere karşı kalbinde nakabil-i tâtil bir husumet uyandırmıştı. Her yeniden nahoşnut idi. Teceddüdata gösterdiği tenkidat-ı

müzeyyifesi, Hasan Ferruh Efendinin bütün dünyayı siyah görmek felsefe-i bedbinane ve mutazallimanesiyle pek muvafık bir âheng-ı zemmamane teşkil ettiğinden birbirini pek severler, buluştukları zaman, zaman-ı âlem ile hoşça vakit geçirirlerdi. Efendiden başka kendine nabz-ı marizini uzatan bir müşterisi yoktu.

Senaî efendi tıp nazariyelerinden ziyade hikâyat-ı lâtife bilir bir mîr-i kelâm, Hasan Ferruh efendinin mevzun ve mukaffa letaifine aynı vâdi-i hecada cevap bulmaktan âciz kalmaz köhne eda bir tabib-i şair idi. Hastası üzerindeki tesirat-ı hazikanesi tıbbî olmaktan ziyade mânevi idi. Ferruh efendi bir çiçekle yaz edemeyen hercayi dil gibi ihtimam-ı tedavisini tek bir doktor atevdile kanaat edemediğinden celplerilâbüt gördüğü diğer etibba-yı müteda viyenin usul-i müdavat ve maalesef efendi etibbanın hepsini dinler ve alelekser neticede yine kendi bildiğine giderdi.

Bu merak hastası bazan şiddet-i zekâ gösterir, bazan zırdeli kesilirdi. Ekseri ahvalde coşkun bir âkıl mı yoksa zincirsiz bir mecnun mu olduğunu tâyin güçleşirdi. Senaî Efendi ise kütüb-i tıbbıye ile zihni karışmış ve zaten devre-i atehe girmiş udhukeperdaz pek lâübali meşrep bir zat olduğundan hastasıyla en buhranlı zaman-ı marazda bile mukaffa görüşürler, muayene-i tıbbıye sual cevapları garip bir müşaara suretinde cereyan eder, oda bir timarhaneye dönerdi. O zamana kadar Senaî Efendi enfiye keyfini gereği gibi getirmişti. Binaenaleyh şu suretle opera başladı.

Doktor — Aman söyle hazret
Ne idi o halet?
Yerde bîtap yatış,
Ya o baygın bakış?

Ferruh Efendi — Halimi hiç sorma Lokman
Öldürdü beni Âlimyan,
— Gel aç bana bağrını
Dinleyim sadrını.

— Ah tabib-i canım, mürşid-i vicdanım, bugün bir ölüm atlattım.

— Aman ödümü patlattın.

— Senin gibi bir mücerrib-i tıb-i kadîmin rahat ve sükûn tavsiyesine rağmen Âlimyan bana bugün beden talimleri yaptırdı. Adeta maymun gibi oynattı. «Gerin» dedi gerindim, «sıçra» dedi sıçradım, nihayet baygın yattım, Âsabım kopacak gibi gerildi, kalbim sadematle delindi zannettim.

— Aman ne çocukluk hazret... yaraşır mı sana bu hiffet?..

— Sözün aynı keramet...

—Kalb yerinden mi oynadı?

— Duydum, hop hop hopladı.

— Acaba kardiyanastrofi, yani tebdil-i mekân-ı kalbî vuku buldu mu?

Hasta korkudan sararak eliyle sadrında mütelâşiyane mevki-i kalbisini aradıktan sonra :

— Eyvah...

— Ne var? Allah...

— Dediğiniz olmuş. Kalbim eski yerinde değil. Evvelki solda çarpardı, şimdi sağ tarafıma geçmiş... Artık işim bitmiş.

— Deme hazret...

— Vallahi bu hakikat...

Senaî efendi koltuktan kımıldamaksızın marizi piş-i hazakatine dâvetle :

— Gel bakayım önüme...

Hasta bir vahamet-i azîme havfiyle titreyerek gelir, sadrını tabibin kulağına verir. Senaî Efendi derin derin dinleyerek :

— Hayır yanılıyorsunuz, kalb yerinde sayıyor.

— Vallahi sağa kayıyor.

— Emin ol hazret, kalbde zerrece tebdil-i mekân yok.....

(Cehennemlik, 1924, V. Bölüm, Doktor Senaî Efendi)

BİLLÛR KALB —1926—

Billûr Kalb romanı iki ayrı olaydan oluşur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşamın zorlaşması kadınları da dışarıda çalışmaya itmiştir. Bundan yararlanmak isteyen Semih Âtıf Bey ve arkadaşları bir büro açarlar. Âksaray'da oturan, yoksul Mürüvvet, gazetede gördüğü ilân üzerine yeni açılan büroya başvurur. Tek düşüncesi yaşlı büyükanne ve annesinin geçimini sağlamaktır. Oysa bu ilân, eğlenmek isteyen bir takım dalaverecilerin kurduğu bir tuzaktır. Mürüvvet'in eğitimsizliğinden, bilgisizliğinden yararlanan bu insanlar ,onu çok zor duruma düşürürler. Bu olaydan sonra kendinde yaşama gücü bulamayan Mürüvvet kendini denize atarak intihar eder.

İkinci olayın kahramanı Sema'dır. Sema, Erenköylü, asil fakat yoksul düşmüş bir Paşa'nın kızıdır. Kendilerine yakın köşklerden birinde oturan Muhlis ile evlenmek üzereyken basit bir olay yüzünden ayrılırlar. Çalışma isteği ile aynı büroya o da başvurur. Hazırlanan tuzaktan güçlükle kurtulur. Kendisine Erenköy'de bir «çalışma yurdu» açar. Ve kendini işe verir.

ÖRNEK :

Gazetelere verilen ilânların üzerine henüz yirmi dört saat geçmemişti. Ertesi günü Mansur Efendi yazıhaneyi açmıya geldiği zaman sabahleyin erkenden kapının önünde kara kuru, uzun boylu bir kadın buldu.

Dalgın ihtiyar, beyefendinin çapkınlığını unutmuştu. Kadından sordu

— Hanım, ne istiyorsunuz?

— Burası Koza hanı değil mi?

— Evet.

— 14 numaralı kapının önünde bulunuyoruz.

— Evet, lâkin ne bekliyorsunuz?

— Gazetelerde ilânınızı okudum, geldim.

Mansur Efendi şimdi birden meseleye intikal ile, kadının yaşlılığından ziyade sefaletten yıpranmış, hafif düzgünle tâmire uğraşılmış esmer zayıf yüzüne, bütün bereleri, pürüzleri ütü ile yatıştırılmış soluk pelerinine bu defa dikkatle baktıktan sonra içinden kendi kendine : «Vah zavallı, nafile gelmişsin, bizim beyefendi kadın arıyor ama beklediği sen değilsin» dedi.

Kadın bu mânidar nazarın iştibahı altında biraz sıkılarak :

— Yanılıyor muyum? İlân veren siz değil misiniz?

— İlânı biz verdik, yanılmıyorsunuz. Lâkin biraz acele etmişsiniz. Beyefendi gelinceye kadar bekliyeceksiniz.

— Kaçta gelirler?

— Belli olmaz.

— İlânda saat tâyin edilmemiş de akşamın şerrinden sabahın hayrını tercih ettim, erken geldim.

— Başka işleriniz varsa görüp de daha sonra gelseniz iyi edersiniz.

— Başka işim yok. Sizi tâciz etmem, bana lûtfen bir iskemle veriniz, dışarıda beklerim.

Mansur Efendi anahtarla kapıyı açtı, içeri girdi. Odabaşı her tarafı süpürmüş, fakat henüz sandalyeleri, ufak tefek eşyayı yerli yerine koymamıştı. İhtiyar memur odasına yürüdü, oturacağı yeri düzeltti. Dünden yarı kalmış bir işin tetkikine koyuldu, dışarıdaki kadını unuttu. Lâkin on beş yirmi dakika sonra kadın yavaş yavaş medhalden

geçip Mansur Efendinin kapısından başını uzatarak :

— Cüretimi affedersiniz efendi, başıma çok şey geldi de işimi sağlam tutmak isterim. Yine geçenlerde böyle ilânla çağırılan bir yere geç gittim de orasını düğün evi gibi dolmuş bularak fırsatı kaybettim.

İhtiyar adam, herhalde otuzunu geçkin görünen bu sefaletzede simaya bir daha dikkat ederek :

— Hanım, isterse bin kişi gelsin, kısmet kimin ise o kabul olunur.

— Öyle demeyiniz efendi. Şimdiki zamanda kimse işini kısmete bırakmıyor. O ilânları, şarlatanlıkları, propagandaları, didişmeleri, itişmeleri görmüyor musunuz? Bakınız, erken geldim fena mı oldu? Sizi yalnız buldum. Tercüme-i halimi, iktidarımı, gayret ve faaliyetimi size bir parça anlatayım. Hakikati öğrendikten sonra buraya yüz kadın müracaat etmiş olsa elbette içlerinden beni tercih edersiniz.

Mansur Efendinin kılları uzamış kırçıl kaşları çatıldı:

— Yok hanım, affedersiniz, tercüme-i hal dinlemiye vaktim yoktur. Sabahleyin buraya erken geliş müstacel bir işim olduğu içindir.

Kadın, hemen koltuğunun altından ruganları dökülmüş, fersude küçük bir serviyet çıkararak :

— Dinlemiye vaktiniz yoksa bir hali zamanınızda mütalâa buyurursunuz. Feci hayatıma ait evrak, şehadetnamelerim, tasdiknamelerim, tahsinnamelerim hep buradadır. Muharrirliğim var muallimliğim var, muhasipliğim var.

— Pekâlâ. Fakat benim mütalâaya hiç vaktim yok hanım. O evrak sizde dursun arandığı zaman verirsiniz.

— Bana bir iskemle olsun lûtfetmez misiniz?

Mansur Efendi bir iskemle vererek sözü kısa kesmeyi ehven-i maslahat buldu, kadına istediği şeyi uzattı. Oda kapısını itti, işinin başına geldi.

(Billûr Kalb, V. bölümden)

Roman dünyamıza 23 Şubat 1888'de, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayınlanmaya başlayan **ŞIK** romanıyla katılan Hüseyin Rahmi Gürpınar, yaşamını kalemiyle kazanan ilk romancımızdır. Yazınımızda, görüşleri nedeniyle kendini savunan, bu savunularını ''kitaplaştırarak'' göğüsleyen ilk yazarımızdır. **Cadı Çarpıyor ve Şekâvet-i Edebiyye:** Bu iki yapıt, Gürpınar'ın sanatını savunusunun anıtlarıdır. Ahlâk bozucu bulunan romanlarını mahkemelerde savunup görüşleriyle, günümüzde de yargıçlara, savcılara ve bizlere örnek alınacak dersler sunmuştur.

Efdal Sevinçli, bu incelemesiyle, H.Rahmi Gürpınar'ı, yaşamından romanlarına, tartışmalarından tiyatro bilgisine uzanan bir içerikle tanıtırken, okurlarını, ilginç çağrışımlara da yönlendiriyor...

Kapak: Necati Abacı

ARBA